

# PONS DE LA GUARDIA, TROUBADOUR CATALAN DU XII<sup>e</sup> SIÈCLE

par ISTVÁN FRANK

§ 1. INTRODUCTION.—Dans le titre que porte cette étude il n'y a pas un seul terme qui n'ait besoin d'être justifié; il y en a qui surprendront les connaisseurs de l'ancienne poésie provençale.

Le nom de Pons de la Guardia, sous cette forme ou sous d'autres, nous le verrons <sup>1</sup>, n'est pas inconnu; mais sa patrie, son identité, l'étendue de son œuvre littéraire ont donné lieu, depuis le premier savant qui en a imprimé le nom, depuis Raynouard <sup>2</sup>, aux interprétations les plus diverses: on lui a attribué treize chansons <sup>3</sup>, puis onze <sup>4</sup>, enfin huit <sup>5</sup>; on a cherché ses origines entre le Toulousain et le Nîmois <sup>6</sup>, dans la région de Nice <sup>7</sup>, voire dans la famille des vicomtes de Marseille <sup>8</sup>.

Ces divergences appellent une double explication concernant le poète et son œuvre: celle-ci, ayant suscité, à ce qu'il semble, peu d'intérêt à son époque, a été conservée par les manuscrits provençaux avec des attributions peu sûres; et le poète, s'il n'eut pas le don de l'ubiquité, avait des homonymes un peu partout, puisque les familles de la Garde étaient au moyen âge aussi nombreuses que les du Mont, du Val et les du Bois.

De plus, parmi les allusions personnelles qui se trouvent dans ses poèmes, les seuls passages dont on ait tenu compte jusqu'à présent ont pu faire

1. Voy. plus loin, § 5. Dans nos renvois d'un paragraphe à l'autre, nous nous servirons des appels de note pour situer de plus près les passages indiqués.—Par suite de diverses circonstances, nous n'avons pas pu assurer nous-même la correction des épreuves contenant les notes, ni surveiller la mise en page. M. Martin de Riquer a eu d'obligeance d'assumer ces tâches ingrates. Pour l'aide généreusement offerte, nous tenons, dans la première de ces notes dont il a bien voulu suivre l'impression, à lui exprimer notre entière reconnaissance.

2. RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, 1816-1821, 6 vol. Nous ne citerons ici que pour mémoire l'opuscule de l'abbé MILLOT, *Histoire littéraire des troubadours*, Paris, 1774, 8 vol. in-12, qui, sur la foi des matériaux rassemblés par et pour La Curne de Sainte Palaye, parle d'onze pièces mais ne s'intéresse qu'au seul sirventès conservé sous le nom de Pons: t. III, p. 311-312.

3. RAYNOUARD, t. V, 1820, p. 359.

4. *Histoire littéraire de la France*, t. XV, 1820, p. 460-462, notice de Guiguéné, inspirée de celle de Millot.

5. K. BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, 1872, p. 180, n° 877; PILLET, *Bibliographie der Troubadours*, p. 342, n° 877.

6. *Histoire littéraire de la France*, t. XV, p. 460.

7. CHABANEAU, dans *Histoire générale de Languedoc*, t. X, 1865, p. 375 et note 2.

8. H. de GÉRIN-RICARD et E. ISNARD, *Actes concernant les vicomtes de Marseille...*, Monaco et Paris, 1926, p. XLI, note 11.

croire «qu'il fréquentait les dames de Toulouse et de Nîmes»<sup>9</sup> et qu'il était en rapport avec «Pons de Thézan, seigneur languedocien mentionné dans les actes de 1210-1226»<sup>10</sup>. Or, des dames toulousaines et nîmoises Pons ne parle point et le sirventés où il est question du sire de Thézan n'est pas de lui<sup>11</sup>.

§ 2. L'ŒUVRE POÉTIQUE CONSERVÉE SOUS LE NOM DE PONS : LES MANUSCRITS. — Il convient donc avant tout de déterminer quelles sont, parmi celles que lui attribuent les anciens recueils provençaux, les chansons qui peuvent être légitimement considérées comme siennes.

Pour simplifier notre exposé, nous désignerons les chansonniers par les sigles, et les différentes pièces par les numéros de répertoire, qui leur ont été assignés dans la bibliographie bien connue de Pillet<sup>1</sup>.

Les manuscrits *ABDIK*, *MUT*, *GPQ*, *Oa*<sup>1</sup>, *H* et *L* ignorent jusqu'au nom de Pons<sup>2</sup>. Les pièces qui lui ont été attribuées, à un titre quelconque, se trouvent dans les manuscrits *CEJNRSVa*, dans l'ordre suivant :

[Emplacement]	[Pillet n°]	[Attribution] <sup>3</sup>
ms. C, fol. 80	..... 406,34,	Raimon de Miraval,
158	..... 106,12,	Cadenet
209	..... 47,8,	Berenguier de Palazol,
222	..... 132,8,	Elias de Barjols, dans la Table: Aimeric de Belenoi et Folquet de Romans,
338	..... 377,3,	Pons de la Guardia,
339	..... 377,5,	Pons de la Guardia,
339	..... 377,2,	Pons de la Guardia,
353	..... 233,3,	Guilhem de Saint-Grégoire,
ms. E, page 38	..... 406,34,	Raimon de Miraval,
113	..... 63,4,	Bernart Marti,
118	..... 106,12,	Cadenet,
126	..... 132,8,	Elias de Barjols,
165	..... 63,4,	<i>Pons de la Guardia</i> (2 <sup>e</sup> fois),
165	..... 47,8,	<i>Pons de la Guardia</i> ,
166	..... 377,6,	Pons de la Guardia,
166	..... 377,4,	Pons de la Guardia,
167	..... 377,1,	Pons de la Guardia,
167	..... 233,3,	<i>Pons de la Guardia</i> ,
ms. J, fol. 13,		
cobl. n <sup>o</sup> 31-32	... 377,5,	anonyme,

9. *Histoire littéraire de la France*, t. XV, p. 461.

10. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. I, p. 414. Pour les dates citées par M. Jeanroy, cf. ci-dessous § 15, note 2.

11. Cf. plus loin, § 3 et notes 12-13.

1. Citée à la Bibliographie, § 26 ci-dessous.

2. Il est à remarquer que les familles de manuscrits énumérées sont toutes d'origine italienne.

3. Nous soulignons les attributions (justifiées ou non) qui s'écartent de celles qui ont été enregistrées par Pillet aux numéros indiqués.

ms. N, fol.	95	.....	47,8,	<i>Peire Vidal,</i>
ms. R, fol.	16	.....	132,8,	<i>Folquet de Romans,</i>
	30	.....	377,5,	<i>Pons de la Guardia,</i>
	30	.....	132,8,	<i>Pons de la Guardia (2<sup>e</sup> fois),</i>
	36	.....	47,8,	<i>Berenguier de Palazol,</i>
	55	.....	106,12,	<i>Cadenet,</i>
	71	.....	377,2,	<i>Peire Cardenal,</i>
	87	.....	406,34,	<i>Raimon de Miraval,</i>
ms. S, n <sup>os</sup>	148	.....	377,7,	<i>Pons de la Guardia,</i>
	149	.....	406,34,	<i>Pons de la Guardia,</i>
	150	.....	106,12,	<i>Pons de la Guardia,</i>
ms. V, fol.	58	.....	377,4,	anonyme <sup>4</sup> ,
	59	.....	377,6,	anonyme,
	100	.....	377,3,	anonyme,
	101	.....	377,7,	anonyme,
	101	.....	47,8,	anonyme,
	102	.....	63,4,	anonyme,
ms. a, fol.	117	.....	47,8,	<i>Peire Vidal.</i>

Trois constatations se dégagent de cette liste, au premier coup d'œil : il y a des sections spécialement consacrées à notre troubadour dans les chansonniers *C* (fol. 338 à 339), *E* (p. 165 à 167), *S* (n<sup>os</sup> 148 à 150) et *V* (fol. 100 à 102) ; les mss. *E* et *V* contiennent, à eux deux, le plus grand nombre de ses chansons ; celles dont l'attribution ne rencontre pas de contradiction expresse sont les n<sup>os</sup> 377,1 (*E*), 3 (*CV*), 4 (*EV*), 5 (*CJR*), 6 (*EV*) et 7 (*SV*), c'est à dire toutes les pièces (chansons) enregistrées par Pillet sous le nom de Pons, sauf le n<sup>o</sup> 2 (sirventés).

§ 3. CHANSONS D'ATTRIBUTION CONTROVERSÉE.—Il nous faut maintenant entrer dans les détails pour examiner chacune des attributions douteuses.

Le cas de trois chansons est facile à classer : pour deux d'entre elles (106,12 et 406,34), le ms. *S* est seul à les rattacher au nom de Pons, contre les mss. *ACDEIKMNR*T<sup>a</sup>f qui donnent la première à Cadenet <sup>1</sup>, et *ACDD<sup>c</sup>EIKMNRUV* qui donnent la seconde à Raimon de Miraval <sup>2</sup> ; la paternité de la troisième (132,8) est disputée à Pons de la Guardia (*R*) par Elias de Barjols <sup>3</sup> (*CE*), Folquet de Romans (*R*, 2<sup>e</sup> fois, et Table de *C*), Gaucelm Faidit (*M*), Peire Raimon de Toulouse (*a*) et Aimeric de Belenoi

4. Le chansonnier *V* ne donne pas de nom d'auteur pour les deux compositions des fol. 58 et 59 : elles se trouvent cependant dans la section réservée à Bernart de Ventadour. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les indications fournies par Pillet aux articles 377,4 et 6, concernant le manuscrit *V*. Cf. encore la note 9 au § 4 ci-dessous.

1. Ed. C. APPEL, *Der Trobador Cadenet*, Halle, 1920, p. 54.

2. Publiée par A. KOLSEN, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 42, 1941, p. 71.

3. Ed. S. STRONSKI, *Le troubadour Elias de Barjols*, Toulouse, 1906, p. 35. Nous ne voyons pas les raisons qui ont amené les scribes de *R* et de *S* à attribuer ces deux chansons à Pons ; pas plus que M. Stronski, p. XXXV. Peut-être était-ce, pour la chanson 132,8, la ressemblance de la première strophe avec le début de nos pièces *V* et *VII*.

(Table de C). L'unanimité des suffrages contre le ms. S dans les deux premiers cas, l'isolement et l'hésitation de l'attribution à Pons (ms. R) dans le troisième, nous font exclure de l'œuvre de notre poète ces trois chansons qu'aucun critère interne ne nous invite à prendre en considération.

C'est au contraire à l'examen des caractéristiques intrinsèques que nous devons avoir recours pour trancher le problème que posent deux chansons (47,8 et 63,3) qui nous paraissent attribuables à Pons et une chanson (233,3) et un sirventés (377,2) qui ne nous semblent pas être de lui.

Les manuscrits nous autorisent à le considérer comme l'auteur de la chanson *Ben es dreitz qu'ieu fassa ueimai* (63,4) que le ms. E place sous son nom et qui dans le ms. V a été transcrite à la fin de la section de ses chansons : ces deux témoignages concordent donc contre celui du même ms. E, qui contient ce texte une seconde fois, cette fois-là sous le nom de Bernart Marti. Notons que les deux copies de E ont des leçons divergentes. Le compilateur de E avait trouvé, sans doute, dans une première source, une chanson anonyme dont la mélodie et la versification lui rappelait une chanson authentique de Bernart Marti<sup>4</sup> : c'est pour cette raison que *Ben es dreitz* se trouve parmi les chansons de ce troubadour, au fol. 113 d'abord ; à une autre source a été puisé le choix des chansons de Pons de la Guardia — comprenant le même *Ben es dreitz* — qui a été copié aux fol. 165 à 167.

La petite anthologie ponsienne du ms. E contient, en plus de trois chansons d'une authenticité certaine (377,1, 3 et 6), celle que nous venons d'adjuger à notre troubadour (63,4) et, enfin, la pièce *Plus ai de talan que no soill* (47,8).

Nous retrouvons le même état de choses dans la section qui lui a été réservée, sans nom d'auteur, dans le chansonnier V : deux chansons sûres (377,3 et 7) et les deux autres, *Ben es dreitz* et *Plus ai de talan*. Ceci pourrait suffire, nous semble-t-il, même à défaut des autres facteurs qui viendront confirmer cette double conjecture<sup>5</sup>, pour nous faire admettre ces deux chansons dans l'édition de Pons de la Guardia. D'autant plus que les deux autres attributions de *Plus ai* sont des plus suspectes : C et R le prêtent à un poète roussillonnais, Berenguer de Palazol (ou Palou), attribution qui, vu le peu de confiance que méritent celles de ces deux manuscrits, n'a pas beaucoup de poids contre les mss. E et V, tandis que celle à Peire Vidal, dans N et a, n'a aucune raison d'être<sup>6</sup>. Dans a, cette chanson se trouve encadrée de deux autres, l'une de Bernart de Ventadour,

4. Il s'agit de la pièce 63,7a, publiée dans l'éd. E. HOEFFNER, *Les poésies de Bernart Marti* (Classiques français du moyen âge, 61), Paris, 1929, p. 27. Il est intéressant de noter que ce texte nous a été conservé par le seul manuscrit de Bernart Amoros (a<sup>1</sup>) ; mais la confusion qui s'est produite dans le chansonnier E prouve que le compilateur de celui-ci, ou de son modèle, le connaissait également. Cf. plus loin § 20 et note 16.

5. Cf. plus loin § 21.

6. C'est peut-être l'allusion au baiser qui a provoqué la confusion. Sur les chansons de Peire Vidal formant le cycle du baiser, voy. E. HOEFFNER, *Le «baiser volé» de Peire Vidal*, dans *Mélanges Krepinski* (Casopis mod. filol., Prague, 1946), p. 140-145 ; sur un cycle semblable chez Pons, voy. ci-dessous la fin du § 21.

l'autre d'Arnaut de Mareuil; ce groupe de trois pièces forme un bloc hétérogène dans la suite des œuvres authentiques de Peire Vidal<sup>7</sup>.

Il importe aussi de noter que dans le chansonnier *R*, qui contient (avec *C*, son proche parent) toutes les douze chansons attribuées à Berenguer de Palazol, les mélodies manquent précisément pour les pièces d'attribution douteuse<sup>8</sup>: *Aisi com* (n° 2, disputé à Berenguer par le Moine de Montaudon, Guilhem de Bergadan, Guilhem Magret et Aimeric de Belenoi), *Plus ai* (n° 8, donné ailleurs à Peire Vidal et Pons de la Guardia) et *S'eu anc* (n° 9, à Joan Aguila et Arnaut Catalan).

Les chansonniers *E* et *V* nous apparaissent, en somme, par le nombre des textes fournis et par la concordance de leurs témoignages, pourtant indépendants, même dans des cas controversés, comme ceux qui représentent la transmission la mieux assurée de l'œuvre de Pons de la Guardia<sup>9</sup>.

La chanson *Nueg e jorn ai dos mals senhors*<sup>10</sup> nous a été conservée dans deux manuscrits: dans *E*, à la fin de la section de Pons, et dans *C* qui la donne à Guilhem de Saint-Grégoire. Le premier chansonnier a droit, en règle générale, à plus de confiance que le second. Une simple lecture comparée de ce texte et de tous ceux que nous attribuons à Pons de la Guardia montre cependant dès l'abord que ces décasyllabes légers et coulants, les clichés élégants, les *exempla* littéraires des deux premières strophes, la rhétorique des *oppositiones* de la troisième strophe — que le ms. *E* a d'ailleurs fort malmenée — et de la dernière: tout cela tranche nettement sur le portrait stylistique que nous suggère la lecture attentive de ses chansons authentiques<sup>11</sup>. Bartsch a eu donc raison de préférer l'attribution de *Nueg e jorn* à l'autre troubadour plutôt qu'au nôtre. A-t-il été aussi bien inspiré, et Pillet à sa suite, en donnant à Pons la pièce *D'un sirventes a far ai gran talen*? Nous ne le pensons pas.

Ce sirventés (377,2)<sup>12</sup> est contenu dans deux manuscrits dont l'un, *C*, l'attribue à Pons de la Guardia<sup>13</sup>, et l'autre, *R*, à Peire Cardenal. Une fois

7. Voy. l'édition diplomatique de ce ms. dans *Revue*, t. 44, 1901, p. 224 et suiv., nos 115 et 116 (Peire Vidal), 117 (Bernart de Ventadour, 70,28), 118 (Pons de la Guardia, 47,8), 119 (Arnaut de Mareuil, 80,0), 120 et suivants, jusqu'à 128 (Peire Vidal, sauf le n° 122).

8. Elles se trouvent transcrites, dans le ms. *R*, en dehors du groupe homogène des chansons authentiques. Parmi celles-ci figure encore la chanson *S'ieu sabia*, la quatrième, qui est dépourvue de mélodie, mais dont l'emplacement garantit l'authenticité. Au point de vue de la versification, l'on notera chez cet auteur l'emploi exclusif des chansons à cinq strophes *unissonans*. Les pièces où le nombre des strophes ou leur mode d'enchaînement sont différents de ces normes sont d'attribution douteuse: 47,2, 8 et 9.

9. Cf. plus loin § 4, note 1.

10. Pièce 238,8, publiée par C. APPEL, *Provenzalische Inedita*, p. 152.

11. Voir § 20. La composition de l'œuvre de Guilhem de Saint-Grégoire est incertaine; cf. APPEL, dans *Archiv*, t. 147, 1924, p. 220-223. On lui doit, à ce qu'il semble, en plus d'une tenson avec Blacatz (n° 5), une sextine (n° 2) et une chanson à rimes rares (n° 4) qui a retenu l'attention de Pétrarque (cf. sa *canzone* «Lasso me», str. I, dernier vers). Quoiqu'il en soit de leur auteur, l'originalité de ces deux chansons montre au moins qu'on considérerait Guilhem de Saint-Grégoire comme un poète peu banal. Il a donc plus de droit que notre Pons à revendiquer la pièce *Nueg e jorn*.

12. En attendant l'édition complète de Peire Cardenal, actuellement sous presse, due à M. René Lavaud, voy. MAHN, *Werke der Troubadours*, t. III, p. 208 et la traduction dans A. JEANROY, *Anthologie des troubadours*, Paris [1927], p. 138.

13. La raison de cette erreur, il est permis de la voir dans une fausse lecture du nom de *P. Card.*, abrégé.

de plus, on ne peut lire ces vers, après ceux de Pons, sans se convaincre qu'ils sont d'une toute autre veine poétique : ce sont là des strophes martelées d'une verve de moraliste politicien qui, quand elles ne seraient pas de Peire Cardenal, évoqueraient assez naturellement son nom. Même en admettant la possibilité d'un changement de ton chez un auteur de chansons qui s'essayerait à l'art du sirventés, l'attribution à Pons paraît invraisemblable.

§ 4. LE CHANSONNIER CATALAN DE VENISE.—Deux chansonniers ont frappé notre attention par le nombre et par l'authenticité des pièces qu'ils contiennent : E et V. Le premier donne, comme on le verra par la suite, des textes très corrects<sup>1</sup>. On ne peut pas en dire autant du second qui mérite cependant, pour d'autres raisons, un examen plus approfondi.

On sait que ce chansonnier, conservé à la *Marciana* de Venise, est le second en date des anthologies provençales que le moyen âge nous a légués<sup>2</sup>. Il porte<sup>3</sup> l'explicit suivant : *Anno Domini M.° cc.° lx.° viij.° ij.° Kalendas iunii — Si Agnum R. Decapelades qui hec scripsit*. L'écriture et l'orthographe sont catalanes<sup>4</sup>, comme le nom du scribe, R. de Capelades, qui a achevé son travail le 31 mai 1268. L'intérêt de cette copie ne réside pas uniquement dans sa date réelle, mais encore dans la sélection des œuvres qu'elle nous a transmises et dans l'ancienneté de l'époque à laquelle le recueil original qu'elle représente avait dû être constitué.

Le manuscrit de Venise comprenait à l'origine 149 feuillets, au moins ; les premiers 24 sont perdus, les derniers 29 ont accueilli un poème non lyrique<sup>5</sup> que nous laissons de côté. Entre les fol. 25 et 119, l'anthologie lyrique se décompose en deux parties principales<sup>6</sup> : 58 feuillets d'a-

1. C'est ce chansonnier qui nous a fourni notre manuscrit de base pour quatre pièces sur cinq qu'il contient.

Voici par ailleurs un tableau récapitulatif des manuscrits des neuf chansons que nous publions plus loin :

	C	E	J	N	R	S	V	a	
I	—	E	—	—	—	—	—	—	1
II	—	E (2)	—	—	—	—	V	—	3
III	C	E	—	N	R	—	V	a	6
IV	C	—	—	—	—	—	V	—	2
V	—	E	—	—	—	—	V	—	2
VI	—	E	—	—	—	—	V	—	2
VII	C	—	—	R	—	—	—	—	2
VIII	C	—	J	—	R	—	—	—	3
IX	—	—	—	—	—	S	V	—	2
	4	6	1	1	3	1	6	1	28

2. Le plus ancien chansonnier est celui de Modène qui, dans sa première partie (D—Da) est daté de 1254.

3. Fol. 148; publié par V. CRESLINI, *Il canzoniere provenzale della Marciana*, dans son volume *Per gli studi romanzi*, Padoue, 1892, p. 121.

4. Voyez le fac-similé d'un feuillet dans A. CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, Bologne, 1908, planche VII et, sur la graphie, l'étude citée de CRESLINI, p. 122, de même que les observations de STICKNEY, p. 10-11 de l'ouvrage suivant.

5. C'est le Poème sur les vertus cardinales par Daude de Prades, publié par A. STICKNEY, *The romance of Daude de Prades on the Four cardinal virtues*, Florence, 1879.

6. L'organisation matérielle du manuscrit est intéressante. Elle apparaît sous sa forme initiale, dépouillée des additions ultérieures, dès qu'on relève, pour la première section, les

bord, du fol. 25 au fol. 90, renferment des choix plus ou moins étendus des œuvres des plus célèbres troubadours du XII<sup>e</sup> siècle. Ce sont, dans l'ordre où ils apparaissent : Arnaut Daniel, Gaucelm Faidit, Raimon de Miraval, Bernart de Ventadour, Guiraut de Borneil, Peire d'Auvergne et Folquet de Marseille. A en juger d'après la partie conservée de ce recueil, le compilateur était un homme de goût : il a réuni là peu de poètes, mais des meilleurs. Quel dommage irréparable que les mélodies que contenait cette anthologie catalane n'aient pas été recopiées sur les portées du manuscrit de Venise, qui sont restées vides<sup>7</sup> ! Quant à sa date, il est permis de considérer cette section du chansonnier V, ou, pour parler plus exactement, de l'original qu'il reproduit, comme constituée dès la première décennie du XIII<sup>e</sup> siècle : les dates des pièces qu'elle contient ne dépassent pas sensiblement l'an 1200. C'est, parmi tous les chansonniers provençaux, le seul choix de « classiques ». Il est regrettable — autre dommage, mais non fatal comme la perte des mélodies — que le texte qu'il nous offre soit si médiocre, si souvent corrompu<sup>8</sup>.

La date virtuelle que nous avons acquise pour cette première section du chansonnier V est précieuse pour nous, parce que Pons de la Guardia, dont elle renferme deux compositions, y paraît être placé dans la même période chronologique que les grands troubadours cités<sup>9</sup>. Il est même le

noms d'auteurs effectivement transcrits (cf. note 9 ci-dessous) et les folios où ils se trouvent. R. de Capelades semble avoir réservé dix ou quatorze feuillets à chacun de ses poètes :

1. [———— ? ————], [fol. 2?], [feuillets perdus],
2. [Arnaut Daniel?], [16?], incomplet du début,
3. Gaucelm Faidit, fol. 26, 14 feuillets,
4. Raimon de Miraval, 40, 10 feuillets,
5. Bernart de Ventadour, 50, v<sup>o</sup>, 14 feuillets,
6. Guiraut de Borneil, 64, 14 feuillets,
7. Peire d'Auvergne, 78, 4 feuillets, [lacune ?],
8. Folquet de Marseille, 82, 10 feuillets.

Mais les textes dont il disposait pour chacun des troubadours ne remplissaient pas les feuillets qu'il avait destinés. Sur les pages restées vides, il a ajouté des pièces de deux auteurs, également classiques, Bertran de Born et Arnaut Daniel. Plus tard, des scribes italiens (car le manuscrit a tôt émigré en Italie) ont encore parsemé les espaces disponibles de chansons de divers auteurs. Au sujet de ces secondes additions, que la médiocre édition diplomatique de GAUERMANN, *Archiv*, t. 86, 1804, p. 379 et suiv., ne signale pas, voir BARTSCH, dans *Jahrbuch für englische und romanische Literatur*, t. 11, 1870, p. 59 et suiv., GROEBER, dans *Romanische Studien*, t. 2, 1877, p. 596 et l'étude citée de CRESCINI.

7. Cf., sur les manuscrits musicaux de la Catalogne, antérieurs et contemporains à celui-ci, l'ouvrage magistral de Mgr. H. ANGÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII* (Biblioteca de Catalunya, Publicacions del Departament de Música, 10), Barcelone, 1985, in-4<sup>o</sup>, p. 180-184.

8. C'est la raison pour laquelle, contre toute attente, nous n'avons pas pu le prendre pour base de notre édition.

9. Leurs noms sont transcrits dans des rubriques ainsi conçues : *Aisi comenon las chansons d'en...* Ces rubriques sont dues au second scribe catalan, à celui qui a copié le long poème de Daude de Prades. Les deux chansons de Pons sont précédées de dix-sept compositions de Bernart de Ventadour et suivies de huit autres dont les six dernières terminent le chansonnier authentique de ce poète. Les deux chansons qui suivent immédiatement celles de Pons sont de Guilhem de Saint-Didier (234,11 et 15), troubadour du Velay, de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle (on consultera à son sujet l'édition préparée par M. Aimo Sakari). Le fait que les chansons de Pons forment avec ces dernières un groupe hétérogène au milieu du recueil de B. de Ventadour n'infirmes en rien les considérations chronologiques que nous suggère leur présence ici.

seul poète de deuxième ordre qui ait été admis à ce Parnasse des Immortels.

La deuxième section est moins étendue : elle compte 29 feuillets, du fol. 91 au fol. 119. C'est un recueil de mélanges<sup>10</sup>, où ont trouvé place les auteurs représentés par des pièces éparses. Les compositions que l'on y lit sont toutes des chansons, ce qui cadre bien avec le caractère musical de l'ensemble. Par ailleurs, les auteurs que l'on y rencontre ont été tous, d'une manière ou d'une autre, en rapport avec la Catalogne. Blacasset, le premier, a échangé des *coblas*<sup>11</sup> avec Uc de Mataplana, à moins qu'il ne s'agisse, par une confusion de noms, de Blacatz<sup>12</sup>; Guilhem de Capestany est roussillonnais<sup>13</sup>, de même que Berenguer de Palazol; Uc Brunec, Perdigon et Gausbert de Puicibot fréquentaient la cour d'Aragon<sup>14</sup>. Les dates de ces auteurs s'échelonnent entre le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle

10. Les trois rubriques (*Aisi comenson las chansons de...*) de cette deuxième section montrent qu'à l'origine elle ne formait qu'un avec la première (cf. note 6 ci-dessus), dont elle se distinguait cependant par la diversité du nombre des feuillets réservés aux trois auteurs :

9. Peirol, fol. 92, 12 feuillets, [lacune].
10. Gausbert de Puicibot, 104, 7 feuillets [2 pièces: 178, 8 et 6].
11. Raimbaut d'Orange, 111,9 feuillets.

Sur les pages restées en blanc, R. de Capelades a ajouté, sans ordre préconçue cette fois-ci, des pièces variées. On notera qu'elles appartiennent toutes au genre des chansons, ce qui montre l'intérêt que portait le compilateur au caractère musical de son recueil. Parmi les nouveaux poètes, tous, à l'exception du seul Blacasset, sont des « auteurs de chansons » (donc compositeurs), n'ayant pas cultivé d'autres genres lyriques.

12. Blacasset, fol. 91, 1 pièce (96,11),
13. Guilhem de Capestany, 98, 4 pièces (213,5,2,8,1),
14. Pons de la Guardia, 100, v<sup>o</sup>, 4 pièces (cf. § 2).
15. Uc Brunec, 105, 1 pièce (450,3),
16. Guiraut de Salignac, 105, v<sup>o</sup>, 1 pièce (240,3),
17. Arnaut de Marcuil, 106, 1 pièce (80,9),
18. Berenguer de Palazol, 106, v<sup>o</sup>, 1 pièce (47,4),
19. Perdigon, 107, 1 pièce (970,3),
- (8) Folquet de Marseille, 107, v<sup>o</sup>, 1 pièce additionnelle (165,2),
- (19) Perdigon, 108, 1 pièce add. (370,18),
- (9) Peirol, 108, v<sup>o</sup>, 1 pièce add. (366,7),
- (18) Perdigon, 108, v<sup>o</sup>, 3 pièces add. (370,14,4,10).

Ces notes ont été faites d'après un microfilm, sans examen direct du manuscrit. Sur les points où la composition des cahiers peut avoir un rôle à jouer, il convient donc de les utiliser avec les réserves qui s'imposent. CRESCINI, ouvr. cité, p. 124-125, dit que le ms. est formé de cahiers de 4 feuilles doubles, mais il signale des exceptions et n'en donne pas de tableau précis; il constate également des lacunes après le fol. 65 et entre les fol. 98 et 108.

11. Pièce 454,2, publiée par O. KLEIN, *Der Troubadour Blacasset*, programme de la *Städtische Realschule* de Wiesbaden, 1886-1887, p. 11 et, incomplètement, dans MILÁ, *De los trovadores en España*, p. 391, note 5.

12. SOLTAN, dans *Zeitschrift*, t. 28, 1899, p. 215, faisait déjà des réserves sur la participation de Blacasset à cet échange de *coblas*. La confusion est fréquente entre ce troubadour et Blacatz. Celui-ci a rencontré Pons de Mataplana au moins une fois, en 1176, dans l'entourage du roi Alphonse, comme le montre un acte du *Liber Feudorum Maior*, n<sup>o</sup> 893 (lire *Blanchaz d'Alps*, d'Aups); cf. les n<sup>os</sup> 894 et 899 (corriger *Raimundo de Baucio*, [suppléer la virgule] *Blanchacil[o]*, [hapiographie] *Otgerio de Riets*).

13. Voy. l'édition de M. A. LANGVORS, *Le troubadour Guilhem de Cabestanh*, Paris, 1924, introduction. Sur Berenguer de Palazol, voir M. de RIQUER, *La lírica de los trovadores*, t. I, Barcelone, 1948, p. 173-179.

14. Pour les troubadours ayant visité la cour d'Alphonse et de Pierre, voir la note de M. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. I, p. 191, note 3; cf. aussi la *Liste bibliographique*, *ibid.*, p. 326-486, au nom de chacun des auteurs cités.

et le premier quart du suivant. Les autres poètes de cette section appartiennent au XII<sup>e</sup> siècle : Peirol et Raimbaut d'Orange, qui sont représentés ici par des choix comparables à ceux de la première section<sup>15</sup> ; Folquet de Marseille, qui y figurait déjà et dont une chanson additionnelle a été accueillie ici ; Arnaut de Mareuil, enfin, qui est peut-être dans le même cas<sup>16</sup>.

Au résumé, le recueil de R. de Capelades comprend 18 troubadours, dont 10 auteurs classiques du XII<sup>e</sup> siècle, représentés chacun par un choix plus ou moins étendu ; puis, parmi les 8 autres, poètes mineurs, 5 figurent avec une (ou deux) compositions<sup>17</sup> ; 3 auteurs, enfin, avec quatre ou cinq chansons, qui sont : Guilhem de Capestany (4 pièces), Perdigon (5) et Pons de la Guardia (4 chansons dans la seconde et 2 dans la première section). Pons est donc le seul troubadour dont l'œuvre ait été à la fois très peu diffusée par ailleurs et abondamment représentée ici.

Au sujet de notre poète, nous retiendrons de cette analyse du manuscrit vénitien les conclusions suivantes : il est certain que son œuvre conservée dans ce recueil est antérieure à 1268, date réelle du manuscrit, voire qu'elle remonte aux environs de 1225, date virtuelle de la seconde section ; il est même possible qu'elle soit du XII<sup>e</sup> siècle, date virtuelle de la première section ; par ailleurs, il est certain — en vertu de la remarque que nous venons de faire à la fin de l'alinéa précédent — qu'il était particulièrement connu en Catalogne ; il est même raisonnable de supposer que le pays où il était le moins ignoré était le sien propre.

§ 5. LE NOM DE PONS DE LA GUARDIA.—Les manuscrits permettent d'ajouter un second argument extérieur en faveur de l'hypothèse des origines catalanes de Pons : c'est la graphie de son nom. Nous y trouvons les variations suivantes : *Pons de sa Gardia*, *Pons sa Gardia* (C) et *Pons de sa Guardia*, *Pons sa Guardia* (R), en face de *Pons de la Gardia* (E) et *Ponz de la Garda* (S). On sait que l'article du type *sa*, pour *la*, se rencontre, en provençal, dans la région de Nice<sup>1</sup>, et, bien plus largement répandu, dans le domaine catalan<sup>2</sup>, hormis le groupe valencien. Nous

15. Leurs recueils sont surmontés de la même rubrique que ceux des autres troubadours classiques, nos 3 à 8 de notre table ci-dessus (note 6).

16. Il est possible, en effet, que le recueil d'Arnaut de Mareuil ait figuré à la tête de l'anthologie (no 1 de notre table).

17. Voy. ci-dessus, note 10.

1. C'est ce qui a suggéré à Chabaneau la conjecture dont nous avons fait état dans la note 7 au § 1. Conjecture un peu hâtive, étant donné que le parler actuel de Nice ne connaît pas cette forme et qu'à l'époque ancienne son expansion était bien plus considérable. Au XII<sup>e</sup> siècle, son domaine pyrénéen se reliait au domaine provençal, de la Provence proprement dite, par de nombreux flots dont l'existence a été révélée par le recueil de M. Clovis BRUNEL, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, Paris, 1926 ; voir l'introduction, p. XXII et suivantes.

2. Cf. en particulier P. ROSSETH, *L'article majorquin et l'article romain dérivé de eisces*, dans *Biblioteca filológica*, t. 13, Barcelone, 1921, p. 86-100, C. BRUNEL, dans *Annales*, t. 84, 1922, p. 255 et E. HOEFFNER et P. ALFARIC, *La Chanson de sainte Foy*, Paris, 1926, t. I, p. 118-119.

verrons plus loin<sup>3</sup> le même mélange de formes, avec et sans préposition ou article, celui-ci étant tantôt *la*, tantôt *sa*, le nom de lieu soit *Guardia*, soit *Gardia*, dans les documents d'archives provenant de la Catalogne du XII<sup>e</sup> siècle.

Pour le surnom de Pons, nous avons adopté la forme *de la Guardia*. On sait que les localités appelées *Garde*, *la Gardè*, se trouvent sur des hauteurs dégagées et représentent ou représentaient des *postes de garde*<sup>4</sup>. En Catalogne<sup>5</sup>, elles se trouvent pour la plupart dans les marches catalanes, sur l'emplacement d'anciens postes de garde fortifiés, remontant à l'époque de la Reconquête<sup>6</sup>. Quelle que soit son identité, le château auquel Pons doit son surnom porte (ou porterait) aujourd'hui la dénomination *La Guardia*. Notre méthode est d'employer, dans l'onomastique des troubadours, les formes actuelles des noms de lieu identifiés ou identifiables et, s'il y a lieu, de préférer les formes officielles, quand elles sont plus largement connues, aux formes locales.

§ 6. DÉTAILS AUTOBIOGRAPHIQUES DANS SES CHANSONS : SES ORIGINES CATALANES. — Quittons l'examen des manuscrits pour tourner notre attention vers les textes eux-mêmes, en commençant par les passages qui sont susceptibles de nous fournir quelque renseignement sur le poète.

Les noms propres, de personne et de lieu, y sont fort peu nombreux : la Provence, le Toulousain, le pays «de Salses à Tremp», voilà pour la géographie ; la comtesse de Burlats, une dame désignée par le pseudonyme *On-tot-mi-platz* et les Catalanes sont les destinataires de différents vers.

3. Voy. § 17. Dans un document en langue vulgaire publié dans *Boletín*, t. 18, 1913, p. 166, le même personnage est appelé deux fois *Arnall de Guardia*, puis *Arnall de Ca* (lire *Ca*) *Guardia* et *Arnall de la Guardia*.

4. MEYER-LUEBRE, dans *Bulletin de dialectologia catalana*, t. 11, 1923, p. 15. Sur le toponyme *garde* en général, voir A. LONGNON, *Les noms de lieu de la France*, Paris, 1920-1929, p. 477, nos 2268-2272 ; C. ROSIANG, *Les noms de lieux*, Paris, 1945, in-12, p. 96.

5. Voici une liste des (*La*) *Guardia* en pays catalan. Voir à ce sujet : le *Nomenclator... de España* de l'Institut géographique et statistique, Madrid, 1904, 8 vol. in-40 ; le *Nomenclator de les Ciutats, Viles i Pobles de Catalunya*, Barcelone, 1918 ; le *Diccionari nomenclator de pobles i poblats de Catalunya* du Centre Excursionista, Barcelone, 1931 ; la *Geografia general de Catalunya*, publ. sous la direction de F. CARRERAS Y CANDI ; l'édition du *Liber Feudorum Maior*, par M. l'abbé MIQUEL ROSSELL, t. II, p. 501-502 (précieux pour les châteaux du moyen âge) ; et le répertoire manuscrit de F. de SAGARRA (Bibl. Centrale de Barcelone, ms. no 749, 3 vol.). 1. *La Guardia*, près Arenys del Mar, prov. de Gerona, 2 près Sagas, Lérida, 3 près Subirats, Tarragona, 4 près Terradas, Gerona, 5 *La Guardia* ou *La Carrotza Ampurdanesa*, près Empúrias, Gerona, 6 *La Guardia de Ares* ou *del Vescomptat*, pays d'Urgel, Lérida, 7 *La Guardia de Ermenir* ou *de Oromir*, La Segarra, Lérida, 8 *La Guardia de Montserrat* ou *S. Pau de la Guardia*, près Bruch dans le Montserrat, Barcelone, 9 *La Guardia dels Prats*, près Montblanch, Tarragona, 10 *La Guardia de Puig Agut*, près Tagamanent, Gerona, 11 *La Guardia de Rialp*, près Pons, Lérida, 12 *La Guardia de Ripoll*, près Las Llosas Gerona 13 *La Guardia de Sadoana*, près Guisona, Lérida, 14 *La Guardia de Sonso*, près Bages, Barcelone, 15 *La Guardia de Tremp*, près Tremp, Lérida, 16 *La Guardia de Tresaric*, La Segarra, Lérida, 17 *La Guardia de Urgel*, près Tornabous, Lérida, 18 *La Guardia Grossa*, près La Vansa, Lérida, 19 *La Guardia Lada* ou *Guardiolada*, près Montoliu de Cervera, Lérida, 20 *La Guardia Pilosa*, près Pujalt, Barcelone, 21 *Guardia-Sivinas*, près Cervera, Lérida.

