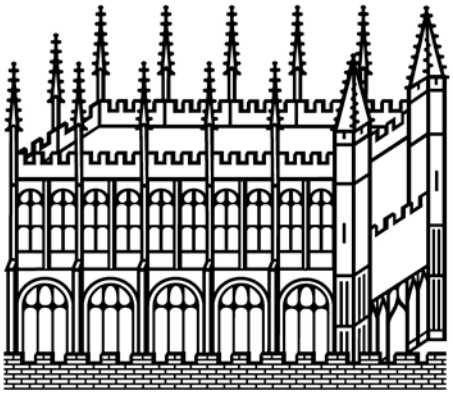


Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

J ~~2541 9~~

A/1 7977 A. 1

LE TROUBADOUR

GUIRAUT RIQUIER

TAYLOR
OXFORD

AL SAVI CORTES

CAR ET ONRAT MAIESTRE

EN CAMILLE CHABANEAU

OMENATGE CORAL

DE PART

LO SIEU FIZEL DISCIPOL

J. A.

AVANT-PROPOS

L'étude des poésies de Guiraut Riquier avait tenté avant nous M. Aubry-Vitet, qui en fit, en 1868, le sujet de sa thèse de sortie de l'École des Chartes. Les conclusions seules en ont été publiées[1]. Ce court résumé nous laisse voir comment M. Aubry-Vitet avait traité son sujet. Ce qui intéresse en Riquier, dit-il, « ce n'est pas sa biographie, c'est son œuvre, » et il cherche « dans ses poésies la réponse à ces trois questions : 1° quels sont les caractères de son génie poétique? 2° quel rôle joue-t-il dans l'histoire de la poésie provençale? 3° quelles lumières nous fournit-il sur les derniers temps de la littérature provençale et sur les causes qui avaient amené la décadence de cette littérature[2]? »

Contrairement à l'opinion de M. Aubry-Vitet, nous avons cru que la biographie de notre troubadour ne manquait pas d'intérêt : essayer de se représenter l'existence d'un poète du Moyen-Age ne nous paraît pas un vain travail; l'intérêt augmente, si l'on étudie en même temps, comme nous avons essayé de le faire, le milieu littéraire et surtout social où ce poète a vécu. Voilà même pourquoi nous avons fait entrer dans la première partie de notre étude l'épître adressée par Riquier au roi de Castille au

1. Dans le volume intitulé : [École Impériale des Chartes] *Positions des Thèses soutenues par les élèves de la promotion 1867-1868,* pour obtenir le diplôme d'archiviste-paléographe, Paris, imprimerie Simon Raçon et Cie, 1868. Les conclusions de M. Aubry-Vitet occupent les pages 3-8, sous le titre suivant : *Guiraut Riquier de Narbonne et les derniers temps de la poésie provençale.*

2. P. 4.

sujet du nom des jongleurs; elle nous paraît encore plus intéressante pour l'histoire des mœurs que pour l'histoire littéraire proprement dite.

La dernière partie de l'étude de M. Aubry-Vitet, autant que nous pouvons en juger par le résumé imprimé, présente quelques contradictions. L'auteur ne croit pas que la poésie provençale ait été tuée « dans sa fleur par l'invasion française et par l'Inquisition »[1]. Cependant des trois causes par lesquelles il explique[2] la décadence de la poésie provençale, la première et la seconde, « l'appauvrissement des classes élevées » et « les envahissements du pouvoir royal », ne sont pas, on en conviendra, sans corrélation avec « l'invasion française ». Quant à l'Inquisition, on verra dans notre étude sur les poésies religieuses de Riquier comment il faut entendre son action.

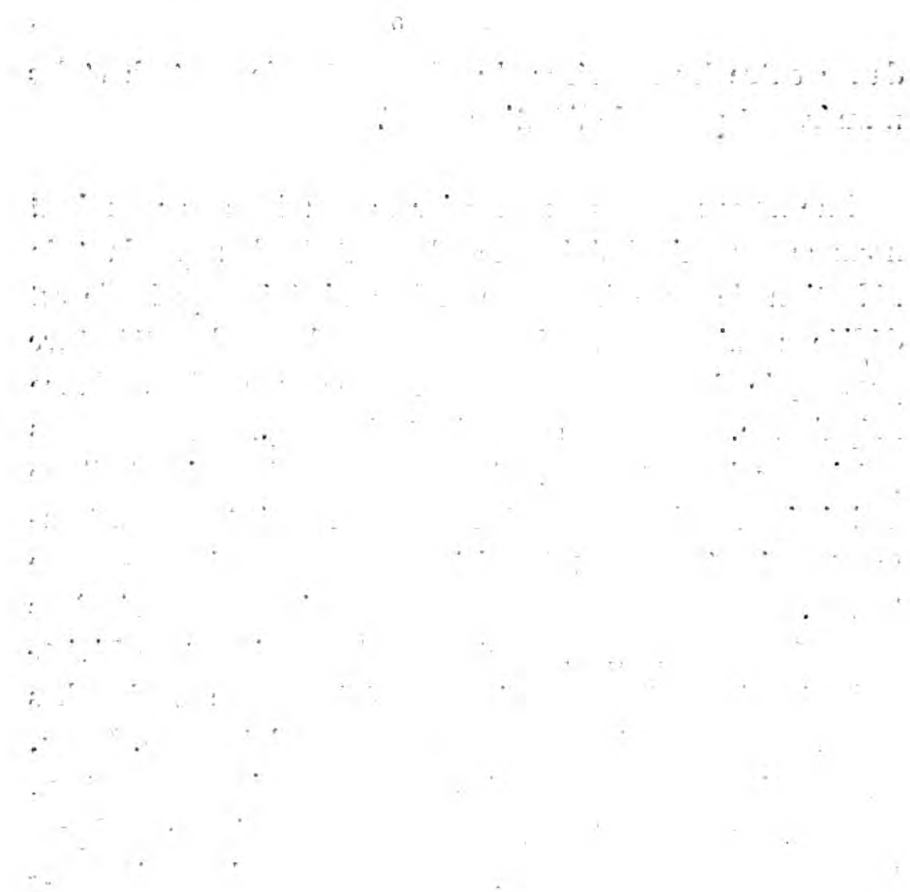
En revanche, nous croyons, avec M. Aubry-Vitet, que Riquier n'a pas été un novateur; il n'a pas cherché à diriger la poésie dans des voies nouvelles, mais il a contribué à la faire évoluer vers la poésie didactique, morale et religieuse : il marque la fin d'une époque et en annonce une autre.

Nous avons cité les poésies lyriques de Riquier d'après le numéro qu'elles occupent dans le *Grundriss* de Bartsch. Il y aurait eu, nous ne le nions pas, quelques avantages à suivre l'ordre du manuscrit (suivi par l'éditeur Pfaff), qui est pour les chansons et les *vers* l'ordre chronologique. Mais, le reste des compositions lyriques étant classé en dehors de cet ordre, il n'y avait pas de raison essentielle de s'y astreindre. Quant aux *Épîtres,* nous les avons classées par ordre alphabétique, d'après le premiers vers : on trouvera à la suite de la bibliographie une table de concor-

1. P. 6.
2. P. 7.

dance entre les numéros du *Grundriss* de Bartsch et les numéros et pages de l'édition Pfaff.

Il ne nous reste qu'à remercier en peu de mots ceux dont nous avons mis l'obligeance à contribution pendant la rédaction de cette étude. Le maître vénéré auquel elle est dédiée a mis sa connaissance profonde de la littérature provençale à notre disposition avec une bienveillance inépuisable. On retrouvera çà et là quelques-unes de ses précieuses indications; mais ce livre serait moins indigne de lui si un fâcheux hasard ne nous en avait tenu constamment éloigné pendant la période la plus active de notre travail. Nous devons également exprimer nos sincères remerciements à M. J. Tissier, bibliothécaire et archiviste de la ville de Narbonne, qui nous a été dans nos recherches un guide sûr et précieux, d'une extrême obligeance. Enfin, M. Antoine Thomas a bien voulu aussi, en lisant en manuscrit le présent travail, nous communiquer quelques intéressantes observations : nous le remercions bien cordialement.



BIBLIOGRAPHIE

[Alfonse X]. — *Las Siete Partidas del Rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios codices antiguos por la Real Academia de la Historia.* Madrid, 1807, 3 vol.

Anelier (Guillem). — *Histoire de la guerre de Navarre, ...* éd. Fr. Michel. Paris, 1856.

Anglade (J.). — *Deux troubadours narbonnais, Guillem Fabre, Bernart Alanhan.* Narbonne, 1905.

Appel (C.). — *Provenzalische Chrestomathie,* 1re éd.[1]. Leipzig, 1895.

Appel (C.). — *Provenzalische Inedita aus der Pariser Handschriften.* Leipzig, 1890.

Appel (C.). — *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier.* Berlin, 1882.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen, t. XVI, p. 137-147 (article de Bartsch sur G. Riquier).

Azaïs (G.). — *Les Troubadours de Béziers,* 2e éd. Béziers, 1869.

Baluze. — *Concilia Galliae Narbonensis.* Paris, 1668.

Barrau (de). — *Documents sur le Rouergue.* Rodez, 1853, 3 vol.

Bartsch (K.). — *Chrestomathie Provençale,* 4e éd. Elberfeld, 1880.

Bartsch (K.). — *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*[2]. Elberfeld, 1872. *(Gr.)*

Bartsch (K.). — *Denkmäler der provenzalischen Literatur* (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart, Bd. XXXIX). Stuttgart, 1856.

Bernhard. — *Die Werke des Trobadors N'At de Mons* (Altfranzösische Bibliothek, XI).

Besse. — *Histoire des Ducs, Marquis et Comtes de Narbonne.* Paris, 1660.

Besse. — *Histoire des comtes de Carcassonne.* Béziers, 1645.

Birch-Hirschfeld. — *Ueber die den provenzalischen Troubadours ... bekannten epiechen Stoffe.* Halle, 1878.

Blanc (A.). — *Le livre de comptes de J. Olivier,* t. II, 1re partie. Paris, 1899.

1. Dans le corps de l'ouvrage, nous indiquons les diverses éditions d'un livre au moyen d'un petit chiffre accompagnant le titre.

2. Les renvois aux poésies lyriques des troubadours sont faits d'après le *Grundriss.*

Bosc. — *Mémoires pour servir à l'histoire du Rouergue.* Rodez, 1797, 3 vol.

Bouges. — *Histoire ecclésiastique et civile de la ville et du diocèse de Carcassonne.* Paris, 1741.

Boutaric. — *Saint Louis et Alphonse de Poitiers.* Paris, 1870.

Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne.

Catel. — *Mémoires de l'histoire du Languedoc.* Tolose, 1633.

Chabaneau (C.). — *Varia Provincialia.* Paris, 1889.

Chabaneau-Noulet. — *Deux manuscrits provençaux.* Montpellier, 1888 (Publications spéciales de la Société pour l'étude des langues romanes, t. XIII).

Cnyrim. — *Die Sprichwörter... in den provenzalischen Lyrikern.* Marburg, 1887 (Thèse de Marburg).

Coulet (J.). — *Le troubadour Guilhem Montanhagol.* Toulouse, 1898 (Bibliothèque méridionale, IIe série, t. IV).

Damman. — *Die allegorische « Canzone » des Guiraut de Calanso und ihre Deutung.* Breslau, 1901. (Thèse de Breslau.)

Danzas. — *Études sur les temps primitifs de l'ordre de saint Dominique.* Paris, 1873-1877, 4 vol.

Diez (F.). — *Leben und Werke der Troubadours,* 2e éd. Leipzig, 1882. (*L. W.*)

Diez (F.). — *Die Poesie der Troubadours,* 2e éd. Leipzig, 1883.

Dognon (P.). — *Les Institutions politiques et administratives du pays de Languedoc du XIIIe siècle aux guerres de religion.* Toulouse, 1895.

Douais (C.). — *L'albigéisme et les Frères Prêcheurs à Narbonne.* Paris, 1894.

Douais (C.). — *Documents pour servir à l'histoire de l'Inquisition dans le Languedoc.* Paris, 1900, 2 vol.

Douais (C.). — *Documents sur l'ancienne province de Languedoc.* T. Ier, *Béziers religieux.* Toulouse.

Eichelkraut (F.). — *Der Troubadour Folquet de Lunel.* Berlin, 1872. (Thèse de Berlin.)

Fauriel (C.). — *Histoire de la poésie provençale.* Paris, 1846, 3 vol.

Freymond. — *Jongleurs und Menestrels.* Halle, 1883. (Thèse de Heidelberg, 1883.)

[Galvani]. — *Osservazioni sulla poesia de' trovatori.* Modena, 1829.

Gatien-Arnoult. — *Monumens de la littérature romane.* Toulouse, 1841-1843, 3 vol.

Gatien-Arnoult. — *Monumens de la littérature romane.* Seconde publication. Toulouse, s. d. [1848].

[Gaujal (de)]. — *Tableau historique du Rouergue*[1]. Rodez, 1819.

1. Esquisse de l'ouvrage suivant.

GAUJAL (DE). — *Essais historiques sur le Rouergue*[1]. Limoges, 1824-1825, 2 vol.

GAUJAL (DE). — *Essais historiques sur le Rouergue*. Paris, 1858-1859, 4 vol.[2].

GEBHART. — *L'Italie mystique*. Paris, 1890.

GERMAIN. — *Histoire de la Commune de Montpellier*. Montpellier, 1851, 3 vol.

GROEBER (G.). — *Grundriss der romanischen Philologie*. Strasbourg, 1888-1902, 3 vol.

GROEBER (G.). — *Die Liedersammlungen der Troubadours* (in *Romanische Studien*, von E. Bœhmer, t. II).

HAURÉAU. — *Bernard Délicieux et l'Inquisition*. Paris, 1869 (?).

Histoire générale de Languedoc, éd. Privat. *(H. G. L.)*

Histoire littéraire de la France, t. XX.

Jahrbuch für romanische und englische Literatur, t. I. Berlin, 1859.

JEANROY (A.). — *Origines de la poésie lyrique en France*, 2e éd. Paris, 1904.

KELLY (FITZMAURICE). — *Historia de la literatura española*, trad. Bonilla. Madrid, s. d. [1901].

KLEINERT. — *Vier bisher ungedruckte Pastorelen des Trobadors Serveri von Girona*. Halle, 1890. (Thèse de Halle.)

LAFUENTE. — *Historia general de España* (ed. económica). Madrid, 1861-1866, 15 vol.

LANG (HENRY R.). — *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*. Leipzig, 1894.

Layettes du Trésor des Chartes. Paris, 1867-1875, 3 vol.

LÉA. — *Histoire de l'Inquisition*, trad. française. Paris, 3 vol.

LEVY (E.). — *Provenzalisches Supplement-Wœrterbuch* (en cours de publication). Leipzig, 1894, 4 vol.

LEVY (E.). — *Poésies religieuses provençales et françaises*. Paris, 1887.

LEVY (E.). — *Le troubadour Paulet de Marseille*. Paris, 1882.

LOLLIS (C. DE). — *Vita e poesie di Sordello di Goito*. Halle, 1896. (Romanische Bibliothek, XI.)

LOWINSKY (V.). — *Zum geistlichen Kunstlied*. Berlin, 1898. (Extr. de *Zeitschrift für fr. Spr. und Lit.*, 1898, XX, p. 163 sq.)

MAHN (C. A. F.). — *Gedichte der Troubadours*. Berlin, 1856-1873, 4 vol. *(M. G.)*

MAHN (C. A. F.). — *Werke der Troubadours*. Berlin, 1846-1853, 4 vol. *(M. W.)*

1. Ne comprend que les deux premières parties des cinq annoncées dans l'avant-propos.

2. Edition complète.

MAUS (P.). — *Peire Cardenal's Strophenbau.* Marburg, 1884. (Ausgaben und Abhandlungen... von Stengel, n° V.)

MEYER (PAUL). — *Les derniers troubadours de la Provence.* (Bibliothèque de l'École des Chartes, 1869, p. 245, 461, 649; 1870, p. 412.)

MICHAELIS DE VASCONCELLOS (CAROLINA). — *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch* (en cours de publication dans *Z. R. Ph.*)

MILÁ Y FONTANALS. — *De los trovadores en España,* 2e éd. Barcelona, 1889. (Obras completas, t. II.)

[MILLOT]. — *Histoire littéraire des troubadours.* Paris, 1714, 3 vol.

MONACI (E.). — *Communicazioni dalle Biblioteche di Roma e da altre Biblioteche.* Leipzig, 1875-1880, 2 vol.

MOUYNÈS (G.). — *Ville de Narbonne. Inventaire des Archives communales antérieures à 1790.* Séries AA et BB. Narbonne, 1871-1878, 5 vol. in-4°.

PAGÈS (A.). — *Notes sur le chansonnier provençal de Saragosse.* Toulouse, 1890. (Extr. des *Annales du Midi,* t. II.)

PARIS (G.). — *La littérature française au Moyen-Age,* 2e éd. Paris, 1890.

PILLET (A.). — *Studien zur Pastourelle* (In *Beiträge zur rom. und engl. Philologie...* Breslau, Treuss et Jünger, 1902, p. 87-142).

PORT (C.). — *Essai sur l'histoire du commerce maritime de Narbonne.* 1854.

RAYNOUARD. — *Choix des poésies originales des troubadours.* Paris, 1816-1861, 6 vol.

RAYNOUARD. — *Lexique roman.* Paris, 1838-1844, 6 vol.

RESTORI (A.). — *Letteratura provenzale.* Milano, 1891.

ROMEY. — *Histoire d'Espagne.* Paris, 1838-1841, 9 vol.

RŒMER (L.). — *Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik.* Marburg, 1884. (Ausgaben und Abhandlungen... von Stengel, n° XXVI.)

ROSSEEUW SAINT-HILAIRE. — *Histoire d'Espagne.* Paris, 1844-1879, 14 vol.

LA RUE. — *Bardes et jongleurs.* Caen, 1832.

SAIGE (E.). — *Les Juifs en Languedoc antérieurement au XIVe siècle.* Paris, 1881.

SALAZAR (DON LUIS DE). — *Historia genealogica de la Casa de Lara* (cf. principalement I, 194). Madrid, 1696, 4 vol.

SALVERDA DE GRAVE. — *Le troubadour Bertran d'Alamanon.* Toulouse, 1902 (Bibliothèque méridionale, 1re série, t. VII).

SCHAER. — *Die altdeutschen Fechter und Spielleute.* (Thèse de Strasbourg, 1901.)

SCHIRRMACHER (F. W.). — *Geschichte von Spanien,* t. IV. Gotha, 1881.

SCHULTZ (A.). — *Höfisches Leben zur Zeit der Meistersinger*, 2e éd., 1889.

SELBACH (L.). — *Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik*. Marburg, 1886. [Ausgaben und Abhandlungen... von Stengel, n° LVII.]

STENGEL (E.). — *Der Entwicklungsgang der provenzalischen Alba* (*Z. R. Ph.*, IX, 407-412).

STŒSSEL (CH.). — *Die Bilder und Vergleiche der altprovenzalischen Lyrik*. Marburg, 1886. (Thèse de Marburg.)

SUCHIER (H.). — *Mariengebete*. Halle, 1878.

SUCHIER et BIRCH-HIRSCHFELD. — *Geschichte der französischen Litteratur*. Leipzig.

THOMAS (A.). — *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au Moyen-Age*. Paris, 1883.

TICKNOR. — *Histoire de la littérature espagnole*.

TOBLER (A.). — *Spielmannsleben im alten Frankreich* (*im Neuen Reiche*, 1875, p. 361 sq.).

TOURTOULON (DE). — *Jacme Ier le Conquérant, roi d'Aragon*. Montpellier, 1863-1867, 2 vol.

TOURTOULON (DE). — *Les Français aux expéditions de Mayorque et de Valence*. (Extrait de la *Revue héraldique*.)

WITTHŒFT (FR.). — *Sirventes joglaresc*. Marburg, 1891. (Ausgaben und Abhandlungen... von Stengel, n° LXXXVIII.)

Zeitschrift für romanische Philologie. (Z. R. Ph.)

ZENKER (R.). — *Die Lieder Peires von Auvergne*. Erlangen, 1900. (Extrait des *Romanische Forschungen*.)

TABLE DE CONCORDANCE

ENTRE LES NUMÉROS DU *GRUNDRISS* DE BARTSCH

ET LES

NUMÉROS ET PAGES DE L'ÉDITION PFAFF

POÉSIES LYRIQUES

BARTSCH — N°	ÉD. PFAFF — N°	PAGES	BARTSCH — N°	ÉD. PFAFF — N°	PAGES
1	IX	12	30	XLII	63
2	XIII	19	31	XLIII	64
3	LXIII	95	32	LIX	86
4	LXVI	97	33	XXII	32
5	VI	8	34	[Chabaneau]	[*Varia Prov.*]
6	II	2	[35 [1]]	»	»
7	XI	15	36	XCI	241
8	VIII	11	37	LXXXVIII	237
9	LXV	97	38	XCVIII	253
10	V	7	39	XC	240
11	[Chabaneau]	[*Varia Prov.*]	40	XCVII	252
12	XLI	61	41	XCII	243
13	XIV	21	42	XCVI	250
14	LXXXVII	236	42 *bis*	[Chabaneau]	[*Varia Prov.*]
15	LXII	92	43	LXXXVI	234
16	[Chabaneau]	[*Varia Prov.*]	44	XXI	31
17	LIII	78	45	XLV	67
18	X	14	46	XXIV	35
19	XII	17	47	XLVIII	72
20	XCIII	244	48	XXVI	38
21	XXXIII	49	49	LVII	83
22	LXI	90	50	LX	88
23	XV	22	51	LVIII	85
24	XIX	28	52	XL	60
25	XCIV	246	53	XXIX	43
26	III	4	[54 [2]]	»	»
27	XXXIX	58	55	XXXVII	54
28	[Chabaneau]	[*Varia Prov.*]	56	XX	30
29	XXIII	34	57	LVI	82

1. Manque dans le manuscrit.
2. Manque dans le manuscrit.

BARTSCH — N°s	ÉD. PFAFF — N°s	PAGES	BARTSCH — N°s	ÉD. PFAFF — N°s	PAGES
58	VII	10	74	XCIX	254
59	XLVII	70	75	LXXXIX	238
60	XXV	37	76	XCV	248
61	XLIV	66	77	LXXXV	233
62	XXXVI	53	78	LV	81
63	XVIII	27	79	XXXIV	50
64	LXIV	96	80	XVI	24
65	LIV	80	81	LII	77
66	XXXV	51	82	I	1
67	XVII	25	83	IV	6
68	XXXI	46	84	XLIX	73
69	XXXVIII	56	85	XXVII	40
70	LXVII	98	86	LI	76
71	XXVIII	42	87	XXX	44
72	XLVI	69	88	L	75
73	LXVIII	100	89	XXXII	47

ÉPITRES

Nos	PREMIER VERS	Éd. PFAFF	
		Nos	PAGES
I	Aitan grans com devers	LXXVII	149
II	Al car onrat senhor	LXXVI	143
III	Al noble mot onrat	LXXIII	123
IV	Al pus noble, al pus valen	LXIX	100
V	Als sublils aprimatz	LXXXIV	210
VI	A penas lunh pro te	LXXVIII	157
VII	A sel que deu voler	LXXIV	125
VIII	E nos devem ses esser greu.	»	232
IX	Per re non puesc estar	LXXII	117
X	Pus Dieu(s) m'a dat saber.	LXXIX	163
XI	Qui a sen et entendemen	LXX	103
XII	Qui conois et enten	LXXI	106
XIII	Sel que sap cocelhar.	LXXXII	201
XIV	Si·m fos saber grazitz	LXXV	131
XV	Si·m fos tan de poder	LXXXIII	205
XVI	Sitot s'es grans afans.	LXXX	182
XVII	Tant petit vey prezar.	LXXXI	191

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

Les Vicomtes de Narbonne au XIIIe siècle. Maintien des traditions poétiques. Hypothèses sur la première partie de la vie de Riquier.

Narbonne était, au milieu du XIIIe siècle, une cité florissante. La description qu'en a tracée l'auteur d'*Aimeri de Narbonne* n'est fantaisiste qu'en partie. Charlemagne, dit-il,

> Entre .ij. roches, près d'un regort de mer
> Desus un pui vit une vile ester... [1].

On chercherait vainement dans les environs de Narbonne les deux roches et le *pui,* qui ne sont amenés que par le souci du pittoresque. Mais si Bertran, le trouvère de Bar-sur-Aube, à qui nous devons *Aimeri de Narbonne,* n'a vu que dans son imagination cette ville merveilleuse dont la vue frappe d'étonnement Charlemagne et ses pairs, il a appris quelque

1. *Aimeri de Narbonne,* éd. Demaison, v. 160-161.

chose de plus réel sur sa richesse et sur sa puissance commerciales :

La cité prent li rois a esgarder...
D'autre part est la grève de la mer;
D'autre part Aude qui moult puet raviner,
Qui lor amoine qanqu'il sevent penser.
A granz dromonz que la font arriver,
Font marcheant les granz avoirs porter,
Dont la cité font si bien rasazer
Que riens n'i faut qu'an sache deviser
Qui mestier ait a cors d'ome ennorer.
(v. 182-189.)

Les mêmes réflexions se retrouvent quelques vers plus loin, dans la bouche de Naimes, l'un des douze pairs. Questionné par Charlemagne, il vante la force de la ville, ainsi que sa richesse :

Aude la grant, sachiez de vérité,
A tot entor le mur avironé.
Par iluec vienent li grant dromon ferré
Et les galies pleines de richeté,
Dont cil sont riche de la bone cité.

La légende poétique est ici d'accord avec l'histoire, et, sur ce point, l'auteur d'*Aimeri de Narbonne* n'a pas exagéré. Les nombreux traités d'amitié et de commerce que Narbonne conclut au XII^e^ et au XIII^e^ siècle avec les autres ports de la Méditerranée, nous sont un témoignage de l'activité de son commerce[1]. C'est au XIII^e^ siècle que cette activité atteint son apogée; dès le milieu du XIV^e^ siècle, elle cesse, et cette décadence se produit avec une étonnante rapidité.

1. Voir sur ce point : C. Port, *Essai sur l'histoire du commerce maritime de Narbonne*, Paris, 1854. L'ouvrage est, d'ailleurs, loin d'être parfait et est, par endroits, sujet à caution. En 1175, la vicomtesse Ermengarde conclut un traité de paix et de commerce avec Pise; en 1224, a lieu un traité entre Nice et Narbonne; en 1235, traité avec la communauté d'Hyères; la même année, Narbonne traite avec la ville de Toulon. En 1237, est conclue une convention commerciale entre Narbonne et Gênes. En 1255, les consuls signent un traité de paix et de commerce avec le syndic de Vintimille. En 1275, a lieu une nouvelle convention avec Pise. Les relations avec la Catalogne et les Baléares ne sont pas moins fréquentes. La plupart des traités, publiés d'abord par Mouynès, ont été publiés plus correctement par M. A. Blanc, *J. Olivier*, II, 2, app. Mouynès, bien qu'ayant les originaux à sa disposition, a publié plus d'une fois ses textes d'après des copies.

Sur les causes de la décadence commerciale de Narbonne, cf. C. Port, p. 162 et suiv. Les principales de ces causes sont : les privilèges accordés par les rois de France à Aigues-Mortes, les progrès de Montpellier, l'expulsion des Juifs, les ravages du Prince Noir et surtout la rupture des digues de l'Aude.

Cette activité commerciale a développé la richesse de la ville; il s'est formé une bourgeoisie aisée, composée de gens de négoce en général, qui s'est de bonne heure éprise d'indépendance. Les relations fréquentes avec les grandes villes des côtes de l'Italie, où les franchises étaient si nombreuses, ont contribué à développer ces goûts.

Mais la ville avait plusieurs maîtres, dont les principaux étaient l'archevêque et le vicomte. L'archevêque est un des seigneurs les plus puissants du Midi. Il apparaissait à Peire Cardenal comme l'égal du roi de France :

L'arcivesques de Narbona
Ni·l reis non an tan de sen,
Que de malvaisa persona
Puescon far home valen.
Dar pot hom aur et argen.
E draps e vi et anona;
Mas lo belh ensenhamen
A selh a qui Dieus lo dona [1].

Les premiers vers s'appliquent, il est vrai, aux qualités morales des deux personnages; mais la fin de la strophe indique bien que le poète croit pouvoir les comparer aussi sous le rapport de la puissance et de la richesse.

Cette puissance a duré longtemps, et jusqu'à la fin de l'ancien régime l'archevêché de Narbonne a compté parmi les plus importants [2]. Au XIII^e siècle, l'archevêque de Narbonne était parmi les seize prélats qui possédaient, en partie ou entièrement, le chef-lieu de leurs diocèses [3]. « L'archevêque avait l'autorité entière sur la moitié de la ville et comté de Narbonne [4]. » Le vicomte était même tenu envers lui « à un droit de redevance et de vasselage ». Cette puissance tempo-

1. Peire Cardenal, *Gr.* 29; Raynouard, *Lex. Rom.*, I, 438.

2. Voir la préface mise par Besse à son ouvrage sur les comtes de Narbonne, et adressée à « Messire Fr. Foucquet, archevesque-duc de Narbonne » : « Vous y verrez, Monseigneur,... de grands princes illustres par leur naissance et par leur vertu, qui ont fait gloire de se dire vassaux de vos prédécesseurs, archevesques de Narbonne, non-seulement par la soumission que les plus grands monarques rendent à l'Église comme les moindres de leurs sujets, mais mesme par la considération des droits temporels des archevesques auxquels, comme aux véritables ducs de Narbonne, ils ont rendu hommage et obéissance. » (p. ij, v°.)

3. Dognon, *Institutions politiques du Languedoc*, p. 19.

4. Besse, *Histoire des comtes de Narbonne*, p. 396.

relle, jointe à l'autorité spirituelle, avait fait des archevêques de Narbonne des personnages de très haute importance. Plusieurs d'entre eux avaient mis d'ailleurs une remarquable énergie au service de leurs idées pendant la guerre albigeoise, ou à la défense de leurs droits après la guerre. Arnauld-Amauri (archevêque de Narbonne de 1212 à 1226), après avoir conduit les Français contre les hérétiques albigeois, avait excommunié Simon de Montfort; il avait pris part aux expéditions des rois d'Aragon, de Castille et de Navarre contre les Sarrasins. Son successeur, Pierre Amiel, avait amené au siège de Valence onze chevaliers et onze cents hommes armés[1].

Mais les archevêques trouvaient un rival redoutable en la personne du vicomte. Les vicomtes de Narbonne étaient apparentés à l'illustre famille espagnole des Lara[2]. Plusieurs d'entre eux, au XIII^e^ siècle, paraissent avoir hérité de la valeur et de l'énergie qui distinguaient la plupart des membres de cette famille, une des plus anciennes et des plus glorieuses d'Espagne. De nombreux mariages avaient resserré les liens qui existaient déjà, et les vicomtes de Narbonne, par de fréquents voyages à la cour de Castille, maintenaient les relations que le sang avait créées[3]. Ils avaient survécu à la tourmente de la guerre albigeoise et, au milieu du XIII^e^ siècle, ils représentaient, dans la féodalité méridionale, une des rares familles qui eussent conservé leur indépendance vis-à-vis du pouvoir central. Leur situation privilégiée et le souvenir de leurs origines historiques, joints aux légendes qui entouraient le berceau de leur famille et, en particulier, l'aïeul légendaire Aimeri de Narbonne, devaient les rendre peu disposés à admettre dans leur seigneurie un partage de leur autorité. Aussi les conflits étaient-ils fréquents avec l'autre seigneur de Narbonne; l'histoire des vicomtes et des arche-

1. D'autres manuscrits disent six cents: *Chronique du roi Jacme 1^er^*, ch. CLXXVI et CLXXVIII, d'après Tourtoulon, *Les Français aux expéditions de Mayorque et de Valence*, p. 7 du tirage à part.

2. L'ouvrage le plus complet qui ait été composé sur l'histoire de la famille de Narbonne est celui de Salazar : *Historia genealogica de la casa de Lara...* por Don Luis de Salazar, 4 vol. gr. in-8°, Madrid, 1696.

3. Voir en particulier dans Salazar le chapitre III (t. I, p. 8) : *Matrimonios que reciprocamente ha celebrado la casa de Lara en casi todas las Soberanas de Europa.*

vêques de Narbonne pendant la plus grande partie du XIII[e] siècle n'est qu'une longue suite de démêlés et de conflits de tout ordre.

Après 1242, le vicomte Amalric IV[1], qui avait pris part au soulèvement du comte de Toulouse et du comte de la Marche, avait cherché à échapper à l'autorité de l'archevêque. A cet effet il déclare devant le peuple de Narbonne « qu'il est quitte et absous de toute fidélité et hommage envers le comte de Toulouse, et qu'il n'est plus hommager que du roi de France, auquel effet la Cité et le Bourg de Narbonne sont sous l'autorité et seigneurie dudit seigneur roy »[2]. Tout en se soustrayant à l'autorité du comte de Toulouse, qui ne le gênait guère, et en acceptant celle du roi, qu'il ne croyait pas devoir le gêner davantage, il échappait à un vasselage beaucoup plus direct et immédiat.

Car les archevêques ne manquaient pas une occasion de faire sentir aux vicomtes leur puissance et l'archevêque Pierre Amiel avait infligé une humiliation à Aimeric III, ainsi qu'à son suzerain le comte de Toulouse[3].

Mais ce fut surtout avec son successeur, Guillaume de la Broue, que le vicomte de Narbonne eut le plus de démêlés. L'archevêque contestait au vicomte le droit de battre monnaie ; le vicomte non seulement défendit son droit, mais il outragea l'archevêque, « excéda » ses domestiques[4] et usa, enfin, d'un moyen révolutionnaire pour l'intimider : il fit piller par le peuple de Narbonne un lieu qui lui appartenait. L'archevêque eut recours à son tour à son arme la plus efficace : il excom-

1. D'après Salazar, *op. laud.*, I, p. 166, l'usage s'était établi, dans la famille de Narbonne, depuis don Manrique, de faire succéder le nom d'*Aymeri* à celui d'*Amalric*. Riquier appelle toujours le vicomte de Narbonne *Amalric* : nous l'appelons de même (Amalric IV), et donnons à son fils le nom d'*Aimeric* V. Les deux mots, quoi qu'en disent Salazar *(l. dict.)* et Besse (p. 389), ne viennent pas du même radical : la forme française d'*Amalric* est *Amauri*, celle d'*Aimeric* est *Henri* ; cf. E. Mackel, *German. Elemente in der fr. Spr.*, p. 17 et *passim*.

2. Besse, p. 394.

3. Ce dernier étant venu à Narbonne, l'archevêque quitta la ville, suivi à peine de quelques habitants (il avait excommunié tous les habitants de Narbonne en 1234). Puis il fit une entrée solennelle dans sa ville et obligea le comte de Toulouse et le vicomte de Narbonne à tenir le frein de son cheval : il daigna ensuite leur donner l'absolution de ce qu'ils avaient fait contre lui (Besse, p. 397).

4. Besse, p. 397.

munia le vicomte et mit son palais en interdit. Le vicomte fut obligé de céder et le différend fut aplani en 1252[1] par la sentence arbitrale de Hugues, évêque de Béziers, et de Gui Folquey, clerc, qui fut depuis archevêque de Narbonne et pape sous le nom de Clément IV[2].

Comme on le voit par ce dernier incident, le vicomte pouvait compter sur ses sujets pour l'aider à défendre ses droits. Les Narbonnais paraissent, en effet, avoir supporté plus malaisément l'autorité de l'archevêque que celle du vicomte. L'archevêque Pierre Amiel n'avait pas hésité à excommunier tous les habitants. En 1236, les magistrats de Narbonne demandent du secours à ceux de Nîmes, pour les aider à défendre leurs franchises municipales contre leur archevêque[3].

C'est que la bourgeoisie a profité des rivalités qui existaient entre ses maîtres, et elle paraît avoir joui pendant la période dont nous nous occupons d'une assez grande indépendance. M. Dognon a fait justement remarquer qu'il ne faut pas se représenter les seigneurs du Moyen-Age, au moins dans le Midi, comme des despotes[4]. Les vicomtes de Narbonne paraissent l'avoir été moins que tous autres. Ils avaient laissé se développer très largement l'autorité des consuls du Bourg et de la Cité. Le consulat était ancien à Narbonne : on en trouve déjà une mention en 1148[5]. Son importance a grandi avec le temps, et, au milieu du XIII[e] siècle, il représente une autorité très importante. En 1253, les consuls discutent avec le vicomte et réclament pour eux le droit de convoquer le conseil général[6] ;

1. Besse, p. 397, donne la date de 1251 ; mais l'*Histoire générale de Languedoc* donne 1252 (*H. G. L.*, VI, 826-827).

2. On sait qu'il a composé en provençal un poème sur les sept joies de la Vierge. Devenu pape, il accorda cent jours d'indulgence à qui réciterait sa poésie. Cf. Bartsch, *Chr. Prov.*[4], p. 291.

3. Il y a eu une grosse affaire avec des morts et des blessés ; cf. Dognon, p. 123, n. 3, qui renvoie à *H. G. L.*, VIII, *Pr.*, n° 317.

4. « L'administration seigneuriale a pu être rapace et violente : elle n'était pas d'essence despotique. Les seigneurs se sont toujours montrés plus sensibles au profit que rapportaient leurs domaines qu'au plaisir de les administrer en personne, moins jaloux du pouvoir que de leurs droits utiles... » (Dognon, p. 49-50.)

5. Dognon, p. 58. Les plus anciens en Italie sont de la fin du XI[e] siècle : Pise, 1094 ; Gênes, 1099 (Dognon, *ibid.*). On en signale à Nîmes et à Toulouse vers la même époque qu'à Narbonne (Dognon, *ibid.*).

6. Les *probi homines* (en prov. *proshomes*) forment le conseil général, qui aide les consuls ; il s'assemble au moins une fois par mois (Dognon, p. 85-86).

un quart de siècle auparavant, il leur fallait l'autorisation du vicomte[1]. Quelques années plus tard les consuls avaient des maisons communes et ne s'assemblaient plus, au moins exclusivement, dans le palais seigneurial[2]. Les consuls de Narbonne en sont arrivés peu à peu à ce point d'indépendance qu'ils peuvent créer et nommer leurs successeurs, tandis que ce droit appartenait essentiellement au vicomte[3]. Aussi pouvaient-ils dire, au début du XIV[e] siècle, quand on leur demandait de qui ils tenaient leur pouvoir, qu'ils ne le tenaient de personne.

La ville se divisait en deux communautés : la Cité et le Bourg[4]. Chacune d'elles a ses consuls, généralement au nombre de cinq. La réunion de ces consuls représente l'université de Narbonne, et c'est au nom de cette université que se font les transactions à l'intérieur et les traités à l'extérieur.

Nous avons déjà noté avec quel soin jaloux les consuls défendaient leurs droits, ou ce qu'ils s'étaient accoutumés à considérer comme leurs droits. C'est surtout quand il s'agissait d'intérêts commerciaux que leur sollicitude était le plus en éveil.

C'est aussi pour mieux défendre leurs intérêts que les gens d'un même métier se sont réunis en corporations. Quelques-unes sont très importantes à Narbonne. Elles cherchent, elles aussi, à vivre d'une vie indépendante au sein de la communauté[5].

En dehors des gens de métier et des commerçants, qui forment le gros de la population, il y a un groupe de personnes important sinon par le nombre, du moins par le rang qu'elles occupent dans la société : ce sont les nobles qui forment la

1. Dognon, *ibid.*
2. Dognon, p. 86.
3. Dognon, p. 77.
4. La *Cité* est sur la rive gauche de l'ancien lit de l'Aude, actuellement Canal de la Roubine; le *Bourg* est sur la rive droite ; le Bourg était la partie la plus peuplée : c'est là qu'était concentré le commerce. Le palais de l'archevêque et celui du vicomte étaient situés face à face, au centre de la *Cité*. Le palais de l'archevêque existe encore et sert de mairie et de musée ; les derniers restes de la vicomté ont disparu récemment Il ne faut pas oublier le faubourg Saint-Paul, sous la juridiction de l'abbé de Saint-Paul (Dognon, p. 33.)
5. Cf. Dognon, p. 100; Blanc, *J. Olivier*, II, 2, p. 318.

cour du vicomte. L'archevêque est entouré de ses abbés et de ses clercs ; le vicomte a ses chevaliers.

On ne peut pas fixer le nombre des personnes dont se composait ce groupe au milieu du XIII[e] siècle ; mais il ne devait pas être très élevé, si nous en jugeons par la comparaison avec d'autres cours seigneuriales[1], et surtout par les hommages rendus en 1272 au vicomte Aimeric V. On y relève une trentaine de noms ; mais un petit nombre seulement de ces personnages sont qualifiés de *miles*[2]. Ce sont ceux-là surtout qui forment la cour du vicomte ; ils offrent, d'ailleurs, peu d'intérêt pour notre sujet, car Riquier ne les cite jamais, ou peu s'en faut. C'est qu'aucun d'eux n'était sans doute assez riche pour payer une telle faveur. C'est plutôt aux bourgeois de la ville que vont ses hommages ; et ce fait non seulement nous donne une idée du goût de cette bourgeoisie aisée pour la poésie, mais il nous laisse voir aussi la différence qui existe entre ces deux classes de la société. Quelques-uns de ces nobles sont plus besogneux que tel marchand de drap ou tel armateur de la ville ; aussi n'est-il pas étonnant de voir certains d'entre eux s'adonner au commerce comme de simples bourgeois.

Il y a, enfin, dans la ville un élément dont on ne saurait méconnaître l'importance : c'est la communauté juive. Les juifs résidaient à Narbonne depuis le V[e] siècle[3]. Ils y jouis-

1. Il y en avait deux ou trois douzaines à Nîmes en 1272 (Dognon, p. 69) ; en 1181, il y en avait vingt-deux au Castelvielh d'Albi (Dognon, p. 40). Les chevaliers, à Narbonne, habitaient le palais vicomtal (Dognon, p. 40).

2. Voici le relevé des noms de ceux d'entre eux qui sont qualifiés de *milites :* Raymundus de Castello (château de Villeneuve) ; Bernardus de Durbanno, miles (château de Leucate) ; Ermengaudus de Castello, miles (une partie des châteaux de Roffian [Rouffiac ?] et de Villeneuve ; il est appelé *filius Petri de Castello ;* R. de Castello, cité plus haut, était *filius Guilhelmi de Castello*) ; Raymundus de Quadraginta, miles (château de Montbrun) ; Petrus Raymundi de Montebruno, miles (château de Montbrun). Voici les noms d'autres *milites* dont les hommages sont postérieurs à 1272 : Ermengaudi de Faberzano (1277, château de Fabrezan) ; Petrus de Clairano, miles (château de Mattes, 1278) ; Gercius de Podiosorigario, miles (1281, château de Gléon). On y trouve aussi quelques *domicelli :* en 1272, Guillelmus de Arcia (château de Boutenac) ; en 1276, Guillelmus Raymundi de Cucciaco (château de Cuxac) ; en 1286, un bourgeois de Narbonne (Bernardus de Sancto Justo burgensis Narbone) est hommager pour le château de Coursan. Doat, 47, d'après la copie des Archives de Narbonne.

Quand le vicomte se soumit à l'archevêque Pierre « 12 chevaliers, ses vassaux, se rendirent ses cautions ». *H. G. L.*, VI, 759. Voir la *coutume* des chevaliers du Narbonnais dans *H. G. L.*, VIII, *Pr.*, n° 299.

3. Saige, *Les Juifs du Languedoc*, p. 5. C'est la plus ancienne colonie que l'on connaisse.

saient d'une grande tolérance; ils bénéficiaient de privilèges fondés sur d'anciennes légendes, et ni le vicomte ni même l'archevêque ne les persécutaient. Les différents édits de saint Louis y furent appliqués avec une remarquable modération[1]; seul l'édit de bannissement de 1306 y fut exécuté avec la plus extrême rigueur : c'est qu'à ce moment le pouvoir central commençait à faire sentir toute son autorité. Leurs aptitudes pour le commerce et pour la banque leur avaient fait obtenir renommée et considération dans une ville adonnée au commerce comme était Narbonne[2]. Mais ils représentaient en même temps un foyer de culture : leurs écoles étaient parmi les plus florissantes du Midi et, à la fin du XII[e] siècle, excitaient l'admiration de Benjamin de Tudèle[3]. La plupart des études qu'on y faisait étaient sans doute bien spéciales; mais on y étudiait la philosophie et il s'y formait des poètes; et, dans une ville où ils avaient depuis si longtemps droit de cité, à la vie de laquelle leur vie était si intimement liée, on ne saurait nier qu'ils n'aient eu quelque influence dans le maintien ou le développement du goût pour les choses de l'esprit[4]. Ils formaient, comme à Montpellier, une « communauté savante et marchande »[5]. Ils participaient à la vie intellectuelle autant

1. C. Port, p. 173.

2. Ils pouvaient y être juges arbitres. En 1276, un tribunal arbitral est composé d'un chevalier, Raymond de Quarante, d'un clerc du vicomte, Pierre-Arnaud de Fraisse, et d'un Juif narbonnais, Crescas de Béziers (Saige, p. 55). Sur leur situation en Aragon, cf. Tourtoulon, *Jacme le Conquérant*, II. 373.

3. Benjamin de Tudèle « dit de Narbonne que c'est le porte-étendard de la Loi, d'où la Loi se répand dans tous les pays; là sont les sages, les hommes illustres et admirables », etc. Lea, *Histoire de l'Inquisition*, I, p. 67, n. 1. Narbonne était restée, jusqu'à l'époque du bannissement, « la ville sainte..., la métropole du judaïsme ». (Saige, p. 119.)

4. Il nous reste des gloses hébraïco-provençales, qui prouvent que quelques Juifs se sont occupés de provençal. Elles se trouvent dans un manuscrit de la bibliothèque d'Aix-en-Provence et ont été publiées. Cf. là-dessus l'intéressant article de M. Thomas, dans *Annales du Midi*, IX, 337. Les Juifs français connaissaient aussi les poésies françaises, ils étudiaient et composaient même dans cette langue (G. Paris, *Histoire de la littérature française au Moyen-Age*, § 149).

5. Le rabbin Sulami, « dont il ne reste aucune œuvre, était un poète renommé. Jacob Provençal le cite au nombre des plus illustres de son temps. » (Saige, p. 123; renvoie à *Hist. Litt.*, XXVII, 701.) Le poète juif Abraham Bedersi (mort en 1304) était un ami de Sulami et résida fréquemment chez lui à Narbonne (Saige, p. 125). En 1307-1308, parmi les Juifs dont les biens furent confisqués à Narbonne, se trouve Isaïe d'Aix, que M. Saige voudrait identifier avec Isaïe Debasch d'Aix, « dont il est question à propos du poète provençal Goru » (Saige, p. 126, renvoie à *Hist. Litt.*, XXVII, 723-24 [art. de Renan], où se trouvent les détails suivants : « Nous ne possédons aucun détail sur Gorni [et non *Goru*, comme l'écrit M. Saige], si ce n'est qu'il voya-

qu'à la vie commerciale de la ville : c'est à ce titre que nous devons les mentionner ici.

Si nous essayons maintenant de nous faire une idée de ce qu'a pu être Narbonne vers le milieu du XIII[e] siècle, elle nous apparaît comme une ville où le commerce et l'industrie sont en honneur. Ses relations avec les autres ports de la Méditerranée sont actives, et de nombreux étrangers sont venus s'y établir et y ont même acquis droit de cité. La plupart sont des commerçants; quelques-uns d'honnêtes banquiers ou de vulgaires usuriers, comme l'étaient, sans doute, les Lombards. La superficie occupée par la ville ne doit pas être très grande, mais ceci est la règle dans le haut Moyen-Age, et les chiffres cités par M. Dognon nous donnent une idée assez exacte de l'étendue de certaines villes de même importance. Le nombre d'habitants ne serait guère élevé, si nous en jugions par quelques renseignements, postérieurs, il est vrai, au XIII[e] siècle. Mais si les documents nous manquent pour le milieu du XIII[e] siècle, il est possible d'y suppléer en quelque mesure par des témoignages postérieurs; ils nous permettent d'affirmer que, pour la population, la ville est une des premières du Midi[1]. C'est une ville vivante, en pleine prospérité commerciale, avec une bourgeoisie riche et éveillée, des corporations actives. Le vicomte est entouré d'une cour modeste, recrutée parmi

geait sans cesse d'un endroit à l'autre. Nous le trouvons tantôt à Perpignan... tantôt à Narbonne... Gorni n'était pas poète d'une façon désintéressée... il l'était de profession... Tout nous montre en lui un adulateur ou un insulteur vénal, qui mesurait l'éloge ou le blâme aux profits ou aux mécomptes de sa vie de mendiant littéraire. » Voilà un poète juif dont la vie ressemble singulièrement à celle de beaucoup de troubadours.)

1. M. Dognon dit que ces villes étaient, quant au nombre des habitants, au rang de nos petites sous-préfectures d'aujourd'hui (p. 34). Mouynès, dans son introduction à l'inventaire des archives, met en avant le chiffre de 200,000 habitants. C'est là une affirmation qui ne repose sur aucun document. Ce n'est pourtant pas sans motif que P. de Vaulx-Cernay l'appelle *populosa ciuitas* (P. de Vaulx-Cernay, ch. LVI, dans *Hist. des Gaules*, XIX, p. 53, d'après C. Port, p. 29, n. 1). Nous savons « qu'il n'y avait plus à Narbonne, en 1366, que 2,500 feux qui contribuaient aux subsides, tandis qu'anciennement, on en comptait 6,029 » (*H. G. L.*, IX, 739). *Anciennement*, c'est-à-dire avant la ruine de Narbonne, avant le passage du Prince Noir, la déviation du cours de l'Aude, etc. Le *feu* n'est pas une base suffisante pour calculer le chiffre de la population, mais, en admettant qu'il ne représente que cinq personnes, on arrive au chiffre de 30,000 habitants; et peut-être n'y aurait-il pas d'exagération à admettre, avec l'archiviste actuel, M. Tissier, que ces 6,000 feux représentent de 50 à 60,000 personnes. Il est à peine besoin de faire remarquer combien peu de villes en France avaient un pareil nombre d'habitants.

les seigneurs du pays; mais il est en relations constantes avec le roi de Castille; il va rendre ses devoirs de vassal au comte de Toulouse, avec qui il est, d'ailleurs, apparenté, et se trouve de ce fait en contact avec des milieux aristocratiques assez différents de celui de sa cour narbonnaise. Il laisse la ville s'administrer d'une manière assez libre. Seul l'archevêque vient gêner quelquefois l'exercice de ces libertés. De là des colères qui s'amassent, des rancunes, et, en fin de compte, des conflits et des actes de violence. Mais ces conflits eux-mêmes nous sont un témoignage de l'activité qui règne dans la cité.

