

---

Dominique Billy

Anonyme

*L'autrier cuidai aber druda*

(*BdT* 461.146)

1. Le chansonnier français **M** consacre une section entière aux troubadours, identifiée sous le sigle **W** par les occitanistes, avec 62 pièces qui en remplissent les cahiers XXIII et XXIV (ff<sup>o</sup>. 188-204), juste avant une collection de motets. Cette collection est le témoin le plus important de la réception des troubadours dans les milieux courtois de langue d'oïl.<sup>1</sup> Parmi ces pièces, souvent données en versions réduites à un ou deux couplets (respectivement 26 et 11 pièces) – avec parfois un espace réservé pour un possible complément – on trouve pas moins de treize *unica*. La transcription de ces pièces s'est faite en une langue mixte caractérisée par son hétérogénéité et son instabilité,<sup>2</sup> qui peut aller d'une francisation assez superficielle, comme dans la première pièce transcrite (FqMars *BdT* 155.21), à une adaptation beaucoup plus poussée que l'on peut rapprocher d'une sorte d'inter-langue, tirillée entre langue-source et langue-cible. Sur les deux folios précédents, deux autres copistes ont par contre procédé à une transcription aussi fidèle que possible de pièces troubadouresques, les copiant à la suite

<sup>1</sup> Sur l'ensemble de la tradition, voir Manfred Raupach et Margret Raupach, *Franzosierte Trobadorlyrik : zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen 1979.

<sup>2</sup> Exemple intéressant de cette instabilité, le traitement des rimes, où le copiste substitue généralement la voyelle af. *e* au *a* posttonique de l'ao. Dans *L'autrier cuidai*, les terminaisons des rimes sont systématiquement occitanes, ce qui n'est pas toujours le cas dans **W**, si ce n'est la voyelle posttonique de *apercebude* : *-uda, -or, -at*. Les formes sont plus volontiers françaises à l'intérieur des vers.

de la collection de chansons de trouvères qui se clôt au début de la seconde colonne du f<sup>o</sup>. 185r, et la même démarche a été adoptée pour les pièces ajoutées aux ff. 1, 78 et 117,<sup>3</sup> mais l'on verra que les pièces précédant *L'altrier cuidai* ont fait l'objet d'un soin semblable. Cette diversité de traitement a pu inspirer à J. H. Marshall cette réflexion méditative dans un compte rendu important de l'étude consacrée par Manfred Raupach et Margret Raupach aux versions francisées de pièces troubadouresques :<sup>4</sup>

Is it merely fanciful to suggest that the textually incomplete FO. [Franco-Occitan] versions of 12<sup>th</sup>- and early 13<sup>th</sup>-c. love-songs represent in (no doubt imperfect) written form a repertoire of pieces frequently performed at N. French courts during the period of maximum OP. [Old Provençal] literary influence, whereas the complete and linguistically "pure" pieces, mostly composed later than c. 1230, derive from a more bookish and erudite curiosity ?

Le copiste de **W** n'a donc pas opté pour une simple transcription, aussi fidèle que possible, des textes, à l'exception notable des deux pièces qui précèdent *L'altrier cuidai*, la chanson *De bon loc moven mes chançons* (BdT 134.1) et un descort anonyme que l'on ne connaît que par ce chansonnier, *Amors, dousors mi assaia* (BdT 461.17) ;<sup>5</sup> mais il n'a pas non plus procédé à une traduction. Le procédé repose pour l'essentiel sur une reprise mot à mot de la source utilisée, avec une francisation souvent partielle d'un nombre variable des formes linguistiques rencontrées, pour autant qu'elles ont été comprises ou telles qu'elles l'ont été,<sup>6</sup> aboutissant aussi bien à des formes françaises authentiques qu'à des formes hybrides tenant à la fois du français et de l'occitan, comme *degreit* (racine d'ao. *degra* + désinence d'af. *devreit*)

<sup>3</sup> Il s'agit de *Qui la ve en ditz* d'Aimeric de Peguilhan (BdT 10.45) avec la strophe apocryphe *Sill qu'es caps e guitz* (BdT 461.67a), *Ben volgra s'esser poges* (BdT 244.1a) et *Sens alegratge* (BdT 205.5).

<sup>4</sup> John H. Marshall, c.r. de M. Raupach et M. Raupach, *Franzosierte Trobadordlyrik, Romance Philology*, 36, 1982, p. 83-93, p. 87.

<sup>5</sup> Le genre de cette pièce n'est évidemment pas sans intérêt si l'on se rappelle que les textes copiés en occitan pur aux f. 186 et 187 comportent deux descorts, *Qui la ve en ditz* d'Aimeric de Pegulhan (BdT 10.45) – avec une strophe apocryphe, BdT 461.67a – et *Sens alegratge* de Guilhem Augier (BdT 205.5).

<sup>6</sup> Le copiste de **W** écrit ainsi *non porroit far* pour *no-m pot re far* au v. 1 de GcFaid 167.30 ; *vendront* pour *veiran* au v. 1 de PVid 364.49.

ou *vailence* (ao. *valensa* × af. *vailance*), voire des formes spécifiques telles que *dosne* (ao. *midons* × af. *dame*)<sup>7</sup> ou le suffixe *-ais* de *gelais* (ao. *gelatz* / af. *gelé*) et *soulais* (ao. *solatz* / af. *solas*)<sup>8</sup>. Il est particulièrement remarquable que certaines formes caractéristiques telles que *per (h)oc que* (pour *per so que*) ou *gins* (pour *ges*) se retrouvent dans le ms. **O** de *Girart de Roussillon*. Le résultat permet de donner une certaine compréhension des textes occitans pour un public auquel l'occitan serait peu familier, en préservant des traits de la langue d'origine ou du moins des traits qui peuvent, par leur étrangeté, renvoyer à la langue prestigieuse des troubadours, tout en maintenant aussi bien que possible les caractéristiques formelles de la chanson copiée dont la mélodie accompagne la transcription du premier (et parfois seul) couplet.

2. Ce procédé, qu'on retrouve dans quelques autres sources, à savoir **δ** (section occitane du ms. fr. **T**), **X** (section occitane du ms. fr. **U**), **Y** et **Kp**, ainsi que, sous forme d'insertions lyriques, dans les romans de *Guillaume de Dole* et de la *Violette*, a certainement joui d'un succès suffisant pour encourager certains poètes à composer des textes dans cette langue mixte informelle, voire des copistes à introduire des strophes apocryphes dans la transcription de certaines chansons, avec des caractéristiques linguistiques qui les situent clairement dans cette interlangue et des formes factices qui tentent d'imiter plus ou moins heureusement la langue alors prestigieuse des troubadours.

<sup>7</sup> Léon Gauchat, « Les poésies provençales conservées par des chansonniers français », *Romania*, 22, 1893, p. 364-404, p. 384 : « *dosne* est une forme très répandue [?] en ancien français qui s'explique par le fait que l'*s* est tombé très tôt devant *n*, *m* (...) Le copiste attribue cette forme factice au provençal, parce que celui-ci présente ordinairement des formes plus amples que le français ». La forme n'est sans doute pas aussi fréquente que cela en af., alors qu'elle est omniprésente dans nos textes en langue mixte ; il est à remarquer qu'on la trouve attestée en rime avec *ramposne* ou *Rosne* (*TL* II, 2010), et l'on notera l'existence parallèle d'une forme *dome*, attestée en rime avec *preudome*, *somme*, *Romme* ou *home* (*TL* II, 464). Voir aussi nos remarques dans Dominique Billy, *Deux lais en langue mixte : le lai Markiol et le lai Nompar*, Tübingen 1995, p. 139-139.

<sup>8</sup> Hormis *dosne* qui est récurrent (parfois *dosna*), ces formes sont plus spécialement tirées des versions de **W** de FqMars *BdT* 155.23 (v. 3), RgBarb *BdT* 421.6 (v. 13) et JfrRud *BdT* 262.2 (v. 7 et 21). Fait significatif, le *ma domna* de *Quant hom honratz torna en gran paubreira* de Peire Vidal (*BdT* 364.40, v. 28) est rendu par *mi dosne*.

Les tentatives de rendre ces textes linguistiquement homogènes, que ce soit en occitan ou en français, achoppent moins souvent sur les formes hybrides, telles que *huat*, *frapat* que sur des combinaisons irréductibles, telle que la rime de *front* avec *larron* et *garçon* (*n* caduc en ao.) dans *Li jalous par tout sunt fustat* (BdT 461.148a), du recueil de motets de Montpellier.<sup>9</sup> C'est ainsi que Taylor a pu évoquer ce genre de compositions :<sup>10</sup> « some of these are neither contaminated nor spontaneously hybrid but are the result of a conscious literary effort on the part of the poet or of an intelligent scribe/adapter ». Ces textes s'inscrivent toujours, semble-t-il, dans des genres secondaires plus développés dans la lyrique française que dans la lyrique des troubadours. Il s'agit en effet de *coblas* isolées ou en nombre limité, avec des formes parfois insolites comme c'est justement le cas pour *L'autrier cuidai aber druda*, de chansons popularisantes à refrains, comme la *balada* anonyme *A l'entrade del tens clar* (BdT 461.12) ou les rondeaux *Li jalous par tout sunt fustat* et *Tuit cil qui sunt enamourat* (BdT 461.148a et 240a). Certaines de ces pièces – parfois les mêmes – ont été utilisées comme voix de motets quant elles n'ont pas été conçues comme telles (*Li jalous* et *Tuit cil qui sunt*), question qui se pose, précisément, pour notre pièce.

Ce genre de textes a longtemps dérouté la critique en raison des problèmes de classification qu'ils posent, ce que Frank, bien conscient de la difficulté,<sup>11</sup> a dû aborder dans le cadre de son répertoire, retenant les unes, écartant les autres, en omettant certaines dans sa discussion. L'un des problèmes fondamentaux qui se posent en effet est d'identifier l'origine de l'auteur, ce qui n'est pas toujours chose aisée. Ainsi, Frank ne doutait pas de l'appartenance au domaine occitan des lais *Markiol* et *Nompar*, l'un et l'autre transmis par **W**,<sup>12</sup> mettant les irrégularités

<sup>9</sup> Montpellier, Bibl. Interuniversitaire, Section Médecine, H. 196.