6. Voy. J. BALARI Y JOVANY, *Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelone, 1899, in-40, p. 286-290.

La Provence où l'on est fier d'envoyer ses chansons,

*c'ades dei voler de mon chan  
sia volgutz et auzitz en Proensa  
que ben conose c'a las donus agensu,* 1, 3-5,

«je suis toujours heureux de voir mes chansons se faire accueillir et entendre en Provence, car je sais bien qu'elles plaisent aux dames»; puis le Toulousain, indiqué comme but d'une expédition à laquelle on se prépare,

*Faray chanzo ans que veinha'l laig tems,  
pus en Tolsa nos m'anam tuit essem,* IV, 1-2,

«je ferai une chanson avant l'arrivée de la mauvaise saison, puisque nous partons tous ensemble vers le Toulousain», — ce sont des allusions qui n'ont rien de particulièrement frappant. D'autant plus révélateurs sont les adieux émus que l'auteur adresse au pays qui s'étend entre Salses et Tremp :

*A Deu coman tot cant reman de zay:  
ploran m'en part, car las domnas am nems,  
Tot lo país, de Salsas tro a Trems,  
salv Deus, e plus cel on midon estai,* Ibid., 3-6,

«je dis adieu à tous ceux que je quitte ici : je pleure de m'en aller, car j'aime beaucoup les dames. Dieu garde tout le pays, de Salses jusqu'à Tremp, et surtout la contrée où se trouve ma dame.»

La première nommée est la ville <sup>1</sup> qui servait généralement, à partir <sup>2</sup> de 1173, à définir la frontière catalane <sup>3</sup> du côté français des Pyrénées; du côté espagnol, c'était Lérida et Tortose: *in dicta terra mea a Salsis usque ad Dertosam*, dit un acte <sup>4</sup> d'Alphonse II; *totam Cataloniam, videlicet a Salsis usque ad Ilerdam*, une charte <sup>5</sup> de son successeur Pierre I<sup>er</sup>; *a Gerunda usque ad Salsas* signifie, dans divers documents de ce dernier <sup>6</sup>, «de part et d'autre des Pyrénées». Si Pons choisit l'humble capitale du bassin de Tremp <sup>7</sup> pour délimiter le pays catalan qui lui est le plus cher, il doit avoir des raisons plus profondes que les nécessités de la rime, et, de toute manière, il doit posséder certaines connaissances de la topographie des basses vallées pyrénéennes, de la Noguera Pallaresa. Il a du

1. Salses, ou Salces, Pyrénées-Orientales, arrondissement de Perpignan, canton de Rivesaltes, près de l'étang de Leucate. Sur l'importance de ce lieu comme nœud du réseau routier, voir les recherches de M. J. CAMPARDOU, *Étude cartographique de la Voie Domitienne de Narbonne à Salces*, dans *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. 20, 1930-1940, p. 215-301.

2. À partir du rattachement du Roussillon à la couronne d'Aragon, en 1172. Ce qui fournit un *terminus a quo* fort plausible pour la datation de notre chanson.

3. Voy. MIRET Y SANS, dans *Boletín*, t. 6, 1911-1912, p. 50-51 et F. SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, t. I, p. 142-148.

4. Cité par MIRET Y SANS, *ibid.*, p. 50.

5. P. de MARCA, *Marca hispanica*, Paris, 1688, in-fol., col. 516 (à 1194) et col. 1388, n° 490, de 1198.

6. P. ex. L. F. M., nos 707 et 801-802.

7. Dans la moyenne vallée de la Noguera Pallaresa, en amont du Montsech, au bassin

chagrin, nous dit-il, de quitter ces régions surtout parce qu'il y laisse sa dame :

Tot n'ò am mais car ma dona i sai, ibid., 7,

«je l'aime d'autant plus, ce pays, que je sais que ma dame s'y trouve.»  
C'est donc une Catalane.

Celle qui est appelée *On-tot-mi-platz* dans trois chansons l'est également, puisque ses louanges se confondent avec celles des Catalanes dans une de ces chansons :

[*On-tot-mi-platz...*]

*Deus la manteinha mest nos,  
que ben parl'e gent acuil,  
per qu'esaut sobre'ls mïlors  
sos rics pretz auzitz e sors.* IX, 45-48,

*Si pretz s'aibassa mest nos,  
las domnas no'n an tort nuil,  
c'anc om no las vi meillors  
Catalanas, ni genzors,* ibid., 49-52,

«Plût à Dieu de garder *On-tot-mi-platz* parmi nous; elle est d'un accueil et d'une conversation agréables, c'est pourquoi j'exalte ses hauts mérites par-dessus ceux des meilleures. Si Mérite est en décadence chez nous, la faute n'en est aucunement aux dames, car jamais on ne vit de Catalanes plus louables et plus gracieuses.»

Sur la question d'*On-tot-mi-platz* nous nous arrêterons plus longuement à l'instant <sup>8</sup>, de même que sur l'affaire de la comtesse de Burlats <sup>9</sup>; affaire que Pons déplore dans des termes qui paraissent le ranger dans le camp des seigneurs catalans :

*Mas molt soi iratz  
e marritz d'un plai  
en que nos, de sai,      var. : en que'ls pros de sai  
avem pres gran dan      avem...  
en la comtessa prezan,  
dona de Burlatz,  
que perdem, so m'es parven,  
si Dieus encar no lans ren,* V, 41-48,

«Je suis fort attristé et chagriné d'une affaire dans laquelle nous autres, de ce pays (variante : nous, les nobles de ce pays), nous avons subi un grand dommage, au sujet de l'aimable dame comtesse de Burlats, que nous perdons, ce me semble, si Dieu ne nous la rend pas.»

appelé Cuenca de Trepmp. Sur le toponyme voir MEYER-LUEBRE, dans *Bullett de dialectologia catalana*, t. 11, 1923, p. 27 (origine inconnue). La tradition locale fait dériver Trepmp de *Templum*; cf. M. LLEDÓS Y MIR, *Historia de la antigua villa hoy ciudad de Trepmp*, Barcelone, 1917.

<sup>8</sup>. Cf. § 10 à 14.

<sup>9</sup>. Cf. § 9.

Devant les trois expressions de son intérêt pour la Catalogne, en regard de l'envoi d'une chanson en Provence, nous devons nous demander : Pons est-il provençal ou catalan ? Est-il un de ces jongleurs qui, dès l'époque de la dame de Burlats, c'est à dire entre 1171 et 1200 — ce sont les seules dates que nous puissions fixer pour le moment <sup>10</sup> — descendaient, nombreux, vers la cour du roi d'Aragon et de ses sujets ? En ce cas, est-ce par gratitude pour un accueil hospitalier, fort prolongé ou souvent réitéré, qu'il montre une préférence marquée pour les dames de cette contrée et sont-ce ces visites qui l'ont familiarisé avec les lieux ? Ou bien, au contraire, est-il catalan ? En ce cas, le pays qu'il quitte à regret, qui abrite sa dame, dont les chevaliers font à la dame de Burlats le tort qui le désole, le pays catalan, en somme, ce serait sa patrie, et les chansons envoyées en Provence, de simples messages de courtoisie.

S'il est permis d'interpréter dans le même sens le témoignage du manuscrit de Venise sur la diffusion de l'œuvre de Pons, les indications des autres manuscrits sur la forme de son nom, les renseignements, enfin, que nous avons tirés de ses vers sur les rapports qu'il entretenait avec différents pays et diverses personnes, la suggestion qui se dégage de ces indices concordants est que Pons de la Guardia est catalan.

§ 7. CARACTÈRE CATALAN DE SA LANGUE. — Cette hypothèse est encore confirmée par l'examen linguistique de ses poèmes. En nous en tenant aux rimes, pour être sûrs de ne rien attribuer à l'auteur de ce qui peut être le fait des scribes, nous constatons un certain flottement dans les terminaisons flexionnelles.

Quelques-unes des infractions aux règles s'expliqueraient par différentes conditions particulières : dans

... *mas vos estatz süau* IV, 29,

on peut, à la rigueur considérer *süau* comme employé adverbialement ou se rapportant à un antécédent logique qui est féminin ; de même, dans

... *e sa fresca color* III, 27,  
*m'alumna'l cor...*

il y a un nom féminin qui est dépourvu du -s flexionnel, cependant qu'on a *honors* au vers IX, 16. Les noms propres font souvent exception, chez les meilleurs poètes, comme dans

... *tro a Trens* IV, 5,

au lieu de *Tremp*. Prétendre que dans les deux cas suivants, il s'agit d'un cas sujet pluriel, qui n'a pas le signe de la flexion, et d'un cas régime pluriel, au lieu du singulier qu'on attend, ce serait une bien faible excuse <sup>1</sup> :

10. Cf. plus loin § 9 et note 1, ainsi que la note 2 ci-dessus.

1. Cf. aussi pièce VIII, vers 28 et la note à ce vers.

... no'm plagr' oguan  
solatz ni deport ni chan V, 5,  
et

Mas en leis a tant d'orgueil  
qu'eu non sai gaire pejors IX, 23,

Il reste, enfin, les fautes certaines :

- |    |  |          |
|----|--|----------|
| 1, | ... et es enueitz gran<br>que ja'ls pros s'en meton en plai...                                     | III, 39, |
| 2, | C'un gran gaug, complit, coral<br>m'es can la vei...   | VI, 25,  |
| 3, | Que las grans beutatz<br>e'l cor cueind' e gai<br>e'l ric pretz verai<br>m'a[n] mes en tal latz... | V, 26,   |
| 4, | si no me val chاوزimen...  | V, 32,   |

A ces incorrections dans la flexion nominale s'ajoute un solécisme de rimes. Ce n'est pas les séries *és* et *ès*, *ér* et *èr*, *ier*, véritables traquenards pour les auteurs catalans qui s'y laissent souvent prendre, la distinction de *é* fermé et de *è* ouvert n'existant pas dans leur langue maternelle au même sens qu'en provençal ; Pons a évité d'employer ces désinences. Mais la pièce *Tots temps* (n° IX) contient, au vers 50, le mot *nullh* (de *nullu*) qui doit répondre à *vuyt* (*òculu*), *duil* (*dòliu*), *orguil* (*\*orgòliu*), *tuil* (*\*tòleo*), *suil* (*sòleo*), *acuil* (*ad-còlli[g]o*), mais qui ne répondrait pas aux formes normales de ces mots : *oh*, *doh*, *orgoh*, etc. C'est la seule rime incorrecte, elle suffit cependant pour trahir un compatriote de Guilhem de Bergadan<sup>2</sup>.

§ 8. PONS CHEVALIER-POÈTE.—Certaines expressions qu'il emploie dans ses chansons permettent de préciser qu'il appartenait, lui aussi, à la noblesse. Il convient mieux à un chevalier qu'à un jongleur de penser constamment en termes d'alliances et d'hostilités ; la fréquence des mots « amis, ennemis, voisins, nous » atteste cette tournure de sa pensée (cf. I, 22-23, III, 38-40, IV, 2, V, 41-44, VI, 6-7, VIII, 4, 7-8, 22, 28 et 36, variante<sup>1</sup>, IX, 45, 52). Un troubadour qui chante pour répondre aux sollicitations répétées non seulement de sa dame (cf. V, 1-8 et II, 1-8), mais des amateurs de la courtoisie, paraît s'adresser à ses égaux dans des vers comme ceux-ci :

2. Voir sur la langue des troubadours catalans les notes de M. CORNICELIUS, *So fo e'l temps c'om era iays*, dissertation, Berlin, 1888, p. 66-72 et F. A. UCOLINI, dans *Archivum Romanicum*, t. 28, 1930, p. 37, note au vers 34, p. 46, note au vers 5 et notre note au vers 8 de la pièce que nous publions à l'Appendice ci-dessous.

1. *E'l quizardos no volgra fos afans* — *Ni apres mi a hom de mon linhatje* (VIII, 35-36, ms. B), «Et je ne voudrais pas que ce chagrin fût la seule récompense, ni pour moi ni, après moi, pour personne de ma lignée.»

*Mandat m'es que no'm recreia  
de cantar ni de solatz;  
e quar plus soven no fatz  
chansos, m'o tenon a mal  
sill a cui chans e deportz abelis;  
et a grat de sos amis  
deu hom far, com que l'en prenda,*

VI, 1-7,

«on me demande de ne pas renoncer au chant et à la gaité et ceux qui aiment les chansons et les divertissements m'en veulent de ne pas en composer plus souvent; il faut bien répondre aux vœux de ses amis, quoi qu'il en advienne»; de même dans les admonestations qu'il lance à des nobles qui se déshonorent en se faisant *lausengiers*, aux vers 36-40 de *Plus ai* (III) et dans toute la pièce *Sitot* (VIII).

§ 9. LES DAMES CHANTÉES PAR PONS : AZALAÏS DE BURLATS. — C'est donc en partant du pays catalan qu'il se prépare à l'expédition dans le Toulousain; c'est en Catalan qu'il désapprouve le tort que l'on fait à la comtesse de Burlats; c'est une dame de son pays qu'il courtise en la personne d'*On-tot-mi-platz*. Il nous reste maintenant à tenter de dater la campagne toulousaine, expliquer l'affaire de la comtesse et essayer d'identifier la dame au pseudonyme.

De ces trois problèmes, seul le second peut nous fournir une datation précise.

Il s'agit là d'Azalaïs, fille de Raimond VI comte de Toulouse, mariée, en 1171, à Roger II vicomte de Béziers<sup>1</sup>. Elle a été célébrée par de nombreux poètes<sup>2</sup>. On l'appelait comtesse du titre de son père; le surnom «de Burlats» lui vient de ce qu'elle avait été élevée au château de ce nom, près de Castres: *era dicha de Burlatz per so qu'ela fon noïrida dins lo castel de Burlatz*<sup>3</sup>.

Cette explication est tirée de la biographie d'Arnaut de Mareuil, son troubadour attiré. S'il faut en croire l'histoire qui est racontée dans cette *vida*, Arnaut fut congédié par sa dame sur l'ordre d'un redoutable rival: Alphonse II d'Aragon.

De celui-ci, Roger de Béziers avait été le principal vassal en-deçà des Pyrénées, dont la fidélité lui était d'autant plus indispensable qu'elle représentait pour Alphonse une tête de pont capitale dans sa politique d'expansion.

1. Voy. *Histoire générale de Languedoc*, t. VIII, col. 278, charte n° 8. Elle mourut en août 1190; cf. *ibid.*, col. 453, n° 71.

2. Cf. F. BERGERT, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen* (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 46), Halle, 1913, p. 20-22; JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. I, p. 165.

3. Voy. C. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours en langue provençale*, dans *Histoire générale de Languedoc*, t. X, p. 219, en attendant que paraisse, dans la *Bibliothèque méridionale*, l'édition critique de toutes les *vidas* due à M. Jean Boutière. La biographie d'Arnaut de Mareuil est imprimée aussi dans l'édition R. C. JOHNSTON, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris, 1935, p. XIII. Burlats se trouve au département du Tarn, arr. de Castres, cant. de Roquecourbe.

sion vers le Midi de la France <sup>4</sup>. Le vicomte n'avait cependant qu'un vœu, très banal au stade où en était arrivée la féodalité à la fin du XII<sup>e</sup> siècle : secouer les liens qui l'unissaient à son suzerain. Son allié tout désigné était le comte de Toulouse et le gage le plus agréable à recevoir, pour la solidité de cette alliance, ce fut la main de la gracieuse fille de Raimond. On comprend, sans même prêter foi à ce que nous racontent les mauvaises langues qu'étaient les troubadours et les biographes de troubadours, que le mariage du vicomte de Béziers avec la fille du comte de Toulouse inspirait à Alphonse, dès 1171, des inquiétudes bien fondées.

L'heure des mises au point énergiques sonna en 1179. Une série de documents, datés du mois de novembre de cette année-là, et que l'on peut lire tout au long de cinq colonnes (col. 1371-1375) de la *Marca hispánica* <sup>5</sup>, ou, mieux et plus complets, dans la précieuse édition <sup>6</sup> du *Liber Feudorum Maior* d'Alphonse d'Aragon (n<sup>os</sup> 859-865), montrent l'étendue et l'importance de l'affaire et la sévérité implacable du roi. Voici dans quels termes le rédacteur du registre du *Liber Feudorum* a résumé, *sine ira et studio*, la teneur du premier acte, du 2 novembre : *instrumentum... quo remisit ipse dominus Rex delictum quod Rogerius circa eum fecerat pro eo quia terram, quam per eum et eius antecessores habuerat in feudum... comiti Raimundo Tholosano annuerat et concesserat, necnon dictum dominum Regem guerris et aliis iniuriis irritaverat* <sup>7</sup>. Ce n'est pas du bon latin, mais tout y est dit.

La chronique scandaleuse de l'époque a d'autres détails à nous révéler. Ils portent la signature d'un batailleur indomptable qui a osé dire ce que les tendres soupirants d'Azalais préféraient taire, afin de ne pas froisser Alphonse, leur mécène. Guilhem de Bergadan s'exclame, dans une attaque vigoureuse contre son roi <sup>8</sup> :

*e pot vos hom ben mostrar e retraire  
la comtessa q'es dompna de Beders,  
a qui tolgues — qan vos det sas amors —  
dos ciutatz e cent chastels ab tors,      210,17, 19-22,*

«on peut vous rappeler, dit-il, l'exemple de la comtesse qui est dame de Béziers : vous lui enlevâtes — alors qu'elle vous donna son amour — deux villes et cent châteaux-forts garnis de tours».

Le poète n'exagère point : dans l'acte de reddition du 2 novembre 1179 (L.F.M., n<sup>o</sup> 854), Roger est obligé d'offrir la soumission de deux villes, Carcassonne et Limoux, dont les *homines* prêtent serment à Alphonse (n<sup>o</sup> 862) ; quant aux cent châteaux, le chiffre elliptique reste bien au-dessous de la réalité : il n'est pas de pièce dans ces protocoles où il n'y ait question

4. Sur la politique étrangère d'Alphonse, voy. le discours de réception de J. MIRER Y SANS, *Discurso leído en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, el día 3 de junio de 1900*, et la monographie de F. E. MARTIN, *La politique hors d'Espagne d'Alphonse II, roi d'Aragon*, Mâcon, 1902.

5. Cité à la note 5 du § 6.

6. Cité à la Bibliographie, § 26.

7. Ed. citée, t. II, p. 829, n<sup>o</sup> 854.

8. Pièce publiée ci-dessous, à l'Appendice.

de *omnibus fortitudinibus qui in eis sunt*, à savoir dans le Carcassès, le Lauragais, le Minervois, le Razès, dans les pays de Salt, de Termes, de Limoux, et le nombre des *nobiles milites dicti Rogerii* qui tenaient sans doute ces châteaux et qui, dans l'acte n° 861 (du *L.F.M.*), jurent fidélité au roi d'Aragon, dépasse quatre cents.

C'est à la lumière des documents de ce dossier et par rapport à la date du mois de novembre 1179 qu'il faut interpréter la strophe citée de Pons : « Je suis fort attristé et chagriné d'une affaire dans laquelle nous, les nobles de ce pays, nous avons subi un grand dommage, au sujet de l'aimable dame comtesse de Burlats, que nous perdons, ce me semble, si Dieu ne nous la rend pas. »

Il résulte de ce passage que Pons de la Guardia avait connu, avant les événements de 1179, la vicomtesse de Béziers. Il est même le seul poète de la cour d'Azalais qui ait tenu à exprimer, discrètement, dans les termes atténués que lui imposait la fidélité à son roi, mais avec suffisamment de clarté, qu'il désapprouvait la façon dont celui-ci traitait sa captive. Mais cette discrétion mesurée et cette absence de toute expression directe sont motivées, à notre avis, non seulement par la loyauté de Pons envers son seigneur : poète de chansons amoureuses, il ne pouvait pas, sans sacrifier la pureté du ton, sans mélanger les genres littéraires, parler d'affaires politiques dans une *chanso* courtoise.

On sait que d'autres auteurs, du type de Peire Vidal, se souciaient bien moins de ce principe d'art, qui nous paraît également tout à fait secondaire, que de l'originalité de leurs compositions. Il existait cependant une école poétique qui tenait cette règle pour essentielle, dont les chansons sont exemptes de toute allusion politique, où l'on ne trouve presque jamais — ou peu s'en faut — un seul vers qui puisse prendre place dans un sirventès. Cette école se rattache, par ses origines, à la manière de Jaufré Rudel et de Bernart de Ventadour<sup>9</sup> ; son chef de file, au dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle, à l'époque de la « grande génération », nous le voyons précisément en Arnaut de Mareuil<sup>10</sup>, le poète d'Azalais.

Le respect intégral que ce troubadour avait pour la doctrine de la pureté des genres littéraires explique la contradiction apparente entre le très grand succès qu'il eut parmi ses contemporains et le peu d'intérêt, le sentiment de monotonie qu'il éveille en nous. Dans ses vingt-cinq chansons (dont plus de la moitié ont été répandues dans plus de quinze manuscrits), il n'y a aucun élément autobiographique à saisir, hormis une poignée d'envois à des personnages aussi vaguement désignés que « mon Français » ou « mon Génois »<sup>11</sup> ; pas la moindre allusion à un fait précis localisable dans le temps et dans l'espace, tout est en abstractions courtoises, psychologiques, amoureuses.

9. Dans la copieuse littérature récente qui traite de ces deux poètes, voyez surtout l'introduction de l'édition jumelée que leur a consacrée M. Salvatore BATTAGLIA, *Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn, Canzoni* (Speculum, Raccolta di testi medievali e moderni, 8), Naples [1<sup>er</sup> fasc.] s. d. [1949].

10. Voy. l'édition JOHNSTON citée ci-dessus à la note 8.

11. *Ibid.*, p. 171 et p. XXX.

§ 10. ON-TOT-MI-PLATZ.—Pons est un disciple de cette école poétique des chansons amoureuses pures. C'est pourquoi son allusion à un départ en groupe, qui devait être selon toute vraisemblance une des expéditions d'Alphonse dans le Toulousain, sa mention d'une campagne militaire à laquelle il allait prendre part, ne sert qu'à exprimer ses regrets de quitter sa dame. Sa pensée est peut-être tournée de l'avant, vers la vie de bivouacs et vers les batailles que lui réservent les mois à venir, mais son expression est attachée, par le respect des conventions poétiques qu'il suit, à la vie courtoise qu'il doit délaisser.

Aussi nous est-il impossible de conjecturer de quel séjour languedocien d'Alphonse, ou de son successeur, il peut être question ici. Ce séjour se place, de toute façon, après 1172, puisque la chanson est postérieure à cette date<sup>1</sup>. Est-ce donc, comme il est probable, la campagne de 1176, qui aboutit au traité de Guernica<sup>2</sup> conclu avec Raimond de Toulouse? Serait-ce l'action diplomatique et militaire entreprise en 1179 et au cours de laquelle eut lieu l'intermède de la vicomtesse de Béziers? Ou celles de 1181 — ou 1183 — 1186, 1193 qui conduisaient Alphonse et ses barons à travers le Toulousain?<sup>3</sup> Son dernier voyage à Perpignan, où il mourut, en 1196? L'une des nombreuses excursions de Pierre, son successeur, à travers les Pyrénées? La dernière, enfin, celle qui s'acheva par sa mort au champ de bataille de Muret? Nous ne saurions le déterminer. Tout au plus pourrions-nous, en établissant la chronologie relative des chansons de Pons, accorder notre préférence à telle ou telle période<sup>4</sup>.

Quelle est donc cette dame pour laquelle Pons verse des larmes au moment de quitter la Catalogne? Nous n'en connaissons que le pseudonyme courtois, le *senhal*: elle est nommée *On-tot-mi-platz* dans trois des chansons que nous avons étudiées jusqu'à présent. Il convient de rassembler les passages qui la concernent.

On a déjà lu les deux envois dans lesquels *On-tot-mi-platz* apparaît parmi les Catalanes<sup>5</sup>: «Puisse Dieu la maintenir parmi nous; elle est d'un accueil et d'une conversation agréables, c'est pourquoi j'exalte ses hauts mérites par-dessus ceux des meilleures. Si Mérite tombe en décadence chez nous,

1. Cf. § 6, note 2. Antérieurement à cette année, il y avait eu la campagne de 1167, lancée pour la prise en possession de la Provence; voir *Histoire générale de Languedoc*, t. VI, p. 25, *L. F. M.*, no 704 et *Itiner.*, p. 262-264.

2. *Hist. gén. de Languedoc*, t. VI, p. 68, *L. F. M.*, nos 899, 894, 893, 892 et *Itiner.*, p. 300-400. Le fait que le poète parle d'un départ vers le Toulousain n'exclut pas cette identification, puisqu'il s'agissait de régler les différends qui opposaient son roi au comte de ce pays.

3. *Hist. gén. de Languedoc*, t. VI, p. 94, 102, 117, p. 150 (1193), t. X, p. 805, note 2 (1184); *L. F. M.*, nos 867-868 et 854-865 (1179), 891 (1180 ?), 909 (1184); *Itiner.*, p. 414 (1181), 417 (1182 [?]), 419 (après Tortosa, 1184), 438 (1186), 443 (1188 [?]), 450-451 (1189-1890), 461-464 (1198), 465 (1194). Sur la date de 1181, de toute première importance pour l'histoire des rapports entre Alphonse et plusieurs troubadours, voyez les doutes exprimés d'abord par MIRET Y SANS, *Itiner.*, p. 414-415, ainsi que les notes de M. R. ARAMÓN I SERRA, *Sobre l'atribució d'Arondeta de ton chantar m'azir*, dans *Estudis Romànics*, t. I, 1947-1948 [p. 49-47], p. 59-61 et les observations critiques de M. Martín de RIQUER, *En torno a Arondeta de ton chantar m'azir*, dans *Boletín*, t. 22, 1949, § 10.

4. Cf. plus loin § 22. D'après notre classement chronologique, cette chanson se situerait avant 1179 et en vertu du *terminus a quo* indiqué au § 6, note 2, après 1172.

5. Pièce no IX, vers 45-52.

la faute n'en est nullement aux dames, car jamais on ne vit de Catalanes plus louables et plus gracieuses.»

Une autre chanson permet de confirmer qu'il ne s'agit pas d'Azalais, puisqu'après la strophe consacrée à celle-ci, et que l'on a également lue plus haut, le poète adresse un envoi à sa compatriote :

*Mas nos avem confort gran  
en On-tot-mi-platz,  
que sel que la ve soven  
non pot aver marrimen,* V, 349,52,

« nous trouvons beaucoup de réconfort en la personne d'On-tot-mi-platz, car celui qui la voit souvent ne peut pas être attristé. »

La troisième chanson nous mettra sur la piste. Nous lisons, dans la dernière strophe :

*Sel que ma chanso aprenda  
— sia loindas ho vezis —  
prec que la chant el país  
al bel cors, de lin reial,  
gai e cortés de mon On-tot-mi-platz,* VI, 36-40,

« je prie quiconque apprend ma chanson — qu'il soit loin ou près — qu'il la chante dans ce pays, à ma belle On-tot-mi-platz, de lignée royale, qui est gaie et courtoise. »

Les dames catalanes issues d'une famille royale ne sont pas nombreuses à l'époque qui nous intéresse ; d'autant que la dynastie en question ne peut être que la maison d'Aragon : les rois étrangers, péninsulaires ou continen-taux, n'avaient aucune parente en Catalogne. Notre recherche doit donc porter sur une dame de la famille d'Alphonse lui-même : dans notre choix entre Douce, sa sœur, mariée à Ermengaut, comte d'Urgel (1154-1183), et Marquesa, la fille de ces derniers, mariée (avant 1178) à Pons, vicomte de Cabrera, c'est le point de vue des générations qui nous fait opter pour la plus jeune.

§ 11. MARQUESA D'URGEL, VICOMTESSE DE CABRERA, ET LES TROUBA-DOURS. — Marquesa d'Urgel n'est pas une inconnue dans l'histoire des troubadours. Elle a été célébrée par Bertran de Born, Peire Vidal et Guilhem de Bergadan. Le premier envoie, en 1184, son sirventés *Quan la novelà flors*<sup>1</sup> à un ami catalan :

*Sirventés, vai a'n Raimon Gauceran  
lai a Pinos, e ma razo l'espel,  
quar tan aut son siei dich e siei deman  
de lieis que te Cabrer' e fo d'Urgel,* 80,34, 49-52,

1. Pièce 80,34, publiée en dernier lieu par C. APPEL, *Die Lieder Bertrams von Born* (Sammlung romanischer Übungstexte, 19-20), Halle, 1932, p. 58. Sur la date, voir C. APPEL, *Bertran von Born*, Halle, 1931, p. 42, note 2 (où cependant les vers qui nous intéressent ont

«sirventés, va-t'en vers Raimond Gauceran, là-bas, à Pinós, et expose-lui mon message; sa réputation est brillante de même que la cour qu'il fait à la dame qui tient Cabrera et qui fut d'Urgel». La notice exégétique, la *razo* qui accompagne ce texte, explique que Raimond Gauceran de Pinós aimait Marquesa d'Urgel, vicomtesse de Cabrera<sup>2</sup>. Nous ne pouvons pas savoir si cette affirmation est conforme à la vérité, mais les termes qu'emploie Bertran de Born — mieux au courant de ces choses que nous-mêmes — n'interdisent pas d'y croire.

Malgré son tempérament léger, Peire Vidal se sentait attaché à Alphonse d'Aragon par une véritable amitié. La démonstration du caractère sincère et durable de cet attachement est une des plus belles découvertes de l'étude récente de M. Hoepffner sur *Peire Vidal et l'Espagne*<sup>3</sup>. Une seule fleur flétrie se trouve dans la couronne d'hommages que le troubadour toulousain tressait pour son ami royal pendant toute sa carrière et même après la mort d'Alphonse. La voici<sup>4</sup>:

*Chanso, vai t'en al bon rei part Cerveira,  
Que de bon pretz non a el mon egansa,  
Sol plus francs fos vers midons de Cabreira,  
que d'otra re no fai desmesuransa,* 364,40, 43,46,

«Chanson, va-t'en vers le bon roi, au delà de Cervera, qui n'aurait pas son pareil au monde pour la bonne réputation, si seulement il était plus généreux envers madame de Cabrera, car c'est la seule affaire où il se montre injuste.»

Nous avons déjà entendu des reproches semblables à l'adresse d'Alphonse: c'était au sujet d'Azalaïs de Burlats et ils venaient de Guilhem de Bergadan. Le rapprochement entre les deux cas n'est pas arbitraire puisque ce troubadour le fait lui-même dans le sirventés où nous avons puisé l'allu-

été laissés de côté dans la traduction et dans le commentaire) et L. E. KASTNER, *Notes on the poems of Bertran de Born*, dans *Modern Language Review* (t. 27 à 32, 1932 à 1937), t. 32, 1937, p. 176-177. Quant aux frères Gauceran et Raimon d'Urtz qui ont intrigué MILÁ Y FONTANALS (*De los trovadores*, p. 101, note 21), STIMMING (*Bertran von Born*, 2<sup>e</sup> éd., 1918, p. 178) et APPEL (éd., p. 133), il s'agit de Raimundus et de Gaucerandus de Urg, d'Urtz, en Cerdagne, attestés en 1183, 1188 et 1192 (L. F. M., nos 623, 624, 680 et 682). Le sirventés de Bertran de Born n'est pas le seul document où leur nom se trouve associé à celui de Raimond Gauceran de Pinós. Dans une charte de ce dernier, relative à des droits qu'il possédait à Puigcerdá, Raimond, l'aîné des deux frères, apparaît comme premier témoin. Cette charte est datée de 1185; publ. dans *L. B. S. C.*, no 278.

2. Voy. l'édition de la *razo*, en dernier lieu, chez APPEL, *Die Lieder Bertrams von Born*, p. 57. Dans son commentaire, cité à la note précédente, M. KASTNER inclinerait à interpréter cette allusion au succès de Raimond Gauceran de Pinós autour de la dame de Cabrera dans un sens politique: il s'agirait, à propos des difficultés entre le roi et le vicomte, d'une intervention en faveur de Marquesa et de son mari.

3. E. HOEPFFNER, *L'Espagne dans la vie et dans l'œuvre du troubadour Peire Vidal*, dans *Mélanges 1945, II, Études littéraires* (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 195), Paris, 1946, p. 59-88.

4. Ed. J. ANGLADE, *Les poésies de Peire Vidal* (Classiques franc. du m. à., 11), Paris, 1923, p. 36. Le troubadour continue, après le dernier vers cité: «Tout homme puissant qui fait tort à ses barons perd l'affection et l'estime de ses meilleurs fidèles. Je dis cela au roi parce que j'ai pour lui un amour loyal» *E totz rics hom, quan destrui sos baros, — N'es meus amatz e prezatz dels plus pros, — Et en o dic car li port fin'amansa*, 364,40,47-49.

sion à Azalaïs. Cette chanson politique a précisément pour objet de blâmer les procédés cavaliers du roi à l'égard de Marquesa de Cabrera, par ailleurs sa propre nièce :

*Reis, s'anc nuill temps fos francs ni larcs donaire,  
ni encobitz per las autrui moillers,  
penedenssatz vos en cum hom pechaire:  
q'eras lor etz enemics e gerriers,* 210,17 1-4,

*Reis, si fos vius lo pros coms, vostre paire,  
non fera pas per mil marcs de deniers:  
la Marquesa far fondejar ni traire  
aissi cum faitz vos ab vostres archiers,* *ibid.*, 9-12,

«Roi, si jamais vous fûtes homme généreux et libéral, et amateur des femmes d'autrui, faites-en pénitence comme il convient à un pécheur, car vous êtes à présent leur ennemi, leur adversaire... Roi, si le noble comte votre père vivait, jamais il ne ferait, pour mille marcs d'argent, ce que vous faites, vous : faire assiéger Marquesa et tirer sur elle avec vos archers...»

Une remarque, en passant, sur la présence de l'article devant le nom propre : *la Marquesa*. Celui-ci, qui se confond avec le titre de noblesse «marquise», apparaît aussi bien dans les textes latins<sup>5</sup> que dans ceux en langue vulgaire tantôt avec, tantôt sans l'article<sup>6</sup>. On en trouvera plus loin des exemples et l'explication. Il ne faut donc pas croire que la majuscule<sup>7</sup> dans notre texte soit arbitraire.

Le siège de la vicomtesse de Cabrera eut lieu au printemps<sup>8</sup> de 1192. La date du mariage de Marquesa (avant 1178) et les deux dates auxquelles elle apparaît dans la poésie des troubadours, 1184 et 1192, montrent qu'elle était célébrée à la même époque qu'Azalaïs. Cela confirme l'hypothèse de son identité avec *On-tot-mi-platz*.

§ 12. LA CHANSON «BEM CUJAVA».—Notre hypothèse devient une certitude à la lecture de la quatrième chanson adressée à la dame portant ce pseudonyme :

*Be'm cujava que no chantes oguan,  
sitot m'es grieu, pel dan qu'ai pres, e'm peza  
que mandamen n'ai avut e coman  
d'On-tot-mi-platz, de midons la Marqueza;  
e pus a lieys ai ma chanso promeza,  
ben la dei far cuenhd' e guay' e prezan,* VII, 1-6,

«Je ne pensais pas chanter cette année, à cause du grand dommage que j'ai subi, quoique cela me fasse de la peine, et je regrette d'en avoir reçu l'ordre

5. Voy. plus loin § 13, notes 12 et 13

6. Voy. le texte de Guilhem de Bergadan publié ci-dessous à l'Appendice, vers 34, et la note à ce vers.

7. Voy. ci-après la pièce no VII, vers 4 et le commentaire au § suivant.

8. Cette précision peut être déduite des vers 5-6 du sirventès publié à l'Appendice.

d'On-tot-mi-platz; de madame Marquesa; mais puisque je lui ai promis ma chanson, il faut bien que je la fasse gracieuse et gaie et agréable.»

Evidemment, *midons la marqueza* pourrait être «madame la marquise»; c'est ainsi que ce vers a été compris par ceux qui l'ont étudié jusqu'à présent<sup>1</sup>. Par ailleurs, son éditeur interprétait le début du vers comme une simple «allusion» au *senhal*<sup>2</sup>, où les mots garderaient leur sens propre: «[j'ai reçu l'ordre de madame la marquise], et (cet ordre) me plaît tout à fait». Mais le pseudonyme apparaît, sans équivoque, quelques strophes plus loin<sup>3</sup> et se rapporte manifestement à la marquise, ou dame Marquesa. Celle-ci est donc désignée, dans la chanson *Be'm cujava* par le même nom d'amitié que celui qu'emploie Pons de la Guardia dans trois de ses compositions. Ce serait bien étonnant qu'un *senhal* aussi rare — qui ne se rencontre nulle part ailleurs<sup>4</sup> — et d'une facture aussi singulière<sup>5</sup> ait pu être inventé indépendamment, et s'appliquer à deux dames différentes.