C'est dans ce milieu que naquit, dans la première moitié du XIII^e siècle, le troubadour Guiraut Riquier[1]. C'est là qu'il passa sa jeunesse et une grande partie de sa vie. Nous ne connaissons rien de cette première partie, comme nous ignorons la date de sa naissance. Une notice intéressante précède dans un des manuscrits le recueil de ses poésies, mais elle ne contient aucun détail biographique. Nous savons seulement qu'il était de Narbonne, car il se qualifie souvent de Narbonnais, et la notice à laquelle nous faisons allusion confirme ce renseignement. Comme il a l'habitude de dater ses pièces, nous savons aussi qu'il composa sa première chanson en 1254. En admettant qu'il l'ait écrite entre vingt et vingt-cinq ans, nous pouvons fixer aux environs de 1230 la date de sa naissance.

Ses poésies ne nous ont été conservées que par deux manuscrits[2]. Elles ont été éditées pour la première fois par Pfaff, dans la collection des œuvres des troubadours publiée par

1. Parmi les centaines de noms cités dans les documents publiés par A. Blanc (*J. Olivier*, Tables) et parmi les milliers qui se trouvent dans Mouynès, le nom de Riquier (fr. *Richier*, *Richer;* picard *Riquier;* germ. *Rikhari*) apparaît trois fois sous la forme latine *Richeri;* mais il s'agit chaque fois d'étrangers; ce sont des « conseillers » niçois. Il ne faut pas inférer de là que la famille de Riquier était étrangère à Narbonne : Riquier étant probablement de naissance obscure, il n'y a pas de raison pour que son nom apparaisse souvent dans les documents. Pourtant, comme de nombreux noms de petites gens se trouvent cités, nous pouvons au moins affirmer que le nom n'était pas très répandu à Narbonne. A Gênes, comme à Nice, existait une famille *Richeri* (Bertoni, *Giorn. stor. della let. ital.*, XXXVI, p. 5). On trouve un C. *Recherii* dans un texte de 1241 : il s'agit, sans doute, d'un Montpelliérain (Tourtoulon, *J. le Conquérant*, II, 552). Dans un compte de 1352, non inventorié, qui se trouve aux archives de Narbonne, on trouve mention (f° 122) d'un Bertran *Richier*, drapier de Montpellier.

2. Bibl. Nat., *f. fr.* 7226 et 22543. C et R de Bartsch : cf. *M. W.*, IV, p. VII-VIII.

F.-A. Mahn; elles occupent le tome IV tout entier. Il ne manquait à cette édition, pour être complète, que cinq tensons : elles ont été publiées depuis, presque en même temps, par M. Selbach [1] et par M. Chabaneau [2]. Il semble que nous n'ayons rien perdu, ou presque rien [3], de ce poète fécond dont l'activité s'exerce pendant presque toute la deuxième moitié du XIIIe siècle. Ceci est une heureuse fortune, car on sait que le hasard a été beaucoup moins clément pour d'autres troubadours.

Un autre hasard non moins heureux a voulu que l'auteur d'un des deux manuscrits ait fait sa copie sur le texte écrit par le poète lui-même. Peut-être les copistes ont-ils souvent été favorisés par la même fortune; mais c'est à propos de Riquier seulement qu'ils nous donnent ce renseignement. Voici, en effet, la notice qu'on lit au folio du manuscrit (C) où commence le recueil des poésies de Riquier :

> Aissi comensan los cans d'En Guiraut Riquier de Narbona, enaissi cum es de cansos e de verses e de pastorellas e de retroenchas e de descortz e d'albas e d'autras diversas obras, enaissi adordenadamens cum era adordenat en lo sieu libre; del qual libre escrig per la sua man fon aissi tot translatat; e ditz en aissi cum de sus se conten [4].

Ainsi, l'ordre des poésies dans nos manuscrits est celui du manuscrit de Riquier, et c'est sur ce manuscrit même, écrit de la propre main de Riquier, que le copiste a fait sa copie. Il ne semble pas qu'il y ait la moindre raison de douter de l'exactitude de ce renseignement. Certains troubadours avaient, il est vrai, peu d'instruction. Mais Riquier avait quelque culture, comme nous le montrerons plus loin. Il n'y a rien d'invraisemblable à ce qu'il ait fait lui-même un recueil de ses poésies [5]. Si le renseignement donné par le copiste est exact,

1. Ludwig Selbach, *Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik*, Marburg, 1886, p. 104, 107, 109, 119, 124.

2. Chabaneau, *Varia Provincialia*, 1-19 (Extr. de la *Revue des langues romanes*). L'édition est accompagnée d'un index des noms propres qui nous a été d'un précieux secours.

3. Une ou deux tensons ont disparu par suite d'une mutilation du manuscrit 22543; cf. Paul Meyer, *Dern. Troub. de la Provence*, p. 184, n. 5 du tirage à part, et Chabaneau, *Varia Provincialia*, p. 12, n. 1.

4. *M. W.*, IV, 1.

5 Cf. Groeber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, p. 338, 345 (*Rom. Stud.*, II).

notre troubadour a écrit son recueil avec un soin et un ordre extrêmes. Il ne manque pas, en effet, de mettre un titre à chacune de ses compositions poétiques : il leur donne même un numéro d'ordre et ne confond pas celui des *vers*[1] et celui des chansons. Il a même voulu (car, comment voir là une simple coïncidence?) que le nombre de ces compositions fût égal : et il a écrit vingt-sept *vers* et vingt-sept chansons. Ces scrupules font voir un esprit d'ordre et de méthode qui cadre mal avec les reproches qu'il s'adresse souvent sur sa négligence habituelle.

Un autre témoignage de cet esprit d'ordre est le soin qu'il met à dater la plupart de ses compositions. Toutes les pièces du premier livre[2] le sont. Parmi les épîtres et les poésies morales, la lettre au vicomte Amalric, seule, ne porte pas de date. Enfin, aucune des vingt tensons n'est datée. Riquier est un des premiers, le premier même, selon toute apparence, qui ait pris le soin de dater ses compositions, et la plupart de ses contemporains ont suivi son exemple[3].

1. Ce mot désigne dans l'ancienne poétique provençale un genre de composition sur lequel nous reviendrons. Afin d'éviter toute confusion, nous appellerons ces compositions du nom plus commun de *sirventes*.

2. La première partie du recueil contient toutes les poésies lyriques; la deuxième, les épîtres et poésies didactiques; la troisième, les *partimens;* ces deux dernières parties ne se trouvent que dans un seul manuscrit (R).

3. Riquier pousse le souci de l'exactitude jusqu'à noter le mois et même le jour où il écrit. Ainsi, nous savons que le *planh* de 1270 a été écrit en décembre. La dix-huitième chanson (1276) a été composée en janvier; de janvier 1276 également est le huitième vers. D'autres indications sont encore plus complètes : ainsi la *canso redonda* (*Gr.* 85) a été écrite *un mati XIII. Kal. de martz*. A la nouvelle de la délivrance du vicomte de Narbonne, Riquier écrit un *vers* avec le titre suivant : (Lo XVIII) vers que fes Grz Riquier, (V jorns a l'intrada d'octobre) l'an MCCLXXXIIII (so fon lo dijous apres Sant Miquel). Cf. encore *Gr.* 53, 87, 68, 79, etc. Quatre des pièces de Raimon Gaucelm (sur neuf) sont datées : la première (1262), la deuxième (1275), la septième (1268), la huitième (1270). Bernard d'Auriac, troubadour de Béziers, comme le précédent (deuxième moitié du XIII[e] siècle) ne date pas ses pièces. La plupart des poésies de Johan Estève, de Béziers, sont également datées (huit pièces datées sur douze). Guillaume de Béziers ne met pas de date, comme Bernard d'Auriac. Matfre Ermengaud date la lettre qu'il écrit à sa sœur de *la festa de Nadal*, mais il ne donne pas le millésime (Bartsch, *Denkmäler*, p. 79). En revanche, il nous apprend qu'il commença son *Breviari d'Amor* en 1288. Folquet de Lunel nous apprend également, à la fin du *Roman de mundana vida*, qu'il le composa en 1284, à Lunel, et nous savons du même coup la date de sa naissance. Amanieu de Sescas date de 1278 sa lettre d'amour : *A vos que am dezamatz* (Appel, *Prov. Chrest.*[1], p. 139-141); sa deuxième lettre (*Domna per cui...*) est aussi datée. Cette habitude se continue après Riquier; ainsi, pour ne citer que quelques exemples, le sirventes d'Arnaut Vidal : *Mayres de Dieu* (Bartsch, *Chr. Prov.*[4], 359 c.), est de 1324. Cavalier Lunel de Monteg date sa pièce provençale latine : *Ho flors hodorifera*, de l'an 1336 (Chabaneau, *Var. Prov.* p. 78). L'*Ensenhamen del guarso* est ainsi daté dans le manuscrit : *l'an de no(s)tre Senhe* 1326 (Bartsch, *Denkmäler*, p. 124).

Nous pouvons suivre ainsi d'année en année le développement de l'activité poétique de notre troubadour. De 1254 à 1292[1], il n'écrit pas moins de dix mille vers. La partie lyrique (les tensons exceptées), à elle seule, comprend soixante-neuf compositions de tout genre : vingt-sept chansons, vingt-sept *vers*, trois retroenchas, six pastourelles, deux *albas*, un *descort*, un *breu-doble*, une *serena*, plus une pièce sans titre (prière à la Vierge).

Au moment où Riquier commence à écrire, la poésie provençale est en décadence. Diez fixe en gros le commencement de cette décadence à 1250[2]. Il distingue une autre période qui marque la disparition de la poésie provençale et qu'il fixe à 1290. La plupart des grands troubadours, comme Bernard de Ventadorn, Bertran de Born, Arnaut Daniel, Guiraut de Bornelh, Peire Vidal[3], ont vécu à la fin du XII^e^ siècle ou au commencement du XIII^e^. Un des plus remarquables, au moins par la sincérité du sentiment et par la force de l'expression, Peire Cardenal, a écrit principalement dans le premier tiers du XIII^e^ siècle. Les contemporains de Riquier sont, au moment où il commence à écrire, Aimeric de Pegulhan, Bonifaci Calvo, Bartolomeo Zorzi; mais aucun de ceux-là ne peut supporter la comparaison avec les troubadours de la première et surtout de la deuxième période : la décadence a bien commencé.

Diez en a marqué les causes en quelques pages d'une justesse parfaite[4]. La poésie provençale est une poésie essentiellement courtoise : or, l'esprit chevaleresque, vers le milieu du XIII^e^ siècle, s'est affaibli. Les nobles se sont appauvris et la vie

1. « Von 1254 an bis an 1294, » dit Mahn, *Werke der Troub.*, IV, p. v. Erste Vorrede. La dernière pièce datée de Riquier est de *1292*. Même erreur dans Chaytor, *The Troubadours of Dante*, Intr. p. XI. (« Riquier mourut en 1294... quand Dante avait vingt-neuf ans. ») L'erreur paraît provenir de Diez, *L. W.*, p. 409 (« sa dernière poésie porte la date de 1294 »).

2. LW^2^, p. 52. Ces chiffres, surtout le dernier (1290), sont un peu arbitraires. Diez paraît avoir en vue de fixer à deux cents ans en chiffres *ronds* la durée de la littérature provençale en la faisant commencer à 1090. Voici les trois périodes qu'il distingue : première, 1090-1140; deuxième, 1140-1250; troisième, 1250-1290.

3. Nous laissons aux noms ou prénoms des troubadours leur forme provençale; ainsi *Guiraut* et non *Giraud* ou *Giraut;* nous écrivons *Peire Cardenal* et non *Cardinal* parce qu'il nous a semblé que c'était la forme que donnaient le plus souvent les manuscrits; *Cardinal* est une forme française.

4. Diez, *Poesie der Troub.*, p. 52 sq.

de cour n'est plus aussi large ni aussi brillante que par le passé. Les poètes n'y trouvent plus l'accueil auquel ils étaient accoutumés : il n'y a plus place pour eux dans cette société nouvelle où des préoccupations de tout ordre ont fait cesser la vie libre et insouciante de jadis; leur rôle est fini.

Les troubadours nous en font la confidence, et Guiraut de Bornelh s'en plaint déjà à la fin du XII^e siècle[1] : les grands ne se distinguent plus par les mêmes vertus ni par les mêmes qualités qu'autrefois. Ils sont devenus grossiers, insensibles à l'art de la poésie ; au lieu d'honorer le talent, ils ne songent qu'à satisfaire de basses passions ou à s'enrichir par le pillage. Telles sont les plaintes que font entendre les troubadours de la première moitié du XIII^e siècle : Peire Cardenal, en particulier, les exprime fréquemment avec une âpre éloquence.

Au moment où Riquier commence sa carrière poétique, la condition des grands, dans le Midi, ne s'est pas améliorée. Ils sont devenus encore moins indépendants et moins riches. Ils n'ont plus auprès d'eux les troubadours, qui faisaient l'éducation poétique du milieu où ils vivaient, et ils finissent par se désintéresser des choses de l'esprit. La condition des poètes du temps se ressent vivement de ce changement de mœurs.

Pourtant le milieu où vécut Riquier n'était pas défavorable à la poésie. Il y régnait d'abord des traditions dont le souvenir ne devait pas être tout à fait effacé. Dans la deuxième moitié du XII^e siècle, la célèbre vicomtesse Ermengarde[2] de Narbonne avait mérité les hommages de quelques-uns des plus illustres troubadours de son temps. B. de Ventadorn lui adressa une chanson (*La doussa votz ai auzida, Gr.* 23). Le poète s'y plaint d'avoir inutilement servi une dame qui a prêté l'oreille aux propos des médisants. Il prie son jongleur, Corona, de porter sa chanson à sa dame de Narbonne[3] : « Toutes ses actions sont justes et on n'en peut dire aucune vilenie. » Peut-être la vicom-

1. Diez, *Poesie der Troub.*, p. 55.

2. Elle régna de 1142 à 1193 et se distingua par des qualités politiques — et même militaires — de premier ordre. Diez, *L. W.*, p. 79.

3. Lo vers mi porta, Corona,
Lai a mi dons de Narbona...
(*M. W.*, I, 32.)
Remarquer *Lai* qui indique que B. de Ventadorn n'était pas à Narbonne.

tesse fut-elle l'objet d'autres chansons de Bernard de Ventadorn[1]; mais c'est ici la seule où elle soit nettement désignée.

Un contemporain de Bernard de Ventadorn, Peire d'Alvergne, lui adressa aussi une chanson. L'envoi nous laisse même entendre qu'il se trouvait à sa cour :

> Als comtes mand en Proensa
> Lo vers e sai a Narbona....
> Et ieu trob sai qui'm retenha.
>
> (Ed. Zenker, IV, 49 sq.)

Peire d'Alvergne a donc séjourné à la cour de la vicomtesse[2]; mais ce séjour n'est peut-être qu'accidentel, si on en juge par ce fait qu'une seule de ses chansons a été écrite en son honneur. De même, Bernard de Ventadorn ne l'a nommée qu'une fois. Il est probable que leur flatterie ne trouva pas d'écho, ou que ces troubadours, avec leur inconstance habituelle, s'éprirent bientôt d'une autre dame.

Un autre troubadour de moindre importance chanta la vicomtesse. Saill de Scola[3], de Bergerac, vint, suivant la biographie provençale, à la cour d'Ermengarde, et y passa la plus grande partie de sa vie : à la mort de la vicomtesse, il revint à Bergerac et abandonna la poésie. Enfin, une poétesse du voisinage, Azalaïs de Porcairagues[4], lui adressa également ses hommages.

Ermengarde avait eu aussi son poète attitré, qui n'avait pas chanté ses qualités en passant, pour ainsi dire, et par occasion, mais d'une manière régulière, continue : ce fut Peire Rogier. On ne peut le comparer à Bernard de Ventadorn ni

1. Voir sur ce point Diez, *L. W.*, 29-30.

2. M. Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, p. 30, 34, 36, est d'un avis contraire : *Sai a Narbona* prouve que le poète était non loin de Narbonne (p. 30); il me paraît beaucoup plus exact de ne voir dans *Sai a Narbona* qu'une formule; le troubadour envoie ses vers aux comtes de Provence, et il les adresse en même temps là où il est *(sai)* à sa dame de Narbonne : les quatre derniers vers de la chanson me paraissent se rapporter également à Ermengarde.

3. Nous ne savons sur ce troubadour que ce que nous apprend la biographie provençale. Le nom Saill, d'après Diez, serait une forte contraction d'Assalide. Cf. Diez, *L. W.*, p. 250, à propos de Saill de Claustra, femme de Bernard de Mercœur. Mais M. A. Thomas a démontré que ce n'était là qu'un surnom (*Ann. du Midi*, V, 376, n. 2). C'est enfin, sans doute, à Ermengarde que fait allusion Guiraud de Bornelh quand, à la fin d'une de ses pièces (*Gr.* 42), il parle de *Midonz de Narbona* (*M. Ged.* 847, str. 7).

4. Azaïs, *Troub. de Béziers*, p. 138 et suiv.

pour la sincérité du sentiment ni pour la maîtrise de la forme; c'est avec Peire d'Alvergne seulement qu'il peut soutenir la comparaison. Il était originaire d'Auvergne, nous dit la biographie provençale, et fut d'abord chanoine; puis il se fit jongleur et vint à Narbonne, « en la cort de ma dona Na Esmengarda, qu'era de gran valor e de gran pretz... » Il s'éprit d'elle, continue le biographe, et composa en son honneur vers et chansons. Il resta longtemps à sa cour; puis les « lauzengiers » (médisants) répandirent des bruits malveillants, et le poète et la princesse durent se séparer. Il nous reste de lui neuf poésies, qui sont adressées presque toutes à la vicomtesse de Narbonne. Pendant son séjour, la vie paraît avoir été très brillante à la cour d'Ermengarde, si nous en jugeons par quelques allusions éparses dans son œuvre et par d'autres témoignages. C'est dans la période comprise entre 1160 et 1177, c'est-à-dire environ cinquante ou soixante ans avant la naissance de G. Riquier, que Diez place son séjour à Narbonne. Il est possible que Riquier ait connu dans sa jeunesse des contemporains du poète favori d'Ermengarde; mais ce qui est tout à fait vraisemblable, c'est que le souvenir de son séjour ne se soit pas perdu, et que, dans la famille du vicomte en particulier, on n'ait pas si vite oublié le poète qui avait donné de l'éclat au nom de la vicomtesse et, par suite, à la maison de Narbonne.

D'ailleurs, les descendants d'Ermengarde surent mériter, eux aussi, les hommages des troubadours. Durand, *sartre* (tailleur) de Paernas, composait un sirventes[1] en l'honneur du vicomte de Narbonne Aimeric III († 1239), et c'est vraisemblablement au même que Guillem Ademar[2] adressait plusieurs de ses chansons.

La tradition poétique s'était maintenue à Narbonne et dans

1. C'est la seule composition qui nous reste de ce troubadour.
2. Guillem Ademar, *Gr.* 8 (envoi) :

...Narbon'on es pretz verais
Prec que·m manteingna abilais (?).
(*M. G.*, 906, C) (qualbinays I, *M. G.*, 907).

Cf. aussi Guillem Ademar, *Gr.* 2 :

Messatjers, vai de grans eslais;
A Narbon'en l'aussor palais,

la contrée. Il est vrai qu'à Béziers il n'y a pas eu d'école poétique — nous n'en connaissons pas du moins — dans la première partie du XIIIe siècle. Les quatre ou cinq troubadours dont les œuvres nous sont parvenues sont contemporains de Riquier, et aucune de leurs poésies ne paraît être antérieure aux premières compositions du troubadour narbonnais. Mais nous avons un énergique sirventes composé dans la première moitié du XIIIe siècle, dont l'auteur, Bernard Alanhan, était de Narbonne. L'auteur se plaint que l'amour du mal aille en croissant dans le monde, pendant que l'amour du bien diminue et disparaît. « Aussi, » ajoute-t-il, « avons-nous perdu la cité sainte. » Ce vers nous indique que le sirventes est postérieur à 1236, date de la prise de Jérusalem par les Turcs ; il est aussi probablement antérieur à la première croisade de saint Louis.

Il nous reste de la même époque deux sirventes moraux d'un compatriote de Bernard Alanhan et de Riquier, Guillem Fabre. Les manuscrits le qualifient de « bourgeois de Narbonne », et les documents, assez nombreux, où il se trouve cité, lui accordent également ce titre. Il fut en relations avec les troubadours Uc de Saint-Cyr et Bertran Carbonel, ainsi qu'avec Bernard d'Auriac. Il occupa un rang considérable dans sa ville, et Bertran Carbonel comme Bernard d'Auriac s'accordent à vanter sa large hospitalité. Cependant, quoiqu'il soit le contemporain de Riquier, son nom n'apparaît pas dans les œuvres de notre troubadour et il semble bien qu'aucune relation n'ait existé entre ces deux poètes[1].

Nous ne connaissons pas d'autres troubadours qui soient originaires de Narbonne. Ceci tient peut-être au hasard,

Me portaras esta chanso
A la mellor dompna qu'anc fo,
E puois d'aqui a Tarasco
A mon Enveyos, bel e bo.
(*M. G.*, 39.)

Enveyos était un de ses amis ou un jongleur.

Enfin, une troisième chanson de Guillem Ademar est également adressée à Narbonne :

Narbona, on qu'ieu si'anans,
Lai volf e vir' e vai mos chans.
(*Gr.* 11 ; Appel, *Prov. Ined.*, p 120.)

1. Voir sur Guillem Fabre et Bernart Alanhan : J. Anglade, *Deux Troubadours narbonnais*, Narbonne, 1905.

comme l'a fait remarquer M. P. Meyer [1] à propos des troubadours de la décadence; mais ces deux nous suffisent pour prouver que la poésie provençale y avait conservé des fidèles. Le fait même qu'un riche bourgeois s'y adonnait est assez instructif : dans cette ville où toute la vie paraissait tendue vers le commerce et l'industrie, il se trouvait de notables bourgeois non seulement pour honorer la poésie, mais même pour la cultiver.

On sait qu'il en était de même, précisément à la même époque, dans une ville avec laquelle Narbonne entretenait de fréquentes relations : je veux parler de Gênes. Les troubadours de Gênes sont, eux aussi, de riches bourgeois, des nobles influents, qui, tout en s'acquittant des fonctions de leur charge ou en s'occupant de leur commerce, s'adonnent à la poésie provençale. Lanfranc Cigala, un des troubadours génois les plus remarquables, était juge. Serait-il impossible que le centre littéraire qu'était devenu Gênes [2] ait exercé son influence jusqu'en Languedoc? Il ne faut pas oublier que de tout temps les villes de la Méditerranée occidentale ont été en relations suivies : la « mer latine » est comme un lac dont les riverains ont mille occasions de se connaître : Gênes elle-même n'était-elle pas redevable du goût qui s'y manifestait pour la littérature provençale à ses relations avec les ports du Midi de la France [3]?

Les relations commerciales de Narbonne avec Gênes sont bien connues : elles datent de loin. Les habitants des deux villes jouissaient réciproquement de certains droits [4]. Malheureuse-

1. *Derniers Troubadours de la Provence*, p. 249.

2. « Genova ha avuto una vera pleiade di trovatori provenzali... » A. Restori, *Letteratura provenzale*, p. 107.

3. Bertoni, *Giorn. stor. della lett. italiana*, XXXVI, p. 1-2.

4. « [Il florido comercio genovese] aveva esso emporio e giurisdizione in Narbona, » dit Bertoni, in *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXXVI, p. 3. « De toutes les villes d'Italie, Gênes est sans doute celle qui entretint les rapports les plus suivis avec Narbonne. » « En 1279, les traités précédents sont renouvelés à Narbonne même par des ambassadeurs génois. » (C. Port, *Essai sur le commerce maritime de Narbonne*, p. 95, et p. 101 : renvoie à Doat, t. L, f. 406-419.) En 1243, le 13 mai, une sentence est rendue par *Lanfrancus Cigala*, en vertu de l'autorité qu'il tient de Maduele de Madio, podestat de Gênes; par cette sentence les habitants de Narbonne sont déclarés exempts à Gênes du droit de *dacite* exigé des étrangers (Mouynès, AA. 114, texte latin, *Ann.* 48). En 1249, *Lanfrancus Cigala*, juge, est appelé comme témoin dans une sentence rendue par Thomas de Ugeto, doctor, et Albert de Malavolta, podestat, au sujet de l'exemption de droits dont jouissaient les Narbonnais à Gênes (Mouynès, AA., *Ann.* 45). Dans une pièce non inventoriée de 1224 (Archives de Narbonne), il est fait mention d'un Wilhelmus *Cicada*.

ment, il est plus difficile d'étudier les relations littéraires. Les commerçants narbonnais ou génois avaient sans doute des préoccupations d'un autre ordre pendant leurs voyages; remarquons pourtant qu'un Guillem Fabre, qui est peut-être le troubadour narbonnais, est envoyé une fois à Nice comme conseiller; il a des relations à Marseille, nous le savons par Bertran Carbonel. A Gênes même, parmi les juges qui rendent la justice dans une affaire qui intéresse des commerçants narbonnais, se trouvent précisément Lanfranc Cigala, le troubadour. L'illustre famille des Doria est probablement originaire de Narbonne[1]. A défaut de preuves et de documents, peu communs en cette matière, ces indices ne nous permettent-ils pas d'admettre avec quelque vraisemblance que des relations littéraires ont pu s'établir entre ceux des habitants des deux riches cités qu'un goût commun pour la poésie animait?

Il y a peu d'intérêt pour nous à étudier les troubadours qui sont originaires des contrées voisines[2] ou qui y ont vécu. L'intérêt n'existerait que s'il y avait eu dans les environs une véritable école poétique, avec un corps de doctrines et l'influence qu'elle suppose. Mais cette école n'existait pas, et les troubadours qui sont presque les contemporains de Riquier, ou qui sont nés dans une contrée peu éloignée de Narbonne, comme Bernard de Rovenac[3], ne paraissent pas avoir séjourné à la cour du vicomte. C'est que cette cour n'était plus ce qu'elle avait été autrefois, du temps d'Ermengarde, un centre de poésie, un foyer de culture, où les talents pouvaient se développer. Riquier trouva à Narbonne un milieu sympathique, où la poésie était encore en honneur; les traditions

1. D'après C. Port, *Essai sur le commerce maritime de Narbonne*, p. 46, n. 1 : renvoie a Adam de Montaldo, *De laudibus familiae de Auria*, ap. Muratori, *Script. Ital.*, t. XXI.

2. Par exemple, le troubadour Bernard Mir, dont il ne nous reste qu'une tenson assez grossière avec Sifre (*M. G.*, 1020), conservée dans R, « le refuge ordinaire de la littérature des derniers temps » (P. Meyer, *Dern. Troub. de la Provence*, p. 464), et qui était originaire de Carcassonne, si nous en jugeons par les deux premiers vers (Chabaneau, *H. G. L.*, X, Biogr. des Troub.)

3. Bernard de Rovenac, originaire du Toulousain, d'après Diez (*L. W.*, p. 460), plus exactement de Rouvenac (canton de Quillan, arrondissement de Limoux, Aude). C'est dans cette région qu'il se trouvait quand il écrivait les vers suivants (il s'agit du roi d'Aragon) : « En car ven lay als Sarrazis fellos — L'anta e·l dan que pren sai vas Limos » (Milà, *Trov. en España*, p. 175). C'est *Limoux* qu'il faut entendre et non *Limoges*, comme a traduit Milà. Cf. Tourtoulon, *Jacme Ier le Conquérant*, II, 10.

d'une époque peu éloignée, où la poésie avait été honorée et exaltée, y survivaient encore; mais il ne trouva pas d'école à proprement parler; lui seul était capable d'en créer une, si la poésie provençale n'eût été dès ce moment vouée à une irrémédiable décadence.

A quelle condition appartenait Riquier? La notice qui précède ses poésies ne nous donne aucun renseignement à ce sujet, mais peut-être les allusions éparses dans son œuvre nous permettront-elles sinon de répondre à cette question, du moins de dégager un peu de sa personnalité. Guillem de Mur, son ami, dans une curieuse tenson de 1265, nous dit que le roi d'Aragon veut les emmener comme soldats, lui et Riquier, au siège de Murcie,

Car em gran e fort e sobrier.
(*Gr.* 37.)

mais ce n'est là qu'une vanterie sans importance, comme nous le verrons; il nous faut renoncer à nous représenter le physique du personnage.

Il dut être de « petite extrace », si nous en jugeons par ses confidences et par sa vie; il fut obligé de chercher fortune auprès des grands et de gagner sa vie au prix de ses chansons. C'est lui-même qui nous apprend que le roi Alfonse X de Castille l'a sauvé de la pauvreté pendant seize ans[1]. Son plus grand souci paraît avoir été de parvenir à la fortune, ou plus vraisemblablement d'éviter la misère.

Il a pourtant des connaissances qui laissent supposer une certaine instruction. Nous ne parlons pas de ses connaissances historiques, qui paraissent peu étendues. Les allusions à l'antiquité classique sont rares : Alexandre reste pour lui, comme pour les autres troubadours[2], l'idéal du roi prodigue. Un de ses interlocuteurs rappelle dans une tenson.

c'Alixandris avia
Per sos grans dos mes sotz son senhoratje
Aquest mon mays que per cavalaria
Ni per sabers...
(*Gr.* 75,10.)

1. On verra plus loin que ce chiffre n'est probablement pas exact.
2. Pour ne citer que son compatriote narbonnais Guillem Fabre, on peut voir dans une de ses pièces (*Gr.* 2) l'idée qu'il se fait d'Alexandre.

Un autre vante la puissance de Darius, *lo poder Dari* (*Gr.* 36,28).

Dans la même tenson se trouve une vague allusion à Pâris (*Gr.* 36, 31). C'est là tout ce qu'on peut relever en fait d'allusions aux légendes classiques. Les allusions aux légendes hébraïques se réduisent à une seule, contenue dans les vers suivants :

> C'avetz auzit de motas de las gens
> Que·l rey David e Samson font traïtz,
> E Salomon e trops[1], segon c'om ditz...
> (*Gr.* 14, 28.)

La légende d'Arthur est aussi l'objet d'une seule allusion :

> Per que tratz pieytz c'Artus, selh de Bretanha.
> (*Gr.* 76, 66.)

Il connaît mieux, naturellement, les légendes qui ont trait à la famille du vicomte de Narbonne, et il vit dans un milieu où l'on a tout intérêt à ne pas les laisser oublier[2].

Ce n'est pas par ces quelques allusions que nous devons juger de l'étendue de ses connaissances. Mais, en examinant avec soin ses poésies, nous trouvons d'autres indices. C'est ainsi que, dans la longue *supplicatio* qu'il adresse au roi de Castille au sujet du nom des jongleurs, il aime à citer les termes latins pour mieux se faire entendre; en même temps que les termes provençaux ou espagnols, il donne les mots latins qui en sont la traduction. Ces traductions de termes techniques sont faites méthodiquement, scientifiquement pour ainsi dire; elles sont très exactes et prouvent qu'il avait quelque connaissance de la langue latine. Or, à cette époque, quelles sont les catégories de personnes qui avaient l'occasion de connaître le latin, dont l'étude était la base et la fin de presque toute l'instruction? Il ne nous paraît pas trop hardi d'admettre que notre poète fut d'abord destiné à être clerc. Sa condition de fortune ne lui permettait guère d'aspirer aux charges pu-

1. Pfaff : *Irops;* la correction est de M. Chabaneau.

2. L'étude des *Épîtres* IV et II nous donnera l'occasion de les rappeler. La ville de Cologne doit à la rime de se trouver citée dans Riquier (*Ep.* XIV, 489, *Colonha : vergonha*). Cf. dans Amanieu de Sescas *Colonha : ponha ;* Appel, *Prov. Chrest.*[1], p. 140, v. 89. A moins que nous n'ayons affaire ici à Cologne dans le Gers?

bliques ni de songer au commerce. Il dut être, comme tant d'autres enfants pauvres et intelligents, élevé dans une de ces écoles ecclésiastiques[1] que les chefs de l'Église se plaisaient à fonder et à diriger pour assurer le recrutement du clergé et maintenir leur influence[2]. C'est dans l'une d'elles que Riquier aurait commencé d'étudier. Puis il lui serait arrivé ce qui n'était pas rare chez les jeunes gens qui se sentaient un peu d'imagination : comme Peire Cardenal, que l'on destinait tout jeune à être chanoine, comme Peire d'Alvergne et Peire Rogier[3], à qui l'on préparait le même avenir, comme tant d'autres troubadours, et non des moindres, il se serait épris des joies du monde, et aurait déserté l'école religieuse, avec son enseignement monotone, pour s'adonner tout entier à la poésie. Nous n'avons pas, encore une fois, de témoignage direct, et les témoignages indirects sont rares; mais il n'y a rien dans tout ceci qui ne soit très vraisemblable et tout à fait conforme aux mœurs du temps et aux habitudes des troubadours.

Une tenson des plus intéressantes[4] nous aidera peut-être à mieux marquer cette vraisemblance. Riquier propose à un interlocuteur, que nous ne connaissons pas autrement, N'Enveyos, le choix entre deux alternatives : ou bien il connaîtra à fond toutes les sciences « qu'un clerc peut posséder pour les avoir étudiées », ou bien il sera si habile au jeu d'amour que toutes les dames qu'il aimera lui accorderont leurs faveurs (str. 1). Enveyos a quelque peine à renoncer à l'amour de sa dame « timide et craintive », mais il aime mieux

1. Cf. Louis Narbonne, *L'instruction publique à Narbonne avant 1789* (*Bulletin Com. Arch. Narb.*, 1892, p. 50-95). L'auteur avoue qu'avant le XIV[e] siècle nous sommes réduits aux conjectures. Les cathédrales avaient des écoles, dit-il; Saint-Just en avait une (p. 52).

2. Il faut se rappeler qu'il y avait plusieurs centres religieux à Narbonne : l'archevêché et l'église de Saint-Just, l'église de Saint-Paul, toutes deux avec un important chapitre; l'église de la Mourguier, avec son prieur et ses abbés; nous ne parlons pas des deux couvents des Frères Prêcheurs et des Frères Mineurs, où l'enseignement était très développé, mais destiné seulement aux novices de ces ordres. Dans chacun de ces groupements religieux devait exister sinon une école, au moins un centre d'enseignement. Sur l'enseignement au couvent des Frères Prêcheurs, cf. Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1894, p. 298 et sq. Pour le couvent des Frères Mineurs, cf. L. Narbonne, *loc. ind.*

3. Cf. Appel, *P. Rogier*, p. 5; Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, p. 24.

4. *Gr.* 14.

se séparer d'elle que de renoncer aux belles connaissances qu'il possède à fond : les amantes les plus parfaites « sont plus trompeuses qu'un corsaire ». Riquier est tout heureux du choix que son interlocuteur lui a laissé. L'amour rend la vie heureuse; il peut se faire aimer d'une dame qui lui donnera la richesse, et son intelligence naturelle, jointe à son savoir, lui procurera la gloire.

A cette riante perspective il oppose celle qui s'ouvre devant le jongleur malhabile qui a choisi la science : « Vous vivrez misérable avec vos VII arts [1], qui vous troubleront la vue et l'ouïe, comme il arrive à de nombreux savants qui en deviennent fous » :

E vos vieuretz ab las .VII. artz marritz,
Que·us torbaran la vista e l'auzida,
Co fay a motz, tant que·l sens lur n'oblida.
(Str. 3.)

Enveyos ne se repent pas de son choix; il prouve par un exemple la proposition qu'il a avancée; la méthode scolastique ne saurait être plus exigeante; David et Samson, ainsi que Salomon, sont des exemples frappants de la fourberie des femmes : Riquier sera un exemple de plus, « si Dieu ne le garde. » Mais Riquier voit le point faible; Enveyos ne sait pas « poser » le raisonnement. Il n'était pas question de fol amour, comme celui qui a perdu Salomon et David, mais de la joie d'aimer sans aucun obstacle : sa science lui sera peu utile, s'il ne montre plus de bon sens (str. 5). Enveyos, loin d'être convaincu, insiste à nouveau sur l'honneur qui s'attache à la science : « Le savant gagne l'estime des hommes; on l'honore et on l'accueille partout. » Riquier sera continuellement berné, il est temps qu'il se « convertisse » à ses idées. Les deux interlocuteurs soutiennent tous deux que leur

1. Connaître les sept arts est une expression proverbiale chez les troubadours; cf. Raimon de Tors, *Gr.* 3, str. 2 (*M. Ged.*, 324) :

... Lombartz
Qi sabon tot lo sauteri
De cor e totas las partz
E mais que per las .VII. Artz.

parti est le meilleur; mais Riquier laisse entendre[1] que les arguments de son adversaire ont leur valeur, et Enveyos ne manque pas de relever cette sorte d'aveu. Un arbitre, Peire de Fraisse, va décider : c'est un homme de justice, le choix ne pouvait être plus heureux.

Telle est cette tenson, si intéressante par le sujet qui y est débattu et par l'état d'esprit qu'elle révèle chez Riquier. Quel est pour lui le savant idéal? Celui qui possède à fond toutes les sciences qu'un clerc peut étudier. Nous avons de lui d'autres tensons, que nous étudierons en leur lieu et place; mais dans aucune il ne sera question de sujets aussi relevés. Riquier effleure à peine les arguments, il n'insiste pas, mais ce sont bien deux vies différentes qu'il oppose l'une à l'autre. Il sait que la science a ses dangers et que les savants y perdent la vue et l'ouïe, quand ils n'y perdent pas leur raison. Il aime mieux la vie riante que lui promettent la poésie et l'amour : c'est d'elles qu'il attend la gloire et non de ses connaissances. Pourtant il laisse échapper une sorte d'aveu; l'aurait-il laissé échapper, et surtout aurait-il traité un pareil sujet, s'il n'avait pas eu à choisir, lui aussi, à un moment de sa vie, entre deux voies qui lui paraissaient si contraires? Qu'il fût lui-même un docte personnage, nous le verrons par d'autres témoignages, toute son œuvre en porte la marque; mais le modèle qu'il propose ici à son interlocuteur ne serait-il pas celui qu'il s'était d'abord lui-même proposé?

Nous ne manquons pas de renseignements sur le juge chargé de prononcer en dernier ressort entre Enveyos et Riquier. Peire de Fraisse est un personnage considérable de la société narbonnaise. Il a été consul de la Cité et a joué plusieurs fois le rôle d'arbitre dans des affaires de tout genre. Il est souvent cité comme témoin : en 1272, quand les seigneurs de la région narbonnaise viennent rendre hommage à leur nouveau suzerain Aimeric V, on retrouve son nom au bas de presque tous les actes d'hommage; il se trouve en 1279

1. Le texte est corrompu : *Si beus parlatz d'arman s'en decabrida*, dit Riquier; l'éditeur propose en note : *c'arma s'en desabrida. Se desabridar, se briser*, conviendrait au sens; mais *arma*, dans le sens de *arme*, ne s'emploie pas au singulier. Lire *c'asta*?

parmi les témoins de l'acte de renouvellement du traité entre Narbonne et Gênes; il est ordinairement qualifié de légiste [1] (*iurisperitus* dans les textes latins, *savi en dreit* dans les textes provençaux). C'est un savant homme, qui jouit d'une grande faveur auprès du vicomte et d'une grande autorité parmi ses concitoyens [2]. C'est avant tout un homme de loi. L'idée de soumettre le différend au docte jurisconsulte laisse supposer des relations amicales entre celui-ci et notre troubadour : ces relations ne s'expliqueraient-elles pas plus aisément si elles étaient nées de goûts ou d'études communes? L'hypothèse que Riquier était destiné à être clerc n'en serait pas affaiblie. Les clercs étaient si nombreux à Narbonne qu'ils exerçaient même des métiers mécaniques [3] et qu'ils occasionnaient de ce chef des plaintes des corporations et s'attiraient des remontrances du pape. Plusieurs étaient employés comme scribes par les notaires publics [4], et ce dernier point est pour nous le plus important. Leurs études et leurs connaissances les rendaient aptes à cette fonction. Ce que nous savons des habitudes de

1. Sur leur rôle, cf. Dognon, p. 115.

2. La première mention qu'on en trouve est de 1255 : il fait partie, avec quatre autres juristes, d'une commission chargée par le vicomte de rendre une sentence arbitrale entre les consuls du Bourg et les officiers de la Cour du vicomte au sujet d'une question de procédure; les autres membres de la commission sont Bernard de Tréville, Imbert de Sestable, Guillaume Fabre, Guillaume-Raymond de Montpellier (Mouynès AA, 138); il est témoin en 1257 et qualifié de *iurisperitus* (A. Blanc, p. 354); en 1272, il est encore qualifié de *iurisperitus* (Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 18); les actes d'hommage de 1272 sont contenus dans le tome XLVII du fonds Doat, cf. p. 39, 59, 63, etc.; nous retrouvons notre personnage en 1281 (Blanc, p. 399) et en 1287 pour la dernière fois (fonds Doat, XLVII, p. 199 de la copie des Archives de Narbonne). Il se rattache probablement à la famille de Fraisse (Hérault), comme l'a conjecturé M. Chabaneau (*Var. Prov.*, 18); un Guilhalminus de Fraxino (Fraisse des Corbières, Aude) rend hommage au vicomte Aimeric en 1272 et P. de Fraisse est témoin. Petrus Arnaldus de Fraxino, que l'on rencontre souvent dans les documents narbonnais, et qui fut viguier du vicomte, n'appartient pas à la même famille, selon toute vraisemblance. Ce seigneur, juge du vicomte, périt par la main du bourreau; il avait été accusé de nombreux crimes : exactions, concussions, et, en dernier lieu, avait assassiné un page (Mouynès, AA, p. 125, n.). — Les jurisconsultes ne sont pas rares à Narbonne; voici quelques noms qui reviennent souvent : Bernard de Tréville, juge de la curie du vicomte (Blanc, p. 355); Aymeric Palier (*ibid.*), B. de Poaliers (Blanc, p. 373). Cf. en particulier dans Blanc, p. 451, une longue liste de *iurisperiti*.

3. Les consuls dénoncent à l'archevêque quarante-huit clercs qui se livrent à des métiers mécaniques (Blanc, p. 493-494). Cf. la bulle de Boniface VIII (1295), ap. Blanc, p. 490.

4. Cf. des passages comme les suivants : « Raimundus Fabri, clericus, hec scripsit (Blanc, p. 447; il transcrit pour un notaire de Cessenon, Hérault); Guillelmus Ricordi, clericus,... scripsi (Blanc, p. 454); Petrus Guillelmi Terradas, clericus Narbone, hec scripsi (Blanc, p. 481); Raimundus Sigarii, notarius... uice cuius Iohannes Rosergue de Dozenchis, clericus, hec omnia scripsit (Blanc, p. 399). »

notre poète, de son souci de l'ordre, de son goût pour les formules judiciaires, le soin qu'il prit d'ordonner ses poésies et de les transcrire de sa main, tout nous porte à croire que lui aussi, après avoir étudié les sept arts, aurait été capable, à défaut d'autre occupation, de se livrer au métier de scribe, si sa passion de la poésie ne l'avait délibérément poussé dans une autre voie.

Ce n'est là, d'ailleurs, qu'une hypothèse et nous n'y insisterons pas dans le reste de notre étude. Nous ne chercherons pas, en particulier, à expliquer par elle le caractère religieux et moral d'une grande partie des poésies de Riquier. Ce caractère est commun à la plupart des poésies du temps : c'est une tendance générale de la poésie provençale qui se manifeste; elle ne s'explique pas par les origines ou l'éducation des troubadours; elle a des causes plus profondes, plus générales aussi. Il nous suffit, pour le moment, d'avoir émis une hypothèse qui ne manque pas de vraisemblance et d'avoir marqué en même temps la juste importance que nous y attachons.

Ainsi, quoique nous ne connaissions rien de précis sur la jeunesse de notre troubadour, il est probable qu'il la passa à Narbonne et il paraît vraisemblable qu'il étudia « ses lettres », comme dit la biographie d'Arnaut Daniel, dans une école religieuse où il se prépara peut-être à être clerc. Nous sommes mieux renseignés sur le reste de sa vie. C'est une longue carrière poétique et bien remplie; elle ne dure pas moins de trente-huit ans, en ne tenant compte que des pièces datées. Grâce aux renseignements épars dans son œuvre, nous pourrons la retracer quelquefois jusqu'en ses moindres détails. Elle le mérite à plus d'un titre : d'abord, Riquier tient une bonne place dans l'histoire de la littérature provençale; c'est un poète fécond, avec les défauts que cette qualité suppose, mais c'est un poète, et par plusieurs de ses poésies digne d'être mis à côté des plus grands troubadours. De plus il est un des derniers troubadours, le dernier même [1],

1. « Der letzte aller altprovenzalischen Troubadoure » (Mahn, in *M. W.*, IV, p. v). « On l'a souvent appelé le dernier des troubadours » (Suchier, in *Geschichte der franz. Litteratur*, von H. Suchier und Birch-Hirschfeld).

a-t-on pu dire avec raison, si l'on veut réserver ce nom aux poètes qui joignent à l'inspiration poétique l'amour et le souci de l'art, et ne pas l'appliquer aux médiocres rimeurs de l'école toulousaine. Et comme il a vécu en un temps où la poésie avait cessé de plaire et qu'il a pâti de ce changement de goût, « sa vie peut nous donner une idée de la destinée des derniers maîtres de la poésie provençale [1]. »

Ce n'est pas là, d'ailleurs, le seul côté ni même le plus important, par où il mérite d'être étudié. Riquier a été de très bonne heure, comme la plupart des troubadours pauvres, un poète salarié aux gages des grands. Il le fut toute sa vie. Il fut d'abord le poète du vicomte de Narbonne; il passa ensuite sur une scène plus vaste, à la cour du roi Alfonse X de Castille; enfin, pendant la dernière partie de sa vie, il séjourna quelque temps à la cour du dernier protecteur de la poésie provençale, le vicomte de Rodez. Ce sont là ses principaux protecteurs. L'intérêt de sa biographie change avec ces différents milieux. A Narbonne, il nous dit les vertus du vicomte et de quelques grands seigneurs qui le protègent; mais il trouve des admirateurs dans la société narbonnaise et il inscrit leurs noms dans ses vers. Nous pénétrons avec lui dans le cercle de ces petits bourgeois, enrichis par le négoce, sensibles à la flatterie, mais dont l'esprit n'est pas fermé à la poésie. Pendant son séjour à la cour d'Alfonse X de Castille, il ne reste pas indifférent aux questions politiques qui agitent le royaume; fidèle à la tradition de ses devanciers, il se mêle de donner des conseils à son royal protecteur; voyant les mauvais poètes usurper le nom de troubadours, il lui expose doctement la nécessité de mettre un terme à cet abus. A la cour du vicomte de Rodez, il rencontre quelques-uns des derniers troubadours de la Provence; sa personnalité est ici moins intéressante, le milieu où il vit l'est beaucoup plus, et son séjour à Rodez, ce dernier foyer de la poésie provençale, nous oblige à étudier cette école poétique dont il est le meilleur représentant. A ces divers points de vue, l'étude de ses poésies offre un intérêt

1. Diez, *Poesie*[2], p. 54.

que ne présenterait pas au même degré, ni surtout avec la même variété, une étude consacrée à la plupart des troubadours qui l'ont précédé [1].

1. Ses poésies lyriques et didactiques étant datées, nous pouvons nous rendre compte année par année de son activité poétique. Quelquefois il n'écrit qu'une pièce dans le courant de l'année : chanson, sirventes, poésie didactique ; ainsi, de 1254 à 1257, il n'écrit que trois chansons (il est vrai que ce sont ses débuts). Ordinairement, il en écrit deux, plus rarement trois ou quatre ; exceptionnellement enfin, en 1276, à la cour du roi de Castille, il a écrit quatre chansons et trois *vers* (sirventes). On peut s'étonner qu'un poète au talent si facile ait écrit si peu dans le courant d'une même année ; la seule poésie de 1271 (chanson) qui nous reste contient 65 vers, la prière à la Vierge, de 1273, n'en contient que 41. On ne peut guère supposer que Riquier ait été si difficile au point qu'il n'ait écrit qu'une ou deux pièces par an. Il est possible qu'il ait composé de simples poésies de circonstance, qu'il n'aura pas voulu transcrire, comme il avait fait les autres ; il paraît aussi probable qu'il passait son temps à étudier son art dans les poésies des autres troubadours et peut-être à les réciter aux grands qui le protégeaient. Il était, en tout cas, intéressant de signaler cette rareté relative de productions chez un poète de cour.

CHAPITRE II

Première partie de la carrière poétique de Riquier. Son séjour à la cour du vicomte de Narbonne.

Riquier, nous l'avons dit, passa la première partie de sa carrière poétique à la cour du vicomte de Narbonne. Mais il semble qu'il ait choisi d'abord un protecteur moins haut placé et qu'il ne soit venu auprès du vicomte qu'après son premier essai. On sait que l'habitude des troubadours est de désigner, dans l'envoi de leurs poésies lyriques, la personne à qui leur poésie est dédiée. Or, l'envoi de la première chanson de Riquier contient deux noms, celui de Bernard d'Olargues[1] et de Bertran d'Opian. C'est au premier que la chanson est adressée; mais Riquier s'est ménagé une occasion de louer l'autre, en le nommant en même temps :

A N Bernat d'Olargue t'en vai,
Qu'a de saber razitz e bruelh,
Chanson, mas d' En Bertran no·m tuelh
D'Opian lauzar, quan poiray.
(*Gr.* 82.)