<sup>10</sup> Robert A. Taylor, « Barbarolexis Revisited : The Poetic Use of Hybrid Language in Old Occitan/Old French Lyric », in *The Centre and its Compass : Studies in Medieval Literature in Honor of Professor John Leyerle*, edited by R. A. T., James F. Burke, Patricia J. Eberle, Ian Lancashire, Brian S. Merrilees, Kalamazoo (Mich.) 1993, p. 457-474, p. 461.

<sup>11</sup> Frank, I, p. xxii-xxiii, §§ [21]-[27].

<sup>12</sup> Plus précisément, les deux lais sont précisément copiés dans le chansonnier **M**, à la suite du lai du *Chevrefeuille* (RS 995). Ils y terminent par conséquent

formelles qui s’y observent sur le compte des « mauvaises conditions dans lesquelles le texte provençal a été conservé », et celles de la langue au « fait que le poète suivait les rimes d’un texte français ». <sup>13</sup> Pourtant, tant l’origine des sources manuscrites de ces deux pièces que leur genre orientent ces textes vers le domaine français, ce qu’une étude approfondie de leur langue a permis de confirmer. <sup>14</sup>

Frank ne semble pas davantage avoir douté de l’origine occitane de *L’altrier cuidai*, dont il ne discute pas dans son introduction, tandis que Raynaud, Spanke et Linker ignorent cette pièce, comme si son origine occitane supposée ne faisait pas difficulté. *L’altrier cuidai aber druda* partage justement avec les deux lais plusieurs formes irréductibles qui signalent clairement une écriture en langue mixte, ce qui ne signifie pas pour autant que les autres textes anonymes (des *unica*) de **W** sont nécessairement des copies de textes occitans authentiques. L’hybridité originelle de la prière à la Vierge *Par vous m’esjau, Done del firmantet* [sic] (*BdT* 461.192a) du ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 24406, f<sup>o</sup>. 151, dont l’auteur est manifestement picard, ne se signale ainsi que par la seule rime *ja mes : pres* (pour ao. *pretz*) <sup>15</sup> : pourquoi d’autres textes ne seraient-ils pas dépourvus du moindre indice irréductible ?

### 3. Pierre Bec, qui connaissait l’article de Taylor avant sa parution

la petite section, incomplète du début, que le chansonnier consacre aux lais, soit le cahier XXVI dont il ne reste que les f. 212-214.

<sup>13</sup> Frank, I, p. XLIII-XLIV, § [89].

<sup>14</sup> Voir Billy, *Deux lais en langue mixte*. Pour le lai *Nompar*, voir les suggestions apportées dans *Lecturae tropatorum*, 7, 2014 par les articles de Paolo Cattetieri et Linda Paterson.

<sup>15</sup> Voir Frank, I, p. XXIII, qui relève le cas de *lignie* en rime avec des formes en *-ie*. Évoquant une langue « composite et incohérente », Alfred Jeanroy, « Une chanson provençale (?) à la Vierge », *Annales du Midi*, 12, 1900, p. 67-71, la décrivait comme « l’œuvre d’un Français (peut-être originaire de l’Ouest) s’essayant à écrire en provençal, mais avec une connaissance bien superficielle de cette langue ». Francisco J. Oroz Arizcuren, *La lírica religiosa en la literatura provençal antiga*, Pampelune 1972, p. 454-459 est plus réservé. La chanson est plus précisément un *contrafactum* de la chanson RS 1534a d’Audefroï le Bastart dont il ne s’écarte que par l’abandon de la première césure rimante de son modèle (a4 b6 b4 a6 a4 c6 c10).

et s'appuyait justement sur cette édition, contestait pourtant l'hypothèse « d'une parodie occitanisante d'un poète français » :<sup>16</sup>

En effet, l'hybridation linguistique de cette pseudo-pastourelle n'est pas plus accentuée que celle des autres pièces troubadouresques du manuscrit **W** et dont on connaît bien l'auteur et le prototype incontestablement occitans. D'autre part, exception faite de la graphie et de quelques francismes lexicaux (pouvant aller certes jusqu'aux "monstres") ou morphologiques, la langue du poème est bien occitane et ne ressemble pas à un pastiche linguistique délibéré. À preuve : la prosodie du texte s'adapte beaucoup mieux à une "normalisation" allant dans le sens de l'occitan que du français.

P. Bec ne va bien entendu pas aussi loin que Jean Beck qui reconnaissait en Marcabru l'auteur anonyme de *L'altrier cuidai*, puisque « [a]ucun autre troubadour n'aurait su [en] composer les paroles ». <sup>17</sup> Cette prise de position d'un de nos plus éminents romanistes qui prend un parti si radicalement opposé à celui de Taylor suffit à justifier un réexamen linguistique de notre pièce. Pour Taylor en effet,

A consideration of the lexical usage presented here leads, I believe, to the inescapable conclusion that the poem was composed in the north-eastern area of France by a French-speaking poet who knew a good deal of Occitan and who chose, for some reason, to formulate the song in Occitan rather than in Old French.

Il est certain qu'une normalisation en af. du texte se heurterait à de plus nombreuses difficultés qu'une normalisation en ao. Les arguments de Taylor pour écarter l'hypothèse d'un original ao. sont à vrai dire inégaux, et certains n'y ont même pas leur place, comme *piau* (19) qui peut être le fait d'un copiste, tandis que *cal[v]uda* (19)<sup>18</sup>, *aperc[eg]ude* (27) et *teguda* (43) sont des formes authentiquement occitanes garanties par la rime<sup>19</sup> (le *e* final de la seconde forme peut être

<sup>16</sup> Pierre Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris 1984, p. 179.

<sup>17</sup> Jean Beck et Louise Beck, *Le Manuscrit du roi : fonds français n° 844 de la Bibliothèque nationale*, London - Philadelphia, 1938, 2 vol., II, p. 104-105 ; Johann Baptist Beck, *Die Melodien der Troubadours*, Strassburg 1908, p. 65 sq.

<sup>18</sup> Mais voir plus bas notre note linguistique.

<sup>19</sup> Voir *infra*.

mis au compte du copiste). Nous mettons de côté les formes apparemment dialectales qui ont pu passer pour des traits typiques : *aber* (1, 46), attesté dans des textes gascons et catalans, constitue en fait un trait récurrent des textes en langue mixte, et non un trait particulier de *L'altrier cuidai*, d'autant que, n'ayant aucune incidence sur la mesure ni sur la rime, la forme ne peut servir d'argument dans un sens ou dans l'autre. Que le participe passé de *acontar* (40) soit peu attesté en ao. contrairement à l'af. *aconter* nous paraît moins probant que la présence d'un cliché propre à la poésie en af., *pauvre et nu*, transposé en occitan (5). Taylor argue également de la forme *egusse* (3, 40) à travers laquelle il voit à juste titre une tentative d'occitanisation (d'af. *eüsse*), « since the three-syllable forme *egusse* is required by the versification ». La présence de nombreux lexèmes attestés seulement en af. est naturellement un élément déterminant dans l'identification d'une origine française du poète, avec les hapax *enfat* (53), *mesalat* (54), *sorsemat* (56), *boutat* (58), là où l'on a af. *enfait*, *mesalé*, *sorsemé* et *bouté*. La présence d'une forme artificielle telle que *fuda* (29), pour ao. *fuga*, est également déterminante.

Pour ce qui est de l'hypothèse française justement rejetée par p. Bec, force est en effet de constater qu'une rime en *-ue* ne pourrait intégrer les équivalents français des formes suivantes – bien attestées en occitan –, avec quatre terminaisons différentes et, le cas échéant, une altération de la mesure : *calvuda* (*chauve*) si l'on accepte l'interprétation de Bec pour ms. *caluda*, *viuda* (*vuide*), *ruda* (*rude*), *creguda* (*crue*, –1). Celle en *-at* poserait le problème de *dat* (*donné*, +1) et de *enfat* (*enfait*). Mais une normalisation en ao. fait également difficulté sur de nombreux autres points que Taylor a négligés : c'est ainsi que le rejet de *carne* (55) au profit de ao. *carn* amène p. Bec à l'insertion de *mais* : *et carne de vella truda* devient ainsi « E [mais] *carn de velha truda* ». <sup>20</sup> De la même façon, occitanisant son texte avec méthode, p. Bec se trouve amené à supprimer la préposition dans *non ait d'enfat* (53) afin d'intégrer le subj. occitan qui est dissyllabique : *non aj' enfat*. Par ailleurs, *ensor* (17) qui se trouve à la rime n'existe qu'en af., et ao. *retorn* ne rime pas avec les mots en *-or*. L'examen de la rime en

<sup>20</sup> Nous devons à J. Marshall d'avoir attiré notre attention sur le problème posé par cette forme. La solution française *c(h)ar(n)* eût du reste posé le même problème d'hypométrie.

-uda établit en outre clairement l'existence de formes irréductibles aux deux langues – les « monstres » dont parle p. Bec –, avec les hapax *malastruda*, *fuda* et *truda* dont le nombre même est ici encore significatif, avec une structure problématique comme on le verra dans le commentaire linguistique, à quoi il faut ajouter que *piau caluda* (19) représente vraisemblablement une occitanisation formelle d'af. *piau-celue*. On trouve enfin à la rime une forme rare, *gramor*, qui n'est connue ailleurs que du ms. O de *Girart de Roussillon*. Ces preuves irréfutables – tant dans leur détail que par leur nombre – du caractère mixte originel de la langue comme de la non-appartenance du poète à la communauté occitanophone du Midi de la France jettent une lumière particulière sur des formes dont l'occitanité est par ailleurs incontestable. Ainsi, les participes passés *vestuda* et *feruda*, certes attestés en ao., ne sont pas d'usage dans la poésie lyrique des troubadours.