Personne n'a conçu de doute sur l'attribution de cette pièce ni sur l'identification de la dame qui y est célébrée. *Be'm cujava* (Pillet n.º 366,4) se lit dans deux manuscrits, C et R, sous le nom de Peirol<sup>6</sup>. Ce poète avait visité le marquisat de Montferrat, en Piémont, et déploré le départ de Béatrice de Montferrat qui s'en alla, en 1220, épouser Gui André, comte de Vienne<sup>7</sup>. Quoi de plus plausible qu'il ait chanté, «plus tard», comme le dit un commentateur<sup>8</sup>, la même marquise-comtesse?

Nous n'insisterons pas sur notre gêne d'admettre que Peirol<sup>9</sup>, dont les

1. Cf. BERGERT, *Die von den Trobadors... gefeierten Damen*, p. 91; APPEL, *Provenzalische Liedertexte*, p. 354; C. CHADANEAU et J. ANGLADE, *Onomastique des troubadours*, dans *Revue*, t. 58, 1915, p. 288, sous *Tot-mi-plai*.

2. APPEL, imprime, au vers 4, *d'on tot mi platz; de midons la marqueza* et, dans une note, *Aspeltung an den Verstecknamen*. Mais alors pourquoi l'apostrophe dans *don*?

3. Au vers 45. Ici et au vers 49, APPEL (p. 354) préférerait voir dans le nom *Tot-mi-platz* un «nom poétique» plutôt qu'un *senhal* (*Versteckname, oder besser dichterischer Name*).

4. Voyez la liste fournie par BERGERT dans les tables de son ouvrage cité, p. 111 et 137, ainsi que l'*Onomastique des troubadours* cité à la note 1 ci-dessus.

5. Voir, sur les *senhals*, JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. I, p. 317-320. Les *senhals* formés de phrases, c'est à dire comprenant un verbe, sont rares: on n'en connaît guère, à côté d'*On-tot-mi-platz*, que *Tort-n'avetz* chez Peire Rogier, 550,4, 5, 6 et 9 (*Dreit-n'avetz* dans 4), *Ben-s'eschai* chez Arnaut de Mareuil, 30,2, au XII<sup>e</sup> siècle et, au XIII<sup>e</sup>, *Qual-que-sialz* chez Raimon de Tors, 410,5. *Be-ih-sostenh-Amors*, chez Guilhem Uc d'Albi, 237,1, est douteux et pourrait être *Beh-Sostenh*.

6. Une édition de cet auteur a été annoncée par Mlle. M. Dumitrescu et R. A. Aston.

7. Pièce 366,20, publié dans MAHN, *Werke der Troubadours*, t. II, p. 11; cf. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. I, p. 181-182 et 236-237. Le problème de sa date a été discuté à fond par VOSSLER, en appendice à son étude sur *Peire Cardenal* (*Sitzungsberichte der königl. Bayer. Akad. der Wissensch. philol. und histor. Klasse*, 1910, no 6), p. 173-179. Étant donné qu'elle est imitée, en 1205, par Peire Cardenal (pièce 335,8), la chanson de Peirol ne peut être postérieure à cette année. Vossler propose donc soit de voir dans la strophe relative au départ de la marquise une addition, faite en 1220 au texte d'avant 1205; soit d'identifier cette dame avec l'une des deux sœurs de Boniface de Montferrat et son départ avec un simple voyage, d'agrément; soit encore de chercher d'autres marquises ayant quitté leur pays pour le Viennois. Ou d'autres *Marquesa*, ajouterions-nous; comme la fille de Gui VII, comte d'Avvergne, qui portait ce nom et qui fut mariée à Adhémar III de Poitiers, comte de Valentinois.

8. BERGERT, *Die von den Trobadors... gefeierten Damen*, p. 91.

9. En attendant que l'édition signalée à la note 6 ci-dessus nous apporte une étude sur la vie de ce troubadour, l'on se reportera, pour les dates, à JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. I, p. 412.

débuts se placent aux environs de 1180, ait pu chanter la comtesse du Viennois «*auch später*», plus tard que 1220 : ce ne serait plus un très jeune poète amoureux, entre soixante et soixante-cinq ans, mais — passons. Ce que nous refusons d'accepter, c'est la vraisemblance de cet emprunt improvisé en Dauphiné, après 1220, d'un *senhal* employé une quarantaine d'années plus tôt par Pons de la Guardia<sup>10</sup> : rappelons-nous qu'*On-tot-miplatz* est nommée à côté d'Azalais en 1179. Qui croirait à une réinvention spontanée ?

Par ailleurs, cette «*belle de haute noblesse*»,

*On-tot-mi-platz, la belha d'aut paratge,* VII, 45,

ressemble de trop près «à la belle personne, gaie et courtoise, de lignée royale», et du même nom,

*al bel cors, de lin reial,*  
*gai e cortes, de mon On-tot-mi-platz,* VI, 39-40.

Elles se ressemblent, ces deux *On-tot-mi-platz*, jusque dans leur manière de commander une chanson à leur poète. Que l'on compare, pour s'en rendre compte, le début de la chanson que l'on vient de lire et la première strophe de *Tant soi apessatz*:

*Be'm cujava que no chantes oguan,*  
*sitot m'es grieu, pel dan qu'ai pres,*

[*e'm peza*

*que mandamen n'ai avut e coman*  
*d'On-tot-mi-platz, de midons la*

[*Marqueza:*

*e pus a lieys ai ma chanso promeza,*  
*ben la deu far cuenhd' e guay' e*

[*prezan,*

VII, 1-6,

*Tant soi apessatz*

*et en gran esmai,*

*que ben crei e sai*

*que no'm plagr' oguan*

*solatz ni deport ni chan.*

*Mas On-tot-mi-platz*

*vol qu'ieu chan, et es mi gen*

*que fassa son mandamen,*

V, 1-8,

«Je suis tant accablé de soucis et de préoccupations (cf. VII, 2) que jeux, divertissements et chansons, je le sais bien, ne m'auraient point plu cette année (cf. VII, 1); mais *On-tot-mi-platz* veut que je chante (cf. VII, 3-4) et il me plaît d'obéir à ses ordres» (cf. VII, 5-8)<sup>11</sup>.

Ces deux *On-tot-mi-platz*, l'une *marquesa*, de haute noblesse, et l'autre *Marquesa*, de lignée royale, ont toutes les chances de se confondre en une

10. L'emprunt d'un *senhal* par Peirol à Pons de la Guardia est d'autant plus invraisemblable que celui-là était à l'époque postulée par cette hypothèse, en 1220, un troubadour célèbre, alors que la renommée de celui-ci avait toujours été des plus restreintes.

11. Il est impossible que ces deux strophes, qui contiennent le même *senhal* et expriment exactement les mêmes idées aient été composées indépendamment l'une de l'autre. Il n'est pas possible qu'un poète de profession et de vocation comme Peirol ait imité de si près, soit vers 1220, en Dauphiné, soit même vers 1180, en Catalogne ou ailleurs, un gentilhomme-poète amateur, comme Pons. L'inverse n'est pas plus probable : tellement l'imitation serait servile. Ce qui est bien plus crédible, c'est la répétition des mêmes idées par le même auteur, surtout chez un auteur qui se répète constamment, comme on le verra plus loin, aux § 20-21.

seule personne. Celle-ci, contemporaine d'Azalaïs, ne peut être que la vicomtesse de Cabrera.

S'il en est ainsi — et nous ne voyons pas comment il en pourrait être autrement — les vers suivants de *Be'm cujava* nous engagent à resserrer davantage les liens entre cette chanson et les autres qui ont été destinées à la même dame :

*et estau sai, don totas mas chansos  
tramet ades, quar las vol, per uzatge,  
On-tot-mi-platz, la belha d'aut paratge,* VII, 43-45,

«je demeure ici, d'où j'envoie toujours toutes mes chansons, puisqu'elle le veut, par habitude, *On-tot-mi-platz*, la belle de haute noblesse».

L'auteur de ces vers envoie donc ses chansons «toujours» du même endroit, et, surtout, il les envoie «toutes», «par habitude», à *On-tot-mi-platz*. Cela ne s'accorde pas très bien avec nos renseignements sur Peirol, troubadour voyageur, dont aucune autre œuvre ne contient ce pseudonyme. Nous ne connaissons qu'un seul poète qui ait adressé à la dame ainsi nommée trois de ses compositions; il est même vraisemblable qu'il les lui ait destinées toutes, ce qui donnerait aux vers que l'on vient de lire un tout autre relief de vérité. Ce poète est — on l'aura deviné — Pons de la Guardia.

La tentation est grande d'ajouter *Be'm cujava* à ses huit chansons; nous y résisterions sans peine si les manuscrits qui nous opposent l'attribution à Peirol n'étaient pas précisément les moins dignes de foi entre tous, C et R.

On sait que ces deux chansonniers sont étroitement apparentés<sup>12</sup>, qu'ils reproduisent, à peu d'exceptions près, un original commun, et que, par conséquent, leur témoignage compte pour une seule voix quand il s'agit de le confronter avec des attributions divergentes. Il est également notoire que leurs attributions isolées sont toujours sujettes à caution. C contient deux tables des matières où son scribe a enregistré les chansons d'après les premiers vers, puis d'après les auteurs. Les indications de ces tables contredisent souvent celles des rubriques transcrites à l'intérieur du volume. La chanson *Tuit mei consir* (Pillet n° 366,34), par exemple, qui est de Peirol (selon 7 mss. sur 11), est donnée à Peire Vidal dans l'une, à Arnaut de Mareuil dans l'autre table, à Peirol, enfin, dans le corps du volume; le manuscrit R, de son côté, porte également un nom d'auteur erroné, celui d'Arnaut de Mareuil.

Quelque faible que nous apparaisse la valeur du témoignage unique de ces deux chansonniers, en regard des données d'histoire littéraire que nous venons d'exposer en faveur de l'attribution à Pons, nous ne pouvons pas l'écarter, parce que nous n'en avons pas d'autres qui soient documentés. C'est donc à titre hypothétique que nous avons inclue *Be'm cujava* dans le collier de chansons amoureuses qui était, même si l'une de ses perles ne pro-

12. Voy. les remarques de M. JEANROY, dans *Romania*, t. 34, 1905, p. 503; de BERTONI, *I trovatori d'Italia*, Modène, 1915, p. 133 et note 2; les nôtres, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 47, 1946, p. 154.

vient pas de Pons, destiné à être porté par *On-tot-mi-platz*, par Marquesa d'Urgel, vicomtesse de Cabrera.

§ 13. MARQUESA D'URGEL, VICOMTESSE DE CABRERA, DANS L'HISTOIRE.— Puisqu'elle représente pour l'œuvre poétique que nous étudions un intérêt certain, il convient de compléter les renseignements succincts que nous avons précédemment donnés à son sujet.

Elle était, rappelons-le, fille d'Ermengaud (ou Armengol) VII, comte d'Urgel (1154-1184), et de Douce, fille de Raimond-Bérenger IV, comte de Barcelone (1141-1162); le mariage de ses parents associa donc les blasons des deux comtés les plus puissants de la Catalogne<sup>1</sup>. C'est le frère de Douce, Alphonse, qui réunit, en 1164, le comté de Barcelone, hérité de son père, et le royaume d'Aragon, reçu en donation de sa mère, en y ajoutant, en 1166, le comté de Provence.

Elle fut mariée à Pons III, vicomte de Girona et d'Ager (-1168-1198). La famille de celui-ci<sup>2</sup> portait le nom de Cabrera, son château ancestral, situé près d'Igualada<sup>3</sup>. Pons de Cabrera, un des plus notables barons du comté d'Urgel, était le fils de Guerau III de Cabrera (1145-1166) et de Berenguera de Queralt<sup>4</sup>, issue d'une autre illustre famille, du pays de Bergadan.

Lorsque Marquesa vint s'y installer, le château de Cabrera avait déjà souvent entendu retentir entre ses murs les accents de la poésie des troubadours: le vieux vicomte<sup>5</sup>, Guerau, ou Guiraut, était poète lui-même, et un amateur de la littérature provençale et française, dont les connaissances avaient une étendue surprenante. Elles se reflètent dans son célèbre poème didactique, véritable chronique littéraire du jour, adressé à *Cabra juglar*<sup>6</sup>. Cabra était son jongleur personnel, comme l'atteste le sobriquet plaisamment formé sur le nom du seigneur-poète.

Dans l'histoire inédite des comtes d'Urgel, écrite en 1810 par Villanueva, dont le manuscrit est conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris<sup>7</sup> et qui

1. Pour l'histoire du comté d'Urgel, nous renvoyons au vieil ouvrage de D. MONFAR Y SONS, *Historia de los condes de Urgel* (Colección de documentos inéditos... de BOPARULL, t. IX-X), Barcelone, 1853, 2 vol. Cf. aussi ci-dessous note 7.

2. Il n'existe pas de monographie sur les vicomtes de Cabrera, c'est à dire de Gerona et d'Ager, mais jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les études de MIREL Y SANS et de M. Lluís NICOLAU D'OLWEN, citées à la note 5 ci-dessous, donnent des renseignements substantiels. Pour le XIII<sup>e</sup> siècle, l'on se reportera à l'ouvrage de MONFAR.

3. Cf. Joan SEGURA, *Història d'Igualada*, Barcelone, 1907.

4. Cf. Arturo MASRIERA, *Próceres catalanes de vieja estirpe, La casa de Queralt*, Barcelone, 1916.

5. Sur le troubadour de Cabrera, voy. les importantes recherches de J. MIREL Y SANS, *Notes per la biografia del trovador Guerau de Cabrera*, dans *Estudis Universitaris Catalans*, t. 4, 1910, p. 299-331 et l'identification fournie par M. Lluís NICOLAU D'OLWEN, *Clarificas per la història dels vescomtes de Girona-Cabrera*, dans *Anuari Heràldic*, 1917, p. 99-129.

6. Pillet 242a, l. Ed. dans MILÁ, *De los trovadores en España*, p. 273; E. MONACI, *Testi antichi provenzali*, Rome, 1889, col. 82. Il est dommage que l'édition commode de V. DE BARTHOLOMAEIS, *Insegnamenti pe' giullari di Giraut de Cabrera, di Giraut de Colanson e di Bertran de Paris*, Rome, 1905, édition faite pour les exercices philologiques de la Faculté de Rome (*Testi romanzi per uso delle scuole*, fasc. 16), soit pratiquement inaccessible ailleurs qu'à la bibliothèque de cette Faculté.

7. Département des manuscrits, fonds espagnol, no 520, *Memorias cronologicas de los Condes de Urgel*, par J. VILLANUEVA, de 360+2 ff., avec 44 pièces justificatives. Le document

n'a pas été suffisamment utilisée par les historiens de la Catalogne, il y a un document qui atteste que Marquesa et Pons de Cabrera étaient déjà mariés en 1167. Jusqu'à présent, on ne connaissait d'eux de documents communs qu'à partir de 1185. Mais outre que l'âge de leur fils, Guerau, devait faire situer leur mariage au delà de 1175-1179, l'histoire littéraire de la vicomtesse nous aurait fait, de toute manière, remonter avant 1179, année de la première mention datable d'*On-tot-mi-platz* (cf. notre pièce n° V, *Tant soi apessatz*). La chronologie intérieure des chansons de son poète nous suggérerait également une date plus ancienne de plusieurs années.

La vie de Marquesa ne devait pas se passer toute en chansons. Son mari était un de ces barons catalans frondeurs dont les rébellions exaltaient sans doute les tempéraments guerriers, mais non point dans le sens où l'aurait souhaité Alphonse. En 1184, il s'exila en Castille<sup>8</sup>. Les vers cités de Bertran de Born sont de cette année-là; serait-ce pendant l'absence du vicomte que Raimond Gauceran de Pinós avait mérité les félicitations que lui envoya son ami périgourdin? De toutes manières, c'est la vicomtesse qui «tenait» Cabrera, en 1184, comme le dit le poète, pendant l'exil de son mari. Celui-ci<sup>9</sup>, de retour en 1186, après un pacte de réconciliation concédé par le roi en 1185, s'expatria de nouveau en février 1187, pour rentrer, quelques mois plus tard, et tomber prisonnier entre les mains des lieutenants royaux; libéré en novembre, la même année, il dut aussitôt reprendre les hostilités jusqu'à la conclusion, en février 1189, d'une convention de trêve qui paraît avoir duré jusqu'en juillet 1190.

En 1191, la révolte de la ligue qui se groupait autour de Pons de Cabrera et du vicomte de Castellbó, et pour laquelle militait Guilhem de Bergadan, entra dans sa dernière phase. Au mois d'août<sup>10</sup>, Alphonse se rendit à Lérida

en question, tiré des archives épiscopales d'Urgel et transcrit au fol. 258, est le testament d'Ermengaud VII, rédigé le 3 août 1187, à Ciudad Rodrigo (vers la frontière portugaise). Il y est dit: *Et si obierit predictus filius meus* (le futur Ermengaud VIII) *absque legitima prole, revertatur totus predictus honor meus ad filiam meam et ad maritum suum Poncium de Cabrera*. Selon MIRET Y SANS, p. 208 de l'étude citée à la note 5 ci-dessus, *Marchesia* apparaîtrait pour la première fois à côté de Pons en 1185, dans un acte publié par le même auteur, *Investigación histórica sobre el vizcondado de Castellbó, con datos inéditos de los condes de Urgell y de los vizcondes de Ager*, Barcelone, 1900, p. 101. Les actes qui permettent d'établir la date de naissance du jeune Guerau ont été imprimés dans le *Liber Feudorum Maior*, t. I, p. 485, n° 413 et p. 486, n° 416 (aux pages 484, 485, 436, 438 et au t. II, p. 420 [au n° 416], lisez *Marchesia*, avec majuscule).

8. Les multiples séjours que fit Pons de Cabrera en Castille s'expliquent sans doute, au moins en partie, par un exil volontaire ou forcé. Les points les plus obscurs de son hia-toire sont cependant les mobiles de ses querelles menées tantôt contre le comte d'Urgel, son beau-frère, tantôt contre le roi lui-même; celui-ci appuyait, pour des motifs également peu clairs, tour à tour l'un ou l'autre des adversaires. On connaît (MIRET Y SANS, *Notes*, p. 308), le pacte d'amitié conclu par le comte et le vicomte en février 1187, à Valladolid. Ils se trouvaient donc tous les deux en Castille. Un document inédit, des Archives d'Ager, d'après VILLANUEVA qui l'a copié dans ses *Memorias* (Bibl. Nat., ms. esp. 520, fol. 259), montre que deux mois avant d'être capturé et livré au roi par Albert de Castellví (MIRET Y SANS, *Notes*, p. 310), Pons de Cabrera confirma son traité avec Ermengaud d'Urgel, le 19 mars 1187; à *S. Michaellem de Castilione*, c'est à dire à Castelló, sans doute Castelló de Farfània; cf. ci-dessous note 13.

9. Nous résumons, dans les lignes qui suivent, les *Notes* abondamment documentées de MIRET Y SANS.

10. Voy. le texte du traité d'Alphonse et d'Ermengaud dans BOPARULL, *Colección de documentos inéditos*, t. VIII, p. 79, n° 28.

pour organiser son expédition punitive. Il conclut, à cet effet, avec le comte d'Urgel, Ermengaud VII, un traité de partage portant sur les terres de Pons de Cabrera. Le comte devait recevoir, entre autres, le château de Montesor, près de Balaguer, *castrum de Monte-Sor, quod penitus diruatur*.

C'est au château de Montesor que se trouvait Guilhem de Bergadan à un certain moment de l'année 1192, pendant laquelle se déroulaient des opérations dont nous ignorons les détails. Le roi, qui voyageait beaucoup entre Lérida et les Pyrénées, entre Barcelone et ses villes aragonaises, devait participer personnellement à la campagne au printemps <sup>11</sup>, de janvier à avril, puis, d'une façon intermittente, à partir du mois de septembre. La fin de l'année 1192 apporta la reddition de la vicomtesse qui se constitua otage entre les mains du roi, le vicomte étant en fuite.

*Ad noticiam omnium*, — dit le procès-verbal <sup>12</sup> de janvier 1193 — : — *Hoc est memoria qualiter za Marchesia milit se in posse domini Regis per Poncium de Capraria cum III. <sup>bis</sup> castris, videlicet Castro Montis-Surici <sup>13</sup> et Fenestris et Piniàna <sup>14</sup>, super illo facto et controversia que est inter dominum Regem et comitem Urgellensis et ipsum P. de Capraria...*

Enfin, sur les instances de son neveu et de sa nièce, *Rex motus precibus Ermengaudi nobile comitis Urgellense*, beau-frère du rebelle, et *Marchesia, uxore predicti Poncii*, le roi accorda un traité de paix qui fut consigné dans un acte solennel <sup>15</sup> daté du monastère de Poblet, le 28 août 1194.

Les deux adversaires ne survécurent pas de beaucoup à leur réconciliation : Alphonse mourut deux ans plus tard, en 1196, et Pons de Cabrera <sup>16</sup> entre janvier 1198 et mai 1199.

11. D'où l'expression, dans le sirventès de Guilhem de Bergadan (Appendice, vers 5-6) : « la première sortie, à l'époque des premières fleurs ». C'est à la campagne contre Pons de Cabrera que se rapporte, sans aucun doute, la datation d'une charte passée au mois de janvier *apud obsidionem Castilionie* (*Itiner.*, p. 457), à Castelló, où avait été signé, en 1187, le pacte d'amitié du vicomte de Cabrera et d'Ermengaud d'Urgel (cf. ci-dessus, note 8, *in fine*). Pour les déplacements du roi entre le traité d'août 1191 (confirmé d'ailleurs en avril 1192, à Tarragona, pendant la campagne, sans doute) et janvier 1193, voir *Itiner.*, p. 456, 1<sup>re</sup> alinéa, à p. 460, *Gerona*.

12. Document inédit, daté de Gerona, aux A.C.A., Alf. I, n° 616; extrait dans MIRET Y SANS, *Notes*, p. 311. — Notons à la phrase suivante l'article catalan devant la forme latinisée du nom *Marquesa*; plus loin, dans le même texte, on lit encore *zamarchesia*, mais la signature est *Ego Marchesia*. Ce nom paraît être très à la mode dans la bonne société catalane de la génération d'*On-tot-mi-platz*. Sur l'adoption de certains titres de noblesse comme noms propres, de femme, voy. P. AUBSCHER, *Essai sur l'onomastique catalane du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, extrait de *l'Annuaire de l'Oficina Romànica*, Barcelone, 1928, p. 45 et 75, et cf. les notes intéressantes de BERGERT, *Die von den Troubadors... gefeierten Damen*, p. 80, note 4 et p. 88, note 5, donnant des exemples italiens de *Donnella*, *Contessina* et *Marchesia*, d'après les *Tables de LITA*.

13. C'est le *Monte-Sor* du document de 1191 cité à la note 10, *Montesor* dans le sirventès de Guilhem de Bergadan, au vers 32 de notre Appendice. Ce château et celui de *Castilionie supra Balagarium* (cf. ci-dessus notes 8 et 11) devaient être les points de résistance les plus efficaces pendant la campagne de 1191-1192; voy. la rubrique du doc. n° 418 du *L.F.M.*

14. *Finestras*, à l'Ouest d'Ager, dominant le confluent de la Noguera Ribagorzana et du Benabarré; *Piniàna*, sans doute dans la Sierra Piniàna, sur l'autre rive et en aval sur la Noguera Ribagorzana. L'hostilité des châteaux cités, situés dans la zone frontalière de la Catalogne et de l'Aragon, devaient gêner les communications entre ces deux provinces.

15. Voy. un extrait, sans indication de source, dans MIRET Y SANS, *Notes* citées, p. 312; la fin du document est dans le *L.F.M.*, t. I, p. 434, n° 413.

16. Voir MIRET Y SANS, *Notes*, p. 215. Au sujet de la charte de 1199 citée par MIRET à l'en-droit indiqué, voy. la note suivante.

Le 6 juin 1199, Guerau IV de Cabrera, succédant à son père, prêta serment d'hommage au roi Pierre dans des termes qui laisseraient supposer qu'à cette date Marquesa, sa mère, n'était plus vivante<sup>17</sup>. D'autres documents<sup>18</sup> attestent qu'elle vivait encore en 1215.

Quoiqu'il en soit de la date de sa mort, elle devait être âgée d'une cinquantaine d'années<sup>19</sup> au déclin du XII<sup>e</sup> siècle. Nous ne pensons pas qu'on lui ait adressé des hommages d'amour après cette époque.

Il est recommandable, à notre avis, de distinguer dans les envois des chansons courtoises deux sortes de dédicaces. Celle par laquelle un troubadour offre sa composition, quelqu'en soit la destinataire véritable, à une dame protectrice, nous l'appellerions hommage courtois et nous admettrons volontiers qu'elle puisse être présentée à des femmes de tous âges, à la «jouvencelle de Castille» comme à l'Eléonore d'Aquitaine de ses quatre-vingts ans. Mais les professions de foi amoureuses, les plaintes sentimentales, les requêtes ferventes et les hommages d'admiration, en un mot : les hommages d'amour, nous ne croyons pas qu'il soit de bonne méthode de leur laisser une latitude semblable. Même lorsqu'elle n'était que fiction littéraire, la liaison courtoise devait respecter, pour avoir un sens, un certain degré de crédibilité. Aussi nous semble-t-il peu probable que Pons de la Guardia ait célébré son amour pour Marquesa de Cabrera au delà du tournant du siècle.

C'est la raison, la première, pour laquelle nous considérons Pons comme un auteur *du XII<sup>e</sup> siècle*. Qu'il soit *catalan*, nous nous sommes efforcé de le prouver dans les pages qui précèdent. Nous l'appelons *troubadour*, et non *jongleur*, conformément à la terminologie habituelle<sup>20</sup>, parce qu'il nous a paru appartenir à la noblesse. Ainsi se trouvent justifiés les termes du titre que nous avons donné à notre édition. Nous avons également expliqué la forme que nous adoptons pour son *nom*. Il ne nous reste plus qu'à essayer de retrouver l'homme qui l'a porté.

§ 14. IDENTITÉ DE PONS.—La tâche est malaisée et ingrate. Nous avons rappelé, dès la première page de notre étude, que cette fois-ci la difficulté

17. L'acte du 6 juin 1199 dit: *Ad noticiam omnium... perveniat quod ego Geraldus de Capraria, vicecomes, qui fui filius dompne Marchisie...* Publ. dans *Liber Feudorum Maior*, t. 1, p. 430, n<sup>o</sup> 416.

18. Voy. les documents cités par MIRET Y SANS, *Notes*, p. 315-319. Celui du 2 février 1205 est signé: *s[ignum] za Marchisie, matris eius*.

19. De 40 à 45 ans, à en juger d'après l'âge de son fils, qualifié de mineur, en 1194, n'ayant pas atteint la majorité de vingt ans (L.F.M., n<sup>o</sup> 414), et majeur en 1199 (L.F.M., n<sup>o</sup> 416); Marquesa devait avoir 50 ans environ en 1200, si nous considérons qu'elle était déjà mariée en 1167, d'après le document cité à la note 7 ci-dessus et dont nous ne sommes pas en mesure de vérifier l'authenticité.

20. Elle n'est pas conforme, bien entendu, à la distinction de troubadours-auteurs et jongleurs-exécutants du moyen âge (cf. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. 1, p. 182-189). Cependant, dans les littératures ibériques, la distance était sensiblement plus grande que dans le Midi de la France entre les poètes issus de la noblesse et leurs confrères des autres classes sociales. L'expression de cette distance est particulièrement fréquente et tranchée dans la poésie gallego-portugaise. En Catalogne, jusqu'au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, à peu d'exceptions près, les troubadours se recrutaient dans l'aristocratie; du moins ceux que nous connaissons à l'époque de Pons appartenaient à la noblesse.

ne réside pas dans l'absence des documents relatifs aux *de la Garde*, mais, au contraire, dans l'abondance des homonymes.

Il a fallu, afin de pouvoir opérer un tri critique parmi les familles de ce nom, rassembler d'abord le plus possible de matériaux d'archives<sup>1</sup>, ce qui rendait la recherche malaisée; ce qui la rendait ingrate, ce fut la perspective que cette masse documentaire allait être rejetée après la sélection d'une poignée de références.

§ 15. LES HOMONYMES.—Il convient, pour commencer, d'éliminer les identifications qui ont été précédemment proposées ou qui auraient pu l'être.

Au XII<sup>e</sup> siècle, on connaît en Provence un *Poncius de la Guardia*<sup>1</sup> (de La Garde-Paréol, Vaucluse, ou La Garde-Adhémar, Drôme?), vivant en Vaucluse en 1166 et 1168; en Languedoc, un *Ponz de la Guardia*<sup>2</sup>, du Rouergue, vers 1160 et un *Ponzo de la Garda*<sup>3</sup>, vivant à Bonneval (Aveyron), en 1161.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, un homonyme assez lointain, *Poncius Gardus*<sup>4</sup>, est chanoine au chapitre de Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne), en 1218.

En Catalogne, au XIII<sup>e</sup> siècle, *Poncius de Guardia*<sup>5</sup>, à Tarragone, est *operarius ecclesie Terrachonensis*, en 1298; *Poncius de Guardia* ou *Pons Sa Guardia*<sup>6</sup>, seigneur de Canet, apparaît, entre 1277 et 1296, dans divers actes des rois Pierre III et Jacques III; «*Ponç Sa Guàrdia*»<sup>7</sup>, chevalier du règne de Jacques I<sup>er</sup>, est attesté entre 1240 et 1274; «*Ponce Çaguardia*»<sup>8</sup>

1. Tirés, en ce qui concerne les documents inédits, des inépuisables richesses des Archives de la Couronne d'Aragon. Pour l'ensemble des fonds d'archives catalans relatifs aux rapports catalano-provençaux, on trouvera un excellent guide, dans l'orientation succincte donnée par M. FERNAND BENOIT, *Recueil des actes des comtes de Provence appartenant à la Maison de Barcelone (1198-1245)*, Monaco et Paris, 1925, 2 vol., t. I, p. CIX et suiv., nos 20-44.

1. Le Marquis de RUPERT-MONCLAIR, *Cartulaire de la Commanderie de Richerenches de l'Ordre du Temple (1136-1211)*, (Mémoires de l'Acad. de Vaucluse, 1), Avignon et Paris, 1907, p. 95 et 109. Un P. de la Garda, ayant des droits sur le fief d'Aubaret, figure dans une charte de la fin du XI<sup>e</sup> siècle du commandeur de Gap-François; voy. le texte, en langue vulgaire, dans *Revue des Sociétés savantes*, 6<sup>e</sup> série, t. 5, 1877, p. 195 et suiv., doc. no II, ligne 9.

2. C. BRUNET, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, Paris, 1920, nos 91 et 92.

3. *Ibid.*, no 99; cf. nos 267 (1192) et 254 (vers 1180), à Florac, en Gévaudan.

4. *Histoire générale de Languedoc*, t. VII, p. 578.

5. F. DE SAGARRA, *Sigilografia catalana*, Barcelone, 1910-1932, 5 vol. in-4<sup>o</sup>, t. II, p. 398, no 2025; cf. t. III, p. 172, no 3080.

6. J. DELAVILLE LE ROUX *Cartulaire général de l'Ordre des Hospitaliers de S. Jean de Jérusalem (1100-1310)*, Paris, 1894-1906, 4 vol. in-fol., t. III, p. 601; C. BAUDON DE MONY, *Relations politiques des comtes de Foix avec la Catalogne*, Paris, 1896, 2 vol., t. I, p. 228 et 242, t. II, p. 160, 179-180 et 230; *Gesta comitum Barcinonensium*, éd. L. BARRAU-DIHIAGO et J. MASSÉ TORRENTS, Barcelone, 1925, p. 92, chap. 52; A. LECOY de la MARCHE, *Les relations politiques de la France avec le Royaume de Majorque*, Paris, 1892, 2 vol., t. I, p. 160, 185, 440 et 452; F. MONSALVATJE Y FOSSAS, *Noticias históricas del condado de Besalú, Olot*, 1889-1918, 26 vol., t. XXVI, p. 255 (est-ce le même personnage?).

7. Voir J. MIRET I SANS, *Itinerari de Jaume I a El Conqueridor*, Barcelone, 1918, p. 145 et 508.

8. Tomic, Beuter et Felu de la Peña. Voy. *Historias e conquistas dels excellentissims e catholichs reys de Arago... compiladas per lo honorable historic mossen Pere Tomic, caualler... any M.D.XX.III.*, Barcelone, 1886, p. 157; Pedro Antonio BEUTER, *Cronica general de España especialmente del Reyno de Valencia*, Valence, 1004, in-fol., p. 107 et Narciso FELU DE LA PEÑA, *Auales de Cataluña*, 1709, 2 vol., t. II, p. 25. Pour la connaissance des combattants de Las Navas, il est du plus haut intérêt de noter la confirmation qu'apporte la liste de Beuter à celle, la plus ancienne, de Tomic. Toutes les deux énumérations remontent, indépendamment, à une charte solennelle où les noms des témoins étaient disposés sur plusieurs colonnes. Beuter reproduit la disposition même de ce document inconnu, que Tomic avait utilisé avant lui en y puisant les noms qu'il cite selon un certain ordre.

figure, chez certains chroniqueurs tardifs, parmi les chevaliers de la bataille de Las Navas de Tolosa, de 1212.

Au XII<sup>e</sup> siècle, malgré le grand nombre de personnages attestés qui portent le surnom de *Guardia*, il n'y a que deux Pons, ce qui limite favorablement nos chances d'erreur. L'un, *Poncius de Guardia*<sup>9</sup>, très effacé, n'apparaît qu'en 1167 et en 1169, vers Barbà et Pons (*Pontes*): il est le troisième fils de *Guillelmus Petrus de Gardia*, ses frères aînés s'appellent *Arnallus de Gardia* et *Guillelmus de Monte-Falco*, son frère cadet *Geraldus de Gardia*, et sa sœur *Laureta*, épouse de *Bertrandus*. Reste l'autre Pons<sup>10</sup>, plus largement documenté, chevalier de l'entourage du roi.

§ 16. PONS DE LA GUARDIA, DE LA GUARDIA DE RIPOLL.—Il figure, entre 1154 et 1188, dans treize documents, qui sont de deux sortes: les uns concernent les affaires de sa famille, les autres sont des actes royaux, où il signe en qualité de témoin, à une place éminente.

Le château de La Guardia, ou La Guardia de Ripoll<sup>1</sup>, était situé sur les hauteurs du Matamala, dans la commune de Las Llosas<sup>2</sup>, au diocèse de Vich, district judiciaire de Puigcerdà, aux confins des comtés de Besalú et de Cerdagne et des terres franches de l'abbaye de Ripoll. Rien ne prouve que ses seigneurs aient été vassaux de leurs voisins<sup>3</sup>. Ils paraissent plutôt

9. A.C.A., Alf. I, n° 51 (1167) et J. VILLANEVA, *Viaje literario a las Iglesias de España*, (Madrid, 1802-1852, 22 vol., t. XI, p. 210, n° 18 (1169). Il s'agit sans doute de La Guardia de Riulp (n° 11 de notre liste, § 5, note 5), à une dizaine de Km, au Nord de Pons, sur la route de Lérida à Seo de Urgel, au Sud-Ouest de Solsona, sur lequel on peut consulter CARREIAS Y CANDI, *Geografía general de Catalunya*, t. II, p. 586.

10. Il est curieux de noter qu'entre les années 1160 et 1170, il y avait cinq Pons de la Guardia, au moins, dont trois en France et deux en Catalogne. Les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> (d'après les appels de note) ne se confondent pas entre eux, ni avec les 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup>, qui sont également distincts et apparaissent bien autochtones aux pays où nous les rencontrons. Le cas du 1<sup>er</sup> est moins sûr, car il y a de nombreux témoins catalans dans les chartes de la Commanderie de Richerenches.

Les deux longs chapitres que nous allons consacrer au 10<sup>e</sup> Pons, avec les nombreuses notes explicatives que nous serons amené à y ajouter, vont-ils nous entraîner dans une identification en quelque sorte malgré nous et comme par la seule richesse, toute relative, de notre documentation sur ce personnage et l'obscurité des autres? Nous ne le pensons pas. En étudiant le Pons de la Guardia qui émerge un peu de l'histoire catalane du XII<sup>e</sup> siècle, nous le trouverons à chaque pas au contact des mêmes événements que le Pons de la Guardia que l'histoire littéraire nous laisse entrevoir. Aurons-nous réussi à superposer le portrait assez flou que nous présente un petit groupe de documents historiques et celui, assez vague, que nous offre une poignée de chansons courtoises?

1. Voy. *Geografía general de Catalunya*, t. III, *Provincia de Gerona*, par J. BOTET Y SISÉ, p. 858-859.

2. En catalan Les Lloses; *Loces* dans les actes de 1173, janvier 1179 et *Lazes* (?) dans celui de 1184 cités parmi les sources de notre Table généalogique.

3. Dans aucun document il n'est question de leurs suzerains. Cependant, à une époque antérieure, les comtes de Besalú disposaient du château de La Guardia, ainsi que des châteaux voisins de Malan, Castellà et Portella; Bernard le légua à ses fils en 1021 (*L.F.M.*, n° 497, t. II, p. 9, 3<sup>e</sup> ligne); Guillelm Pengage à Raimond Bèranger I<sup>er</sup> de Barcelone (1085-1070) (voir MONSALVATJE, *Notícies històriques citades*, s. XV, p. 278 et 280, nos 2192-2193); ses fils le possédèrent encore après 1070 (*L.F.M.*, n° 500, t. II, p. 15, 3<sup>e</sup> alinéa).—La succession des seigneurs de La Guardia de Ripoll donnée par MONSALVATJE, *ibid.*, t. XXVI, p. 253-257, n'est rien moins qu'assurée. Nous n'avons pas pu établir avec certitude leur filiation au-delà de 1181. Les noms que ce savant historien offre pour le XIII<sup>e</sup> siècle sont plus que douteux, puisque nous ne connaissons pas les enfants de Pons et que Raimond, son frère aîné, n'a pas eu d'héritiers mâles portant son nom. Les mêmes réserves s'appliquent également à la chrono-

appartenir, dès le règne de Raimond Bérenger III, à la noblesse aulique<sup>4</sup>. Au XII<sup>e</sup> siècle, sans être importantes, leurs possessions<sup>5</sup> se trouvaient dispersées depuis les contreforts des Pyrénées, par la plaine de Vich, dans la vallée du Llobregat, jusqu'à Manresa et aux abords de Barcelone. Ce patrimoine composite a dû se constituer par des dons royaux, des achats et des mariages successifs. A l'époque de Pons, la plus grande partie provenait de l'apport de Marquesa de Montesquiú, belle-sœur de ce dernier.