Voilà quels furent les premiers protecteurs de Riquier. Nous les connaissons tous deux : ce sont deux petits seigneurs du Minervois. Riquier doit les avoir connus à Narbonne : car il est vraisemblable que le jeune troubadour avait composé sa première chanson à Narbonne même. Or, nous trouvons dans les documents narbonnais de l'époque des traces de plusieurs personnages portant le nom de Bernard d'Olargues. L'un d'eux

1. Olargues est aujourd'hui un chef-lieu de canton du département de l'Hérault; on y voit des ruines du château féodal. C'était autrefois une place de guerre à plusieurs enceintes (Miquel, *Bull. Soc. Lang. géogr.*, 1895, p. 133).

est consul du Bourg en 1251[1]. La même année, nous trouvons un autre personnage du même nom cité comme témoin : ce ne peut être le même[2]. Il est de nouveau consul du Bourg[3] en 1270; il l'est encore en 1272[4]. En 1273[5], un Bernard d'Olargues est qualifié de *borzes* (bourgeois); c'est sans doute le témoin que nous avons rencontré en 1251. Il y a, enfin, dans les textes narbonnais, un troisième Bernard d'Olargues, qui est sans doute différent de ceux dont nous venons de parler; il est chanoine de Saint-Paul en 1259 et il en devint plus tard abbé[6]. Quel est celui d'entre eux auquel Riquier adressa sa première chanson? Il faut éliminer le second, qui n'est qu'un simple « bourgeois ». Les deux autres pourraient appartenir à la famille des seigneurs d'Olargues, qui ont été, pendant un certain temps, parmi les plus puissants du Languedoc[7]. Mais il est peu probable que le futur abbé de l'abbaye de Saint-Paul, déjà chanoine de la même abbaye en 1259, ait protégé Riquier, et si Riquier avait adressé sa chanson de 1254 au consul de 1251 (qui vivait encore en 1270-1272), il serait étrange que plus tard, en 1266, quand il eut l'occasion de faire l'éloge de la maison d'Olargues[8], il n'en ait plus fait mention. Il faut chercher le protecteur de Riquier en dehors de ces deux noms[9].

1. Mouynès, AA., *Ann*, p. 49.
2. Mouynès, AA., *Ann.*, p. 63.
3. Mouynès, AA., 6, 115.
4. Blanc, *J. Olivier*, II, 1, p. 380.
5. Mouynès, AA., *Ann.*, p. 128. Le témoin de 1251 est appelé Bernardus de *Olargio;* on trouve aussi la forme Bernardus de Olargiis (Mouynès, AA., *Ann.*, 97, 98). Cette différence d'orthographe ne suffit pas pour nous autoriser à voir là deux personnages.
6. Cf. Blanc, *J. Olivier*, II, 1, p. 370; Mouynès, AA., 444; *ibid.*, *Ann.*, p. 100.
7. Plusieurs travaux ont été publiés sur cette famille, mais ils jettent peu de jour sur son histoire. La monographie de M. Denis de Thézan (*Olargues dans le passé*, Montpellier, 1879, extrait des *Chroniques du Languedoc*, VI, 125), qui aurait pu être des plus utiles, étant données les relations des familles de Thézan et d'Olargues, est des plus confuses et pleine de digressions ridicules. Quelques détails plus précis se trouvent dans Miquel, in *Bulletin de la Société Languedocienne de géographie*, 1895, p. 127 et suiv., et dans Gros, même bulletin, 1899, p. 134 et suiv.; *ibid.*, p. 260-261 et suiv. La maison d'Olargues était une des plus importantes du Languedoc. En 1241, quand saint Louis voulut armer chevalier son frère Alphonse de Poitiers, il fit venir à Saumur vingt-trois gentilshommes de diverses provinces, qu'il arma chevaliers en même temps; Pons d'Olargues représentait la noblesse du Languedoc (Miquel, *Bull. Soc. Lang. géogr.*, 1895, p. 134 : renvoie à Joinville, *Histoire de saint Louis*, éd. 1867, p. 64; Boutaric, *Saint Louis et Alphonse de Poitiers*, p. 45).
8. A propos du mariage de Guilhem d'Anduze, comme nous le verrons plus loin.
9. On trouve un Bernard d'Olargues en 1179 (Denis de Thézan, in *Chron. du Lang.*, VI, 125, sq.).

Le prénom de Bernard est usité, dès le XII^e^ siècle, dans la famille d'Olargues, et le dernier représentant de la branche aînée s'appellera, à la fin du XIII^e^ siècle, Bernard d'Anduze-Olargues. Il ne semble pas, cependant, que le protecteur de Riquier soit un représentant de la branche aînée. Les vicomtes d'Olargues portent, au XIII^e^ siècle, le prénom de Pons; c'est sous ce nom qu'est connu le plus illustre représentant de la famille, Pons[1] d'Olargues, qui, après s'être révolté contre le roi de France, se soumit et reçut de grandes faveurs de saint Louis. Pons (III) d'Olargues avait épousé Egline; de ce mariage était née Cavayers, qui épousa Guillem d'Anduze en 1266; à ce moment, Egline était veuve. Nous ne savons pas si elle l'était depuis longtemps; mais si le chef de la branche aînée vivait encore en 1254, Riquier ne pouvait l'appeler que Pons et non Bernard d'Olargues.

Bernard d'Olargues nous paraît être le représentant d'une branche collatérale. Nous savons précisément qu'un Guillem Bernard d'Olargues existait quelques années avant 1254; il était marié avec Hélye, fille et héritière de Deurde de Caylus[2] et rendait hommage en 1246 à Raymond VII pour les terres qu'il tenait de sa femme[3]. Il me paraît vraisemblable de voir en ce personnage, le seul qui à cette époque s'appelle Bernard d'Olargues, le protecteur de notre troubadour[4].

Il me semble, enfin, peu probable que le consul du Bourg de Narbonne de 1251 puisse être identifié avec le protecteur de Riquier. Sans doute, les nobles pouvaient être consuls[5], et on trouve à Narbonne quelques consuls qui appartenaient à des familles nobles de la région. Mais ils étaient plutôt consuls de la Cité, qui était la partie aristocratique de la ville, et non du

1. Pons III, d'après Gros, *Bull. Soc. Lang. géogr.*, 1899, p. 260-261.
2. Le troubadour? Cf. *Gr.* n° 123.
3. *H. G. L.*, VIII, c. 1995.
4. Il se pourrait que le chanoine et abbé de Saint-Paul fût son fils : car le nom de membres de la famille d'Olargues apparaît dès le XI^e^ siècle dans le Cartulaire de la cathédrale de Narbonne (Miquel, *Bull. Soc. Lang. géogr* , 1895, p. 133), et en 1325 un autre Bernard d'Olargues était abbé de Saint-Paul (Denis de Thézan, in *Chron. du Lang.*, VI, p. 131), tandis que son frère occupait en 1329 l'important évêché de Vabres. Ils étaient les représentants de la branche cadette, la branche aînée de la famille d'Olargues s'étant éteinte à la fin du XIII^e^ siècle avec Bernard d'Anduze.
5. Dognon, *Inst. polit. du Languedoc*, p. 73, n. 2.

Bourg, qui en était la partie commerçante. Et surtout on se demande comment Riquier n'aurait pas retrouvé l'occasion de louer son premier bienfaiteur, si celui-ci vivait encore à Narbonne en 1270-1272, lui qui rappela si souvent le nom de celui qui l'avait protégé en même temps que Bernard d'Olargues, le chevalier Bertrand d'Opian.

La famille de ce dernier était bien moins illustre que la famille d'Olargues[1]. Nous savons seulement que ces chevaliers du Minervois devinrent après la croisade albigeoise et la disparition des vicomtes de Minerve, hommagers du vicomte de Narbonne[2]. Bertrand d'Opian est un des sept chevaliers témoins de la soumission du vicomte de Narbonne en 1242[3]: il figure dans un autre acte de 1229[4]. Son nom apparaît plusieurs fois dans l'œuvre de Riquier: dans les premières chansons, dans une tenson et dans une pastourelle. Rien ne s'oppose à ce que le chevalier cité en 1229 soit le même personnage envers lequel Riquier prend des engagements et dont il fera l'éloge en 1269. Son nom apparaît rarement dans les documents narbonnais; mais le fait qu'il était témoin du vicomte Amalric IV et que sa seigneurie était peu éloignée de Narbonne nous autorise à croire qu'il y séjournait assez fréquemment.

Voilà quels sont les premiers protecteurs de Riquier: ce sont deux seigneurs de la région et non son seigneur naturel, le vicomte de Narbonne. Cependant le second envoi de cette première chanson contient déjà le nom de la dame à qui Riquier va consacrer la plupart de ses poésies lyriques.

Suivant un usage constant chez les troubadours, c'est un nom de convention, un « senhal », connu du seul poète et de sa dame. Peire Rogier appelait Ermengarde *Tort n'avetz*[5]. Riquier appelle la vicomtesse Philippe d'un nom plus gracieux: *Belh*

1. Opian est aujourd'hui Oupia, commune du canton d'Olonzac, arrondissement de Saint-Pons (Hérault).

2. Miquel, in *Bull. Soc. Lang. géogr.*, 1895, p. 127.

3. Texte dans Mouynès, AA., *Ann.*, p 37. Parmi les autres chevaliers se trouvent Jordanus de Insula, Berengarius de Bolthenaco, Gallardus de Opiano (de la même famille évidemment que Bertrand), Vezianus de Bagis et Raymundus de Plano, qui pourrait bien être le *R. del Pla* choisi pour juge dans la tenson de Rufian et Izarn (*Gr.* 255). Cf. *Raymundus de Plano*, in Archives de Narbonne, 5e thalamus, f° 21.

4. Cf. Chabaneau, *Varia Provincialia*, p. 14.

5. « Vous avez tort. »

Deport[1]. Il ne paraît pas douteux, en effet, que ce ne soit la vicomtesse de Narbonne qui a été l'objet des chansons amoureuses de Riquier[2]. Le fait que Riquier fut pendant de longues années le poète favori de la petite cour narbonnaise le prouve suffisamment. Il avait besoin de protection, et qui mieux que la vicomtesse aurait pu la lui accorder? Il n'y a même rien d'étonnant à ce que son éloge se trouve dans une chanson d'amour adressée à un seigneur du voisinage : les relations entre la maison d'Olargues et celle de Narbonne devaient être fréquentes, car, quelques années plus tard, le frère de la vicomtesse, Guillem d'Anduze, épousait la fille de Pons d'Olargues : rien de plus naturel que le nom de Belh Deport se trouve associé au nom d'un membre de cette famille.

Cette première flatterie eut pour le poète d'heureuses conséquences. Dès l'année suivante, sa chanson d'amour est adressée au vicomte de Narbonne; il en est de même de celles qui suivirent, du moins pendant un certain nombre d'années. Or, ce n'est presque jamais sans motif que les troubadours font l'éloge d'un haut personnage; l'éloge est toujours — ou peu s'en faut — intéressé. Riquier était, dès ce moment, entré comme poète de cour dans cette illustre maison de Narbonne qui, par ses traditions, par ses alliances, par sa situation privilégiée au milieu des autres grandes maisons féodales du Midi, offrait au jeune troubadour une ample matière à exercer son talent.

L'expression « poète de cour » ne doit pas, d'ailleurs, nous induire en erreur. Le rôle des troubadours n'était pas de chanter les hauts faits des grands auprès desquels ils vivaient ; ils devaient avant tout les distraire, eux et leur compagnie, en écrivant à leur intention des poésies lyriques conformes au goût qui régnait depuis les origines de cette poésie courtoise. A ce prix, on les tenait quittes. Il y avait seulement dans leurs poésies lyriques une petite place réservée à l'éloge, aux allusions historiques, aux événements du jour : c'était la *tornade*, l'envoi. Là, le poète se dédommageait; après les idées générales,

1. « Belle Joie. »
2. Cf. Deuxième partie, chapitre III.

après les subtilités sur l'amour, sur les maux qu'il cause et les espérances qu'il donne, une strophe entière est consacrée à l'éloge du seigneur. C'est là la marque d'origine, pour ainsi dire; c'est elle qui fait connaître au public le nom du personnage qui daigne ou peut protéger un poète, et dont la renommée s'étend grâce à cette protection.

Il est de règle en même temps — et Riquier n'a garde d'y manquer — que le nom de la dame, objet de l'amour du troubadour, apparaisse soit dans le corps de la chanson, soit, plus souvent, dans un second envoi qui accompagne le premier. En réalité, ces deux envois qui terminent la plupart des chansons sont tout à fait en dehors du sujet; le poète ne prend même pas la peine de les amener[1]; ils sont de style et viennent prendre place à la suite des strophes, sans autre raison que le souci du poète de se plier à un usage devenu une règle.

Ce sont surtout ces envois qui nous sont utiles pour reconstituer la vie de Riquier. Mais ils ne contiennent pas toujours des détails bien précis. Un des premiers nous donnera une idée des autres et nous permettra de juger de la valeur des renseignements qu'on en peut tirer. Dans la seconde chanson, écrite en 1255, le troubadour, après s'être plaint longuement des mauvais amants qui ont fait tort à l'amour, termine ainsi :

N'Amalricx, on es valors,
No vol, que·l tortz vas lui penda,
Que tan gent s'es mes e·l cors,
Qu'ab cobetat ten contenda;
E fora sai pretz peritz.
Mas en elh s'es afortitz
Ab joi, per que viu honratz
Vescoms Narbones amatz[2].
(*Gr.* 6, v. 33-40.)

Riquier loue donc le vicomte de lutter avec la « convoitise ». On peut se demander si ces vers ne renferment pas une allu-

1. Riquier, commentant la chanson de Guiraut de Calanson et arrivant à l'envoi, juge inutile de l'expliquer, « car il n'est pas du sens de la chanson » (*Ep.* V, v. 932-933).

2. « Amalric, qui a de la valeur, ne veut pas que le tort penche vers lui; car il s'est mis si vaillamment en marche qu'il lutte avec la convoitise; et le mérite serait mort ici, mais il s'est affirmé en lui, en même temps que la joie : aussi le vicomte narbonnais vit honoré et aimé. »

sion aux événements de Narbonne et, en particulier, aux différends du vicomte et de l'archevêque. Mais nous savons par l'*Histoire générale de Languedoc*[1] que le différend le plus grave entre le vicomte et l'archevêque Guillaume de la Broue était terminé depuis 1252; il ne s'agit donc plus de cet incident. Tout au plus pourrait-on voir dans ces vers une allusion à l'hostilité latente qui existait toujours entre les deux seigneurs rivaux.

L'éloge de Riquier concernait-il l'attitude du vicomte dans l'administration intérieure de la ville? Il semble que, cette année-là, la vie politique ait été assez intense à Narbonne[2]. Nous connaissons le texte de nombreux accords qui y furent conclus; les uns ont trait à des différends entre corporations, les autres sont des traités commerciaux: par exemple, un traité de paix entre Narbonne et Vintimille. Mais aucun de ces documents ne nous autorise à croire que Riquier ait fait allusion, dans la strophe citée, à quelque événement précis de l'histoire de Narbonne. L'éloge est plus général. Les troubadours usent volontiers de formules un peu vagues pour louer leurs protecteurs. Riquier ne manque pas à la tradition. Ces formules sont toutes prêtes, toujours les mêmes sous une apparente variété, et les troubadours ne se lassent pas de les répéter. Quant à Riquier, il faudra que quelque événement important survienne pour que l'éloge soit moins banal et plus personnel. Jusque-là, ce seront les mêmes pensées, sinon les mêmes tournures, les mêmes flatteries outrées qui rempliront la strophe obligatoirement consacrée à l'éloge de son protecteur.

C'est ainsi que la troisième chanson, composée l'année sui-

1. *H. G. L.*, VI, 826-827.

2. En 1254 avait eu lieu une transaction arbitrale entre pareurs et tisserands (Blanc, *J. Olivier*, II, 1, p. 318 sq.). Les deux corporations veulent mettre fin aux discordes qui les divisent; il y a même eu plus que des injures, si on en juge par un passage de l'accord *(las enjurias tan de dig con de fag)*. En 1255, a lieu une sentence arbitrale entre les consuls et l'archevêque. La même année, une enquête est faite, sur l'ordre de l'archevêque, au sujet d'actes d'usure commis à Toulouse. Enfin, aux calendes de septembre, est signé un traité de paix entre Narbonne et Vintimille; le vicomte n'y est même pas nommé. Cette même année 1255, le pape défend d'établir de nouveaux péages à Narbonne sans la permission de l'autorité compétente. Cette bulle a été envoyée parce que les habitants du Bourg et de la Cité s'étaient plaints au pape. Mais ce n'est ni le vicomte ni l'archevêque qui voulaient établir ces péages, car la bulle dit: *absque illius qui hoc possit auctoritate.*

vante (1256), se termine par un éloge du vicomte Amalric, aussi vague et aussi banal que le premier. Le vicomte vient en aide à l'amour ; de quelle manière? Voici l'explication du poète : « Il s'abstient de viles actions et il gagne la gloire avec une valeur à laquelle tout le monde rend hommage et dont les bons lui sont reconnaissants ; il se fait craindre de ceux qui inspiraient la crainte ; et comme il repousse les actions viles et qu'il s'acquiert une bonne renommée, il vient à bout, avec l'aide de Narbonne, de tout homme qui lui déplaît ; aussi ses sujets l'aiment-ils beaucoup. » Que le vicomte ait été aimé de ses sujets, c'est, nous le savons par ailleurs, un fait exact. Mais a-t-il eu vraiment l'occasion de remporter des victoires et de réduire un rival? Il semble bien que, cette fois-ci, l'éloge soit une allusion à un événement réel. En effet, c'était l'époque où le roi d'Aragon cherchait à réprimer les menées séparatistes qui se produisaient depuis quelques années à Montpellier. Il avait demandé à saint Louis la permission de faire passer des troupes sur son territoire pour les amener à Montpellier. Saint Louis la lui avait accordée, mais il avait permis aussi à tous ceux qui relevaient du roi de Castille de prendre part à la guerre. « Cette permission regardait spécialement Amalric, vicomte de Narbonne, qui, s'étant ligué avec le roi de Castille, défia le roi d'Aragon par un acte public daté de mars 1256[1]. » L'acte ne manquait pas de hardiesse et l'éloge du troubadour était pleinement justifié.

Nous connaissons maintenant les thèmes que Riquier développe dans ses envois : la force et la vaillance du vicomte, son amour des belles actions et la protection qu'il accorde au talent, voilà les principaux.

Quelquefois, comme dans la quatrième chanson (*Gr.* 83, 1257), l'éloge est d'une extrême brièveté : « On peut louer à bon droit le seigneur de Narbonne, car il sait être vaillant. » L'envoi de la cinquième (*Gr.* 10) est plus intéressant ; il l'adresse à trois personnes à la fois : à Belh Deport, qui l'inspire, au vicomte de Narbonne et au seigneur d'Opian. C'est le

1. *H. G. L.*, VI, 853. Voir l'acte de défi dans *H. G. L.*, VIII, n° CCCXXII.

même personnage qu'il avait promis de ne pas oublier dans sa première chanson. Il tient parole et il place son éloge entre celui du vicomte et celui de Belh Deport. Ce seigneur, dont la seigneurie n'était pas très éloignée de Narbonne, fréquentait sans doute la cour du vicomte, dont il était hommager ; il aura gagné la faveur du troubadour par quelque don, et Riquier l'aura payé en poète, en lui faisant en partie hommage d'une de ses chansons. Quant au vicomte, la strophe qui lui est consacrée ne varie guère :

L'onratz vescoms, cuy jorns ni sers
Non tolh, que valors non l'essenh
A far faitz de belh entressenh,
N'Amalricx s'es a bon pretz ders
Ab bon grat dels pus prezans,
Tant que· ls croys ten en balans,
Et es senhers de Narbona plazens,
Per que·l lauzi, pero pus es valens [1].
(*Gr.* 10, v. 33-40.)

La formule change un peu dans l'envoi qui lui est adressé l'année suivante (1258) :

L'onratz senhers de Narbona gazanha
Grat et amor, son verai pretz creyssen,
De sos vezis e de la gent estranha [2].
(*Gr.* 5, v. 51-53.)

C'est la première fois que Riquier fait mention de ces nations étrangères ; nous verrons naître peu à peu chez lui et se développer le désir d'aller gagner à son tour honneur et considération chez elles jusqu'au jour où ce désir sera réalisé. Ces nations ne peuvent représenter que la Navarre, et surtout la Castille ; des liens de famille rattachaient le vicomte aux maisons régnantes de ces deux royaumes, et il semble bien qu'il ait joui d'une sincère estime de la part de leurs rois. Une preuve bien remarquable en ce qui concerne Alfonse X de

1. « L'honoré vicomte à qui nuit et jour la valeur enseigne à accomplir de glorieuses actions, le seigneur Amalric a grandi en mérite ; il y a gagné l'estime des plus grands ; aussi tient-il les lâches en respect ; et il est le seigneur gracieux de Narbonne ; voilà pourquoi je lui adresse mes éloges, quoiqu'il soit bien au-dessus d'eux. »

2. « L'honoré seigneur de Narbonne, en augmentant sa renommée, gagne la reconnaissance et l'estime de ses voisins et des nations étrangères. »

Castille, c'est qu'il maria plus tard une de ses filles avec le fils du vicomte Amalric. L'éloge est donc juste; mais à quel mobile obéit Riquier en faisant allusion à l'estime dont son seigneur jouit à l'étranger? Est-ce au désir de varier l'éloge? Le souci de la variété, au moins en cette place réservée à l'expression d'idées tout à fait étrangères au sujet, ne serait pas une raison suffisante. Sous ces termes vagues, Riquier rappelle probablement un événement glorieux pour son protecteur. Or, nous savons que le vicomte de Narbonne s'était acquis quelque renommée en soutenant un de ses voisins, Bertrand l'Ancien, dans sa lutte contre Philippe de Montfort, seigneur de Castres; cette lutte, commencée en 1255, venait précisément de se terminer en 1258. Il y a tout lieu de croire que ces événements expliquent les allusions de Riquier[1].

Quant aux étrangers, il y en avait avec lesquels le vicomte entretenait de moins bonnes relations qu'avec ses illustres parents de Castille. C'est, du moins, ce que nous apprend l'envoi de la chanson composée l'année suivante (1259). Riquier y fait un long éloge du vicomte de Narbonne; il insiste sur sa vaillance, qui est si grande, « qu'il effraie les étrangers, en sauvant son honneur, au point que la colère les écorche[2]. » Quelle allusion se cache ici dessous? Il n'y a rien dans l'histoire de Narbonne qui nous rappelle qu'un conflit ait eu lieu cette année-là entre le vicomte et des « étrangers »[3]. S'agirait-il ici simplement des « voisins » du vicomte, qui ne sont pas nommés dans la longue strophe que nous citons? Mais nous ne savons pas davantage que des conflits aient existé à ce moment-là entre eux et Amalric. D'autre part, l'allusion est cette fois-ci trop nette, trop précise, contrairement aux habitudes de Riquier, pour qu'on puisse n'y voir qu'une formule laudative. Nous en sommes réduits à admettre que notre troubadour songe à commémorer un événement historique

1. *H. G. L.*, VI, 854.

2. E sap valer tant, que·ls estranhs taborna
Salvan s'onor, per que ira·ls escorja.
(*Gr.* 58, v. 39-40.)

3. Il ne pourrait guère s'agir, en tout cas, que du roi d'Aragon, que le vicomte de Narbonne avait défié quelques années auparavant. Cf. *supra*.

qui avait à ses yeux quelque importance, mais dont l'histoire générale, plus exigeante, n'a pas gardé le souvenir. Que l'on songe aux proportions que devait prendre, aux yeux du pauvre poète salarié, le moindre événement auquel était mêlé son haut protecteur.

Cependant, malgré les éloges que Riquier lui décerne, il ne semble pas qu'il ait eu à se louer outre mesure de sa générosité. Peut-être aussi Belh Deport — la vicomtesse Philippe — n'était-elle pas sensible, comme Ermengarde, au charme de la poésie. Sans doute, le poète ne se plaint pas encore et ne cherche pas d'autres protecteurs, mais il a entendu dire grand bien d'une cour voisine, celle de Lautrec, où la vicomtesse réserve un bon accueil aux troubadours. Ceux que Riquier connaît ne se lassent pas de vanter son amour de la poésie, son intelligence et, ce qui ne doit pas le laisser insensible, sa libéralité. Et Riquier lui écrit, en 1259, une longue lettre en vers, où il déploie, pour gagner sa faveur, tous les artifices que la rhétorique du temps a pu lui suggérer. Son épître est une poésie allégorique digne des pages les plus raffinées du *Roman de la Rose*. La vicomtesse de Lautrec est la « couronne » de tout l'Albigeois; mais sa renommée ne peut que grandir, si elle daigne agréer les hommages du poète; il veut « dorer » ses vers avec son mérite; tout ce qu'il chante est noble; sa poésie y gagnera en éclat.

La noble dame était venue, cette année même, faire une visite à la vicomtesse Philippe, à Narbonne; elle avait rendu également visite à Alazais d'Azille[1]. Nous connaissons par Riquier ce petit écho de la chronique mondaine du temps. Mais Riquier n'a pas eu l'honneur de la voir; il est à demi mort

1. Alazais d'Asilhan (Riquier, *Ep.* XI, 120-121) était femme de Guillaume d'Asilhan (Azille), appelé dans une charte *Guillelmus de Aselano* (*H. G. L.*, VII, pr. c. 268, 384). Elle était morte en 1262, car, cette année-là, ses trois filles, Braida, Marquesia, Gaya, redemandaient aux enquêteurs royaux les biens de leur père *faidit* (G. d'Aselano avait été brûlé près de Narbonne comme hérétique *de novo*; *H. G. L.*, loc. ind., c. 384). Guillaume d'Azille était cousin de Raymond de la Redorte, chef d'une importante seigneurie du Minervois, toute voisine de celle de Guillaume (*H. G. L.*, IX, 36-37). Les formes *Aselanum*, *Asellanum*, *Azilhanum* peuvent représenter *Azille* dans l'Aude ou *Azilhanet* dans l'Hérault; les deux villages, se trouvant à l'extrémité des deux départements, ne sont d'ailleurs séparés que par une dizaine de kilomètres. Dans *H. G. L.*, VII, c. 227, les habitants d'*Asellano* demandent à pouvoir aller faire paître leurs troupeaux au delà de la Cesse, près de Minerve; il s'agit donc d'*Azilhanet* (Hé-

(er soi mietz mortz, *Ep.* XI, v. 124) d'avoir manqué cette occasion; il la supplie de daigner lui permettre de lui adresser ses vers. Ce ne sera pas pour lui un amusement de jongleur (plag de joglaria[1], v. 131), la sincérité la plus pure l'inspirera. Qu'elle lui mande donc si son service lui agrée (v. 137); et si elle s'informe du nom de son admirateur :

Per ver ai nom Gr. Riquier.

(*Ep.* XI, dernier vers.)

Riquier s'est donc absenté de Narbonne en 1259; il nous le laisse entendre dans son épître. Un autre témoignage, moins précis il est vrai, se trouve dans l'envoi de la chanson composée cette année-là :

Al vescomte N'Amalric de Narbona
Vir ma chanson...

(*Gr.* 58, v. 33.)

On pourrait être tenté de ne voir là qu'une formule de convention, et elle est, en effet, fréquente chez les troubadours; elle ne prouve nullement que le poète soit éloigné du personnage auquel il adresse ses vers. Mais il me paraît ici que les renseignements contenus dans l'épître nous autorisent à l'entendre dans son sens précis et littéral. Il envoie de loin sa chanson au vicomte; il est absent[2].

rault); *villa de Asellano*, au contraire (*ibid.*, c. 261), représente *Azille* (Aude). Les historiens sont toujours portés à voir dans la forme *Azilhanum Azilhanet*, qui leur paraît avoir gardé le suffixe *anum*. Mais la forme actuelle du nom d'*Azille*, défiguré par la nomenclature officielle, est *Azílho*, qui, suivant une loi phonétique bien connue des romanistes, remonte à *Azílha*, *Azilhá*, *Azilhánum*. Pour Guillaume d'Asilhan, l'*Histoire générale de Languedoc* note : *Azille*, dans l'Aude (*H. G. L.*, IX, 36-27).

1. Même expression dans sa tenson avec Bofil, *Gr.* 16, v. 5 :

O si cantas per plag de joglaria.

2. Nous est-il possible d'établir ses divers déplacements cette année-là? Nous connaissons les seigneurs qui protégeaient Riquier : ils se réduisent jusqu'à maintenant à trois : le vicomte de Narbonne, le seigneur d'Opian et celui d'Olargues. Riquier, qui n'était pas à Narbonne quand la vicomtesse de Lautrec y vint, se trouvait-il chez Bertrand d'Opian? La mention qui est faite de lui (vers 119 de l'Épître) nous autorise à le croire. Sans doute il est étonnant que si Riquier se trouvait chez le seigneur d'Opian, dont la seigneurie était voisine d'Azille, l'occasion lui ait manqué d'aller offrir ses hommages à la « couronne » de tout l'Albigeois ; mais on ne comprendrait guère qu'il ait composé son épître chez le seigneur d'Olargues et qu'il n'eût pas trouvé le moyen de citer son nom. C'est donc chez le seigneur d'Opian qu'il passa une partie de l'année 1259; mais il se considère toujours comme le poète de la maison de Narbonne, et c'est au vicomte qu'il adresse l'envoi de sa septième chanson. La tournure dont il se sert aurait alors tout son sens et ne serait pas la formule conventionnelle chère aux troubadours.

Est-ce jeu d'esprit, *plag de joglaria*, comme dit notre troubadour, ou est-ce l'expression sincère de la vérité? La chanson qu'il écrit l'année suivante (1260) est une des premières où nous surprenions comme un écho de ses tristesses. Jusqu'ici l'amour lui a souri et ses plaintes sont rares; maintenant, sa dame le hait et les sentiments sincères qu'Amour lui inspire ne lui servent de rien. Mieux vaudrait pour l'amant être mort que de trouver de l'hostilité chez la dame dont il attend une récompense; mais l'amour en devient plus fort et plus méritant et l'amant ressemble au soldat, qui méprise la mort pour la gloire [1].

L'éloge obligatoire du vicomte de Narbonne s'y réduit à quelques formules très vagues :

> Narbona vey enantir
> E·l guay senhor plazentier
> Cuy dieus gart de dan e d'ira [2].
>
> (*Gr.* 8, v. 50-52.)

Sans doute, le fond de la poésie est bien conforme aux théories conventionnelles sur l'amour et sur les tourments auxquels s'exposent les amants; mais il y a quelque chose de plus dans celle-ci; on sent dans le ton même de Riquier comme une souffrance sincère de voir ses hommages repoussés et son talent méconnu; il paraît aussi sensible à l'un comme à l'autre de ces maux. Sa tentative de se faire agréer comme poète de cour par la vicomtesse de Lautrec nous laissait comprendre que sa situation était précaire à Narbonne; nous ne nous étonnerons donc pas quand, quelques années plus tard, il ira tenter ailleurs la fortune et chercher une société plus sensible au talent.

La fin de sa première pastourelle (1260) exprime d'une manière discrète les soucis dont le poète est accablé.

1. *Gr.* 8, str. 3.

2. « Je vois Narbonne prospérer ainsi que son gai seigneur gracieux que Dieu garde de dommage et de tristesse. »

Voici une des dernières confidences qu'il fait à sa bergère :

Toza, tot m'afara,
May N Bertrans m'ampara
D'Opian l'entier [1].

(*Gr.* 49, v. 85.)

Tot m'afara dit peu de chose; mais si on le rapproche de la chanson précédente, on en comprend mieux la portée. Le seigneur d'Opian le protégeait en même temps que le vicomte; seulement cette protection ne lui suffisait pas. Elle n'était peut-être pas plus efficace que celle d'Amalric et ne se manifestait pas par ces dons et ces prodigalités qui attachaient définitivement les troubadours pauvres à leurs protecteurs.

En 1261, il tentait une voie nouvelle. Jusque-là il n'a écrit, en dehors de son épître à la vicomtesse de Lautrec, que des chansons d'amour. Il s'essaie maintenant à écrire un « vers ». Mais, malgré la différence du titre, ce vers ressemble beaucoup aux chansons, surtout aux deux dernières. Ce sont les mêmes plaintes sur la cruauté de Belh Deport; si ses sentiments pour Riquier ne changent pas, le monde saura comment son « cœur dur » causa la mort de son poète. Ces plaintes sont cette fois-ci assez vives : l'éloignement explique-t-il leur vivacité? L'envoi de la chanson pourrait nous autoriser à admettre cette hypothèse :

Vers, quant seras apres vay
Al pro Amalric prezat,
Vescomte de Narbones.

(*Gr.* 1, v. 43.)

Ici encore, il faudrait donner à l'expression son sens littéral et ne pas y voir une formule toute faite. Mais le premier couplet de la composition nous apprend que le « vers » est fait à l'instigation de « la dame au corps jeune et blond » aimée de Riquier. Il était donc revenu à Narbonne au printemps de 1261

1. « Jeune fille, tout me tourmente, mais le noble seigneur d'Opian me protège. » La dernière strophe de la pastourelle que nous venons de citer nous prouve que Riquier, qui était, selon toute vraisemblance, auprès de Bertran d'Opian en 1259, y était encore cette année-là (1260). C'est près de lui qu'il aurait composé sa première pastourelle et sans doute aussi sa chanson de la même année.

et avait regagné la faveur de Belh Deport, si toutefois il l'avait réellement perdue.

Il semble qu'il ait continué d'y séjourner pendant les deux années qui suivirent (1262-1263). Les deux compositions qu'il écrit pendant cette période sont du moins adressées au vicomte, sans que rien dans les tornades nous indique qu'elles aient été composées loin de Narbonne. L'envoi du sirventes de 1263 (*Gr.* 19), qui ressemble par plusieurs côtés à l'envoi de la chanson précédente, contient cependant un point nouveau. Riquier invite son protecteur à se garder comme il convient pour vivre gai et loyal, épargné des médisants. Il y a là un conseil qui semble bien faire allusion à un événement de l'histoire narbonnaise. Précisément en 1263 la loyauté des sujets du vicomte vis-à-vis du pouvoir central fut mise à l'épreuve. Le roi d'Aragon se proposait de faire entrer des troupes dans la province; le sénéchal de Carcassonne convoqua à Narbonne consuls et habitants pour leur demander de s'opposer à cette invasion[1]. Quelle fut l'attitude du vicomte en cette occurrence? Nous ne le savons pas. Mais il n'y a rien d'impossible à ce que les vers de Riquier fassent allusion à ces événements, qui eurent quelque retentissement dans le Languedoc.

Nous ne trouvons pas de poésie datée de 1264. Le fait qu'il n'écrit aucune pièce en l'honneur du vicomte laisse supposer qu'il s'absenta de sa cour. Peut-être passa-t-il cette année chez le seigneur d'Opian, pour lequel il semble avoir eu une estime particulière. Il est possible aussi que le vicomte de Narbonne ait fait en Castille quelqu'un de ces voyages qu'il entreprenait volontiers, et que Riquier, n'ayant plus de raison d'occuper sa muse, n'ait rien composé pendant son absence.

Quoi qu'il en soit, il semble qu'il y ait eu des raisons particulières qui aient contribué à lui rendre son séjour à Narbonne peu agréable. La onzième chanson (1265) est une longue plainte dirigée d'abord contre l'amour, puis remplie d'allusions obscures et terminée par un cri d'espoir. Amour le

1. Mouynès, AA., *Ann.*, p. 91.

tourmente et sa dame ne lui témoigne aucune faveur; sa seule consolation est dans la poésie :

E no m'en posc aidar
Ab ren mas ab chantar,
E chans es al dejos,
Per qu'ieu suy de joy blos.
(*Gr.* 2, v. 8.)

« Voyez en effet, continue-t-il, où en sont venus la plupart des hommes; ils ne savent pas honorer les vaillantes actions; je les leur entends blâmer; les lâches et honteuses actions, au contraire, ils les tiennent pour bonnes. Je me suis irrité parce qu'on ne m'écoute pas; et pourtant je parle clairement, avec des mots bien suivis, justes et sensés; mais je n'avance en rien; j'entends louer sottement d'ignorants apprentis; aussi je crois devoir m'abstenir de composer maints chants supérieurs; car mon temps se perd. » (Str. 3.) L'allusion est ici toute générale : bientôt elle se fait plus précise : « Voici ce qui m'a irrité : un mauvais connaisseur mêlera de belles paroles d'autrui en les exposant sottement et parviendra ainsi à plaire; mais moi, j'ai pris pour règle d'être difficile dans mes vers[1]; car je sais trouver pour un seigneur qui me donnerait une belle récompense, si mes chants pouvaient lui plaire. » « Maintenant les ignorants qu'on fait savants me voudront du mal, me blâmeront, me tiendront pour un homme vil; par eux la belle vérité est vaincue, et l'on ajoute foi aux lâches mensonges. Mais je suis sans crainte; car un seul connaisseur me peut mettre plus haut que cent ignorants ne peuvent me ravaler... »

Il apparaît d'après ces vers que Riquier a trouvé des rivaux à Narbonne. Il ne semble pas, au premier abord, qu'il faille songer aux deux troubadours narbonnais que nous connaissons, Guillem Fabre et Bernard Alanhan; le dernier est probablement antérieur à Riquier et Guillem Fabre est un riche bourgeois, qui n'est poète que par occasion; ce n'est pas contre eux que sont dirigées ces attaques. Riquier a sans doute

1. Parmi les sens donnés par Raynouard, s. v. *aprimar*, celui qui conviendrait le mieux est celui de *raffiner, subtiliser;* cf. dans la *Chrest.* d'Appel l'exemple d'*aprimar* avec le sens de *s'efforcer*. Riquier indique ici qu'il est plus difficile que la plupart de ces rivaux ignorants qui se contentent de réciter les poésies d'autrui.

en vue un poète — ou des poètes — de métier, vivant comme lui de leur art. Que des troubadours ou des jongleurs aient séjourné à Narbonne pendant que Riquier s'y trouvait, il n'y a là rien d'étonnant : Narbonne était située sur la route de Provence et de Languedoc en Espagne, raison suffisante pour que les uns et les autres s'y arrêtassent. Eveyos, l'interlocuteur de Riquier dans la tenson dont Peire de Fraisse est le juge, est sans nul doute un de ces jongleurs ; il y en avait sûrement d'autres [1].

Il y en avait dans l'entourage de Guillem Fabre, et ces rivaux pouvaient devenir dangereux. Ce troubadour avait coutume de recevoir et de traiter magnifiquement quelques-uns de ses admirateurs : deux médiocres compositions de Bernard d'Auriac et de Bertrand Carbonel nous l'apprennent [2]. Il jouissait en même temps de la faveur du vicomte de Narbonne. Or, Riquier ne cite pas une seule fois le nom de Guillem Fabre : ce silence laisse deviner les relations qui existaient entre les deux troubadours. Ne se pourrait-il pas que ces rivaux dont Riquier se plaint fussent sinon Bernard d'Auriac et Bertrand Carbonel eux-mêmes, du moins quelques-uns de leurs confrères, attirés par le renom d'hospitalité de Guillem Fabre et qu'il aurait présentés au vicomte? Les alarmes de Riquier, qui occupait une sorte de situation privilégiée à la cour de celui-ci, s'expliqueraient ainsi.

1. Nous aurons plus loin l'occasion de rappeler que le *Trobaire de Villarnaut* adressa une de ses chansons à la vicomtesse Philippe. Cf. Deuxième partie, ch. III.

2. Il fut aussi en relations avec Uc de Saint-Cyr ; cf. notre brochure : *Deux troubadours narbonnais.*

CHAPITRE III

Séjour de Riquier à la Cour du vicomte de Narbonne

(suite)

Riquier nous laisse entendre dès maintenant qu'il a hâte de quitter un milieu où son talent est méconnu. Il croit avoir trouvé l'occasion; il s'exalte à l'idée d'aller dans une cour plus sympathique à la poésie : « Là-bas, où le talent est honoré et tenu en haute estime, j'irai tout droit et j'y serai considéré; j'irai au roi de Castille, chez qui règnent la vertu et l'honneur; il brille d'un vif éclat, car il sait bien dire et bien faire et il exalte le talent. » « Peu me chaut que le reste du monde m'abandonne, si le roi de Léon me remet en joie. » « Roi, riche en bonnes qualités, Dieu peut sauver mon âme, mais vous pouvez garder mon corps de vivre dans la souffrance; je me recommande à vous deux. » (*Gr.* 80.)

Il eut, cette année-là, une occasion favorable de se faire recommander au roi de Castille : le fils aîné du vicomte de Narbonne se trouvait alors à la cour d'Alfonse X : notre troubadour adressa au jeune seigneur une longue épître, pour lui demander instamment de bien disposer le roi en sa faveur [1]. Riquier connaissait le renom de prodigalité du roi. Cette cour de Castille, où troubadours et jongleurs se pressaient en foule autour d'un roi amoureux des lettres, versé dans toutes les sciences, entouré de puissants seigneurs, devait paraître bien belle à notre troubadour, un peu isolé dans son modeste milieu narbonnais. Aussi use-t-il de toute son habileté

1. « Al pus noble... » (*Ep.* IV.) Diez, *L. W.*², p. 417, n'a pas remarqué que la lettre est adressée au fils du vicomte et non au vicomte lui-même. Cf. les vers 3, 14, 103. Milà y Fontanals a commis la même erreur.

dans son épître au jeune vicomte. En apparence, elle n'a qu'un but : faire son éloge et l'assurer une fois de plus des sentiments reconnaissants du poète. Riquier ne lui ménage pas ses conseils. Conseils touchant la religion d'abord ; ils ne sont pas inutiles à un familier de la cour de Castille : « Pensez nuit et jour à honorer Dieu, la Vierge Marie et tous les habitants des cieux. » Mais n'oubliez pas les intérêts terrestres : honorez et servez le roi Alfonse ; avec son secours et celui du Ciel, vous serez l'homme le plus illustre de la lignée de Narbonne.

Riquier s'excuse de la liberté grande qu'il prend en lui donnant des conseils ; mais c'est par pur amour et en toute modestie. Jusqu'ici Riquier n'a rien dit de lui-même ; sa lettre semble le témoignage d'un dévouement qui s'exprime avec quelque exagération et surtout quelque naïveté. Mais nous voici bientôt au sujet principal, à la *major razo,* comme dit Riquier ; le reste n'était que le prologue. « J'ai l'intention, » ajoute-t-il, « d'aller auprès du roi pour me perfectionner moi-même... Et s'il vous paraissait possible de me faire tant d'honneur que vous puissiez me faire recommander gentiment au roi Alfonse, ma fortune prendrait une face meilleure, s'il entendait parler de moi. » Riquier se reprend aussitôt, comme s'il craignait d'en avoir trop dit. Mais il laisse de nouveau échapper son véritable désir : « J'irais vers vous en courant, si je savais seulement d'une manière sûre votre état *(estamen)* et celui du vaillant roi[1]. » *Estamen,* le mot est vague, à dessein peut-être ; Riquier est gêné ; il ne peut décemment laisser trop voir le désir qu'il a de quitter la cour du vicomte. De là, ces expressions vagues et ces formules recherchées ; de là, ce tour tantôt naïf et sincère, tantôt habile et insinuant.

Comparons maintenant cette épître à la chanson de la même année ; le ton en est tout différent. La chanson est pleine

1. La phrase est plus insinuante et plus contournée dans le texte provençal :

« E si·eus semblava fazedor,
Que·m fessetz far aitan d'onor,
A tal que gent o saupes far,
Que mi fezessetz comandar... »

(*Ep.* IV, v. 80-83.)

d'amertune et de tristesse : le troubadour n'a qu'un espoir, c'est que le roi de Castille l'appelle à lui; mais il laisse entendre combien cet espoir est précaire. L'épître, au contraire, respire la confiance. Nous pouvons conclure de cette différence de ton que la première de ces compositions est aussi la première en date. Si Riquier a passé l'année 1264 loin de ses protecteurs habituels, s'il a peut-être souffert de leur absence, il n'est pas étonnant que sa première composition de 1265 porte comme un écho de ses tristesses. L'espoir revient quand le jeune vicomte part pour la Castille, et c'est dans un état d'esprit tout différent que notre troubadour écrit son épître. Toute trace de chagrin semble avoir disparu. Il pense toucher au but; il le croit du moins; mais son attente sera encore longue.

Entre temps, une autre occasion s'est présentée de quitter un milieu où le talent est méconnu pour un autre où on l'honore. La même année 1265, Riquier fut présenté, ou se présenta lui-même au roi d'Aragon. C'est par une de ses tensons (*Gr.* 37) que nous l'apprenons. Quoique les tensons ne soient pas datées, il en est une à laquelle nous pouvons assigner cette date : c'est la première tenson avec Guillem de Mur. Il ne nous reste de ce troubadour qu'un sirventes, mais il est interlocuteur dans sept tensons (dont cinq avec Riquier). Milà y Fontanals le fait originaire d'Aragon et il appartiendrait à la famille de Pallars [1]. Il avoue que cette noble origine s'accorde peu avec la manière dont Riquier le traite et surtout avec la conduite du roi d'Aragon à son égard; mais Milà reconnaît la noblesse de son origine dans la réponse de Guillem et dans le sirventes qui nous reste de lui; les accents élevés qui règnent dans les deux pièces en seraient la preuve. On a déjà remarqué [2] qu'elle est loin d'être suffisante. L'examen de la tenson en démontre le peu de valeur; l'étude des autres ne fera que rendre plus invraisemblable l'opinion de Milà.

Les deux interlocuteurs sont venus voir le roi d'Aragon à

1. Milà, *De los trovadores en España*, p. 372.
2. P. Meyer, *Dern. Troub. de la Provence*, p. 291.

Montpellier et l'ont trouvé de bonne humeur[1]. Nous ne savons pas si le roi les a appelés ou s'ils sont venus d'eux-mêmes; cette dernière hypothèse paraît la plus vraisemblable. Le renom de Jacme le Conquérant était tel dans le monde des troubadours que nombre d'entre eux durent profiter de son séjour à Montpellier pour essayer d'obtenir de lui quelque libéralité. Le roi se montra particulièrement bienveillant pour Riquier[2], si nous en croyons son témoignage. Il lui avait exposé sa détresse et s'attendait bien, après cet accueil, à quelque faveur royale. A son grand étonnement, il n'en fut rien.

Guillem de Mur, qui paraît avoir été doué d'une imagination fertile et d'un caractère original, n'a pas de peine à trouver l'explication de cet oubli. Le roi veut les emmener tous deux à l'expédition de Murcie qu'il prépare; et cela pour deux « fort bonnes raisons »[3] : la première, c'est qu'il veut les employer comme soldats, « car nous sommes grands et de forte taille »[4]; et la deuxième, c'est qu'il les récompensera là-bas, quand ils auront fait leur devoir[5]. Cette dernière explication n'avait rien d'invraisemblable; car, après l'expédition de Valence, les troubadours qui avaient suivi l'armée avaient reçu, comme les chevaliers, une partie des biens des vaincus[6].

Riquier ne partage pas la vantardise de son interlocuteur. « Le roi fait aller là-bas ceux qui sont courageux à la bataille, et ce n'est le cas ni pour moi, ni pour vous, ni pour aucun autre jongleur. » Mais il partage ses illusions; c'est après la conquête que le roi les enrichira :

> ... Mas si el conquier,
> Cant er tornatz, nos (Pfaff *vos*) dara tant, so cre,
> Qu'en serem ricx...
>
> (v. 22-24.)

Guillem est tenace dans ses espérances : le roi les occupe plus que les autres, aussi la récompense sera double; mais il

1. « L'avem trobat joyos » (*Gr.* 37, v. 3).
2. *Ibid.*, v. 7.
3. *Ibid.*, v. 10, 11.
4. V. 13, 14.
5. V. 15, 16.
6. Cf. de Tourtoulon, *Les Français aux expéditions de Mayorque et de Valence :* p. 8, G. de Avinione, jongleur; p. 17, B. Carbonel (?); p. 35, Mathieu de Quercy. Cf. aussi J. Coulet, *Le troubadour Montanhagol*, Introd., p. 21-22.

faut marcher contre les mécréants. Ses goûts ne sont pas, d'ailleurs, les mêmes que ceux de Riquier: « Vous voulez, lui dit Riquier, qu'on vous donne cheval de trot, berger et bouvier, pris aux Sarrasins : le roi vous les donnera bien. Pour moi, je n'y tiens pas, je resterai ici, » conclut Riquier non sans quelque découragement. « C'est bien cela, » conclut à son tour Guillem de Mur; « pourvu que le roi me donne un bon destrier, un roncin et un cheval de bât, ainsi qu'un équipement semblable à celui que j'ai, j'irai là-bas pour maintenir la foi. » Ce dernier trait convient très bien au caractère de ce jongleur matamore, qui exprimera quelques années plus tard la même gageure devant le comte de Rodez[1].

Cette tenson n'a, d'ailleurs, que la forme de ce genre de poésie : c'est une réclamation[2] adressée par deux troubadours à un puissant personnage. Nous avons ici, revêtu de la forme d'une composition poétique, le fond des demandes que la nécessité de vivre forçait les troubadours de petite naissance à adresser à leurs protecteurs. Seulement les goûts des deux personnages sont bien différents; pour Riquier, quoiqu'il attende la « richesse » après la conquête de Murcie, il se serait contenté à moins.

Nous ne savons pas quel fut le succès de cette ingénieuse réclamation. Riquier n'avait guère de titres à la faveur du roi d'Aragon : n'était-il pas, ou n'avait-il pas été le poète attitré du vicomte de Narbonne, qui s'était permis de défier le Conquistador en 1254 et qui, étant l'ami fidèle du roi de Castille, lui restait suspect à ce titre? Il faut croire qu'il ne se montra pas très généreux, car Riquier ne parle plus de lui.