Taylor a donc eu raison de conclure en faveur d'un auteur français ayant une bonne connaissance de l'occitan, « and who chose, for some reason, to formulate the song in Occitan rather than in Old French ».<sup>21</sup> Nous ne pouvons par contre pas le suivre lorsqu'il ajoute ce commentaire troublant :

Just as Molière had his peasants speak in an exaggerated, unauthentic “Norman” dialect for humorous purpose, so our poet was undoubtedly drawn to use the most striking of “typical” features of Medieval Occitan usage, in particular the important series of rhyme words in *-uda* and the unusual forms such as *aber*, *egusse* and *ab*.

Pour commencer, on rappellera que les formes hypercorrectes *aber* et *ab* sont caractéristiques des textes en langue mixte, et ne sont par conséquent pas spécialement imputables à l'auteur, fût-il établi qu'il les a bel et bien utilisés. Quant à *egusse* (subj. impft. 1<sup>er</sup>) (3 et 40), c'est en raison de la marginalité de ao. *aguessa* (pour *agues*) essentiellement attesté en provençal, que la forme apparaît comme une création hybride imputable à l'auteur, croisant ao. *agues* et af. *eüsse*, plutôt que comme une francisation d'*aguessa*. Ceci étant, dans sa comparaison avec Molière, Taylor fait abstraction de la différence

<sup>21</sup> Robert A. Taylor, « *L'altrier cuidai aber druda* (PC 461, 146) : Edition and Study of a Hybrid-Language Parody Lyric », in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, edited by Hans-Erich Keller, Kalamazoo (Mich.) 1986, 2 vol., II, p. 193.

fondamentale du rapport diglossique qui lie les langues concernées : si Molière tire en effet des effets cocasses de son imitation approximative du français dialectal, il paraît bien audacieux de penser que l'auteur de *L'autrier cuidai* entendait faire de même à l'égard d'une langue de prestige. L'effet comique vient bien davantage de l'utilisation – de façon tout aussi approximative, c'est entendu – de la langue de prestige pour évoquer une situation des plus scabreuses.

Gérard-Zai, qui estime quant à elle que l'auteur n'était pas occitan, considère que l'auteur pourrait appartenir à une région voisine du franco-provençal », sur la base des formes *malastruda* et *truda*, ajoutant que « [l]a confusion entre b/v (*aber*, vv. 1, 46) nous oriente plutôt vers les parlers du Sud et de l'Ouest du domaine en ancien dauphinois ». <sup>22</sup>

4. La question du genre de la pièce a naturellement posé problème. Le seul incipit a même égaré M. Zink qui y voyait obstinément une « authentique pastourelle », comme l'avait fait bien avant lui L. Römer, <sup>23</sup> peu préoccupé de l'absence de la pastoure et du dialogue comme de l'atmosphère agreste et bucolique sans parler des clichés morphologiques (tels que les diminutifs) et onomastiques du genre. Pour apprécier correctement cette amorce, certes emblématique de la pastourelle du fait de son caractère délibérément narratif, il convient de remarquer qu'on la retrouve dans la “romance” de Bertolome Zorzi *L'autrier quant mos cors sentia* (BdT 74.7) ainsi que dans des pièces relevant d'autres genres, comme le *sirventes* de Garin d'Apchier *L'autrier trobei tras un fogier* (BdT 162.3), les *tensons* fictives avec Dieu de Monge de Montaudon, *L'autre jorn m'en pugiey el cel* (BdT 305.11) et *L'autrier fuy en Paradis* (BdT 305.12) ou encore la *cobla esparsa* anonyme *L'altrer fui a Calaon* (BdT 461.147) qui évoque la rencontre d'une *donna prezan* dans un château *bel et bon*.

Le terme de « romance parodique » qu'I. Frank applique à notre

<sup>22</sup> Marie-Claire Gérard-Zai, « Édition d'une romance parodique occitane : *L'autrier cuidai aber druda* (Avec transcription musicale de Jürg Stenzel) », in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, edited by Hans-Erich Keller, Kalamazoo (Mich.) 1986, 2 vol., II, p. 53-63, p. 61. On pourrait y ajouter sa référence à adauph. *fuida*.

<sup>23</sup> Michel Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au moyen âge*, Paris 1972, p. 31 ; voir Gérard-Zai, « Édition d'une romance parodique occitane », p. 54-55.

pièce est particulièrement pertinent, car il s'agit bien d'un récit, à caractère parodique, proche de l'esprit des fabliaux : « une parodie, apparentée au modèle de la romance par son caractère narratif », comme l'a écrit E. Köhler.<sup>24</sup> L'étiquette que M. Raupach et M. Raupach lui attribuent de « Sirventesartige Parodie einer Canzone » est certainement moins bonne, car la pièce a été conçue en dehors de la sphère culturelle des troubadours, sans référence avec la *canso*, comme l'étude linguistique et d'autres indices le prouvent, la pièce s'inscrivant dans le système des genres des trouvères, beaucoup plus ouvert que la poésie courtoise méridionale qui est précisément articulée sur le genre courtois, par excellence lyrique, de la *canso*. Pour étayer sa thèse occitane, P. Bec affirmait :<sup>25</sup>

Considérer au surplus cette pièce comme “nordique” sur la seule base de l'argument, c'est faire fi, à notre sens, d'une tradition contre-textuelle également bien vivante dans le Midi (encore que moins attestée), mais que l'on a jusqu'à présent négligée.

Le rapport de la pièce avec « la tradition contre-textuelle » des troubadours qui constitue l'essentiel du registre obscène de son recueil est toutefois superficiel (et l'on pourrait en dire autant pour son éventuel rapport à la sottise française), car ces textes se démarquent clairement le plus souvent du genre de la chanson d'amour courtoise, avec plusieurs cas de contrafactures accompagnées de reprises parodiques de motifs et d'expressions directement tirées du modèle choisi. Taylor a en effet montré que l'auteur de *L'altrier cuidai* s'est inspiré d'un des principaux épisodes du *De Vetula*, lui-même inspiré d'un chapitre des *Amours* d'Ovide (I, VIII : *Est quaedam – quicumque volet cognoscere lenam, / audiat !*), parodie qui fut selon toute vraisemblance écrite au XIII<sup>e</sup> siècle et que Cocheris attribue à Richard de Fournival, traduit en français par Jean Lefevre un siècle plus tard. Dans le *De Vetula* dont Klopsch situe la composition entre 1222 et

<sup>24</sup> Frank, II, p. 188. Frank parle de *coblas* dans le t. I, terme purement technique qui ne tire pas à conséquence. Erich Köhler, « Remarques sur la romance dans la poésie des troubadours », in *Mélanges offerts à Charles Camproux*, Montpellier 1978, 2 vol., I, p. 121-127, p. 125.

<sup>25</sup> Bec, *Burlesque et obscénité*, p. 179.

1266-1268,<sup>26</sup> un Ovide travesti raconte comment, fort désireux d'aborder une pucelle de seize ans qui a éveillé sa concupiscence, il a engagé une vieille femme afin d'arranger pour lui un rendez-vous nocturne. L'entremetteuse lui promet de l'introduire à la nuit tombée (*post nonam noctis tenebris*) dans la chambre de la jeune fille désirée, qu'elle aura contrainte à se coucher nue, et lorsqu'il arrive au rendez-vous, il trouve au lit le contraire de ce qu'il espérait (*Reperi contraria votis*) ; dans notre poème, la vieille l'attend, un pan de sa robe soulevé. Cette découverte traumatisante l'amène à concevoir comme châtiment les pires tourments dont notre poème ne retient que les plus présentables.

5. La versification inhabituelle de la pièce – strophe longue de 30 vers et polymétrie d'hepta- et de pentasyllabes, le plus souvent associés en paires ordonnées de 7' + 5 syllabes,<sup>27</sup> au partitionnement incertain – est assez commune dans les motets, et l'on retrouve en effet la mélodie qui l'accompagne dans un manuscrit de Saint-Victor, Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 15139, avec en marge la mention tardive : « L'autrier cuidai avoir », ce qui indique tout au plus, comme le pense Gambino, que l'identité des deux mélodies avait pu être reconnue.<sup>28</sup> Gennrich n'en a pas moins enregistré la pièce comme motet isolé sous le n° 537. Comme le fait remarquer J. Stenzl, notre pièce n'appartient pas à la section des motets qui suit, mais à celle des pièces occitanes, sans mention d'une seconde voix, ce qui revient à lui reconnaître l'existence autonome d'une quelconque chanson :<sup>29</sup> cette situation fait qu'il n'est pas assuré que *L'altrier cuidai* soit un motet au sens propre, si ce n'est que sa versification particulière incite à le penser. *L'altrier cuidai* a été imitée par Philippe le Chancelier dans *Agmina milicie,/ celestis omnia*, pièce attestée con-

<sup>26</sup> Paul Klopsch, Pseudo-Ovidius, *De vetula*, Leiden-Köln, 1967, p. 78 ; voir aussi Id., « Das Pseudo-Ovidianum *De quadam vetula* », *Orpheus* 8, 1961, pp. 137-141.

<sup>27</sup> Que l'on se reporte à la liste de pièces de troubadours recourant à ces deux mètres dans Frank, II, p. 42-43, pour constater l'originalité de *L'altrier cuidai* : les autres ne dépassent pas quinze vers et les vers de même mètre sont beaucoup plus souvent regroupés qu'alternés.

<sup>28</sup> Francesca Gambino, *Canzoni anonime di trovatori e trobairitz. Edizione critica con commento e glossario*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 13.

<sup>29</sup> Gérard-Zai, « Édition d'une romance parodique occitane », p. 61.

servée dans divers motets,<sup>30</sup> et qui a elle-même inspiré un motet anonyme en ancien français, *Quand froidure trait a fin / encontre la seson d'esté*.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Barbara Schetter, Philippus cancellarius, *Die Motettengedichte*, Berlin - Boston 2012, p. 71-82.