Voici d'abord, pour nous guider dans la biographie documentaire de Pons de la Guardia, un tableau généalogique de sa parenté immédiate<sup>6</sup>.

logie fournie par CARRERAS Y CANDI, *Notes dotzenticistes d'Ausona, Los castells*, dans *Boletín*, t. 6, 1911, p. 141, *Castell de Guardia*.

4. La plus ancienne mention du château de la Guardia se trouve dans le testament de Bernard, comte de Besalú, du 13 octobre 1021 (*L. F. M.*, no 497 cité): *...in comitatu Bisuldunense... castellos quos dicunt Melanno (Malan) et Guardia [de Ripoll], et ipsam turrem et castellar (lire: de Castellar), et ipsum castellum quem dicunt Portella...* (t. II, p. 9, 8<sup>e</sup> ligne).

5. Comparez aussi J. MIRET Y SANS, *Les vescomtes de Cerdanya, Conflent y Bergada* (Memorias de la R. Acad. de B. L. de Barcelona, 1901), p. 21. On y lit, p. 59, la description, du XIV<sup>e</sup> siècle, de la viguerie de Ripollés que voici: *La vegueria de Ripollés partex de Ribamala sobre Ripoll e va entro a Lussanes e entro al mas de Sa Sala, e al coll de Borreda e entro al coll de Sa Lena, e compren Duo-Castella, e torna a Sent-Quirze, e puia entro a Malany e la honor del abat de Ripoll, e tot lo terme de Sa Guardia e de Mataplana.*

6. Les abréviations employées dans l'indication des sources sont les suivantes: *A. C. A.* = Archives de la Couronne d'Aragon, cf. § 26; *Cartul. gén. Temple* = Cartulaire générale de l'Ordre du Temple, éd. du Marquis d'ALBON, Paris, 1919-1922, 2 vol. in-4<sup>o</sup>; *C. P.* = *Cartulari de Poblet*, cf. § 26; *C. S. C. V.* = *Cartulario de a Sant Cugat del Vallés*, cf. § 26; *Itiner.* = *Itinerario del rey Alfonso I*, cf. § 26; *L. B. S. C.* = «*Llibre Blanch*» de Santas Creus, cf. § 26; *L. F. M.* = *Liber Feudorum Maior*, cf. § 26; *Marca hisp.* = *Marca hispánica*, cf. § 6, note 5. — Dans ces références aux sources, les chiffres romains placés devant les dates sont ceux qui seront employés au § suivant pour désigner les treize documents de Pons.

Raimundus Bernardi de Guardia				
	1130		∞ Poncia	
	1154		1154	
Raimundus de Guardia	Poncius de Guardia	Bernardus	Stephania	
1154 1173 (1180)	1154 1177,a 1180	1154	1154	
1177,a (1190,m)	1177,o 1184		1177,o	
1177,o (1190,n)	1179 1187			
1178	1188			
1179 †	∞ Agnes			
			1179	
1. ∞ N., 2. ∞ Marchesia de			1184	
	Monteeschiuo			
	1178 (1190,n)			
	1179 †			
(1)	(2)			
Stephania Guillelma Berengaria	1179	1179	1179	1191
	1180	1180		
	1187	1187		
	1190,n	1190,n		
	∞ Bernardus	∞ Petrus		
	de Portella	de Olo		
	1180 1190,m	1191		
	1187 1190,n			
	1188			

Sources :

[Chartes émanant de la famille de la Guardia]

[Actes royaux]

1130=L. F. M., n° 493; *Cart. gén. Temple*, n° 38.

- |   |  |
|---|--|
| I. 1154=A. C. A., R. B. IV, n° 267.               | II. 1177=juin, <i>Itiner.</i> , p. 403.  |
| 1173= <i>Marca hisp.</i> , col. 1361, n° 465.     | III. 1177=août, <i>L. F. M.</i> , n° 33. |
| IV. 1177, août=A. C. A., Alf. I, n° 208.          |  |
| V. 1177, oct.=C. S. C. V., n° 1112.               |  |
| 1178=A. C. A., Alf. I, n° 225.                    |  |
| 1179=janv., A. C. A., Alf. I, n° 262; cf. n° 263. |  |
| VI. 1179=mai, <i>L. B. S. C.</i> , n° 223.        |  |
| VII. 1180=A. C. A., Alf. I, n° 283.               | VIII. 1181=L. B. S. C., n° 246.          |
| XI. 1184=A. C. A., Alf. I, n° 372.                | IX. 1182=C. P., n° 177.                  |
| XII. 1187=L. B. S. C., n° 290.                    | X. 1183=L. F. M., n° 456.                |
| XIII. 1188=A. C. A., Alf. I, n° 505.              |  |
| 1190, mai=A. C. A., Alf. I, n° 548.               |  |
| 1190, nov.=A. C. A., Alf. I, n° 565.              |  |
| 1191=A. C. A., Alf. I, n° 570.                    |  |



§ 17. LES TREIZE DOCUMENTS.—Les treize documents cités <sup>1</sup> permettent de suivre quelques traces de l'itinéraire de Pons de la Guardia.

[I] Le 31 mars 1154, sa signature figure au bas d'un acte de donation émanant de son père, *Raimundus Bernardi de Guardia*. Celui-ci avait été un familier du comte Raimond Bérenger III et, en 1130, un de ses exécuteurs testamentaires. Nous ne savons pas si, dès 1154, la présence d'une signature constitue une preuve certaine pour l'âge majeur de celui qui signe. En ce cas, il conviendrait de placer la date de naissance de *Poncius* en 1133 au plus tard <sup>2</sup>. De toutes manières, Pons devait être âgé au moins

1. Les chiffres romains renvoient aux références données pour les Sources dans notre Tableau généalogique.

2. La donation dont il s'agit ici se fait en faveur des Templiers et porte sur *omnem nostrum honorem qui est in parrochia Sancti Stephani de Vallespiranti, in loco vocato Rocha de Pugal...* et dont les limites sont: *ab oriente in torrente que discurrit de Collo Sancti Stephani, a meridie in aquam putidam, ab occidente in torrente de Ruire, a circio in stratam que vadit de Collo Sancti Stephani ad Archers.*

d'une trentaine d'années au moment où il apparaît dans l'entourage du roi, à une place éminente, à partir de 1177.

[II] Le 30 juin 1177, à Lérida, il figure dans une charte donnée par Alfonso en faveur des Templiers. Il est précédé, dans la liste des témoins, par Guillem de Cervera<sup>3</sup>, Bernard de Anglerola<sup>4</sup>, Raimond de Torroja et Pons de Mataplana<sup>5</sup>; suivi de Gauceran de Pinós<sup>6</sup>.

[III] Au mois d'août 1177, au siège de Cuenca, Alphonse II d'Aragon et Alphonse VIII de Castille confirment un traité qu'ils ont précédemment conclu. Parmi les témoins du roi d'Aragon, Pons est précédé, après deux hauts dignitaires ecclésiastiques, par *Hugo de Mataplana* et suivi par *Sancius de Orta, maior domo*<sup>7</sup> du roi en 1179, *Ferrandus de Darocha* et *Artaldus de Foz*. Zurita, dans ses *Anales*, fol. 81 verso, reproduit la même liste de seigneurs, avec des additions, pour décrire la suite du roi. Cette charte a dû être rédigée au début du mois, vu la date du document suivant<sup>8</sup>.

[IV] Le 17 août 1177, *Poncius*, frère de *Raimandus de Guardia*, approuve, avec celui-ci, une transaction faite dans les termes de leur fief situé dans la paroisse de *S. Stephanus de Vallespirante*<sup>9</sup>, au lieu dit *Masdeu*.

[V] Le 1<sup>er</sup> octobre 1177, il donne, avec d'autres membres de sa famille, à l'abbaye de San Cugat del Vallés, un *mas* sis dans les termes du château de Cervelló<sup>10</sup>, dans la paroisse de *S. Vincencii de Ortis*<sup>11</sup>.

3. Sur la maison de Cervera, voir J. FRANQUESA GASOL, *Anales de Cervera*, Barcelone, 1899, 3 vol. Guillem III de Cervera, le signataire de notre document, épousera plus tard Elvire de Subirats, veuve d'Ermégaud VIII d'Urgel, belle-sœur d'*On-tot-mi-plaiz*. Cf. aussi § 19, note 3.

4. Conseiller de la cour; cf. *L. F. M.*, nos 484 (1168), 225 (1180) et J. MIRET Y SANS, *Cartoral dels Templers de les Comandes de Gardeny y Barbens*, Barcelone, 1899, p. 17 (doc. de sa famille, 1181). Un *B. de Anglerola* est qualifié de *castellanus* de Balaguer en 1184, dans A. C. A., *Alf. I*, n° 869. — Raimond de Torroja, fils d'un familier du comte Raimond Bérenger IV (*L. F. M.*, nos 692 [1134] et 494 [1102]), qui était gendre de la sœur de celui-ci (MONSALVATJE, *Noticias*, t. XI, p. 491, n° 535 [1164]), figure souvent dans l'entourage d'Alphonse II.

5. Voir, sur la famille de ce personnage ainsi que du suivant, la monographie de M. l'abbé J. SERRA VILARÓ, *Baronies de Pinós i Mataplana* (Biblioteca històrica de la Biblioteca Balmes, II, 2 et 19), Barcelone, 1930-1947, 2 vol. Cf. aussi § 4, note 12 et § 19, note 2. Sur Uc de Mataplana, qui figure dans l'acte n° III ci-dessous, voir § 19, note 10.

6. Le vieux Gauceran de Pinós avait été, en 1130, exécuteur testamentaire de Raimond Bérenger III, ensemble avec le père de Pons de la Guardia et avec Berenguer de Queralt, oncle de Pons de Cabrera. Sur Raimon Gauceran, son fils, voy. § 19, note 4.

7. Cf. *L. F. M.*, n° 85. Les deux autres personnages sont, comme celui-ci, des seigneurs aragonais de la cour royale: *Ferrando Roderici... senior in Catalunya et in Darocha*, en 1191 (cf. *Itiner.*, p. 456, à Calatayud); *Artaldus de Foz* (Hoz) est sans doute un des aïeux directs de Thomas Periz de Fozes, poète de l'école catalano-toulousaine du xiv<sup>e</sup> siècle.

8. Gauceran et Raimond Gauceran de Pinós, qui avaient passé l'année 1177, comme Pons, dans l'entourage du roi, jusqu'au siège de Cuenca (cf. *Itiner.*, p. 400 à 404 et notre doc. n° II), paraissent également être rentrés dans leurs domaines, puisque le 30 août, ils signent une charte en faveur de Santas Creus (*L. B. S. C.*, n° 1199).

9. Bernardus Rog de Beviure (fils de *Rubeus de Beverivere*, commandeur des Templiers de Cerdagne et bénéficiaire de notre acte n° XII), donne au Temple la dime qu'il possède *in inso honore quem Raimundus de Guardia et Poncius donaren prescripte Milicie*.

10. Sur cette famille, voir M. de RIBERA, *Genealogía de la ilustre casa de Cervelló*, Barcelone, 1743. Le premier des témoins est *Gerallus Alamagni* de Cervelló. Cf. aussi l'acte n° IX.

11. San Vicenç dels Horts, à une quinzaine de km. à l'Ouest de Barcelone. Guillem de Cervelló, témoin, après son père, de cet acte, fera allusion à la donation qui en forme l'objet, en 1193; voir *C. S. C. V.*, n° 1199.

[VI] Le 30 mai 1779, dans l'acte de l'exécution des dernières volontés de son frère, *Raimundus de Guardia*, il est nommé non seulement le premier des exécuteurs testamentaires, mais encore il est désigné comme le gardien et le tuteur des deux filles mineures du défunt, *Guillelma* et *Berengaria*. Il est, à ce titre, chargé de gérer l'héritage de ses nièces et de les marier quand elles auront atteint l'âge nubile. Dans l'héritage que le testateur laisse à ses enfants on cite *Guardia*<sup>12</sup>, *Bages*<sup>13</sup>, *Montfalcho*<sup>14</sup>, *Mureda*<sup>15</sup> et des possessions non précisées en Cerdagne<sup>16</sup>. *Guillelma* et *Berengaria* avaient déjà reçu, par le testament de leur mère, *Marchesia de Monteeschiu*, décédée quatre mois avant son époux, en janvier, les châteaux de *Murelise*<sup>17</sup>, *Monteeschiu*<sup>18</sup>, *Macana*<sup>19</sup>, *Cherol*<sup>20</sup>, *Muntmaior*<sup>21</sup> et la ville de *Manresa*<sup>22</sup>. C'est un signe des temps qu'au lieu de la vieille abbaye toute proche de Ripoll, Raimond de la Guardia ait élu pour lieu de sépulture le jeune monastère cistercien de Santas Creus<sup>23</sup>.

[VII] Le 6 février 1180, c'est à dire à peine huit mois plus tard, *Poncius de Guardia* remet ses pupilles, avec tout leur héritage, à *Bernardus de Portella*<sup>24</sup>, sous la condition que ce dernier épousera *Guillalma*, ou la

12. La Guardia de Ripoll; cf. § 16 et note 1.

13. Aujourd'hui San Fructuoso de Bages, à quelques km. au Nord de Manresa.

14. Il y a eu plusieurs châteaux de ce nom. Vu la dispersion des localités énumérées dans ce testament, Pon ne saurait opter pour l'un ou l'autre des Montfalco.

15. Ou *Mureden*. Le *castellus* du *castrum de Muredine* était Guillem de Santa Coloma, comme on le voit dans son testament de 1195; cf. ci-dessous l'acte n° X et la note 30.

16. Seules les possessions cerdagnoles vont à Estefania, fille issue des premières noces de Raimond. Pons ne reçoit que la dime de *Pardinas*, localité de la Cerdagne, situé à quelques km. à l'Est de Ribas.

17. Non identifié.

18. A une quinzaine de km. au Sud de Ripoll. Quant à la famille de Marquesa, nous n'avons pas réussi à élucider les rapports de parenté qui la rattachent, ainsi que sa sœur Catalana, à leurs contemporains portant le même surnom: *Petrus* (A. C. A., Alf. I, n° 262, cf. aussi ci-dessous le doc. n° XI); *Berengarius*, avec *Clareta*, sa femme, *Ermenegaudus* et *Berengarius*, ses fils, *Petrus Ermenegaudi*, son petit-fils, *Bernardus Ferrer*, son frère (A. C. A., Alf. I, nos 225, 565). L'un des deux *Berengarius* est qualifié de *hainius de Minorisa*, en 1191 (*Itiner.*, p. 456, à Barcelone); Raimond et Marquesa de Guardia lui avaient engagé, en 1178, *Manresa* et *Sovelles* (A. C. A., Alf. I, n° 225).

19. La Massana, au Sud et tout près de Ribas, sur la route de Puigcerdà à Ripoll.

20. Il convient de distinguer, étymologiquement, les *Querol* des *Queralt*; mais la confusion des formes latinisées est constante dans les chartes. Aussi nous est-il impossible de déterminer de quel château il s'agit ici.

21. Montmajor, à quelques lieues au Sud-Ouest de Berga (?). Le château de Montmajor apparaît cependant parmi les possessions léguées par Guilhem de Bergadan, le troubadour, dans son testament de 1187 (cf. *MnA*, *De los trovadores*, p. 285, note 1), de même que dans un de ses sirventés (pièce 210, 6a, strophe V; éd. diplomatique dans *Studj di filologia romanza*, t. 8, p. 481).

22. Nous noterons ici que le premier témoin du testament de Marquesa de Guardia est Roig de Benviure (*Rubeus de Benevivere*) qui joue le même rôle dans l'acte de Guilhem de Bergadan que nous venons de citer.

23. Cf. les remarques pertinentes de M. Udina, *L. B. S. C.*, introduction, p. XXX. Dans son testament inédit de 1187, cité § 13, note 7, le comte d'Urgel Ermengaud VII demande d'être enseveli dans l'autre abbaye cistercienne, de fondation récente, à Poblet. *Y es sin duda el primer principe q. esto hizo*, note Villanueva, fol. 138 de ses *Memorias cronológicas* citées.

24. Son voisin de La Portella, commune de La Quar, à une vingtaine de km. au Sud-Ouest de La Guardia. Il est difficile de le distinguer de son père, appelé également Bernard. L'un ou l'autre, probablement le père, fut le premier des exécuteurs testamentaires du vieux Guilhem, vicomte de Bergadan, en 1183 (cf. *MURET Y SANS*, *Los viscondes de Cerdanya, Conflent y Bergadà*, p. 48); l'un ou l'autre, probablement le fils, remplit le même office amical dans le testament

sœur cadette si l'aînée devait mourir avant de se marier. La remise des fillettes et de leur héritage se fait sur l'ordre du roi Alphonse et de sa cour : *cum voluntate et mandamento domini regis Udefonsi et curie sue*. L'acte est signé par Pons et parmi les témoins on lit le nom de *Raimundus Gudcezan* de Pinós, qui est — rappelons-nous les indiscrétions, de Bertran de Born — un des soupirants de Marquesa de Cabrera; il est entouré ici de ses deux frères, *Bernardus* et *Berengarius*. Un autre témoin est *Berengarius de Masanos*<sup>25</sup> (ailleurs : *Macanos*), un des familiers des de la Guardia, qui figure dans leurs actes dès 1177 [n° IV ci-dessus], puis dans la confirmation faite le 2 février 1179 du testament de Marquesa; il est exécuteur testamentaire de Raimond [n° VI], témoin encore aux actes ci-dessous cités de 1184 [XI], 1187 [XII] et de 1188 [XIII].

[VIII] Le 30 octobre 1181, à Lérida, le roi Alphonse fait une donation au monastère de Santas Creus; *Pontius de Guardia* signe, après quatre évêques, le premier de cinq témoins laïques, les autres étant : *Geraldus de Iorba*<sup>26</sup>, conseiller bien connu de la cour royale, *Arnaldus de Herill*<sup>27</sup>, *Artaldus de Alago, alferex regis*<sup>28</sup> en 1179, et *Pontius de Cervaria*.

[IX] Au mois de février 1182, à Tortosa, autre donation, en faveur de l'abbaye de Poblet, signée, après le roi, par *Poncius de Guardia* et par *Petrus de Cervilione*<sup>29</sup> et *Petrus de Callers*.

[X] Le 4 décembre 1183, à Vich, Alphonse reçoit l'hommage prêté par *Guillelmus de Sancta Columba*<sup>30</sup>. Celui-ci était, en 1179, vassal de Marquesa de Guardia qui, dans son testament, lui enjoint, ainsi qu'à d'autres *kastalios... et alios homines suos, quod essent proprii et fideles Raimundi de Guardia*. L'acte est signé par l'intéressé et les siens, puis par *Guillelmus de Timor*<sup>31</sup>, *Raimundus Gaucerandi* de Pinós, *Poncius de Guardia* et *Rubeus de Calidís*.

du jeune Guilhem de Bergadan, le troubadour, à la date de 1187 (cf. *ibid.*, p. 49 et MILÁ, *De los trovadores*, p. 285, note 1). Cf. aussi ci-dessous les notes 41 et 42.

25. Nom de lieu non identifié.

26. Son nom figure dans le *L. F. M.* entre 1146 (n° 321) et 1180 (n° 225), dans le *L. B. S. C.* jusqu'en 1188 (n° 308), au bas d'un grand nombre d'actes. Ce fut un ami de Guilhem de Bergadan; voir le sirventès *Chanson ai comensada*, pièce 210,7, vers 28 (texte incomplet dans MILÁ, *De los trovadores*, p. 313).

27. Sur cette famille, voir MIRER Y SANS, dans *Anuari Heràldic*, 1917, p. 181 et suiv.; VALLS TABERNER, dans *La Revista*, 1918, p. 310 et suiv.

28. *L. F. M.*, nos 84-85, de même en 1191 (n° 22). — Pour Pons de Cervera, cf. la note 3 ci-dessus.

29. Cf. *supra*, note 10. — *P. de Callers* ou de *Calders* (à une quinzaine de km. au Nord-Est de Manresa) apparaît aussi parmi les exécuteurs testamentaires de Guilhem de Bergadan, à côté de Bernard de Portella (*A. C. A.*, Alf. I, n° 451, analysé par MIRER Y SANS et par MILÁ, dans leurs études citées à la note 24). Un extrait de notre doc. IX a été imprimé dans E. MORERA Y LLANADÓ, *Tarragona cristiana*, Tarragona, 1897, 2 vol., t. I, p. XX, no 15.

30. Santa Coloma de Cervelló, comme il résulte de son testament du 20 novembre 1195; voir *C. S. C. V.*, no 1208.

31. Seigneur qui figure dans les actes du monastère de Poblet entre 1160 et 1205 (pour la première de ces dates, voir *C. P.*, no 226; pour la seconde, nos 224 et 220); il était frère (cf. no 152) du Raimond de Timor qui est cité dans le sirventès de Guilhem de Bergadan publié ci-dessous, à l'Appendice, vers 15.

[XI] Le 20 septembre 1184, *Poncius de Guardia* est mentionné dans l'acte testamentaire d'un inconnu<sup>31a</sup>, décédé le 13 avril 1184, qui est vraisemblablement *Petrus de [Monteeschi]uo*, parent de Marquesa, sa belle-sœur. *Berengarius de Mazanos* est le premier témoin du testament.

[XII] Le 13 avril 1187, *Pontius de Guardia* vend au monastère de Santas Creus un *mas* sis à San Julián de Cosp<sup>32</sup>. La charte de vente porte, après la sienne, les signatures d'*Agnes*, son épouse, de *Bernardus de Portella*, qui est, depuis 1180, tuteur de ses nièces et fiancé de l'aînée, *Raimundus Gaucerandi* de Pinós, *Berengarius de Maçanos*, *Raimandi de Sancto Saturnino*<sup>33</sup>, puis de *Guillelma* et de *Berengaria*, ses nièces, fille *Raimundi de Guardia*.

[XIII] Le 4 février 1188, il donne son consentement à la cession faite par *Raimundus de Malan*<sup>34</sup>, d'un *mas* sis à *Montades*<sup>35</sup>, son fief. L'acte est signé par le cédant — qui avait été, en 1179, l'un des exécuteurs testamentaires de Raimond de la Guardia —, par sa femme et son fils, puis par *Poncius de Guardia*, *Wilelmus de Crexel*<sup>36</sup>, *Hugo de Mataplana*, *Wilelmus de Tales*, *Bernardus de Portella*, *Berengarius de Maçanos* et par *Bertrandus de Joanet*. C'est le dernier document de Pons.

Lorsque, au mois de mai 1190, à Lérida, le roi Alphonse accorde à *Bernardus de Portella* son approbation d'épouser la fille de *Raimundus de Guardia* (sans doute *Guillelma*, l'aînée) Pons de la Guardia ne signe pas la charte royale, dont l'importance est cependant indiquée par les signatures du roi, de l'archevêque de Tarragone, de l'infant Pierre, fils d'Alphonse, de *Guillelmus Raymundus de Montecatano*, le sénéchal, de *Petrus Ausonensis sacrista*<sup>37</sup>, que nous retrouverons à l'instant dans le rôle de juge commis pour enquêter sur le testament de Raimond de la Guardia, et d'autres chevaliers de la cour. Pourtant il s'agit là du mariage d'une nièce dont Pons avait été le tuteur.

31a. La lecture du nom du testateur est hypothétique, le parchemin étant abîmé ici et en de nombreux autres endroits. La mention de Pons et de son frère se rapporte à une dette qu'ils avaient envers le défunt. Or, un créancier du même nom figure effectivement dans le testament de Raimond de Guardia (no VI ci-dessus). Par ailleurs, nous notons dans l'héritage légué diverses possessions à Las Llosas (gage tenu pour le vicomte de Bas), à *S. Stephani de Vallespirans* (cf. note 2 ci-dessus) et à *S. Saturnini* de Sobellas (cf. note 18, *in fine*).

32. Commune de La Quart, près de La Portella, à une dizaine de km. à l'Est de Berga.

33. De San Sadurn de Sobellas, appartenant aux domaines des Guardia; cf. note 18.

34. Voisin des Guardia; cf. § 16, notes 4 et 5.

35. A quelques lieues au Sud de Santa Coloma de Queralt.

36. Guillem de Creixell, chevalier de la cour (cf. *L. F. M.*, nos 21 et 226, de 1102 et 1108); sur H. de Mataplana, voir note 5 ci-dessus; Guillem de Tales est inconnu (un *Pontius de Tales* figure dans un acte des vicomtes de Cabrera, de 1164, dans *MONSALVATJE, Noticias*, t. XI, p. 491, no 585). Du nom de *[Bernardi de Portella]*, on ne lit que la fin dans la charte qui est détériorée à cet endroit. Sur B. de Maçanos, voir le doc. VII ci-dessus. Bertrand de Joanet avait été témoin, en janvier 1179, au testament de Marquesa de Guardia; sans doute de Joanet, commune d'Arbucias, à une trentaine de km. au Sud-Est de Vich.

37. Ce révérend personnage cultivait, à sa manière, l'art poétique. Voici sa signature léonine qu'entourent celles du roi Alphonse, du sénéchal Guilhem Raimon de Montcada, Guerau de Jorba, Guilhem de Cervera, Raimon de Vilademul, autant d'amis des troubadours: *Scripta libens ista, Petrus confirmo sacrista (C. S. C. V., no 1081, confirmation, à une date inconnue, d'un acte de 1100).*

Il n'intervient pas, non plus, le 20 novembre de la même année <sup>37a</sup>, dans la rémission faite par *Berengarius de Monte Eschivo*, en faveur de *Bernardus de Portella* et des deux filles de *Raimundus de Guardia*, et de *Marchesa*, des gages qu'il tenait de ces derniers à *Minorissa*, c'est à dire *Manresa*. Pourtant, c'était une affaire qui intéressait sa famille à plus d'un titre.

Il n'apparaît pas davantage, le 14 janvier 1191, dans un acte relatif au mariage de sa seconde nièce, *Berengaria*, mariée à *Petrus de Olo* <sup>38</sup>, témoin du testament de *Marquesa* et exécuteur testamentaire de *Raimond* de la *Guardia*, parents de *Berengaria*. Nous croyons, en effet, que c'est la fille de ces derniers qui est appelée dans cette charte *domina Berengaria filia Bernardi de za Portella*, c'est à dire fille adoptive de *Bernard* de *Portella*, à qui elle avait été remise par *Pons*, son tuteur, depuis une dizaine d'années déjà. Pourtant, c'est par ce mariage qu'a pris fin la mission de tutelle que son frère mourant avait confiée à *Pons* douze ans auparavant.

Il reste également absent, le 23 septembre 1192, à *Vich*, alors que son témoignage eût été capital, dans une enquête ouverte sur l'ordre du roi au sujet des dernières volontés de *Raimond* de la *Guardia*. Une contestation a dû surgir, à la suite du mariage des héritières, sans doute. Deux des exécuteurs testamentaires nommés par le défunt, *Guillelmus de Guardia*, un vassal du château de ce nom, et *Bernardus de Serra*, font une déclaration jurée, *supra altare Sancti Johanni quod est situm in Ausonensi Sede*, c'est à dire à la Cathédrale de *Vich*, par devant *Petrus, Ausonensis sacrista et iudice*, qui, deux ans plus tôt, en mai 1190, avait été témoin des dispositions royales accordées à *Bertran* de *Portella* <sup>39</sup>.

L'absence de *Pons* de la *Guardia* dans ce groupe de chartes qui concernent des affaires de famille dont il était, jusqu'en 1188, le principal gérant, prouve qu'il n'était pas de ce monde aux environs de l'an 1190. De fait, nous ne trouvons plus sa signature dans les actes postérieurs à cette date.

Plus d'une vingtaine d'années passeront avant que nous rencontrions

37a. A cette date, le mariage de *Bernard* de *Portella* et de *Guillelma* de *Guardia*, autorisé par le roi au mois de mai, ne paraît pas encore avoir eu lieu.

38. *Oló*, château du *Moyanés* (*L. F. M.*, t. II, p. 535, à ce nom). L'acte cité permet d'établir que deux frères de *Petrus de Olo* s'appelaient *Berengarius* et *Arnaldus*; leur père *Petrus* et leur mère *Dulcia*; les frères de *Petrus* le vieux *Guillelmus* et *Berengarius*, tous trois fils d'*Arnaldus*. *Petrus*, le fils ou le père, figure parmi les juges délégués par le roi *Alphonse* pour arbitrer une affaire du monastère de *Poblet*, en 1185 (*C. P.*, nos 47 et 356).

39. Le sort du testament de *Raimond* de *Guardia* est assez obscur. Le 30 mai 1179 (*L. B. S. G.*, no 223), il y a un sacramentale établi au lendemain du décès et signé par les exécuteurs testamentaires. En 1192 (c'est le document dont il s'agit ici: *A. C. A.*, *Alf. I.*, no 634), deux de ces derniers déclarent: *...quod procuratores quos dictus testator prehelegit curam minime adhiberant, nec nos per ignorantiam similiter; et ideo... mandato Domini Regis, qui hec omnia novit et voluit quod voluntatem huius testatoris publicaremus coram dicto iudice*. Le texte des deux actes est identique: celui de *Santas Creus* est une copie (*translatum*, daté du 2 juin 1179) faite lors de l'enterrement du testateur; celui de 1192 est une reproduction fidèle sans doute du même original. Les intentions qui ont motivé l'établissement de ce second texte et son préambule bizarre nous échappent. — Déjà, le 30 janvier 1179, le testament de *Marquesa* de *Guardia* avait ceci de surprenant que le scribe, oublieux d'avoir écrit, à la fin du texte (*A. C. A.*, *Alf. I.*, no 262): *et ab hoc seculo discessit*, commença la série des signatures par celle de la défunte: *signum Marchese qui hec mandavit scribere et ordinare sicut scribuntur*.

de nouveau le nom de *Ponce Çaguardia*. Ce sera dans la liste<sup>40</sup> des chevaliers combattant à Las Navas de Tolosa, le 16 juillet 1212. Nous avons deux points d'appui pour conjecturer la date de naissance de Pons : l'acte de 1154, qui peut la faire remonter au-delà de 1133, et son apparition dans les actes royaux, en 1177, qui la placerait, de toutes manières, aux alentours de 1142-1147, au plus tard. D'aucune façon il n'est vraisemblable qu'à 65 ou 79 ans, il ait pu prendre part à la célèbre journée de Las Navas. Par ailleurs, c'est manifestement une autre génération qui entoure le nom de *Ponce Çaguardia* dans cette liste : les représentants de toutes les grandes familles que nous connaissons des actes cités de Pons, les *Anglesola*, *Alaman de Cervelló*, *Ça Portella*, *Manlleu*, *Malan* et *Centelles*, ont changé de prénom. Le combattant de 1212 est-il apparenté à Pons ? Nous ne saurions le dire.

La place qu'il a laissée vide dans l'entourage du roi paraît dévolue à celui même à qui il avait confié ses pupilles, à Bernard de Portella, qui s'y rencontrera, comme Pons, d'une façon intermittente d'abord, en 1188, 1190, 1192 et 1194 auprès d'Alphonse<sup>41</sup>, puis, plus fréquemment, auprès de Pierre<sup>42</sup>, dès son avènement en 1196.

Ainsi prend fin la carrière du Pons historique. Né vers 1140 (entre 1130 et 1147), cadet des seigneurs de La Guardia de Ripoll, c'est en combattant pour la *Reconquista* qu'il apparaît pour la première fois dans l'histoire, à la campagne de Cuenca, en 1177 dans l'armée d'Alphonse d'Aragon ; il est dans l'entourage immédiat du souverain. En 1179 et 1180, d'importantes affaires, sur lesquelles le roi est tenu au courant, le rapellent dans sa famille ; en 1181, 1182, 1183, il se trouve à la cour royale. En 1184, puis en 1187 et, pour la dernière fois, en 1188, des documents relatifs à de menues transactions nous ont conservé les traces de sa présence dans ses terres. Après le 4 février 1188, il ne donne plus signe de vie et certains actes de 1190-1192 qui le touchent de très près ne portent pas sa signature. Il a dû mourir aux environs de 1190.

§ 18. PONS DE LA GUARDIA, LE POÈTE ET LE CHEVALIER.—Comprises entre 1177 et 1188, les douze années d'activité historique de Pons de la Guardia, chevalier de la cour d'Alphonse, coïncident donc très exactement avec l'activité littéraire de Pons de la Guardia, chevalier-poète catalan. Plusieurs indices, s'ajoutant à la concordance chronologique et à leur situation sociale semblable, confirment l'hypothèse de l'identité des deux personnages.

40. Cf. § 15, note 8.

41. Voyez, pour les années indiquées, *L. F. M.*, nos 622 (1188, cf. *Itiner.*, p. 440) ; 343, A. C. A., Alf. I, nos 548, 552, 565 (1190) ; *L. B. S. C.*, nos 355, 362 (1192) ; 372, *L. F. M.*, nos 410-414, C. P., no 265 (1194). En décembre 1194, il est, avec Albert de Castellví, l'un des deux intimes du roi assistant à la rédaction du testament de celui-ci ; voir *Itiner.*, p. 469.

42. Voir A. C. A., Pedro I, no 26 (1198) ; *L. F. M.*, no 801 (1197) ; nos 793-799, A. C. A., Pedro I, no 44 (1198) ; *L. F. M.*, no 416 (1199) ; A. C. A., Pedro I, no 196 (1204) ; cf. *Itinerario del rey Pedro I*, aux années 1202, 1205 et 1207 ; B. J. ALART, *Privilèges et titres... de Roussillon et de Cerdagne*, Perpignan, 1874, p. 105 (1213).

Nous avons vu que d'après les vers de Bertran de Born, Raimond Gauceran de Pinós courtisait avec succès la vicomtesse de Cabrera. Or, Marquesa de Cabrera est l'*On-tot-mi-platz* de Pons de la Guardia. Le rival de celui-ci, le noble *lauzengier*, l'ami qui déçut sa confiance sans ébranler pour autant son inaltérable loyauté envers lui, ce pourrait bien être le même Raimond Gauceran de Pinós que nous rencontrons effectivement aux côtés de *Poncius de Guardia* dans trois documents sur douze, tant familiaux que de provenance royale, aux dates de 1180, 1183 et 1187.

Quand Alphonse entreprend l'expédition contre Roger II de Béziers et Azalaïs de Burlats, en 1179, Pons est occupé à régler les questions que pose le double héritage de sa belle-sœur et de son frère, échu aux nièces dont il a la garde. Il peut à juste titre écrire : «Je suis tant accablé de soucis et de préoccupations que jeux, divertissements et chansons, je le sais bien, ne m'auraient point plu cette année; mais *On-tot-mi-platz* veut que je chante...»<sup>1</sup>. Il peut également, puisqu'il n'accompagne pas le roi, parler au nom des nobles *de sai*, «de ce côté-ci, d'en-deçà»<sup>2</sup>, tandis qu'Alphonse se trouve au delà des Pyrénées.

On comprend qu'à certains moments, après 1183, il n'était pas facile, pour un fidèle serviteur du roi, de rendre visite à l'épouse de l'insoumis Pons de Cabrera. Les regrets de ne pas pouvoir se trouver auprès d'elle reviennent fréquemment dans ses vers :

*Ai Dieus, e cora la veirai?* 11, 15,

«Mon Dieu, quand la verrai-je?»,

*Lo maltrag don eu plus mi doill  
es car ades no'l son denan,* III, 29-30,

«Le tourment qui me fait le plus de mal, c'est que je ne suis pas toujours auprès d'elle...».

C'est loin d'elle qu'il adresse deux chansons à *On-tot-mi-platz*: *Mandat m'es* (VI, cf. vers 36-38) et *Tote temps* (IX, cf. vers 41-42).

C'est cependant la chanson d'attribution hypothétique qui s'exprime dans les termes les plus précis :

*Dampnatge m'es qu'ar no suy poderos  
de lieys vezer...* VII, 40-41,

«Quel dommage pour moi qu'il ne soit pas en mon pouvoir d'aller la voir en ce moment...»

Ces séparations forcées, motivées par des raisons politiques qui retranchaient de temps à autre la cour de Marquesa de celle du roi, l'alternance des accords et des ruptures entre ces deux camps adverses expliquent, enfin, un vers qui sans ce contexte politique paraîtrait étrange. Il y a apparem-

1. Voy. plus loin, pièce V, vers 1-8.

2. Ibid., vers 43; cf. variantes.

ment contradiction chez un poète catalan qui chante une dame catalane, en pays catalan, lorsqu'il dit :

*Deus la manteinha mest nos,  
que ben parl' e gent acuil,  
per qu'esaut sobre ls milors  
sos rics pretz auzitz e sors,*

IX, 45-48,

«Plût à Dieu de la garder parmi nous : elle est d'un accueil et d'une conversation agréables, c'est pourquoi j'exalte ses hauts mérites par-dessus ceux des meilleures.» Puis il continue : «Si Mérite est en décadence chez nous, la faute n'en est aucunement aux dames, car jamais on ne vit de Catalanes plus louables et plus gracienses.»

*On-tot-mi-platz*, la Catalane, risque de quitter le cercle des amis catalans, cependant que l'on piétine les règles de la courtoisie sans que ce soit de la faute des dames : cela suggère que la Catalogne est divisée à l'intérieur et que la victime de cette division est une dame. C'est exactement la situation de Marquesa de Cabrera chaque fois qu'un armistice éphémère la rapproche de la cour du roi, son oncle, en attendant que son mari reprenne le chemin de la rébellion. *Dicus la manteinha mest nos*, cela signifie : «Puisse-t-elle rester avec nous, plût à Dieu que cessent définitivement les hostilités qui nous ont tant de fois privés de sa compagnie.»