Nous avons cru pouvoir assigner la date de 1265 à cette tenson ; les allusions historiques qu'elle contient s'accordent,

1. Un sirventes adressé à Jacques le Conquérant pour l'exhorter à la croisade (écrit, par conséquent, en 1268 ou 1269) se termine par les vers suivants :

E s'al comte de Rodes platz que·m meta.
En mai d'arnes, yeu mezeis...

Ici se trouve une lacune que M. Chabaneau propose de combler en mettant *l'en somo* (*Var. Prov.*, p. 17). Quel que soit le mot qui manque, le sens est indiqué par *mezeis :* « moi-même j'irai, je partirai pour la croisade. »

2. Cf. une réclamation du même genre sous forme de tenson entre Bertrand Carbonel et son roncin (P. Meyer, *Dern. Troub.*, p. 473).

en effet, avec les récits des historiens de Jacme le Conquérant. Muntaner a longuement raconté[1] comment le roi de Castille et son beau-père le roi d'Aragon s'entendirent pour s'emparer de Murcie, qui était au pouvoir des Sarrasins. L'infant Pierre fut chargé de faire une sorte de reconnaissance générale dans le royaume de Murcie; après quoi, il vint rendre compte à son père. Comme le roi lui demandait son avis sur l'opportunité de la conquête, l'infant lui conseilla d'attendre quelque temps : « Allez visiter l'Aragon, la Catalogne et Montpellier; au bout d'un an, vous pourrez revenir à Valence, au mois d'avril; vous marcherez ensuite sur Murcie. » « Le roi, » continue Muntaner, « s'en alla en Aragon, en Catalogne et à Montpellier. » Et ce n'est pas en passant, pour ainsi dire, que le nom de Montpellier est cité; Muntaner consacre une demi-page à exposer que Montpellier est toujours restée la « bonne ville du roi » et que les meneurs qui cherchaient à y ruiner son autorité n'étaient que des étrangers. « Au temps fixé, le roi se rendit dans le royaume de Valence (c'était là que l'infant Pierre lui avait donné rendez-vous)... il pénétra ensuite dans le royaume de Murcie[2]. » Murcie fut prise en février 1266. « Au temps fixé, » c'est au mois d'avril, au milieu de 1265. Le voyage à Montpellier se placerait donc entre la fin de l'année 1264 et avril 1265. C'est dans cet intervalle que Riquier le vit et la tenson est écrite quelques jours après cette entrevue[3].

Il est probable que cette tenson est antérieure à sa lettre au

1. Ch. XIV, XV et XVI, ap. Buchon. Cf. Romey, *Histoire d'Espagne*, VI, 504 et suiv
2. Ch. XIV.
3. Les autres chroniqueurs de l'époque ne parlent pas de ce voyage. Suivant Desclot, liv. I, ch. XIX, l'infant Pierre assiégea Murcie avant son père et fut obligé de lever le siège. « Desclot ne donne pas la date de cet événement, qui dut avoir lieu en 1264 » (Rosseeuw Saint-Hilaire, *Histoire d'Espagne*, V, 348, n.). Cette première expédition serait la reconnaissance générale dont parle Muntaner. M. de Tourtoulon ne parle pas de ce voyage : avant la prise de Murcie, il ne cite que le voyage de 1262, année où le Conquistador vint à Montpellier pour assister au mariage de l'infant Pierre avec Constance de Sicile; de magnifiques fêtes furent données à cette occasion (Tourtoulon, *Histoire de Jacme Ier*, II, 327). Le Conquistador revint à Montpellier après la prise de Murcie, en janvier-février 1267 (Tourtoulon, *ibid.*, II, 391, n. 1). « A partir de l'amnistie de 1258, » dit Germain (*Histoire de la commune de Montpellier*, II, 30, 31). « Jayme ne se fait pas faute de revenir à Montpellier. Il y assista, en 1262, au mariage de son fils aîné. On le retrouve dans notre ville, en 1266. » Il n'est pas question ici non plus du voyage de 1264-1265. Pourtant le témoignage de Muntaner est formel.

jeune Amalric. Le voyage du roi d'Aragon lui offrit une occasion dont il essaya de tirer profit. Mais son désir était d'aller en Castille, où le vicomte de Narbonne avait plus de relations et où les troubadours recevaient un meilleur accueil qu'auprès du Conquistador vieilli. Il l'exprime très nettement dans la chanson; il en fait part plus discrètement au fils du vicomte en visite auprès du puissant roi; il n'aura de cesse que quand il aura réussi.

Mais, l'année suivante, son sort s'améliore, et sa douzième chanson[1], joyeusement écrite, ne porte aucune trace des tristesses dont il nous faisait la confidence l'année d'avant. « Je n'ai jamais eu de meilleur motif d'écrire une chanson que maintenant; aussi dois-je y réussir, quoique celle que j'aime le mieux au monde me tienne sous sa loi et ne me fasse nul secours. Car j'ai trouvé de nouveau un bon seigneur qui m'a protégé pour mon bonheur. Et si je n'ai que du chagrin de ma dame en fait d'amour, dorénavant j'aurai du bien de mon maître[2]. » Celui-ci le consolera de la froideur qu'il a trouvée auprès de ceux dont il a chanté les louanges : « Car j'ai servi en le flattant de mon mieux un homme qui ne me fut jamais un ami loyal et qui ne m'a jamais promis de l'être; mais, comme je le voyais vaillant, je le voulus servir pour que ses succès devinssent pour moi un honneur. Mais ceci a vite passé[3]. » L'allusion est obscure. Il ne saurait être question du vicomte de Narbonne; nous verrons dans un moment pourquoi. Songe-t-il au roi d'Aragon qui ne lui a rien donné en échange de ses chants? Mais alors comment expliquer le vers : *Qu'ieu ai servit de lauzor non sai quo...?* La tenson ne contenait rien à l'éloge du roi d'Aragon, bien au contraire. Se repent-il déjà des louanges qu'il a adressées au roi de Castille l'année précédente? Cette dernière hypothèse paraît la plus probable. Le troubadour l'a servi en faisant son éloge *(de lauzor)*; ce seigneur n'est pas son ami légitime, pour ainsi dire, et ne lui a pas promis de l'être. Ses belles qualités l'ont frappé;

1. *Gr.* 13.
2. Str. 1.
3. Str. 2.

il a cru tirer quelque profit de son amitié, mais ce désir a vite passé. Riquier, heureux d'avoir trouvé un nouveau protecteur, s'excuse du mieux qu'il peut d'avoir adressé ailleurs ses flatteries; il est assez habile, dans cette obscurité voulue, pour qu'on ne puisse pas lui reprocher ses vers; il ne s'est pas compromis.

La tornade nous donne le nom de ce nouveau protecteur de Riquier: « Olargues a été dotée de bons seigneurs, selon la renommée; mais maintenant elle a amélioré sa destinée par le seigneur Guillem d'Anduze, qui par sa valeur a conquis gloire, reconnaissance et louanges. » Guillem d'Anduze était le fils aîné de Pierre Bermond de Sauves et, par conséquent, le frère de Philippe d'Anduze, femme du vicomte de Narbonne. Il épousa la fille et héritière d'Égline, veuve de Pons d'Olargues[1]. Nous ne savons pas en quelle année eut lieu ce mariage; mais la tenson de Riquier nous permet d'en fixer la date, puisque Riquier nous apprend qu'Olargues a maintenant *(eras)* amélioré sa fortune: c'est en cette année 1266 qu'il aurait eu lieu. Le sort du poète s'était aussi amélioré; il devenait le protégé d'un grand seigneur[2], poète comme lui. Il nous reste, en effet, de Guillem d'Anduze une gracieuse chanson[3], œuvre de sa jeunesse: « Le bon sens me conseille de laisser les chansons et l'amour;

1. *H. G. L.*, VI, 830; *ibid.*, n. 1, renvoie à *Archives du Domaine* de Montpellier, actes ramassés, liasse 8, n° 3.

2. La famille de Sauves était parmi les plus puissantes de la Provence; mais elle avait été dépossédée de la plus grande partie de ses biens à la suite de la croisade. Le père de Guillem d'Anduze était mort en 1254 (*H. G. L.*, VI, 829); Guillem d'Anduze réclama les biens qui lui avaient appartenu, mais sans succès. Il fit plus tard une nouvelle tentative pour obtenir la restitution de la baronnie de Sauves, mais il fut débouté de sa demande en 1257 (1258, n. st.). Cf. Boutaric, t. I, p. 26, n° 314. Il faut remarquer que Guillem d'Anduze n'était plus un tout jeune homme en 1266, date probable de son mariage, car sa sœur la vicomtesse Philippe, beaucoup plus jeune que lui, était mariée depuis 1251. Sa chanson, œuvre de sa jeunesse (cf. v. 2 et sq.), date donc de l'époque où il ne connaissait pas encore Riquier. Il n'est pas probable que la poétesse Clara d'Anduze appartienne à la même famille; les chansons de Clara et de Guillem d'Anduze sont sur le même rythme, mais c'est un des plus fréquents chez les troubadours. En revanche, un des ancêtres de Guillem d'Anduze, Bernard d'Anduze, s'il n'était pas poète lui-même, était très lié avec le troubadour Guillem de Balaun, que, suivant le romanesque récit de la biographie provençale, il réconcilia avec sa dame (Diez, *L. W.*², p. 218).

3. Parmi les deux comparaisons qu'on y relève, si l'une d'elles est remarquable de préciosité (« plus fon mon cor que neus per gran calor : mon cœur fond plus vite que la neige en été, » v. 17), l'autre est d'un vrai poète : « qu'ieu sec mon cor co·l vela·l vent que cor: je suis mon cœur comme la voile le vent qui court. » Notons une allusion au chaste Hippolyte et à Floire (v. 23-24). Les allusions à Hippolyte sont très rares dans

la folie me dit de chanter et de m'entendre en amour ; je ne sais quelle des deux voix écouter ; mais la jeunesse suit toujours la folie : aussi la suivrai-je bon gré mal gré. » La pièce est écrite en l'honneur d'une noble dame qui le laisse mourir de désespoir. Les formules de convention n'en sont pas absentes ; mais elle ne manque ni de délicatesse ni de sincérité.

Riquier avait donc trouvé en Guillem d'Anduze un protecteur capable de le comprendre[1]. Mais cette faveur fut de courte durée. Riquier ne le mentionne plus. Soit que notre troubadour ait été d'humeur inconstante, soit pour toute autre raison, nous le voyons, l'année suivante, chercher d'autres protecteurs, et bien plus puissants cette fois-ci que le mince seigneur d'Olargues.

Une épître[2] nous fait connaître une partie des raisons qui lui rendaient pénible son séjour à Narbonne. Elle est adressée à un noble personnage, probablement d'origine narbonnaise, Guillem de Rofian, qui paraît avoir connu et protégé Riquier depuis longtemps[3]. Il est qualifié de noble et de savant :

> Al noble, mot onrat,
> Savi, discret, amat,
> G. de Rofian...
>
> (*Ep.* III, v. 1-3.)

Il se trouvait alors à Majorque[4]. Riquier l'appelle son « bon

la littérature provençale, et Birch-Hirschfeld, dans son étude — il est vrai incomplète — sur les allusions épiques contenues dans l'œuvre des troubadours, n'en cite qu'une douteuse (*Ueber die epischen Stoffe...*, p. 16). Les allusions à Floris sont bien plus fréquentes ; cf. *ibid.*, p. 30, 31, 32. Même dans ce trait de poésie savante il y a une certaine originalité à opposer au chaste Hippolyte l'amant passionné dont Floris a été l'image pour les troubadours. Il faut écrire *sens* au premier vers, comme l'a conjecturé M. Chabaneau, et *foldatz* au second, au lieu de *fol ditz ;* cf. le vers 5. Cf. Riquier, *M. W.*, IV, p. 200, v. 401-402. Cf. aussi le vers de Peire Rogier, *M. W.*, I, p. 118 (*Gr.* 6, 55) : « (M'es) Foldatz sens, tortz dregz e razos. »

1. Comme il était proche parent du vicomte de Narbonne, sa parenté explique suffisamment la deuxième tornade de la chanson :

> Narbona·m play, quar porta bon'amor
> E bona fe a son honrat senhor.
>
> (v. 51-52.)

2. *Ep.* III, ann. 1267.

3. Voir les vers 54-55.

4. Les relations étaient fréquentes entre Narbonne et les Baléares. Les Narbonnais avaient pris part, d'ailleurs, à la conquête de Majorque, comme on peut le voir par le livre de *Repartimiento* de Majorque (*Doc. inédits de la couronne d'Aragon*, t. XI, d'après Tourtoulon, *Jacme le Conquérant*, I, 308, n. 1). Après la conquête, de nombreux Languedociens s'y étaient établis (*ibid.*). Il n'est pas d'ailleurs probable que G. de Rofian fût un de ceux-là ; la lettre de Riquier semble indiquer qu'il se trouvait en voyage à Majorque. Peut-être faut il voir en lui un marchand ; à Narbonne, les nobles se livraient au commerce sans déroger.

ami parfait » (v. 6). Les documents narbonnais nous donnent peu de renseignements sur ce personnage. Nous savons seulement qu'un Guillem de Rofian était consul du Bourg en 1274[1]. Il devait faire partie de ce groupe d'amis que Riquier avait dans la société narbonnaise et qui s'intéressaient à la poésie, comme les Peire de Fraisse et les Bonet Contastin. Riquier a pour lui une profonde estime. Avec une touchante naïveté, il lui expose ses malheurs. Depuis qu'ils ne se sont vus, il a été fort malmené[2] par le « doux mal d'amour ». Rien ne lui sert auprès de Belh Deport: ses services, sa discrétion, ses souffrances, ses chants et ses pleurs, rien ne la touche. Si seulement son ami eût été près de lui! Il serait venu souvent lui demander conseil; car il souffre de la solitude[3]; une lettre de lui le réconfortera. L'épître, comme on voit, n'est pas cette fois un simple exercice littéraire; elle a le ton libre de la correspondance et il la termine en lui donnant des nouvelles de sa famille — son frère Johan de Rofian[4] est en bonne humeur! — et de ses amis. Elle nous laisse voir combien Riquier se sentait isolé et sans protection; et si elle n'est pas dictée par l'intérêt, elle est touchante par les confidences que nous y surprenons.

Si l'on compare maintenant les deux compositions de la même année, il est facile de conclure de cette comparaison que la chanson adressée à Guillem d'Anduze est postérieure à la lettre. Le ton de la lettre est triste, d'une tristesse que nous avons lieu de croire sincère; sa dame n'agrée pas ses chants, et ceci se traduit sans doute dans la vie du poète par quelque gêne; il souffre en tout cas de sa détresse morale et tant d'en-

1. Mouynès, AA, I, 137. On trouve en 1280 un G. de Rofiano *sutor* Burgi Narbone (Blanc, *J. Olivier*, II, 1, p. 396) qui n'a évidemment que le nom de commun avec l'autre. *Rofian* est mis pour *Rouffiac*, comme l'a conjecturé M. Chabaneau, *Varia Provincialia*, 13. On trouve la mention d'un *Castrum de Rofiano*. En 1272, *Raymundus de Castillo miles, filius quondam Guillelmi de Castello*, rend hommage au vicomte de Narbonne *de medietate castrorum de Roffiano et de Villanova* (Doat, 47, copie des Archives de Narbonne, f° 13).

2. Malmenatz....
D'aquel dos mal(s) c'ausi
Lo pus dels fis aimans...
(v. 15.)

3. Car soi tot sol sai.
(v. 75.)

4. Je n'ai rien trouvé dans les textes narbonnais sur ce personnage.

nuis divers l'ont abattu. Il a besoin de conseils et de consolations. Avec quelle gaieté, par contre, débute la chanson, et comme cette gaieté se maintient jusqu'au bout! Sans doute, son bonheur n'est pas complet; il le serait si sa dame agréait ses chants et ses services; mais il a trouvé bon souper et bon gîte: la tornade ne veut presque pas dire autre chose.

Son séjour chez Guillem d'Anduze, avons-nous dit, ne fut pas de longue durée. En effet, l'année suivante (1267), il adresse une longue épître à un chevalier du Midi, Sicart de Puylaurens, qui se trouvait à la cour de France[1], pour lui demander d'intéresser le roi à sa fortune. Ce seigneur était un des membres de cette famille de Puylaurens qui a joué un grand rôle pendant la croisade albigeoise[2]. Nous avons peu de renseignements sur son compte[3], mais Riquier nous apprend qu'il avait une haute situation à la cour et qu'il la devait à la reine :

> Ley per qui es vengutz
> En la cort en amor...
>
> (v. 161-162.)

Comme la reine était d'origine provençale, — c'était Marguerite de Provence, fille de Raymond-Bérenger IV, — Riquier crut sans doute que la recommandation de son protecteur obtiendrait quelque succès. Ce n'est pas ici une simple lettre, comme celle qu'il écrivait à G. de Rofian : l'intention du troubadour est visible, comme dans sa lettre à Amalric (*Ep.* IV); sous prétexte de donner des conseils à son correspondant, il

1. Voici la suscription de l'épître : « Aiso trames Gr. Riquier en la cort del rey de Fransa. » *Ep.* VII.

2. Voir sur elle : Pradel, *Puylaurens*, in *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, 10e série, t. II, 1902, p. 237-264. Il n'y a, d'ailleurs, à peu près rien dans cette étude sur notre personnage; il y est dit simplement que Sicard II de Puylaurens est connu par son duel avec Amalric, vicomte de Lautrec (p. 262), fait déjà consigné dans l'*Histoire générale de Languedoc* (IX, 58). Les principaux chevaliers du pays, leurs pairs, furent convoqués à Carcassonne par le sénéchal pour juger de l'opportunité de cette rencontre en 1278.

3. Sicart de Puylaurens (Puylaurens, dans le Tarn) n'est pas un Narbonnais, et ce n'est sans doute pas à Narbonne que Riquier a fait sa connaissance. Mais en 1267, date de l'épître, Riquier avait déjà quitté plusieurs fois Narbonne, et il avait séjourné dans l'Albigeois, comme nous le montrera l'étude de ses tensons : c'est là que Riquier aura connu ce personnage. La famille de Puylaurens s'était vite ralliée au nouvel ordre de choses. En 1226, Sicart de Puylaurens — probablement le père — accueille avec enthousiasme l'arrivée de Louis VIII en Languedoc (Teulet, II, 82, cité par Boutaric, *Saint Louis et Alphonse de Poitiers*, p. 37, n. 2.)

tâche de se faire valoir auprès de la reine. Il voudrait être admis à la cour, et ne s'en cache pas dès les premiers vers :

Ab dezirier de vista,..
Ab gracia conquista
De la cort mot honrada
De Fransa, que privada
Volria mot aver.
(*Ep.* IV, v. 21 suiv.)

Il choisit un moyen dont il se promit sans doute un grand succès auprès d'une cour dont il connaissait le caractère pieux : il expose doctement, en une centaine de vers, l'origine de cet ensemble de qualités qui sont les plus précieuses pour l'homme et qui constituent la « sagesse ». Elles viennent des cinq sens naturels. Voici, en résumé, par quelles déductions : « De l'ouïe [1] et de la vue [et des cinq sens en général] vient à l'homme l'entendement; celui-ci lui donne la raison, de celle-ci naît la sagesse, et de la sagesse la mesure » (v. 110 suiv.). C'est cette dernière qui fait suivre le bien et éviter le mal. Elle est, d'après Riquier, l'origine des qualités qui aident l'homme à se bien conduire dans la vie. Il est curieux de retrouver ici le développement d'une théorie qu'il n'avait fait qu'ébaucher l'année d'avant, dans une longue poésie religieuse (*Ep.* XII). Ce n'est pas une lettre, comme celle-ci; elle n'a pas de suscription, c'est un « discours », comme on eût dit au XVII[e] siècle. Le résumé que nous venons de citer renvoie, en effet, à la pièce de 1266 :

Si com vos ai mostrat
Autra vetz, si·eus sove.
(*Ep.* VII, v. 119-120.)

Les vers cités plus haut s'y retrouvent sans changements [2]. Cette indication ne manque pas d'intérêt : elle prouve que notre troubadour a fait tenir sa composition à Sicart de Puylaurens. Il y énonçait comme une proposition générale ce qu'il donne ici comme le résumé de sa démonstration. Il paraît probable que Sicart de Puylaurens n'aura pas trouvé très

1. Cf. un curieux passage de Folquet de Lunel dans le *Roman de mundana vida*, v. 330.

2. Les vers 110-118 de l'*Épître* VII correspondent aux vers 62-71 de l'*Épître* XII.

claire la théorie de Riquier; il lui aura demandé de l'expliquer et lui aura peut-être donné quelque espoir de lui attirer les faveurs de la cour[1]. Et Riquier développe savamment le point qui lui tient à cœur. Il prie son correspondant de bien saisir le sens de sa composition et de la faire entendre à toute la famille royale, en insistant sur les mots et les passages principaux[2]. La fin de l'épître semble confirmer nos suppositions : « Puis vous me manderez par lettres, s'il vous plaît, ce qu'il en sera. Je ferai ce que vous me conseillerez[3]. » (v. 237 sq.)

Chemin faisant, Riquier donne à Sicart de Puylaurens, sur sa manière de faire la cour à la famille royale, des conseils bien simples, pour ne pas dire puérils ; ils sont surtout éminemment pratiques : « Faites avec soin, » lui dit-il, « le service du roi pour *avancer*[4]. » Le roi Louis, le meilleur qui ait jamais été[5], l'en récompensera. Même recommandation au sujet des devoirs à rendre à la reine; Riquier s'excuse d'oser faire son éloge, puis il laisse échapper de nouveau le désir qu'il a de venir à la cour :

Qu'ieu volontiers la vira
Si·l saupes plazer far...
(v. 175-176.)

Ce sont, enfin, les mêmes conseils de naïve prudence au sujet des enfants du roi, de l'aîné en particulier, le futur Philippe le Hardi : Sicart de Puylaurens sera dévoué à les

1. Il lui aura demandé aussi de laisser de côté les questions religieuses : car l'autre lettre était un vrai sermon fait par un laïque, tandis que cette dernière composition traite plutôt un point de scolastique que de religion.

2. Faitz lor aiso auzir.
(v. 230.)
Cf. les vers suivants.

3. Cf. encore :
E faitz soven saber
Vostre afar e·l coratje
En letras per messatje
Sai a vostres amix...
(v. 213 sq.)
Il ne faut pas s'étonner qu'il ait pu exister une correspondance entre le chevalier Sicart de Puylaurens et notre troubadour; l'histoire des troubadours en fournit d'autres exemples. On peut croire que Sicart de Puylaurens en tirait vanité à la cour de France.

4. Per vos eis enansar.
(v. 155.)

5. C'anc Lodoyc melhor
Non vi hom, ni cre fos.
(v. 150-151.)

servir, parce qu'il en tirera profit[1]! Riquier n'oublie ni les autres princes royaux ni les grands : son protecteur se conduira envers eux de manière à mériter leurs faveurs.

Ce n'est pas par des épîtres de ce genre qu'il faut juger notre troubadour : elle est parmi les plus médiocres de ses compositions. Il n'avait d'ailleurs pas la ressource d'envoyer aux graves correspondants auxquels il s'adressait par l'intermédiaire de Sicart de Puylaurens quelqu'une de ces chansons d'amour où sa verve facile réussissait sans effort. Le roi devait considérer la poésie comme un art bien frivole; Marguerite de Provence aurait pu s'intéresser à son compatriote, mais elle ne ressemblait pas à cette Éléonore qui avait occupé le trône de France avant elle et qui avait gardé le caractère gai et original de son aïeul Guillaume d'Aquitaine. Il n'y avait pas de place pour un poète de langue étrangère, dans une cour où les poètes français eux-mêmes n'excitaient aucun intérêt. Les centres poétiques étaient alors ailleurs : à Reims, où les comtes de Champagne réunissaient les poètes les plus distingués et s'honoraient en cultivant eux-mêmes la poésie; à Arras surtout, où un groupe de simples bourgeois s'adonnaient avec ferveur à la poésie et formaient une école poétique vivante et active : c'est là seulement que Riquier aurait retrouvé ce goût pour la poésie et cette sympathie pour les poètes qui disparaissaient peu à peu de toutes les cours du Midi. En réalité, il s'adressait bien mal, et le succès de sa tentative le lui fit bien voir : il ne recommença plus[2].

Mais son épître jette quelque lumière sur une des périodes sans doute les plus tristes de sa vie. De plus, les derniers vers nous en disent assez long sur l'état d'âme d'un poète méridional, un demi-siècle après la croisade. Sans doute, Riquier est un poète besogneux, et sa petite patrie, Narbonne, avait eu peu à souffrir de la guerre; elle avait évité le sort de Béziers, en se déclarant pour Simon de Montfort. De plus, après la

1. Mot vos er grans enans.
(v. 186.)

2. Il est à remarquer qu'il aurait été probablement le premier troubadour qui aurait séjourné à la cour de France. Cf. *Hist. lang. et litt. fr.* de Petit de Julleville, II, 368, n.

révolte de 1242, le roi avait fait preuve de beaucoup de générosité vis-à-vis du vicomte. Mais les mêmes sentiments sont communs à tous les poètes du temps. Le ressentiment des troubadours contre les conquérants du Nord fut d'abord violent et se manifesta par d'énergiques satires dont les sirventes de Peire Cardenal ou de Bernard Sicart de Marvejols nous ont gardé un écho; mais ce sont là des contemporains de la croisade, des témoins peut-être des scènes d'horreur des sièges de Béziers et de Toulouse; on comprend chez eux la tenacité et la violence de la haine. La génération suivante n'a pas hérité de ces ressentiments. La population s'était vite ralliée au nouveau régime, et les troubadours, image de la société de leur temps, n'ont eu ni une parole de révolte ni un regret. Ils ne paraissent même pas avoir eu conscience du tort que la conquête a porté à la poésie courtoise; aucun d'eux ne remonte à cette cause originelle de la décadence. De là, des flatteries comme celles que nous lisons dans Riquier ou dans Joan Estève de Béziers, son contemporain[1].

Riquier chercha un autre protecteur. Il n'avait pas réussi, nous l'avons vu, auprès du roi d'Aragon, Jacme Ier; il ne l'a plus nommé dans ses vers. Mais le fils aîné du roi, qui avait déjà administré le royaume en l'absence du Conquistador, paraissait avoir hérité des goûts de son père pour la poésie. Paulet de Marseille avait été un des premiers à faire son éloge; dans sa pastourelle, composée en 1265-1266[2], au moment même où l'infant remplaçait son père, il l'assurait que les Provençaux seraient heureux de l'avoir pour

1. Il n'en fut pas de même en Provence, où, comme en Italie, la plupart des troubadours furent hostiles aux Français. La mort de saint Louis donna lieu à de nombreux planhs : on peut citer ceux des troubadours Guillem Daspol, Olivier le Templier *(Estat aurai...)*, Raimon Gaucelm de Béziers, Austorc d'Orlhac *(Ay Dieus...)*, Austorc de Segret *(Non sai qui'm...)* (d'après P. Meyer, *Dern. Troub. de la Provence*, Bibl. Éc. Ch., 1869, p. 280).

La ville de Narbonne fut de fort bonne heure très dévouée au roi de France, dont l'autorité se faisait, d'ailleurs, très peu sentir (les représentants du pouvoir central étaient à Carcassonne et à Béziers). Les consuls de Narbonne jurent fidélité au roi saint Louis directement, sans l'intermédiaire du vicomte (1243; Dognon, p. 128; *ibid.*, p. 139). Saint Louis reçut des dons considérables de Narbonne, qui n'était pas dans son domaine (Dognon, p. 142). Pourtant, quand le pouvoir central se faisait sentir, l'enthousiasme était moins grand : en 1275, la ville niait le droit d'ost (Dognon, p. 145).

2. Ed. Lévy, p. 5-6.

seigneur[1]. Il en parlait en termes enthousiastes : « Il est riche, jeune, fort et grand; on le trouve beau et bon. » (v. 61-62.) Et Paulet lui demandait d'honorer et de protéger les « exilés » de Provence. Riquier devait connaître, par ses relations avec Paulet de Marseille ou Guillem de Mur, sa libéralité; il pouvait espérer avoir plus de succès auprès du jeune prince[2] qu'auprès du roi vieillissant; et il lui dédia une de ses chansons (1268) :

A l'enfant d'Aragon platz,
Don Peire, chans e solatz...
(*Gr.* 23, v. 45-46.)

La chanson appartient à la série de celles où Riquier se plaint de la rigueur de Belh Deport, tout en reconnaissant que c'est à son amour qu'il doit les dons qui l'ont fait admettre dans les compagnies les plus distinguées (*Gr.* 23, v. 22, 23). Les vers de la tornade nous autorisent-ils à croire que Riquier, rebuté définitivement par la froideur de Belh Deport, avait quitté, dès cette année, le Midi de la France pour l'Espagne? Ce n'est pas probable, car nous n'avons pas d'autre pièce adressée pendant la même période à l'infant d'Aragon, et il dut attendre encore quelques années avant d'être admis à la cour de Castille. Il faut voir ici une de ces tentatives, chères aux troubadours, d'intéresser un puissant protecteur à leur fortune. Si la poésie était agréée, c'est-à-dire si la flatterie plaisait, ils accouraient chez lui. Il ne semble pas que Riquier ait obtenu un résultat immédiat de cette sorte de démarche; ce n'est que deux ans après qu'il eut peut-être l'occasion de voir l'infant.

Nous trouvons la preuve qu'il n'avait pas passé les Pyrénées dans une autre composition de la même année (*Ep.* IX). C'est

1. Sur les droits de l'Aragon, cf. Milà, *Trov. en España*, p. 246, n. A la mort de Raymond-Bérenger, en 1245, le roi avait envoyé des troupes en Provence pour appuyer les prétentions de son fils.

2. Plus tard Pierre III d'Aragon (1276-1285); Alfonse d'Aragon, fils de Jacques I[er] et de Léonore de Castille, était mort en 1260. Il fut peu regretté de son père, dont la sympathie était pour Pierre, l'aîné des enfants du deuxième lit (Romey, *Hist. d'Espagne*, VI, 501). En 1262, Pierre s'était marié avec Constance, fille de Manfred, malgré l'opposition très vive du pape Urbain IV; à cette époque, Pierre avait environ vingt-cinq ans. Pendant l'absence de son père en 1265 (cf. *supra*), il avait été nommé « vicaire majeur et fondé de pouvoir dans tout le royaume de Valence » (Muntaner, *in* Romey, *Hist. d'Espagne*, VI, 507).

une sorte de dissertation sur la manière dont les grands doivent se conduire dans la vie pour se faire aimer et respecter. Riquier affirme, en passant, qu'il ne songe nullement à lui, quand il leur expose comment leur réputation décline; quand, par exemple, ils ne tiennent pas leurs promesses. Il semble, en effet, qu'il faille le croire; ce sont bien des idées générales qu'il développe. Il y rattache de son mieux l'éloge du fils du vicomte, qui se trouvait de nouveau en Castille. C'est à lui qu'il avait adressé son épître de 1265; compte-t-il peu cette fois-ci sur ses bons offices? Il ne lui demande rien; il se contente de faire son éloge, en y mêlant, à dose à peu près égale, celui du roi. Ainsi, dans cette même année 1268, il semble que son espoir d'aller en Castille se soit évanoui[1]; il adresse ses chants à l'infant d'Aragon; il écrit une épître au jeune Amalric, mais sans lui manifester de nouveau le désir qui lui tenait tant à cœur; et si l'éloge du roi Alfonse se mêle au sien, il semble que ce soit par devoir, sans enthousiasme et avec peu de sincérité.

Mais l'année suivante il croit toucher de nouveau au terme de ses désirs. Sa quatorzième chanson (*Gr.* 80) ressemble, par la joie qui l'anime, à celle qu'il écrivait quelques années auparavant, quand il crut avoir trouvé un ami sûr et définitif en Guillem d'Anduze: « Si jamais ma poésie doit avoir quelque valeur, si mes chants me doivent jamais procurer quelque bien et mon talent m'apporter quelque récompense, c'est maintenant que ma fortune se relève. Car je vais vers le bon roi Alfonse, où j'ai mis toutes mes espérances, père de l'intelligence, du talent et de l'honneur... Même ceux qui n'ont aucun talent reviennent d'auprès de lui riches et puissants; à plus forte raison les autres[2]. » Il n'est pas encore tout à fait rassuré; il se souvient que le roi lui a fait longuement attendre la faveur d'être admis à sa cour: « Je dois craindre de ne pas pouvoir me disculper auprès de lui: car j'ai attendu si longtemps avant de me présenter à ses yeux[3]. » Mais la noble

1. Comparer cette épître avec la chanson de 1265 (*Gr.* 2), où il paraissait si sûr du succès.

2. Str. 1 et 2.

3. Str. 3.

conduite du roi envers les troubadours le rassure: « Car le talent lui est si agréable que tous les grands connaisseurs qui vont vers lui en reviennent joyeux[1]. » Dieu lui-même l'aidera à gagner la faveur du roi. Les tornades renchérissent — comme on peut s'y attendre — sur les éloges qui forment le fond de cette chanson (un seul couplet[2] est consacré à Belh Deport, que Riquier paraît quitter sans trop de remords): « Roi, dont la gloire est si grande, votre valeur déteint sur le monde; tous les autres vaillants n'ont de valeur que par vous; mais aucun ne vous égale[3]. »

Un grand changement va donc se produire dans la vie de Riquier. Au lieu de vivre obscurément à la cour du vicomte de Narbonne ou d'errer de l'une à l'autre des petites cours voisines, il va avoir un protecteur plus puissant et trouver une société plus ouverte à la poésie. N'a-t-il pas dépendu de lui que ce changement se produisît plus tôt? Il semble, à bien entendre un passage de la quatorzième chanson (*Gr.* 80), qu'il ait quelque négligence à se reprocher. On comprend qu'il éprouve de la crainte — nous le savons de caractère timide — à l'idée de paraître devant une société nouvelle, si élégante et si difficile, et la quatrième strophe n'est pas pour nous étonner. La troisième ne s'expliquerait pas, au contraire, et ne se rattacherait pas à la précédente, ni par le sens en général ni par la particule explicative qui se trouve au début, si on n'admettait pas que Riquier avait des raisons d'avoir quelques remords. Ils peuvent, ce nous semble, s'expliquer de la manière suivante: les relations entre la cour de Narbonne et celle de Castille étant si fréquentes, il est tout à fait vraisemblable que le vicomte, ou plutôt son fils, aura parlé au roi de Castille en faveur de son poète, soit que cette démarche fût spontanée, soit qu'il y fût poussé par la demande de Riquier. Le roi, si hospitalier aux troubadours, n'aura pas fait de difficultés pour en accepter un de plus à sa cour. Seulement Riquier, trouvant l'invitation trop vague, ne sachant pas d'une manière sûre si sa venue en Castille plairait

1. Str. 3.
2. Le quatrième.
3. V. 46-50.

au roi, aura attendu jusqu'à ce que l'invitation soit devenue plus pressante : de là les remords dont nous trouvons la trace dans sa chanson.

A ce moment il venait de se réconcilier avec un personnage considérable de qui il s'était éloigné pendant quelque temps. Nous connaissons cet incident de sa vie par une poésie morale de cette année (*Ep.* XIV). Quoique les détails en paraissent abondants, les vers qui nous les exposent renferment de nombreuses et assez obscures allusions. Le personnage n'est pas nommé ; ce n'est pas la première fois que nous relevons chez Riquier cet excès de discrétion. L'épître débute, comme toutes les compositions didactiques de Riquier, par un prologue. Le troubadour y exprime à nouveau ses plaintes sur le peu de goût qu'on témoigne autour de lui pour la poésie. Son talent est méconnu ; de prétendus connaisseurs blâment les meilleurs de ses vers. On le méprise, on lui trouve même trop d'orgueil vis-à-vis des poètes moins bien doués. Ces calomnies ne l'empêcheront pas de continer à « trouver » de son mieux. Et Riquier, sans autre transition, passe au sujet principal et écrit un long « discours » sur la « honte » en général. Il distingue méthodiquement les diverses « espèces », qui sont au nombre de sept (v. 92). Après avoir caractérisé ces sept espèces, il interrompt un moment son développement et passe du général au particulier : « L'homme ne doit penser ni vouloir rien de mal ; inutile d'ajouter qu'il ne doit commettre aucune action vile ; cela va de soi. Aussi ai-je pensé à part moi à ceux que j'aime ; je leur fais de nombreux reproches et je m'exprime clairement ; mais je ne réussis pas et pour quelques-uns cet insuccès m'est pénible. Mais, foi que je dois à Dieu, il en est un pour qui ce m'est encore plus dur : car à tout moment du jour je le trouve plein de bienveillance[1] ; il a du bon sens, des

1. Texte de Pfaff :

Car damnat ni dejun
No·l truep ses bo voler.

Il faut lire : *dinnat ni dejun* et voir là une expression populaire. Cf. la tenson d'Albert et Lo Monge (Appel, *Prov. Chrest.*) où se trouve la même expression. Au vers 282 lire :

e saber [a] assatz.

connaissances et de la puissance, quoiqu'il dût en avoir davantage. Il fait bon accueil et a de la courtoisie autant qu'il faut; et malgré toutes ces qualités, on le blâme de certaines actions, et cela avec raison; ni ses qualités ni ses vertus ne l'en garantissent, et le blâme est connu de tous. C'est pourquoi je me permets de le lui rappeler; il connaît bien, je le sais, l'origine du mal; il a été si sincère, si patient et un peu négligent à garder son bien: car, en ce qui concerne la valeur, il sait bien se conduire. Et je le tiens pour mon seigneur, depuis qu'il m'a protégé; c'est l'amour et la reconnaissance qui me dictent mes vers; et puis ne m'a-t-il pas prié sincèrement de lui rappeler sa faute? Il ne doit pas m'en vouloir et je n'en dois subir aucun dommage; je n'écris que pour rehausser son grand mérite. Car le dommage qui lui est advenu m'est plus pénible qu'à lui; aussi je le prie à genoux, humblement, comme mon seigneur, de faire amende de sa faute; qu'il comprenne mes conseils, qu'il les retienne et il marchera dans le droit chemin. » (v. 267 sq.) Et Riquier, qui ne perd jamais une occasion de donner des conseils, lui donne les suivants[1]: « Qu'il aime ses sujets cordialement: car les sujets sont tels que, dès qu'ils reconnaissent que leur seigneur les aime et a bon cœur, ils le servent et le suivent, quoi qu'il fasse. Si un seigneur rude veut forcer ses sujets mécontents, ils lui montrent les dents et tout est aussitôt perdu. L'on sait assez que tout est instable; aussi je le prie de faire toujours le bonheur de ses sujets, pourvu que sa réputation de vaillance n'en souffre pas, et d'avoir pour amis des hommes de sens qui l'aiment. Qu'il ne se laisse tromper par aucun hypocrite et qu'il ferme l'oreille à la basse calomnie. Car qui l'écoute en tire difficilement quelque avantage; toujours elle veut causer du mal[2], soit avec le mensonge, soit avec la vérité,

1. V. 323 sq.
2. Le texte de Pfaff porte:

Car tot jorn mal mens clar
Vol ab fals o ab vers...

ce qui n'offre pas de sens: il faut lire *malmenselar*, en un seul mot. Cf. Raynouard, *Lex. Rom.*, IV, 217a.

pour renverser autrui et se faire valoir; elle amène les grands à faillir et leur attire quelquefois le blâme. Mais lui, qui n'est pas un enfant, ne doit pas se laisser tromper. Qu'il entende mes conseils et son mérite croîtra. J'ai assez parlé, car il a tant de bon sens et est d'intelligence si ouverte qu'il ne lui en faut pas dire davantage. » (v. 322 sq.) Sur ces mots, notre troubadour reprend le développement de son thème, qu'il avait abandonné un moment, avant de se livrer à d'autres allusions, plus claires que celles-ci.

Le début de ce passage pourrait s'appliquer à la plupart des protecteurs de Riquier. Il est question d'un personnage qui a commis une faute et qui s'en repent. Sa faute, nous la connaissons d'une manière générale: il a été un peu négligent à garder son bien. Mais ceci n'a rien de caractéristique; le reste l'est davantage. Ce personnage est un grand seigneur; il a compromis sa fortune ou sa renommée; sans doute même a-t-il eu maille à partir avec ses sujets, qui ont « montré les dents ». Il n'a pas eu les bons conseillers que Riquier lui souhaite. Enfin, il est conscient de sa faute et il tient même à ce qu'un poète moraliste la lui rappelle; quel est donc ce personnage?

Parmi les protecteurs que Riquier a déjà eus, il en est peu, en somme, à qui tous les détails contenus dans ces vers puissent s'appliquer. Ni Pierre de Fraisse, le juriste, ni Guillem de Rofian, qui n'était sans doute qu'un chevalier du Narbonnais, ne peuvent être mis en cause. Il semble qu'il ne puisse être question que de l'un des personnages suivants: Bernard d'Olargues, Bertrand d'Opian, Guillem d'Anduze, le seigneur Izarn ou le seigneur de l'Isle-Jourdain. Mais quelques-uns d'entre eux sont relativement de petits personnages, comme Bertrand d'Opian ou Izarn. Quant aux trois autres, nous ne connaissons malheureusement rien dans l'histoire de leurs familles qui puisse expliquer les allusions de Riquier.

Ne s'expliqueraient-elles pas mieux s'il s'agissait du vicomte et des événements de Narbonne? On pourrait songer au conflit qui durait depuis 1266 entre le vicomte et l'archevêque Maurin

au sujet du droit de battre monnaie. L'*Histoire générale de Languedoc* a consacré un chapitre à ces incidents[1].

Mais, à la même époque, il se produisit d'autres incidents auxquels les allusions de Riquier s'appliqueraient mieux. Le peuple narbonnais était jaloux de ses franchises et privilèges, et ses consuls les défendaient avec énergie. Or, avant 1269, le vicomte avait tenté d'y porter atteinte, car une charte de la même année[2] contient le texte d'un appel adressé par les consuls au sénéchal du roi à Carcassonne. Nous ignorons les détails de ces incidents, mais l'importance de ce document de protestation adressé au représentant du roi nous laisse entendre que le conflit avait été sérieux. Les troubles n'étaient pas rares à Narbonne au sujet de ces questions de privilèges, et le vers si expressif de Riquier s'expliquerait très bien[3].

Rien ne s'oppose non plus à ce que le personnage mis en cause par Riquier représente le vicomte de Narbonne. Les ménagements qu'il prend, sa manière respectueuse de lui donner des conseils, tout nous le rappelle. Les vers : *lo tenc per senhor — Pus que m'ac amparat* (v. 301-302) présentent bien quelque difficulté : car le vicomte de Narbonne était son seigneur et le mot *tenc* est inutile. Mais, quelques vers plus loin, il semble s'adresser à ce seigneur légitime :

> Per que (Pfaff *qui*) lo prec cap cli
> Cum senhor humilmen...[4].
>
> (v. 315-317.)

1. Amalric, prié par les consuls, après s'être entendu avec l'abbé de Saint-Paul, avait fait faire de nouvelles monnaies. L'archevêque, l'ayant appris, l'excommunia et jeta l'interdit sur ses terres. L'évêque d'Agde fut chargé de prendre connaissance du différend ; mais nous ignorons le jugement qu'il rendit. Le conflit n'était pas apaisé en 1270, car, le 22 avril de cette année, les consuls et les principaux habitants de Narbonne s'étant rendus dans le palais du vicomte Amalric, celui-ci les fit sommer par son fils de ne pas consentir à la fabrication de la nouvelle monnaie que l'archevêque voulait faire battre. Sur quoi, ils déclarèrent qu'ils délibéreraient. (*H. G. L.*, VI, 897 : Nouveaux différends entre le vicomte de Narbonne et les archevêques.)

2. *Archives* de Narbonne, charte non inventoriée. Voici la suscription qu'elle porte dans un ancien classement : « Appel interjetté par Messieurs les consuls des griefs qu'ils prétendaient avoir reçu du juge du vicomte. »

3. Tornan li lach las dens.
(v. 331.)

4. Cf. dans sa lettre à Amalric, devant Tunis, *Ep.* 2, v. 27 sq :

> Soplegan humilmen
> Al seu enantimen
> Com de son senhor car...

Son éloge y est fait en termes de convention, mais une pensée au moins se retrouve dans le *planh* composé en son honneur l'année suivante :

E poder li es datz,
Mas non tan com deuria[1].
(v. 283-284.)

On pourrait opposer à ces ressemblances des différences profondes entre le *planh* et le passage qui nous occupe ; d'après le *planh,* le vicomte n'aurait eu rien à se reprocher vis-à-vis de ses sujets :

Anc nulh vil fag vergonhos ab follor
Ni ab enjan no·l vi hom comensar...
Ni anc nulh temps ab voluntat fellona
A son poble non fon contrarios...
(*Gr.* 63, str. 4.)

Ces affirmations s'accordent peu avec les reproches que Riquier se permettait de lui adresser. Mais ce n'est pas d'hier que les oraisons funèbres ont coutume de farder la vérité. Aussi bien n'est-ce pas simplement sur les ressemblances que nous venons de signaler que notre opinion se fonde. Il ne semble pas qu'un seul des seigneurs chantés par Riquier puisse mériter les éloges qu'il lui donne ici. L'hyperbole est bien le défaut commun des poètes salariés ; mais les marques de respect et d'affection que Riquier prodigue à son correspondant prouvent qu'il représente un haut personnage qu'il connaît dès longtemps ; et le peu que nous savons de l'histoire narbonnaise à cette époque explique suffisamment les allusions de Riquier.

Même si cette composition poétique n'était pas datée, il serait facile de lui assigner une date : il suffit d'en comparer la fin avec la chanson de la même année (*Gr.* 80). On y trouve les mêmes idées et aussi les mêmes appréhensions. Il attend

1. Cf. Si de poder estes tan autoros
Quon de dever...
(*Gr.* 63, v. 17.)

Dans l'épître il est dit de ce seigneur :
Tan francx e tan sufrens.
(v. 296.)

Cf. dans le *planh :*
humil e franc.
(v. 10.)

beaucoup du bon roi de Castille, mais il ne sait si cet espoir sera réalisé :

Per bon esper, que ai
(No sai si·l me veirai)
E·l bon rey de Castela[1]...
(v. 543-545.)

Il espère qu'auprès du roi son talent deviendra meilleur ; la même idée revient dans un passage de sa chanson. Enfin, il exprimait sans détours des espérances d'un autre ordre ; ici encore ce qu'il attend du roi, c'est la « richesse » ; le mot n'y est pas, mais l'idée s'y trouve et ne manque pas de choquer à la fin de cette poésie destinée d'abord à morigéner[2].

Elle contient aussi des plaintes qui nous sont déjà connues. En étendant le sens du mot de *vergonha*, Riquier revient à un sujet qui lui était pénible. Les mauvais poètes, les troubadours ou jongleurs effrontés, quémandent sans pudeur. Les riches leur font des présents, non de bon gré certes, mais par crainte de la calomnie. Pour lui, il n'est ni entendu ni estimé par ceux mêmes dont il est le familier ; quand il se trouve parmi eux, il cache sa tristesse sous un masque de gaieté :

Ans estau despagatz
Entr'els mantas vetz l'an
Ab alegre semblan...
(v. 448-450.)

C'est qu'il est, lui, d'une âme plus délicate et plus sensible. L'angoisse le tourmente quand il se présente devant un seigneur pour solliciter quelque don ; la souffrance est plus grande quand il se heurte à un refus. Aussi ne demande-t-il et n'obtient-il rien.

Tels sont les sentiments divers qui agitent l'âme de Riquier au moment où il va se rendre en Castille. Il ne cache pas sa

1. Il ne l'avait pas encore vu, comme le prouvent les vers suivants :

Non esper, qu·ieu atenha
So que del mon dezir,
Si per el avenir
No y puesc, *can lo veirai.*
(*Ep.* XIV, v. 556 sq.)

2. Et a mi do s'amor
Et aquo, qu'en dezire.
(*Ep.* XIV, v. 575-576.)

joie; cependant il se sent partagé entre l'espoir et la crainte. Mais de hautes recommandations l'accompagnent; le roi se montrera sympathique au troubadour de la maison de Narbonne, à laquelle le rattachent tant de liens; et la confiance domine dans les derniers vers.

L'expression des mêmes craintes se retrouve cependant dans une autre composition[1] de la même année. C'est un sirventes moral adressé au roi de Castille, une satire de la société d'où l'amour des richesses a chassé toutes les vertus: ce sont là des thèmes familiers à notre troubadour. Mais le roi est né pour secourir le monde, dont la majeure partie lui est d'ailleurs cordialement soumise (Str. 5). C'est ici la seule allusion que l'on trouve dans Riquier aux droits du roi de Castille à l'Empire. Elle se précise dans les vers qui suivent :

Don aug mantas clamors
Quar no·l visitatz.
(v. 56.)

Alfonse X avait été appelé à l'Empire en 1257 par la majorité des électeurs. Mais son élection ne fut pas confirmée par le pape, et, comme il était de caractère indécis, il se contenta pendant longtemps de ce vain titre, sans négliger toutetefois de se faire des partisans à l'étranger, surtout en Italie. Ce n'est qu'en 1275 qu'il se décida à venir trouver le pape. Les troubadours lui ont souvent reproché d'avoir attendu si longtemps avant de faire valoir ses droits. Montanhagol, un an à peine après l'élection (1258), lui rapportait les réflexions qu'il entendait autour de lui. On se plaignait déjà :

Atendemen
Fai de Breton, per que·s mou grans rancura[2]...

Folquet de Lunel l'assurait que les villes d'Italie le recevraient avec enthousiasme, s'il venait les visiter[3] :

.....e Milan e Pavia,
Cremon' et Ast e Ginoes an gran
Cor que·l bon rey castellan recebran
A gran onor si ven en Lombardia.

1. *Gr.* 67.
2. Montanhagol, éd. Coulet, XII, 42-43.
3. Folquet de Lunel, éd. Eichelkraut, *Gr.* 1, 37-40.