<sup>31</sup> Voir Dominique Billy, « Une imitation indirecte de *L'altrier cuidai aberdruda* : le motet *Quant froidure trait a fin / encontre la saison d'esté* », *Neophilologus*, 74, 1990, p. 536-544 (quelques fautes de lecture pour le texte de **La** : 5 et *en romain* — 6 lors cil [est] raison — 30 forz t. s. p. c. l. plaira ; apparat incomplet : 6 un long espace vierge remplace est — 19 nul).

Anonyme  
*L'altrier cuidai aber druda*  
 (BdT 461.146)

Ms. : W 199r-v.

*Éditions critiques* : Marie-Claire Gérard-Zai, « Édition d'une romance parodique occitane : *L'altrier cuidai aber druda* », in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, edited by Hans-Erich Keller, Kalamazoo (Mich.) 1986, 2 vol., II, pp. 53-63 ; Robert A. Taylor, « *L'altrier cuidai aber druda* (PC 461, 146) : Edition and Study of a Hybrid-Language Parody Lyric », in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, II, pp. 189-201.

*Autres éditions* : Pierre Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris 1984, p. 178-183 (reprend le texte de Taylor « avec quelques retouches » qui ont une visée nettement normalisatrice : voir ainsi « cuidèi aver », « melhor », « Qu'oncas aguesse », « belizor », « Velha antiga paubr' e nuda », etc.) ; Gordon Athol Anderson, *The Latin Compositions in Fascicules VII and VIII of the Notre Dame Manuscript Wolfenbüttel Helmstadt, 1099 (1206)*, Brooklyn (N.Y.) 1976, 2 vol., I, pp. 7-8. Barbara Schetter, *Philippus cancellarius, Die Motetengedichte*, Berlin - Boston 2012, pp. 92-97, qui reprend le texte de Taylor accompagné d'une traduction allemande suivie de celle de p. Bec, imprime deux par deux les groupes de 7' + 5 syllabes (1-10, 13-16 et 25-30) et réunit les vers 19-22, sans justification précise.

*Métrique* :

a	b	a	b	a	b	a	b	a	c	c	c	a	c	a
7'	5	7'	5	7'	5	7'	5	7'	5	5	5	7'	5	7'
b	b	b	a	a	a	b	c	c	a	c	a	c	a	c
5	5	5	7'	7'	7'	5	5	5	7'	5	7'	5	7'	5

(Frank 234 :1). Deux *coblas unissonans*. Quelques cas de synalèphe interstichique se traduisant par l'altération d'un pentasyllabe en un hexasyllabe à initiale vocalique, aux vers 52 et 56 (7' + 6 = 13 syllabes, non 14). Vers 60 hypermétrique (+ 2).

*Rimes* : a : -uda, b : -or, c : -at.

*Musique* : Taylor, p. 198 (transcription neumatique ; sur cette édition, voir nos remarques dans « *L'altrier cuidai aber druda* », p. 119) ; Gérard-Zai, p. 58-60 (transcription mesurée d'après Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 15139, avec des notes de Jürg Stenzl) ; *Las cançons dels trobadors*, melodias publicadas per Ismael Fernández de la Cuesta, textes establits per Robert Lafont amb una revirada alemanda, anglesa, castelhana e francesa, Toulouse 1979, p. 788 (transcription arhythmique, neumes à l'aplomb des notes).

- I. L'altrier cuidai aber druda  
 tota la meillor  
*c'onques* egusse veguda  
 et la belisor. 4
- Velle antive, paupre et nuda,  
 ben parlant d'amor,  
 trames per oc que·l saluda  
 et fac plaz gensor. 8
- Mais la trace malastruda !  
 Qu'eu per liei oi dat  
 vels vin e troblat,  
 peis e por salat, 12
- e l'oi calçada et vestuda :  
 si m'en ab boisat,  
 qu'en loc d'amige es venguda  
 en tens tenebror. 16
- Tint son pan en sor  
 et eu sus li cor,  
 et trobai la piaucaluda,  
 corde el col, espaulle aguda, 20
- memella pendant et viuda  
*com* bors' a pastor,  
 pis ossut et plat  
 e·l ventre ridat, 24
- maigre rains et cuisse ruda,  
 dur genoill e<n>flat.  
 Et quant l'ai aperc[eb]ude  
 es me vos irat ! 28
- Ab itant vir a la fuda ;  
 no·<m> sui arrestat.
- II. Tan m'en es el cor creguda  
 rancune et gramor, 32
- que *continence* ai perduda  
 d'amar per amor,  
 que pensav' a la canuda  
 que non ab calor, 36
- et volie estre batuda

subra son tabor !  
 Non ab tan langue esmoluda  
 qu'egusse acontat 40  
 demei la metat  
 del mal qu'ab pensat  
 dont deurie essre teguda  
 per son lait peccat : 44  
 tos et gutta et mal qui suda  
 sanz aber retor,  
 freit et seif et plor,  
 od fresche dolor, 48  
 † ni ial tendre ni paruda †  
 que non sie a mort feruda  
 de tal mal qui non la tuda,  
 ainz la teigne en langor, 52  
 n'el non ait d'enfat  
 for pan mesalat  
 et carne de vella truda  
 ou de porc sorsemat, 56  
 pis de mar qui de loig puda,  
 vin cras et boutat,  
 ja *non* es tant irascuda  
 qu'en quidai essre vengat ! 60

11 vels] veis, *avec un i surchargé, prolongé vers le haut et surtout vers le bas*  
 13 calçada] calcada 19 piaucaluda] piau caluda 26 e<n>flat] et flat 27  
 aperc[eb]ude] apercude 30 no<m>] non 37 estre] essre 44 peccat]  
~~peccuda~~ peccat · 45 et gutta] agut (*avec a exponctué, surmonté de et*) | ~~da~~  
 ta 51 tuda] duda, *avec le premier d surchargé de la barre du t* 59 ja non]  
 jan ñ

I. L'autre jour, je pensais avoir une amie, la meilleure et la plus belle que j'eusse jamais vue. J'envoyai une vieille hors d'âge, pauvre et nue, parlant bien d'amour, et je fis un marché des plus convenables. Mais quelle quête malheureuse ! Car pour elle [la jeune], je donnai [à la vieille] un vin vieux avec du dépôt, du poisson et du porc salé, et je l'ai chaussée et vêtue : ainsi elle m'a roulée ! Car elle est venue se substituer à [mon] amie la nuit tombée. Elle tenait soulevé un pan [de sa robe], et moi de me précipiter sur elle ! Et je lui trouvai la peau flasque, des cordes au cou, les épaules anguleuses, les mamelles pendantes et vides comme besaces de berger, la poitrine

osseuse et plate et le ventre ridé, des reins maigres et la cuisse rude, les durs genoux enflés. Et quand je l'ai aperçue, j'en fus [tout] irrité ! Alors, je me suis enfui, [et] ne me suis pas arrêté.

II. Tellement qu'il m'en est venu rancune et abattement, que j'ai perdu le goût d'aimer par amour, car je pensais à la [vieille] chenuie qui n'avait pas de chaleur et voulait être battue sur son tambour ! Je n'ai pas une langue si effilée que j'eusse raconté le quart du mal que j'ai pensé dont elle devrait être tenue à cause de son laid péché : toux et goutte et mal qui fait suer sans donner de répit ; froid et soif et pleurs avec une douleur vive, ..... qu'elle ne soit pas blessée à mort, [sinon] d'un mal tel qu'il ne la tue pas, mais la tienne au contraire en langueur. Qu'elle n'ait rien d'infecté si ce n'est du pain moisi et de la chair de vieille truie ou de porc pourri, du poisson de mer qui pue de loin, du vin gras et fermenté. Elle ne sera jamais si affligée que je pense en être vengé !

### Notes linguistiques

1. *aber*, pour ao. *aver* (voir aussi v. 46), forme récurrente dans **W** que Léon Gauchat, « Les poésies provençales conservées par des chansonniers français », *Romania*, 22, 1893, p. 364-404, p. 384, considère comme analogique, fondée sur une alternance du type ao. *saber* vs af. *savoir*. On retrouve le trait dans la forme conjuguée *ab* (vv. 14, 36, 39 et 42) pour ind. pr. *ai*, *a* ou prët. *oi* en af. (ao. *ai*, *a*, *aic/agui*), toutes dépourvues du *v* du radical de l'infinitif ; voir aussi *abes* pour *avetz* au f° 192rA 5. On peut y voir une hypercorrection par retour au latin qui maintient l'intégrité du radical (HAB-) dont l'ao. est globalement beaucoup plus proche que l'ancien français, ce dont témoigne également la locution *per (h)oc que* pour *per so que* également récurrente dans **W**. On ne peut en tout cas y voir un trait gascon. À noter que G.Z. considère que ce trait « nous oriente plutôt vers les parlers du Sud et de l'Ouest du domaine en ancien dauphinois ». — *druda* : la présence de la voyelle posttonique ao. *a* est presque systématique dans notre pièce (la seule exception se situe au v. 27, avec la forme altérée *aperc[eb]ude*). Ce trait est remarquable parce que **W** substitue à peu près systématiquement af. *e* à ao. *a* en fin de vers, les exceptions étant *Quan vei les praz verdesir* (*BdT* 461.206) – autre texte en langue mixte (voir Ulrich Mölk, « *Quan vei les praz verdesir* » ; Francesca Gambino, *Canzoni anonime di trovatori e trobairitz. Edizione critica con commento e glossario*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 207-215) – et le descort anonyme *Amors, dousors mi assaia* (*BdT* 461.17) qui précède notre pièce, en occitan à peu près pur. Il est important de souligner que la première n'est séparée du *descort* que par une pièce à rimes masculines, où la question ne se pose donc pas ; il s'agit de *De bon loc movent mes chançons* d'Elias de Fonsalada (*BdT* 134.1)

3. *egusse*, croisement de ao. *agues* et af. *eüsse* (cf. Gauchat, « Les poésies provençales », p. 376) ; voir aussi 40. Lorsqu'il copie des chansons de troubadours, le copiste opte pour des formes dissyllabiques telles que *auges* (f° 191rB 13, avec pronom conjoint : *l-auges*) ou *oges* (f° 191vB 3). On trouve la forme également dans **Y** pour la transcription de l'incipit d'*Ar agues eu mil marcs de fin argen* de Pistoleta (f° 2 : *Kar egusse or...*). S'il existe une forme ao. *aguessa*, celle-ci est rare et tardive dans le corpus en vers de la *COM* (huit occurrences dans *COM* avec ses variantes graphiques), si l'on met de côté un emploi clairement motivé par la rime dans le *sirventes* d'Albertet *En amor trob tantz de mals seignoratges* (*BdT* 16.13, v. 55) qu'Aimeric de Belenoi a repris dans sa réponse, *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (*BdT* 9.21, même vers) : la strophe VII associe à la rime *comtessa*, *seignoressa*, *esdemessa*, *pessa* et *aguessa* ; les *tornadas* ajoutent *promessa* et *despessa*. Aimeric réutilise ces mots dans sa strophe VII, sauf le dernier (sa pièce n'a qu'une *tornada*), si ce n'est qu'il substitue *sotzmessa* à *esdemessa*. Elle est essentiellement représentée dans la zone provençale selon les données de *COM* 3, si l'on excepte trois documents du Gévaudan, de Toulouse et de Béziers : il est donc difficile de suivre Taylor qui la rattache au « most striking of "typical" features of Medieval Occitan usage » (p. 193).