L'examen de la chronologie relative des chansons de Pons nous a fait placer ce texte à la fin de son œuvre conservée. Elle se situe donc, par rapport à l'histoire politique du vicomte de Cabrera, à une des périodes de trêve<sup>3</sup> comprises entre 1186 et février 1187, ou entre l'été 1187 et le mois de novembre de la même année ou, enfin, entre février 1188 et juillet 1190. Rien ne permet de fixer notre choix sur l'une de ces trois datations possibles.

Entre 1190 et 1194, la guerre ouverte que faisait Alphonse à son *On-tot-mi-platz* eût placé Pons dans une situation cornélienne. La mort, qui lui a épargné ce cruel dilemme, le frappa dans la période de février 1189 à mai 1190. S'il nous était permis de prendre de séduisantes fantaisies pour de la réalité, quelle concordance idéale ce serait pour dater son chant de cygne :

*Domna, no'm partrai de vos,  
anz estarai, si com suil:  
aixi, entre gaugz e plors,  
atendrai vostre socors!*

IX, 37-40,

«Dame, je ne me séparerai pas de vous : je resterai, comme par le passé, entre joies et pleurs, à attendre votre secours!»

Pons n'aurait pas attendu longtemps. *Mors*, hélas, *vincit... Amorem.*

3. Cf. ci-dessus § 13 et note 9.

§ 19 PONS ET L'ÉPOQUE ALPHONSINE DE LA POÉSIE PROVENÇALE. — Il convient enfin de se rappeler que l'entourage d'Alphonse, où qu'il se trouvât, en Catalogne ou en Provence, était toujours un point de ralliement pour les troubadours. Les cinquante années du règne d'Alphonse et de Pierre, de 1164 à 1213, renferment l'âge d'or de la poésie provençale et dans cette période d'apogée — un *medio siglo de oro* — le bon roi *n'Anfos* fut incontestablement le mécène le plus aimé, le plus brillant. « Ils rassemblèrent autour d'eux, écrit M. Jeanroy <sup>1</sup>, tout ce que le Midi comptait de vrais poètes. »

Pons de la Guardia, celui de l'histoire, les côtoyait donc constamment, comme les Mataplana <sup>2</sup>, les Cervera <sup>3</sup>, comme son ami Raimond Gauceran de Pinós <sup>4</sup>, comme Albert de Castellví <sup>5</sup>, Miquel de Luscia <sup>6</sup>. Il est en somme vraisemblable que ce Pons de l'histoire, compagnon d'armes et voisin de tant de gentilshommes catalans amis des troubadours, ne fasse

1. *La poésie lyrique des troubadours*, t. I, p. 191.

2. Cf. la monographie citée § 17, note 3. Pons de Mataplana apparaît en compagnie de son homonyme de La Guardia dans notre document n° II, de 1177. Il figure dans l'entourage du roi notamment en 1172, à Montpellier (*L. F. M.*, n° 870), en 1176 en Provence (n° 803), dans l'expédition contre Azalais de Burlats, en 1179 à Carcassonne (cf. § 9; *L. F. M.*, n° 856 et 860), puis jusqu'en 1185 (*L. B. S. C.*, n° 278). C'est le fameux *marqués* des sirventés que lui décochait Guilhem de Bergadan avant l'émouvante palinodie que constitue le *planh* de ce troubadour sur *En Pons, lo pros de Mataplana* (pièce 210,9, dans *Mitá, De los trovadores*, p. 314 et A. SIERRA-DALBÓ, *Els trobadors*, Barcelone, 1934, p. 121). Cf. aussi note 10.

3. Cf. § 17, note 3. Le château des Cervera devait être fort hospitalier envers les troubadours, surtout sous les auspices de Pons de Serqueira, *Valen e de bona manieira* (Raimon Vidal de Besalú, *Abrils issia*, vers 887-888, éd. W. BOHS, dans *Romanische Forschungen*, t. 15, 1904, p. 204 et suiv.).

4. Cf. l'étude historique citée § 17, note 5. Dans ses nombreuses chartes personnelles, entre 1178 et 1196 (*L. B. S. C.*, nos 298 et 383), les témoins sont fréquemment les mêmes que dans celles des Guardia. Il apparaît souvent à la cour royale, à côté, puis dans la succession de son père; et notamment dans les actes relatifs à la conclusion de l'affaire Cabrera, en 1194 et 1199 (*L. F. M.*, nos 413 et 416). Nous avons rappelé (§ 11 et notes 1-2) le message amical que lui a adressé Bertran de Born. Il compte également au nombre des protecteurs de Raimon Vidal qui dit: *En Raimon Gauseran s'estrank De tot mal faire a Pinós* (*Abrils issia*, éd. citée, vers 798-799). Guilhem de Bergadan lui a destiné un de ses sirventés (pièce 210,4a; éd. diplomatique dans *Studi di filologia romanza*, t. 8, p. 432) qui se rapporte aux guerres de Cabrera. Il est encore cité parmi les chevaliers catalans qui ont accueilli Peire Vidal à la cour d'Alphonse (voir la note suivante). A trois reprises, enfin, nous le rencontrons côte à côte avec Pons de la Guardia, dans nos documents nos VII, X et XII (cf. § 17 et 18).

5. *Arbertus de Castro Vetulo* dans de nombreux documents, p. ex. dans le *L. B. S. C.*, entre 1149 (n° 42) et 1197 (n° 390); *Albertz de Castelvielh* dans la littérature provençale (Raimon Vidal de Besalú, *Abrils issia*, éd. citée, vers 804; *vida* de Peire Vidal, éd. ANGLADE, p. 153). La biographie de Peire Vidal raconte comment, après la mort du comte de Toulouse († 1166), ce poète toulousain portait deuil pour son seigneur jusqu'au moment où, l'année suivante, Alphonse d'Aragon et ses chevaliers vinrent en Provence et l'accueillirent dans leur cour. De fait, les documents prouvent la venue en Provence, dans la suite du roi, d'Albert de Castellví et de Guilhem Raimon de Moncada (cf. *L. F. M.*, n° 794 et *Itiner.*, p. 202-264); la *vida* cite toutefois onze noms parmi lesquels plusieurs ont été manifestement empruntés à des époques plus tardives.

6. De Luscia, en Aragon, à 25 km. au Nord-Est de Tudela. Son nom se lit dans les documents d'Alphonse à partir de 1192 (*L. F. M.*, n° 21), et jusqu'à la bataille de Murct, sous Pierre, en 1213 (cf. la *Chanson de la Croisade contre les Albigeois*, vers 8015; voir éd. Paul MEYER, Paris, 1875-1879, 2 vol., t. II, p. 162, note 2). Pour Raimon Vidal de Besalú, *Miquel, en Arago*, suffisait à le désigner et Peire Vidal célébrait en lui un de ses protecteurs les plus chers: *En Luzi? a tal Miquel Que-m val mais que cel del cel* (pièce 864,11, vers 73-74, éd. ANGLADE, p. 50). Il n'a pas pu, comme le prétend la *vida* de ce troubadour, accompagner de roi dans l'expédition provençale de 1167.

qu'un avec le Pons de la Guardia de la littérature, poète catalan, compagnon d'armes et voisin<sup>7</sup> de ces mêmes gentilshommes.

Il ne serait point étonnant qu'à côté de Guillem de Bergadan<sup>8</sup>; de Guiraut de Cabrera<sup>9</sup>, d'Uc de Mataplana<sup>10</sup> et du roi Alphonse lui-même<sup>11</sup>, qui ont pratiqué des genres assez variés, un seigneur catalan ait été attiré à la poésie provençale par l'école du «tendre Arnaut de Mareuil»<sup>12</sup>. Sans demander à sa Muse ce qu'elle ne pouvait pas lui donner, l'originalité, ce parfait chevalier de la cour cultivait l'art des troubadours manifestement en amateur. C'est pour cela qu'il nous paraît intéressant d'observer dans son œuvre ce que cet amateur catalan avait assimilé de la poésie et de la technique des Provençaux.

On sait que les deux éléments essentiels et inséparables des chansons d'amour provençales étaient le principe de l'amour courtois et la virtuosité

7. Cf. ci-dessus § 8 sur les expressions de caractère aristocratique dans sa poésie; les remarques qui suivent ici tendront à corroborer ce que nous avons dit au § 8.

8. Le plus ancien troubadour catalan connu. Il fait cependant allusion à un prédécesseur, Ot ou At de Moncada (pièce 210, 7, vers 4, dans MILLÉ, *De los trovadores*, p. 319). Quoiqu'il nous ait laissé des chansons d'amour, il est essentiellement, comme son «Frère» Bertran de Born, un auteur de sirventés. — Nous connaissons par ailleurs trois autres noms de troubadours catalans et aragonais, contemporains de Pons, sans connaître les œuvres auxquelles fait allusion la célèbre satire littéraire de Peire d'Auvergne qui cite ces noms: Guillem de Ribas (en Cerdagne), Peire de Monzón (Aragon) et Gonzalvo Ruiz (également aragonais, *Gozalvo Rodriz* dans L. F. M., nos 31 et 32, de 1158 et 1170); voir le texte notamment dans C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie*, 6<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1930, n° 80; CAVALIERE, *Cento briche provenzali*, p. 95; R. T. HILL et T. G. BERGIN, *Anthology of the Provençal Troubadours*, New Haven, 1941, p. 71, M. de RIQUEN, *La lírica de los trovadores*, t. I, p. 208. Cf. les commentaires de M. W. T. PATTISON. *The Background of Peire d'Alvernha's Chantarai*, dans *Modern Philology*, t. 31, 1934-1935, p. 19 et suiv., et *The Troubadours of Peire d'Alvernha's Satire in Spain*, dans *Publications of the Modern Language Association*, t. 50, 1935, p. 14-24.

9. Cf. *supra*, § 13 et notes 5-6.

10. Il figure à côté de Pons de la Guardia dans notre document n° III, de 1177. Sa cour brillante toute proche de La Guardia, en Cerdagne, a été aimablement décrite par Raimon Vidal de Besalú — autre voisin des seigneurs de La Guardia — pour qui la vie à Mataplana fut la belle époque: «Ce fut au temps où l'on était heureux...» *So fo el temps qu'om era jays*, voir l'éd. CORNICELIUS citée (§ 7, note 2) et cf. *Abrils issia*, vers 641-644 (éd. BOUS citée § 17, note 3). Uc était, de plus, poète lui-même (cf. PILLET, *Bibliographie*, n° 454; MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, p. 152-154 et MILÉ, A. CAPONI, *Le poesie di Uc de Mataplana*, dans *Cultura Neolatina*, t. 1, 1941, p. 216-221). Il échangea des sirventés avec Raimon de Miraval et des *coblas* avec Blacasset (cf. cependant § 4, notes 11 et 12).

11. Nous avons de lui une gracieuse chanson d'amour et une tenson avec Guiraut de Borneil, *Voy.*, en dernier lieu, les textes et le commentaire de M. Martin de RIQUEN, *La lírica de los trovadores*, t. I, p. 310-317. — Il conviendrait de citer encore l'œuvre originale et variée de Raimon Vidal de Besalú (PILLET, *Bibliographie*, n° 411; MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, p. 155-162); mais l'époque de Pons de la Guardia, les dernières décades du XII<sup>e</sup> siècle ne s'y reflètent qu'à titre de souvenirs.

12. Le *men famoso Arnaldo* jouissait auprès de ses contemporains d'une réputation bien plus brillante de ce que l'on lui accorde aujourd'hui. Pétrarque lui-même, qui l'appelle «de moins célèbre des deux», par rapport à *Il primo fra tutti, Arnaldo Daniello (Trionfi, Triomphe de l'Amour, III, 40 et 44)*, le cite cependant au premier rang de son défilé de troubadours. L'auteur inconnu de la *Leandreïde* lui confie, dans son imitation dantesque, le rôle de Virgile pour se faire présenter le nombreux aréopage des poètes provençaux. Plus près de l'époque et de la contrée de Pons, Raimon Vidal de Besalú vante les mérites d'un jongleret fort courtis et fort instruit qui sait réciter des contes et chanter des chansons. S'il insiste sur le genre narratif, les *novas*, c'est qu'il s'en était fait le principal propagateur; pour la poésie lyrique, il ne préconise que deux maîtres: *E d'en Guiraut [de Borneil] vers e chansos, E d'en Arnaut de Mareuilh maye, E d'autres vers o d'autres lays Que ben deuri en cort caber* (*Abrils issia*, éd. citée, vers 44-47); c'est encore Arnaut qu'il cite trois fois en exemple au cours de la même composition. Telle était la renommée du chanteur d'Azalais dans les cours de Cerdagne et de Besalú.

de la forme dans laquelle cet amour était célébré. Nous verrons au chapitre suivant, par l'analyse des neuf pièces publiées ici, que Pons a fort bien su tirer parti de la leçon de versification reçue des poètes du Midi de la France. Quant au contenu de leur poésie, quant à l'amour courtois, il en suit fidèlement les règles, mais non toutes. Il y a dans un de nos textes, par rapport à ces règles, des écarts remarquables qui sont révélateurs pour le peu de sérieux que l'on mettait dans le respect de certaines conventions importées, combien peu sérieuses elles-mêmes!

Quel besoin, en effet, y aurait-il de cacher l'identité de la dame, de ne pas donner la clef de son *senhal*, si c'est elle qui invite le poète à composer ses chansons, du moins *Tant soi apessatz* (V) et *Be'm cujava* (VII)? Dans cette dernière, l'auteur tient à préciser quelle est la dame dont il veut, à sa demande expresse, célébrer les louanges : il chantera, dit-il,

*d'On-tot-mi-platz = de midons la Marquesa* VII, 4.

Il est rare, en Provence, où l'on ne plaisante pas sur les règles du jeu de la courtoisie, que l'identité du titulaire d'un *senhal* soit révélée par une équation aussi évidente<sup>13</sup>.

C'est que, croyons-nous, Pons veut bien souffrir et pleurer comme il sied aux amoureux courtois, puisque telle est la mode et que cette mode plaît à *On-tot-mi-platz*. Mais pourquoi s'obstinerait-il à éviter de dire ce que tout le monde sait autour d'elle et qui ne fera que réhausser le renom de Marquesa, à savoir qu'elle est bien la dame pour laquelle il a composé toutes ses chansons?

Mais il va plus loin encore. Avec une politesse qui dépasse sensiblement la courtoisie du XII<sup>e</sup> siècle, après avoir offert sa chanson à la vicomtesse, il envoie, dans la tornade, ses salutations très amicales au vicomte :

*En Tot-mi-plai, mout vos ai en coratge  
et am vos mout, ses totas ochaizos,  
qu'apres midons res non am tant quan vos;  
et es ben dregz qu'ilh n'aya l'avantatge,* VII, 49-52,

«Sire *Tot-mi-platz*, j'ai pour vous beaucoup d'affection et je vous aime beaucoup, sans aucune réserve; après ma dame, je n'aime personne autant que vous. Il est bien juste qu'elle ait sur vous la priorité.»

Pour lui, le mari de Marquesa n'est pas le jaloux exécrationnel et redouté : «Sire *Tot-mi-platz*» est un aimable voisin dont on divertit la noble épouse en lui envoyant des chansons à la mode.

Cette grâce amicale envers ses amis est, à notre sens, la cause efficiente de la poésie de Pons, de cet agréable gentilhomme, capitaine et homme de cour, qui offrait à la société courtoise des châteaux catalans les

13. Évidente, s'entend, pour l'entourage du poète et de sa dame. À l'égard des étrangers, la fiction du secret était peut-être sauvée, malgré tout, par le fait de l'homonymie avec le nom commun, le titre de noblesse.

chansons amoureuses dont elle était friande. «Pour complaire à ses amis, quoiqu'il advienne» :

*et a grat de sos amis*  
*deu hom far, com que l'en prenda,* VI, 6-7.

§ 20. L'ART DE PONS.—L'originalité de Pons se limite à la forme extérieure de ses chansons. Comme aucune mélodie ne nous a été conservée, c'est uniquement d'après les formules métriques que nous pouvons juger de son art.

Ce qui caractérise la versification de ces neuf chansons, c'est la diversité dans tous les éléments employés : les neuf schémas de rimes sont tous différents, de même que les neuf schémas syllabiques ; les mètres et leur mélange, le nombre des rimes, l'enchaînement des strophes sont variés. En voici l'analyse synoptique <sup>1</sup> :

---

1. La première colonne représente les schémas des rimes et des mètres ; la seconde décrit l'étendue des pièces ; la troisième énumère les rimes (désinances).

- I a b a b b a a  
8 10' 8 10' 10' 8 10
- 6 *coblas doblas*<sup>2</sup> de a : an, e, or.  
7 vers b : ensa, ia, ire.
- II a b a b c d E  
8 8 8 8 8 8
- 7 *coblas unissonans*<sup>3</sup> de a : ai, b : e,  
7 vers et une tornade c : olh, d : en.  
de 4 vers. Vers 7 :  
*jorn* (mot-refrain)<sup>4</sup>.
- III a b b c d e e  
8 8 8 8 8 10 10
- 6 *coblas unissonans* de a : olh, b : an,  
7 vers c : ai, d : e, e : or.
- IV a a b a a b  
10 10 10 10 10 10
- 6 *coblas singulars*<sup>5</sup> de a : ems, ai, olh, e, au, ort.  
6 vers, *capcaudadas*<sup>6</sup> b : ai, olh, e, au, ort, ds.
- V a b b c c a d d  
5 5 5 5 7 5 7 7
- 6 *coblas unissonans* de a : atz, b : ai,  
8 vers et une tornade c : an, d : en.  
de 4 vers
- VI a b b c d d e  
7' 7 7 7 10 7 7'
- 6 *coblas alternées*<sup>7</sup> de a : eia∞enda, b : atz∞is,  
7 vers, *capcaudadas* c : al, d : is∞atz,  
e : enda∞eia.
- VII a b a b b a a b  
10 10' 10 10' 10' 10 10 10'
- 6 *coblas doblas* de a : an, en, os.  
8 vers et une tornade b : eza, aya, atge.  
de 4 vers, *coblas capfinidas*<sup>8</sup>
- VIII a a a b c d  
10' 10' 10' 10 10 10
- 6 *coblas singulars* de  
6 vers, *capcaudadas*, et une tornade de 3 vers  
a : ansa, ire, enda, ensa, endre, ia. b : is. c : ans.  
d : ire, enda, ensa, endre, ia, atge.
- IX a b b a c d e e  
7' 7 7 7' 7 7 7 7
- 6 *coblas unissonans* de a : enda, b : atz,  
7 vers et deux tornades c : os, d : olh,  
de 4 et de 3 vers e : ors.

2. Les rimes sont identiques dans des groupes de deux strophes. Voir *Las Leys d'amors*, éd. J. ANGLADE, Toulouse, 1919-1920, 4 vol., t. II, p. 184.

3. Toutes les strophes ont les mêmes rimes. Voir *ibid.*, p. 187.

4. Le vers 7 (dernier) de chaque strophe se termine par ce mot.

5. Toutes les strophes ont des rimes individuelles. Voir *Las flors del Gay Saber*, éd. GAIEN-ARNOULT, *Monuments de la littérature romane*, Toulouse, 1841-1848, 3 vol., t. I, p. 166.

6. La dernière rime de chaque strophe est reprise comme première à la strophe suivante. Voir *ibid.*, p. 168.

7. Les strophes impaires, d'un côté, et les strophes paires, de l'autre, ont des rimes communes.

8. Le dernier mot de chaque strophe est reprise au début de la strophe suivante. Voir *Las Leys d'amors*, t. I, p. 142.

Sur ces neuf schémas, un seul, le second, est imité d'un autre auteur, le quatrième et le septième, assez banals, se retrouvent chez d'autres troubadours, tandis que le reste, six schémas, sont des spécimens originaux et uniques<sup>9</sup>.

Le n° II, *Ben es dreitz*, est imité d'une chanson de Bernart Marti, *Quan la ploja* (63, 7a)<sup>10</sup>; l'imitation est assurée par l'identité de la dernière rime: *orn*, correspondant au mot-refrain employé par Pons. Etant donné l'antériorité de ce poète, c'est en Pons qu'il faut voir l'imitateur.

Le n° IV, *Faray chanzo*, a un schéma trop simple pour que la recherche d'un modèle s'impose. Aucune des six autres pièces bâties sur le même schéma ne reproduit les rimes de Pons; on y distingue, par ailleurs, deux groupes liés par l'identité des rimes. Ce sont: la chanson d'un inconnu<sup>11</sup>, *Bels Monruels* (Pillet: Bernart de Ventadour, 70, 11)<sup>12</sup>, imité par Peire Milo, *Aissi m'ave* (349, 1)<sup>13</sup>, chanson; Bertran de Born, *Ieu m'escondisc* (80, 15)<sup>14</sup>, chanson, imitée par Peire Vidal, *Drogoman senher* (364, 18)<sup>15</sup>, sirventés, imité, à son tour, par Sordel, *Quan qu'ieu chantes* (437, 28)<sup>16</sup>, sirventés; enfin, Guilhem Rainol d'Apt, *Quant aug chantar* (231, 4)<sup>17</sup>, romance. Pour compenser la simplicité du schéma, Pons y a introduit l'ornement des *coblas capcaudadas*.

La formule, également très simple, du n° VII, *Be'm cujava*, se rencontre dans trois autres compositions, mais avec des rimes différentes. Elles ont cependant avec notre chanson ceci de commun que leur rime *b* est féminine et qu'elles ont des *coblas doblas*. Ce sont: la tenson de Guiraudon lo Ros avec un comte inconnu (240, 6a)<sup>18</sup>, tenson jugée par le Dauphin d'Auvergne (fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup> ou début du XIII<sup>e</sup>), le *planh* de Peire Bremon Ricas Novas (330, 1a)<sup>20</sup> sur la mort de Raimond Bérenger V, comte de Provence († 1245), et la tenson fictive de Guilhem de Hautpoul (206, 4, de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>21</sup>.

La variété qui caractérise la versification de Pons se manifeste dans tous

9. En attendant la parution de notre *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, on consultera la liste de F. W. MAUS, *Peire Cardenal's Strophenbau*, Marbourg, 1884, appendice.

10. Cf. ci-dessus § 3, note 4.

11. Voy. chez PILLET, art. cité, les références aux nombreux ouvrages où l'attribution de cette jolie chanson a été discutée.

12. Publ. en dernier lieu par MASSÓ TORRENTS, *Anuari* [de l'] *Institut d'Estudis Catalans*, 1907, p. 428; cf. C. APPEL, éd. de *Peire Rogier*, Berlin, 1882, p. 83.

13. Publ. par APPEL, dans *Revue*, t. 89, 1896, p. 190.

14. Publ. par APPEL, éd. citée, p. 8, puis, dans divers recueils récents: SERRA-BALDÓ, *Els trobadors*, p. 110; CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, p. 121; HILL et BERGIN, *Anthology of the Provençal Troubadours*, p. 38; M. de RIQUER, *La Urica de los trovadores*, t. I, p. 445.

15. Ed. ANGLADE, p. 40; publ. en dernier lieu dans CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, p. 167; HILL et BERGIN, *Anthology*, p. 90.

16. Ed. C. DE LOLLAS, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, 1896, p. 156; en dernier lieu dans F. A. UGOLINI, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modène, 1930, p. 84.

17. Publ. par A. KØLSEN, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, 1918-1919, p. 61.

18. Publ. par H. SUCHIER, *Denkmäler der provenzalischen Literatur und Sprache*, t. I, seul paru, Halle, 1886, p. 363.

19. G. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, I, p. 358.

20. Publ. par N. ZINGARELLI, *Intorno a due trovatori in Italia*, Florence, 1909, p. 41.

21. Publ. par P. MEYER, *Les derniers troubadours de la Provence*, Paris, 1871 (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 30-31), p. 43.

les détails. Ses strophes sont construites sur deux rimes différentes dans 3 compositions (I, IV, VII), sur quatre rimes dans 2 (V, VIII), sur cinq rimes dans 4 (II, III, VI, IX). Il emploie des strophes monométriques dans 5 chansons (IV, VII, VIII à décasyllabes, II à octosyllabes, IX à heptasyllabes), des strophes bimétriques dans 4 (I et III mélange de vers de 10 et 8 syllabes, VI de 10 et 7 syllabes, V de 7 et 5 syllabes). Ses strophes ont six vers dans 2 (IV, VIII), huit dans 2 (V, VII) et sept vers dans les autres 5 chansons.

Quant au mode d'enchaînement des strophes, il connaît les quatre types principaux : *coblas unissonans* dans 4 cas (II, III, V, IX), *doblas* dans 2 (I, VII), et *singulars* dans 2 (IV, VIII), où la facilité du système est compensée par l'ornement des *coblas capcaudadas*; une chanson (VI) est à *coblas* alternées qui sont, de plus, également *capcaudadas*.

Parmi les ornements métriques, il y a encore, dans une composition (VII), l'emploi des *coblas capfinidas* et, dans une autre (II), l'emploi du mot-refrain (*jorn* au dernier vers de chaque strophe).

Le nombre des strophes est de 7 dans un (II), et de 6 dans tous les autres cas, mais ce nombre, comme l'absence ou la présence et le nombre des tornades ont pu être modifiés par la tradition manuscrite.

Parmi les facilités généralement admises, Pons fait un usage assez restreint de l'hiatus<sup>22</sup> : *fassa* II, 1, *meravilla* II, 29, *dona* IV, 7, *que* VII, 13, IX, 12; partout ailleurs, il élide les voyelles atones finales devant voyelles. Il emploie les doublets *li* IV, 42 (et I,25) et *l'* I,24, II,20,37; *si* II,36, VII,13 et *s'* VII, 25; *en* (*passim*) et *ne* II,48, *n'* IV,7,IX,18,19.

A la rime, les répétitions de mots ne sont pas rares : *re* II, 25 et 39, *fai* II, 24 et 45, *afans* VIII, 10 et 22, *beutatz* IX,26 et 43, de même *conoisensa* II,2 et 11 et *fis* VIII,10 et 22. La rime est aussi facilitée par l'emploi des doublets<sup>23</sup>, *fui* II,24,25, III,25 et *fatz* VI,3, *plai* II,36, III,4, V,34 et *platz* VI,26 et (dans le *senhal*) V,6,50, VI,40, IX,42, *talen* II,20 et *talan* I,1, III,9, ainsi que par l'admission dans la série en *-ia* des mots *benezia* I,16, *amia* I,18, VIII,33, *dia* I,23, *partia* I,25 et dans la série en *-is*, des «poitevinismes» *amis* VI,6 et *enemis* VIII, 4.

Il admet des enjambements que l'on ne trouve pas aussi souvent chez les autres troubadours, enjambements de vers<sup>24</sup>, du type :

*Qu'en tot pretz ajud' e val*  
*amors trop mais d'autra re, so sapchatz,* VI,11-12,

et de césure<sup>25</sup>, comme par exemple :

*pos gent ouratz | n'es, — a ma conoisensa,* I,11,

22. Cf. A. FERRIES, *Hiut und Elision im Provenzalischen*, Marbourg, 1886.

23. Cf. *ibid.*, pour les formes élidées, et K. ERDMANNSDOERFER, *Reimwörterbuch der Troubadours*, Berlin, 1897, introduction, de même que P. LAETIC, *Die Grammatik der provenzalischen Leys d'amors, verglichen mit der Sprache der Troubadours*, t. I, seul paru, Breslau, 1890.

24. Voir également II,1-2, III,13-19, VI,3-4, VIII,16-17.

25. Voir aussi I,21,29,25, II,85, III,21,28, IV,6,15, VII,46, VIII,3,4,12,25,30,31,37. Notons encore que les rimes féminines sont sensiblement moins nombreuses que les rimes masculines : il y

*mas bon conort | n'ai, — quan be m'o consire,* I,40,  
*mas aissi falh | hom — en manhta fazenda,* VIII,17,

alors que par ailleurs il n'emploie presque pas la césure féminine (sur 169 décasyllabes, 3 cas seulement : III,20, VIII,16 et 29). Il y a même enjambement de strophes entre la quatrième et la cinquième de la I<sup>o</sup> pièce.

Son *rimarium* est très pauvre : il utilise plusieurs fois non seulement les mêmes rimes, mais les mêmes mots à la rime dans différentes compositions. Ses 17 rimes masculines sont : *ai, al, an, ans, ás, atz, au, e, ems, en, is, or, orn, ors, os, ollh, ort* ; ses 10 rimes féminines : *aia, ansa, atge, eia, enda, endre, cusa, eza, ia, ire*, donc les plus banales, sauf celle en *-orn*, pour laquelle, précisément, il n'a que le seul mot *jorn* à employer. Dans la série en *-ollh*, par exemple, les mots *dolh, orgolh, solh* et *ollh* reviennent dans quatre chansons différentes (II, III, IV, IX).

On voit donc : avec certaines réserves sur la netteté des coupes aux fins de vers, sur l'équilibre des décasyllabes et sur la richesse des rimes, la versification intéressante et variée est le côté fort de la poésie de Pons. Les césures et les vers enjambants pourraient être considérés comme des raffinement métriques. La pauvreté des rimes indique, en revanche, une insuffisance des moyens d'expression.

C'est en effet la rédaction, la rhétorique, qui est son point faible. La seule fois qu'il s'essaie à l'art de l'*annominatio*<sup>26</sup>, en provençal *replicacio*<sup>27</sup>, c'est à dire répétition et variation de certains mots, on ne peut pas dire qu'il y ait réussi. C'est dans *Ben es dreitz* (n.º II), *fassa, far, faire*, (strophe I), *aman, aman, am* (II), *veirai, ve, vei* (III), *joi*, à presque tous les vers, et *jauzen* (IV), *ja* aux vers 38 à 41 (V), *lauzengiers, lauzengers* et *lauzenjas* (VII). Cet exercice de bravoure fait long feu et est une compensation bien maigre pour le manque d'originalité dans le schéma de la strophe.

Les chevilles de toutes sortes<sup>28</sup> abondent pour remplir les vers ou pour fournir la rime : nous y distinguons 1) le type «à mon avis», «je crois», *so cre, so m'es vis, so sapchatz*, 2) «par ma foi», *ieus pliu, ses mentir*, 3) «par Dieu», «plût à Dieu», «à Dieu ne plaise», *si Dieus me benezia*, 4) «quoiqu'il advienne», «de toute manière», *com quem n'an*, 5) «je ne saurais pas dire», «que je sache», *qu'ieu no sai dire*. Les redondances, même en dehors de l'accouplement habituel de deux synonymes, ne se comptent plus : le type *ben ni gen, ajud' e val, iratz e marritz* est généralement admis,

en a 69 sur 109 décasyllabes et 24 sur 112 vers de sept syllabes, soit au total 93 rimes féminines dans 418 vers.

26. Voy. E. FARAL, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1923, p. 98-97.

27. Cf. *Las Leys d'amors*, éd. ANGLADE, t. II, p. 129 : l'exemple donné par Molinier est un spécimen de la répétition des lettres, c'est à dire de l'allitération. Il y a peut-être un essai du même genre chez Pons au n.º 1 : *joi* et *jouzen* (str. I,2,6,7), *honor, ouratz* (II,8,11,13), *am, amor, amiga* (III,15,17,18,19,20) ; mais la tentative ne va pas plus loin.

28. Cf. pour le 1<sup>er</sup> type : I,11,20,40, II,46, IV,11,30, V,47, VI,10,12,19, IX,3,8,12 — 2<sup>e</sup> type : II,18,39,47, IV,28, VII,24,30, VIII,10 — 3<sup>e</sup> type : I,16,19,37, II,11,15,22,29,41, VIII,37, IX,45 — 4<sup>e</sup> type : I,18, III,19, VI,7, VII,50, VIII,15, IX,4 — 5<sup>e</sup> type : I,32, II,10,44, IX,23. Cf. aussi III, 21,81, VIII,23,80.

mais *mout n'ai ben conort e no'y ay dan ou e s'ieu j'am part de leis ni'm tueill* et d'autres constructions semblables n'ont aucune excuse.

Il est curieux de noter comment, chaque fois qu'il s'agit de chanter les louanges de sa dame, Pons tombe dans les lieux communs les plus plats :

*Don', en cui pretz senhorcia,  
ab bel cors plen de bontatz,  
complit de totas beutatz,* V,15-17,

« Dame, en qui mérite abonde, pleine de bonté et parfaite de toutes beautés... »

*Domna, vos etz manenta de bon lau  
e, ses mentir, la gencer c'om mentau,* IV,25-26,

« Dame, vous êtes riche en bonne réputation et vous êtes, en vérité, la plus belle qui soit. »

L'affirmation péremptoire et constamment répétée de la beauté physique et des qualités courtoises de sa dame est son seul moyen de nous les faire connaître :

*ab bon cor et ab bona fe  
am la meillor dona qu'ieu sai  
e la plus bela c'anc Dieus fe,* II,9-11,

« J'aime, d'un cœur fidèle et d'une foi entière, la meilleure dame que je connaisse, la plus belle que Dieu ait jamais créée. » Cf. I,23, III,10,23,27, IV,17,33,39,41, V,25-29, VII,29,35,47, IX,26,29,43-48, 53-55. C'est un portrait très flou qu'il nous présente de *la plus bela*: à peine apprenons-nous que son visage était clair (IV,33), ses yeux beaux et son teint frais (III,27).

Les réflexions morales qu'il nous communique sur la courtoisie et sur les effets ennoblissants de l'amour sont plus intéressantes, précisément parce que c'est un domaine plus objectif, où l'on demande à l'auteur moins de personnalité et pas d'émotion. Pons a deux strophes didactiques qui sont comme son *ensenhamen* sur Amour et Courtoisie <sup>29</sup> :

*Tota corteza fazenda,  
solatz, chant e joc e ris,  
mou ben d'Amor, so m'es vis.  
Qu'en tot pretz ajud' e val  
Amors trop mais d'atra re, so sapchatz ;  
et ades n'es hom coitatz  
de far so que ben esteia,* VI,8-14,

29. Sur les strophes à caractère didactique chez Bernart de Ventadour, voir l'éd. APPEL, 1915, p. LXXVII. L'analyse que donne Appel, p. LXXIII-LXXXVIII de son introduction, sur les idées professées par ce troubadour, pourrait s'appliquer presque telle quelle, et dans tous les détails, aux chansons de Pons de la Guardia. Ce ne sont là cependant pas toujours des lieux communs généralement répandus. Cf. encore une strophe didactique chez Arnaut de Mareuil, pièce 30,21, vers 1-9. — Nous indiquerons, dans les notes qui suivent, quelques points de contact entre les chansons de Pons et celles de Bernart de Ventadour, fondateur de l'école du «trobar doux», et d'Arnaut de Mareuil, principal représentant de cette école à l'époque de Pons. Voyez, pour le premier, l'éd. APPEL, pour le second, l'éd. JOHNSTON, déjà citées. Nous ne signalons, pour les textes, que les publications qui ne sont pas citées dans la *Bibliographie* de PILET.

«Tout acte courtois, gaité, chants et jeux et allégresse, proviennent d'Amour, à ce qu'il me semble. En toute affaire d'honneur, Amour vous aide bien plus puissamment que toute autre chose, sachez-le. C'est par son effet que l'on est toujours désireux de faire ce qui est bienséant.» «Comment peut-on ne pas aimer!» s'écrie-t-il dans une autre chanson :

*Que neus cel a qui peitz en vai  
—sivals l'en eschai tan de be  
que n'es franc e n'a meins d'ergueill —  
en vol meils far e plus soven  
so don pretz guazanha quec jorn,* II,31-35,

«Car même celui que l'amour rend le plus malheureux en retire au moins l'avantage de devenir plus courtois et plus affable, celui-là même s'efforcera de faire de son mieux, et le plus souvent, ce qui lui procure, tous les jours, l'estime des autres.» Cf. encore I,41-42, II,3, VI,6-7 et toute la strophe sur l'honneur que l'amour procure à l'amant courtois, I, 8-14.

En passant du social à l'individuel, au subjectif, les observations qu'il fait sur la psychologie amoureuse sont bien plus nuancées. Le seul souvenir de la dame est pour lui une source de joie <sup>30</sup> :

*Aquel douz pes me sojorn' e'm reve  
et ai n'aüt pessan mant bon jornau,* IV,23-24,

«Cette douce pensée me reconforte et me réjouit et, dans ces rêveries, j'ai passé bien de belles journées.» Cf. aussi I,30-31, III,34-35, mss. CERV.

Ces rêveries donnent lieu à une métaphore curieuse : le désir prête des yeux au cœur du poète ; ce sont «les yeux du cœur» <sup>31</sup>, qui ne cessent de contempler l'image de la dame :

*e si la vei pro en pensan,  
q'els oïls del cor teng ades lai,* III,31-32,

«mais je la vois si souvent dans ma pensée, car les yeux de mon cœur sont constamment tournés vers elle»,

*e pes de leis ab lo cor que la ve,* IV,22,

«je songe à elle dans mon cœur qui la voit.»

Il est heureux quand il a la rare occasion de parler d'elle (I,30, VII, 39-40), ou quand il entend parler d'elle (I,22-24, 27-28) ; le moindre signe favorable de sa dame le comble de joie (I, 13-14, II, 36-38).

30. Cf. Bernart de Ventadour, 70,40, vers 41-42 (publ. aussi par F. EGIDI, dans *Nozze Hermann-Hausmann*, Perugia, 1904, p. 38-36).

31. Voy. Particle de O. SCHULZ-GORA, «*Augen des Herzens*» im Provenzalischen und Altfranzösischen, dans *Zeitschrift*, t. 29, 1905, p. 337-340. Cf. Bernart de Ventadour, 70,41, vers 41-44 (aussi dans C. APPEL, *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, Halle, 1934, p. 15; M. de RIQUER, *Bernart de Ventadorn*, Barcelone, 1940, p. 94; le même, *La Úrica de los trovadores*, t. I, p. 304); Arnaut de Mareuil, 30,21, vers 28 et 30,17, vers 34-35.