C'est la même réflexion qu'exprime plus sobrement Riquier. Pour lui, il est « désorienté »[1], tout en faisant l'éloge du roi de Castille; car il n'a pour guide ni le courage ni le savoir; il se sent trop ignorant et se plaint encore de sa timidité. La fin du sirventes est pénible et termine médiocrement une composition d'une pensée élevée et d'un style ferme. L'éloge du roi est vague, l'expression tiède; il espère pourtant « fermement » que le roi l'entendra. Mais ce n'est plus la même assurance que dans la chanson de l'année précédente; de nouveaux motifs d'hésitation sont survenus et, sur un caractère timide et indécis comme le sien, ont fait sans doute une profonde impression.

Mais l'espoir est vite revenu, et c'est un sentiment de joyeuse confiance qui domine dans la première *retroencha*, écrite la même année et consacrée à l'éloge des Catalans[2]. Il est las des misères et des ennuis qui l'ont assailli à Narbonne; Belh Deport lui témoigne toujours de l'indifférence; il va ailleurs, dans une contrée plus courtoise, « dans la gaie Catalogne, le pays des femmes aimables et des hommes vaillants. » C'est là qu'il apprendra les belles manières; il pourra vaincre alors la froideur de Belh Deport; c'est son dernier espoir. « Car courtoisie, mérite et valeur, joie, reconnaissance et galanterie, sens, savoir et honneur, beau langage, belle compagnie, libéralité et amour, connaissance et grâces, toutes ces qualités sont l'apanage de la Catalogne » (Str. 2). Et le refrain, qui caractérise la *retroencha*, insiste sur les deux principales : la vaillance des hommes et la grâce des femmes[3].

1. Le passage paraît corrompu : C, imprimé par Pfaff, porte : *que dic esuarratz;* R, d'après Pfaff, *car volontatz que dic es vertatz;* en réalité il y a dans R *vtatz*, avec, sur le *v*, le signe de l'abréviation de *er*, qui peut être aussi *ar :* on peut donc lire *es vartatz*. Il faut lire : *esvarratz* ou *esvaratz*. Cf. Appel, *Prov. Chrest.*[1], pièce XXXI, v. 21; *esvaratz* est employé dans ce passage par Sordel avec le sens de *désemparé, désorienté*, en parlant d'un navire. C'est le sens qui convient ici au figuré : Riquier se plaint que ni le talent ni la hardiesse ne lui servent de guide. Notons encore, pour expliquer la variante *esvertatz*, que, dans le passage de Sordel, I donne *esveratz*.

Que signifie la locution *que dic*? Il faut lire, sans doute : *e dic qu'esvarratz suy*, ou bien *et ieu esvarratz suy; e dic* ne se comprendrait guère, il n'y a aucune nécessité d'affirmer ainsi; *et ieu* conviendrait mieux.

2. *Gr.* 65.

3. Entre·ls Catalans valens
E las donas avinens.

Riquier n'a pas été le premier à faire l'éloge des Catalans[1], quoiqu'il soit un des troubadours qui ont le plus exalté leurs mérites. Ses prédécesseurs ont vanté souvent leurs brillantes qualités : Bertrand de Born veut-il louer la manière agréable dont sa dame s'entretenait avec lui, il la compare à une Catalane :

E de solatz mi semblet Catalana.
(*Gr.* 19, 31.)

S'indigne-t-il contre un comte peu galant qui n'a pas osé aller assister à un rendez-vous, il lui oppose comme modèle de courtoisie la coutume de Catalogne[2]. Dans la nouvelle allégorique de P. Guillem[3], les deux voyageurs viennent de Catalogne, où il y a plus de gentilshommes que de paysans. Les historiens confirment le témoignage des poètes. Un auteur espagnol contemporain de Riquier louait la *laetitia* des Catalans en célébrant l'hospitalité *(invitatura)* des Narbonnais[4]. Aussi, un des historiens modernes de la Catalogne, après une vue d'ensemble sur l'état social de ce pays à la mort de Jacme le Conquérant, a-t-il pu ajouter : « Si l'on joint à ces avantages la loyauté, la franchise, la cordialité des mœurs aragonaises et catalanes... on ne sera pas surpris de voir des habitants de toutes les parties du monde civilisé venir demander à ces belles et industrieuses contrées l'espérance d'un brillant avenir ou l'oubli d'un passé malheureux[5]. »

Ces deux espoirs étaient permis à Riquier; mais il avait déjà éprouvé quelques déceptions en s'adressant soit au roi d'Aragon, soit à son fils. La *retroencha* ne fait mention ni de l'un ni de l'autre. Quel mobile poussait donc Riquier à écrire cet hymne enthousiaste à la Catalogne? Une poésie de ce genre est unique chez les troubadours. On a supposé qu'il avait

1. Nous ne parlons pas de la tenson entre Albert et Le Moine : *catalan* y est entendu au sens large du mot; il représente les habitants de la Gascogne, de la Provence, du Limousin, de l'Auvergne et du Viennois (Appel, *Prov. Chrest.*[1], 131).

2. *Gr.* 39, 6.

3. Mahn, *Werke der Troub.*, I, 245.

4. Diego Campo, cité par Thomas, *Bertran de Born*, p. 123, n. (Milà, p. 61, n.)

5. Tourtoulon, *Jacme I^er^ le Conquérant*, II, 465. Cf. encore R. de Miraval, *Gr.* 11 :

Car sai passes Barsalones
Entre· ls Catalas *joyos*.
(Milà[2], p. 114.)

connu un troubadour catalan — Serveri de Girone — à la cour du vicomte de Rodez; que Serveri lui avait vanté son pays et que Riquier, enthousiasmé, l'avait accompagné en Catalogne et avait écrit pour lui faire plaisir sa *retroencha*[1]. Il faut chercher à cet enthousiasme un mobile plus intéressé; ce que nous savons du caractère de notre troubadour et des conditions de son existence nous y autorise. En adressant ce salut joyeux à la Catalogne, au moment d'aller en Espagne, Riquier aura voulu se créer des titres à la faveur des Catalans en général; il lui aurait été ainsi plus facile de trouver un protecteur. Car il était de caractère indécis, et peut-être s'il avait rencontré en Catalogne ou en Aragon un seigneur comme le vicomte de Cardone, le protecteur de Serveri, il n'aurait pas poussé jusqu'à la cour du roi de Castille. Mais il ne semble pas qu'aucun de ces hommes vaillants, ni aucune de ces belles femmes qui peuplaient la Catalogne ait songé à le retenir: car à peine a-t-il quitté Narbonne, que nous le trouvons à la cour du roi de Castille[2].

C'est dans la même année, quelque temps avant son départ pour l'Espagne, qu'a été écrite sa lettre au vicomte Amalric[3] (*Ép.* II). La suscription nous indique que le vicomte se trouvait à Tunis, et le contenu qu'il prenait part à une expédition militaire. C'était une belle occasion pour Riquier d'écrire une de ces épîtres où il se plaît à prodiguer ses conseils aux grands. Celle-ci est un développement en trois points, précédé d'une adresse aussi longue que pompeuse. Il sent bien que son correspondant n'a que faire de ses conseils; mais l'amour qu'il lui porte et le souci de son honneur

1. Lowinsky, *Zum geistlichen Kunstlied*, p. 37.

2. Il est même tout à fait vraisemblable que ce chant en l'bonneur des Catalans n'a pas été composé en Catalogne. Il est de 1276; mais, en août 1270, Riquier est à Narbonne; il y est encore en décembre, si nous en jugeons par le *planh* qu'il écrit sur la mort du vicomte de Narbonne et surtout par le second envoi. Son voyage en Catalogne ne pourrait se placer qu'au début ou au milieu de 1270; il l'aurait quittée pendant quelque temps pour revenir à Narbonne, puis serait parti pour la Castille. Il nous paraît plus probable que Riquier a composé sa *retroencha* avant son départ, pour les raisons que nous venons de donner. Il a résolu de quitter Narbonne; peut-être trouvera-t-il en Catalogne un seigneur généreux; cette perspective nous paraît être le secret de son enthousiasme.

3. Il s'agit bien du vicomte Amalric et non de son fils; le sirventes de Raimon Gaucelm, au contraire, est adressé à *N'Aymeric*, le fils aîné du vicomte.

le poussent à écrire. Ce sont les mêmes conseils qu'il donnait quelques années auparavant à Sicart de Puylaurens; la règle de conduite est la même, d'une rare simplicité : après Dieu, honorer le roi, après lui ses enfants, l'aîné avant les autres, comme il convient. Riquier est plus heureux quand il appelle l'attention du vicomte sur le milieu où il est appelé à vivre. Il va se trouver en relation avec des personnages de haute condition, très difficiles en fait de bravoure. C'est là un stimulant de plus à se conduire vaillamment et à mériter la gloire. Noblesse oblige, d'ailleurs; toute la deuxième partie de l'épître est un heureux commentaire de ce dicton :

E·us membre, s'a vos platz,
Don movetz atertal,
Del ric dever rial
Dels senhors de Narbona...
E·us membre ab saber
Lo nom, que·us es donatz...
Car aquel nom avetz
Aimeric de Narbona...
Car le pretz vos honora
De l'aiol N'Aimeric,
D'aquel que conqueric
Narbona la onrada...
(v. 124 sq.)

L'allusion s'imposait et ce souvenir s'était déjà présenté à Peire Rogier, qui ne l'avait d'ailleurs rappelé que brièvement. Une de ses chansons, adressée à la vicomtesse Ermengarde, se termine par la recommandation suivante, faite au jeune Aimeric, neveu de la vicomtesse :

E di·m a N'Aimeric lo tos
Membre·l dont es, e sia pros.
(P. Rogier, *Gr.* 6, 64.)

Un troisième conseil ne manque pas de noblesse : le meilleur trésor du monde est la loyauté et la sincérité :

E membre·us que·l melhor
Thezaur, c'om pot aver,
Es lialtat per ver,
Don se sec veritatz.
(v. 154, sq.)

Riquier revient bientôt à des conseils plus pratiques : « Sachez faire plaisir, » dit-il, « à vos compagnons de là-bas par

de hauts faits et de belles paroles ; quant à ceux de Narbonne, écrivez-leur souvent. »

[Retener] Cels de sai ab escritz
Que lur mandetz soven
Vostr' esser retrazen.
(v. 164, sq.)

Mais il craint d'importuner son correspondant et il cesse de lui donner des conseils :

Ans per paor de fais
Me coven abreviar.
(v. 188.)

La lettre n'est cependant pas finie ; Riquier l'a lue aux amis du vicomte restés à Narbonne, et ceux-ci ont saisi cette occasion pour lui envoyer leurs salutations. Pour un peu, Riquier lui raconterait la chronique de la vie narbonnaise. Il se contente cependant de lui donner des nouvelles de ses amis, en nommant les principaux d'entre eux :

Manda·us fort saludar
Ramun Joan per ver
(C'ad el o fis saber,
Can estas letras fi)
E N Bonet Contasti
E N P. Esteve fort
E tant d'autres...
(v. 190 sq.)

C'est ainsi que nous savons que Ramun Johan est un des plus empressés à envoyer ses amitiés. Deux autres amis du vicomte, Peire Esteve et Bonet Contasti, joignent leurs salutations aux siennes. Et Riquier, emporté par son affection pour son seigneur et pour tous ceux qui l'approchent, non seulement le salue tête basse *(cap cli),* mais le prie de saluer de sa part tout son entourage, depuis les « seigneurs chevaliers » jusqu'aux « damoiseaux », sans oublier chapelains ni écuyers (v. 209-211).

Cette lettre curieuse, mélange d'allusions éloquentes et de conseils naïfs, nous aide à mieux connaître la société où vivait Riquier, et pour laquelle il écrivit pendant une partie de sa vie. Le vicomte est à la croisade ; il a emmené toute sa suite,

écuyers et chapelains. Mais Riquier n'a pas perdu tous ses amis. Il écrivait à l'occasion pour quelques seigneurs du voisinage, qui le protégeaient; il écrit aussi pour quelques bons bourgeois de Narbonne, familiers du vicomte; nous en connaissions déjà quelques-uns, en voici d'autres. Parmi eux, Bonet Contasti est un de ceux dont le nom apparaît le plus souvent dans les documents contemporains. Il est consul du Bourg en 1261, puis en 1265[1]. Il est souvent cité[2] parmi les « probi homines », les conseillers[3] qui assistaient les consuls dans les affaires importantes. Son nom se rencontre assez souvent dans les listes de témoins[4]; c'est un « bourgeois », comme nous l'apprennent des actes de 1277 et de 1294. Il remplit après son consulat d'autres fonctions municipales : en 1286, il est « marchand de plassa », avec R. de Poaliers, juriste; en 1273, il est parmi les prud'hommes qui sont chargés de reviser la leude de Narbonne. En 1297, Jehan de Laforêt, commissaire royal à Carcassonne, fait mander les consuls du Bourg et des notables de Narbonne qui lui ont refusé des soldats : Bonet Contasti se trouve parmi ces notables. C'est, comme on voit, de 1265 à 1294 que se place la période la plus active de sa vie.

Les deux autres personnages amis du vicomte et de Riquier nous sont également connus. Ce sont deux frères sur lesquels un inventaire[5] de 1246 donne de curieux renseignements. Le

1. A. Blanc, *J. Olivier*, II, 1, 359, 364. Mouynès, AA., 140.

2. En 1253, *Bonetus Constantinus* (*Contasti* est la forme provençale) *de Narbona* est garant, avec d'autres personnes, que Jean de Montégut s'engage à payer 50 livres tournois pour que son père ne soit pas condamné à une peine infamante pour hérésie (Douais, *Documents pour servir à l'histoire de l'Inquisition dans le Languedoc*, p. 200).

3. Ainsi, en 1270, avec Michel de Castillon, Mouynès, AA., *Ann.*, p. 98; en 1271, *ibid.*, p. 105.

4. En 1273, dans un arbitrage entre Aimeric V et les consuls du Bourg; cf. Mouynès, AA., *Ann.*, p. 128; en 1277, *Ann.*, p. 144; en 1278, il est témoin dans une sentence rendue par P. de Fraisse (Mouynès, AA., *Ann.* 119). En 1279, il se trouve parmi les témoins du renouvellement du traité avec Gênes (Mouynès, AA., *Ann.*, p. 154). En 1286, il est cité comme témoin, avec R. de Poaliers, que d'autres documents qualifient de juriste *(savi en dreit)*. En 1293, un *Bonet Contasti jove*, probablement son fils, est consul du Bourg (Mouynès, p. 58. *Ann.*, p. 174). Un de ses descendants est recteur de la chapelle Saint-Sauveur, du palais du vicomte, en 1318-1319 (Mouynès, AA., *Ann.*, p. 230-235); un autre est coseigneur de Couiza en 1335 (Mouynès, AA., p. 340).

5. Publié par M. Tissier : *Inventaire des biens meubles et immeubles laissés par Pierre-Etienne Delom, marchand du Bourg de Narbonne*, in *Bull. Comm. Arch. Narbonne*, 1890-1891, p. 182-188. Comme sous-titre : *Ce qu'était le mobilier d'un bourgeois de Narbonne au temps de saint Louis.* « Depuis la vaisselle vinaire jusqu'aux

père n'a pas laissé de traces dans l'histoire de Narbonne, mais deux de ses fils, « Raymond-Jean et Pierre-Étienne, furent plusieurs fois consuls du Bourg, et jusqu'en 1405 les membres de la famille Delom furent activement mêlés à l'administration de la ville de Narbonne. » Les détails du testament prouvent que le défunt était pour l'époque un riche bourgeois, et les fonctions[1] que ses fils exercèrent fréquemment à Narbonne montrent en quelle estime ils étaient tenus. Voilà les personnages qui protégeaient le troubadour en l'absence du vicomte.

La lettre est datée, du moins en partie. Ces lettres, dit Riquier,

> Dadas foron per ver
> A Narbona III jorns
> Ses totz pessamens morns
> Ans de Sant Bertolmieu[2]
> En l'an e nom de Dieu
> . . . . . .

Il ne manque que le millésime pour que la formule diplomatique soit à peu près complète. Si *ses pessamens morns* n'est pas une cheville, nous savons même que Riquier et ses amis

instruments aratoires, » dit M. Tissier, « en passant par la literie, la batterie de cuisine, l'argenterie, les récoltes, rien n'est omis; les poules sont même comprises dans l'inventaire... » Il laissait beaucoup d'armes; il avait peut-être pris part à la guerre des Albigeois, suppose M. Tissier; peut-être, mais les bourgeois, dans le Midi, pouvaient être appelés à fournir le service militaire comme les chevaliers (cf. Diez, *L. W.*[2], p. 343; renvoie à Hüllmann, *Städtewesen*, II, 172). Les sièges ne sont pas nombreux, trois bancs et quatre escabeaux... Il y avait, enfin, dans la succession *unam guabiam de papagay!* « Les sommes dues à la succession de Pierre-Étienne Delom s'élèvent à 1,920 livres de la monnaie de Melgueil. »

1. Le défunt laissait quatre enfants mineurs : l'aîné, Raymundus Iohannis, le Ramon Johan de Riquier, deux filles, Ava et Guilhelma, et Petrus Stephanus (Peire Steve) le cadet. Cinq tuteurs étaient donnés aux enfants et parmi eux se trouvait précisément Bonet Contasti. *Petro Stephani de Ulmo*, consul de Bourg en 1273 (A. Blanc, *J. Olivier*, II, 1, p. 383). En 1294, Ramon Johan est parmi les cinq consuls du Bourg (Blanc, *ibid.*, p. 479). Son nom se retrouve dans une autre charte de la même année (6 oct. 1294); il y est appelé *Raymundus Iohannis de Ulmo, filius condam Petri Stephani* (Blanc, *ibid.*, p. 484). La même année, dans une charte du mois de décembre, il est encore appelé *Raymundus Iohannis de Ulmo, filius quondam Petri Stephani*. C'est le même personnage dans les trois cas, car les autres consuls du Bourg, avec lesquels il est cité dans la première charte, sont aussi les mêmes dans la deuxième.

Peire Steve (ou Estève) *de Ulmo*, le père, était marchand dans le Bourg de Narbonne; *de Ulmo = Delom* ou *Deloume;* les deux formes existent dans le Midi.

2. Saint Berthomieu étant le 24 août, la lettre est du 21. Cf. une formule analogue dans Amanieu de Sescas :

> Estas letras foro lo dia
> Donadas de Sant Bertolmieu
> L'an de la encarnation Dieu
> M. CC. LXXVIII.

(Appel, *Prov. Chrest.*, p. 141.)

sont en bonne humeur. Il en eût été sans doute de même du vicomte s'il avait reçu cette missive et qu'il l'eût communiquée aux chevaliers, écuyers et chapelains, selon le vœu de Riquier.

Mais parvint-elle jamais à sa destination? Il n'est pas probable, et nous allons exposer les raisons de nos doutes. Milà y Fontanals s'est occupé incidemment de cette épître, mais il ne me paraît pas possible d'admettre ses conjectures. « Riquier escribió unas novas [Riquier dit: *estas letras*] a Tunez donde se hallaba Amalrico sin duda en servicio de D. Alfonso, pues le recomienda al amor y los buenos oficios hacia este; no consta el año, pero parece debió ser poco antes de su muerte, que el poeta narbones llorò en un sentido planh...[1]. » En fait, la lettre a été écrite l'année même où mourut le vicomte; mais, avec la conjecture de Milà, rien ne permet de dire qu'elle a été écrite peu de temps avant sa mort. Quant à l'expédition à laquelle elle se réfère, l'opinion de Milà a pour elle quelque vraisemblance, au premier abord du moins. Alfonse X se préoccupa à plusieurs reprises d'entreprendre une expédition contre les Maures d'Afrique, pour mettre à exécution un projet conçu par Ferdinand III le Saint. En 1260, il fut sur le point de le réaliser; il assembla hommes et vaisseaux et demanda à son beau-père, le roi d'Aragon, « d'autoriser les seigneurs aragonais à prendre part à la guerre sainte »[2]. Mais Jacme, tout en accordant l'autorisation à quelques-uns de ses chevaliers, demanda « que la croisade ne fût pas dirigée contre l'émir de Tunis »[3], pour protéger les intérêts commerciaux des Catalans. Alfonse X renonça d'ailleurs bientôt à son projet. Il se pourrait donc, à la rigueur, que la composition de Riquier se rapportât à cette expédition manquée.

Mais n'est-il pas plus naturel de songer à une autre expédition, plus retentissante, celle-là, que la tentative avortée d'Alfonse X, c'est-à-dire à la dernière croisade de saint Louis? Les conseils que Riquier donne au vicomte touchant le service

1. Milà, *Trovadores en España*, p. 217, n. 15.
2. Tourtoulon, *Jacme le Conquérant*, II, 331.
3. Tourtoulon, *ibid.*

du roi sont les mêmes que ceux qu'il donnait au chevalier Sicart de Puylaurens (*Ép.* VII) : aimer le roi, après lui ses enfants, et l'aîné avant tout (cf. *Ép.* VII, v. 143 sq.). Ceci peut se rapporter au roi Alfonse et à ses fils, mais pourquoi pas à saint Louis et à son fils aîné Philippe? Ces chevaliers illustres que le vicomte aura pour compagnons d'armes pourraient être des chevaliers castillans, mais ne sont-ils pas plutôt ces nombreux chevaliers français qui formaient l'armée de saint Louis et de Charles d'Anjou? Rien, si ce n'est des relations d'amitié et de parenté, n'obligeait le vicomte de Narbonne à suivre le roi de Castille; mais son « devoir » de vassal l'obligeait à marcher avec le roi de France. L'archevêque de Narbonne s'était croisé pour l'expédition de 1270, le fils aîné du vicomte également : tout ne prouve-t-il pas que c'est à l'expédition de saint Louis que se réfère la lettre de Riquier?

Seulement il y a une sérieuse difficulté dont il faut chercher la solution. La ville de Narbonne contribua en quelque manière aux préparatifs de la croisade. Elle fournit d'abord une somme de mille livres tournois, en faisant d'ailleurs observer que c'était là un don gratuit auquel elle n'était pas tenue. Saint Louis en accusa réception d'Aigues-Mortes le 15 mai 1270[1]. D'autre part, les archives de Narbonne ont gardé la trace de préparatifs faits pour la croisade[2].

Des deux seigneurs de Narbonne, l'un, l'archevêque Maurin, y prit part[3]. Le fils aîné du vicomte s'était aussi croisé[4] et un des chevaliers de son père[5] s'était engagé à le suivre. C'est à lui que Raimon Gaucelm adressait la tornade d'un de ses sirventes (*Gr.* 8), en le suppliant de ne pas hésiter, comme les autres. Mais nous ne trouvons nulle part la preuve que le vicomte lui-même — qui était d'ailleurs d'un certain âge — se soit croisé. Les documents prouvent même le contraire.

1. Mouynès, AA., *Ann.*, p. 96.
2. Mouynès, AA., p. 140. Le 5 avril 1270, les consuls tombent d'accord sur une formule destinée à permettre la traite du blé nécessaire à l'expédition, et Bernard de Ribaute fabriquait à Narbonne le biscuit destiné à l'armée du roi.
3. *H. G. L.*, IX, 23.
4. *H. G. L.*, VI, fin du volume.
5. B. de Durban, *H. G. L.*, VIII, c. 1706.

Le vicomte était absent de Narbonne au mois de mai 1270[1] : mais on ne trouve pas de trace d'une autre absence pendant la même année. En revanche, pendant la période la plus active de la croisade, certains documents semblent prouver qu'il se trouvait à Narbonne. Saint Louis avait quitté Aigues-Mortes le 1er juillet. Il mourait le 25 août, et la croisade était virtuellement terminée, quoique les croisés n'aient commencé à rentrer en France que plus tard.

Or, le 13 des kalendes d'août (20 juillet 1270), le vicomte était prié par un de ses sujets, Guillaume Alaros, en son nom et au nom de la communauté, de confirmer deux nouvelles coutumes admises pour terminer les différends[2]. Quelques jours après, le sénéchal de Carcassonne, Guillaume de Cohardon[3], écrivait au vicomte une lettre assez importante. Il lui reproche de n'avoir pas fait tous ses efforts pour maintenir la paix dans la ville. Il lui fait des observations sur les périls qui la menacent encore, le prie de veiller à l'avenir, de mettre des gardes[4], etc. Le 3 août, les consuls font enregistrer ces lettres[5] : c'étaient eux sans doute qui avaient fait appel à l'autorité royale et qui tiraient bénéfice de cette intervention. Comment admettre qu'une lettre politique de cette nature ait été adressée à Amalric, si Guillaume de Cohardon, à qui son séjour à Carcassonne permettait de s'informer rapidement, n'avait connu d'une manière sûre la présence d'Amalric à Narbonne?

Enfin, un document important[6] nous apporte la preuve, sinon qu'il n'était pas allé à la croisade, du moins qu'il ne s'était pas croisé en même temps que les autres chevaliers qui accompagnèrent saint Louis. Le vicomte de Narbonne n'est pas

1. Le 10 mai 1270, les consuls de la cité protestent auprès du juge du vicomte, Pons-Arnaud, et auprès du viguier Bernard Dauphin, et leur demandent de suspendre une inquisition qu'ils faisaient dans la ville *jusqu'à l'arrivée* du vicomte, cette inquisition étant contraire à la coutume de Narbonne : le 11 mai, même démarche auprès de Bernard, official du diocèse (Mouynès, AA., p. 141).

2. Doat, 50, f° 264, d'après C. Port, *Essai sur l'histoire maritime de Narbonne*, p. 33, n. 2.

3. Cohardon s'était croisé lui aussi, mais il paraît qu'il n'était pas parti pour la croisade (*H. G. L.*, VI, 920).

4. Mouynès, AA., *Ann.*, p. 96.

5. Mouynès, AA., p. 7.

6. *Historiens de la France*, XX, p. 306-308.

compris, en effet, dans la liste des chevaliers qui firent des « convenances » avec le roi. Cette omission est d'autant plus significative que nous y trouvons le nom de deux autres seigneurs méridionaux, moins puissants que lui : Lambert de Limoux, qui s'engage à partir avec seize chevaliers, et Girard de Capendu, avec quinze [1].

Et pourtant la lettre de Riquier peut passer, elle aussi, pour un document historique. La date manque, mais elle ne peut se rapporter qu'à la croisade de 1270. Les détails sont précis : le vicomte est parti avec toute sa suite, militaire et religieuse; les bourgeois narbonnais qui sont restés chez eux se rappellent à son souvenir. Riquier s'est-il trompé? ou les historiens doivent-ils ajouter le nom du vicomte de Narbonne à ceux des compagnons de saint Louis?

Plusieurs hypothèses se présentent : Riquier aurait pu composer cette épître loin de Narbonne, et ignorer ainsi exactement le parti qu'avait pris Amalric. Mais la formule finale de la lettre, ainsi que les détails que contient la dernière partie, ne nous permettent que de mentionner cette hypothèse. Riquier était sûrement à Narbonne et le vicomte était parti pour la croisade; seulement il renonça bientôt à son entreprise. Il était à Narbonne au commencement d'août, d'après la lettre du sénéchal Philippe de Cohardon; il n'y était plus le 21 août, date de la lettre de Riquier. Il avait dû se mettre en route dans l'intervalle. Mais des raisons que nous ne connaissons pas l'empêchèrent de s'embarquer ; et c'est pourquoi les historiens de la croisade ne mentionnent pas son nom [2].

Il nous paraît donc vraisemblable qu'il ne faut pas mettre en doute la bonne foi de Riquier. Il aura composé sa lettre à un moment où il pouvait croire que le vicomte était parti

1. *Historiens de la France*, XX, p. 306.

2. Peut-être est-ce par raison de santé qu'il ne put mettre son projet à exécution; car il était d'un certain âge et mourut la même année, au mois de décembre; cette date nous fournit une dernière preuve qu'il n'avait pas passé la mer: car les croisés ne rentrèrent qu'en 1271, longtemps après la mort du roi.

Les exemples de départs pour la croisade manqués ne sont pas rares. Le cas le plus illustre est celui du roi d'Aragon qui, parti pour la Terre-Sainte en 1269, renonça à son projet par suite de la tempête et débarqua à Aigues-Mortes. Que l'on suppose Riquier à Barcelone à cette époque-là, on s'expliquerait une lettre du genre de celle-ci.

définitivement. Puis le vicomte étant rentré à Narbonne, Riquier garda sa composition, et c'est pourquoi, sans doute, la lettre n'est pas complètement datée; elle n'a pas été envoyée.

Ce fut, en tout cas, la dernière composition qu'il lui adressa. Le vicomte Amalric mourut au mois de décembre[1] suivant (1270). Si nous en croyons Salazar, « tous les historiens s'accordent à vanter sa sagesse et son grand courage »[2]. Deux planhs ont été composés sur cette mort: l'un est de Riquier, l'autre de son contemporain Joan Estève de Béziers. Le planh de Joan Estève est bien inférieur à celui de Riquier; le rythme, pour être rare[3], n'est pas heureusement choisi, et les banalités abondent[4]. Le rythme choisi par Riquier est plus grave et convient mieux à ce genre de composition: c'est, d'ailleurs, celui que les troubadours emploient le plus communément dans les planhs[5]. Les banalités de convention ne manquent pas dans celui de Riquier; mais la pièce tout entière respire une profonde tristesse. Il exagère à peine quand il dit du vicomte:

Si de poder estes tan autoros
Quon de dever fazen son benestar,
Fera de si per tot lo mon parlar
Per ardimen, per sen e per faitz bos.

(*Gr.* 63, 3ᵉ str.)

1. Il faut remarquer que cette date de décembre paraît empruntée par les historiens à Riquier; c'est chez lui que Catel l'a prise, et c'est de Catel qu'elle est passée dans les historiens suivants. On peut préciser et dire avant le 25, car l'année, à Narbonne, commençait le 25 décembre. (D'après M. Léopold Delisle, *in* Saige, *Juifs en Languedoc*, p. 155, n. 1.)

2. Salazar, I, 194.

3. Deux exemples seulement dans Maus, *Peire Cardenal's Strophenbau*, nº 449. Pour le texte, cf. Azaïs, *Troub. de Béziers*², p. 71.

4. Catel les connaissait tous deux et les a imprimés dans les *Mémoires de l'Histoire du Languedoc* (p. 612). « Ces plaintes, » dit-il, « se trouvent dans un grand tome que j'ay escryt à la main» (p. 610). Sur le *planh* de Joan Estève, cf. Azaïs, *Troub. de Béziers*², p. 69 sq. Un autre *planh* de Joan Estève est également sur un rythme rare (Maus, *Peire Cardenal's Strophenbau*, p. 14). Les deux *planhs* de Riquier et de Joan Estève se trouvent aussi tous deux, vraisemblablement d'après Catel, dans une *Histoire manuscrite de Narbonne* écrite à la fin du XVIIᵉ siècle et conservée à la bibliothèque de cette ville.

5. Il n'y a pas de règle à ce sujet; les *Leys d'Amors* (I, 348) définissent le *planh* et ajoutent: « Et es del compas de vers, cant a las coblas, quar pot aver de V à X coblas. » Les *Leys* ajoutent qu'il doit être composé sur un *son* nouveau, mais, vu la difficulté de trouver de nouveaux *sons*, il est permis au poète de prendre pour modèle ceux des chansons ou des vers. Parmi les *planhs* des grands troubadours, celui de Guiraut de Bornelh est seul sur le rythme d'une chanson.

La note est juste ici : le vicomte Amalric paraît avoir été un homme d'action et d'énergie. Il avait pris part à la révolte de 1242, il avait soutenu en 1254 les habitants de Montpellier dans les efforts qu'ils firent pour se soustraire à leur puissant suzerain, le roi d'Aragon. Il l'avait défié publiquement en mars 1256[1]. C'est surtout avec cette redoutable puissance que représentait l'archevêque de Narbonne qu'il avait eu à lutter. Il n'avait cédé dans deux conflits qu'après l'excommunication. Un des derniers conflits était à peine apaisé au moment de sa mort.

Il fut vivement regretté de la plupart de ses sujets, auxquels il laissait en général une assez grande liberté dans l'administration de la ville[2]; Riquier ne s'éloigne pas de la vérité historique en le rappelant. Il associe ses regrets à ceux du « peuple » de Narbonne, à ceux des sujets du vicomte. Ce n'est pas son bienfaiteur, c'est le « bon prince » qu'il pleure sincèrement, comme les autres Narbonnais. Ses plaintes prennent à la fin un caractère plus personnel :

> Aissi cum suelh del segnor de Narbona
> Chantar ab gaug, ne chanti ab dolor[3].
>
> (v. 45-46.)

Son invocation à Dieu, qui est de style dans les *planhs,* se distingue également par un vif accent de sincérité :

> Dieus de salvar las armas poderos,
> Per merce·us prec, que denhetz perdonar,
> Senher, si·us platz, a l'arma e luec dar
> En paradis entre·ls sans pres de vos
> De mossenhor N'Amalric de Narbona...[4].
>
> (v. 33-38.)

Sa douleur est donc sincère ; il n'a pas besoin, pour le témoigner, d'avoir recours aux comparaisons ni aux interrogations

1. Il s'engageait à venir au secours du roi de Castille avec 200 arbalétriers (*H.G. L.*, VIII, c. 1341-44).

2. Sans doute, les désordres n'étaient pas rares dans le Bourg, mais ils ne duraient guère, et le vicomte, mieux informé ou mieux conseillé, finissait par donner satisfaction à ses sujets.

3. « Ainsi que j'ai coutume de chanter avec joie les vertus du seigneur de Narbonne, je les chante maintenant avec douleur. »

4. « Dieu qui pouvez sauver les âmes, je vous prie, par pitié, de daigner pardonner à l'âme de mon seigneur Amalric de Narbonne et de lui donner place en paradis, parmi les saints, près de vous .. »

et apostrophes dont use Joan Estève et qui sont la marque d'une douleur bien superficielle. Mais il garde la mesure dans l'éloge, qualité rare dans un genre où l'exagération est si facile et si excusable.

Il avait des raisons d'être triste. Sans doute, il n'avait pas obtenu du vicomte, son principal protecteur, les avantages matériels auxquels, suivant un préjugé qu'il tenait des troubadours qui l'avaient précédé, il croyait avoir droit. Il s'en est plaint souvent. Mais c'était la faute au temps; Riquier se rendait compte que les mœurs avaient changé; c'était un stimulant pour essayer de tenter la fortune ailleurs.

Et pourtant il avait eu aussi des consolations dans le milieu où il avait vécu jusque-là. Nous savons que sa vie n'y avait pas été uniformément malheureuse. Ce fut grâce au vicomte qu'il entra en relations avec de puissantes familles. Il ne paraît avoir eu à se plaindre ni de Bernard d'Olargues ni du seigneur d'Opian. A Narbonne même il eut des rivaux et suscita des jaloux. Mais c'est là aussi qu'il trouva un groupe de bourgeois riches, amis de la poésie, avec lesquels il vécut familièrement, grâce à l'amitié qui les liait au vicomte. Belh Deport ne semble pas avoir partagé son amour, si toutefois ses chansons ne sont pas plutôt un jeu de l'esprit qu'une effusion du cœur; mais cet amour a développé son talent et lui a valu de hautes amitiés. Comment n'aurait-il pas éprouvé une profonde tristesse à voir disparaître celui qui avait été un de ses premiers bienfaiteurs? Une période de sa vie était close, une autre allait s'ouvrir; la première avait été un mélange d'heur et de malheur; que serait l'autre?

CHAPITRE IV

Les tensons : date de leur composition.

Avant de suivre Riquier dans son voyage en Espagne, il faut revenir sur quelques-unes des pièces qui ne sont pas datées et nous demander s'il est possible de déterminer l'époque de leur composition. C'est pendant cette première période de sa vie, en particulier, qu'a été composée la tenson où Bertrand d'Opian est choisi pour juge[1]. Riquier l'a nommé cinq fois dans ses chansons, de 1254 à 1259. Il n'est plus nommé après cette année, du moins dans les pièces datées. Riquier a séjourné chez lui en 1257 et 1259 : il est vraisemblable que la tenson aura été composée à l'une de ces dates.

Elle nous est parvenue malheureusement dans un texte très corrompu, et cela est regrettable : car le sujet traité était des plus intéressants. Bofilh, l'un des interlocuteurs, était poète : il savait « trouver et faire des couplets » (v. 1-2). Pourquoi chante-t-il? Est-ce pour faire fortune ou par amour? Mais non, Bofilh chante pour son plaisir, parce qu'il est heureux. Il méprise les richesses; celles qu'il a, il les donne pour l'amour de sa dame :

C'a mans ne do per amor de m'amia.
(v. 14.)

La conversation ainsi engagée pourrait continuer par une de ces discussions de casuistique amoureuse que les troubadours de la dernière période traitent si volontiers. Mais elle tourne brusquement et, sans raison, Riquier demande à Bofilh

1. « Auzit ai dir, Bofilh... » (Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 4). Riquier se plaint d'être tutoyé ; Raimon de Cornet dans son *gardacors de mal* (XIV^e^ siècle) donne le conseil suivant :

Ni tuejar no vuelhas en descort.

(Chabaneau et Noulet, *Deux manuscrits provençaux*, p. 109, v. 23).

de « quelle loi il est » : c'est-à-dire à quelle religion il appartient[1]. Nous apprenons ainsi que Bofilh est d'une autre religion que Riquier, et que sa dame ne veut pas adorer la croix[2]. A quelle loi appartient-il? Pouvons-nous voir en Bofilh un hérétique? Cela ne paraît guère possible. Depuis longtemps il était défendu par l'Église d'avoir des relations avec un hérétique[3], et Riquier, dont nous connaissons la prudence, ne se serait pas risqué à enfreindre les prescriptions que les papes avaient faites à ce sujet. Mais pourquoi ne pas voir en Bofilh un représentant de la « loi » judaïque? Bofilh, dans les documents de l'époque, n'est pas rare comme nom de juif[4], et certaines parties de la tenson ne s'expliquent clairement que par cette hypothèse. La troisième strophe surtout est caractéristique : « Dis-moi, » dit Riquier, « sincèrement, à quelle loi tu appartiens; et je devrais m'abstenir de te faire cette question, car il ne convient pas qu'un traître que nous rencontrons se tienne sur notre chemin : toutes tes paroles et toutes tes actions sont odieuses à Jésus-Christ que vous avez supplicié. » Le mot de *trachor* appliqué à un Juif est un des qualificatifs que les troubadours leur donnent le plus fréquemment, et c'est à eux plutôt qu'aux hérétiques que se rapporte le dernier vers. Un autre vers, prononcé par Riquier, s'explique mieux aussi s'il s'adresse à un Juif : « Si vous voulez prêcher, mettez un vêtement blanc, » dit Bofilh. — « Il ne vous convient pas de parler de vêtement spécial, » répond Riquier : pourquoi? parce que le Juif était soumis sinon à un costume, du moins à une

1. Le reste de la tenson ne se suit pas et il y a quelques lacunes; cf. Chabaneau, *Var. Prov., loc. dict.* Bofilh dit à Riquier qu'il a tort de se fâcher d'avoir été tutoyé; or, dans les couplets qui nous restent, Riquier n'exprime pas ce reproche. Il l'exprime seulement au vers 36, c'est-à-dire plus loin :

May repenre deguy·l del tuejar.

2. Que jes mi dons no vol crotz adhorar.
(*Gr.* 16, v. 28.)

3. Les édits de Frédéric II, dont l'essence passa dans les bulles pontificales, mettaient les hérétiques hors la loi (Léa, *Hist. de l'Inq.*, I, 321 sq.).

4. *Boffilus Struch,* nom de Juif à Perpignan (Vidal, *Les Juifs dans les anciens comtés du Roussillon et de Cerdagne,* p. IX, n. 3). Saige *(Les Juifs en Languedoc)* donne le nom d'autres Juifs appelés *Bonfils.* On trouve aussi *Bonenfant* et surtout *Bonmacip* comme noms de Juifs. Il y a un *Bonus Filius* (P. Hugone) cité dans le *Repartimiento* de Valence (Tourtoulon, *Jacme le Conquérant,* II, 627); or, on sait qu'un assez grand nombre de Juifs eurent part aux largesses royales après la conquête de Majorque et de Valence (*Ibid.*, II, 376).

marque spéciale. Tous ces détails rendent très vraisemblable l'hypothèse que l'interlocuteur de Riquier était juif. Il n'y a pas dans la littérature provençale d'autre exemple de tenson entre un poète juif et un troubadour, et à ce titre cette tenson présente un très vif intérêt[1].

C'est aussi pendant cette période de la vie de notre troubadour qu'a été composée une intéressante tenson à trois personnages (*Gr.* 77), où Riquier se contente de poser les questions et de résumer les réponses. Les trois interlocuteurs sont désignés sous le nom de *Senher* En Jordan, R. Yzarn et Paulet. Le premier ne saurait être que le seigneur de l'Isle-Jourdain, Jordan IV (1240-1288), qui protégea Riquier et qui est choisi pour juge d'une de ses tensons[2]; le second est son cousin germain Yzarn de l'Isle, seigneur de Launac, qui signa en 1265 un traité de partage avec Jordan[3]. Le troisième interlocuteur est désigné sous le nom de Paulet. Deux choix sont proposés à chacun des personnages : au seigneur Jordan Riquier demande quelle décision il prendrait « si Livernon et Lautrec lui demandent de venir un jour seulement pour les voir ». Raymon Yzarn doit se déclarer pour une des deux dames suivantes : Na Saissa et Na Marqueza. Pour Paulet, la question posée est d'un autre genre : où irait-il le plus volontiers, si le vaillant roi Alfonse « ou celui qui tient la Pouille en sa baillie » l'appelaient auprès d'eux, dans l'intention de le combler de richesses? Le choix du seigneur Jordan est vite fait; il sera consacré quelques années plus tard par le mariage[4]. Yzarn, tout en reconnaissant les brillantes qualités d'esprit de Saissa, se déclare pour Marqueza. Quant à Paulet, son choix est tout indiqué. Il a déjà vu le vaillant roi Alfonse; il veut aller auprès « du roi vaillant et honoré de Pouille, qui soumet le

1. Cf., sur des gloses hébraïco-provençales, *supra*, p. 9, n. 4.

2. *Gr.* 20.

3. *Annales du Midi*, 1897.

4. La vicomtesse de Lautrec est, parmi les dames citées ici, la seule que nous puissions identifier avec certitude. Sur les trois autres nous sommes réduits à des conjectures : la dame de Livernon pourrait être originaire de Livernon, chef-lieu de canton du Lot. On trouve l'éloge d'une *Na Saisa* dans une ballade anonyme (Bartsch, *Denkm.*, p. 3). Elle habitait Montaigon :

E qui Na Saisa vol vezer
A Montaigon destueilla.

faux clergé ». Il se plaint, d'ailleurs, d'avoir à traiter un sujet aussi peu relevé et prie Riquier de lui poser une autre fois une question qui ait trait à l'amour et non au métier de jongleur. Riquier approuve ces choix et s'excuse auprès de Paulet : « Si Paulet est amoureux comme je le suis, qu'il ne m'en veuille pas de lui avoir proposé un choix que je voudrais pour moi. » Tels sont les thèmes développés.

Nous en aurions fini avec cette tenson, s'il ne se posait à son sujet une question d'histoire littéraire assez importante. Quel est ce Paulet, troubadour ou jongleur, qui a été à la cour du roi Alfonse et qui désire aller à celle du roi de Pouille? L'idée qui se présente le plus naturellement est d'y voir le troubadour Paulet de Marseille, qui est contemporain de Riquier. Riquier désigne de même Folquet de Lunel simplement par son prénom et appelle Guillem de Mur ou Guillem tout court le même personnage. Il n'est pas rare, d'ailleurs, que dans les tensons les interlocuteurs s'interpellent par leur seul prénom; la difficulté n'est pas là. Mais il y en a d'une autre nature, et dont M. E. Lévy, le savant éditeur de Paulet de Marseille, s'est déjà occupé. M. Lévy est d'avis[1] que, sur les sept pièces que les manuscrits attribuent à Paulet de Marseille, deux (et non des moins importantes) ne sont pas de lui : un sirventes (*Gr.* 1) et une pastourelle, qui n'est autre chose qu'un sirventes politique (*Gr.* 6). M. Lévy, se fondant sur des raisons intrinsèques, serait disposé à admettre qu'il y a eu deux troubadours du nom de Paulet : l'un désigné sous le nom de Paulet de Marseille, l'autre connu sous le nom de Paulet, mais confondu par les copistes avec le premier. C'est à ce dernier que devraient être attribués le sirventes et la pastourelle, ainsi que les couplets où il prend la parole dans la tenson de Riquier.

Comme ces couplets reproduisent une partie des idées exprimées dans les deux pièces suspectes, il est nécessaire de reprendre l'argumentation de M. Lévy. En voici l'essentiel : il y a opposition entre les idées exprimées dans la pastourelle,

1. *Le troubadour Paulet de Marseille*, p. 6, 7 du tirage à part.

le sirventes et la tenson d'un côté et la cinquième strophe de la quatrième chanson de Paulet de Marseille (*Gr.* 2). Voici cette strophe : « Si le comte de Provence, dont tout le monde loue la valeur et le mérite, m'éloigne de ma dame, ce ne sera pas honorable pour lui. Et je sais qu'un ami ne doit jamais causer de soucis à un parfait ami, aussi je ne crois pas et je ne croirai pas qu'il m'en cause désormais. » Le comte de Provence ne peut être que Charles d'Anjou, à cause de l'allusion à l'infant Jacme d'Aragon. Comme celui-ci était né en 1243 et qu'il avait eu l'occasion de se faire connaître avec son frère Pierre à l'expédition de Murcie (1265-1266), c'est probablement après cette date que la chanson a été composée. Ou elle est contemporaine de l'expédition de Charles d'Anjou en Italie (1265), ou elle lui est de peu postérieure.

Nous ne saisissons pas l'allusion que cette strophe contient. L'éloge du comte de Provence s'y trouve, il est vrai; seulement cet éloge est exprimé en termes bien conventionnels, écrit sans enthousiasme et n'a rien de bien sincère. Un fait se dégage cependant, c'est que le comte de Provence peut éloigner Paulet de sa dame et lui causer des ennuis. Comment et pourquoi? Nous n'en savons rien; mais le fait est certain, si l'allusion demeure obscure. La strophe est même moins consacrée à faire l'éloge du comte de Provence qu'à protester discrètement contre quelque mesure désagréable qui menace le troubadour. Il va jusqu'à s'y prétendre le parfait ami du comte pour tirer profit des droits de l'amitié. Ce sont là sans doute des exagérations de poète, amenées peut-être ici par les circonstances.

L'éloge du comte de Provence, si banal soit-il, n'en est pas moins fait par Paulet de Marseille, et ces sentiments sont précisément en désaccord avec ceux qu'expriment le sirventes et la pastourelle, sans oublier la tenson de Riquier. Le sirventes, composé en 1268[1], est d'esprit tout gibelin, pour ainsi dire : il est consacré à déplorer la captivité de don Henri de Castille[2], ce frère d'Alfonse X dont les troubadours ont vanté la libé-

1. E. Lévy, *Paulet de Marseille*, p. 5.

2. M^me^ C. Michaelis de Vasconcellos lui a consacré une de ses *Randglossen* dans la *Zeitschrift für rom. Phil.*, XXVII, p. 153.

ralité et chanté la vie aventureuse. Fait prisonnier après la bataille de Tagliacozzo, il resta en prison pendant vingt-cinq ans. Le sirventes flétrit les Allemands, qui ont abandonné don Henri en pleine bataille, et fait appel aux sentiments d'honneur d'Alfonse et des Espagnols pour délivrer le royal prisonnier. Le comte d'Anjou n'est désigné que d'une manière assez vague, tout à fait à la fin de la pièce ; Paulet souhaite aux Espagnols de s'enrichir à la conquête et de rendre pauvres « ceux qui tiennent Henri en prison ». Quoique le comte d'Anjou ne soit pas nommé, le sirventes est dirigé contre sa politique.

La pastourelle[1] est plus intéressante, et de beaucoup. C'est une longue composition de cent vingt-huit vers, malheureusement mutilée à la fin, remplie d'allusions historiques, dont quelques-unes sont encore assez obscures. Le poète, se promenant au bord d'une rivière, rencontre une bergère, et celle-ci, après avoir repoussé les déclarations d'amour du troubadour, « qui ne sont pas sincères, » passe sans transition aucune à des questions sur la « politique extérieure » du jour. Les plus vives attaques sont dirigées contre le comte d'Anjou. Pourquoi, dit la bergère, est-il si cruel envers les Provençaux qui n'ont commis aucun forfait? Pourquoi veut-il déshériter le roi Manfred? « Je ne crois pas qu'il ait eu des torts envers lui, ni qu'il tînt une terre du comte ; je ne crois pas non plus qu'il fût à la mort du vaillant comte d'Artois. » « Le comte est sans merci pour les Provençaux, » répond Paulet, « ... mais l'orgueil est toujours puni, et si le roi Manfred et ses partisans restent unis, les Français échoueront. » La conversation passe ensuite au « vaillant infant d'Aragon ». « C'est lui, » dit Paulet, « que les Provençaux attendent pour rétablir leur puissance... je voudrais que Dieu lui donnât tous les trésors du pape. » La conversation continue ainsi, passant de l'infant Pierre à Édouard d'Angleterre (le futur Édouard I[er]), qui avait des droits sur la Provence[2], et au roi d'Aragon. A chacun d'eux le troubadour conseille vivement de faire valoir ses droits, et cela sans retard.