4. *belisor* ne correspond ni à af. *belesor*, ni ao. *belazor*. La forme nous semble résulter d'un procédé que l'on retrouve ailleurs dans **W** avec la substitution d'un *i* au *e* du français ou au *e* ou *a* de l'occitan, substitution destinée simplement à servir de marqueur de la langue mixte **W** (voir la transcription de Gauchat, « Les poésies provençales », p. 391 sq. ; s'y trouve toutefois omise la première ligne qui contient *bonauinture* ou celle, mutilée, de la quatrième colonne du f° 188, etc. : notre numérotation des lignes peut donc diverger d'avec celle de Gauchat) :

a) substitution de *i* à *e* de l'af. comme de l'ao. : *gins* pour af. *gens* / ao. *ges* (f° 188rA 6, 190rB 14), *ingalment* (f° 188vB 3), *bonavinture* (f° 188rA 1), *miravill* (f° 190vB 9 et 197rA 12), *s-in* pour *s'en* (f° 191vA 29). Sur la présence parasitaire (relativement à l'occitan) de *n* dans *gins*, il convient de renvoyer aux remarques de Gauchat, « Les poésies provençales », p. 378 sur le rétablissement généralisé d'*n* labile dans les textes en langue mixte, entraînant des formes hypercorrectes telles que, dans le chansonnier français **X**, *mercen* ou *men* pour *me*, ou *tapin(s)* pour *tapi(s)*, desquels il rapproche *sin-don* et *mindon* pour ao. *sidons* et *midons*. Voir aussi dans **W** *ensinc* (*quensinc*) pour ao. *aissi* (f° 194 B 3) ;

b) substitution de *i* à *e* de l'af. ou *a* de l'ao. : *salviment* (f° 194vA 8) ;

c) substitution de *i* à *e* de l'ao. : *sigre* (f° 195vB 4) et *sigrai* (f° 204vB 4), *nice* pour *nesci* (f° 189rB 9).

Peuvent également se présenter des substitutions analogues, comme dans *conissar* pour ao. *conoisser*, af. *conoistre* (f° 195rA 2). Le phonème [i] fonctionne ainsi comme un marqueur d'altérité linguistique, démarquant davantage les formes concernées de l'af. plutôt qu'il ne les rapproche de l'ao.

5. *antive* : il est à remarquer que la coordination synonymique *vieil et antif* est bien attestée en af. (God I, 301). Lafont traduit par « décrépité ». La coordination de *paupre* et *nuda* n'est pas inexistante en ao. puisqu'on la trouve dans le *Breviari d'amor* (v. 17380), mais c'est un fait qu'elle est absente de la poésie lyrique alors qu'elle constitue un cliché en ancien français (TL VI, 872), ce qui incite Taylor a y voir une indication significative pour l'identification d'un auteur français.

7. *per oc que* : il s'agit d'un latinisme aménagé, avec la substitution de *oc* à *so*, où l'absence du *h* trahit la volonté de donner une forme supposée occitane. On trouve cependant *per hoc* dans la transcription du *Lai Markiol* (v. 67 ; *per oc* dans **T**), mais c'est presque toujours sous la forme *per oc* qu'on trouve cette locution dans les versions francisées des pièces occitanes de **W**. On la trouve au demeurant dans d'autres sources, comme, par deux fois, dans *Al cor ai une alegrance* conservée dans le seul **Wo**, f<sup>o</sup>. 196. Plus remarquable encore, elle est usuelle dans le ms. **O** de *Girart de Roussillon* (voir Dominique Billy, *Deux lais en langue mixte : le lai Markiol et le lai Nompar*, Tübingen 1995, p. 135).

8. *fac* : le parfait ao. 1<sup>re</sup> pers. est *fis/fez* ; *fac* semble s'inspirer de *fauc*, forme alternative du présent de l'indicatif (*fas, fau*), mais on trouve aussi *fac* dans la *Lettre du Prêtre Jean* et la *Légende de Barlaam et Josaphat*. On peut également y voir une faute de lecture pour l'inf. *far*.

9. *trace* : ce mot n'est pas sans poser problème, mais il est unanimement interprété par rapport aux cadeaux que le pseudo-Ovide fait à la vieille. Gérard-Zai, qui traduit par « contribution », estime judicieux de rapprocher le mot d'ao. *tracha*, 'sorte d'impôt' (cf. af. *traite*) ; Taylor, « deal » ; Bec, « traccation ». On ne trouve *trassa* (*traissa*) au sens de « queste, sorte d'impôt » (LR V, 401) que dans le *Thalamus parvus* de Montpellier, pour lequel Du Cange donne la définition suivante : « Pensitationis species, *questa* : est enim *Tracer*, perquirere ». La forme *tracha* se retrouve au XIV<sup>e</sup> siècle dans le *Livre Potentia des États de Provence* (1391-1523). Pour notre part, nous lions le mot à la recherche de la vieille, recherche développée dans le texte latin (voir *infra*, Commentaires), en faisant de *trace* une adaptation de mlat. *tracea*, défini par Du Cange comme « Perquisitio, per quamcumque viam, quam *Trace* dicimus, unde Gallo-Belgæ nostri *Tracer* dicunt, pro perquirere ». — *malastruda*, garanti par la rime, au lieu de *malastruga*, témoigne du caractère artificiel de la langue utilisée. Ceci étant, *COM 2* n'enregistre qu'une occurrence de la forme légitime, élidée, dans l'*ensenhamen* d'honneur de Sordel (v. 1169).

11. *trolbat* : estimant que « le copiste a par erreur anticipé sur les connotations alimentaires péjoratives de la fin de la pièce », Bec substitue *trolhat*, « vin nouveau, qui sort du pressoir (*trolh*) ». Mistral ne connaît que *vin treble*, « vin louche » (*TdF* II, 1032c et 1125a), qui n'est pas valorisant comme le contexte le voudrait, du moins selon les normes actuelles du goût, mais qu'adopte Lafont (« vin vieilli et louche ») ; Gérard-Zai, qui traduit par « vin

rouge », renvoie au *FEW* XIII/2, 420b ; Taylor, « cloudy wine ».

13. *vestuda* : la forme usuelle ao. est *vestida*. En dehors de notre texte, *COM 2* ne donne que huit occurrences de *vestu(t(z))* ou *vestuda(s)*, aucune pour la poésie lyrique (*La Cour d'amor*, *Girart de Roussillon*, *Fierabras* et *Jaufre*). *COM 3* le donne comme attesté également dans la rédaction A du *Codi* et dans des textes béarnais (*Fors de Béarn*, ms. Rozière ; documents du Monastère de Santa Clara en pays basque).

14. *ab*, pour ao. *a*, ind. pr. 3<sup>e</sup> ; *boisat* croise af. *bois(i)er* et ao. *(bauz)at*.

19. *trobai* croise ao. *trob(ei)* et af. *(trov)ai*. — Taylor voit dans *caluda* un *lapsus calami* indubitable (« undoubtedly a scribal slip ») pour *calvuda*, soit une haplographie pour *caluuda*. Bec et Lafont comprennent de la même façon (« et je la trouvai chauve »), avec une différence fondamentale sur l'identification du mot recteur. Le premier édite en effet *E trobèi -la* [sic] *piau-calvuda*, précisant dans son glossaire, sous une autre forme encore : « *Pel-calvuda* “chauve” (aux parties sexuelles) », ce qui ne paraît pas dans la traduction. C'est précisément cette dernière forme que retient Lafont, *e trobèi-la pelcalvuda*, avec un composé qui peut s'appuyer sur l'anthroponyme *Pelfort* et diverses formations analogues enregistrées par Mistral (*TdF* s.v. *péu-blanc*, *péu-planta* « qui a le poil hérissé », *péu-ros*, *péu-tira* « tirailé, houspillé » (voir aussi *péu-tirat* « espèce d'étoffe »), *péu-tra* « hérissé » ; mais si l'on comprend que l'on puisse avoir le cheveu fort, blanc, roux, tiré, cheveu chauve est incompréhensible. Taylor rappelle que « The traditional description of the procuress, right back to Propertius and Ovid, make constant reference to the sparseness of the hair ». Cet argument certainement judicieux fait abstraction du fait qu'il s'agit ici de la peau, sans précision, non de la tête, bien que la description aille bien ensuite du haut (le tour du cou) vers le bas (les genoux), sans aller toutefois jusqu'aux pieds ; il se heurte en outre au fait qu'au v. 35 la *velle antive* reçoit la caractérisation de *canuda* 'chenue' (Taylor, « hoary »), qu'on retrouve du reste dans la traduction française tardive où le narrateur s'émerveille avec horreur de la métamorphose de la jeune fille en une créature « vieille, hideuse et chanue » (p. 152), qui rend le laconique *tallem vetulam* du *De Vetula* (v. 499). Gérard-Zai accepte la forme qu'elle traduit plus judicieusement par « calleuse », si ce n'est que *CALLUS* ne peut expliquer un dérivé tel que *calut*, et qu'il faudrait donc accepter l'hypothèse d'une formation motivée par la rime, comme on en a avec *malastruda*, *truda* ou *fuda* (Schetter rapporte qu'Anderson édite *calcuda* dont il fait un dérivé de *CALX*, et traduit « weiß »). Il s'agit à notre avis d'une occitanisation partielle d'af. *peaucelu* « qui n'a que la peau sur les os, qui n'est que peau » (God VI, 53c), « qui a la peau flasque » (*DMF* ; *FEW* VIII, 167b). Dans le texte latin, l'adjectif prend la place de *membrorum turba senilis* (voir *infra*, Commentaires, note aux vv. 19-26). On songe à la description que Guillaume de Digulleville donnera plus tard de la vieillesse :

Viellece ai non la redoutee

La piaucelue, la ridee,  
 Celle qui ai le chief chanu  
 Et bien souvent de cheveys nu...