Une des idées favorites de Pons est le réconfort puisé dans la vue même d'*On-tot-mi-platz* <sup>32</sup>,

*c'om non pot aver, qui la ve,  
ira ni consir ni esmai,* II,16-17,

«car, en la voyant, nul ne peut être triste ou affligé»; voyez encore II,19, V,51-52, VI,27-28, VII,47-48 et I,32-33, VI,24-26. Le regard de la dame a le même pouvoir magique :

*...can m'esgaran sey oil,  
ai tant de yoy que del mal no'm sove,* IV,17-18,

«quand ses yeux me regardent, j'ai tant de joie que j'oublie tout mon mal.»

Mais la présence de la bien-aimée, le désir et l'amour qu'il a pour elle, ont encore d'autres effets sur le poète : en même temps qu'ils font naître en lui une joie envahissante, ils le privent de toute force de résistance et de réflexion <sup>33</sup> :

*Cant ai cor c'ap leis contenda  
e remir sas grans beutatz,  
aixi son apoderatz —  
non ay poder que'm defenda,* IX,25-28,

«quant j'ai eu le courage de l'affronter et de contempler sa beauté resplendissante, elle m'enlève toutes mes forces au point que je n'ai plus le pouvoir de me défendre.» Voyez aussi III,3-4,11, IV,19-20, V,22-24, VI,29-32. Cet état de langueur épuisante fait songer à la mort dont l'idée revient fréquemment dans les chansons de Pons : II,8, III,34-35, IV,11, V,14-16,21, VI,18, IX,29,35.

La dame, cause et fin de ses tourments, peut seule l'en délier <sup>34</sup> :

*Merce vos clam, bela don' ap clar vis,  
qu'ieu non ai, tan soi conquis,  
poder qu'estiers m'en defenda,* VI,35-35,

«j'implore votre pitié, dame au clair visage, car sans elle je n'ai pas le

32. Cf. Bernart de Ventadour, 70,48, str. III (aussi dans SERRA-BALDÓ, *Els trobadors*, p. 76; APPEL, *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, p. 6; G. BERTONI, *Antiche poesie provenzali*, Modène, 2<sup>e</sup> éd., 1939, p. 59; CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, p. 45; de RIQUER, *Bernatz de Ventadorn*, p. 100; HILL et BERGIN, *Anthology of the Provençal Troubadours*, p. 45; de RIQUER, *La lírica de los trovadores*, t. I, p. 271; A. RONCAGLIA, *Venticinque poesie dei primi trovatori*, Modène, 1949, p. 60); 70,15, vers 46-49 (aussi dans HILL et BERGIN, *Anthology*, p. 86; de RIQUER, *Lírica*, t. I, p. 255; RONCAGLIA, *Venticinque poesie*, p. 60); 70,35, vers 29-30; 70,40, vers 33-36 (cf. note 30 ci-dessus).

33. Cf. Bernart de Ventadour, 70,4, vers 19-24 (aussi dans APPEL, *Die Singweisen*, p. 32); 70,8, vers 13-14 (*ibid.*, p. 34); 70,42, vers 11 (*ibid.*, p. 41); 70,31, str. VI (aussi dans SERRA-BALDÓ, *Els trobadors*, p. 84; APPEL, *Die Singweisen*, p. 13; BERTONI, *Antiche poesie provenzali*, p. 55; CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, p. 57; de RIQUER, *Bernatz de Ventadorn*, p. 64; HILL et BERGIN, *Anthology*, p. 89; de RIQUER, *Lírica*, t. I, p. 297; RONCAGLIA, *Venticinque poesie*, p. 67); 70,13, vers 20-21; Arnaut de Mareuil, 30,28, vers 33-37 (aussi dans de RIQUER, *Lírica*, t. I, p. 467).

34. Cf. Bernart de Ventadour, 70,21, vers 45-48; Arnaut de Mareuil, 30,5, vers 19-21 (aussi dans de RIQUER, *Lírica*, t. I, p. 462); 30,2, vers 15; 30,17, vers 8-10; 30,24, vers 24-25.

pouvoir de me défendre, tellement je suis livré à votre merci». Cf. III, 10,18-19, V,25-32, VII,21-24.

Telle est la soumission du poète qu'il supporte avec une égale reconnaissance et le bien et le mal qui lui viennent d'elle :

*lo bel graesc e'l mal, sitot m'en dauil,* IV,16,

«je lui rends grâce et du bien et du mal, quelque peine que ce mal me fasse» ;

*tant m'es bel tot can ditz ni fai  
que de nul maltrag no'm sove,* III,25-26,

«tant me plaît tout ce qu'elle dit et tout ce qu'elle fait que je n'ai conscience d'aucun tourment». *Tot m'es bel* ou *tot mi platz*: cette résignation à tout ce qui vient de sa dame, c'est là le sens du pseudonyme choisi par Pons : *On-tot-mi-platz*, «en qui tout me plaît», même l'orgueil (III,15-16), même les ruses féminines (V,37-38), même les caprices ou l'insensibilité (IV,29, VI,18, VII,30-31, VIII,33-35, IX,15-16). Pons le chanteur d'*On-tot-mi-platz*, est le poète de la soumission totale, de la résignation à la fatalité de l'amour.

Ces idées, comme les autres que nous venons de citer, ne lui sont pas particulières ; la façon dont il les exprime l'est à peine davantage. On pourrait composer une liste de citations toutes pareilles tirées des œuvres d'autres troubadours. Cet arsenal de thèmes amoureux était déjà constitué avant Pons ; il y puisait comme allaient y puiser plus tard Pétrarque et ses imitateurs, tous les sonnetistes pétrarquaisants, tous les madrigalistes espagnols. L'on ne saurait dire dans quelle mesure, insignifiante ou non négligeable, l'activité poétique de Pons de la Guardia a contribué à renforcer les innombrables chaînons par lesquels les poètes lyriques de la Péninsule se rattachaient à l'école des troubadours provençaux.

21. *UNITÉ DE L'ŒUVRE : LES NEUFS CHANSONS.* — Avant de passer aux textes, il convient de reprendre, à la lumière du dernier chapitre, un problème que nous n'aurions pu épuiser au début de notre étude sans anticiper largement sur les menus détails que l'on vient de lire.

En lisant les notes qui précèdent, le lecteur a dû se rendre compte que les traits caractéristiques relevés dans plusieurs textes à la fois se rencontrent aussi bien dans les six chansons dont l'attribution est sûre que dans les deux autres (*Ben es dreitz*, n° II, et *Plus ai*, n° III) dont la provenance a paru jusqu'à présent douteuse et que dans *Be:m cujava* (n° VII), d'attribution hypothétique.

Dans le caractère de leur schéma métrique, ces trois compositions n'ont rien qui les oppose aux autres ; le nombre des rimes, des mètres, des vers, le mode de l'enchaînement des strophes y est conforme au reste de l'œuvre de Pons. La faiblesse de la coupe et l'absence presque totale de la césure féminine dans ses décasyllabes, qui sont des phénomènes assez marqués, témoignent en faveur de l'inclusion des chansons III et VII dans son chan-

sonnier. De même, la pauvreté des rimes et certaines répétitions (en *oth*) dans les pièces II et III.

Pons ne recule pas devant la reprise des rimes déjà employées par lui. Il reprend aussi fréquemment les idées déjà exprimées et cela dans les six chansons authentiques aussi bien que dans les trois autres : l'examen de la fréquence des chevilles et des remplissages (II, III, VII), des expressions typiques (la beauté de la dame : II, III, VII), des idées préférées (la vue réconfortante de la dame : II, VII) et des images favorites (les yeux du cœur : III) est également favorable à notre hypothèse sur l'attribution des pièces citées.

A ce faisceau d'éléments dont le témoignage ne saurait être méconnu, il faut ajouter deux points d'analogies particulières.

D'une manière générale, les chansons amoureuses des troubadours s'adressent à la dame, en l'apostrophant à la deuxième personne, ou bien elles parlent de leur destinataire à la troisième personne ; fréquemment encore la dame y est citée à la troisième personne jusqu'à la ou les dernières strophes qui son adressées directement à elle. A ce point de vue, les compositions de Pons ont ceci de particulier que le mélange du *elle* et du *vous* ne suit aucune des trois normes citées : l'apostrophe y apparaît brusquement, insérée entre des passages à la troisième personne, souvent au milieu d'une strophe. Hormis les chansons II, V et VIII (la chanson du médisant), où le poète n'interpelle pas sa dame, il en est ainsi dans toutes les autres.

Strophes à la troisième personne	— à la deuxième personne :
n° I : I-II, III, 1-2, IV et suivantes	— III, 3-5,
III : I-II, III, 1-2, IV et suivantes	— III, 3-7,
IV : I-IV, VI,	— V,
VI : I-II, IV, V, 1-4, VI,	— III, V, 5-7,
VII : I-III, IV, 1-4, VI et suivante	— IV, 5-8, V,
IX : I-IV, V, 1-4, VI et suivantes	— V, 5-8.

Il y a dans les poésies de Pons des allusions à un événement et à deux personnages qui ont eu un rôle à jouer dans son histoire amoureuse : le baiser, *On-tot-mi-platz* et le *lausengier*. Certes, d'autres troubadours ont reçu de leur dame un baiser mémorable qu'ils ont célébré, comme Pons, à travers plusieurs chansons ; ils se sont également acharnés, comme lui, contre les médisants ou contre leurs *lausengiers* particuliers ; on peut néanmoins considérer ces trois éléments de sa poésie comme des allusions typiques qui resserrent l'unité des neuf chansons.

Les pièces [n<sup>os</sup> I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX] font allusion :

au *lausengier* : I, II, III, IV, VIII,

au *baiser* : III, IV, V,

à *On-tot-mi-platz* : V, VI, VII, IX.

§ 22. LE ROMAN D'AMOUR DE PONS ET DE DAME «ON-TOT-MI-PLATZ». — Tout se passe donc comme si les neuf chansons que nous publions plus loin avaient été composées par Pons de la Guardia pour célébrer son amour, son unique amour, sa liaison courtoise avec la dame qu'il désigne par le pseudonyme *On-tot-mi-platz*, «Où-tout-me-plait». A une lecture attentive, ces neuf chansons se rangent d'elles-mêmes en un cycle : elles son autant de messages de confidences sur les joies et sur les chagrins du troubadour. Dans la mesure où il est permis de prendre les accents de ces joies et de ces chagrins pour l'expression de sentiments réels et chronologiquement solidaires, nous pouvons considérer les poésies de Pons comme différents chapitres tirés du roman de son amour ; d'un roman épistolaire, dont chaque chanson constituerait une lettre qui nous apporterait sa part de révélations confidentielles sur les heurs et les malheurs du poète. Relisons nos neuf textes dans l'ordre dans lequel les classe la fiction de l'unité de l'amour qu'ils chantent. Des notes placées au bas de ces résumés donneront la justification de notre classement.

[I] La chanson *De chantar* est l'expression de la joie que ressent l'auteur aux débuts d'un nouvel amour [vers 1-2] : la dame qui vient d'agréer ses hommages est d'une si haute valeur que son agrément seul, sans toute autre récompense, est pour lui un grand honneur [12-14] qui l'engage à une fidélité inconditionnelle et inaltérable [17-18]. Et cela malgré les intrigues des médisants [36-37], malgré les efforts d'un d'entre eux [38-39] en particulier.

[II] Après un si heureux départ, son amour, nous dit-il dans *Ben es dreitz*, lui procure des joies toujours plus parfaites [6-7]. Auprès de sa dame, les journées paraissent trop courtes [14] ; mais, pour l'instant, le poète n'ose pas lui avouer ses sentiments, il attend encore le jour propice [20-21]. Pour rappeler l'attente de ce grand jour, ou en souvenir de celui où il la vit pour la première fois, les strophes de cette chanson se terminent toutes par le mot-refrain *jorn*. L'ombre du médisant est la seule tâche sombre dans ces sentiments sereins [43-45] qu'elle n'arrive cependant pas à troubler : notre soupirant a confiance dans l'échec des intrigues de son rival [45-46].

Depuis la compositions de *Ben es dreitz*, il y a eu une rencontre intime entre le poète et sa dame : le grand jour des aveux a dû arriver. L'attitude de la dame est devenue plus nuancée. Les sentiments du poète aussi.

[I-II] portent toutes les marques des débuts d'une liaison courtoise. Aucun souvenir de chagrins antérieurs n'y émerge qui nous obligerait à placer ces textes après l'un ou plusieurs des suivants.

[III] *Faray chanzo* est un *congé* ; non pas au sens plein du terme, indiquant une rupture entre les amants, mais une chanson de séparation quand même, puisque le chevalier quitte, à regret, son pays et sa belle, pour suivre ses compagnons dans une expédition vers des terres étrangères [1-7]. C'est pour lui l'occasion de faire le point du progrès de son amour. Il proteste de sa fidélité, engagée pour la vie [9-10] et jusqu'à la mort, si

tel est le bon plaisir de sa dame [11-12]. Aux preuves de son agrément, elle a mêlé capricieusement les manifestations d'un orgueil distant : l'amant, sous le charme de ses yeux éblouissants, accepte avec une égale joie le bien et le mal [15-18], il refuse même de prendre conscience du mal [13-14]. Pourtant la dame paraît contempler les tourments du poète avec indifférence [29]. Dans un vers timide et discret, mais qui dit tout de même ce qu'il a sur le cœur, il ne cache pas enfin qu'à son avis... elle a tort... un peu... [30]. Cependant, son *lausengier* attitré aura perdu sa peine : le poète est sûr d'atteindre au bonheur, grâce à la dame elle-même. Car elle lui en a donné un gage qui ne trompe pas : elle a accepté qu'il lui baisât les mains [35-36].

Peut-être était-ce un baisemain d'adieu.

[III] La discrétion des reproches exprimés au vers 30 nous permet de classer cette chanson entre les précédentes, d'une part, chansons joyeuses et confiantes, et celles qui suivent, d'autre part, où l'expression de l'amour se fera de plus en plus tourmentée.

[IV] Très semblable dans son ton est la chanson *Plus ai de talan*. Il semble qu'il a reçu de la dame, dans l'entre-temps, un nouveau gage d'affection qui a resserré les liens qui l'attachent à elle. Dès la première strophe, nous l'entendons parler de quelque chose de plus que d'un simple baisemain : un baiser — reçu, donné ou échangé, nous ne le savons pas — a fait de lui un esclave de sa dame, qu'il aime d'un amour de plus en plus profond [8-10]. Nulle contrariété ne peut diminuer son ardeur [15-16]. Ce qui le tourmente le plus, c'est de ne pas être constamment auprès d'elle [29-30]. Quant aux médisants, il paraît s'être résigné à son sort, avoir accepté l'existence du rival indiscret, mais il trouve répugnant que des chevaliers nobles puissent s'abaisser jusqu'à se faire *lausengiers* [36-39].

[IV] Le ton confiant paraît ranger cette chanson à la suite des précédentes pour former avec elles les quatre morceaux du «cycle du médisant» (cf. la fin du § 21).

[V] *Tant soi apessatz* ouvre une nouvelle époque dans l'autobiographie sentimentale de notre auteur. Ce texte est d'ailleurs le seul où percent [str. V] des soucis étrangers à sa liaison avec *On-tot-mi-platz*. C'est sur la demande expresse de cette dame qu'il accepte, comme pour remplir un devoir, de composer sa nouvelle chanson [6-8], alors que son esprit est sous l'emprise de préoccupations qui ne laissent pas de place à la gaité [1-5]. Cela donne une chanson passablement froide, où les hommages obligatoires sont agrémentés par de l'ironie : son amour va de mal en pire et si c'est là tout le profit qu'il peut en retirer, il eût mieux valu pour lui de mourir, quand il en avait encore le cœur tout joyeux, que de vivre dans le malheur [13-16] ; agrémenté aussi par un dernier rappel du baiser qu'il lui était permis de prendre pour un signe d'engagement de la part de la dame [33-36] ; enfin, par un compliment qui l'est à peine : c'est une trompeuse, sa dame, mais elle ment avec tant de grâce qu'elle fait passer ses mensonges pour de la vérité [37-40]. Après une strophe consacrée aux tribulations de la vicomtesse de Béziers [41-48], la tornade s'adresse à *On-tot-mi-platz*, qui a, malgré tout, le pouvoir de rendre la joie à celui qui la voit souvent [49-52].

A partir de cette chanson, à laquelle il nous est par ailleurs possible d'assigner la date de 1179, le poète semble avoir pris son parti du sort que lui réservait *On-tot-mi-platz* : il est loin déjà des débuts heureux de son amour [chansons I et II], il a même largement dépassé le stade de la sérénité confiante où, tout en reconnaissant les difficultés qui se dressaient sur son chemin, il ne perdait aucun espoir [III à IV], lorsqu'il était encore sûr de l'échec du *lausengier*, son rival [I à IV], sûr aussi de la promesse que renfermait pour lui le baiser de la dame [III à V]. Dorénavant, il nous contera d'autres tourments que celui, le seul avant 1179, de ne pas voir sa dame assez souvent.

[V] marque, en 1179, un tournant dans les sentiments exprimés, ouvre la série des pièces où dominent les chagrins, les reproches, l'amertume et la résignation. Elle clot en même temps le groupe de trois chansons du «cycle du baiser» (cf. *ibid.*). Le *senhal* apparaît pour la première fois.

[VI] C'est encore une chanson faite sur demande que *Mandat m'es*, sur la demande de ses amis cette fois-ci [1-7]. Après quelques vers sentencieux sur les pouvoirs d'Amour [8-14] et après la gerbe de fleurs qui s'impose pour s'adresser à sa dame [15-17], c'est un cri de reproche et de découragement : «Je meurs, mais peu vous en chaut!» [18]. Puis il ajoute à sa dialectique amoureuse un argument d'un genre nouveau, l'argument de celui qui accepte son échec mais qui ne se résigne pas au succès d'autrui : personne, dit-il, ne saura jamais aimer la dame avec une fidélité semblable à la sienne, voilà ce qu'elle devrait comprendre [19-21]. Il recommande à ceux qui apprendront sa chanson de la chanter à *On-tot-mi-platz* [36-42]. Entendra-t-elle ses plaintes sur les lèvres d'autres chanteurs?

[VI] A partir de cette composition, ce sont des détails de ton et d'expression qui nous ont guidé dans notre classement. On perçoit un *crescendo* dans les trois chansons successives qui se parent du nom d'*On-tot-mi-platz* : V, VI et VII.

[VII] Du moins a-t-elle, une fois de plus, demandé à son troubadour une nouvelle chanson : *Be'm cujava*. Une fois de plus, c'est dans un état d'esprit dépourvu d'allégresse qu'il obéit aux vœux de sa dame [1-4]. A cause d'elle, sa vie n'est que soupirs et pleurs, tandis qu'elle ne partage point les peines qui le tourmentent [29-31]. Il n'a aucun ami qu'il puisse charger d'aller témoigner auprès d'elle de l'état dans lequel il se trouve [32], tout au plus a-t-il un confident à qui il peut en parler et reparler, c'est là son unique plaisir [39-40], jusqu'à lasser de ses plaintes le compagnon [33-38]. Puisqu'il ne peut pas aller la voir, il transmet sa chanson, comme toutes les précédentes, dit-il, à *On-tot-mi-platz* [41-45].

[VII] Dans cette pièce, il est question d'un confident, du seul ami auquel le poète puisse ouvrir son cœur.

[VIII] L'amertume que nous avons vu transparaître dans les trois dernières compositions, l'amertume de la fidélité et de la confiance déçues, de la résignation à l'inflexible destin, elle se déverse dans *Sitot no'm ai*. Il n'y est plus question de lutter pour son bonheur, ni même de se plaindre de ses adversités : il s'agit désormais de cacher sa misère pour ne pas mettre en joie ses ennemis [3-4]. La plus cuisante déception, celle qui a donné

lieu à ces vers, c'est la trahison d'un ami, le seul sans doute qui ait été dans la confiance du poète [7-11]. Serait-ce le même que le confident de *Be'm cujava*? C'est fort probable. *Sitot no'm ai* est une «chanson de médisant» : quatre strophes sur six sont spécialement consacrées à l'ami déloyal. Le poète ne désespère cependant pas de le voir s'amender [19-22]. La fin de la chanson nous donne comme un résumé de sa carrière amoureuse : trahi par le seul allié qu'il croyait avoir, il se retourne contre les deux auteurs de son infortune : «Je me plains d'Amour et de mon Amie que j'ai si longtemps servie ; je n'ai eu d'autre récompense que mes tourments» [33-35].

[VIII] La place de cette chanson par rapport à la précédente s'impose avec évidence, puisque son thème est la trahison du confident.

[IX] *Totz tems* nous a paru se rapporter à la trahison du confident : jamais plus, dit le poète, il ne croira à ce qu'on lui dit, à ce qu'il n'a pas vu, de ses yeux [1-8]. Le rappel de cette affaire est cependant bien moins direct que dans la chanson précédente : là, c'était la réaction vive et immédiate ; ici, avec sagesse et aigreur, il semble en avoir tiré la leçon qui s'imposait. Il y a, par la suite, d'autres réminiscences des choses que nous avons entendues précédemment : ses souffrances ne font pas honneur à la dame [13-16] ; les «mensonges» de celle-ci excitent son ironie : elle n'a plus rien à apprendre dans l'art de mentir qu'elle pratique sous des apparences angéliques qui masquent l'orgueil le plus endurci [17-24]. Mais tout cela n'a pu, pas le moins du monde, entamer la fidélité que l'amour courtois impose à Pons envers *On-tot-mi-platz*. Avant de lui offrir sa chanson, avec les compliments d'usage [41-48, 53-55], le poète s'écrie, dans des vers qui par suite de notre classement nous apparaissent comme son chant de cygne :

«Jamais, madame, je ne me séparerai de vous : je resterai toujours, comme par le passé, entre joies et pleurs, à attendre votre bon secours» [37-40].

[IX] Notre dernière pièce paraît également se rapporter à la déception causée par de faux témoignages. Son ton atténué sur ce point et le caractère de *somme* tirée de toutes les œuvres antérieures nous l'ont fait classer à la fin du chansonnier publié ici.

§ 23. TEXTES ET TRADUCTIONS

## I

- I De cantar dei aver talan  
per joi de lei que vol ma conoisensa;  
c'ades dei voler de mon chan  
4 sia volgutz et auzitz en Proensa,  
que ben conosc c'a las donas agensa.  
Et ai n'en mon cor joi tan gran,  
7 per que jauzen chantarai darenan.
- II Per honor ai sufert afan  
.....  
c'om en re no pot aver dan  
11 pos gent onratz n'es, a ma conoisensa;  
qu'ieu ai tan ant pojada m'entendensa  
que m'es grans honors, com que m n'an,  
14 quar sol sufer qu'ieu s'amor li deman.
- III Per so l'am ieu per bona fe,  
de mon poder, si Deu me benezia.  
E l'amor durara m jase,  
18 pos a vos platz que us am, ma bel' amia.  
Amigaus clam: Dieus vueilla que vers sia!  
Don', amigua m'es vos, so cre,  
21 pos tot lo joi me das qu'ieu ai ab me.
- IV Qui la m mentau, tal joi m'en ve,  
mos amicx es totz hom que re m'en dia,  
e vueill i'en ins en mon cor be  
25 mas no l[i] aus mostrar meillor partia,  
ans fauc semblan que d'autre joc me ria.  
E s'ieu de parlar me refre,  
28 lai tenc lo cor on n'aug retraire re:
- V Ab lei, que m'a fag tan d'onor  
que bon m'en es lo parlar e'l dezire,  
e bon quan pens de sa valor;  
32 e quan la vei, meillor qu'ieu no sai dire,  
qu'ieu soi plus bels quan sa beutat remire.  
E car ja tenc mos hueils aillor,  
35 per trop temer ho fauc e per paor.
- VI Tostems m'aun fait lauzenjador  
mal et envei, Damidieus los azire!  
Trops n'i a mals, mas un pejour:  
39 c'aisel me vol de tot en tot ausire.  
Mas bon conort n'ai, quan be m'o consire,  
c'anc per lauzengiers bon' amor  
42 no vim faillir. Mas no rema en lor.

## DE CHANTAR...

(377,1)

I. — J'ai envie de faire une chanson, pour la joie de celle qui veut accepter mon hommage. Je suis toujours heureux de voir mes chansons se faire accueillir et entendre en Provence, car je sais qu'elles plaisent aux dames. Et cela me donne une telle joie dans mon cœur que je chanterai dorénavant tout joyeux.

II. — C'est à mon bonheur que j'ai souffert des tourments... [lacune]... nulle chose ne peut tourner à mon dommage, me semble-t-il, du moment que j'en retire un grand honneur. C'est que j'ai choisi pour l'objet de mon amour une dame de si haute noblesse qu'elle me fait honneur, quoiqu'il m'advienne, par le seul fait qu'elle accepte que je la requière d'amour.

III. — Je l'aime donc, très sincèrement, de tout mon pouvoir, ainsi me bénisse Dieu! Et mon amour durera toujours, puisqu'il vous plaît que je vous aime, ma belle amie. Je vous appelle «mon amie»: plutôt à Dieu que cela fût vrai! Dame, vous êtes vraiment mon amie, je le crois, puisque vous me donnez toute la joie que je possède.

IV. — Lorsqu'on me parle d'elle, j'éprouve une telle joie que j'accueille comme un ami quiconque me dit un mot d'elle, et que j'ai pour lui une affection cordiale. Mais je n'ose pas lui en dire davantage: je fais plutôt comme si je riais d'autre chose, d'une plaisanterie. Et même si je me garde d'en parler, mon cœur est attiré vers l'endroit où j'entends conter d'elle.

V. — Mon cœur est auprès de celle qui m'a fait tant d'honneur que j'ai plaisir à entendre parler d'elle et à la désirer, et à songer à sa valeur; et quand je la vois, j'ai plus de plaisir que je ne saurais le dire. Je suis plus noble moi-même quand je contemple sa noblesse. Et s'il m'arrive de détourner mes yeux d'elle, ce n'est que par une crainte excessive et par timidité.

VI. — Les médisants m'ont toujours causé dépit et ennui; que Dieu les maudisse! Il y en a beaucoup de méchants, mais il y en a un, surtout, qui est le pire de tous: celui-là me veut franchement tuer. Mais il ne fait que m'encourager, si j'y réfléchis bien, car jamais on n'a vu que l'amour fidèle ait échoué par l'œuvre des médisants. Ils n'y peuvent rien.

I — 2 uol auer ma (+2) — 3 ualer.

II — 9 manque.

IV — 23 Que mos (+1) — 25 laus (—1).

V — 33 Quien tiré de Quier.

VI — 38 un en sai p. (+2) — 41 l. nouim (*exponctué*) bonamor.

## II

- I Ben es dreitz qu'ieu fassa ueimai  
 un vers, depos talan m'en ve;  
 c'ades deu hom far bon essai  
 4 et a mi eschai e cove  
 que chan mais que faire non sueill;  
 quar l'amor en cui ieu enten  
 7 meillur' et enansa quec jorn.
- II Aman viu et aman morrai:  
 c'ab bon cor et ab bona fe  
 am la meillor dona qu'ieu sai  
 11 e la plus bela c'anc Dieus fe;  
 e dezir la tant e la vueill  
 que be'us puese plevir, e no'n men,  
 14 qu'anc ab leis non aigui larc jorn.
- III Ai Dieus, e cora la veirai?  
 C'om non pot aver, qui la ve,  
 ira ni consir ni esmai;  
 18 e sel c'o a no sembla me,  
 qu'ieu quan la vei de re no'm dueill.  
 Pero non l'aus dir mon talen,  
 21 mais enquar aten aquel jorn.
- IV D'aquesta'm don Dieus joi verai,  
 c'autre joi no l'ai quist anese.  
 Joi n'aurai ieu s'ela'n mi fai,  
 25 ho ja no'n aurai d'au'ra re,  
 c'autre joi lo cor no m'acueill.  
 E s'aquest joi me fai jauzen,  
 28 jamais non puese aver mal jorn.
- V Ai Dieus, qual meravilla ai  
 quar ja hom d'amar si recre!  
 Que neus cel a qui peitz en vai  
 32 — s'ivals l'en eschai tan de be  
 que n'es franx e n'a meins d'ergueill —  
 en vol meils far e plus soven  
 35 so don pretz guazanha quec jorn.

## BEN ES DREITZ...

(63, 4)

I. — Il est bien juste que je fasse un *vers*, puisque l'envie me prend d'en faire un. On doit toujours s'efforcer de faire le bien. Il convient donc que je chante, plus que d'habitude, car l'amour que je ressens s'améliore et progresse chaque jour.

II. — Je vis en aimant et j'aimerai jusqu'à ma mort. J'aime, d'un cœur fidèle et d'une foi entière, la meilleure dame que je connaisse, la plus belle que Dieu ait jamais créée. J'ai pour elle un tel désir — je vous l'affirme et je ne mens point — qu'auprès d'elle jamais je n'eus une journée trop longue.

III. — Mon Dieu, quand la verrai-je? En la voyant, personne ne peut être triste ou affligé. Celui qui l'est ne me ressemble point, car moi quand je la vois, je ne me plains de rien. Je n'ose cependant lui révéler mes sentiments, je préfère attendre encore ce grand jour.

IV. — Que Dieu m'accorde la vraie joie de cette dame: jamais je ne lui ai demandé d'autre joie. Je l'obtiendrai, cette joie, si elle veut me la donner, ou jamais je ne me réjouirai, car aucune autre joie ne peut pénétrer dans mon cœur. Et si je puis être joyeux de cette joie, jamais plus je ne saurai avoir une mauvaise journée.

V. — Mon Dieu, je m'étonne que l'on puisse renoncer à aimer. Même celui que l'amour rend le plus malheureux en retire au moins l'avantage de devenir plus courtois et plus affable, celui-là même s'efforcera de faire de son mieux, et le plus souvent possible, ce qui lui procure l'estime de tous, tous les jours.

- I — 1 faza V, fassueimai E1, E2 (—1) — 2 depus V, pos E2 (—1) — 5 meils E1, V. far E1 — 6 lamors V. maten E1, aten V — 7 meil-lura E1, E2, V. tot j. E1.
- II — 11 Ela gensor que nuils hom dezir E1 (+1) — 12 Lam tan ela ueuil E1 (—3). euueill E2 (—1) — 13 ben puesc E1 — 14 Que anc E2. aguj un larc V (+1). larc] mal E1.
- III — et le reste manque dans V — 15 ueira E1 — 19 Que quan E1 — 21 enquier aquel E2 (—2). asel E1.
- IV — 24 Eioi aurai E1 (+1). selam mi f. E2, sila lom f. E1 — 25 laurai E1. re manque, E1 — 26 mos cors non a. E1 — 27 E si aquest E1 (+1).
- V — 31 ueus E2, neis E1. cel manque, E1 (—1) — 32 S. neschai aitan E1. aitan E2 (+1) — 33 e manens E1 — 34 far meils E1 — 35 guazanh cascun E1.

- VI Be'm vai si a ma dona plai  
 que de mi l'aus clamar merce;  
 c'ab aitan soi rixx per jamai,  
 39 e ja no l'en mentrai de re.  
 E s'ieu ja'm part de leis ni'm tueill,  
 ja Dieus nom lais a mon viven  
 42 de fin'amor jauzir un jorn!
- VII Lauzengiers m'aun fait maint esglai,  
 mas un sai, don plus mi sove,  
 qui per me lauzengers se fai;  
 46 e ja no'n jauzira, so cre.  
 Digua'm n'om un, e tragua'm l'ueill,  
 cui anc ne prezes ben ni gen  
 49 de dir lauzenjas sol un jorn!
- VIII Ja negus no s'en gart de me  
 — neus sel' a qui ieu pens e vueill —  
 qu'ieu fas' aital descauzimen  
 53 que ja'm torn lauzenger un jorn.

## III

- I Plus ai de talan que no soill  
 com pogues far ausir chantan  
 com ten Amor en son coman  
 4 e con fai de me so que'l plai,  
 qu'era'm fa cantar aitan be  
 ab lo laç temps et ab la gran freidor  
 7 com degra far lai el temps de pascor.
- II On plus vau, plus am e plus voill  
 ab fin cor e de bon talan  
 la bela qe'm compret bāisan:  
 11 era l'am tan qu'eu no puese mai  
 e non sai per qe me deve;  
 que can li plaç qe'm fai ben ni honor  
 14 et eu l'am mais; no sai co s'es d'amor.

---

VI — *manque*, E2.

VII — 43 Lauzenger mi fan E1 — 44 M. ieu sai de quem s. E1 (—1)  
 — 46 Eno sen j. E1 — 47 Digua men hom un e B1 (+1) —  
 48 Aqui en pr. E1.

VIII — *manque*, E1.

VI. — Je suis heureux quand ma dame permet que j'ose implorer sa pitié. Cela me suffit pour m'enrichir à jamais et je ne la tromperai jamais à ce sujet. Et si jamais je me sépare d'elle et que je l'abandonne, que Dieu ne me laisse plus jouir, tant que je vis, d'un amour fidèle, fût-ce pour une seule journée!

VII. — Les médisants m'ont fait bien des peines; mais j'en connais un, et celui-là me pèse le plus sur le cœur: c'est pour moi qu'il se fait médisant. Jamais il ne s'en réjouira, à ce que je crois. Que l'on m'arrache les yeux si l'on peut m'en citer un, de ces médisants, à qui cela ait jamais procuré bonheur d'avoir intrigué, même un seul jour!

VIII. — Personne n'a à craindre— même pas celle à qui je songe et que je désire — que je puisse jamais commettre la grossièreté de me faire médisant un jour.

## PLUS AI DE TALAN...

(47,8)

I — J'ai envie, plus que d'habitude, de faire entendre en chantant comment Amour me tient dans son pouvoir et comment il fait de moi tout ce qu'il lui plaît. Voici qu'il me fait chanter, maintenant, par la mauvaise saison et par ce temps froid, comme si l'on était à l'époque du printemps.

II — Plus le temps passe, plus j'aime et plus je désire, d'un cœur fidèle et d'un désir loyal, la belle qui m'a acquis en m'embrassant. A présent, je l'aime tellement que je n'y puis plus rien et je ne comprends pas ce qui m'arrive. Lorsqu'il lui plaît de me faire de l'honneur et du bien, je l'aime encore davantage; mais je ne comprends pas ce qu'est l'amour.

- 
- I — 1 Mais CR. quen N — 2 Quo fezes (fes R) auzir en ch. CR — 3 Dammor cum ten CR — 4 Ni quo fai C — 5 Quer me f. CR. sa a. ben Na] gen CR — 6 glaç N] brau CR — 7 Cum sera lai el belh t. CR.  
 II — 8 nau N. mielhs am C. e mais v. CR — 9 De bon cor CERV. ab fin t. CER — 10 conqes N — 11 Eram N, Eran V, Queras CR, Que E (—1). que CERV] manque avec le reste du vers dans a — 12 Le début manque jusqu'à qe dans a. per qe] cossi CER. me deuen N, mesdeue CRa, sesdeue E. E pero no se cos maue V — 13 Ecan V — 14 E lam N (—1), Ades lam CR. mais] plus V. co] don CERV, seis BV, yeys R] mou C. lamor CERV.

- III      E cant me fai semblant d'orgoill,  
           ges l'amor no's bassa per tan;  
           anç es vers, e no'm torn a dan,  
 18      ma donna, q'eu no'us pose ni'us sai  
           desamar, per neguna re;  
           ni voill esser en luec d'emperador  
 21      per qu'eu de vos vires mon cor ailor.
- IV      Ja non serion las mei oill  
           d'esgardar leis ni'l seu semblan,  
           neis si durava'l jorn un an,  
 25      tant m'es bel tot can diç ni fai  
           que de nul maltrag no'm sove;  
           que sei bel oill e sa fresca color  
 28      m'alumna'l cor en gaug' et en dousor.
- V        Lo maltrag don eu plus mi doill  
           es car ades no'l son denan;  
           e si la vei pro en pensan,  
 32      qe'ls oills del cor teng ades lai,  
           mas lo desir es sai ab me,  
           et m'agra mort loncs temps a de dolor  
 35      se'l douç baisar no fos qui m'en socor.
- VI      Li lauzengier son d'un escuelh  
           ab aquels que van devinan  
           l'autrui joy et es enuetz gran  
 39      quar ja'ls pros s'en meton en play;  
           et on mais val, meyns hi cove,  
           quar aver deu de si mezeys paor  
 42      selh que d'autrui ditz enuetz ni folhor.

III — Et quand elle me montre une mine orgueilleuse, mon amour ne fléchit pas pour autant. La vérité, au contraire, — et je ne tiens pas cela pour un dommage, — c'est, madame, que je ne peux point ne pas vous aimer, pour rien au monde. Je ne voudrais pas être à la place d'un empereur, si je devais détourner mon cœur de vous.

IV — Jamais mes yeux ne se lasseront de la regarder, même si chaque journée devait durer un an. Tant me plaît tout ce qu'elle dit et tout ce qu'elle fait que je n'ai conscience d'aucun tourment. Car ses beaux yeux et sa fraîche couleur enflamment mon cœur d'une douce joie.

V — Le tourment dont je souffre le plus, c'est que je ne suis pas toujours auprès d'elle, Et cependant je la vois si souvent dans ma pensée, car je tourne les yeux de mon cœur constamment de son côté. Mais le désir reste ici, en moi. Ce désir m'aurait tué, il y a longtemps déjà, de douleur, si je n'avais pas eu le doux baiser qui me soutient.

VI — Tous les médisants sont de la même race, et ceux qui scrutent la joie des autres. Il est fort déplaisant qu'ils attirent dans leur parti même les gens de noblesse. Pourtant, plus on est élevé en dignité, moins il convient de médire. Celui-là doit craindre pour lui-même qui dit des autres des choses désagréables ou insensées.