1. Cf. Diez, *L. W.*[2], p. 471 sq.
2. E. Lévy, *Le troubadour Paulet de Marseille*, p. 30.

C'est à l'infant Pierre d'Aragon que la pièce est dédiée. Les tornades méritent d'être relevées. « Que le seigneur Pierre (d'Aragon) protège[1] et honore les exilés de la Provence, » dit la bergère en manière de conclusion. — « Fille, » répond Paulet, « vous m'avez bien guéri, en louant l'infant. » — « Seigneur, » ajoute-t-elle, « par l'infant honoré Pierre... seront encore enrichis maints pauvres déshérités. » La dernière partie de la composition est mutilée; mais il ne paraît pas impossible sinon de rétablir le texte, au moins de supposer le sens. « Je suis triste maintenant, » dit Paulet, « mais la vue de l'infant me rendra joyeux. » Sans nous attarder sur l'hostilité qui règne d'un bout à l'autre de la pièce contre le comte d'Anjou, remarquons que le troubadour demande à l'infant Pierre d'honorer et de protéger les « exilés » de Provence. Il enrichira les pauvres, et son seul éloge fait par la bergère a suffi à bannir la tristesse du cœur de Paulet. Les derniers vers[2] mêmes, si nous ne nous trompons, renferment l'expression d'une vive espérance que l'antithèse met mieux en relief.

Si maintenant nous rapprochons de ces deux compositions les vers attribués à Paulet dans la tenson de Riquier, nous voyons qu'ils expriment en partie les mêmes idées. Paulet veut aller voir le roi de Pouille, le roi vaillant et honoré qui soumet les faux clercs (v. 31), dont la renommée est venue jusqu'à lui. La même hostilité contre le comte d'Anjou se manifeste dans ces trois compositions : le sirventes, la pastourelle et les vers de la tenson sont d'esprit « gibelin ». Comment dès lors admettre que le même poète, Paulet de Marseille, protégé du comte Barral de Baux (qui fut un des principaux lieutenants de Charles d'Anjou), auteur de la chanson où se trouve l'éloge du comte de Provence, soit le même personnage qui a écrit

1. Lire au vers 114 :

Senher Peire, [e] amparat.

2. Voici la restitution qu'on peut proposer pour les quatre derniers vers :

Tosa, eras son m]arrit,
Mas pel noble e[*t onrat*]
Peire seran e]sbaudit
Quar fin[' *amor ten e grat*];

sujet les *pauvres*, les *faidits* ?

la pastourelle et le sirventes et qui a exprimé à Riquier une sympathie si vive pour le roi de Pouille?

La question paraît insoluble si on ne se décide à tenir pour apocryphe la strophe consacrée à l'éloge du comte d'Anjou. Nous y serions autorisés jusqu'à un certain point par le fait qu'elle ne se trouve que dans un des deux manuscrits. Mais je ne crois pas qu'il faille écarter cette strophe embarrassante. Il est probable qu'un copiste l'aura oubliée ou laissée volontairement de côté; il est moins vraisemblable qu'elle ait été ajoutée par un copiste dont on ne devinerait guère l'intention. Il y a, d'ailleurs, une allusion à un fait précis qui doit nous rendre très circonspects avant de rejeter son authenticité.

Reste une autre hypothèse : l'auteur de la chanson (*Gr.* 2 ; Lévy, IV), du sirventes et de la pastourelle, et l'auteur des chansons dédiées au vicomte Barral de Baux seraient deux personnages différents. Ici encore, la supposition a quelque chose de plausible : le sirventes est la dernière des compositions de Paulet dans un des manuscrits [1] (C), et il en est de même pour la pastourelle dans l'autre. Mais ceci est une extrémité à laquelle il ne faudrait se résoudre que quand tous autres moyens de concilier des faits en apparence très contradictoires auraient échoué.

Faut-il donc ajouter un nom de plus à la littérature provençale? Ce n'est pas probable. Il n'y a pas deux troubadours du nom de Paulet, il n'y en a qu'un et tout le bagage littéraire que les manuscrits lui attribuent lui appartient. C'est même la strophe incriminée qui me paraît donner le mot de l'énigme. Nous ne connaissons presque rien de la vie de Paulet de Marseille; nous savons seulement qu'il vivait à la cour de Barral de Baux. Paulet avertit le comte de Provence que, s'il l'éloigne de sa dame, il commettra une vilaine action. Il espère que le comte ne lui causera aucun dommage. Les faits précis auxquels il est fait allusion nous sont inconnus, mais n'y a-t-il pas quelque chose de certain qui se dégage de ces vers? L'éloge du comte d'Anjou est tiède, nous l'avons dit, il n'est là que

1. E. Lévy, *l. dict.*, p. 6, n° 3. Mais le manuscrit E ne contenant que deux pièces, la place de la pastourelle ne prouve pas grand'chose; cf. E. Lévy, *l. dict.*, p. 6, n° 3.

pour la forme; il était impossible de parler de ce puissant personnage qu'était le comte d'Anjou sans vanter aussitôt sa valeur. Mais Paulet n'aurait-il pas pu se compromettre quand son protecteur Barral de Baux était podestat d'Arles et d'Avignon et travaillait à disposer les habitants de l'une de ces deux villes en faveur du comte d'Anjou? Celui-ci n'a jamais manifesté une sympathie bien vive pour les troubadours, et il est bien possible qu'il ait demandé à Barral de Baux d'éloigner son poète favori ou qu'il l'ait éloigné lui-même de la Provence. Ce fait expliquerait les allusions contenues dans la chanson et aussi celles que renferme la fin de la pastourelle. Qu'est-ce, en effet, que ces *faidits* pour lesquels Paulet de Marseille demande la protection de l'infant Pierre? A quel titre s'y intéresserait-il s'il n'en faisait partie lui-même? N'est-il pas de ces pauvres qui seront enrichis et de ces hommes dont la tristesse se changera en joie?

Sans doute, nous avons de lui un *planh* composé à la mort de son bienfaiteur Barral de Baux (1270). Mais là-même se trouve une preuve indirecte que Charles d'Anjou a causé à notre troubadour les ennuis contre lesquels Paulet cherchait à se défendre d'avance, en faisant observer au comte d'Anjou combien sa réputation en souffrirait. En effet, Barral de Baux est un des seigneurs méridionaux qui ont été le plus fidèles au comte d'Anjou et un de ceux qui ont été le mieux récompensés. Son fils faisait partie de l'avant-garde de l'expédition; lui-même devint podestat de Milan et mourut en 1270 grand justicier de Naples. N'était-il pas naturel que l'éloge du comte d'Anjou, de son suzerain, vînt se mêler à celui de Barral de Baux? Le troubadour s'apitoie sur les Provençaux, qui ont perdu un si bon prince; mais sur les sujets du nouveau roi de Naples, sur ce roi lui-même, pas un mot. L'éloge n'était-il pas naturel, n'était-il même pas nécessaire? Que signifie cette omission, si elle n'est pas le signe d'une rancune que le temps n'avait pas affaiblie?

Ce *planh* lui-même, avec l'éloge du jeune prince qui le termine, ne l'a-t-il pas destiné en partie à se faire pardonner par ce dernier les sentiments qu'il avait manifestés quelques

années auparavant au sujet de l'armée expéditionnaire où il se trouvait à l'avant-garde? Il n'y a, enfin, aucune invraisemblance à ce que le troubadour, quoique hostile au comte d'Anjou, ait fait l'éloge d'un de ses compagnons. Cet éloge est consacré tout entier à la famille de Baux. Il prouve que Paulet de Marseille n'a pas tenu rigueur des mesures dont il eut à souffrir de la part de son maître Charles d'Anjou Il s'est souvenu de son bienfaiteur et a oublié son ennemi.

Il ne faut pas, enfin, attacher une importance excessive à l'opposition qui pouvait exister entre les opinions politiques de Paulet de Marseille et celles de Barral de Baux. On sait trop à quel mobile obéissaient le plus souvent les troubadours quand ils prenaient parti pour quelqu'un. Charles d'Anjou n'aurait pas manqué de troubadours autour de lui s'il avait eu le goût de les protéger comme Frédéric ou Manfred, ou simplement s'il avait eu plus de fortune[1]. Paulet de Marseille lui-même n'aurait-il pas été heureux que Barral de Baux lui continuât en Italie la faveur qu'il lui témoignait en Provence? Et n'est-ce pas le dépit plutôt qu'autre chose qui lui a inspiré ses satires?

Il faudrait donc compléter la vie de ce troubadour. Il aurait d'abord consacré ses chansons au comte Barral de Baux[2]. Puis, pour une cause que nous ignorons, il serait passé en Espagne et aurait séjourné à la cour d'Alfonse de Castille, comme nous l'apprend la chanson de Riquier. Il dut se rencontrer avec celui-ci quelques années avant d'écrire sa pastourelle, avant 1265-1266. En effet, Jordan IV de l'Isle, un des interlocuteurs de la tenson, prit part à l'expédition de Charles d'Anjou, quoiqu'il ne fût pas un des premiers à le suivre. Il n'alla rejoindre l'armée qu'en 1266. Dans son testament il disait qu'il était en chemin « pour aller dans la Pouille, au secours de l'Église romaine et du seigneur Charles, roi de Sicile »[3]. La tenson n'aurait donc pu avoir lieu aux environs de 1265-1266. A ce moment, la plupart des seigneurs méridionaux avaient pris

1. Il avait emprunté au comte de Flandres, et même à Henri de Castille; cf. Jeanroy, *Annales du Midi*, avril 1903.

2. Lévy, I, II, III. La pièce V (Lévy) ne renferme aucune allusion historique.

3. *H. G. L.*, VI, 892 893.

leurs résolutions, et on ne conçoit guère qu'un troubadour eût fait l'éloge du roi de Pouille, c'est-à-dire de Manfred, chez un seigneur qui allait partir pour le combattre. La tenson se placerait quelques années auparavant, peut-être en 1264[1], car cette année-là Riquier ne compose aucune chanson en l'honneur du vicomte de Narbonne, ce qui laisse supposer qu'il s'absenta.

Paulet de Marseille aurait essayé de rentrer en Provence, mais il en aurait été éloigné, comme nous l'apprend sa chanson *Ara qu'es lo gais pascors*[2]. Cette chanson, adressée à l'infant Jacme (né en 1243), ne pourrait être antérieure à 1263, et M. Lévy voudrait la reporter à 1266 au moins. Il me semble que la chanson doit avoir été composée avant la rupture définitive entre le troubadour et Charles d'Anjou, c'est à dire avant la pastourelle, qui est de 1265-1266. Le sirventes (1268) et le planh (1270) seraient les dernières compositions de Paulet de Marseille.

Il faut rapporter à cette même période de la vie de Riquier plusieurs autres de ses tensons. Il se pourrait en particulier que sa tenson avec Guillem de Mur sur la libéralité du roi de Castille (*Gr.* 42) datât des environs de 1265. Avant son départ pour l'Espagne, Riquier avait commencé à fréquenter la cour des comtes de Rodez. Un détail de cette tenson[3] nous l'apprend. Le jugement en est remis au comte de Rodez, qui est qualifié de *Coms joves*. La tenson est donc d'avant 1274, année où Henri II succéda à Hugues IV ; nous pouvons ajouter qu'elle est d'avant 1271, date du départ de Riquier pour l'Espagne. La discussion des deux troubadours porte sur le point suivant : deux puissants seigneurs se distinguent par leurs libéralités. L'un les répand parmi ses sujets, l'autre parmi les étrangers. Quel est le plus digne de louanges? Guiraut Riquier, à qui Guillem de Mur a posé la question, prend parti pour le premier ; Guillem tient pour le second. Le jeune comte essaie de concilier dans son jugement ces préférences : les deux

1. C'est précisément pendant cette période (1263-1265) qu'eurent lieu entre Jordan et Izarn les négociations pour le traité d'arbitrage conclu à Toulouse le 25 avril 1265 ; cf. *Annales du Midi*, 1897, p. 97.

2. E. Lévy, IV.

3. Déjà relevé par M. P. Meyer, *Dern. Troub.*, p. 290.

seigneurs ont chacun leur mérite, mais celui qui réserve ses faveurs aux siens est supérieur à l'autre. La question en elle-même et le jugement du comte Henri n'auraient pas grand intérêt, si l'exemple choisi n'était pas celui du roi Alfonse X de Castille. Il répand de préférence ses largesses sur les étrangers. Sa gloire augmente au delà de ses frontières ; mais « je ne sais », dit Guillem, qui a choisi cet exemple pour confirmer sa thèse, « si ses sujets l'auraient rendu célèbre au delà des *ports* des Pyrénées[1]. » La réflexion de Guillem de Mur ne manque pas de justesse. Alfonse le Savant, — et non le Sage, comme on l'a fait remarquer[2], — depuis que la majorité des électeurs l'avait appelé à l'empire, prodiguait l'argent aux étrangers, princes allemands ou villes italiennes, pour se créer des partisans. Ses propres sujets murmuraient contre ces prodigalités[3], qui furent d'ailleurs inutiles. La mention qu'en fait Guillem de Mur nous permet de placer la date de la tenson après 1257, date de l'élection d'Alfonse. Nous pouvons même admettre une date plus rapprochée, si nous remarquons que Riquier ne commence à faire l'éloge du roi de Castille qu'à partir de 1265[4] : ne serait-ce pas cette année que Riquier aurait écrit sa tenson ? On se souvient que les deux troubadours avaient été reçus par le roi d'Aragon à Montpellier, mais qu'ils n'en avaient rien obtenu. N'est-il pas vraisemblable que, la même année, ils se rendirent à Rodez ? Sans doute, nous sommes autorisés à croire que Guillem de Mur y séjourna en 1268 ou en 1269, époque où il composa son sirventes pour exhorter le roi d'Aragon à la croisade (*Gr.* 2). Mais il n'est guère probable que Riquier se fût exprimé, à cette date, sur le compte du roi Alfonse aussi froidement qu'il le fait ici. Ses sympathies vont au prince qui enrichit ses sujets plutôt que les étrangers ; ce n'est pas quand il pouvait croire que son désir d'aller en Castille était sur le point de se réaliser qu'il aurait exprimé

1. V. 50.

2. « Alfonse le Savant, appelé fort mal à propos Alfonse le Sage par des traducteurs inexacts. » (De Tourtoulon, *Jacme le Conquérant*, II, 295.)

3. De Tourtoulon, *loc. dict.*, II, 302 : « malgré les trésors qu'il arracha à ses peuples pour les prodiguer aux princes allemands. »

4. *Ep.* IV, éd. Pfaff, p. 100 ; *Gr.* 2.

de pareilles préférences. N'est-ce pas plutôt au moment où il est obligé de quitter Narbonne, parce que son propre seigneur ne s'est pas conduit envers lui avec la générosité qu'il en attendait?

Il ne resta sans doute pas longtemps à la cour du comte de Rodez; la plupart des autres tensons qui y furent composées le furent pendant son second séjour, le plus long et le plus important. A cette époque, le « jeune comte » avait succédé à son père, et Riquier trouva auprès de lui un accueil plus empressé. Mais, dès cette première visite, Riquier dut être en relations avec une partie des troubadours de la décadence qui se pressèrent quelques années plus tard autour du comte Henri; on peut croire que le contact de ce milieu ne manqua pas d'avoir quelque influence sur le développement de son esprit. Il sera temps de l'étudier quand il sera question de son second séjour, à son retour d'Espagne.

Quelques détails des tensons que nous venons d'étudier nous ont permis de fixer leur date d'une manière approximative. Il n'en est pas de même de quelques autres dont nous pouvons affirmer seulement avec quelque vraisemblance qu'elles sont de cette première période de la vie de Riquier. C'est le cas pour les deux tensons où apparaît le nom de Miquel de Castillo. Dans l'une[1], il est interlocuteur avec Codolet et Riquier; dans l'autre[2], il est choisi pour juge. Nous avons peu de renseignements sur ce personnage, mais nous pouvons l'identifier avec un *Michael de Castilione*[3] qui est cité dans un document narbonnais de 1270. Il est compris dans une longue liste de *probi homines;* dans la même liste se trouve un autre protecteur de Riquier, Bonet Contasti. Il fait donc partie de ce groupe d'amis que Riquier avait à Narbonne et qui comptaient parmi les hommes les plus considérables de

1. Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 2.

2. *Ibid.*, p. 6.

3. Cf. p. 77, n. 3. On sait que ce nom est assez répandu. Dans l'Aude, on trouve en 1254 un *P. Ramundi de Castilione de Arzincho* (Arzens) (Douais, *Documents pour servir à l'histoire de l'Inquisition*, p. 217). Mais notre personnage appartenait peut-être à une famille de chevaliers vassaux du vicomte de Narbonne. Parmi les noms des chevaliers qui rendent hommage en 1272 à Aimeric V se trouve celui de *Raymundus de Castello, miles, filius quondam Guillelmi de Castello...* Il rend hommage « *de medietate castrorum de Roffiano et de Villanova* » (Doat, 47, copie des Archives de Narbonne, f° 13).

la ville[1]. Rien ne nous indique, avons-nous dit, à quelle date ces tensons ont été composées : Riquier a dû les écrire à un moment où le vicomte se trouvait éloigné de Narbonne et où son poète occupait ses loisirs et se créait peut-être des ressources en écrivant pour quelques-uns de ses amis.

Nous ignorons quels sont les deux autres interlocuteurs de Riquier : Codolet dans la première tenson, Falco dans la deuxième. On ne trouve aucun de ces deux noms dans les documents narbonnais de l'époque[2]. Il se peut qu'eux aussi fussent des bourgeois, puisqu'on ne trouve qu'une mention de personnages comme Miquel de Castillo et G. de Rofian. Mais j'incline à croire que ce sont des jongleurs de passage à Narbonne. Bofilh, avec lequel Riquier tensonnait, en était un, comme la tenson nous l'apprend. Riquier nous a laissé entendre qu'ils n'étaient pas rares à Narbonne; on se souvient de son indignation contre « les apprentis de peu de valeur », qui captaient les faveurs des grands en récitant les vers des autres. Il n'est pas invraisemblable d'admettre que ces deux personnages faisaient partie de cette catégorie, sans qu'ils fussent toutefois des rivaux de Riquier. Il est même possible, comme l'a indiqué Bartsch[3], que Falco ne soit autre que le troubadour de ce nom, qui échangea une tenson avec Gui[4].

Les deux tensons où paraît le nom de Dardasier[5] (dans l'une

1. Le viguier choisi pour juge d'une de ces tensons ne peut être, lui aussi, qu'un personnage narbonnais ou d'une ville voisine. Le viguier tout court devait désigner pour les compatriotes de Riquier soit le représentant du pouvoir royal dans la ville la plus rapprochée de Narbonne, c'est-à-dire à Béziers, soit, plus vraisemblablement, le chef de la cour du vicomte. Si nous pouvions identifier le Miquel de Gaucelm de Béziers (*Gr.* 8) avec Miquel de Castillo, nous aurions un indice que ce dernier personnage avait des relations avec les troubadours de Béziers et qu'il pouvait en avoir aussi avec le viguier. Mais il serait étonnant que, si le viguier eût été amoureux de poésie provençale, il n'eût été nommé par aucun des troubadours de Béziers contemporains de Riquier. Peut-être le viguier était-il quelqu'un des membres de cette famille de Fraisse, qui ont été presque tous jurisconsultes ou juges.

2. Pour le premier nom, la tenson donne les formes *Codolen* ou *Codolet;* le nom qui se rapproche le plus de ce dernier, dans les documents narbonnais du temps, est celui de *Raymundus de Codaleto, civis Narbone, in* Blanc, *J. Olivier,* II, 1, p. 474. Si nous avions ici le personnage de Riquier, nous aurions encore affaire à un Narbonnais.

3. *Grundriss* n° 147, 2.

4. Raynouard, *Ch.* V, 146, 172.

5. Éditées par M. Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 8-10, et Selbach, *Das Streitgedicht in der altpr. Lyrik,* p. 104, 107. *Gr.* 34, 42 *bis.*

d'elles il est choisi pour juge) ont ceci de particulier que les interlocuteurs sont désignés comme étant éloignés les uns des autres. Ce sont des tensons à distance, pour ainsi dire. Des personnages qui y prennent part, peu nous sont connus. Le nom de Rainier n'était pas rare à Narbonne[1], mais il est également commun dans tout le Midi. Riquier est loin de lui; il lui propose cependant une discussion sur le point suivant : il peut choisir entre aimer une demoiselle qui ne lui donne d'autre satisfaction que de bien l'accueillir, et une veuve qui fait toutes ses volontés. Riquier, sans craindre, comme Rainier, que la veuve « qui a usé son mari »[2] le mette en si mauvais état, se déclare pour la veuve. Ce trait ne peut-il pas nous donner une indication sur le personnage choisi comme juge de la tenson? Riquier séjourna, probablement vers 1264, chez le seigneur de l'Isle-Jourdain; or, ce seigneur épousa vers 1270 la veuve du vicomte de Lautrec. Déjà, en 1264, si la date assignée à une des tensons précédentes est juste, en tout cas avant 1266, date du départ de Jordan pour l'Italie, il choisissait entre Livernon et Lautrec[3], et ce choix expliquerait le vers de la tenson de Riquier :

Yeu vuelh jauzir so c'ay tan desirat.
(v. 23.)

Riquier aurait composé la tenson chez le seigneur de l'Isle-Jourdain, et l'aurait adressée à un de ses amis, peut-être un bourgeois de Narbonne, peut-être un jongleur. Quant à la date, il faudrait la placer entre 1267, année où Vaqueira de Lautrec devint veuve, et son second mariage avec le seigneur Jordan (vers 1270). C'est ce seigneur lui-même qui serait désigné sous le nom de Dardasier; il faudrait voir, en effet, dans ce mot un

1. *Raynerius* Frederici, Mouynès, AA., *Ann.*, 17; *Raynier, ibid.*, p. 155; *Raynier* P. notaire, A, 105. A Toulouse, un Raymond *Rainier* est capitoul vers la même époque (Douais, *Documents pour servir à l'histoire de l'Inquisition*, table alph.). Rainier pourrait être un pseudonyme : Peire Vidal et Barrale s'appelaient entre eux ainsi, d'après la biographie provençale. Mais la présence du prénom G. (Guiraut ou Guillem ?) — car il faut lire G. Rainier et non Grainier, comme l'a fait observer M. Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 1 — nous porte à croire que c'est un nom réel.

2. *... la veuza c'a son marit uzat.*
(v. 31.)

3. Cf. *supra*, p. 88, 96.

pseudonyme, peut-être en souvenir de la chanson de Guiraut de Calanson[1], que Riquier connaissait sans doute déjà et qu'il commenta plus tard si doctement.

Que serait alors la dame que Riquier ne désigne que par son surnom, Azalaitz, dans la deuxième tenson[2]? Nous connaissons déjà par Riquier Azalais d'Azille[3]; elle était en relations avec la vicomtesse de Lautrec. Est-ce la même dame, veuve précisément, dont il est ici question? Mais son mari avait été brûlé comme hérétique, et le trait brutal de la tenson *(c'a son maril uzal)* ne s'expliquerait pas plus que le vers caractéristique (v. 23) que nous avons cité. Le nom d'Azalais, Alazais, est très répandu à cette époque; il me paraît vraisemblable qu'il n'est, lui aussi, qu'un nom supposé et qu'il représente seulement la vicomtesse de Lautrec[4].

Quant à Peire Torat, nous ne savons qu'une chose, c'est que Riquier ne le connaît pas de vue[5]. Comment donc expliquer qu'il l'ait choisi comme correspondant? car c'est une sorte de lettre qu'écrit Torat, et Riquier y répond. Torat se trouve près de Dardasier. Riquier est assez loin[6], mais il désire vivement faire sa connaissance[7]. L'hypothèse qui me paraît la plus vraisemblable, c'est que Torat serait, comme Riquier, un

1. *Gr.* 2. Cf. les vers 296-297 (dans l'épître V de Riquier) :

E fier tant fort, que ren no·l pot gandir
Ab dart d'assier.

Cf. le commentaire de Riquier, *Ep.* V, v. 308-312.

2. D'en Dardasier vos puesc dir una re,
Que fort ama N'Alazaitz e platz me.

(*Gr.* 42 *bis*, *in* Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 10, v. 21-22.)

3. M. Chabaneau voudrait les identifier *(loc. dict.)*.

4. Seulement on se demande pourquoi ce nom, qui n'était pas caché dans la tenson de 1264 (?) (*Gr.* 77), l'est maintenant.

5. Et anc no·us vi...
(v. 26.)

6. Si·eus es tan luenh.
(v. 23.)

Remarquez *tan luenh*, qui indique que la distance est considérable et qui nous autorise à ne pas voir dans Dardasier le pseudonyme de Bertrand d'Opian, voisin d'Azalais d'Azille, mais dont le château n'était qu'à une vingtaine de kilomètres de Narbonne.

7. Les lettres de ce genre ne sont pas rares chez les troubadours; cf. en particulier la lettre du jongleur Guiraut à Uc de Saint-Cyr et la réponse de celui-ci. *M. G.*, 1162.

troubadour qui aurait été l'hôte de Jourdain de l'Isle[1]. Riquier aurait quitté cette cour depuis quelque temps; mais il aimait à écrire et c'est, en somme, une épître que nous avons ici, plutôt qu'une tenson. Riquier aimait aussi à donner des conseils; sur la fin de sa vie, il s'exerçait sur des sujets de morale et de religion; mais, dans son âge mûr, il répondait avec la même complaisance à des consultations sur des sujets moins austères. La mention de Belh Deport[2], faite par Torat, qui connaît les déboires de Riquier, et de la froideur qu'elle continue à lui témoigner, jointe aux indices déjà relevés, nous autorisent à croire que cette tenson aussi a été composée avant le départ de Riquier pour la Castille. Peut-être même a-t-elle été écrite à Narbonne, pendant les dernières années que Riquier y passa avant son départ.

Est-ce, enfin, à la même période qu'il faut rapporter la date de sa première tenson avec Folquet[3]? Le sujet traité n'appartient pas à la casuistique amoureuse; nous sommes loin des régions éthérées où se tiennent si souvent les troubadours; la question débattue touche au réalisme le plus cru. Deux amants sont couchés dans la même chambre, mais dans des lits séparés; qu'est-ce qui sera le plus agréable au chevalier, de voir la dame se lever pour venir « coucher avec lui » ou d'aller à elle? Tel est le thème sur lequel Folquet et Riquier discutent longuement.

Quel est ce Folquet? Sans doute le troubadour Folquet de Lunel, contemporain de Riquier. Il est vrai que, suivant son éditeur, M. Eichelkraut, il n'aurait jamais quitté Lunel. Ceci paraît bien invraisemblable à qui connaît les habitudes des troubadours. Mais surtout les faits sur lesquels se fonde M. Eichelkraut sont bien mal interprétés. « Il paraît être

1. Remarquez les mots : G. Riquier, si be·us es luenh de *nos* (et non *de mi* tout court); Torat parle en son nom et au nom d'un autre personnage. Notez encore le vers :

Car crezes mout valens
[Senher ?]...

Le vers est malheureusement mutilé; mais il semble bien qu'il faille entendre *creire* dans le sens de *obéir, appartenir à un seigneur.*

2. Cette mention ne peut pas nous servir à préciser la date, car Riquier se plaint d'assez bonne heure de la froideur de Belh Deport.

3. *Gr.* 43.

toujours resté dans sa ville natale, » dit-il, « comme on peut en conclure d'après la deuxième tornade de la quatrième chanson et d'après le fait qu'il commença et termina son assez long roman de *mundana vida* à Lunel. » Le dernier argument ne mérite vraiment pas qu'on s'y arrête[1]. L'autre a plus de poids, en apparence du moins : Folquet adresse la première tornade au comte de Rodez, tout en restant à Lunel, où il « sert un seigneur loyal et juste ». Mais cette affirmation ne prouve qu'une chose, c'est qu'il était à Lunel quand il composait cette chanson; impossible d'en tirer une autre conclusion.

D'autre part, ne savons-nous pas avec quelle facilité les troubadours se déplaçaient? Pourquoi Folquet ne serait-il pas allé à la cour des comtes de Rodez, dont il fait si souvent l'éloge? N'a-t-il pas dédié au comte Henri son roman de *mundana vida?* D'où savait-il que le comte avait un manuscrit « d'œuvre ancienne »[2], où il désirait que son roman fût transcrit? Sans doute il aurait pu l'apprendre de quelque troubadour; mais encore une fois qu'est-ce qui s'oppose à ce qu'il l'ait vu lui-même? Que signifient alors ces formules : « je lui appartiens, je dois chanter pour lui[3]? »

Il est donc bien invraisemblable que Folquet n'ait pas quitté Lunel pour aller visiter quelqu'une des petites cours voisines[4]. Il n'a pas été toujours le poète chrétien et moraliste que son éditeur veut voir. Deux au moins des compositions qui nous restent sont consacrées à l'amour terrestre. Il a regretté lui-même ses chants de vanité, pour lesquels il s'était attiré les reproches de l'évêque de Maguelonne, quoiqu'il y montrât un goût plus délicat que dans les questions qu'il pose à Riquier. Ce sont ces chants, et non ses poésies religieuses, qu'il faisait entendre aux seigneurs qui le protégeaient, et c'est chez l'un d'eux qu'il se sera rencontré pour la première fois avec Riquier.

1. Le roman de *mundana vida* a 539 vers; il ne faut pas être difficile pour appeler ce roman « assez long » et en conclure que sa composition ne permit pas à Folquet de s'absenter de sa ville natale.

2. *Roman de mundana vida*, v. 519.

3. *Quar so sieus* (Lowinsky, *Zum geistl. Kunstlied*, p. 34, n. 170).

4. M. Lowinski, *loc. diet.*, p. 33, n. 167, dit que Folquet ne connaissait pas le comte Hugues de Rodez, d'après la strophe 1 de la sixième chanson *(aug dire..)*; c'est possible pour Hugues, mais non pour le comte Henri.

Le juge dont les deux troubadours sollicitent la décision est le seigneur de Capendu. Ces seigneurs possédaient dès longtemps des terres dans le Narbonnais et dans le Biterrois[1]. Ils étaient encore assez puissants à l'époque où vivait Riquier, car Guiraut de Capendu prit part à la croisade de 1270 avec quinze chevaliers. C'est sans doute le seigneur dont il est fait ici mention. Ce ne saurait être, en effet, Raimond de Capendu, qui paraît être mort vers 1256-1257 ; l'âge de Folquet de Lunel (né en 1244) nous impose une limite que nous ne devons pas dépasser. Folquet avait vingt ans en 1264, et Riquier quitta la France en 1270. La date de notre tenson se placerait entre ces deux années. Il est vrai que, d'après M. Eichelkraut, Folquet ne commença à écrire qu'en 1272, à l'âge de vingt-huit ans. Riquier ne rentra d'Espagne qu'en 1278 ou 1279, et il faudrait alors reporter la composition de la tenson entre 1278 et 1284, époque où Folquet renonça à la « vie mondaine ». Mais M. Lowinsky n'a pas eu de peine à montrer[2] que quelques-unes des chansons de Folquet étaient adressées au comte Hugues, et que la date indiquée par l'éditeur de Folquet pour le début de son activité poétique était erronée. Il n'y a donc pas d'impossibilité à admettre que sa première tenson avec Riquier date aussi de sa jeunesse[3].

1. En 1202, Bernard Raimond de Capendu vend le château de Vias au vicomte de Béziers (*H. G. L.*, VI, 195). Raimond de Capendu se trouve, en 1247, parmi les témoins de la soumission de Trencavel (*H. G. L.*, VI, 784). Les seigneurs de Capendu possédaient les châteaux de Vendres, Maurelhan, dans le diocèse de Béziers; d'Aigues-Vives, dans celui de Carcassonne; de Malhac, dans celui de Narbonne. Pierre-Bernard, de l'ordre des Frères Mineurs, plus tard évêque de Carcassonne (1266), était le frère de Guiraut de Capendu. La fille de Guiraut de Capendu, Simone, devint la bru de Guillem d'Anduze. En effet, nous savons qu'en 1281, au Parlement tenu à Paris, à la Pentecôte, on renvoie devant le juge compétent Guiraut de Capendu, qui répétait la dot de feue Simone, sa fille, femme de Bernard, fils de Guillem d'Anduze. Cf., sur la maison de Capendu, Mahul, *Cartulaire du diocèse de Carcassonne*, I, 314.

2. *Loc. diet.*, p. 34, n. 170.

3. Nous avons, pour l'attribuer à la première période de la vie de Riquier, une preuve, il est vrai peu convaincante : la tenson se trouve, dans le manuscrit, parmi les premières, qui sont aussi — nous en sommes sûrs pour deux d'entre elles sur quatre, *Gr.* 14, 37 — parmi les premières chronologiquement. Cela est très vraisemblable aussi pour la tenson où P. de Fraisse est choisi comme juge; cf. *supra*, p. 23 et suiv.

Sur les vingt tensons qui nous restent de Riquier, une dizaine auraient été composées avant son départ pour la Castille; trois d'entre elles seulement paraissent avoir été composées à Narbonne (*Gr.* 14, *Gr.* 39 [après 1275, cf. v. 29-30], *Gr.* 11 et peut-être *Gr.* 28). Aucune tenson n'a été composée à la cour de Castille : c'est auprès du comte de Rodez surtout que Riquier s'adonnera à ce genre.

CHAPITRE V

Séjour de Guiraut Riquier en Castille.

(Première Partie.)

Le vicomte de Narbonne, Amalric IV, avait eu pour successeur son fils aîné Aimeric V. Le nouveau vicomte prenait le pouvoir dans des conditions assez difficiles : le conflit qui existait avec l'archevêque n'était que momentanément apaisé par l'absence du rival du vicomte, qui n'était pas encore revenu de la croisade. L'administration royale se faisait sentir de plus en plus, et l'indépendance du vicomte s'en trouvait affaiblie. Enfin, le testament d'Amalric ne paraissant pas suffisant à l'ambition d'Aimeric V, il imposa à son frère une transaction onéreuse, qui aigrit celui-ci contre son aîné et dont il tira vengeance plus tard. Riquier avait déjà adressé quelques-unes de ses poésies au nouveau vicomte ; on se souvient qu'il l'avait prié de le recommander au roi de Castille; mais sa demande avait eu peu de succès. Il faut croire qu'Aimeric V témoigna peu de sympathie pour la poésie provençale, car, l'année même où il lui succédait, Riquier, le poète attitré de la famille de Narbonne, quittait sa ville natale.

Il n'est pas sûr, d'ailleurs, qu'il n'ait pas choisi avec joie cette occasion. Il s'est plaint souvent des ennuis de tout ordre qu'il avait soufferts à Narbonne. Aussi, après que la tristesse sincère qu'il avait manifestée à la mort de son bienfaiteur se fut dissipée, il se prit à espérer un avenir meilleur, et ce fut d'un cœur joyeux qu'il entreprit son voyage en Espagne.

Il ne paraît pas qu'aucun de ces hommes vaillants ni aucune de ces « dames avenantes » qui peuplaient la Catalogne ait essayé de le retenir. Ni le roi d'Aragon ni l'infant Don Peire

n'avaient daigné s'intéresser à lui. Le Conquistador vieillissait, et, quoique sa cour eût été jadis très hospitalière aux troubadours, l'accueil qu'il avait fait quelques années auparavant à Guilhem de Mur et à Riquier leur avait prouvé que les temps étaient changés. Don Peire était sans doute mieux disposé et N'At de Mons n'eut qu'à se louer de lui ; mais lui aussi paraît être resté indifférent aux éloges de Riquier.

La seule chanson qu'il ait composée en 1271 (*Gr.* 24) est adressée au roi de Castille. L'envoi ne nous laisse pas entendre qu'il fût déjà à sa cour ; mais on sait que Riquier était impatient d'aller lui offrir ses poésies ; une occasion s'est présentée de quitter Narbonne ; rien ni personne ne l'a retenu en Catalogne ou en Aragon. Avons-nous des raisons de croire qu'il n'était pas dès cette année-là auprès du roi savant dont il chantait les louanges depuis plusieurs années ? Sans doute cet envoi est bien froid, comme le sera celui de la chanson composée l'année suivante ; mais l'envoi est la partie conventionnelle de la chanson ; c'est ce qui en explique la banalité.

Il était nécessaire que Riquier se conciliât le plus tôt possible les bonnes grâces du roi et de son entourage. Ce n'est que quelques années plus tard, quand il aura gagné sa faveur, qu'il se permettra de lui donner des conseils, qu'il osera blâmer les grands de sa cour et qu'il proposera un but à l'activité législative de son protecteur. Au début, il se fait connaître par deux chansons : elles sont parmi ses meilleures compositions, et il est vraisemblable qu'elles lui valurent les suffrages de cette cour étrangère, difficile en fait de poésie provençale, car de nombreux troubadours avaient formé son goût.

Dès les débuts du règne d'Alfonse X, les troubadours étaient accourus auprès d'un roi dont la libéralité était vite devenue proverbiale. Le Génois Bonifaci Calvo fut parmi les premiers et resta un de ceux à qui le roi et son entourage[1] témoignèrent le plus de sympathie. L'élection du roi à l'Empire (1257) donna une ample matière à la flatterie

1. C'est le seul troubadour provençal dont le chansonnier portugais nous ait conservé des compositions.

des troubadours. Raimon de Tors, Montanhagol, Folquet de Lunel se signalèrent par leur ardeur. Alfonse, qui n'épargnait pas ses subsides pour se créer des partisans en dehors de son royaume[1], avait soin de ne pas la laisser tomber. Cela dura de longues années : Alfonse le Savant fut le plus « magnifique » parmi les protecteurs des troubadours.

Mais, à l'époque où Riquier vint en Castille, il y avait déjà dix-huit ans qu'Alfonse était sur le trône, et pendant ce temps de nombreux troubadours s'étaient succédé à sa cour. Riquier y rencontra des rivaux, comme il nous le laisse entendre; cependant, parmi les troubadours de l'époque qui nous sont connus, il en est peu dont nous puissions supposer la présence en même temps que la sienne auprès d'Alfonse X. Rien ne nous permet de croire, par exemple, que Bertrand d'Alamanon ait suivi l'invitation que lui avait adressée le roi. Paulet de Marseille, si nos conclusions sur la tenson de Riquier sont justes, était rentré en Provence. Folquet de Lunel n'a composé qu'un sirventes (*Gr.* 1) en l'honneur du roi de Castille, ce qui ne nous permet guère d'affirmer qu'il ait connu sa cour[2]. Il nous en

1. Cf., sur les libéralités d'Alfonse X, Lafuente, *Hist. de Esp.*, III, 275.

2. Diez, qui place la composition du sirventes en 1272-73, dit le contraire (*L. W.*, 478).

Milà y Fontanals cite (*Trov. en Esp.*, p. 195 sq.) les noms suivants de troubadours qui ont fréquenté la cour d'Alfonse X ou qui lui ont adressé leurs chansons : Guillem de Saint-Deidier, ou plutôt son neveu Gauceran, Aimeric de Belenoi, Arnaut Plagues, G. de Montanhagol, Ramon de Castelnau, N'At de Mons et Pedro W. (Peire Guillem) (p. 197), Bonifaci Calvo, Raimon de Tors, Paulet de Marseille, B. Zorzi, Folquet de Lunel.

M^es^ C. de Vasconcellos a dressé à son tour la liste des mêmes troubadours; quoiqu'elle ne soit pas complète, elle l'est plus que celle de Milà (cf. Grœber, *Gr.* II, *b*, p. 173, n. 3); elle comprend dix-neuf noms : Aimeric de Belenoi, Arnaut Plagues, B. Zorzi, Bernart de Rovenac, Bertran d'Alamanon, Bertran de Born, Bertran Carbonel, Bonifaci Calvo, Folquet de Lunel, Guillem Ademar, Guillem de Saint-Deidier, Guillem de Montanhagol, Guiraut Riquier, N'At de Mons, Paulet de Marseille, Peire Vidal, Raimon de Tors, Raimon de Castelnau, Uc de Escauna (Uc de l'Escura de Bartsch ?).

Il y aurait intérêt à relever d'une manière plus complète que ne l'a fait Milà les hommages que les troubadours ont adressés à Alfonse X, et de distinguer parmi eux ceux qui, selon toute vraisemblance, ont fréquenté sa cour; ce n'est pas ici le lieu. Nous nous contentons d'indiquer sommairement pour quelles raisons plusieurs d'entre eux ne nous paraissent pas avoir séjourné en Castille.

D'Arnaut Plagues il ne nous reste qu'une pièce (*Parn. Occ.*, p. 357) : c'est une série d'interrogations auxquelles le poète répond à mesure. On dirait un monologue. L'envoi : *Canso'n Castella ten via,* ne nous autorise pas à croire qu'elle ait été composée en Castille.

Sur les six pièces de Raimon de Tors deux seulement font mention du roi de Castille. La première (*Gr.* 3), composée en 1257, est autant une satire du clergé qu'un

fait un portrait brillant; mais qui nous en garantit la fidélité? D'ailleurs, le roi d'Aragon partage l'éloge avec le roi de Castille, et l'envoi est adressé au fils aîné du roi, Ferdinand de la Cerda. Guillem de Mur, l'ami fidèle de Riquier, a été surtout le protégé des rois d'Aragon. Bonifaci Calvo, d'humeur batailleuse, avait fini par quitter une cour où ses goûts ne pouvaient être satisfaits. Quant au compatriote de Riquier, Bernard de Rovenac, son activité poétique remontait aux premiers temps du règne d'Alfonse X. Le seul troubadour connu que Riquier eut peut-être l'occasion de voir en Castille est N'At de Mons. Ce dernier y a probablement écrit sa longue poésie didactique sur l'influence des astres entre 1267 et 1276. Quant à Serveri de Girone, troubadour d'origine catalane, son activité poétique date de la même époque que celle de Riquier, mais nous ne savons qu'une chose de ses relations avec Alfonse X, c'est qu'il lui a adressé une de ses poésies religieuses[1]. La plupart des troubadours connus, contemporains de Riquier, avaient donc quitté la cour d'Alfonse X quand il y vint[2].

En revanche, l'école galicienne, dont Alfonse X fut précisé-

éloge du roi de Castille; la seconde est consacrée à l'éloge de don Henri, le frère rebelle d'Alfonse X (Milà, p. 213). Le fait que les deux frères ennemis sont associés dans l'éloge ne nous permet pas d'admettre que le sirventes (qui date vraisemblament de 1261-62, cf. Milà, p. 209-210) ait été écrit à la cour du roi de Castille.

Aimeric de Belenoi vécut et mourut en Catalogne, mais si son planh sur la mort de Don Nuño Sanchez nous autorise à croire qu'il a séjourné en Castille, aucune de ses poésies n'est dédiée à Alfonse X.

Il n'est point question du roi de Castille dans la seule poésie qui nous reste de Bertran de Born fils.

Le nom de Guillem de Saint-Deidier doit être remplacé par celui de son neveu (ou fils) Galceran (Diez, *L. W.*, p. 267); son sirventes, composé entre 1265 et 1268 (Diez, *ibid.*, p. 269), est adressé au roi de Castille, ce qui n'est pas une preuve qu'il ait fréquenté sa cour.

D'après l'éditeur de Bonifaci Calvo, il ne semble pas qu'il soit resté à la cour d'Alfonse X après 1260 (Mario Pelaez, *Giorn. stor. della lett. italiana*, t. XXVIII, p. 32). Il est d'ailleurs exagéré de dire que la vie d'Alfonse fut troublée, dans les années qui suivirent, par ses aspirations à l'Empire et la révolte de son fils (*figliuolo* est une erreur); celle-ci ne commença que bien plus tard.

1. Elle se trouve dans le manuscrit de Saragosse; nous n'en connaissons que le titre et le premier vers:

Reys Castelas, tota res mor e fina.

(Pagès, *Annales du Midi*, II; *Extr.*, p. 5.)

2. M^me^ C. de Vasconcellos a exprimé l'opinion (Groeber, *Gr.*, II, *b*, p. 178) que le roi Denys de Portugal, un des poètes les mieux doués de l'école galicienne, venu en 1269 se faire armer chevalier à Séville par son grand-père Alfonse X, « ne manqua sûrement pas d'écouter les troubadours provençaux Bonifacio Calvo, Bertolome Zorgi et G. Riquier, qui s'y trouvaient présents, et d'obtenir des copies de leurs

ment un des plus illustres représentants, était alors dans toute son activité. Ses origines remontent au début du XIII[e] siècle, mais les règnes d'Alfonse X de Castille et de Denys de Portugal sont ceux où elle a jeté le plus vif éclat. On connaît en gros l'histoire de cette littérature[1], conservée tout entière dans quelques précieux manuscrits, et dont la durée fut encore plus éphémère que celle de la littérature provençale[2]. Quoique l'imitation de cette dernière y soit sensible partout, les troubadours galiciens ont su conserver une certaine originalité[3]. Le caractère de cette littérature est d'être éminemment aristocratique, plus peut-être encore que la littérature provençale. Ses deux plus brillants représentants sont deux grands rois, Alfonse X d'Espagne et Denys de Portugal; la plupart de ses poètes sont de grands seigneurs castillans ou galiciens[4]. Quant aux thèmes, au moins dans la littérature profane, ce sont les menus événements de la cour qui les fournissent[5]. Les allusions aux grands faits historiques de l'histoire de la Castille, de Léon ou du Portugal y sont rares, mais les commérages des courtisans, la chronique scandaleuse du jour y tiennent une large place. C'est une littérature de cour, qui nous fait connaître le milieu où vivaient les rois de Castille et de Portugal; elle est en même temps qu'une œuvre littéraire un document intéressant pour l'histoire des mœurs.

Quelles furent les relations des nombreux troubadours provençaux qui fréquentèrent la cour d'Alfonse X avec les troubadours galiciens? Il est bien difficile de le dire. Nous

chansons et des chansons plus anciennes. » C'est là une supposition sans fondement. Bonifaci Calvo avait sans doute quitté la Castille; Riquier n'y était pas encore, et puis surtout le roi Denys n'avait que treize ou quatorze ans en 1269. Rosseeuw Saint-Hilaire, qui place la visite en 1268, dit qu'il avait treize ans (*Histoire d'Espagne*, V, 399). A propos d'un schéma métrique commun à Riquier et à B. Calvo, M. Lowinsky suppose (*op. laud.*, p. 74, n. 327) qu'ils ont pu se connaître en Castille; ce n'est qu'une possibilité.

1. Sa savante historienne, M[me] C. de Vasconcellos, divise son histoire en quatre périodes, dont les deux premières sont appelées: *préalfonsine* (1200-1248) et *alfonsine* (1248-1280) (Groeber, *Gr.* II, *b*, 179). Elle a consacré à cette littérature, sous le modeste titre de *Randglossem zum altportugiesischen Liederbuch*, une série de chapitres d'un très haut intérêt pour l'histoire des mœurs. Cf. *Z. R. Ph.*, XX, XXV, XXVI, XXVII.

2. 1200 à 1350.

3. Groeber, *Gr.* II, *b*, 180.

4. « Die meisten sind *ricosomes* » (Groeber, *Gr.* II, *b*, 188).

5. Cf. l'énumération des principaux d'entre eux dans Groeber, *Gr.* II, *b*, 194.

savons que Sordel leur était sympathique ; c'est le seul nom de troubadour provençal que l'on relève dans leurs œuvres[1]. Bonifaci Calvo, d'origine noble comme Sordel, dut trouver parmi eux un bon accueil, car il s'est exercé à écrire dans leur langue[2]. Au moment où Riquier vient en Castille[3], la littérature galicienne s'est affranchie de l'imitation provençale: elle a ses formes, ses règles, ses traditions; elle n'emprunte plus, elle crée elle-même. Cependant ces troubadours font partie de la cour d'Alfonse X; ce sont ses chevaliers qui le suivent dans ses expéditions, qui assistent à ses fêtes, et Riquier, le poète du roi, s'est trouvé en contact avec eux. Il ne semble pas, cependant, qu'il les ait imités ni qu'il ait exercé quelque influence sur le développement de leur littérature. Peut-être eût-il eu plus de succès s'il eût été d'humeur satirique, comme Bonifaci Calvo, ou d'origine aristocratique, comme ce dernier ou Sordel.

La période la plus brillante du règne d'Alfonse X était déjà passée quand Riquier vint à sa cour. Le roi se considérait toujours comme l'empereur élu et multipliait ses largesses pour maintenir ses partisans. Il avait marié l'année précédente son fils aîné, Ferdinand de la Cerda, avec Blanche de France, fille de saint Louis, et de magnifiques fêtes avaient réuni à Burgos le roi d'Aragon, les infants de Castille et de nombreux

1. Vedes, Picandon, soo maravilhado
Eu d'En Sordel que ouçoe tençoes
Muytas e boas, etc.
(*Cod. Vat.* 1021).

2. Sur Bonifaci Calvo, cf. Groeber, *Gr.* II, *b*, 199, et *Z. R. Ph.*, XXVII, où M^me^ C. de Vasconcellos défend contre l'éditeur de Bonifaci Calvo le *galicianisme* des deux chansons du troubadour provençal.

3. Il n'est pas possible de déterminer la ville où Riquier séjourna en Castille, car les capitales des rois de Léon et de Castille ont varié avec la *reconquista*. A l'époque d'Alfonse X, la capitale était à Tolède, dit M. Baist (Groeber, *Gr.* II, *b*, 408); mais Alfonse séjournait volontiers dans d'autres villes, et peut-être Riquier l'aura-t-il suivi dans ses déplacements, car il paraît appartenir à la maison du roi, *casa del Rey*. En 1270-71, le roi séjourne souvent à Murcie (*Cron. de los Reyes de Castilla*, t. I, p. 17-18). Les villes le plus souvent nommées dans les poésies de l'époque galicienne sont Burgos et Carrion (C. de Vasconcellos, Groeber, *Gr.* II, *b*, 175). Voici quelques renseignements sur les déplacements du roi pour 1273-1274 : en 1273, il va à Avila et y reçoit la soumission d'une partie des vassaux rebelles (*Cron. de los Reyes de Castilla*, I, 37^b^); il quitte Avila pour avoir une entrevue avec le roi d'Aragon et va à Cuenca (*Ibid.*, p. 42^a^); la même année, il se rend à Séville et à Tolède (46^a^). En 1274, il est à Séville (46^b^); la même année, il vient à Tolède pour faire ses préparatifs de départ pour Lyon (47^b^).

ricos homes[1]. Mais sa réputation était plus brillante à l'extérieur qu'elle n'était solide à l'intérieur. Ses succès militaires sur les musulmans dataient des premières années de son règne[2]. Ses sujets murmuraient contre ses dépenses folles. La noblesse n'avait plus de but à son activité, depuis que l'ère des conquêtes était terminée[3]. Le roi n'avait plus de fiefs à distribuer à ses *ricos homes*, comme auparavant; ils quémandaient sans cesse et l'accablaient de leurs réclamations[4]. En 1270, ils avaient commencé à se révolter contre lui, et cette rébellion lui causa pendant trois ans de graves soucis. On sait qu'ils allèrent jusqu'à faire alliance avec les émirs de Grenade et du Maroc[5]. La révolte était complète en 1271. La fortune du roi philosophe commençait à décliner. « Assagi par l'âge et la réflexion[6], » il pouvait pressentir quelques-uns des malheurs qui allaient attrister la fin de son règne. Les difficultés vont augmenter d'année en année et lui laisser peu de loisirs pour se livrer comme auparavant à ses goûts de poète, de savant et de législateur[7].