Nous pensons que le copiste (ou un de ses prédécesseurs) n'a pas reconnu *piaucelue* derrière *piaucaluda* qu'il aura scindé en deux. On ne peut au demeurant savoir si le *c* avait bien la valeur [k] plutôt que [s] dans le texte originel (cf. ms. *calcada* 13), ou même si, pour quelque raison que ce soit, le *a* qui suit n'a pas été substitué à un *e* primitif.

16. La construction de *tenebror* est liée à l'origine du nom, un génitif pluriel, comme dans le *temps ancianor* de la *Vida de Sant Honorat* (v. 121) ou le *tans pascor* d'une autre *cobla* en langue mixte de **W**, [...] *que l'auzel cride* (*BdT* 461.150, v. 8), cas d'autant plus intéressant que les troubadours ne construisent jamais *pascor* qu'indirectement : *temps (jorn, mes) de pascor* (voir aussi *temps de Nadalor*), alors que la construction directe est fréquente en af. (*TL* VII, 423). On peut rapprocher *tenebror* de l'adj. épithète *tenebros* : *Iverns vay e-l temps tenebros* (*BdT* 71.1, v. 1), ou encore, dans *Seneca, Filhs, membre ti cant ti vay be/ del temps tenebros c'ades ve* (v. 278).

27. *aperc[eb]ude* : Taylor restitue *apar[eg]ude*, Gérard-Zai, *aperçu[bu]da*, corrections également fautives. Le fait qu'il s'agisse de l'unique mot-rime féminin terminé en *-e* et non en *-a* rend au demeurant envisageable que la lacune se limitât en fait à *e*, non à *eb*, avec une francisation par conséquent plus poussée mais incomplète (*aperc[e]üde*).

29. *ab itant*, croisement d'ao. *ab aitan* et af. *a itant*. — *fuda*, pour ao. *fuga* et af. *fui(t)e*. Gérard-Zai signale que Mistral enregistre lang. *fudo* (dauph. *futo*, gasc. *huto*), précisons avec le sens de 'fuite précipitée', dans les Alpes et le Limousin ; mais le *TdF* ne connaît pas la locution verbale, pas même avec *prene*, au contraire du syntagme adverbial *a la futo* (avec *t*) (d.), « au galop » (*TdF* I, 1190). L'af. connaît *torner a la fui(t)e* dans *Beuve de Hantosne* et on retrouve l'expression dans *Girart de Roussillon* (*TL* III/2, 2336) ; on trouve en ao. un équivalent, construit différemment avec *en*, dans le *Rosier alchimique de Montpellier* (30, 22) : *Quar autramen lo liam de l'ajustamen del sperit tornaria en fuga del non-fixs*.

32. *gramor* : inconnu de l'af., ce mot dérivé de *gram* (af. *grain*, *gram*) ne se rencontre ailleurs dans *COM 3* que dans *Girart de Roussillon*, toujours à la rime (4 occurrences), comme au v. 9398 :

ostaz vos tot de gerre e de gramor,  
 de viel' ire e d'orguel e de feror, ...

36. *ab*, pour ao. *a*, ind. pr. 3<sup>e</sup> pers.

38. *subra*, forme hypercorrecte par l'adoption du *a* final emblématique, bien que non exclusif, des cadences paroxytones de l'occitan, pour ao. *sobre* ; on trouve aussi une francisation superficielle de ce mot dans **W** : *sobre* (f<sup>o</sup> 188rB 21) ; voir aussi *desoubre* (f<sup>o</sup> 193vB 1). La substitution de *u* pour *o*

fermé est assez fréquente dans **W**, en particulier, mais non exclusivement, dans les racines commençant par *so-* : *sufridor* (f° 188rB 3), *sufrant* (f° 189rB 17), *cubitos* (f° 190rA 14), *sufrir* (f° 190vA 24, 191vB 9), *suvaigne* (f° 192rB 8), *m-ubli* (f° 197rB 5-6), *sufert et sufrirai* (f° 199vB 3), *murir* (f° 199vB 12), *a-sufrença* (f° 199rA 17), *murrai* (f° 199rB 5), *suvent* (f° 200vB 6), *susten* (f° 201rB 3), *suffrar* (f° 201rB 4), *puge* (f° 223vA 1), *encubide* (f° 203rA 1-2).

39. *ab*, pour ao. *ai*, ind. pr. 1<sup>re</sup> pers. ; Taylor et Bec l'interprètent, en corrélation avec *egusse* 40, comme une 3<sup>e</sup> pers., impersonnelle : « There is not tongue so talkative that it could have recounted... » ; « il n'est de langue assez effilée qui racontât... ».

40. Le verbe *acontar* est peu fréquent en ao., contrairement à af. *aconter*, comme le note Taylor. Parmi les neuf occurrences de *COM 1-2*, outre notre poème, on peut noter que les emplois dans la poésie non lyrique se trouvent tous dans des textes épiques, dont trois dans *Girart de Roussillon* et un dans la *Chanson de la Croisade*, ce qui est naturellement lié au caractère narratif de ces pièces (formes trouvées : *aconter*, *aconta*, *acontar*, *acontat*, *acontaç*, *aconten* et *aconterie* ; relevons en outre *acontansa* dans *Flamenca*).

41. Gérard-Zai transcrit *de mei* qu'elle rend par « seulement » ; Bec transcrit de même, mais traduit « en ce qui me concerne ». Nous voyons un adv. dans *demei*, en suivant l'interprétation de Taylor.

42. *ab*, pour ao. *aic*, prêt. 1<sup>re</sup> pers.

43. *essre*, croisement de ao. *esser* et af. *estre* ; également au v. 60. — Quoique l'omission d'un tilde (restitué entre crochets par Taylor) soit toujours possible, nous voyons dans *teguda* une hypercorrection liée à la caducité de l'*n* en ao., qui opère certes en position finale, avec l'opposition ao. *te* vs af. *tient*. Il est à remarquer que le copiste abrège rarement la nasale, ce qu'il fait plus volontiers en fin de ligne, comme dans notre pièce pour *ve(n)* de *ventre* (24) ou *la(n)* de *langue* (39), tous deux à cheval sur deux lignes, ou celui de *ve(n)gat* qui termine la pièce et se trouve également en fin de ligne.

46. *retor* : on a ici affaire à la forme af., ao. *retorn* ne pouvant rimer en *-or*.

49. *paruda* : la forme n'est attestée qu'une fois dans *COM 1-2-3*, également à la rime, dans une *cobla* d'Azemar lo Negre (*BdT* 3.2, v. 25).

50. *feruda* : en dehors de *L'altrier cuidai*, la *COM 1-2-3* ne connaît que seize occurrences de cette forme du participe passé pour *ferida*, du moins au masculin (*feruç*, *ferud*, *ferut*, *ferutz*, *feruz*), dont deux cas seulement pour la poésie lyrique, une fois chez Bertran de Born (*BdT* 80.22, v. 37), dans une leçon qui n'est attestée que dans **M**, au lieu de *fer(r)ir*. La seconde occurrence se trouve hors rime dans une *cobla* anonyme, *Qui laisa per sa moiler* (*BdT* 461.210a, v. 4), *unicum* de **N**. La forme est par contre bien attestée par l'assonance ou la rime dans des textes épiques : *Fierabras*, *Girat de Roussillon* et la *Chanson de la Croisade*, ainsi que dans *Jaufre*. En dehors de ces textes, on trouve également *feruç* dans les compositions d'un auteur du nord de l'Italie, datées du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, conservées dans un ms. de

Wolfenbüttel (éd. Emil Levy, *Poésies religieuses provençales et françaises du manuscrit Extravag. 268 de Wolfenbuettel*, Paris, Maisonneuve et Ch. Leclerc, 1887). Si l'on met de côté la question de la rime, on peut penser que le choix de *feruda* semble, comme celui de *vestuda* (13), davantage répondre au souci de se distinguer de la solution française que de donner une touche épique au récit.

53. *enfat* : déformation pour la rime d'af. *enfait*, issu de lat. INFECTUM qui n'a pas donné d'issue en ao. (où l'on devrait avoir \**enfech*, -eg, -eit) si ce n'est la forme savante *enfect* que l'on trouve au pluriel dans les *Documents linguistiques du Midi de la France*, éd. par Paul Meyer, Paris 1909, p. 346.