- 
- III — 17 Enans dic e CR. no torn a N] nom tengua CERV — 18 queus Na, que V. ni s. V. Que non la puese CR. per ren ni s. C, layssar ni R (—1), Quieu nous puese mais s. E (—3) — 19 ren NRA — 20 deperador N — 21 Quieu per antra v. CR. vire N] gires a.
- IV — 22 nous a. las ajouté dans E. nos lassarian C — 23 De uezer E. li siey belh s. C, los seus bels s. R nison s. V. seblan N — 25 so quem d. em f. E — 26 de n.] negus E, non souen N — 27 Que son bel cors Na, Que sos bels uuyls V. e et le reste manque dans a. sa] la C — 28 Le début manque jusqu'à en dans a. ioy CR. d.] baudor CR, dolor V.
- V — 29 Li CR. dun plus N (—1) — 30 Son CR. cant N. a.] totz jorns V. nous V — 31 Mas ades i son en p. Na — 32 Qes a, Cals N, Quel cor els huelhs CR. reng N — 33 Don E. li CR. desire V. es sai] son sai CR, gen ai Na, a men N — 34 Men agra m. N, Magra be m. a, Que magran m. C, Que agram m. R, Quem agra ob m. V. de manque dans R (—1) — 35 Saquest dous pens CERV.
- VI — manque dans Na — 36 Tug E. essay. eli [sic] R — 37 Et EV. aisels E. que manque dans V (—1) — 38 Dautrui V, Los autrui iois E. ioy et manque dans R (—2). er V. es en un gran R — 39 Quan E. ia los pros el o se m. R (+3) — 40 Quar E, Que V. m.] plus EV. val mays R. hi] li EV, si R. couen R — 41 E deu auer EV. meteus V] meyns de p. C.

## IV

I Faray chanzo ans que veinha'l laig tems,  
 pus en Tolsa nos n'anam tuit essems.  
 3 A Deu coman tot cant reman de zay :  
 ploran m'en part, car las domnas am nems.  
 Tot lo país, de Salsas tró a Trems,  
 6 salv Deus, e plus cel on midon estai.

II Tot n'o am mais car ma dona i sai ;  
 qu'el' es mos jois et el' es tot cant ai,  
 9 e res no'm am mas leys cui amar suel  
 ni de mos jorns outra non amarai ;  
 e sai e cre que leis aman morai,  
 12 pus a leis platz qu'enaixi m'o acuell.

III Cant a leis plaitz que'm fay tort ni orguil,  
 sitot m'o vey, conoixer non o vul.  
 15 Mas ben conosc tot cant me fai de be :  
 lo bel graesc el mal, sitot m'en duil.  
 C'om peitz me fai, can m'esgaran sey oil,  
 18 ai tant de yoy que del mal no'm sove.

IV Non es nuils joys lo desir que m'en ve,  
 que sí'm destreinh, non ay poder de me,  
 21 mas sol d'aitan cant tot soletz m'estau  
 e pes de leis ab lo cor que la ve :  
 aquel douz pes me sojorn' e'm reve  
 24 et ai n'aüt pessan mant bon jornau.

V Domna, vos etz manenta de bon lau  
 e, ses mentir, la gencer c'om mentau ;  
 27 per qu'eu sofer totz mos mals e deport  
 que trac per vos soletz e[n] mon cabau,  
 e n'ai dolor, mas vos estatz süau :  
 30 d'aizo m'es vis que faitz alques de tort.

I — 1-3 mutilés par l'ablation de l'initiale, C — 2 noianam V. lai ensems  
 C — 4 car am las donas nemps C. am] en V — 5 tro a rems C —  
 6 Sal C. e pueys C. midons C.

## FARAY CHANZO...

(377,3)

I — Je ferai une chanson avant l'arrivée de la mauvaise saison, car nous partons tous ensemble vers le Toulousain. Je dis adieu à tous ceux que je laisse ici : je pars en pleurant ; car j'aime beaucoup les dames. Dieu garde tout le pays, de Salses jusqu'à Tremp, et surtout la contrée où ma dame demeure.

II — Je l'aime d'autant plus, cette contrée, que je sais que ma dame y est. Elle est ma joie et elle est tout ce que je possède. Je n'aime rien au monde sauf celle que j'ai toujours aimée, et jamais, tant que dureront mes jours, je n'en aimerai une autre. Je sais bien que je l'aimerai jusqu'à ma mort, puisqu'il lui plaît qu'il en soit ainsi.

III — Lorsqu'il lui plaît de me faire du tort ou de m'opposer son orgueil, je le vois bien, mais je ne veux pas en prendre conscience. Mais j'ai conscience de tout ce qu'elle me fait de bien : je lui rends grâce et du bien et du mal, quelque peine que ce mal me fasse. Même quand elle me fait le pire affront, dès que ses yeux me regardent, j'ai tant de joie que j'oublie tout le mal.

IV — Et cependant le désir que j'ai pour elle ne me procure aucune joie, car il m'opprime si fortement que je n'ai plus pouvoir sur moi-même, sauf quand je suis tout seul, en songeant à elle dans mon cœur qui la voit. Cette douce pensée me reconforte et me réjouit et, dans ces rêveries, j'ai passé bien de belles journées.

V — Madame, vous êtes riche en bonne réputation et, en vérité, vous êtes la plus belle qui soit. C'est pourquoi je supporte de bon gré tous les maux que je souffre pour vous, tout seul dans ma demeure. Je vis dans la douleur et vous, dans la paix. En cela, il me semble, vous avez quelque peu tort.

---

II — 7 donay estay C — 8 Quilh C. e trastot quant quieu ay C — 9 en de non am C — 10 Ni ja null temps C — 12 quen aisso C.

III — 13 t. et erguelh C — 17 Quon piegz C. mesgardon C — 18 Tantai C.

IV — 19 Nom es n. pros lo dezirs C — 20 Tan mi d. C. p. en me C — 21 s. aitan C — 22 pens C. e mon cor quan saue C — 23 Aisselh C — 24 naut C.

V — 27 suefri tot lo mal el d. C — 28 e mon V, per mon C — 29 uos nestatz C.

- VI Us lausengiers me vol far peitz de mort ;  
 mas no m'en clam, que mout n'ai bon conort  
 33 e noy ay dan, et il fai que vilans.  
 Ja non s'en lais, que pesaria'm fort :  
 qu'este[r]s son grat auray joy e deport  
 36 merces midons, a cui baissei las mans.

## V

- I Tant soi apessatz  
 et en gran esmai,  
 3 que ben cre e sai  
 que no'm plagr'oguan  
 solatz ni deport ni chan.  
 6 Mas On-tot-mi-plaz  
 vol qu'ieu chan, et es mi gen  
 8 que fassa son mandamen.
- II Qu'estiers nuill solatz  
 ni gran joi non ai.  
 11 De trop peitz me vai  
 que no fes antan.  
 E s'aisim vanc meilluran,  
 14 fora'm meils assatz  
 que fos mortz ab cor jauzen  
 16 que s'ara viu malamen.
- III Süiau et em patz  
 viu, e[n] meins d'esglai,  
 19 sel que per assai  
 am' e non ges tan  
 qu'en puesca morir aman.  
 22 Mas tant enlassatz  
 mi soi ieu joguan, rizen,  
 24 c'ueimais non puese aver sen.
- IV Que las grans beutatz  
 e'l cors cueind' e gai  
 27 e'l ric pretz vrai.  
 e la valor gran  
 c'a midons, qu'ieu dupt' e blan,  
 30 m'a[n] mes en tal latz  
 don molt dur trebaill aten  
 32 si no me val chاوزimen.

VI — Un médisant fait contre moi des intrigues pires que la mort. Je ne m'en plains cependant pas, car j'y trouve beaucoup de réconfort. Cela ne me fait nul dommage, mais lui, il agit comme un vilain. Qu'il ne s'en lasse pas, car cela m'ennuierait fort, puisque, malgré lui, j'aurai de la joie et du plaisir, grâce à ma dame, dont j'ai baisé les mains.

VI — 31 Fals lauzeugier mi fan trop p. de m. C — 33 Yeu nay lo fays per selhuy quieu am mais C — 35 Quar yeu nesper auer ioue depot C — 36 Merce C. baiziey las mas C.

## TANT SOI APESATZ...

(377,6)

I. — Je suis tant accablé de soucis et de préoccupations que je sais bien que ni jeux ni divertissements ni chansons ne m'auraient point plu cette année. Mais *On-tot-mi-platz* veut que je chante et il me plaît d'obéir à ses ordres.

II. — Autrement je n'ai nulle gaieté ni joie parfaite. Je me trouve bien pis que l'année passée. Et si c'est ainsi que mon sort s'améliore, il m'eût bien mieux valu mourir le cœur joyeux que de vivre, comme à présent, dans le malheur.

III. — Celui-là a une vie tranquille et paisible et il endure moins de tourments qui n'aime que pour tenter sa chance et non pas au point d'en mourir. Mais moi, je me suis laissé enchaîner, entre jeux et plaisanteries, et à présent j'y ai perdu tout bon sens.

IV — Car la grande beauté, la grâce et la gaieté et l'excellente réputation et la grande noblesse que possède ma dame — dont je suis le serviteur respectueux — m'ont mis dans des liens qui me font craindre bien de grands tourments si la clémence de ma dame ne me secourt pas.

I — 1 son V. apoderatz E (+1) — 4 plagra EV. onguan E — 6 mon t. E — 7 men g. V — 8 Quieu V. so V.

II — 11 Que tro pietz V — 13 uau V — 14 miels V — 16 sera V.

III — 18 emeins EV — 19 qui V — 20 ama EV — 21 pusca V — 22 quant eslaisatz E — 23 son en iugan V — 24 noi pusc V.

IV. — 25 En las V — 25 cor E. cuint V — 29 E m. V. dupte e V — 30 ma mes EV — 32 mi V.

- V     Tant hi fui onratz  
       que'l coven mi plai  
 35    — sitot no m'estrai —  
       que'm fes en baizan.  
       Del bel mensongier semblan  
 38    es mos cors pagatz,  
       c'aisi m'o dis avinen  
 40    que ver me par quan me men.
- VI    Mas molt soi iratz  
       e marritz d'un plai  
 43    en que nos, de sai,  
       avem pres gran dan  
       en la comtessa prezan,  
 46    dona de Burlatz,  
       que perdem, so m'es parven,  
 48    si Dieus encar no la ns ren.
- VII  Mas nos avem conort gran  
       en On-tot-mi-platz,  
       que sel que la ve soven  
 52    non pot aver marrimen.

## VI

- I     Mandat m'es que no'm recreia  
       de cantar ni de solatz;  
       e quar plus soven no fatz  
 4     chansos, m'o tenon a mal  
 sill a cui chans e deportz abelis;  
       et a grat de sos amis  
 7     deu hom far, com que l'en prenda.
- II    Tota corteza fazenda,  
       soltatz, chant e joc e ris,  
       mou ben d'Amor, so m'es vis.  
 11    Qu'en tot pretz ajud' e val  
       Amors trop mais d'autra re, so sapchatz;  
       et ades n'es hom coitatz  
 14    de far so que ben esteia.
- III  Don', en cui pretz senhoreia,  
       ab bel cors plen de bontatz,  
       complit de totas beutatz —  
 18    ieu muer, mas a vos non cal.  
       Pero nuils hom, d'aiso'm fauc ben devis,  
       no'us er mais de cor tan fis:  
 21    d'aiso no'us sai pas esmenda.

V. — Le gage qu'elle me donna en m'embrassant me fit un tel honneur que son souvenir me réjouit, bien qu'il ne me délivre pas de mes maux. Mon cœur se contente du charme mensonger de ma dame; elle me les dit si gentiment que ses mensonges me paraissent de la vérité.

VI. — Je suis fort attristé et chagriné d'une affaire dans laquelle nous autres, de ce pays, avons subi un grand dommage, au sujet de l'aimable dame comtesse de Burlats, que nous perdons, ce me semble, si Dieu ne nous la rend pas.

VII. — Nous trouvons beaucoup de réconfort en la personne d'*On-tot-mi-platz*, car celui qui la voit souvent ne peut pas être attristé.

---

V — 34 me V — 35 no manque (sans lacune) V (—1) — 36 em b. V — 37 mensongier manque (sans lacune) V(—3) — 38 Aixi mo ditz a. V — 40 ne men V.

VI. — 41 son V. onratz E — 42 dum V — 43 que uos destai E, quels pros desai V — 45 De V — 47 zo V — 48 enquer non V.

VII — 50 Emon EV — 51 qui V.

#### MANDAT M'ES...

(377,4)

I. — On me demande de ne pas renoncer au chant et à la gaité; ceux qui aiment les chansons et les divertissements m'en veulent de ne pas en composer plus souvent. Il faut bien répondre aux vœux de ses amis, quoi qu'il arrive.

II. — Tout acte courtois, gaité, chants et jeux et allégresse proviennent d'Amour, à mon avis. En toute affaire d'honneur Amour vous aide bien plus puissamment que toute autre chose, sachez-le. C'est par son effet que l'on est toujours désireux de faire ce qui est bienséant.

III. — Dame, en qui mérite abonde, pleine de bonté et parfaite de toutes les beautés, je meurs, mais à vous peu vous en chaut! Et cependant, j'en suis certain, jamais personne ne vous aimera d'un cœur aussi fidèle que moi. En cela vous n'avez pas d'excuse.

---

I — 4 chanzo nomo tejnha m. V — 5 chant edeport V — 6 Que a V — 7 lin V.

II — 9 S. ioys echans e ris V — 10 Moc E — 11 aiuda EV — 12 trot V.

III — 15 Dona E, Donc V — 16 beutatz V — 17 complitz V. bontatz V — 19 P. daiso fasi (—i *exponctué*) b. d. V (—2) — 21 pus V.

IV Non es nuill jorn no'm essenda  
 dezir de lei don languis;  
 tal talent ai que la vis  
 25 c'un gran gaug complit, coral  
 m'es quan la vei e mais re tan no'm platz;  
 car non pot esser iratz  
 28 nuils hom lo jorn que la veia.

V Lo dezirier e l'enveia  
 que'm ve de leis par foudatz;  
 c'aisi'm soi enamoratz  
 32 que non consir de ren al.  
 Mercé vos clam, bela don' ap clar vis,  
 qu'ieu non ai, tan soi conquis,  
 35 poder qu'estiers m'en defenda.

VI Sel que ma chanso aprenda  
 — sia loindas ho vezis —  
 prec que la chant el país  
 39 al bel cors, de lin reial,  
 gai e cortes de mon On-tot-mi-platz.  
 qu'en lei es bos pretz prezat  
 42 e cascuns lo li autreia.

## VII

I Be'm eujava que no chantes oguan,  
 sitot m'es grieu, pel dan qu'ai pres, e'm peza  
 3 que mandamen n'ai avut e coman  
 d'On-tot-mi-plaz, de midons la Marqueza;  
 e pus a lieys ai ma chanso promeza,  
 6 ben la dei far cuenhd' e guay' e prezan,  
 quar ben conosc que, si'l ven en talan,  
 8 qu'e[n] mans bos locs n'er chantad' ez apreza.

II Apreza n'er; mais ieu no sai cum chan:  
 qu'om pus hi ai tota ma ponha meza,  
 11 a penas puese far ni dir' belh semblan,  
 tant s'es ira dins en mon cor empreza.  
 Que si a lieys, que a m'amor conqueza,  
 14 non plai qu'em breu me restaure mon dan,  
 ja de mos jorns no'm metrai en afan  
 16 que ja per mi si' outra domn' enqueza.

IV. — Il n'y a pas de jour que le désir ne m'enflamme pour celle qui me fait languir. Je désire tant la voir que quand je la vois, une joie parfaite me naît au cœur et rien au monde ne me plaît autant. Car nul ne peut être triste le jour où il l'a vue.

V. — Le désir qui me prend d'elle paraît de la folie. Je suis tellement amoureux que je ne pense à rien d'autre. J'implore votre pitié, belle dame au visage clair, car je n'ai aucun autre moyen pour me défendre, vous m'avez à ce point en votre pouvoir.

VI. — Je prie quiconque apprend ma chanson — qu'il soit loin ou près — de la chanter dans ce pays, à ma belle *On-tot-mi-platz*, de lignée royale, qui est gaie et courtoise. Son mérite est parfait et chacun le reconnaît.

- 
- IV — 22 non V. essenda] uengua E — 23 Eldesirer deleis on V (+2) —  
 26 eremais V — 28 Lo iorn nuil hom V. ueya V] maneia E (+1).  
 V — 30 foudat V — 31 son V — 32 Quieu V. als E — 33 donna ab car  
 V — 34 son V — 35 Esters poder quem d. V.  
 VI — 39 El E. lin] lei E — 40 demonto m. E (-1), del mon on t. V —  
 41 bon V — 42 cascun V.

BE'M CUJAVA...

(366,4)

I. — Je ne pensais pas que j'allais chanter cette année, à cause du dommage que j'ai subi, quoique cela ne fasse de la peine, et je regrette d'en avoir reçu l'ordre d'*On-tot-mi-platz*, de madame Marquesa. Mais puisque c'est à elle que j'ai promis ma chanson, je dois en faire une qui soit gracieuse et gaie et réussie, car je sais bien que si ma chanson lui plaît, on l'apprendra et l'on la chantera à maints endroits honorables.

II. — J'ai beau dépenser tous mes efforts, je ne réussis guère à me donner une contenance, si grand est le chagrin qui brûle dans mon cœur. Si elle ne daigne pas réparer rapidement mon dommage, elle qui a conquis mon amour, jamais, tant que je vivrai, je ne me chargerai de la peine de requérir d'amour une autre dame.

- 
- I — 2 greu e duramens mi p. R — 4 De t. R — 6 cuendeta e pr. R —  
 8 Que mans CR.  
 II — 10 Con R. tota manque, R (-2) — 13 que amor con que sia R —  
 14 que breu nom r. lo d. R — 16 sia R.

- III Enqueza non, qu'en un loc solamen  
 amiey anese; e ja a Dieu non playa  
 19 que ja vas me fas' aital falhimen  
 qu'autram deman e que de lieys m'estraya.  
 Tostemps l'aurai fin' amor e veraya  
 22 e son d'aitan el sieu bon chاوزimen  
 que, si per lieys non cobre jauzimen,  
 24 hie'us pleu per me que jamais joys non aya.
- IV Joy aurai lieu, s'a lui plai, e breumen,  
 qu'ieu cug e crey qu'ilh no vol qu'ieu dechaya:  
 27 que per aisso mia no'm espaven,  
 qu'auzit ai dir que mal fai qui s'esmaya.  
 A, doussa res, cuenda, cortez' e guaya,  
 30 per vos sospir e plor e plane soven:  
 quar no sentetz la gran dolor qu'ieu sen;  
 32 ni ges non ai amic que la'us retraya.
- V Mas ieu retrai, dona, soven de vos,  
 quan suy ab luy cui aus dir mon coratge,  
 35 las grans beutatz e'ls vostres fagz tan bos  
 qu'a tota gen venon ben d'agradatge  
 .....  
 38 tro que del tot me falha'l companhos.  
 Qu'enaissi m'es lo parlar saboros  
 40 qu'autre conort non ai de mon dampnatge
- VI Dampnatge m'es qu'ar no suy poderos  
 de lieys vezer que ten mon cor en guatge,  
 43 et estau sai, don totas mas chansos  
 tramet ades, quar las vol, per uzatge,  
 On-tot-mi-plaz, la belha d'aut paratge;  
 46 e plagram pauc chans, si per luy no fos,  
 mas qui lieys ve ni sas plazens faissos,  
 48 no's pot tener de joy ni d'alegratge.
- VII En Tot-mi-plai, mout vos ai en coratge  
 et am vos mout, ses totas ochaizos,  
 qu'apres midons res non am tant quan vos;  
 52 et es ben dregz qu'ilh n'aya l'avantatge.

III. — Je n'en requerrai aucune autre, car jamais je n'en ai aimée d'autre. A Dieu ne plaise que jamais je me fasse le déshonneur de me tourner vers une autre en abandonnant ma dame. Je l'aimerai toujours, d'un amour fidèle et sincère. Je suis livré à sa merci au point que si elle ne m'aide à recouvrer ma joie, je vous jure que jamais, tout seul, je n'arriverai à l'obtenir.

IV. — Je l'obtiendrai cependant, cette joie, si elle le veut, et très bientôt, car je ne crois pas qu'elle veuille ma déchéance. Je n'ai aucune crainte à ce sujet, puisque, comme on dit, mal agit qui est désespéré. Ah, douce personne, gracieuse, courtoise et gaie, c'est pour vous que je soupire et que je pleure souvent, parce que vous ne sentez pas la grande douleur que je ressens. Et je n'ai aucun ami qui puisse vous en parler de ma part.

V. — Mais je parle souvent de vous, madame, quand je suis en compagnie de celui à qui j'ose ouvrir mon cœur et conter vos grandes beautés et vos actes si louables, que tout le monde admire... [lacune]... jusqu'à ce que le compagnon m'abandonne. Lui parler de vous m'est si doux, et je ne tire aucun autre réconfort de mon dommage!

VI. — C'est pour moi un gran dommage que je n'aie pas le pouvoir d'aller voir à present celle qui a retenu mon cœur en gage. Je demeure ici d'où j'envoie toujours toutes mes chansons, puisqu'elle les veut, par habitude, *On-tot-mi-platz*, la belle de haute noblesse. Je n'aurais point aimé chanter si ce ne fût pour elle : car quiconque la voit, qui contemple ses belles manières, est transporté de joie et d'allégresse.

VII. — Sire *Tot-mi-platz*, j'ai pour vous beaucoup d'affection et je vous aime beaucoup, sans aucune réserve; après ma dame, je n'aime personne autant que vous. Il est bien juste qu'elle ait sur vous la priorité.

III — 17 Cnqueza C — 23 cobri R.

IV — 25 em br. C. — 29 Ai dossa R. cuende c. R.

V — 33 retrac souen R (—2) — 36 totas gens R — 37 manque, CR — 38 falhols CR — 39 parlars R.

VI — 43 estauc R — 44 Tra- retouché, C. — 45 Ab t. CR — 46 chan R. lieis R — 47 sas be (*exponctué*) plazens R.

VII — 52 dreg R.

## VIII

- I Sitot no'm ai al cor gran alegransa,  
 sí dey cantar e far bella semblansa;  
 3 e per so'm platz cobrir ma malanansa  
 qu'ieu no vuelh dar gaug a mos enemis.  
 E si'n diray alques de mos talans,  
 6 en laissarai per paor moutz a dire.
- II Era no sai debes qual part me vire,  
 pus mey amic ponhon en me aucire:  
 9 que tals m'a fach so don planc e sospire  
 qu'ieus pliu ma fe qu'ieu eugey esser fis  
 qu'el m'en serques mos pros e mos enans.  
 12 Mas aissi falh hom e manhta fazenda.
- III No'n dirai tan que negus hom m'entenda,  
 ni d'aquest tort no vuelh aver esmenda:  
 15 si mal m'es pres, no vuelh que piegz mi prenda.  
 Ai, cum fora gueritz s'ieu ja no vis  
 lo jorn qu'ieu vi ni conuc los enjans  
 18 que'm fetz aisselh don no vuelh mantenensa!
- IV Mas yeu sai ben qu'illh a tal conoyssensa  
 — may per si eys que per outra temensa —  
 21 que's laissara enves mi far falhensa  
 e que'm sera leyals amicx e fis.  
 Mas ja nulh temps, si vivia mil ans,  
 24 no lo'y dirai s'illh non o vol entendre.
- V Soen mi fai Amors ab se contendre:  
 quan eug pojar, lo'm cove a deissendre.  
 27 Mal aja'l jorns qu'Amors mi fetz emprendre!  
 Quar s'ieu ames aisi com mos vezis,  
 non sofrira las penas ni'ls afans  
 30 que'm fai sufrir Amors la nueg el dia.

I — 1 non *R* — 3 Que *J*. Car aysi dey c. *R* — 4 Que *JR*. enemix *JR* —  
 5 Pero d. *JR*. alcus *R*. talan *R* — 6 Ei gequirai *J*. E per paor  
 layssar nay *R*. moutz] trop *J*, mans *R*.

II — 7 Eras *JR*. enues *J* — 8 ponhan *R* — 9 tan *R*. so don] don yeu *R*  
 — 10 Quieu jur *R*. cuiavaesser f. *R*] era molt meills f. *J* — 11  
 Quelam s. *J*.

## SITOT NO'M AL...

(377,5)

I. — Quoique je n'aie pas beaucoup de gaieté dans mon cœur, je dois tout de même chanter et faire bonne contenance. La raison pour laquelle je préfère cacher mon malheur, c'est que je ne veux pas procurer de la joie à mes ennemis. Et si je vais révéler un peu de ce que j'ai sur le cœur, il en restera bien davantage voilé.

II. — A présent je ne sais plus de quel côté me tourner, puisque mes amis se mettent à me torturer. Car tel que je considérais, je vous l'assure par ma foi, comme un ami loyal, m'a fait ce dont je pleure et soupire; je croyais qu'il ne cherchait que mon bien, mon avantage. Voilà comment l'on se trompe en mainte affaire.

III. — Je n'en dirai pas tant que l'on puisse me comprendre et je ne veux point de réparation pour ce tort. Si mal m'en prit, je ne veux pas que cela empire. Oh, je serais sauvé si je n'avais vu le jour où je vous vis et connus la trahison que fit envers moi celui dont je ne veux plus le soutien.

IV. — Je sais cependant qu'il a assez de finesse d'esprit — plutôt par lui-même que par la crainte — pour cesser de me faire tort et pour redevenir un ami fidèle et loyal. Mais jamais, dussé-je vivre mille ans, jamais je ne lui dirai cela s'il ne veut pas l'entendre.

V. — Souvent Amour est hostile envers moi: quand je crois monter, je me vois obligé à descendre. Maudit soit le jour où Amour me fit prendre feu! Si je pouvais seulement aimer à la manière de mon voisin, je n'aurais pas à supporter les peines et les chagrins qu'Amour me fait endurer nuit et jour.

---

III. *et le reste manque dans J* — 13 que ia nulhs hom *R* — 14 Car *R* — 15 men prenda *R* — 16 A co f. *R* — 17 vi e c. *R* — 18 Que ma silh fag *R*.

IV — 19 Qui a ab se tanta de c. *R* — 20 Que per selh ieys *C* — 21 Ques giquira de vas mi f. faliensa (~~—lien—~~ *retouché*) *R*. f. valensa *C* — 22 quim *CR* — 23 E daquest tort si *R* — 24 Non ler fag clams si no nol se v. *R*.

V. — 25-26 *intervertis dans R* — 25 Anc se ma fayt *R* — 26 lo maue *R* — 27 quieu ac y puec entendre *R* — 28 aisi *ajouté en interligne*, *R*. a. c. m.] si cum fan mos *C* — 30 amors sofrir *R*.

- VI En aisso fai Amors gran vilania :  
menhs fai de be a sselh que mais s'i fia.
- 33 Qu'ieu mi rancur d'Amor e de m'amia  
a cuy aurai loncx temps estat aclis ;  
e'l guizardos no'm es res mas affans,  
36 mas yeu'lh servi tostemps de bon coratge.
- VII Dieus mi laisses vezer ans qu'ieu moris  
cum fos mos pros, e ja no fos mos dans  
39 de vostr'amor, dompna de bon linhatge!

## IX

- I Totz tems, de tota fazenda  
— si be'm so enamoratz —
- 3 creirai [mos vuyls], zo sapchatz,  
meils c'autre, com que m'en prenda.  
Et vi ja mantas sazoz
- 6 que zo que viron mey vuyl  
me feira descrire' Amors :
- 8 gardatz si'n crezer' autors.
- II A, las, be'm cuit que m'o venda  
Amors, s'anc m'ac bel solatz :
- 11 que'l mal que m'era passatz  
me par que ara s'encenda ;  
qu'era'm ve plus angoixos
- 14 que no soill, e plus m'en duil.  
Eu en sofre las dolors
- 16 et a leis non es honors.
- III A lui non es ops c'aprenda  
a mentir, que sap n'assatz ;
- 19 et es n'om ben enganatz,  
c'angel que de cel dexenda  
par, tant a simplas fayzos.
- 22 Mas en leis a tant d'orguil  
qu'eu non sai gaire pejors
- 24 per qui n'a semblantz trachors,

V. — En cela Amour fait grande vilenie : il fait le moins de bien à celui qui se fie le plus a lui. Je me plains d'Amour et de mon amie à que je suis depuis longtamps soumis : pour toute récompense, je n'ai que ma peine, et pourtant je l'ai toujours servie de bon cœur.

VII. — Plût à Dieu de me laisser voir, avant que je ne meure, quel eût été mon bonheur, et alors jamais plus je n'éprouverai de dommage en votre amour, dame de noble race!

---

VI — 32 Mens na de be aquel *R* — 33 A totz men clam *R* — 34 Cui loniamen auia e. a. *R* — 35 El g. no volgra fos a. *R* — 36 Ni apres mi a hom de mon linhatie *R*.

VII — 37 Dieus prec quem fes v. ans que m. *R* — 38 Que *R*. e que no f. *R*. — 39 Domna lamor quieus ay el bon coratie *R*.

#### TOTZ TEMS...

(377,7)

I. — Toujours et en toute affaire, même si je suis amoureux et quoiqu'il m'arrive, je croirai à mes yeux plus qu'à n'importe quel témoin, sachez-le. Mainte fois je croyais qu'Amour aurait démenti ce que mes yeux avaient vu : voyez si je me fierai à des témoins.

II. — Hélas, je vois qu'Amour me fait payer cher la gaîté, si jamais il m'en a accordé : mon mal, qui était déjà passé, semble s'enflammer à nouveau. Me voilà à présent plus angoissé et plus tourmenté que jamais. Je dois endurer toutes les peines et à elle, cela ne fait point honneur.

III. — Elle n'a pas besoin d'apprendre à mentir, elle en sait déjà trop : on s'y trompe facilement, car elle paraît un ange descendu du ciel, tant elle est simple dans ses manières. Mais elle est en réalité si pleine d'orgueil que je ne saurais en trouver de pires.

- 
- I — 2 ben soi *S* — 3 Crerai *S*. mei oill *S*, manque, *V* (—2) — 4 qaltrui *S* — 5 Cuiat manta s. *S* (—1) — 6 uissen *S* — 7 fera deserer *S*. descreire *V* — 8 Garda seu cr. ausors *S*.
- II — 11 mals *S* — 12 ora sessenda *S* — 13 uei *S* — 14 sol *V*. me d. *S* — 15 Em uen soffrir la d. *S* — 16 lei *S*.
- III — 17 Acui *V* — 19 es ne ben *S* — 20 Quel zel qe *S* — 21 Per *S* — 24 Per qe a *S*.

IV Cant ai cor c'ap leis contenda  
e remir sas grans beutatz.

27 aixi son apoderatz —  
non ay poder quem defenda.  
Mort m'a, tant es bel' e pros,  
30 c'aixim te. que no m'en tuil,  
e'l grans bes e las lauzors  
32 c'ades n'aug dir als plusors.

V Si trobes de leis emenda,  
be'm fora voutz e viratz;  
35 mas morir puse desamatz,  
ja non er c'ad outra'm renda.  
Donna, no'm partrai de vos,  
38 ans estarai, si com suil :  
aixi, entre gaugz e plors,  
40 atendrai vostre socors.

VI A ma chanzo man c'atenda  
tot dreit vas On-tot-mi-platz ;  
43 qu'en lei vei tantas beutatz,  
ben par qu'en bon pretz entenda.  
Deus la manteinha mest nos,  
46 que ben parl' e gent acuil,  
per qu'esaut sobre's milors  
48 sos rics pretz auzitz e sors.

VII Si pretz s'abaissa mest nos,  
las donnas no'n an tort nuil,  
c'anc om no las vi meillors  
52 Catalanas, ni genzors.

VIII Mas de bon pretz te'l capduill  
midons, per que sas lauzors  
55 son aut sobre las meillors.

IV. — Quand j'ai suffisamment de courage pour l'affronter et que je contemple sa beauté éclatante, j'en suis tellement subjugué que je n'ai plus le pouvoir de me défendre. Elle m'a tué, tant elle est belle et courtoise. Elle-même et tout le bien et les louanges que j'entends toujours conter d'elle par tout le monde m'ont si fortement attaché que je ne puis plus me libérer.

V. — Si je pouvais me consoler ailleurs, je me serais bien séparé et détourné d'elle; mais, sans son amour, je risque de mourir. Jamais je ne me rendrai auprès d'une autre. Je ne vous quitterai pas, madame, je resterai plutôt, comme de coutume, entre joies et pleurs, à attendre votre bon secours.

VI. — Je veux que ma chanson s'en aille tout droit vers *On-tot-mi-platz*, en qui je vois tant de vertus réunies, qui montrent bien qu'elle est éprise de courtoisie. Plût à Dieu de la garder parmi nous! Elle a la parole agréable et l'accueil gracieux et c'est pourquoi j'exalte ses mérites riches et élevés par dessus ceux des meilleures.

VII. — Si Mérite périlite parmi nous, la faute n'en incombe aucunement aux dames, car jamais on ne vit de Catalanes plus louables et plus gracieuses.

VIII. — Mais, entre toutes, c'est ma dame qui a la primauté des mérites et sa réputation s'élève au-dessus de celle des meilleures.

- 
- IV — 25 ai en cor V (+1) — 30 Caissom S, Caj- zom V — 31 Els V. la l. S — 32 nauc S. meillors S.  
 V — 33 Seu S — 34 Ben f. mouz et et u. S (+ 1) — 37 Bona d. nim partirai S (+3).  
 VI — 41 ch. noill qentenda S — 42 Vas midon qi tan mi plaz S. mon tort m. V — 43 lei uey uei V (+ 1). totas b. S — 45 m. et nos S — 46 gent i a. V (+ 1) — 47 qes alt S — 48 aussiz S.  
 VII — 49-50 *laissés en blanc dans* S — 51 uig V — 52 Catelanas S.  
 VIII — *manque dans* S — 55 las domnas m. V (+2).

§ 24. NOTES AUX TEXTES <sup>1</sup>

I. (*De chantar*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 377, 1.  
 Manuscrit unique: E, p. 167a-b (*Pons de la Gardia*);  
 extraits: RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris,  
 1816-1821, 6 vol., t. V, p. 359 (vers 15-23, 29-37).  
 Édition critique: C. APPEL, *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften* (Altfranzösische Bibliothek, 13), Leipzig, 1892, p. 256.

2 *conoisensa* peut signifier également «connaissance» et «distinction»: «celle qui veut me connaître» ou «celle qui m'a choisi».

3-5 Est-ce à dire que la dame se trouve en Provence? Ou que le poète va composer une chanson en provençal, qui peut être entendue en Provence? Ou, enfin, que le poète séjourne en Provence au moment où il compose ces vers qu'il envoie à sa dame (en Catalogne)?

12 *tan aut*, mot à mot: «en si haut lieu».

20 *es*: graphie pour *etz*, ou plutôt deuxième personne du singulier; de même, au vers suivant, *das* pour *datz*. On sait que dans la langue du moyen âge, la deuxième personne, au discours direct, est indifféremment au singulier ou au pluriel. Le mélange peut avoir lieu, comme ici, à l'intérieur d'une seule et même phrase. Cf. L. FOULET, *Petite syntaxe de l'ancien français* (Classiques fr. du m. â., 21), 3<sup>e</sup> éd., Paris, 1930, § 289.

22 (a) *Qui* au sens du lat. *si quis*, «si quelqu'un...»

(b) *tal joi m'en ve, mos amics es...* La conjonction est omise. La condition de l'emploi de la parataxe est d'introduire la première proposition par un mot, comme *tan*, *tal*, *si*, *aissi*, qui sert en quelque sorte de corrélatif à la conjonction sous-entendue. Cf. W.P. SHEPARD, *Parataxis in Provençal*, dans *Publications of the Modern Language Association*, t. 21, p. 519 et suiv. Autres exemples chez Pons: IV,20 et IX,27-28.

(c) Pour l'idée exprimée dans ces vers, comparez Arnaut de Mareuil: *Tot ades soplei et azor Al país on ma don' estai, En tenria neis per senhor Un pastor que vengues de lai* (30,2, vers 21-24).

23 On pourrait également corriger: *Que mos amics es hom que re m'en dia*.

26 *que d'autre joc me ria*: emploi particulier de *autre*, du type *Don Quijote y los otros mercadantes*, au sens de «Don Quichotte et les autres»

1. Les variantes purement graphiques ont été exclues de notre apparat. Nous avons revu nos textes sur les manuscrits de la Bibliothèque Nationale (CEIKR); pour les chansonniers conservés en Italie (ADJVa), nous nous sommes servi des copies photographiques mises à notre disposition par l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes, à Paris; pour le ms. d'Oxford, nous avons consulté l'édition SHEPARD. L'ancien chansonnier de Cheltenham (N), passé en vente à Londres, est entré en 1948 à la Bibliothèque Pierpont Morgan, à New York, d'où nous avons pu obtenir un cliché. Avant d'avoir le microfilm de l'I. R. H. T., nous disposions d'une collation minutieuse des textes de Venise, grâce à l'amabilité de M. S. Heilmann, de Berne.

personnes, qui étaient, ceux-là, des marchands». Cf. *Cantar de Mio Cid*, éd. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Obras completas*, t. III, Madrid, 1944, p. 335, 19-22 et les vers 1569 et 2866 du texte, qu'il est peut-être préférable d'interpréter de la même manière. La tournure est rare en provençal; voy. Bernart de Ventadour, 70,35, vers 21, Guilhem de Bergadan, dans sa tenson avec Aimeric de Péguilhan, 10,19, vers 24 (MILÁ, *De los trovadores*, p. 304) et notre pièce VIII, vers 24.

28-29 Enjambement de strophes ou texte corrompu?

30-32 De *tan... que...* dépendent les propositions: *bon m'es... -e bon... -e... meillor*.

33 *bels* sans doute au sens moral.

II (*Ben es dreitz*). — PILLET, *Bibliographie*, n° 63,4.

Deux manuscrits, donnant trois textes, dont un fragmentaire: *E*, p. 113a-b (*Bernart Marti*; cité *E1*) et p. 165a-b (*Pons de la Gardia*; cité *E2*) — *V*, fol. 102 (ne contient que les str. I-II; sans nom d'auteur);

publiés: C.A.F. MAHN, *Gedichte der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin, 1856-1873, 4 vol., n° 509 (*E1*) et n° 510 (*E2*); *Archiv*, t. 36, 1864, p. 441 (*V*). Extraits: RAYNOUARD, *Choix*, t. V, p. 360 (vers 8-11, 15-19, d'après *E2*).