Riquier, qui n'avait pas connu l'éclat des débuts du règne, n'eut pas l'occasion de remarquer les changements qui s'étaient

1. Cf. Schirrmacher, *Gesch. von Spanien*, IV, 522, n. 1, qui corrige à ce propos les erreurs commises par la *Cronica* et reproduites par Lafuente, VI, 46 (et aussi par Rosseeuw Saint-Hilaire, *Histoire d'Espagne*, V, 398-399).

2. Conquête de l'Algarve en 1256-1257. Rosseeuw Saint-Hilaire, *Histoire d'Espagne*, V, 391-392.

3. Elle avait repris sous Alfonse X l'influence que Ferdinand le Catholique lui avait fait perdre. Ferdinand s'était entouré d'hommes de lettres et de bourgeois (Lafuente, *Hist. de Esp.*, III, 400).

4. Voir l'énumération des réclamations de Nuño de Lara, le principal révolté, dans Lafuente, III, 286. Ils se plaignaient des libéralités du roi à l'égard des étrangers : « Aquellos ricos omes decían que el Rey empobrescía la tierra dando algo a las gentes de otros reinos » (*Cron. de los Reyes de Castilla, Don Alfonso Decimo*, 18ª). Le passage est cité sans référence dans Groeber, *Gr.* II, *b*, p. 178, n. 1. Mais c'était leur intérêt personnel plus que le souci du bien de l'Etat qui leur dictait ces réclamations. Il y avait parmi les rebelles de hauts personnages, comme Don Nuño de Lara, qui avait trois cents vassaux (Lafuente, III, 401).

5. En 1272.

6. De Tourtoulon, *Jacme le Conquérant*, II, 468.

7. L'activité législative du roi datait des premières années de son règne. L'*Espejo de todos los derechos* est d'avant 1253 (Baist *in* Groeber, *Gr.* II, *b*, p. 409). Le code célèbre des *Siete Partidas* avait été rédigé entre 1256-1263 (Baist, *ibid.*) Son goût pour les sciences se manifesta, au contraire, pendant la plus grande partie de son règne (Baist, *loc. dict.*, p. 408). En 1246, il faisait traduire des lapidaires de l'arabe; en 1279, il termine avec l'aide de nombreux savants le traité sur les formes du ciel (Baist, *ibid.*). Quant au poète, il semble que la plupart de ses poésies profanes datent d'avant 1275 (beaucoup d'entre elles se rapportent aux événements de 1261-1266).

produits. Telle quelle, la cour d'Alfonse X dut lui paraître autrement brillante et vivante que celles qu'il avait fréquentées jusque-là[1]. Il y trouva aussi plus de connaisseurs, et il semble que ses débuts dans ce nouveau milieu l'aient comblé de joie. Les deux premières chansons qu'il y composa en portent du moins la marque. Elles sont consacrées toutes deux à Belh Deport. Depuis la chanson de 1269 (*Gr.* 80), il n'avait pas eu un mot de souvenir pour elle. Il revient à elle au milieu de la bonne fortune pour lui faire hommage de son talent. Il reconnaît tout ce qu'il doit de joie à sa passion; il s'accuse d'avoir été impatient :

E s'anc ne fi clamor
Sai que·l colpa fo mia...
(*Gr.* 24, v. 4-5.)

Toute la théorie de l'amour purificateur s'y trouve résumée. Par elle il est arrivé à la perfection dans ses chants comme dans sa vie morale, et cette perfection lui vaut les honneurs dont le comblent les grands :

quar jauzir
M'en fan mant honramen
Que·m fan li plus valen.
(*Gr.* 24, v. 59-60.)

Le même sentiment de fierté joyeuse anime la seconde de ces chansons (*Gr.* 56), qui peut compter parmi les plus charmantes de notre troubadour. C'est à son amour non partagé qu'il doit le meilleur de son talent et, par suite, la faveur des connaisseurs :

quar mentaugutz
Ne suy e n'ai benvolensa
Dels pros...
(v. 4-6.)

Il reconnaît que la constance avec laquelle Belh Deport a repoussé ses hommages, si elle lui a causé quelque tristesse,

1. M. Monaci fait une peinture brillante de la cour d'Alfonse X (à Tolède), d'après une peinture contemporaine : « Il est en train de dicter, entouré d'une foule de maîtres et de troubadours, de clercs, de jongleurs et de jongleresses, suspendus à ses lèvres, les uns l'écoutant et l'admirant, les autres écrivant des vers, d'autres chantant et adaptant une mélodie à ses paroles sur la viole ou sur le luth. » (E. Monaci, *Le Cantigas de Alfonso el Sabio*, in *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, ser. V, vol. I, fasc. 1; cité d'après Mario Pelaez, *Giorn. stor. della lett. it.*, XXVIII, p. 8-9.)

a aussi grandi son talent; il ne se repent pas de lui avoir consacré ses chants, il le fera encore :

E fas e farai e·m patz.
(v. 30.)

On trouve aussi autre chose, dans ses premières chansons, que les théories gracieuses de l'amour purificateur. Nous avons déjà remarqué que l'envoi n'en fait pas partie, pour ainsi dire, qu'il est tout à fait en dehors du corps de la chanson. Aussi n'est-on pas étonné de voir exprimer dans l'envoi de la dernière des idées moins poétiques. Riquier est venu à la cour du roi de Castille avec l'intention d'y faire valoir son talent, mais aussi avec l'espoir d'y améliorer sa situation : la réputation du roi prodigue justifiait assez cet espoir. Il le fait donc connaître en termes à peine voilés :

Si per elh mos bos espers
No·s complis, non ai plevensa
Qu'en tot lo mon truep guirensa [1].
(*Gr.* 56, v. 51 et suiv.)

Quant à la situation difficile dans laquelle le roi commence à se trouver, Riquier n'en a cure; on croirait, à lire l'éloge contenu dans l'envoi, que sa chanson date des débuts du règne. Or c'était précisément l'année où les *ricos homes* rebelles, usant d'un privilège reconnu d'ailleurs par les *fueros,* et qui leur permettait de se dénationaliser, quittèrent brusquement Burgos, où le roi les avait assemblés, et passèrent à la cour du roi de Grenade, ayant à leur tête l'infant Don Philippe et Don Nuño de Lara [2].

Mais dans notre troubadour, à côté du poète lyrique, il y a le moraliste. Le goût de Riquier pour la poésie morale se manifeste de plus en plus. On sait qu'il aime à donner des conseils aux grands ; ses épîtres au vicomte de Narbonne et à Sicart de Puylaurens nous ont fait connaître ce côté de son caractère. Les occasions ne lui manquaient pas en Castille pour

1. Cf. dans une chanson de 1265, adressée également à Alfonse X :

per vos, on guanditz
Es mos espers apres Dieu de guirensa.
(*Gr.* 33, v. 48-49.)

2. Lafuente, *Hist. de Esp.*, III, 287.

s'exercer dans ce genre ; dès 1272, il adresse au roi une épître (*Ép.* I) contenant une série de conseils de tout ordre. Ce n'est pas qu'il se propose pour modèle de sagesse; il reconnaît volontiers, à plusieurs reprises, qu'il est plus sage pour les autres que pour lui :

E no fora de mi,
Qu'a vos parles de cen,
Tant fas nessiamen
Lo pus de mos afars [1].
(*Ép.* I, v. 161-164.)

Mais il n'empêche : des fous on peut apprendre la sagesse: le roi aura profit à l'écouter (v. 165 sq.). Riquier n'en arrive pas, d'ailleurs, à ce point sans avoir épuisé toutes les précautions oratoires que son esprit fécond lui suggère. C'est par pur amour du roi qu'il se met à lui donner des conseils (v. 117-160). Nous connaissons cette raison : c'est la même qu'il donnait au vicomte de Narbonne pour s'excuser de sa hardiesse.

Les conseils sont aussi à peu près du même ordre; le roi est grand et glorieux; il ne saurait en être autrement : son rang et sa race l'y obligent (v. 191-192). Mais il ne doit rien négliger pour accroître sa gloire [2]. Tout homme valeureux qui s'arrête de bien faire s'expose au blâme; il n'a pas droit au repos; il doit bien faire jusqu'à la fin de ses jours (v. 205-212).

Le monde des troubadours souffrait peut-être plus que tout autre du mal que la calomnie faisait dans les cours grandes ou petites; aussi Riquier ne laisse-t-il pas échapper l'occasion d'exprimer à nouveau son indignation contre les « infâmes calomniateurs » [3] qui savent colorer leurs calomnies des plus ingénieux prétextes (v. 299 et sq.; v. 325 et sq.). La conduite du roi vis-à-vis des étrangers prêtait à la critique; le conseil de Riquier est sage : « Gagnez la reconnaissance des hommes, de vos sujets plus que de tous autres » (v. 285-286). C'est là, si on s'en souvient, le fond d'une tenson entre Riquier et Guillem de Mur (*Gr.* 42).

1. Cf. la même idée, v. 10 et sq.
2. Enantir sa honor.
(v. 202.)
3. Lauzenjador truans.
(v. 347.)

L'épître contient aussi des conseils plus pratiques, comme celui-ci : « Ne parlez pas trop avant d'agir, ni après. » La satire n'en est pas absente. Si c'est une faute de parler avant d'agir, c'en est une plus grande de se laisser aller à la mollesse, dont Riquier énumère les principales formes (v. 223-229). De la mollesse proviennent d'autres vices, qui rendent plus grands encore la honte et le dommage qu'elle cause : tels les excès dans le boire et dans le manger, sans compter les autres (v. 235). Riquier s'excuse aussitôt d'avoir fait la satire de pareils vices (v. 245); il sait que le roi en est exempt. Mais il ne manque pas d'ajouter : laissez les conseils dont vous n'avez pas besoin, et prenez les autres (v. 250-251). Qu'est-ce à dire, sinon que, sous la forme de critiques très générales, se cachent encore des conseils? Alfonse X pouvait, en effet, faire son profit des critiques de Riquier contre la mollesse : l'inconstance, le principal défaut de cet esprit éminent, n'en est-elle pas une des formes? Quant aux excès de tous genres blâmés par Riquier, sa cour en offrait le spectacle à l'observateur le moins avisé[1].

Cette poésie didactique est la première que Riquier ait composée en Castille. C'est aussi la première où il nous dit formellement qu'il se trouve devant le roi :

E ieu li soi denan.
(v. 140.)

Mais d'où lui est venue l'idée de prendre ce rôle de moraliste? Est-ce manie de poète didactique saisissant tout prétexte pour donner des conseils? Il semble que le roi lui-même les ait sollicités :

E pus li es venguda
(Et ieu li soi denan)
Esta razo, breujan
Ne vuelh parlar ab lui.
(v. 139-142.)

1. Le goût du luxe et du bien-être, qui s'était déjà développé dans le pays à la suite de la *reconquista* des provinces les plus riches (Baist, *in* Groeber, *Gr.* II, *b*, 405), était encore plus sensible à la cour. Le roi nourrissait et défrayait une grande quantité de *ricos homes*, et il faut croire que les dépenses de la maison royale étaient grandes, car les Cortès de Valladolid (1258) avaient été obligées de prendre des mesures pour les restreindre (Lafuente, I, 467). Alfonse lui-même aimait la bonne chère et se plaignait d'un prédicateur qui avait prêché trop longtemps pendant que la faim le talon-

Ainsi ce serait le roi qui lui aurait indiqué le sujet *(razo)*. L'affirmation de Riquier n'est pas faite pour nous surprendre : c'est le même motif qui l'a déterminé quelques années auparavant à donner des conseils à un autre de ses protecteurs. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces thèmes indiqués par le roi à son troubadour; mais nous n'aurons pas à noter sur ce point d'autre déclaration aussi nette que celle-ci.

On pouvait s'attendre à trouver dans cette épître morale quelque allusion aux événements du jour : car si le roi lui a demandé des conseils et s'ils se sont entretenus ensemble de ce sujet, Riquier n'ignorait pas que le roi en avait un pressant besoin dans les difficultés où il se trouvait. Mais on chercherait vainement dans tout le poème une allusion à ces embarras; Riquier paraît conserver à leur égard la même insouciance que son maître.

Notre troubadour s'était ainsi fait connaître à la cour de Castille par deux gracieuses chansons et par une longue poésie morale qu'en son orgueil de poète savant il devait mettre sur le même pied. Il s'essaya aussi dans un genre qu'il avait déjà tenté avec peu de succès; il écrivit une chanson à la Vierge, qui est parmi les meilleures de son recueil. Le milieu était favorable à ce genre de poésie. La dévotion à la Vierge s'était développée depuis qu'Alfonse X avait fondé un ordre religieux et militaire en son honneur[1]. On peut croire sans peine que le désir de plaire au roi dicta à Riquier le choix du sujet; mais s'il a écrit sa chanson religieuse à son instigation, il a atteint sans effort les qualités qui conviennent le mieux au genre, l'émotion et la sincérité.

Il semble, pourtant, que tant de talent ait été inutilement dépensé. En 1274, trois ou quatre ans après son arrivée en Espagne, Riquier commence à nous faire part de son désenchantement : « C'est une dure peine pour un homme délicat

nait. Les plaisanteries sur les grands qui font faire maigre chère à leurs invités ne sont pas rares dans la littérature galicienne (cf. C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XXV, p. 149 sq.; p. 151, n. 1, et p. 160-167). Il y a, d'ailleurs, un titre des *Siete Partidas* consacré à ce grave sujet : « *Cómo el Rey a de ser mesurado en comer e en bever* » (II, 5, 2).

1. Parmi les 450 compositions lyriques attribuées à Alfonse X dans la littérature galicienne, 416 sont des cantiques à la Vierge, et le roi a eu grand soin de les faire conserver. Cf. Groeber, *Gr.* II, *b*, 184.

d'errer d'une cour à une autre au milieu de riches seigneurs; on y trouve tant de poètes errants sans talent, impudents, orgueilleux et envieux, quémandeurs pressés et hardis; aussi, dans la distribution des bienfaits, je vois que les poètes d'élite sont les derniers, et les bienfaiteurs ont part à la faute. Car maintenant il n'est personne qui soit pauvre en talent, pourvu qu'il sache demander avec grâce... » (*Gr.* 33, str. 1-2.) Ces troubadours peu délicats obtiennent de beaux présents (*mans dos valens,* v. 23); mais leurs bienfaiteurs ne les leur donneraient pas s'ils n'y étaient invités (v. 25); or, pour qu'un présent soit honorable, il faut deux conditions : qu'il plaise et qu'il soit donné de bon cœur[1] (v. 19-20). Telles sont ses plaintes[2]; on comprendra qu'elles soient sincères si l'on songe à la félicité qu'il s'était forgée avant son départ pour l'Espagne. La déception n'avait pas tardé à venir : il y trouva des rivaux moins délicats que lui et qui tiraient meilleur parti de leur effronterie que lui de son talent. Le roi restait son seul espoir : il lui dépeint en quelques traits la triste situation où il se trouve. Il est isolé au milieu de sa cour; le roi s'absente ou commence à avoir des préoccupations : « Je perds mon temps, humilié

1. Bonifaci Calvo, prédécesseur de Riquier à la cour de Castille, a consacré une pièce à exposer la théorie de l'art de donner. Elle a été composée à la cour de Castille, et M. Jeanroy remarque très justement qu'elle exprime des idées communes aux troubadours qui ont vécu auprès d'Alfonse X (*Annales du Midi,* 1898, p. 348, et n. 2). Montanhagol et Calvo reprochent à Alfonse X, en termes à peu près identiques, non pas de ne pas assez donner, mais de ne pas savoir donner; l'un et l'autre lui recommandent la *mesure* dans la libéralité ou l'art de bien placer les dons. Voici le début du sirventes de Bonifaci Calvo :

Qui a talen de donar
Tal don que sia lauzatz
Entre·ls savis, deu pensar
Tres chauzas, ben o sapchatz;
Cals es el eis taing que·s pes,
E cals cel que·l don deu penre,
E cals lo dos; q'estiers res
No·l pot de blasme deffendre.
(*Gr.* 11.)

M. Jeanroy, parlant des plaintes de Montanhagol et de B. Calvo, ajoute : « Ceci me paraît indiquer tout simplement qu'Alfonse, tout en étant très large, ne l'était point particulièrement à l'égard des poètes; » mais il se peut aussi que ceux-ci aient été très exigeants ou que leurs plaintes correspondent aux périodes où les finances du roi se trouvaient en mauvais état.

2. Serveri de Girone exprime les mêmes plaintes (*Gr.* 434, 12; cité par Lowinsky, *Zum geistlichen Kunstlied,* p. 37). M. Pagès cite *(op. laud.)*, dans le manuscrit de Saragosse, le début d'un sirventes qui pourrait être du même.

et honni, estimé de vous seul; c'est en vous, après Dieu, qu'est mon espoir de salut » (*Gr.* 33, v. 47 suiv.).

Les deux ou trois années qui vont suivre sont cependant parmi les plus fécondes de notre troubadour. L'année même où il se plaint de perdre son temps à la cour du roi, il écrit deux longues compositions poétiques [1], dont l'une a une grande importance pour l'histoire de la littérature provençale. La première est précédée d'un long prologue, comme tous les « discours » de ce genre. Riquier y répète que son savoir « ne sert de rien ni à lui ni à autrui » (v. 1-3). Mais ce n'est pas le dommage qui en résulte pour lui qui l'afflige; l'état du monde, où règnent la soif ardente du lucre et la déloyauté, l'attriste bien plus (v. 6 et sq.). Déjà, de son temps, « ceux qui savent faire avancer leurs affaires, de quelque manière que ce soit, sont tenus pour les vrais sages » (v. 42-46). Le moraliste s'indigne, et, quoiqu'il soit plus habile à enseigner autrui qu'à se réformer lui-même, il va faire des remontrances à ceux qui lui sont chers.

Car la poésie tout entière est une satire. Il serait intéressant de savoir quels sont les personnages visés. Ils occupent une haute situation :

> Donc con non an temor
> Tug silh, que ab dever
> Devon bon loc tener
> De tot aiso qu'ieu dic?
> (*Ep.* VI, v. 184-187.)

Ce sont des seigneurs de la cour, peut-être des parents du roi, puisqu'ils sont si chers à Riquier [2] :

> E mi forsan amors (Pfaff: *forsa n'amors*)
> E regart e temors
> De lurs blasm' e del dan
> Qu'ieu aug que luenh (Pfaff : *lunh*) s'espan.
> (v. 75-78.)

Les critiques de Riquier visent leur conduite privée et non leur conduite publique. Il ne faut donc pas voir dans ces personnages les vassaux rebelles qui avaient déserté la cour et

1. *Ep.* VI, X.

2. Cf., à la fin de la pièce, les vers 271 et suivants, où Riquier demande à Dieu de le préserver de la rancune *(desgrat)* de ceux dont il a parlé.

qui précisément rentrèrent triomphalement en grâce cette année même[1]. Les personnages en cause ont pu cacher leurs fautes jusque-là; mais ils vivent en un temps où l'on arrive, d'une manière ou d'autre, à tout savoir (v. 86 sq.); ils n'échapperont plus à la médisance (v. 92-94). Personne ne leur rendra le service de les corriger, s'ils ne se corrigent eux-mêmes. Et le moraliste énumère avec son abondance habituelle (v. 100-130) les fautes où ils peuvent tomber, en les avertissant que personne ne leur enseignera la vertu contraire. C'est que « qui se ressemble s'assemble » (v. 140), et Riquier développe facilement ce lieu commun.

La satire devient plus générale dans la dernière partie : Riquier le déclare, du moins; mais ce n'est peut-être qu'une précaution, car elle devient plus vive :

A totz generalmen
Parli aras per ver...
(v. 195-196.)

L'insouciance amène la ruine des grands; ils s'habituent à vivre dans une atmosphère de mensonge et de fourberie, jusqu'au jour où ils s'endettent[2] et arrivent à la ruine. Riquier n'hésite pas à déclarer que le suicide lui apparaît dans ce cas comme une nécessité :

Car aquel se deuria
Negar o sebelir...
(v. 227-228.)

La satire est donc dirigée contre un ou plusieurs hauts personnages dont la conduite est blâmable. Est-ce le roi lui-même qui est visé? Sans doute sa conduite privée n'était guère exemplaire, du moins aux yeux du moraliste. Des courtisanes de haute naissance vivaient à sa cour[3], où ne manquaient pas

1. Après des négociations secrètes conduites par la reine et don Fernand, l'émir de Grenade vint solennellement trouver le roi à Séville, accompagné de l'infant Don Philippe et des *ricos homes* rebelles (Lafuente, *Hist. de Esp.*, III, 289).

2. alongan,
Serven e refrescan,
me paraissent être des termes de banquiers, d'usuriers.

3. En Portugal, on avait été obligé de prendre des mesures pour limiter la durée de leur séjour dans le palais royal : « Soldadeiras, non andem em casa del Rey... e se vieren soldadeiras a casa del Rey, nom estem hi senom por tres dias; e se lhes el Rey

les bâtards royaux. Mais Riquier a soin de déclarer qu'aucune de ses critiques ne vise son protecteur, ce qui pourrait n'être qu'une précaution; il les aurait exprimées, du moins, d'une manière plus enveloppée, plus discrète. Les infants ne peuvent guère être mis en cause : l'aîné, Fernand de la Cerda, né en 1254, n'avait que vingt ans.

Mais il restait dans la cour d'Alfonse X assez de personnes, à commencer par ses frères ou par les bâtards royaux, qui pouvaient être l'objet des satires de Riquier. Les mœurs libres et faciles du roi trouvaient de nombreux imitateurs à tous les degrés de la hiérarchie sociale; les documents historiques et les poésies de l'école galicienne nous en donnent assez de preuves. Le roi est pieux et fonde des établissements religieux; mais les clercs de l'évêché de Salamanque ont des héritiers dont les ordonnances royales protègent les droits[1], et les grandes courtisanes de l'entourage du roi[2] sont les héroïnes des chants satiriques les plus vifs des amis intimes d'Alfonse X. L'insouciance et la prodigalité, qui sont ses moindres défauts, se retrouvent chez les grands de sa cour. Ils n'ont, en général, d'autres revenus que l'argent qu'il leur distribue. Le roi, dont la faiblesse est grande à leur égard, surcharge le peuple d'impôts et altère le cours des monnaies pour maintenir leur fidélité. « C'est ainsi qu'on marche à la ruine, » disait Riquier dès 1274; c'est ainsi que, quelques années plus tard, le monarque prodigue en était réduit à quémander à son tour quelques subsides de l'émir de Maroc et à mettre en gage sa couronne.

Le milieu où vivait Riquier aurait donc fourni une ample

quizer dar algo, dẽ lho; e senom vão se. » (Décret d'Alfonse III de Portugal, cité par M^me^ C. M. de Vasconcellos, *in* Groeber, *Gr.* II, *b*, p. 193.)

Pour la cour de Castille, nous avons quelques témoignages aussi précis, mais postérieurs; cf. le témoignage de Frei Alvaro Paes, évêque de Silvès, cité par M^me^ C. de Vasconcellos dans Groeber, *Gr.* II, *b*, 193, n. 1 : « Ducunt maxime reges Hispaniae in domo sua publicas meretrices et quibusdam earum stipendia dant, et necessaria in aula sua; et duci permittunt et consentiunt » etc. (*De Planctu Eccl.*, II, 30.)

1. Cf. le texte dans Lafuente, *Hist. de Esp.*, III, 412. Le document est daté de Séville, 19 juin 1262.

2. Comme cette Balteira, d'origine noble (de son nom *dona* Maria Perez), dont M^me^ C. de Vasconcellos a conté la curieuse et peu édifiante histoire (*Z. R. Ph.*, XXV, 533 sq.). Le roi Alfonse X, dans une chanson (*Cod. Vat.* 64), annonce à son compagnon Johan Rodriguiz qu'il a fait cadeau à Balteira de bois de construction !

matière aux critiques d'un moraliste. Celles de Riquier paraissent bien mesurées; leur vague et leur modération s'expliquent sans doute par la situation peu indépendante de notre troubadour. Mais surtout il n'est pas encore devenu le moraliste chagrin qu'il sera à la fin de sa vie. La satire n'est pas déterminée chez lui par le spectacle du vice; c'est un fait particulier qu'il blâme. La satire paraît générale; cependant elle reste personnelle. Riquier, il est vrai, n'a nommé personne; mais il n'hésitera pas à le faire, si l'« entendeur » à qui il s'adresse, n'améliore sa conduite[1].

1. Il ne faut pas voir davantage dans sa poésie une menace déguisée; la satire n'est pas chez lui l'arme redoutable dont les troubadours ont usé si souvent : si Riquier s'en sert ici, c'est par affection et par devoir. (Cf. *Ep.* VI, v. 75-76.)

Nous avons déjà noté que les personnages visés par Riquier sont de haute qualité. C'est à un haut personnage également qu'un troubadour galicien adresse des reproches, différents de ceux de Riquier, mais bien graves pour l'époque et le milieu : « il prend tout où qu'il aille, et ne donne rien. » Il est *de muy melhor logar que infanços — nen ca ricome* (*Cod. Vat.* 4̄4̄, v. 8). Le roi seul est de plus haute naissance que lui :

De melhor logar non pode seer
Ome do mundo se non for [el] rei
(*Ibid.*, v. 13-14.)

M^me^ C. de Vasconcellos, qui publie le texte de cette chanson (*Z. R. Ph.*, XXV, 310-311), se demande s'il s'agit d'un fils du roi (Fernand de la Cerda ou don Sanche) ou d'un de ses frères, sans pouvoir, pas plus que nous pour Riquier, se décider pour l'un ou pour l'autre. En tout cas, quoique les reproches soient dans les deux pièces d'ordre différent, il n'est pas sans intérêt de remarquer que les deux poètes contemporains se servent à peu près des mêmes termes pour désigner un personnage de la famille du roi.

CHAPITRE VI

Séjour de Riquier en Castille.

(Suite.)

LA SUPPLICATION ADRESSÉE AU ROI AU SUJET DU NOM DES JONGLEURS.

Riquier rencontra peu de rivaux à la cour de Castille, du moins parmi les troubadours provençaux. Mais il y avait dans le milieu où il vivait une autre classe de personnages qui pouvaient lui disputer les faveurs du roi et de la cour : c'étaient les jongleurs[1]. Ils avaient toujours joué un rôle important auprès des troubadours, et même aux plus beaux temps de la littérature provençale ils étaient déjà rivaux : d'autant plus que les deux classes n'avaient jamais été nettement séparées, et que tel troubadour célèbre se trouvait réduit par les circonstances au rôle de jongleur, tandis qu'un jongleur comme Marcabrus s'élevait par son mérite au rang des plus grands troubadours. A l'époque de Riquier, les deux classes étaient confondues plus que jamais; c'est pour protester contre cette confusion que Riquier adressa au roi de Castille une de ses plus intéressantes épîtres[2]. Le désir de traiter à fond son sujet l'a fait tomber dans la prolixité, qui est, d'ailleurs, le défaut ordinaire de ses poésies morales ou didactiques; mais il n'y a pas lieu de s'en plaindre : car ce morceau, dont on ne peut pas séparer la réponse qu'est censé faire le roi, et qui est vraisemblablement de Riquier, constitue un document aussi intéressant pour l'histoire des mœurs que pour l'histoire littéraire.

1. D'après Philippe Mousket, « le bon roi Charlemagne leur avait donné la Provence en partage » (Diez, *P. der Troub.*[2], p. 13, n. 2).

2. *Ep.* V : *Aiso es suplicatio, que fe Gr. Riquier al rey de Castela per lo nom d*[*els*] *joglars l'an* [*MCC*]*LXXIIII.*

Aucun troubadour ne nous a transmis sur les jongleurs des renseignements aussi abondants et aussi variés que ceux qui y sont contenus : ce fait expliquera sans plus l'importance que nous donnons dans notre étude à cette composition.

C'est à une véritable étude comparative de l'état des jongleurs dans l'Europe méridionale que la poésie de Riquier nous convie. Car s'il reconnaît que le roi ne peut prendre de mesure valable qu'en ce qui concerne la Castille, il se plaint des mœurs qui règnent en Provence aussi bien qu'en Italie. Sans faire ici cette étude[1], qui exigerait de trop longs développements, nous nous servirons, le cas échéant, des renseignements que nous possédons à la même époque sur l'état des jongleurs dans les autres pays. Il n'y aura aucun inconvénient à éclairer par ces emprunts les renseignements que Riquier nous donne sur l'état des jongleurs. Les jongleurs forment à cette époque un monde cosmopolite, où règnent les mêmes habitudes, les mêmes mœurs. Ils ont des traits communs, qu'ils soient originaires de France ou d'Espagne, de Provence ou d'Italie[2]. Dans leur vie errante, ils changent souvent de pays[3] et transportent leurs mœurs de l'un à l'autre. Il n'y aura donc rien que de légitime à commenter leur histoire en Espagne par les documents qui concernent leur histoire dans les autres pays.

1. Le livre de de La Rue, *Bardes et Jongleurs*, Caen, 1832, est vieilli. Les 200 premières pages du tome II des *Ep. fr.* de L. Gautier contiennent d'abondants renseignements sur les jongleurs français. M. Tobler leur a consacré, dans le recueil intitulé : *Im Neuen Reich*, t. V, 1875, p. 321-341, un curieux article qui présente un tableau très vivant de la vie des jongleurs dans l'ancienne France (Spielmannsleben im alten Frankreich) : la littérature provençale en est exclue. La thèse de M. Freymond (*Jongleurs und Menestrels*, dissert. de Heidelberg, 1883) contient de nombreux textes et un essai de classement des jongleurs. Pour l'Italie, on trouve des renseignements abondants dans Muratori, *Antiquitates Italicae*, II, 832-861 : *De spectaculis et ludis publicis medii aevi*. Pour l'Allemagne, cf. A. Schaer, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute, ein Beitrag zur Kulturgeschichte*, Strasbourg, 1901, avec la bibliographie qui termine le volume. M. Freymond annonçait, dans son introduction, que son étude n'était qu'un extrait d'un ouvrage plus complet en préparation ; cet ouvrage n'a pas paru. Voir enfin Du Cange, sous les mots *instrumenta, histrio, inventores, mimi, joculatores*.

2. Il faut, cependant, faire exception pour les jongleurs galiciens. M^me^ C. de Vasconcellos a fait justement observer (*Z. R. Ph.* XX, 178, n. 4) que les mœurs et les habitudes de l'école galicienne étaient tout à fait différentes de celles des autres littératures. Riquier le reconnaîtra lui-même en disant que c'est la seule littérature qui ait su distinguer les diverses classes de jongleurs.

3. En 1227, les Génois, ayant remporté une victoire sur Savone, firent de grandes fêtes ; il y vint des jongleurs de partout : de Lombardia, Provincia, Tuscia (Muratori, *Ant. Ital.*, II, 843). En 1288, les habitants de Bologne empêchent les jongleurs français *(francigenae)* de chanter sur la place publique (Muratori, *Ant. Ital.*, II, 844).

Le sujet tenait à cœur à Riquier; il l'a traité avec toutes les ressources de la scolastique, divisant et subdivisant sa matière et consacrant près de quatre cents vers à dépeindre la société en général pour arriver à mieux prouver son argument : à savoir qu'il faut des classes bien distinctes dans le monde des jongleurs, comme elles existaient dans la société de son temps. Les deux parties qui composent l'épître sont, d'ailleurs, précédées d'un prologue où nous rencontrons, à côté d'idées que nous connaissons déjà, quelques réflexions nouvelles. Il contient d'abord un long éloge du roi et une protestation de dévouement de la part de Riquier : car le roi le veut pour son poète, et son savoir lui plaît (v. 51-52). Il lui rappelle qu'il ne trouve aucune saveur à quémander (v. 71-72) et qu'il ne compte que sur son talent pour avancer ses affaires. Ce talent, il le déclare très grand, sans modestie aucune. Il lui a procuré jusqu'ici peu de satisfactions matérielles, mais il lui a donné la gloire (v. 37-39). Le savoir fait l'homme riche en amis et en pouvoir (v. 14-15); sans lui, son nom n'aurait pas franchi les murs de sa ville natale :

Que no fora saubutz
Sol foras de Narbona.
(v. 32-33.)

Mais ce talent, que Dieu lui a donné, il doit le dépenser pour faire le bien. La raison proteste contre la confusion de noms dont bénéficient les jongleurs et dont pâtissent les poètes, le roi tout-puissant, protecteur du talent, daignera écouter la juste réclamation de Riquier[1].

Le monde est divisé en plusieurs classes nettement séparées : elles sont au nombre de six. En tête, comme il convient, les clercs, puis les nobles et les bourgeois, les marchands, les

1. Il faut remarquer les vers :

E vuelh n'ab luy parlar
Pus ne soy aizinatz.
(v. 89 90.)

Cf. les autres poésies où Riquier emploie le mot *aizinat :*

Pus aizinatz ne suy (Pfaff *soy*).
(*Ep.* I, v. 143.)

Même pièce, v. 140 :

Et ieu li soy denan.

artisans, les paysans. La scolastique enseigne qu'il y a le genre et l'espèce; les hommes qui font partie de ces différentes classes ont un point qui leur est commun : le nom; mais on les distingue les uns des autres dans chacune de ces classes, et cette différence est marquée par des surnoms. Ainsi les clercs ont un caractère auquel on les reconnaît tous : Dieu les a institués pour « régir spirituellement le monde » (v. 171-172). Clerc, c'est leur nom général; mais ils exercent des fonctions différentes, suivant qu'ils appartiennent au clergé séculier ou régulier; dans le clergé même les dignités les distinguent; de là les noms divers qu'on leur donne. Ceux d'entre eux qui sont au-dessus des autres par leur dignité ou leur talent n'aiment pas à s'entendre appeler « clerc sans plus » (v. 191).

Au-dessous des clercs sont les nobles. Ceux-ci aussi ont un caractère commun : ils sont tous chevaliers, c'est leur « dénomination générale »; mais ils ont aussi des noms spéciaux (v. 248-249), et l'on serait repris d'appeler « chevalier » tout court ceux qui ont droit à un autre titre. On peut, il est vrai, appeler un roi « très noble chevalier » (v. 275-276); mais seulement pour louer ses qualités chevaleresques (v. 273-274). Car il s'entend bien que le roi est chevalier, comte et marquis tout à la fois (v. 301). Et Riquier, expliquant à sa manière l'origine de la noblesse, ajoute cette réflexion : ils s'entendirent ainsi entre eux au début, et il n'y a rien à changer à leurs dénominations (v. 309 sq.).

Les bourgeois, par contre, n'ont qu'un nom : *borzes,* et pas d'autre dénomination qui les distingue. La belle démonstration que se promettait Riquier se trouve ici affaiblie. Le passage ne manque pas, d'ailleurs, d'intérêt et nous montre quelle conception on se faisait au XIII^e^ siècle de la bourgeoisie. Il y a des différences entre les bourgeois, mais tous doivent se mettre en état de bien tenir leur rang (v. 329-330)[1]. Ils ont le droit

1. Mas tug devon lezer
D'estar en plassa penre.

Il me paraît difficile de ne pas songer, à propos de cette expression, au mot qui fut, dans deux grandes villes au moins du Languedoc, Nîmes et Narbonne, synonyme de bourgeois : c'est le mot *placier*. M. Dognon l'a heureusement défini dans ses

d'apprendre le métier des armes[1] et de se livrer à la chasse (v. 331 sq.); ils doivent se mettre en état d'accomplir des actes de courage, « être amoureux »[2] (v. 335), vivre de leurs rentes sans se livrer à aucun métier ou commerce. Les bourgeois ainsi dépeints ressemblent beaucoup, comme on voit, aux chevaliers; ils jouissent des mêmes privilèges, des mêmes faveurs et doivent se soumettre aux mêmes prohibitions. Mais que faut-il entendre par « *esser amoros* »? Les bourgeois du XIII[e] siècle jouissaient-ils de cet heureux privilège? Il faut évidemment étendre le sens des mots et entendre qu'ils devaient, comme les chevaliers, remplir envers les dames les devoirs de galanterie et de courtoisie qui étaient comme l'apanage de ces deux classes. Elles formaient la haute société de l'époque, celle où l'on avait assez de fortune, de loisir et de goût pour connaître cet ensemble de règles puériles et charmantes qui composaient le code du parfait amoureux. La bourgeoisie est une classe riche au Moyen-Age, surtout dans le Midi : Riquier insiste sur ce point. Il n'y a d'autre distinction entre les bourgeois que celle de la fortune; il n'y a pas d'autre hiérarchie (v. 346-347). Les hauts faits ne suffisent pas à en établir, pas plus que la naissance : car tel bourgeois qui est de naissance perd son rang et se livre à des métiers (*vils cauzas,* v. 363) parce que la fortune lui manque. Il n'y a pas de classe dans la bourgeoisie, par conséquent pas de noms spéciaux.

Il n'en va pas de même pour les marchands, dont les noms varient suivant le commerce auquel ils se livrent (v. 375). Ce

Institutions politiques du Languedoc (p. 40-41), et il a repris la question dans les *Annales du Midi* (1899, p. 351 et sq. et p. 479) à propos d'une polémique avec M. Funck-Brentano. *Placier* était synonyme de *borzes :* c'étaient « deux termes équivalents, et nous devons prendre ici *bourgeois* au sens étroit que nous fournit une charte alaisienne de la même époque, celui d'hommes vivant de leurs revenus, n'exerçant aucun métier » (*loc. laud.*, p. 352-353). « Dans les deux communes [Nîmes et Narbonne], il faut entendre par *placiers* une classe bien définie, celle des bourgeois, l'emportant sur toutes les autres, sauf la noblesse, tirant son nom de la place où elle avait élu domicile, s'en servant pour exercer l'activité politique que lui permettaient ses richesses, ses loisirs, et que lui garantissait une longue tradition » (*loc. laud.*, p. 358).

Arnaut de Mareuil, qui distingue trois grandes classes dans la société de son temps (fin du XII[e] siècle), les chevaliers, les clercs et les bourgeois, a fait de la bourgeoisie de l'époque un portrait qu'il n'est pas sans intérêt de rapprocher de celui de Riquier. Cf. *Razos es e mezura* (*M. W.*, I, p. 181-182).

1. Sur le service militaire des bourgeois au Moyen-Age, cf. Hullmann, *Städtewesen des Mittelalters*, II, 172.

2. Et esser amoros.

qui leur est commun, c'est d'acheter et de vendre; ainsi les marchands de drap ont ce point commun avec les changeurs. Les marchands en gros s'en vont à l'étranger, en France ou au delà des mers pour faire leurs achats. A la même classe appartiennent également ceux qui sont chefs d'atelier ou les associés qu'ils peuvent avoir; les spéculateurs qui achètent du blé au marché pour le revendre, les merciers, les *mangoniers*[1]; tous ceux-là ont un point commun qui les fait ranger avec raison (v. 445) dans la classe des marchands. Mais il est juste aussi qu'ils aient des noms divers pour qu'on puisse les reconnaître, et que l'homme même le plus faible d'esprit sache à qui s'adresser pour vendre ses produits (v. 435-440).

Les gens de métier ont de même une dénomination commune: *menestairal,* les artisans. Mais chacun d'eux a un nom spécial suivant son métier; cela est très pratique, ajoute sentencieusement Riquier, car on reconnaît aussitôt leur métier à leur nom.

La dernière classe de la société est composée des paysans. Chez eux aussi on trouve des métiers divers, par suite aussi des noms différents. Ils se divisent en deux grandes classes: ceux qui travaillent de leurs mains et ceux qui gardent les animaux. Parmi les premiers sont les laboureurs, les jardiniers, ceux qui piochent ou qui taillent la vigne[2]; parmi les seconds, les bergers, les vachers, les *gatiers*[3], les porchers. Chacun d'eux porte bien le nom qui lui convient conformément à ses occupations.

Tel est le long développement que Riquier a cru devoir mettre en tête de sa « supplication ». Ce morceau n'est pas, d'ailleurs, un pur hors-d'œuvre. Tel qu'il est, il nous offre un tableau varié de la société du temps, vue par un observateur qui ne peut même prendre place dans aucune de ses divisions. C'est un « miroir du monde », une description intéressante des diverses classes de la société d'alors. Celles que Riquier a décrites

1. Sorte de revendeur; cf. Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch,* V, p. 101[b]. Le mot n'est plus compris de nos jours et est usité comme terme d'injure : se dit d'un homme qui n'a pas de métier et qui vit d'expédients.

2. *Fotjadors, podadors,* aujourd'hui au cas sujet : *foutjaire, poudaire.*

3. Pour *egatier,* gardeur de chevaux, *ègos (equas).* Cf. Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch,* II, 323[a].

avec le plus de soin et d'intérêt sont évidemment les premières; sa définition de la société bourgeoise de son temps, en particulier, ne manque pas d'exactitude. Il a même compris le rôle de la dernière de ces classes et lui a rendu justice : ce sont les paysans, dit-il, qui, « bien qu'ils soient au dernier rang de la société, rendent le plus de services en labourant la terre; car elle ne produirait rien si elle n'était labourée, et les hommes ne pourraient même pas manger. » Le mérite est mince, semble-t-il, d'avoir reconnu une aussi évidente vérité; mais Riquier est le seul représentant de cette littérature essentiellement aristocratique que fut la littérature provençale à l'avoir exprimée.

La raison, non moins que la coutume et l'usage, ont ainsi créé des noms différents pour les diverses classes de la société. Il serait temps, ajoute Riquier, que le même usage se répandît dans cette société particulière où vivent côte à côte troubadours et jongleurs. Il n'est pas juste que ces deux noms soient confondus; il n'est pas convenable que les meilleurs d'entre les troubadours n'aient pas une dénomination spéciale, conforme aux honneurs qu'ils reçoivent en réalité. Les deux professions sont bien différentes; remontons aux origines de la *joglaria*, du métier de jongleur. « Ce sont des hommes intelligents, ayant eu quelques connaissances, qui inventèrent les premiers le métier de jongleur pour mettre les grands en allégresse et pour les exciter à l'honneur[1]. » « Car les instruments de musique, touchés par un connaisseur, sont agréables à entendre, et la musique donne la joie. Voilà pourquoi les hommes vaillants d'autrefois voulurent avoir des jongleurs, et encore aujourd'hui tous les grands seigneurs en ont par devoir. » (v. 586-599.)

Les jongleurs ont précédé les troubadours : « Puis vinrent les troubadours pour chanter les hauts faits, pour louer les preux et les exciter aux belles actions; car tel qui n'accomplit pas d'exploits, et dont, d'ailleurs, ce n'est pas le devoir de les accomplir, sait les juger et enseigner la bravoure. » (v. 600 sq.)

1. Ce sont à peu près les mêmes termes que nous trouvons dans un décret de Jacme II, roi de Majorque : « In domibus principum, *ut tradit antiquitas*, mimi seu joculatores licite possunt esse. *Nam illorum officium tribuit laetitiam...* » (Du Cange, s. v. *Mimus.*)

Telle était la situation de ces deux classes au beau temps ancien; les rôles étaient nettement déterminés : les jongleurs étaient des musiciens, les troubadours des poètes et des chanteurs[1]. Chacun d'eux vivait heureusement dans la société des grands (v. 612-613).

Ce coup d'œil jeté par Riquier sur les origines de son art est des plus curieux. Il faut en rapprocher un passage d'une composition lyrique écrite la même année. Riquier, on s'en souvient, s'est plaint des rivaux impudents qu'il rencontrait dans les cours des grands; de meilleures mœurs régnaient jadis : « Ce sont les hommes savants, habiles, avides de bonne renommée, courtois et francs, instruits, bien élevés, qui commencèrent à vivre dans la compagnie des grands avec leurs beaux et agréables talents, et les grands, reconnaissants, les protégeaient[2]. » Diez a déjà noté[3] l'intérêt du premier de ces deux passages, en faisant remarquer que Riquier est le seul troubadour qui se soit occupé de ce sujet. Il est dommage, ajoute-t-il, qu'il l'ait fait si brièvement. Riquier, en effet, a entrevu ce que la critique contemporaine a mis en lumière. Les jongleurs sont un héritage de la société romaine, — ils existaient, d'ailleurs, avant elle, — on peut suivre leur histoire[4] depuis l'Empire jusqu'aux origines des littératures modernes. Les troubadours les trouvèrent en pleine activité quand ils commencèrent eux-mêmes à chanter[5]. Les jongleurs devinrent pour eux des auxiliaires : les troubadours grands seigneurs — et ils étaient nombreux à l'origine — leur confièrent souvent le soin de réciter les chansons qu'ils avaient composées. Leur rôle grandit ainsi en même temps que le goût pour la poésie se développait. Ils finirent par solliciter des poésies des troubadours les plus en renom, et ces sollici-

1. Cf. un curieux passage de Roger de Hoveden († 1201) : « *De regno Francorum cantores et joculatores muneribus allexerat, ut de illo canerent in plateis.* » (Du Cange, s. v. *Joculator*; les deux classes y sont distinguées par leur nom.)

2. *Gr.* 33, v. 10-14.

3. *Poesie der Troub.*[2], p. 17-18.

4. Cf. les éléments de cette histoire dans Muratori, *Ant. Ital.*, II, p. 832-861.

5. On sait que le mot doit être pris à la lettre; sur le rôle important de la musique chez les troubadours, cf. quelques réflexions très justes de M. Appel dans la préface de son édition de P. Rogier, p. 12-13.

tations donnèrent naissance à un genre étrange[1] : le *sirventes joglaresc*.

Le rôle de ces deux classes étant bien délimité, il n'y avait pas de raison, à l'origine, pour qu'elles fussent rivales. Seulement il n'était pas rare de voir un jongleur s'élever au rang de troubadour. Le métier de jongleur exigeait certaines qualités[2] : une mémoire fidèle et une habileté assez grande à toucher des instruments. A chanter ainsi les vers d'autrui plus d'un sentit s'éveiller en lui le goût de la poésie, et son instruction générale de jongleur, sa connaissance de l'art et de la technique des troubadours lui permirent d'arriver à son tour au rang de poète[3].

« Ce contact continuel entre troubadours et jongleurs favorisait la confusion des deux classes[4]. » Le mal n'aurait peut-être pas été bien grand, et Riquier ne se serait pas plaint[5] que les anciens troubadours n'aient pas énergiquement protesté contre cette confusion si dès longtemps déjà les jongleurs n'avaient eu mauvaise réputation[6]. Ils avaient hérité de celle des *mimi* et des *histriones* du Bas-Empire, et l'Église ne leur avait pas ménagé ses anathèmes[7]. Cette réputation ne s'était pas améliorée avec le temps. Il était inévitable que, dans ce milieu très mêlé où vivaient côte à côte troubadours malheureux, jongleurs et saltimbanques, les mœurs ne fussent pas très recommandables. Au temps de Riquier, les jongleurs jouissaient d'une médiocre considération, en Provence comme en France, en Espagne comme en Italie.

On confondait, en effet, plusieurs classes de personnes sous le même nom. Riquier s'indigne à la pensée qu'un homme sans talent et dépourvu de bonnes manières, pour peu qu'il sache jouer de quelque instrument, s'en ira courir les rues en

1. Sirventes composé pour un jongleur et rempli de traits satiriques à son adresse. Voir l'histoire du mot et les textes dans Witthœft, *Sirventes joglaresc*, in *Ausgaben und Abhandlungen a. d. Geb. der rom. Phil.*, n° 88.

2. Cf. A. Stimming, in Groeber, *Gr.* II, *b*, p. 16, § 18.

3. Vingt et un troubadours étaient en même temps jongleurs; cf. Stimming, *ibid.*, p. 18, § 19; parmi eux, Cercalmon, Aimeric de Sarlat, Pistoleta, Perdigon.

4. Restori, *Letteratura provenzale*, p. 45.

5. Riquier exprime deux fois ces plaintes, v. 91-93, v. 638-641.

6. Cf. Diez, *Poesie der Troub.*[2], p. 47, cite un sirventes de P. de la Mula.

7. Cf. L. Gautier, *Ep. fr.*, II, p. 7, 25.

demandant l'aumône (v. 560 sq.); un autre chantera sans pudeur et hors de propos sur les places publiques et s'efforcera d'obtenir quelque argent des gens de basse qualité, amis ou inconnus; puis il ira boire sa recette à la taverne[1] (v. 560-575). D'autres n'ont qu'un talent, celui de bateleur (v. 580-581); d'autres, enfin, font jouer « singes et marionnettes »[2] (v. 582-583). Aucun de ces gens-là n'ose se présenter devant une cour élégante (576-579). Pourtant, ces amuseurs publics sont tous appelés *jongleurs* en Provence[3].

Ces courts tableaux esquissés par Riquier, joints à d'autres témoignages, nous donnent quelque idée de ce monde étrange et peu recommandable, où des troubadours déclassés voisinaient avec des montreurs de singes et d'ours. Nous y voyons le chanteur et le musicien ambulant, qui vont dépenser leur recette au cabaret; le bateleur, avec ses tours de passe-passe, qui a si bien représenté la classe des jongleurs que son nom en est devenu synonyme; le saltimbanque, enfin, souvent accompagné de danseuses aux mœurs faciles *(joculatrix,* prov. *joglaresa),* exhibant à la badauderie publique les nombreux animaux qu'il a dressés, oiseaux, singes, ours, chiens et chats savants[4]: tous les types, en un mot, de la foire, décorés du nom général de *joglar.*

Avant que Riquier en eût eu l'idée, l'Église, pour d'autres motifs, avait essayé d'établir des catégories parmi eux. On a

1. Mêmes mœurs au Nord comme au Midi. L. Gautier dit avec son exagération habituelle: « Au Midi comme au Nord, *juglar* et *jougleor* font élection de domicile à la taverne. » (*Ep. fr.*, II, 187.) Cf. *ibid.*, quelques vers de Beaudouin de Sebourc.