54. *mesalat* : ce mot, que Gérard-Zai rend par « sans sel », est inconnu de l'ao., qui connaît le subst. *mezel* 'lépreux' (et non adj., comme dans *PD*, s.v., qui enregistre pourtant l'acception « ladre, en parlant d'un porc », dont nous n'avons pas trouvée l'origine), comme l'a bien noté Taylor, qui ajoute à tort que l'expression *pain mesalez* est fréquente en af. Des six exemples donnés par les dictionnaires invoqués (God V, 279a-b et *TL* V, 1618b), seuls ceux de Gautier de Coincy, du *Nouveau recueil* de Méon, et d'E. Deschamps sont assurés, la transcription *mesalé* pouvant très bien être une faute pour *mesale* < MISELLUS comme cela semble être le cas dans la traduction française du *De Vetula : La vieille, ou Les dernières amours d'Ovide*, poème traduit par Jean Lefevre, publié, et précédé de recherches sur l'auteur du *Vetula*, par Hippolyte Cocheris, Paris 1861. Jean Lefevre qui donne la même qualification à la viande de porc (*de vetula sue sive leprosas*), traduit en effet ainsi ce passage :

Jamais ne puist mangier de pain,  
Se il n'est mesale ou mal sain,  
Ne de chars en son escuelle,  
Fors de vielle truie meselle,

55. *carne* : latinisme apparent qui permet d'assurer la mesure, au contraire d'ao. *carn* ou af. *c(h)ar(n)* ; cf. *De Vetula*, v. 533 : *non carnes, nisi de vetula sine leprosas*. On peut toutefois concevoir que l'auteur ait pu construire une forme factice *carna*, sur la base d'af. *carn*.

56. *sorsemat* : Taylor a bien noté que le mot n'est pas attesté en ao. ; voir af. *sorsemé*, pour qualifier la chair ou la viande gagnée par le pourrissement (God VII, 540c ; *TL* IX, 924).

55. *truda* : on a *troia* ou *trueia* en ao. (voir aussi le dérivé *trujasa* 'grosse truie'). On trouve aussi *truga* chez Jofre de Foixan, forme graphique sans doute pour cat. *truja* (*DECLC* VIII, 908).

56. *de* : suivant la suggestion de Taylor, Bec supprime la préposition pour régulariser la mesure, ce qui n'est pas nécessaire, *truda* pouvant s'élider devant *ou* (synalèphe interstichique)

57. *loig* se retrouve tel quel ailleurs dans **W** ; ainsi dans la pièce transcrite à la suite, *Ensement com la panthere* (*BdT* 461.102), f<sup>o</sup> 199vb5, ou dans le lai *Markiol*, f<sup>o</sup> 213ra9.

58. Comme l'a noté Taylor, ao. *botat* ne s'emploie pas pour le vin. On a par contre en occitan moderne l'expression *bouta man à la bouto* ou *bouta la bouto à man*, 'mettre le tonneau en perce' (*TdF* I, 340). Il s'agit donc d'une occitanisation d'af. *bouté*, « qui pousse au gras » selon God I, 712, « fermenté » selon *DMF* qui doit avoir raison si l'on en juge la coordination adjectivale avec *gras* de notre exemple. Gérard-Z., « du vin épais et nauséabond » ; Taylor, « coarse, spoiled wine » ; Bec, « du vin grossier et aigri ». Taylor a justement fait remarquer que l'on trouve en ancien français *vin cras ou bouté* ou encore *bouté ou puant* (God I, 712b ; *TL* I, 1094), où l'on aura noté l'alternative qui correspond bien mieux au *pingue vel acre* du *De Vetula* (v. 535). Pour *cras*, voir Cerveri, *De vi gras e de carn magra / m'enueg* (*BdT* 434a.18, v. 1).

#### Commentaires au texte

2-4. On remarquera que notre poète remplace la longue *descriptio puel-lae* du récit latin (pas loin de cent vers) par un *topos* de la poésie courtoise.

5. *vielle antive* est une sorte de prédication synonymique.

5-6. Suivi par Bec ainsi que Gérard Gouiran, « La *Vielha* au pays de *Joven* », *Senefiance*, 19, 1987, p. 89-109, Taylor dissocie ce syntagme nominal de *trames* (voir aussi Gouiran, p. 109, n. 21, qui se base sur l'édition de p. Bec dont la ponctuation « gêne la logique du texte ») ; moyennant une ellipse, il en fait la fin de la phrase précédente, après deux points, traduisant par une parenthèse : « The other day I thought I had a sweetheart, the very best that I had ever seen and the most beautiful (old, shameful, poor and shabby), well-spoken in matters of love. » Bec introduit le syntagme par deux points : « ce fut une vieille à faire honte, ... ». Il s'agit pourtant du complément d'objet de *trames*, comme l'a correctement interprété Gérard-Zai, cette interprétation étant corroborée par les vv. 351-354 du *De Vetula* auxquels font plus spécialement écho les vv. 5-8 :

Quid facturus eram ? Querenda fuit mediatrix,  
mutua verba loqui que posset utrique vicissim,  
et facunda foret et suspicione careret,  
ambos ut nullo mirante liceret adire.

L'anti-héros de l'histoire se met alors en quête d'une entremetteuse et finit par en trouver une qu'il qualifie de *paupercula quedam linguipotensque* (vv. 358-359). Notre poète procède ici à un raccourci.

9. Taylor traduit : « But what a wretched deal ! », donnant à *qu'* du vers suivant une valeur explicative, « For... », ce en quoi Bec le suit ici encore : « Mais quelle tractation malencontreuse ce fut ! Car... » ; Lafont : « Mais la contribution malheureuse que je lui ai offerte... » Gérard-Zai dissocie l'adjectif du nom : « Mais la contribution, oh ! la malotruque, que j'ai sonnée pour elle ».

10-13. le texte latin évoque des dons alimentaires différents et développe les dons vestimentaires (vv. 390-396) :

Do capram vini, do bladum doque legumen,  
do perne partem, do peplum, do tunicam, do  
palliolum, do pellicium, do subareos, do  
tres species tele pro camisia facienda,  
quarum que melior, collum tegit atque lacertos,  
pectus habet mediam, sed renes deteriolem,  
parsque datur peior parti, que cuncta lucratur.

Les dons alimentaires évoqués dans *L'altrier cuidai* – vin, poisson, porc – viennent en contrepoint aux vers 56-58 où l'auteur du *De Vetula* en dresse une liste inversée – porc, poisson, vin –, avec des caractérisations dépréciatives puisqu'il s'agit de châtier la vieille pour son infâme trahison.

19. Amorcé par *trace malastruda*, le seul *trobai* rend ici compte de la stupeur qui saisit le personnage devant la métamorphose, moment qui fait l'objet d'une évocation amplifiée dans le *De Vetula*, avec les effets physiologiques qu'elle entraîne sur ses ardeurs (vv. 486-499) :

Heu michi, tanta meis regnans dulcedo medullis  
quam modicum mansit ! Reperi contraria votis,  
vertitur in luctum cithare sonus inque stuporem  
deliciarum spes, moritur fax ignis amoris.  
Si quid erat, quod epar ventoso turbine miso  
fecerat arrectum, subito languetque caditque ;  
sopitur virtus, frigescunt omnia membra.  
Credere quis posset, quod virgo quatuor implens  
nuper olympiades adeo cito consenuisset !  
Nunquam tam modico rosa marcuit. In nova formas  
corpora mutatas cecini, mirabiliorque  
non reperitur ibi mutatio quam fuit ista,  
scilicet, ut fuerit tam parvo tempore talis  
taliter in talem vetulam mutata puella.

19-26. Premier vers à part, le poète suit assez précisément la description du *De Vetula* (vv. 500-508) :

Heu, quam dissimiles sunt virginis artubus artus !  
Accusant vetulam membrorum turba senilis,  
collum nervosum, scapularum cuspis acuta,  
saxosum pectus, laxatum pellibus uber,  
– non uber, sed tam vacuum quam molle, velut sunt  
burse pastorum, – venter sulcatus aratro,  
arentes clunes macredine, crudaque crura  
inflatumque genu vincens adamanta rigore :  
Accusant vetulam membrorum marcida turba.

Il est à remarquer que, dans le texte latin, cette description fait pendant à une celle, particulièrement développée, de la jeune fille, allant de la tête (*silva capillorum*) aux pieds (vv. 243-336).

20. *corde el col* : Gérard-Zai qui ne comprend pas édite *Tor del col* et traduit « l'épaule proéminente près du cou ». L'origine de la métaphore *corde el col* qui correspond au *collum nervosum* latin se trouve en fait dans la *descriptio puellae* (vv. 304-305) :

Collum tam planum quam plenum, non ibi nervi  
corda riget, non vena tumet ; etc.

22. Correspond à *borsa pastorum* dans le *De Vetula*. Taylor, suivi de Bec et Lafont, transcrit *borsa pastor*. La construction indirecte avec *a* est bien attestée et nous paraît plus probable que la construction directe. Gérard-Zai traduit par « bourse-à-pasteur », composé qui désigne une plante adventice de la famille des brassicacées, dont le fruit plat semble vide, mais il ne peut s'agir ici de cette métaphore botanique (du reste, les fruits de cette plante ne pendent pas mais sont au contraire dressés), au demeurant basée sur le même comparant que les seins desséchés de la vieille entremetteuse.

23. *pis ossut et plat* fait écho au *saxosum pectus* du *De Vetula*. Gérard-Zai traduit *plat* par « creuse ».

26. Bec, *e'nflat*, « et enflé ». Taylor, *et flat*, « hard weak knees », fait le rapprochement avec le texte latin, *inflatumque*, et considère à juste titre, sans introduire de correction, que *et flat* du ms. est sans doute une mélecture pour *enflat*. Il nous semble par contre peu probable qu'un auteur français aurait conçu l'aphérèse que suppose Bec, bien qu'on puisse l'étayer sur le texte du *De Vetula*, d'autant que le phénomène est relativement marginal en ao.

27-28. Le *De Vetula* évoque aux vv. 487-492 les effets physiques de cette découverte (« frigescent omnia membra », cf. *supra*, note au v. 19) avant même la description de la métamorphose, anticipant sur les vers qui la concluent (voir *infra*, note aux vv. 29-30).