Édition critique: E. HOEPPFNER, *Les poésies de Bernart Marti* (Classiques français du moyen âge, 61), Paris, 1929, p. 37.

Manuscrit de base: *E2*, dont le texte est sensiblement supérieur à celui de *E1* qui a des fautes aux vers 5,11,12,15,21,24,25,31,32,33, etc. Ces vers, ainsi que de nombreux autres qui ont des leçons divergentes montrent que *E1* et *E2* dérivent de deux sources fort indépendantes. Leurs textes se complètent aux str. VI et VIII. Aux deux premières strophes, contenues dans tous les trois mss., *V* apparaît comme indépendant et de l'un et de l'autre.

Concordance des strophes:

Édition	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
ms. <i>E2</i>	I	II	III	IV	V	—	VII	VIII
ms. <i>E1</i>	I	V	III	IV	VII	VI	II	—
ms. <i>V</i>	I	II	—	—	—	—	—	—
Éd. H.	I	II	VI	III	IV	V	VII	VIII

2 Notons l'emploi du terme *vers* pour désigner la chanson; on n'en trouve guère d'exemple après la fin du XII<sup>e</sup> siècle, avant la réapparition du mot, dans un sens différent, à la fin du XIII<sup>e</sup>. Voir JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. II, p. 63-69.

5 *mais* se rattache à *eschai e cove*. Variante: «que je chante mieux que d'habitude».

9-11 Cf. Bernart de Ventadour: *Per bona fe e ses enjan Am la plus bel'e la melhor* (70,31, vers 17-18; pour les éd., voir § 20, note 33).

14 *larc*, au sens de «long», paraît être un catalanisme. La leçon originale était probablement, avec l'article, *non aic un larc jorn*.

31 La forme *neus*, pour *neis*, semble pouvoir s'attribuer à l'auteur, comme *mezeus* au vers III,41 (cf. les variantes).

39 *mentrai*, forme raccourcie du futur, comme au vers IX,38, *partrai*.

48 *prezar* «faire honneur» de *pretz*, formé comme *honrar* sur *honor*.

51 On peut également comprendre *sela qui=cui*.

III (*Plus ai de talan*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 47, 8.

Six manuscrits: C, fol. 209b-c (*Berenguier de Palou*) — E, p. 165b-166a (*Pons de la Gardia*) — N, fol. 94 ou 95, c-d (n° 112; *Peire Vidal*) — R, fol. 36c-d (n° 304; portées sans musique B. de *Pararols*) — V, fol. 101 (sans nom d'auteur) — a, p. 117-118 (n° 118; *En Peire Vidals*);

publiés: MAHN, *Gedichte*, n° 386 (N) et 387 (E); *Archiv*, t. 36, 1864, p. 440 (V); *Revue*, t. 44, p. 228 (a); RAYNOUARD, *Choix*, t. III, p. 238 (C); C. A. F. MAHN, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin, 1846-1853, 4 vol., t. III, p. 197 (d'après le précédent); K. BARTSCH, *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, 1857, p. 139 (EN).

Manuscrit de base: N; qui a l'avantage sur E et V de présenter l'ordre correct des strophes (la dernière manque en fin de colonne); sur CR, d'avoir des leçons mieux assurées en face des innovations de ces mss.; dans notre choix entre N et a, nous avons opté pour le premier parce que le texte de celui-ci se lit dans une édition facilement accessible. Pour la str. VI, nous suivons le manuscrit C. Les rapports des mss. peuvent être exprimés par le schéma suivant: CR//|Na//V/E.

Concordance des strophes:

Édition	I	II	III	IV	V	VI
mss. CR	I	II	III	IV	V	VI
ms. E	I	IV	VI	V	II	III
mss. Na	I	II	III	IV	V	—
ms. V	I	II	III	V	IV	VI

12 Les leçons des mss. sont divergentes, mais offrent le même sens. Le chansonnier V présente le catalanisme remarquable *se* pour *sai* «je sais».

14 Nous rattachons *mais* au verbe précédent, à cause de la coupe du décasyllabe (une pause après la 3<sup>e</sup> syllabe est inconcevable); nous y voyons donc l'adverbe et non la conjonction. Le second hémistiche a été diversement interprété par les scribes. Nous conservons la leçon de notre manuscrit de base et donnons à *co* le sens de *quomodo* (cf. *com p-* au vers 2, *con f-* au vers 4). Cela pourrait être également *ç'o s'es=si o* (pour *so?*) *s'es*. Les leçons des mss. CERV ont la faute de flexion *l'amor*.

20 Sur l'expression topique «je ne donnerais cela pour un empire», voir *Cultura Neolatina*, t. 6-7, 1946-1947, p. 34, note 3.

28 *m'alumna*, au singulier, se rapporte à deux sujets, dont le premier est même au pluriel. L'accord ne se fait qu'avec le dernier de plusieurs

sujets. Voir FOULET, *Petite syntaxe de l'ancien français*, § 291 et cf. nos textes V, 30 et IX, 30.

31-32 Sur «les yeux du cœur», voy. ci-dessus § 20 et note 31.

34 Les mss. diffèrent pour la construction, tout en reflétant le même sens. A noter la leçon de V : *que m'agr'ob[s] mort*. Après *m'a obs* le nom est au cas sujet ; cf. E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, t. V, p. 502, n° 19.

41 *de si mezeys* «au sujet de lui-même».

IV (*Faray chanzo*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 377,3.

Deux manuscrits : C, fol. 338d-339a (...ia) et V, fol. 100, verso (sans nom d'auteur) ;

publiés : *Archiv*, t. 36, 1846, p. 440 et MAHN, *Gedichte*, n° 1025 (V).

Manuscrit de base : V, qui donne la bonne leçon aux vers 5,9,22,33 et 35 et n'a de faute qu'au vers 2.

2 *esems* : *temps*. La rime *-ems* : *-emps* est autorisée par les *Leys d'amors* (voir GATIEN-ARNOULT, *Las Flors del Gay Saber*, t. I, p. 32) et par le *Donat provençal* (voir E. STENGEL, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken*, Marbourg, 1878, p. 47).

5 *tro a Rems*, dans C, «de Salses jusqu'à Reims (?)» ne se défend d'aucune façon.

7 *Tot no am, mais car...* «Je ne l'aime que parce que...» ?

11 *morai* = *morrai*, de *morir*, comme *partrai* et *mentrai*, IX,37 et II,39.

16 Comparez, chez Bernart de Ventadour : *Lo bes e'l mals sia'lh gra-zitz*, *Pos de me denha sol preyar* (70,40, vers 41-42).

17-18 Cf. § 20 et note 32 ; Bernart de Ventadour : *Negus jois al meu no s'eschai*, *Can ma donna'm garda n'im ve*, *Que'l seus bels douz semblans me vai Al cor, que m'adous' e'm reve* (70,17, vers 41-44 ; éd. récentes : APPEL, *Singweisen*, p. 31 ; de RIQUER, *Bernatz de Ventadorn*, p. 40 ; le même, *La lírica de los trovadores*, t. I, p. 252).

20 Cf. note au vers I,22(b).

22 Cf. § 20 et note 31.

23 *reve* «rétablir», LEVY, *Prov. Supplement-Wörterbuch*, t. VII, p. 313, n° 10. Cf. la citation de la note aux vers 17-18 ci-dessus.

28 L'expression *per cabal* ou *per son cabal* et *en son cabal* paraît signifier «pour sa part», «de son côté» et s'accompagne souvent du sens de «seul», «individuellement». Voy. la *Chanson de la croisade contre les Albigéois*, vers 2973-2974 (éd. Paul MEYER, t. I, p. 133-134), *La Passion provençale du manuscrit Didot* (éd. W. P. SHEPARD, Paris, 1928), vers 2064-2065 et 2446-2449, C. BRUNEL, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, n°s 44,19 et 69,12, et LEVY, *Prov. Supplement-Wörterbuch*, t. I, p. 178, n° 13.

V (*Tant soi apessatz*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 377,6.

Deux manuscrits : E, p. 166a-b (*Pons de la Gardia*) et V, fol. 59 (sans nom d'auteur, parmi les chansons de Bernart de Ventadour) ;

publiés : MAHN, *Gedichte*, n° 953 (E); *ibid.*, n° 934 et *Archiv*, t. 36, 1864, p. 407 (V). Extraits : RAYNOUARD, *Choix*, t. V, p. 360 (vers 1-8, 25-40, 49-52, d'après E).

Édition critique : C. APPEL, *Bernart von Ventadorn*, Halle, 1915, p. 346.

Manuscrit de base : E, dont les leçons sont préférables dans l'ensemble et en particulier aux vers 35, 37; il donne toutefois un texte corrompu aux vers 1,6,41 et 48. On lira le texte de V dans l'édition APPEL.

22 Le manuscrit E donne *quant eslaisatz mi soi ieu...* phrase exclamative : «comme je me suis précipité!...» Mais *enlassatz* convient mieux au contexte, vu le vers 30 de la strophe suivante.

23 *joguan-rizen* : sur l'emploi asyndétique de deux participes-géronatifs, voir O. SCHULTZ [-GORA], *Unvermitteltes zusammentreten von zwei Adjektiven oder Partizipien im Provenzalischen*, dans *Zeitschrift*, t. 16, 1892, p. 513-517.

30 *m'a mes* est conforme à la règle que nous avons rappelée dans notre note au vers III,28. Pour plus de clarté, toutefois, nous ajoutons ici le signe du pluriel.

45 (a) *en* «en la personne de, au sujet de».

(b) *prezan* : cf. la note au vers II,48.

VI (*Mandat m'es*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 377,4.

Deux manuscrits : E, p. 166b-167a (*Pons de la Gardia*) et V, fol. 58 v°-59 (sans nom d'auteur, parmi les chansons de Bernart de Ventadour); publiés : *Archiv*, t. 36, 1864, p. 407 (V); [de ROCHEGUDE], *Parnasse occitanien*, Toulouse, 1819, p. 325 (E); MAHN, *Werke*, t. III, p. 204 (d'après le précédent).

Édition critique : APPEL, *Bernart von Ventadorn*, p. 344.

Manuscrit de base : E, pour les mêmes raisons qu'à la pièce précédente. E est plus correct aux vers 15,19,23 et 30, contient cependant des fautes aux vers 10,22,28 et 39. Le texte de V se lit dans l'édition APPEL.

11 *pretz* «mérite», «renommée», mais aussi «acte méritoire, louable».

18 Cf. Bernart de Ventadour : *Qu'en l'am d'amor coral. Ela'm ditz* : «no m'en chal» (70,28, vers 43-44; éd. récentes : CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, p. 68; HILL et BERGIN, *Anthology*, p. 37; de RIQUER, *La lirica de los trovadores*, t. I, p. 242).

39 *linh*, forme rare pour *linhatge*, remplacée par *lei* dans le ms. E.

40 Les mauvaises leçons que donnent les deux manuscrits pour le *senhal* ont été la source de bien des malentendus, à partir de ROCHEGUDE (éd. citée, p. 325), qui a compris et imprimé *El (E!) bel cors... de Monto molt mi platz*, d'où chez BERGERT (*Die von den Trobadors... gefeierten Damen*, p. 104), *cine Dame aus Monto*, jusqu'à APPEL (éd. citée, p. 346, note à ce vers), qui propose de lire *el pais... del mont*, *on tot mi platz*. Le même auteur, dans une autre note (p. 348, au vers 6 de notre pièce n° V), se demande, devant le désaccord constant des mss., quelle est la véritable

forme du *senhal*: est-ce *Tot-mi-platz*, *On-tot-mi-platz* ou *Mon-tot-mi-platz*? C'est précisément le vers commenté ici (VI,40) qui garantit la forme (*mon*) *On-tot-mi-platz*, seule acceptable pour la mesure du décasyllabe. Le caractère surcomposé de ce pseudonyme explique suffisamment les divergences et les fautes des manuscrits: la forme *On-tot-mi-platz* en éclaire partout les leçons et elle est partout conforme à la mesure des vers; voir V,6 (où *V* a la forme correcte) et 50, VII,4 (où *C* est correct), 45,49 (où la variante est voulue par l'auteur et désigne un autre personnage) et IX,42.

VII (*Be'm cujava*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 366,4.

Deux manuscrits: *C*, fol. 107a-b (*Peirols*) et *R*, fol. 90c (n° 755; *Peirols*); extraits: RAYNOUARD, *Choix*, t. V, p. 287 (str. I à IV et VI, d'après *C*);

MAHN, *Werke*, t. II, p. 10 (d'après le précédent).

Édition critique: APPEL, *Provenzalische Inedita*, p. 252.

Manuscrit de base: *C*, qui est très correct, sauf au vers 17 (faute de l'initialiste) et aux vers 37, 38 et 45 où ses fautes sont communes avec celles de *R* qui, de son côté, donne de mauvaises leçons aux vers 4,10,13 et 33.

3 *ai avut*, à l'indicatif, ou *aj'avut*, au subjonctif.

17 *loc* se rapportant à une dame est fréquent dans la langue des troubadours. Cf. aussi la note au vers I,12.

19 *vas me* est surprenant, au point de vue du sens. La périphrase *faire un fahimen vas se* paraît signifier «se faire déshonneur», «se déshonorer».

22-24 La construction est: *d'aitan... que (si...) hie'us pleu...*

24 *per me* se rattache à *non aya joy* et non à *pleu*.

29 *cuenda, cortez' e guaya*: les mêmes adjectifs que ci-dessus au vers 6; cf. aussi V,25-27 et IV,39-41.

44 *tramet* est construit absolument, sans complément indirect.

VIII (*Sitot no'm ai*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 377,5.

Trois manuscrits, dont un fragmentaire: *C*, fol. 339a-c (*Pons de sa Guardia*) — *J*, fol. 13b (n°s 31-32; ne contient que str. I-II; rubrique au-dessus de chacune des deux strophes: *cobla*) — *R*, fol. 30c (n° 255; *Pos sa Guardia*);

publiés: *Rivista di filologia romanza*, t. I, p. 41 et *Studj di filologia romanza*, t. 9, p. 580 (*J*); RAYNOUARD, *Choix*, t. III, p. 265 (*C*); MAHN, *Werke*, t. III, p. 202 (d'après le précédent).

Manuscrit de base: *C*, préférable à *J* qui est incomplet et à *R* qui est corrompu aux vers 5,9,25-26 et 38. *C* n'a que deux leçons à rejeter: vers 20 et 21. Aux deux strophes qui se trouvent dans tous les trois manuscrits, les leçons de ces derniers sont toutes individuelles aux vers 6 et 10; *J* se rapproche davantage de *C* (vers 3,6,9,10; contre 4 et 5).

9-11 Comprenez: *tals... qu'ieu cugey* («dont je croyais»)... *qu'el...*

20 *per outra temensa*: sur l'emploi particulier de *outra*, voir la note au vers 1,26. Le passage dans Guilhem de Bergadan, auquel nous renvoyons, est analogue à celui-ci: *N'Aymeric, tot enaissi o faitz vos Cum fetz Rainartz quant ac del frug sabor, Que s'en laysset non per outra temor Mas quar non poc sus el serier montar, «...qui y renonça non pas par crainte, mais pour la seule raison que...»*

24 *lo'y* équivaut à *lo li*; cf. par exemple, Bernart de Ventadour, 70,6, vers 34, variante de CERf, et Raimon Vidal de Besalú, *Castiga-Gilos*, éd. APPEL, *Chrestomathie*, n° 5, vers 76.

26 *lo* «alors».

28 *mos vezis*: paraît plutôt un cas sujet pluriel, avec faute de flexion (cf. variante de C).

33 L'hostilité d'Amour et de l'amie est exprimée par le terme *contendre* au vers 25 ci-dessus et au vers IX,25. Pour l'alliance entre ces deux adversaires de l'amant, comparez Bernart de Ventadour, *A totz me clam, senhor, De midons e d'Amor, C'aicist dui traïdor, Car me fiav'en lor, Me fan viur' a dolor* (70,28, vers 9-13; éd. récentes: CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, p. 68; HILL et BERGIN, *Anthology*, p. 37; de RIQUER, *La lirica de los trovadores*, t. I, p. 242) et Arnaut de Mareuil, *S'im destreignetz, dompna, vos et Amors, C'amar nous aus ni no m'en pose estraire* (30,23, vers 1-2; cf. § 20, note 33).

IX (*Totz tems*) — PILLET, *Bibliographie*, n° 377,7.

Deux manuscrits: S, fol. 229 (n° 148; *Ponz de la Garda*) et V, fol. 101-101 verso (sans nom d'auteur);

publiés: MAHN, *Gedichte*, n° 1026 et W. P. SHEPARD, *The Oxford Provençal Chansonnier*, (Elliot Monographs, 21), Princeton et Paris, 1927, p. 212 (S); *Archiv*, t. 36, 1864, p. 441 et MAHN, *Gedichte*, n° 1027 (V).

Edition critique: A. KOLSEN, *Trobaorgedichte* (Sammlung romanischer Uebungstexte, 6), Halle, 1925, p. 52.

Manuscrit de base: V, qui donne la bonne leçon aux vers 5,7,19,20,34,37,45, et qui a conservé les vers 49 à 55. En trois endroits, aux vers 3,30 et 42, les deux manuscrits ont des textes divergents, mais ni l'un ni l'autre n'est exempt de fautes.

3 Nous complétons la lacune du ms. de base, V, d'après le sens qu'offre la leçon de S, mais sans en reproduire la faute de flexion.

4 *meils c'autre*: est-ce le pronom (*altrui*, de S, serait alors plus correct) ou une forme mal fléchie de *autre-autor* «témoin», mot qui figure au vers 8?

9 Pour *vendre* «faire payer [cher]», la tournure courante est *vendre car*.

17-24 Cf. Bernart de Ventadour, *Om no la vey que no creya Sos belhs olhs e so semblan, E no cre au'ilh aver deya Felo cor ni mal talan*, etc.

(70,29, vers 33-36; éd. récentes: CAVALIERE, *Cento liriche provenzali*, p. 61; de RIQUER, *La lírica de los trovadores*, t. I, p. 293).

24 Nous comprenons: *Per cui* ou *Per que* (leçon de S).

27-28 Pour la construction, cf. I,22 et la note (b) à ce vers.

30 *te* se rapporte à la fois à la dame (sujet logique) et à *grans bes e las lauzors*. Cf. la note au vers III,28.

48 *auzitz e sors*, synonymes, d'*aussir* et de *sorzer* «élever, rehausser, exalter».

## § 25. APPENDICE

Sirventés de GUILHEM DE BERGADAN <sup>1</sup>

- I Reïs, s'anc nuïll temps fos francs ni larcs donaire  
ni encobitz per las autrui moïllers,  
3 penedensatz vos en cum hom pechaire :  
q'eras lor etz enemies e gerriers,  
e parec ben ogan al primier cors  
6 que vos vim far a las primieiras flors.  
Per que dompna s'oïmais vos a bon cor,  
8 de vostr'aver vol creïsser son tresor.
- II Reïs, si fos vins lo pros coms, vostre paire,  
non fera pas per mil marcs de deniers :  
11 la Marquesa far fondejar ni traire  
aïssi cum faitz vos ab vostres archiers.  
Na Sibiuda trai per un dels auctors  
14 cui vos ametz et ill vos fetz amors,  
que, si non ment en Raimons de Timor,  
16 plus durs l'era que la frusca del tor.
- III E puese vos dir planamen mon vejaire,  
reis deschauzitz, ben a doz' ans entiers,  
19 e pot vos hom ben mostrar e retraire  
la comtessa q'es dompna de Beders,  
a cui tolgues — qan vos det sas amors —  
22 doas ciutatz e cent chastels ab tors.  
De tot en tot era de perdre l'or  
24 troï de Saissac i mes autre demor.
- IV Reïs castellans, q'etz en luec d'empeiraire,  
aïssi cum etz rics de totz bos mestiers,  
27 mandat[z] viatz per tot vostre repaire  
vostras grans ostz, a floes et a milliers ;  
e faitz nos sai un avinen socors,  
30 per que totz temps n'ajatz pretz e lauzors :  
q'a Lerida vej'om dinz e defor  
32 los fums de l'ost e nos de Montesor.
- V Coms de Tolsan, parton se las amors  
s'a Marquesa non faitz calque socors,  
que val trop mais non fetz Elionor :  
36 eras parra si l'amatz de bon cor.

1. Etant donné son intérêt pour l'histoire politique et littéraire des deux dames chantées par Pons de la Guardia, nous croyons utile d'ajouter à notre édition ce texte insuffisamment connu jusqu'à présent.

## REIS, S'ANC NUILL TEMPS...

(210,17)

I. — Roi, si jamais vous fûtes homme généreux et libéral, et amateur des femmes d'autrui, faites-en pénitence comme il convient à un pécheur, car vous êtes à présent leur ennemi, leur adversaire. Et cela apparut clairement cette année, à la première sortie que nous vous vîmes faire dès les premières fleurs. Si une dame montre encore de l'affection pour vous, ce ne sera désormais que pour accroître sa fortune par votre argent.

II. — Roi, si le noble comte votre père était vivant, jamais il ne ferait, pour mille marcs d'argent, ce que vous faites : faire assiéger Marquesa et tirer sur elle avec vos archers ! Je vous cite comme un des témoins dame Sibylle : vous l'aimâtes et elle vous donna son amour, ce qui, si Raimon de Timor dit vrai, lui fut plus dur que les cornes du taureau.

III. — Et cela fait bien douze ans pleins que je puis vous dire franchement mon opinion, roi déshonoré ! L'on peut vous rappeler l'exemple de la comtesse qui est dame de Béziers : vous lui enlevâtes, alors qu'elle vous accorda ses faveurs, deux villes et cent châteaux-forts garnis de tours. Elle allait perdre entièrement ses biens jusqu'à ce que le sire de Saissac changea le cours des choses.

IV. — Roi de Castille, assis sur un trône impérial, puisque vous êtes riche de toutes les bonnes qualités, convoquez vite par masses et par milliers, de toutes provinces, une grande armée et venez nous apporter ici un secours bienvenu ; vous en aurez l'estime et les louanges des siècles à venir. Puissent les gens de Lérida voir, à l'intérieur de la ville comme au dehors, les incendies de votre armée et puissions-nous contempler tout cela de Montésor.

V. — Comte de Toulouse, l'on ne vous aimera plus si vous n'envoyez pas du secours à Marquesa. Elle a bien plus de prix que n'avait Eléonore : on verra maintenant si vous l'aimez de bon cœur.

I — 2 los AD. autruis IK — 3 uos nes DIK — 4 lor es DIK. guerres D — 8 uoill IK.

II — 10 Non o feira IK. nuillz marcs D — 12 uos manque, DIK (—1). ab] a DIK, e A — 13 Ni D. sibiudá D, sibuida K, —ui— ou —iu— I, sibeuda A. trai manque, I — 14 ames IK — 15 tanor A — 16 durz D. sera ADIK. lor es que IK (+2). que frusca qieis A, que frusca ges D.

III — 18 dos ADIK — 23 ara ADIK. deperdis A. — 24 Tron A. dessaisac D.

IV — 25 ques IK — 26 es IK. rics e de bos DIK — 27 Mandat ADIK — 28 ost IK. meillers D — 31 Ca IK — 32 euos A.

— Après cette strophe, espace blanc pouvant recevoir une strophe de plus, dans AD.

V — 33 tolosa DIK. porton D — 34 Sa la m. A. (+1), Sal m. DIK. non faitz répété, I. f. era s. DIK — 35 fós I, fés K. eliénoř DIK — 36 para DIK. silamas D.

## NOTES

Quatre manuscrits : A, fol. 200b-c (n° 574) — D, fol. 127d-128a (n° 437) — I, fol. 193b — K, fol. 178d;

publiés : *Studj di filologia romanza*, t. 3, n° 574 (A); MAHN, *Gedächte*, n° 168 (I); A. KELLER, *Lieder Guillems von Berguedan*, Mitau et Leipzig, 1849, p. 46; MILÁ, *De los trovadores*, p. 309 (d'après IK).

Manuscrit de base : A. Comme on le sait, ces quatre manuscrits sont étroitement apparentés ; I et K représentent un texte unique. Cette parenté se manifeste dans les fautes communes des vers 16, 18, 23, 27 et par la corruption des vers 13, 16 et 34. Mis à part quelques fautes individuelles (A, vers 12, 15 et 27 ; D, vers 4, 13, 28 ; I, vers 13, 34, 35), c'est A qui donne la bonne leçon aux vers 3, 12 et 13, seul contre DIK, ainsi qu'aux vers 8 et 16, avec D, contre IK.

1 *Reis* désigne Alphonse II d'Aragon (1<sup>er</sup> en Catalogne ; 1162/4-1196), fils de Raimond Bérenger IV, comte de Barcelone, cité au vers 9.

8 *tesor*, pour *tesaur*, avec *ò* ouvert, est un catalanisme, de même qu'aux vers 16 *tor*, pour *taur* et 23 *or*, pour *aur*.

9-12 Sur la campagne d'Alphonse contre Marquesa d'Urgel, vicomtesse de Cabrera, voir les §§ 11 et 13. Les vers 5-6 se rapportent à la même campagne : cf. § 31, note 11.

13 *Sibiuda*, qui a gêné les scribes italiens, est une variante de *Sibilia*, forme courante en Catalogne pour *Sibilia*. Elle s'explique par une confusion de désinances entre *-alda* et son dérivé catalan *-alla* : cf. à la Table du L.F.M., t. II, p. 497. *Geralla* et *Geralda*, comme *Gerol*, *Gerallus* et *Geraldus*, *Arnal*, *Arnallus* et *Arnaldus*.

13-16 *Sibilia*, châtelaine de Castellgalí, *castro Galin*, près de Bages, *in comitatu Minorise*, dut effectivement céder au roi son château, le 18 décembre 1178. Nous avons un précieux témoin pour l'identification de *na Sibiuda* et de son aventure en la personne du même *Raimons de Timor* qui avait fourni au troubadour des indiscrétions à son suiet : la signature *Raimundi de Timor* se lit, en effet, au bas de l'acte de cession et d'hommage, publié dans le *Liber Feudorum Maior*, t. I, p. 211, n° 199. Sur ce personnage, cf. § 17, note 31 ; sur deux autres témoins de cette chartre, *Guilielmus de Guardia* et *Petrus d'Olon*, voir *ibid.*, analyse des actes de 1191 et 1192, et note 38. Sur le château en question, cf. A. VILA, *Lo senyoriu feudal de Castellgalí*, dans *Boletín*, t. 13, 1913, p. 47-58.

16 *frusca*, mot inconnu que nous avons interprété *ad sensum*. A rapprocher de *fruscar* variante de *fustar*, d'où «piquer» ?

18 Nous corrigeons le *dos* des manuscrits en *doz*, puisque douze ans entiers s'étaient de fait écoulés, en 1192, depuis l'affaire de *Sibilia* et celle d'Azalaïs qui va être citée dans les vers suivants.

19-22 Sur la campagne, de l'automne 1179, contre Azalais, «comtesse de Burlats», et le vicomte de Béziers, son mari, voir le § 12. Alphonse ne comptait pas seulement des amis parmi les troubadours et ses adversaires paraissent garder un souvenir très exact de ses humeurs cavalières à l'égard de certains châtelains et de certaines châtelaines. Bertran de Born, entre autres, tient à lui exprimer sa désapprobation au sujet du château d'*Es-panhol de Castellot*, dont il extorqua l'inféodation au mois de mai 1180, incident qui, sans les insinuations du poète, n'avait pas de quoi frapper notre attention (Voy. la pièce 80,85, str. III; publ. dans l'éd. APPEL, *Die Lieder Bertrams von Born*, 1932, p. 55; SERRA-BALDÓ, *Els trobadors*, p. 99 et M. de RIQUER, *La lírica de los trovadores*, t. I, p. 420; cf. le document analysé par MIRET Y SANS, *Itiner.*, p. 411, à Saragosse).

23-24 A moins qu'on ne prenne l'or au sens général de «fortune», nous ne voyons pas exactement à quels détails Guilhem fait allus'on ici. Quant à Bertrand de Saissac, dont il est question au vers 24, ce fut un des conseillers de Roger II, vicomte de Béziers (1167-1194), plus tard tuteur de son fils. Il est attesté depuis les environs de 1166 (cf. *Histoire générale de Languedoc*, t. VIII, p. 267), jusqu'aux dernières années du siècle (voir P. ANDRAUD, *La vie et l'œuvre du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, 1902, p. 55-57). Son rôle de sauveteur n'apparaît pas dans les actes relatifs à l'affaire de 1179, où il signe en qualité de témoin (*L.F.M.*, n° 856, 863 et 864 [lire *Bertrand*]).

25 *Reis castellans*: Alphonse VIII de Castille (1158-1214), successeur d'Alphonse VII qui portait, depuis 1135, le titre d'*imperator Hispaniae*.

31-32 Pour Lérida, centre de l'activité d'Alphonse au cours de la campagne de 1191-1193, voir § 13 et notes 10-11: pour *Montesor*, voir *ibid.*, note 13. Les armées que Guilhem appelle à la rescousse auraient donc pour premier objectif de prendre Lérida, point névralgique des communications entre la Catalogne et l'Aragon; cf. § 13, note 14.

33-36 Le comte de Toulouse est Raimond V (1148-1194), allié naturel de tout adversaire d'Alphonse. Nous ne croyons cependant pas, comme MILÁ (*De los trovadores*, p. 295-296, note 19) et à sa suite, BERGERT (*Die von den Trobadors... gefeierten Damen*), que l'allusion à *Elionor* concerne le mariage de la fille d'Alphonse d'Aragon avec le fils de Raimond, mariage qui ne put avoir lieu que vers 1205, étant donné le trop jeune âge de la fiancée: elle devait être *mau niña entonces*: MILÁ l'admet, en 1192. Par ailleurs, le parfait où'emploie le poète, *non fetz*, semble indiquer un temps plus reculé. Si la dame à laquelle il compare ici Marquesa n'est pas la grande Éléonore d'Aquitaine, dont la «valeur» avait été autrefois incomparable, c'est peut-être une autre reine Éléonore. Nous pensons à l'épouse du roi dont Guilhem vient de parler, Alphonse de Castille. Raimon Vidal de Besalú nous en a laissé un portrait d'une élégance exquise (*Castià-gilos*, éd. APPEL, *Chrestomathie*, n° 5) et Guilhem de Bergadan la connaissait également (pièce 210,20, vers 29-32, quelque peu démentis ici; publ. MILÁ, p. 307). Elle était fille du roi d'Angleterre, Henri II, et mariée depuis 1170. En 1173, c'est par la médiation de son père que la première trêve était

intervenue entre Alphonse d'Aragon et Raimond de Toulouse; à qui le troubadour paraît vouloir dire dans cette tornade: «Vous conclûtes un pacte avec Alphonse, votre ennemi, pour les beaux yeux d'Éléonore de Castille; venez à présent attaquer le même adversaire pour l'amour de Marquesa, qui «vaut» bien plus que l'autre.»

34. *a Marquesa*. Les leçons des manuscrits sont inacceptables: A donne *a la Marquesa*, une syllabe de trop, conformément au vers 11 où le nom est précédé de l'article; dans *DIK* la mesure a été rectifiée par le changement de l'article féminin en masculin. Les scribes comprenaient sans doute *al Marquesà*, *al Marchigiano*, des Marches. Le compte des syllabes aux vers 11 et 34 confirme que le nom *Marquesa* pouvait être employé avec ou sans l'article. Il en est de même pour d'autres noms propres d'homme ou de femme qui, par un rapprochement plus ou moins gratuit, pouvaient présenter le sens d'un nom commun: Dalfin (*Adalwinus*), dit *en Dalfi* ou, par confusion avec le cétacé, *lo Dalfi*, *Loba* (féminin de *Lop*, *Lupus*), dite *na Loba* ou *la Loba*. Pour le premier, voir P. L. FOURNIER, dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 91, 1930, p. 86-87; pour la seconde, un exemple catalan de 1066-1067, dans *L. F. M.*, n<sup>os</sup> 356 et 361, et *Mélanges de philologie romane et de littérature offerts à Ernest HOEPPFNER* (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 113), Paris, 1949, p. 261-264: *La Loba célébrée par les troubadours Peire Vidal et Raimon de Miraval*, par M. Clovis BRUNEL.

§ 26. BIBLIOGRAPHIE<sup>1</sup>.

## 1. Ouvrages relatifs à la poésie provençale ;

## a. répertoires bibliographiques :

C. BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal* (Société des publications françaises et romanes, 13), Paris, 1935.

A. PILLET et H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Sonderreihe, Band 3), Halle, 1933.

J. MASSÓ TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana*, t. I, *La poesia* [seul paru], Barcelone, 1932, in-4°.

M. JEANROY, dans son ouvrage cité ci-après donne, t. I, p. 326-436, une précieuse *Liste bio-bibliographique des troubadours*.

## b. histoire littéraire :

A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Paris et Toulouse, 1934, 2 vol.

M. MILÁ Y FONTANALS, *De los trovadores en España*, 2° éd., *Obras completas*, t. II, Barcelone, 1889.

Massó Torrents, dans *Repertori*, communique également d'abondantes notes d'histoire littéraire.

## 2. Ouvrages et recueils de caractère historique ;

## a. manuels d'histoire :

C. DEVIC et J. VAISSETE, *Histoire générale de Languedoc*, éd. Privat, Toulouse, 1872-1892, 15 vol., in-4° + 1 vol. in-fol.

F. SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, Barcelona, 1934-1935, 3 vol.

F. CARRERAS Y CANDI, *Geografia general de Catalunya*, Barcelone, s. d., 6 vol., in-4°.

## b. recueils de documents :

P. BOFARULL Y MASCARÓ, *Colección de documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón*, Barcelone, 1847-1910, 41 vol.

F. MIQUEL ROSELL, *Liber Feudorum Maior* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios medievales, Sección de Barcelona, Textos y estudios de la Corona de Aragón, 1-2), Barcelone, 1945-1947, 2 vol. [Cité : L.F.M.].

F. UDINA MARTORELL, *El «Llibre Blanch» de Santas Creus*, (même collection, 9), Barcelone, 1947. [Cité : L.B.S.C.].

1. Limitée aux œuvres fondamentales les plus souvent citées au cours de notre étude. En principe, dans nos notes, nous ne donnons de références complètes qu'aux travaux dont l'indication ne se rencontre pas normalement dans les répertoires bibliographiques.

J. RIUS SERRA, *Cartulario de «Sant Cugat» del Vallés* (même collection, 3-6), Barcelone, 1945-1947, 3 vol.; le quatrième index à paraître. [Cité: C.S.C.V.]

*Cartulari de Poblet*, éd. de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelone, 1938. [Cité: C.P.]

c. fonds d'archives et répertoires chronologiques :

A.C.A. désigne les Archives de la Couronne d'Aragon, à Barcelone; R.B.IV, la série des parchemins (datés) de Raimond Bérenger IV, *Alf. I*, la même série d'Alphonse II d'Aragon, *Pedro I*, celle de Pierre II d'Aragon.

*Itiner.* représente le travail de J. MIRET Y SANS, *Itinerario del rey Alfonso I de Cataluña, II en Aragón*, dans *Boletín*, t. 2, 1903-1904, p. 257-278 [1162-1174], 389-423 [1174-1185], 437-474 [1186-1196]; *Itiner. Pedro I*, la suite, *ibid.*, t. 3, 1905-1906, p. 79-87 [1196-1213], etc.

3. Publications périodiques :

*Annales du Midi*, Toulouse et Paris, depuis 1889.

*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Braunschweig, etc., depuis 1846.

*Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelone, depuis 1901.

*Revue des langues romanes*, Montpellier, depuis 1870.

*Romania*, Paris, depuis 1872.

*Zeitschrift für romanische Philologie*, Halle, depuis 1875.

TABLE DES MATIERES ET DES CONCORDANCES

INTRODUCTION [§ 1]

1. L'œuvre conservée sous le nom de Pons :
  - Les manuscrits [2]
  - Chansons d'attribution controversée [3] [cf. 12 et 22]
  - Le chansonnier catalan de Venise [4]
2. Le nom de Pons de la Guardia [5]
  - Détails autobiographiques dans ses chansons :
  - Ses origines catalanes [6]
  - Caractère catalan de sa langue [7]
  - Pons chevalier-poète [8]
3. Les dames chantées par Pons :
  - Azalaïs de Burlats [9]
  - On-tot-mi-platz* [10]
  - Marquesa d'Urgel, vicomtesse de Cabrera, et les troubadours [11]
  - La chanson *Be'm cujava* [12]
  - Marquesa d'Urgel, vicomtesse de Cabrera, dans l'histoire [13]
4. Identité de Pons [14]
  - Les homonymes [15]
  - Pons de la Guardia, de La Guardia de Ripoll [16]
  - Les treize documents [17]
  - Pons de la Guardia, le poète et le chevalier [18]
5. Pons et l'époque alphon sine de la poésie provençale [19]
  - L'art de Pons [20]
6. Unité de l'œuvre : les neuf chansons [21]
  - Le roman d'amour de Pons et de dame *On-tot-mi-platz* [22]

TEXTES ET TRADUCTIONS [23]

Edition = Pillet n. <sup>o</sup>	Pillet n. <sup>o</sup> = .....	Edition
I 377,1	47,8 :	<i>Plus ai de talan</i> = III
II 63,4	63,4 :	<i>Ben es dreitz</i> = II
III 47,8	366,4 :	<i>Be'm cujava</i> = VII
IV 377,3	377,1 :	<i>De chantar</i> = I
V 377,6	377,3 :	<i>Faray chanzo</i> = IV
VI 377,4	377,4 :	<i>Mandat m'es</i> = VI
VII 366,4	377,5 :	<i>Sitot no'm ai</i> = VIII
VIII 377,5	377,6 :	<i>Tant soi apessatz</i> = V
IX 377,7	377,7 :	<i>Totz tems</i> = IX

Notes aux textes [24]

Appendice [25] :

Guilhem de Bergadan, *Reis, s'anc nuill temps* (210, 17).

Bibliographie : principaux ouvrages cités [26]