29-30. C'est ainsi que le *De Vetula* décrit la fuite du héros et le désespoir dans lequel il se trouve plongé (vv. 509-520) :

Concitus exsurgo ; cepi firmare, quod illam  
appeterem ferro, sed mens ad se revocavit  
virgineam famam ; que scandala ne pateretur,  
continui, quamvis omnis spes eius habende  
iam discessisset. Sic dextra quievit, amorque  
extinctus vivum potuit superare dolorem.  
Nec fuit hoc modicum, quod desperatus amavi,  
immo probatio summa fuit, quod dignus amari  
sum, qui sic possum iam desperatus amare.  
Non tamen inveni, que vellet amabilitati  
respondere mee, sed non ideo minus isti,  
quam non in culpa scieram, bonus esse volebam.

30. Ms. *non*, pour *no-m*. Taylor, Gérard-Zai et Bec maintiennent *non*. Voir Gauchat, « Les poésies provençales », p. 382, sur cette réduction presque systématique de l'enclitique à *n*.

31-36. Ces vers font plus précisément écho aux vv. 490-492 du *De Vetula* rendant compte des effets du spectacle de la métamorphose :

Si quid erat, quod epar ventoso turbine miso  
fecerat arrectum, subito languetque caditque ;  
sopitur virtus, frigescent omnia membra.

Ce que Jean Lefèvre (Cocheris, *La vieille*, pp. 151-152) traduit par :

Mon chant en plour tost se tourna,  
Et ma joie pou sejourna.  
Je perdi vigour et puissance,  
Et des delices l'esperance.  
Mon brandon fut de honte taint,  
Et tout le feu d'amours estaint.

Voir aussi le vers « Tout ce me tollit ma vigour » (Ivi, p. 153).

32 *rancune* et *gramor* ont divers correspondants dans le texte latin. Lorsque l'anti-héros referme la porte, c'est *tam tristis quam letus in ingrediendo* (v. 523) : *flebilis evolvo michi, que vindicta placeret* (v. 526).

33 *continence* : nous suivons ici Gérard-Zai dont l'interprétation est plus adaptée au contexte : le pseudo-Ovide perd ses moyens. Taylor, « capacity » ; Bec, « capacité ». Littéralement, « j'ai perdu la maîtrise d'aimer par amour ». Cf. dans la *Legenda aurea* : *E sanh Antoni respos li que no-s fizes ges en sa drechura ni en son sen trop, e que agues contenencia de sa lengua e de son ventre, e que non playsses so que era passat*.

35-36. Gérard-Zai, Taylor et Bec qui éditent *pensava la canuda* voient dans *canuda* le sujet de *pensava*. Quant à la modalité de la phrase, contrairement à Gérard-Zai que nous suivons sur ce point, Taylor voit dans ces deux vers une interrogative à laquelle répondraient les suivants : « What was the hoary woman thinking of, she who has no warmth ? To think that she wanted... ».

39-41. Ce passage n'a pas véritablement d'équivalent dans le *De Vetula* dont le narrateur se contente d'évoquer le désir de vengeance qui le gagne lorsqu'il se recouche chez lui (voir *infra*, note aux vv. 49-52).

39-44. Ce passage correspond aux vv. 548-549 du texte latin, situés après l'évocation des châtiments que notre poète aborde à la suite :

nam post tale nefas mala tot non posset habere,  
quod michi sufficiens posset vindicta videri.

L'auteur anonyme de *L'altrier cuidai* recourt ici à un argument classique que l'on comprend mieux en comparant le châtiment qu'il imagine avec celui

du *De Vetula*. Ce dernier va en effet jusqu'à lui souhaiter de ne plus contrôler ses sécrétions naturelles, avalant sa morve infectée, vomissant, ne pouvant plus retenir ses selles et ses urines : le trouvère a en effet la langue moins bien effilée que celle de l'auteur du *De Vetula*.

45-49. Correspondent aux vv. 536-541 du texte latin :

Tussiat eternum, incturas gutta fatiget,  
 febrat absque crisi, sitis insatiabilis assit,  
 assit frigus iners, sed et intolerabilis estus ;  
 si possint, sint ambo simul saltemve vicissim !  
 Fletus ei sit continuus lacrimaque perennes,  
 singultus subiti, suspiria crebra frequenter, ...

49. Gérard-Zai, qui édite *Ni ja-l tendre, n'i paruda*, fait de ce vers une expansion détachée (après point-virgule) de *fresche dolor*, traduisant « une douleur qui ne soit ni tendre envers elle, ni trop manifeste pour qu'elle ne soit pas blessée à mort ». Taylor édite *ni ja-l tendre n'i paruda*, « and let no tenderness ever show », terminant ici la phrase. Bec qui avoue son embarras propose de voir dans *ial* un francisme pour *uelh* et traduit non sans hésitation par : « Et il n'est d'yeux ni tendres ni de simulation (?) qui ne l'empêchent d'être mortellement frappée d'un mal... », commentant : « quelles que soient les minauderies de la vieille, qui est *ben parlant d'amor*, elle ne fléchira pas le désir de vengeance du galant trompé ». Nous avons pu suggérer de voir dans *ia* une altération de *iai* pour *gai* (*SW IV*, 13) : *ni jai-l tendre, ni paruda*, « qu'il ne lui soit donné aucune joie, pas même en apparence », l'inf. pouvant prendre valeur d'impératif (Frede Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1969, p. 208), mais même cela ne nous paraît pas satisfaisant.

50-52. Ces vers (et peut-être le précédent) correspondent aux vv. 526-529 du *De Vetula*, lorsque le pseudo-Ovide est enfin rentré chez lui où il ne peut trouver le sommeil :

flebilis evolvo michi, que vindicta placeret,  
 sed non invenio condignam : Si moriatur,  
 omnis pena levis, quam momentanea finit  
 mors ; igitur vivat luitura diu scelus istud !

51-52. Les deux vers sont prosodiquement dépendants, comme 55-56, avec synalèphe interstichique, ce que n'ont compris ni Gérard-Zai ni Taylor ; sur ce phénomène voir Dominique Billy, *L'Architecture lyrique médiévale*, Montpellier 1989, pp. 31-39. Taylor met *la* entre parenthèses. Gérard-Zai termine le vers précédent sur un point-virgule et déplace *ainz* en tête du v. 5, à la place de *de* : *Ainz tal mal qui non la tuda/ La teigne en langor*.

53. Gérard-Zai voit dans *el* une altération de *al* et transcrit fautivement *benfat*, qu'elle ne comprend pas (« Qu'elle n'ait d'autre [...] »), bien que son sens littéral, 'bienfait', puisse convenir. Taylor a justement reconnu dans cette forme af. *enfait* dont il relève un emploi affine : *pain enfaiz de venin* (*TL III*,

314). Bec : *Ne non aj' enfat*. On rapprochera de ce vers celui-ci, d'un troubadour d'occasion, Bernado : *Pan d'ordy vielh e vi mudat de tina* (BdT 441.1, v. 42).

53-58. Correspondent aux vv. 532-535 du texte latin qui précèdent l'évocation des maux du corps, traités avant par notre poète (45-49) :

panem non comedat, nisi quem dederit putre granum,  
non carnes, nisi de vetula sue sive leprosas,  
non pisces, quos non denuntiet undique fetor,  
nec vinum gustet, quin sit vel pingue vel acre !

55. Bec introduit *mais* avant *carn* pour compenser la suppression du *e* de *carne*.

56. Hypermétrie apparente, comme au v. 52, réduite par l'élision ou du moins la synalèphe interstichique. Taylor qui n'a pas compris le problème met *de* entre parenthèses.

59. Gérard-Zai *Ja nn'en* ; Taylor interprète *Ja-n non*, suivi par Bec, mais l'enclise avant la négation est hautement improbable. — *irascuda* : Gérard-Zai interprète « irritée » ; Bec, « furieuse ». Nous donnons raison à Taylor, « afflicted », car le *De Vetula* ne fait nullement référence à la colère, seule l'humiliation recherchée étant mise en avant.

60. Gérard-Zai et Taylor comprennent *que-m* (Bec, *que'm*). Taylor corrige l'hypermétrie du vers en mettant *essre* entre parenthèses, tandis que Gérard-Zai et Bec le suppriment. Une adaptation de la mélodie peut parfaitement intégrer les deux syllabes en surnombre.

## Indications bibliographiques

## Manuscrits

- Kp** Copenhague, Kgl. Bibliothek, Thott 1087.  
**W** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 844.  
**Wo** wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek 1206.  
**X** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 20050.  
**Y** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 795.  
**δ** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12615.

*Girart de Roussillon*

- O** Oxford, Bodleian Library, Canonici Miscellaneous, 63.

## Ouvrages de consultation

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- COM 2* *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, CDrom, Turnhout 2005 (*COM 1* 2001).
- COM 3* *Concordance de l'Occitan Médiéval (COM 3). Les textes en prose*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, inédit.
- DCELC* Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 4 vol., Berne 1954.
- DMF* *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, en ligne, CNRS 2012<sup>5</sup> (2001<sup>1</sup>).
- FEW* Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 14 vol., Bonn ecc. 1922-89.
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poesie des troubadours*, 2 vol., Paris 1953-1957.
- God Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXème au XVème siècle*, 10 vol., Paris 1898-1902.
- LR* François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 vol., Paris 1836-1844.
- PD* *Petit Dictionnaire Provençal-Français*, par Emil Levy, Heidelberg 1961<sup>3</sup>.

- RS Hans Spanke, G. Raynauds *Bibliographie des Altfranzösischen Liedes neu bearbeitet und ergänzt*, Leiden 1955.
- SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vol., Leipzig 1894-1924.
- TdF Frédéric Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, 2 vol., Aix-en-Provence 1878-1886.
- TL Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Berlin-Wiesbaden, 1915-2002.

### Éditions

Les éditions des textes occitans sont tirées de la *COM 1-2-3*.

### *De vetula*

Paul Klopsch, Pseudo-Ovidius, *De vetula*, Leiden-Köln 1967.

### Guillaume de Diguleville, *Pèlerinage de Vie humaine*

Guillaume de Diguleville, *Pèlerinage de Vie humaine, transcrit d'après le manuscrit BNF, fr. 1818*, éd. Béatrice Stumpf, vv. 13201-13204, sur le site internet de l'ATILF <<http://www.cnrtl.fr/corpus/digulleville/>>.)