2. Sur les jongleurs montreurs d'animaux dans l'ancienne France, cf. Freymond, *op. laud.*, p. 20. Cf. dans le *Dit de la Maaille:*

> Ainsi voit-on jouer les singes,
> Les ours, les chiens et les marmotes.
> Ainsi l'en ot chansons et notes,
> De jongleurs assez souvent,
> Pour la maille seulement.

Cité sous cette forme par de La Rue, *Essai historique sur les Bardes...*, t. I, p. 264.

3. *Ep.* XVI, v. 187-188.

4. Aux fêtes données par Henri Ier d'Angleterre, il y avait parmi les histrions un homme nu, enduit de miel, qui se faisait lécher par un ours (Muratori, *Ant. Ital.*, 846, C). Cf. *ibid.*, l'histoire d'un chien savant: le chien était aveugle; on lui cachait les objets et il allait les chercher; de plus, il indiquait les femmes enceintes, les femmes adultères, etc. (Muratori, *ibid.*, p. 849).

souvent cité un extrait d'une *Somme de Pénitence*[1] du XIII^e^ siècle où se trouve exposée cette division. Il y a trois classes d'*histrions :* dans une classe se trouvent les saltimbanques; dans une deuxième les *scurrae* ou *magi,* qui fréquentent les cours des grands en y répandant médisances et calomnies sur les absents; la troisième classe comprend les musiciens et les chanteurs ambulants. En dehors et au-dessus d'eux se trouvent, enfin, les *jongleurs,* qui chantent les gestes des héros et les vies des saints et « consolent les hommes dans leur chagrin »; ceux-là seuls peuvent être tolérés, les autres sont tous coupables. On a déjà remarqué[2] qu'il ne fallait pas attacher une grande importance à cette division, qui est absolument factice; il n'y avait pas de barrière fixe entre ces diverses catégories : il ne pouvait pas y en avoir. On a beau avoir peine à croire que les mêmes gens qui amusaient le peuple par leurs tours de passe-passe étaient les mêmes qui chantaient les exploits de Roland ou les gracieuses chansons de Bernard de Ventadorn, les documents nous montrent que cette conception n'est pas éloignée de la vérité. Les *ensenhamens,* pour ne parler que de la Provence, nous renseignent suffisamment sur ce point.

Il nous reste trois *ensenhamens* d'époque différente se rapportant au métier de jongleur. Le premier[3] et le plus ancien est de Guiraut de Cabreira, « noble Catalan, contemporain de B. de Born et de P. Vidal[4]. » Il est adressé à un jongleur du nom de *Cabra* (les jongleurs avaient ordinairement des noms de fantaisie); il lui reproche d'avoir peu de talents artistiques ou autres : « Tu sais mal *violer* et tu chantes encore pis, du

1. Imprimé en dernier lieu dans Schaer, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute,* p. 94-96 : «... *tria sunt* histrionum *genera*... Quidam transformant et transfigurant corpora sua per turpes saltus vel per turpes gestus... alii histriones... circumeunt curias magnas et locuntur opprobria et innominias de absentibus... Est tertium genus histrionum qui habent instrumenta musica ad delectandum homines; sed talium sunt duo genera : quidam frequentant potaciones publicas et lascivas congregationes ut cantent ibi lascivas cantilenas... Sunt autem alii qui dicuntur *joculatores* qui cantant gesta principum et vitas sanctorum, et faciunt solacia hominibus in egritudinibus suis... »

2. Freymond, *Jong. und Mën.*, p. 7, après Tobler, *loc. laud.*, p. 338.

3. Publié dans Bartsch, *Denkmäler,* p. 88-94. P. 88, v. 25, lire : *detz;* 89, 2 : *t'ieis.*

4. Bartsch, *Gr.*, p. 51. Il aurait été composé aux environs de 1170, «en plein règne, d'Alfonse II d'Aragon » (Menendez y Pelayo, in Fitzmaurice Kelly, *Hist. de la litt. esp.*, Prólogo, p. 28).

commencement à la fin; à mon avis, tu ne sais pas finir à la manière bretonne. Celui-là fut un mauvais maître, qui t'enseigna à mener les doigts et à conduire l'archet. Tu ne sais ni danser *(balar)* ni bateler *(trasgitar)* à la manière d'un jongleur gascon. Je ne t'entends dire ni sirventes ni ballade; bon *estribotz*[1] ne te sort pas de la bouche, ni retroencha ni tenson. » Il lui reproche de ne connaître aucune nouveauté : « Tu ne peux avoir grand savoir, si tu ne sors de la région. » Sous prétexte de gourmander le jongleur ignorant, il étale avec prolixité ses connaissances en matière de littérature épique. Aucun cycle n'est oublié, depuis la « geste Carlon » jusqu'à celle d'Arthur : Aïol, les Loherains, Erec, Girard de Roussillon, l'empereur Constantin, Salomon, Gormond et Isembart, Floris et combien d'autres héros de différentes gestes sont l'objet de ses allusions; son *ensenhamen* est un vrai memento de littérature épique. Après cette lecture, on éprouve quelque indulgence pour le jongleur à qui le troubadour reproche orgueilleusement son ignorance. Guiraut de Cabreira, comme on voit, insiste sur les connaissances littéraires que doit posséder le jongleur. Quelques vers à peine lui rappellent la partie la moins honorable de son métier : chanter et danser. On n'y trouve pas, d'ailleurs, d'allusions aux tours de passe-passe, au dressage des animaux. Le jongleur de Guiraut nous représente assez bien — ou nous représenterait s'il réalisait l'idéal proposé par le troubadour — le *joglar* de la belle époque.

L'*ensenhamen* de Guiraut de Calanson[2] est d'un ton tout différent. Les conseils ne sont pas d'un ordre si relevé, loin de là. Peu de temps s'est écoulé, cependant, depuis que Guiraut de Cabreira prodiguait ses conseils à son jongleur : car si on peut placer la date du premier *ensenhamen* vers 1170, on peut admettre que le second a été composé au début du XIII^e^ siècle; trente ou quarante ans n'ont pas suffi pour amener un changement notable dans l'état des jongleurs. Seulement G. de Calanson insiste plus que ne l'avait fait son prédécesseur

1. Nom d'un genre de poésie. Cf. P. Cardenal, *Gr.* 64 : *Un estribot faray...*

2. Il est adressé au *joven rei d'Aragon*, qui pourrait représenter Jacme I^er^ le Conquérant (1213-1276), mais plus vraisemblablement Pierre II d'Aragon, qui succéda à son père en 1196 (1196-1213).

(auquel, d'ailleurs, il fait allusion dans un de ses vers[1]) sur le métier de bateleur. Les renseignements sont des plus abondants; voici les principaux conseils qu'il donne au jongleur *Fadet*[2] : « Sache trouver et bien sauter, bien parler et proposer des jeux partis[3]; sache jouer du tambour et des castagnettes[4] et faire retentir la « symphonie »; sache jeter et rattraper quelques pommes avec deux couteaux[5], avec chant d'oiseaux et marionnettes, et fais assaillir les châteaux[6]; sache jouer de la cithare et de la mandore et sauter à travers quatre cerceaux; sache le monocorde... et la cithare qu'on aime à entendre. Note la mélodie et fais garnir ta rote de dix-sept cordes. Si tu apprends neuf beaux instruments, cette connaissance te sera utile au besoin... Tu auras une barbe rouge dont tu pourras t'affubler, et si tu as l'accoutrement qui s'y tient, tu pourras effrayer un fou... Fais sauter le chien sur un bâton et fais-le tenir sur ses deux pieds[7]. Apprends le métier de dresseur de singes et fais faire la grimace aux gens de basse qualité[8]... » On voit de quels dons devait être doué le jongleur pour connaître à fond un pareil métier : les attractions les plus remarquables de nos cirques modernes ne manquent pas à ce programme. Sans aucun doute, le tableau que nous présente Guiraut de Calanson correspondait à la réalité. Il y a dans le roman de Flamenca un passage connu, que rappelle cette première partie de l'*ensenhamen :* c'est le tableau d'une scène empruntée à la vie des jongleurs.

1. Diez, *Poesie der Troub.*[2], p. 198. Voir, sur cet *ensenhamen*, Bartsch, *Gr.*, p. 51. Publié d'après les deux manuscrits dans Bartsch, *Denkmäler*, p. 94-101; Mahn, *Ged.*, 111. Il contient 240 vers, sur le même rythme que Guiraut de Cabreira.

2. Surnom comme *Cabra Boc.*

3. *Joc partir* = offrir une alternative. Cf. dans Bartsch, *Chr.*[4], c. 29, 4 : *e si·m partetz un joc d'amor.*

4. Raynouard, *Lex. Rom.*, V, 308[b].

5. E paucs pomels
Ab dos coltels
Sapchas gitar e retenir.

6. Le texte est ici peu intelligible :

E fay los castels assalhir.

S'agit-il d'une sorte de représentation où les oiseaux dressés se précipitaient vers une tour qui leur servait de cage?

7. Le texte adopté par Bartsch, *Denkmäler*, p. 95, n'est pas clair; nous adoptons le texte et la traduction de Raynouard, *Lex. Rom.*, III, 488[a].

8. Bartsch, *Denkmäler*, p. 94-96.

Nous sommes au jour de la Saint-Jean, *une festa rica e grans,* comme dit le poète. La scène se passe dans le palais de Bourbon d'Archambaut, qui est immense. Après le repas, les jongleurs se lèvent : « Chacun veut se faire entendre; alors vous auriez entendu retentir des cordes de diverses mélodies; qui sait un air nouveau de viole, chanson, descort ou lai, s'avance le plus possible. L'un joue de la viole en chantant le lai du Chèvrefeuille, l'autre celui de Tintagoil; l'un chante celui des parfaits amants, et l'autre celui que fit Ivain. L'un toucha la harpe, l'autre la viole; l'un joue de la flûte, l'autre siffle; l'un joue de la gigue, l'autre de la rote; l'un dit les paroles et l'autre les accompagne; l'un joue de la musette, l'autre de la flûte[1]; l'un de la cornemuse et l'autre du chalumeau; l'un joue de la mandore et l'autre accorde le psaltérion avec le monocorde; l'un fait le jeu des marionnettes, l'autre le jeu des couteaux; l'un se jette à terre et l'autre saute, l'autre danse avec sa bouteille; l'un passe à un cerceau, l'autre saute; aucun ne manque à son métier[2]. » Sans doute nous avons ici un tableau de fantaisie, mais les traits en sont empruntés à la réalité. Les musiciens dominent dans cette assemblée de jongleurs; mais les bateleurs n'y manquent pas. La poésie seule paraît être une de leurs moindres occupations; à peine le poète nous rappelle-t-il les deux lais du Chèvrefeuille et de Tintagoil. G. de Calanson est plus exigeant pour son jongleur. Après lui avoir rappelé la riche série de tours de passe-passe dont il doit tenir le secret, il énumère les connaissances épiques qui lui sont nécessaires. Cette partie diffère de la partie correspondante dans l'*ensenhamen* de G. de Cabreira : les allusions de ce dernier se rapportent à des chansons de geste connues et embrassent les trois cycles : Guiraut de Calanson rappelle de préférence les fables les plus extravagantes de l'Antiquité classique et biblique, ou les légendes non moins étranges du Moyen-Age[3].

1. Cf. Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch,* III, 506-507.

2. Bartsch, *Chr.*[4], c. 298. A rapprocher une scène du même genre dans le roman de Joufrois, v. 1146, d'après Freymond, *op. laud.*, p. 20.

3. Voici quelques-unes des légendes énumérées : celle de Pélée, qui fit détruire Troie; de Dardanus, de Jason, de Dédale et d'Icare; celle de Pallas, d'Énée, de Romulus; la légende du « demi-taureau et du trésor qu'Octavien fit ensevelir »; celle de Virgile le Physicien, qui sut se recouvrir du bassin, etc.

Savoir danser et baller, connaître sous toutes ses formes la légende de Virgile le Physicien, ne suffisent pas à faire un jongleur complet. Son auditoire demandera autre chose : il faudra l'intéresser en lui parlant de l'Amour, savoir comment cette déesse « sait voler et courir et dort toute nue ». Et le troubadour lui rappelle en quelques traits empruntés à ses propres poésies ses tromperies et ses malices : « Elle ne voit pas, mais elle frappe trop bien avec ses dards qu'elle a fait bien fourbir ; de ses deux carreaux l'un est si beau et d'or si fin qu'on le voit resplendir ; l'autre est d'acier et frappe si durement qu'on ne s'en peut guérir. » Ainsi armé, Fadet pourra se présenter à la cour du roi d'Aragon.

Un contemporain de Riquier, Bertran de Paris[1], a composé à son tour un *ensenhamen*[2] différent des deux précédents. Après de vifs reproches adressés au jongleur Gordo sur son ignorance et son inhabileté, il énumère, sous forme de questions, la longue série de chansons de geste dont le jongleur doit charger sa mémoire. Les légendes antiques se mêlent aux souvenirs de l'époque carlovingienne, et Dédale et Sennachérib sont cités côte à côte avec Roland et le « seigneur de Paris ». Mais, fait curieux, on n'y trouve aucune allusion aux autres talents que le public exigeait des jongleurs. Les conseils paraissent s'adresser à un de ces chanteurs errants qui avaient une conception assez élevée de leur métier et pour qui Riquier demande, à l'exclusion de tous les autres, le titre de *joglar*. C'est à un jongleur du même genre que N'At de Mons, le contemporain de Riquier, adresse une longue épître morale[3] ; ce n'est d'ailleurs pas un *ensenhamen*, quoique le jongleur fût venu demander des conseils, et nous n'y trouvons aucun renseignement sur la vie des jongleurs.

Riquier avait de justes sujets de plaintes contre ses prédécesseurs ; aucun des auteurs de ces *ensenhamens* n'a protesté contre les exigences du public vis-à-vis des jongleurs, et il semble naturel à G. de Calanson d'exiger de Fadet autant de

1. Originaire du Rouergue.

2. Écrit au plus tard avant 1250, car le nom du poète se trouve dans la préface du manuscrit *a*. Bartsch, *Gr.*, p. 51, n. 7. Publié dans Bartsch, *Denkmäler*, p. 85.

3. *Si tot non es enquist*, éd. Bernhard, p. 55.

connaissances littéraires que de talents de saltimbanque. Les autres troubadours qui, à l'occasion, ont fait allusion à ces talents n'ont pas protesté davantage. Le dauphin d'Auvergne, se moquant du jongleur Cardaillac [1], lui prédit qu'il n'arrivera pas, vu sa maladresse, à faire un bon jongleur : « Vous jouerez difficilement avec trois couteaux, comme faisait Coindarel, les jetant en haut et en bas ; vous ne tiendrez pas dix anneaux, si vous n'en mettez deux à chaque doigt ; vous ne saurez ni jouer de la flûte ni *violer* des sons nouveaux... [2]. »

Mais, quoique les troubadours ne se fussent pas plaints de ces étranges auxiliaires, on avait pris dans quelques villes du Midi de la France des mesures contre eux. Riquier avait pu les voir à l'œuvre à Montpellier et à Narbonne, où leur licence fut gênée par des règlements rigoureux. Leurs principales occasions de se réunir étaient les mariages ou d'autres fêtes de famille, comme les baptêmes ; ils voulaient que ces coutumes devinssent des droits [3] ; à Montpellier [4], comme à Narbonne [5], on leur défendit d'y assister. Il s'agissait là, sans doute, de saltimbanques de bas étage ; mais, parmi les jongleurs qui étaient en même temps troubadours, plus d'un à cette fréquentation avait pris de mauvaises mœurs. C'est ainsi que le biographe

1. Texte dans Witthœft, *Sirventes joglaresc*, p. 43.

2. Voir sur les *ensenhamens* en général dans la littérature provençale Wilhelm Bohs, in *Romanische Forschungen*, XV, p. 204 sq. L'auteur donne la définition suivante de ce genre : les *ensenhamens* sont des poésies didactiques, destinées à enseigner à certaines personnes ou à certaines classes les bonnes manières, le ton de la bonne société. Aussi ne compte-t-il pas parmi les *ensenhamens* les compositions de Guiraut de Cabreira, de Guiraut de Calanson et de Bertran de Paris (ces deux dernières sont appelées, en effet, *sirventes* par leurs auteurs (Bohs, *Rom. Forschungen*, loc. dict., p. 210). L'*ensenhamen* de N'At de Mons et surtout celui de Raimon Vidal de Bezalu *(Abrils issia)*, que M. Bohs publie dans la même revue, avec traduction et commentaire, répondent au contraire à sa définition. Nous continuerons d'entendre le mot d'*ensenhamen* dans un sens moins restreint, et nous laissons ce titre aux poésies de ce genre que nous avons citées.

L'*ensenhamen* de R. Vidal de Bezalu, comme celui de N'At de Mons, est composé pour un jongleur qui désire apprendre le ton et les usages de la haute société. Il ne contient aucun détail sur les mœurs des jongleurs de bas étage, ni aucune plainte sur la confusion des noms. Il est du début du XIII[e] siècle.

3. L. Gautier, *Ep. fr.*, II, p. 147-148.

4. « Que neguns joglars ni neguna joglaressa non auze anar a novias de jorn ne de nueg. » Cité sans référence par L. Gautier, *Ep. fr.*, II, p. 149, n.

5. A Narbonne, le cortège des baptêmes ne doit comprendre de jongleurs ni à l'aller ni au retour : « e que no auson menar joglar ni a l'anar ni al tornar. » (Juin 1269 : Mouynès, AA, *Ann.*, p. 95, n° LIX.) Je n'ai pas trouvé d'autres textes concernant les jongleurs dans les documents narbonnais.

provençal nous dit que Guillem Figueira ne se plaisait « qu'als putans et als taverniers », et que Guillem Magret dépensait dans les tavernes tout ce qu'il gagnait[1]. Ainsi, si les bons et les mauvais jongleurs finissaient par être confondus dans une même réprobation, c'était autant la faute des uns que des autres.

En Espagne[2] aussi, les jongleurs s'étaient acquis une mauvaise réputation, et si l'indignation de Riquier contre une partie d'entre eux s'était formée en Languedoc, les mœurs qu'il voyait régner parmi eux en Espagne n'étaient pas pour la calmer. A la fin du XII^e^ siècle, les rois d'Aragon avaient pris des mesures contre eux. Ils s'arrogeaient le droit de prendre part aux fêtes publiques[3] et privées avec des chanteuses *(cantatrices)*; ils imposaient leur présence aux fêtes de famille. Les Sarrasins de Tortose se plaignent au roi d'être obligés de recevoir malgré eux jongleurs et jongleresses, ou d'en recevoir un plus grand nombre qu'ils ne désiraient; ils sont exploités par ces peu délicats personnages, et le fiancé doit leur donner plus qu'il ne veut. Le décret du roi d'Aragon[4] remet les choses au point; toutes ces habitudes sont mauvaises et sont le fait d'hommes orgueilleux et dépravés *(ex pravis et fatuis hominibus)*; les mariés ne sont pas obligés d'inviter des jongleurs ni des chanteuses; les jongleurs n'ont pas le droit d'exiger plus que le marié ne veut leur donner.

1. Cf. encore le sirventes d'Aimeric de Pegulhan dirigé contre eux : *li fol eil put...* (*Gr.* 32), composé en Italie, à la cour de Malaspina (cf. Zingarelli, *Intorno a due trovatori*, p. 34, n. 1). Le passage de la biographie provençale est emprunté à L. Gautier, *Ep. fr.*, II, 187. Daurel est un jongleur de geste, mais aussi un *tombeur*, un acrobate (L. Gautier, *Ep. fr.*, II, 34). Bonafé, interlocuteur de Blacatz dans deux tensons (*Gr.* 97, 10, 11), était un pauvre diable qui avait eu maille à partir avec la justice. Cf. O. Soltau, *Z. R. Ph.*, 1900, p. 209. Cf., enfin, la curieuse composition de R. d'Avignon, qui se déclare *trobaires* et *joglars* et se vante d'avoir fait à peu près tous les métiers (Bartsch, *Chr.*[4], c. 209-210.

2. Ils y étaient venus de bonne heure : « Dès la fin du XI^e^ siècle, *segreis*, *juglares*, *menestreis*, *histriões* et *mimos* accompagnaient les voyageurs ou étudiants qui allaient à Tolède ou à Salamanque. » (Groeber, *Gr.*, II, *b*, p. 170.) Pour le double mariage des filles du Cid en 1075 et pour les fêtes du mariage des comtes bourguignons, il y avait « *muchas maneras de yoglares* » (*Ibid.*, p. 171). Au XII^e^ siècle, Sancho de Portugal payait des jongleurs français (*Ibid.*, p. 172). Deux mimes de Sancho I^er^ de Portugal s'engagent à jouer une farce pour un don qu'il leur a fait (*Ibid.*, p. 172). La confusion des noms datait aussi de loin. Roderic (1170-1247), archevêque de Tolède, parlant de jongleurs qui récitent le cycle carlovingien, les appelle : nonnulli *histrionum* (Baist, in Groeber, *Gr.* II, *b*, p. 391).

3. Muntaner nous a conservé le nom des jongleurs qui assistaient au couronnement d'Alfonse III (Milà, *Trov. en Esp.*, p. 264).

4. Publié dans Milà, *Trov. en Esp.*, p. 262, n.

Le Conquistador, à son tour, publia à Tarragone, en 1239, une ordonnance curieuse concernant jongleurs, jongleresses et *soldadeiras*. Ce document[1] nous laisse voir quelle place avaient su prendre les jongleurs dans la société de l'époque. Il nous en dit long sur la moralité des grands et sur les privautés qu'ils avaient accordées dans leurs maisons à toute cette catégorie de parasites, et il est à peine besoin de relever les mœurs peu édifiantes que laisse supposer la dernière de ces inhibitions.

Les mêmes mœurs régnaient en Portugal, où le roi Alfonse III[2] avait pris lui aussi des mesures pour y mettre un terme.

Pour la Castille, les documents, quoique moins nombreux, n'en sont pas moins importants, comme nous le verrons plus loin. Qu'il nous suffise de remarquer pour le moment que Berceo[3] se dit troubadour et jongleur, montrant par son propre exemple la confusion des deux noms. Il est vrai qu'il a su distinguer avant Riquier deux classes bien différentes de jongleurs : ceux qui jouent des instruments et ceux qui montrent des singes et s'affublent de masques[4]. Il n'était pourtant guère plus difficile que ces derniers en fait de récompense, car il espère bien que son chant lui vaudra « un verre de bon vin »[5]. C'était de la même monnaie que se contentait, un siècle avant lui, le jongleur qui chantait les exploits du Cid :

Dat nos del vino si non tenedes dineros[6].

1. Extrait dans Milà, *Trov. en Esp.*, p. 263 : « ... Nullus joculator nec joculatrix nec soldataria... jaceant cum aliqua dominarum in uno loco vel in una domo, nec osculentur aliquem eorumdem. » Au début du XIV^e^ siècle, leur réputation ne s'était pas améliorée. Voici un extrait d'un décret du concile de Tarragone (1317) : « Moneantur clerici quod nec tafurarias exerceant bastaxi sive jucglars, mimi, etc. » (Du Cange, s. v. *jucglar.*)

2. Peut-être à l'imitation du roi d'Aragon, d'après C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XXV, 538. Voici le décret concernant les jongleurs : « El Rey aia trez jograres em sa casa e nom mais, e o jogral que veher de cavalo doutra terra ou segrel dẽlhe el Rey ataa cem... as que chus der, e nom mais se lho dar quizer. » (*Portugaliae Monumenta Historica, Leges,* p. 199, § 12.) Sur les jongleurs portugais, cf. A. Martinez Salazar, *Jograes gallegos*, in *Rev. critica*, I, 232-234. Il s'agit des jongleurs de l'école galicienne.

3. Mort vraisemblablement en 1246. Cf. Baist, in Groeber, *Gr.*, II, *b*, 390; Fitzmaurice Kelly, *Hist. de la litt. esp.*, p. 51.

4. Parmi les tours exécutés par le *tombeur de Notre-Dame* se trouve le « tour d'Espagne » (L. Gautier, *Ep. fr.*, II, 63).

5. L'auteur inconnu du *Dit de la Maille* (Jubinal, *Jongl. et Trouv.*, 101) s'estime heureux de recevoir une maille avec laquelle il peut obtenir un quart de vin ou trois œufs, etc. (Tobler, *Spielmannsleben...*, p. 331).

6. Fitzmaurice Kelly, *op. laud.*, p. 50. Berceo devint plus exigeant avec le temps, et il paraît avoir eu des honoraires fixes. Au XV^e^ siècle, Villasandino déclamait à Séville

Ainsi, dans la plupart des pays romans, le même nom *(joglar)* servait à désigner des personnages de mœurs et de talents bien différents. Cette confusion datait de loin, elle était inévitable ; mais, avec le temps, elle était devenue plus grande, en Provence surtout, où la littérature était en décadence. Il ne devait pas manquer de jongleurs qui en souffraient. Pour peu qu'ils eussent le goût de la poésie et qu'ils missent quelque amour-propre dans l'exercice de leur métier, ils devaient être singulièrement choqués des mœurs de la plupart des membres de la corporation. Ce n'était pas la faute de leurs pauvres compagnons s'ils n'avaient pas d'autre moyen de capter l'attention du public et même des grands. On sait que sur d'autres scènes et dans de plus vastes proportions les spectacles grossiers qui réjouissent la vue eurent raison des représentations dramatiques. Le grand nombre des jongleurs et le petit nombre de ceux qui avaient encore le pouvoir ou le goût de protéger les poètes et leurs auxiliaires étaient cause que ce métier, honorable en somme et dont l'exercice fut d'une si grande importance pour la diffusion de la littérature épique ou lyrique, s'était finalement discrédité. A l'époque de Riquier, on comprenait sous le nom de jongleurs tous ceux qui, à un titre quelconque, savaient amuser ce peuple du Moyen-Age, peu difficile — et pour cause — sur la qualité des représentations qu'on lui offrait, et le souvenir de ce mauvais côté de leur rôle s'est si bien conservé que c'est le seul que leur nom rappelle aujourd'hui.

Était-il possible de porter remède à cette situation? La toute-puissance du roi de Castille suffisait-elle à établir, au moins dans son royaume, des distinctions entre ces diverses catégories de jongleurs? Riquier paraît l'avoir cru, et si cette idée fait peu d'honneur à sa perspicacité, elle dénote au moins un sentiment

ses propres œuvres, en déclarant qu'il travaillait pour le pain et le vin : *labro por pan y vino* (Fitzmaurice Kelly, *op. laud.*, p. 55).

Jean de Condé défend ses compagnons, les ménestrels, contre les attaques des ordres religieux, qui les accusaient de se livrer à la magie; ils avaient apporté cet art d'Espagne, de Tolède (Tobler, *Spielmannsleben...*, p. 339). Il n'y a pas d'allusion de ce genre dans la pièce de Riquier.

Au milieu du XIV^e^ siècle, les mœurs n'ont pas changé; un décret d'Alfonse IV défend aux clercs d'être « jongleurs, bouffons et *tafues em praça* » (M^es^ C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XXV, 188).

très élevé, un respect très noble pour la poésie et pour ce qui y touche. Il faut distinguer par des noms différents les diverses catégories d'hommes qui vivent de la musique ou de la poésie. Il y a des classes dans la société : Riquier en a longuement tracé les limites, et nous savons, en effet, qu'elles étaient très précises à son époque et même plus tard[1]. Il faut instituer des catégories parmi les jongleurs et les distinguer en droit comme ils le sont en fait. Nul n'est plus qualifié que le roi de Castille pour prendre cette résolution : car la Castille a été de tout temps la terre d'élection du talent et de la poésie (v. 690-691).

Une première distinction s'impose : les poètes, ceux qui « trouvent », qui font vers et chansons, ne doivent pas être confondus avec les jongleurs; leur métier est le plus noble de tous. Jongleurs et musiciens n'intéressent que leur auditoire; mais les poésies des troubadours gardent leur charme même quand leurs auteurs sont morts :

Co se i eran prezen,
Ab tot que sian mort.
(v. 744-745.)

Et Riquier, s'élevant au-dessus du ton ordinaire de l'épître, rappelle au roi que les poètes n'exercent pas un métier, qu'ils sont poètes par l'inspiration divine :

Car Dieus los vol onrar.
(v. 752-755.)

Les autres métiers s'apprennent, même celui de *clersia* (v. 768). Mais si Dieu n'a pas donné à l'homme le talent de « trouver », il ne lui viendra jamais d'ailleurs : *nascuntur poetae!*

C'est une sorte de privilège[2] dont jouissent les poètes; mais il ne suffit pas à leur donner la gloire : ils doivent l'acquérir par leurs bonnes manières dans les cours où ils vivent :

Vas que captenemen
Saubran en cortz aver.
(v. 780-781.)

1. Au Moyen-Age, les habitants « avaient le sentiment profond des différences sociales » (Dognon, *Institutions politiques de Languedoc...*, p. 68).

2. *Avantatje gran*, v. 776.

C'est à ceux qui joignent les bonnes manières au talent que doivent aller les honneurs; c'est pour eux surtout que le roi de Castille doit établir la distinction que demande Riquier. Il lui rappelle en dernier lieu qu'il y a non seulement de mauvais jongleurs, mais aussi de mauvais troubadours. Les uns sont des médisants, les autres écrivent « sans sel » *coblas, sirventes* et danses (v. 815). Ce n'est pas pour eux que le poète proteste; il parle pour ceux dont le talent est hors de pair, qui savent écrire « d'autorité des poèmes parfaits ». Il reconnaît, en terminant, que la protestation a été un peu longue, et fait appel à l'indulgence du roi; mais la raison l'a forcé à insister si vivement. Pour lui son parti est pris; il lui est trop dur de vivre dans un monde où le talent ne donne aucun avancement; son chagrin en est si vif qu'il renoncera à la gloire et avisera au moyen de vivre autrement.

La réponse du roi à cette curieuse requête se fit attendre un an; Riquier se chargea de la composer. C'est, en effet, l'habitude de Riquier de rédiger les réponses des hauts personnages auxquels il adresse une question; c'est ainsi que, quelques années plus tard, il écrivit la décision du comte de Rodez sur un point de critique littéraire, de même qu'il avait rédigé le jugement d'une de ses tensons. La tentation était toute naturelle pour un troubadour de faire la question et d'écrire la réponse, dans une société où tout prétexte était bon pour versifier; de plus, de tant de manières de faire la cour aux grands, à une époque où leur protection était si nécessaire, c'était encore la moins blâmable. Riquier n'avait d'ailleurs fait que suivre l'exemple de son contemporain N'At de Mons, dont le poème didactique sur l'influence des astres est d'avant 1275[1]. Voici le début de la réponse royale composée par N'At de Mons; il pourra servir de comparaison avec la formule diplomatique employée par Riquier:

Anfos per las vertutz
De Dieu endevengutz
Augustz, tostemps creissens,
Reys dels Romas regens

1. En effet, le roi de Castille y est encore qualifié de roi romain, titre auquel il renonça cette année-là. Cf. W. Bernhard, *Die Werke des Trobadors N'At de Mons*, p. VIII.

Lo regne de Castela,
Tolet' e Compostela,
Sebeli' e Leo,
Cordoa, la regio
De Murcia, leyen [1]
L'Algarab reys apen
Granad' et Alamanha
E l'autr' Andalucia... [2].

(N'At de Mons, éd. Bernhard, I, 1248-59.)

La réponse de Riquier débute d'une façon encore plus solennelle par une invocation à Dieu et à la Vierge. Elle précise en même temps l'époque où le jugement est rendu : c'est à la fin du mois de juin :

E·l mes de junh issen.

(*Ep.* XVI, V. 29.)

Alfonse n'y est plus appelé roi des Romains [3]; mais il est « reys regnans de Castela » « par la grâce de Dieu et son bon plaisir » (v. 33-34). Il y est qualifié de roi de Tolède et de Léon, de Galice, du bon royaume de Séville, de Cordoue, de Murcie, de l'Algarve et de Jaen. Grenade seule est oubliée dans cette énumération. Le roi rappelle que Riquier lui a exposé récemment [4] ses doléances au sujet de l'abus du nom de jongleur.

Mais, à vrai dire, le roi n'avait pas entendu les doléances de

1. M. W. Bernhard, *op. laud.*, p. 155, se demande ce que signifie *leyen;* il faut écrire *ieyen, jeyen,* et y voir une autre forme de Geyan (Jaen), qui se trouve dans Riquier. M. Bernhard veut aussi introduire *Segovia* à la place d'*Alamanha;* le mot, dit-il, se trouve dans Riquier, mais c'est une erreur. Il vaudrait mieux lire *Galecia.* Pour les vers 1255-1257, M. Chabaneau propose :

Cordoa la regio,
De Murcia la ren
L'Algarab quey apen...

(W. Bernhard, *loc. dict.*)

Voir, au sujet des titres que portait le roi de Castille, Schirrmacher, *Geschichte von Spanien,* IV, 461, n. 2.

2. Les formules employées par Riquier et N'At de Mons sont à peu de chose près les formules officielles de la chancellerie castillane. Cf. le début du décret suivant (1262) : « Don Alfonso por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Galicia, de Sevilla, de Cordova, de Gaen, de l'Algarbe... » (Lafuente, *Historia de España,* III, 412.) Cf. le début d'un autre décret pris au hasard dans l'*España sagrada* (XLI, 375) : « Nos Don Alfonso, por la gracia de Dios, rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Galicia, de Sevilla, de Cordova, de Murcia, de Jaen, del Algarve... »

3. Riquier ne l'a jamais appelé empereur. Nous avons déjà relevé le seul passage où il paraît rappeler au roi le choix de ses électeurs germaniques.

4. *L'autr'ier,* dit le texte; mais il ne faut pas entendre le mot à la lettre. La *supplicatio* est de 1274, la réponse est de 1275; *l'autr'ier* a ici le sens qu'il a si souvent en ancien provençal : récemment, dernièrement.

Riquier et n'avait guère de loisirs pour s'en occuper. Il n'était même pas en Espagne à la fin de juin 1275 : il était en France. Riquier lui fait dire, dans sa réponse, que des pensées plus graves occupent son esprit : c'est même la première idée exprimée :

Sitot s'es grans afans
Als homes malanans
D'autrus afars parlar.
(v. 1-3.)

La même allusion aux soucis du roi se retrouve plus loin :

Et avem afars als
De que·ns deu mais caler...

Ce sont ces mêmes soucis, dit-il en terminant, qui lui font abréger sa réponse :

Pero d'autres afars
Aiso breujar nos fan...
(v. 376-377.)

D'importants événements se passaient, en effet, en Castille, et Alfonse X était préoccupé d'une question autrement grave que celle du nom des jongleurs[1]. Il était parti en France l'année d'avant, pour défendre auprès du pape Grégoire X, qui se trouvait au concile de Lyon, ses droits au Saint-Empire. Il croyait le moment propice pour faire une démarche à laquelle, pour des raisons diverses, il n'avait pu se résoudre jusque-là. Son rival, Richard de Cornouailles, était mort en 1272[2], et Alfonse pensait trouver plus d'appui auprès de Grégoire X, d'origine italienne, qu'il n'en avait trouvé auprès de ses deux prédécesseurs d'origine française[3]. Dès l'avènement de Grégoire X, il avait envoyé des ambassadeurs en Italie[4]; mais le pape s'opposa constamment aux demandes des ambassadeurs castillans, qui revinrent en Espagne en octobre 1274 sans avoir rien obtenu[5]. Quoique les électeurs germaniques eussent nommé

1. Le roi déclare, cependant, qu'il a assez de volonté pour s'intéresser aux choses de la poésie malgré ses préoccupations; cf. v. 18, v. 14-15.
2. Schirrmacher, *op. laud*, IV, 529.
3. Schirrmacher, *ibid.*, IV, 528.
4. L'évêque d'Avila, Fr. Adémar, et Don Fernand, archidiacre de Zamora (*Esp. sagr.*, XXXVIII, 201[b]).
5. *Esp. sagr.*, *ibid.*, 202[a].

un nouvel empereur[1], le roi fit ses préparatifs de départ. Il aurait dû partir plus tôt, dit-il aux grands qu'il avait convoqués à Tolède; mais, maintenant que la paix avec les Maures et les *ricos homes* était faite, il pouvait aller défendre ses droits[2]. Il avait fait rassembler des navires à Séville et à Algésiras et il avait quitté Tolède pour Beaucaire, — où le pape, qui n'avait pas voulu le recevoir avant le concile de Lyon, lui avait donné rendez-vous, — à la fin de 1274[3]. Il avait laissé le gouvernement de la Castille à son fils aîné, Ferdinand de la Cerda.

L'émir de Grenade s'était hâté de profiter de l'absence du roi pour rompre la trêve qu'il avait signée avec lui, et il avait appelé d'Afrique le roi des Beni Mérinos[4]. Les premières troupes africaines avaient débarqué au mois d'avril 1275 et bientôt se dirigèrent vers la Castille. A la fin de juin 1275, date où Riquier écrit la réponse du roi, Ferdinand de la Cerda rassemblait des troupes pour faire face à l'invasion. Les réflexions de notre troubadour sur les préoccupations politiques du roi (il serait plus juste de dire de son fils) étaient donc bien justifiées.

Mais quitte avec ces préoccupations moyennant les deux ou trois réflexions qu'il intercale dans ses vers, Riquier n'en continue pas moins à faire parler Alfonse X[5]. Celui-ci se déclare convaincu par la démonstration de Riquier, qui a été parfaite de raison et de vérité (v. 69-70). Il est prêt à établir des classes parmi les jongleurs, tout en avouant qu'il a peu de confiance[6] dans le succès immédiat de sa décision. Mais ses sujets d'abord, la majorité des hommes intelligents ensuite *(omes bos, discretz)* l'observeront, en comprenant que la raison seule l'a dictée.

Le roi, c'est-à-dire Riquier, cherche à expliquer historiquement la différence qui doit exister entre un troubadour et un

1. Le 23 septembre 1273, à Francfort (Schirrmacher, *op. laud.*, IV, 556).
2. *Cronicas de los Reyes de Castilla*, p. 48*a*.
3. En mars 1275, d'après la chronique d'Alfonse X, p. 47*b* et 48*a*; mais cette date est erronée d'après Schirrmacher, *Geschichte von Spanien*, IV, 561, n. 1.
4. Lafuente, III, 290.
5. On peut s'étonner que Riquier n'ait pas attendu le retour du roi pour lui faire rendre son décret; la décision lui tenait sans doute à cœur et il avait hâte de la faire connaître.
6. V. 60-63; 112 sq.; 158-161.

jongleur. Il rappelle qu'ils ne portent pas le même nom en latin[1]. Il sait que les ancêtres des jongleurs datent de loin et qu'ils avaient déjà un nom dans la société romaine. Il fait appel à l'étymologie, nous apprend que les instruments sont appelés *instrumenta* en latin et que de là vient le mot *histrio*, étymologie que Ménage n'aurait pas désavouée. Les troubadours sont appelés *inventores*[2] (v. 136); les *tombeors* et autres saltimbanques sont appelés *joculatores*. Sa science étymologique est ici bien mieux servie[3] :

D'aquest nom es engres
Noms vengutz de joglars[4].

Le nom de *joglar* est donné indistinctement à ceux qui fréquentent les cours ou qui vivent parmi le peuple :

A sels cui plai anars
Per cortz o per lo mon.
(v. 143-144.)

Il ne manque pourtant pas de mots romans comme *tragitador* et *contrafazedor* pour les distinguer.

Ce n'est qu'en Espagne que des noms spéciaux sont justement donnés à chacune de ces classes ; là, il n'y a rien à changer. On appelle *joglars* tous ceux qui jouent des instruments (v. 168) ; les saltimbanques, on les appelle *remendadors* (v. 171),

1. Les articles de Du Cange montrent que les écrivains ne faisaient guère de distinction entre les différents noms donnés aux jongleurs.

2. Le mot ne se trouve dans Du Cange qu'avec le sens d'*inventeur*. N'At de Mons éprouve le besoin, lui aussi, de donner le nom latin de *astre :*

Que·l planeta corren
An nom propriamen
Astra segon lati...
(I, 122-124.)

Plus loin :

Las estelas correns
An nom segon lati
Astra...
(I, 655 sq.)

3. Elle est d'ailleurs légèrement en défaut, *joglar* venant de *joculatis*, fr. *jogleres*.

4. Pfaff :

D'aquest nomes l'engres
Noms es vengutz de joglars.
(*Ep.* XVI, V, 142-143.)

Je traduis *engres* par *rapidement, facilement (directement?)*. Cf. sur ce passage Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*, II, 512 b.

les troubadours qui vivent dans les cours portent le nom de *segriers* (v. 173); quant aux jongleurs de bas étage qui exercent leurs talents dans les rues et sur les places publiques, on les désigne justement sous le nom infamant de *cazuros*. Telles sont les diverses dénominations usitées[1].

Et pourtant tous ces gens-là sont appelés *joglars* en Provence (v. 187-188); c'est un abus auquel il faut mettre un terme. Voici la décision du roi : il y aura désormais quatre catégories dans le monde de ceux qui écrivent des poésies ou qui en vivent : au plus bas degré sont les bateleurs qui mènent une vie honteuse (v. 201). Riquier complète par quelques détails curieux le tableau qu'il nous en a donné dans la *supplicatio;* nous apprenons ainsi que certains jongleurs font sauter des

1. Ce sont là, en effet, les noms usités dans l'école galicienne : *joglar (jograr)* désigne le jongleur qui est au service d'un ou de plusieurs maîtres, avec mission de lui réciter les compositions des troubadours; le *segrel* est un *escudeiro*, un jongleur de condition supérieure, qui va à cheval d'une cour à l'autre, pour réciter des poésies d'autrui. Un des types les plus remarquables de *segrel* est Pero da Ponte, hôte des *infançons* et des *ricos homes* autant en Castille (Burgos, Carrion, Ségovie) qu'en Navarre (Olèle, Ayvar) (cf. M^me^ C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XXVI, p. 61); c'était un des suivants d'Alfonse X. Le *segrel* prenait le nom de *trobador*, comme le *joglar*, quand il écrivait ses poésies; le mot *segrel* n'est employé que cinq fois dans le *Chansonnier portugais*.

Remendador (M^me^ C. de Vasconcellos conseille de lire *remedador*) était aussi usité, quoiqu'on en ait peu d'exemples. Dans une *cantiga* d'Alfonse X, un jongleur lombard est appelé *jograr remedador* (cantiga 293). Pour *cazuro*, il ne faut pas songer à *canzurro*, dit M^me^ C. de Vasconcellos *(loc. dict.)*, et y voir un dérivé de *canis*, avec un suffixe péjoratif. Le mot est sans doute dérivé de *cadere*. En espagnol, dit M^me^ C. de Vasconcellos, on trouve souvent *cazurro*, *cazurria*, *cazorria*. Aux exemples cités on peut ajouter le suivant, tiré de l'archiprêtre de Hita :

> E para muchos otros por puertas andariegos, caçurros
> E de bulrras, non cabrian en dyez priegos.
>
> (Ed. Ducamin, 1154.)

Dans le même chapitre de l'archiprêtre intitulé : *En quales instrumentos non convienen los cantares de araujgo*, une duègne, faisant l'éloge d'un personnage, dit :

> Sabe los instrumentos e todas juglerias.

Il y avait aussi d'autres mots employés, comme *tragitador*. Il est appliqué par un poète galicien au roi Alfonse X, qu'il accuse de lui avoir pris son manteau. La tenson est attribuée par M^me^ C. de Vasconcellos au roi savant lui-même (*Z. R. Ph.*, XXV, 131). « Le mot *trageitador*, qui n'appartient pas aux mots satiriques, mais au vocabulaire populaire usuel, était et est encore, à côté de *estrugeitante*, la désignation habituelle pour le jongleur, pour le prestidigitateur, pour le nécromancien » (C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph* , XXV, 142). Dans la même page, en note : « C'est avec raison que, dans le Glossaire aux Cantiques en l'honneur de la Vierge du roi Alfonse, le provençal *tragitar, tragiet, tragitamens*, est placé à côté de *trasgeito* (C. M., 77); on pourrait y ajouter *tragitador*. Mais c'est à tort qu'il est dit que la forme galicienne est empruntée. Elle ne l'est pas plus que le castillan *trasechador*. » Une autre note de la même page (p. 142, n. 3) ajoute : « Voir sur les *trasgitadores Ordenações Aff.*, III, 15, 18, où il est parlé du *trasgeitador;* on appelle *trageitos* toutes les jongleries. »

singes, des boucs et des chiens (v. 205); ils montrent des marionnettes (v. 207); ils contrefont les cris des oiseaux :

O contrafan aucels.
(v. 208.)

Quelques-uns simulent la folie; ni les uns ni les autres n'ont aucun goût pour ce qui est beau et bon; nulle délicatesse parmi eux; ils ne sont sensibles à aucune honte[1]. A ceux-là les cours des grands demeureront fermées; un seul nom leur convient, c'est celui qu'on leur donne en Lombardie, *bufos*[2] (v. 220).

La classe suivante comprendra les vrais *joglars;* ceux-là ont du savoir-vivre; leur courtoisie et leur talent délicat leur permettent de fréquenter les grands; ils leur joueront de leurs instruments (v. 225), leur réciteront les nouvelles ou contes *(novas)* composés par les poètes, ou leur chanteront des vers et des chansons; c'est un devoir pour les grands d'admettre auprès d'eux ces vrais jongleurs et de les rendre heureux, car ils mettent la joie dans leur société (v. 245).

La supériorité du troubadour sur le jongleur, c'est qu'il écrit les poésies qui serviront aux autres à gagner le nom de *jongleur* (v. 256-257); le nom de *troubadour* sera donc seul réservé à ceux « qui trouvent par eux-mêmes danses, *coblas* et ballades gracieusement composées ». Parmi eux, quelques-uns

1. Cf. les mots *aunitz* (v. 201), *vergonha* (v. 216), *deshonor* (v. 217).

2. Le mot *bufon* est emprunté à l'Italie, — comme *joglar* à la Provence, — parce que c'est là que cette classe d'hommes a eu le plus de succès. Cf. les nombreux textes cités par Muratori, *Ant. Ital.*, II, p. 832-861. On les appelait de différents noms : *buffoni, zigoladri, sonatori* (p. 841). A Florence, à Pâques, on distribuait des vêtements et des cadeaux aux *bouffons,* hommes de cour *(uomini di corte),* musiciens ou jongleurs : les bouffons accouraient de toutes les parties de l'Italie (p. 841, E).

M. Fitzmaurice Kelly fait remarquer, lui aussi, qu'il y eut de nombreuses divisions dans la classe des jongleurs; il rappelle les noms de *joglares (actores, cantantes),* de *remedadores* (ou *farsantes*), de *cazurros* ou *mudos,* avec des fonctions assez vagues. Parmi les jongleurs, il y avait les *juglares de boca,* qui récitaient, et les *juglares de peñola,* qui chantaient ou faisaient de la musique. Il est un peu fantaisiste de dire (p. 49 de la traduction espagnole) que la combinaison la plus usuelle consistait en ce que le *juglar de boca* chantait les paroles des troubadours, pendant que le jongleur de *peñola* l'accompagnait et que le *remedador* reproduisait la fable en action.

La dénomination que Riquier propose pour les troubadours de mérite *(doctor)* existe dans la littérature provençale; cf. Folquet de Lunel, éd. Eichelkraut, p. 17, note au vers 16. *Doctor* est employé par Riquier (*Gr.* 74, 35) pour désigner Guillem de Mur. Dans le *Chansonnier portugais, doutor* n'est employé qu'une fois en parlant d'un juriste (C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XX, 177, n. 1).

se mettent au-dessus des autres : ce sont ceux qui écrivent les chansons, les *vers* parfaits, les contes gracieux (*novas de bon grat,* v. 266) et les belles poésies didactiques. Ceux-là ont la maîtrise du souverain trouver :

an maistria
Del sobiran trobar.
(v. 285.)

Ils montrent la voie de l'honneur et du devoir en donnant une explication claire des cas difficiles :

Gen l'escur declaran.
(v. 281.)

Si à leur talent viennent se joindre les bonnes manières, ils sont parfaits; ils doivent jouir de l'honneur dans le monde, car Dieu même le leur donne.

Ceux donc qui se mettent hors de pair, qui enseignent comment on doit vivre dans les cours en vers, en chansons et en toutes autres compositions, ceux-là seront récompensés de leur supériorité par un nom plus distingué : ils s'appelleront *Don Doctor de trobar*.

Telle est la décision prise par le roi; il n'y aura pas de sanction, mais le législateur fait appel à la « courtoisie » de ses sujets pour l'observer.

Il n'est pas sans intérêt de nous demander, après avoir analysé et commenté cette composition, à quel mobile a obéi Riquier en l'écrivant. Il se pourrait que l'initiative de l'écrire vînt de lui. Il avait assez de raisons pour se plaindre de la confusion des noms. Cette corporation de gens de mauvaise vie et de mœurs déréglées que formaient les jongleurs n'était pas faite pour appeler sur les vrais poètes les faveurs des grands; évidemment ils gâtaient le métier, et Riquier le laisse entendre assez souvent. De plus, sa dignité de poète devait souffrir; à défaut de l'intérêt, une indignation sincère aurait pu lui dicter ces vers. Mais, depuis les origines mêmes de la littérature provençale, les troubadours n'écoutaient pas leur seule inspiration personnelle avec la liberté et la sincérité qu'elle suppose, et il n'est pas rare de les entendre avouer

qu'ils chantent malgré eux et sur un thème qu'ils n'ont pas choisi. Quelquefois l'aveu ne consiste qu'en une formule toute faite et perd par là de sa vérité, mais il est souvent sincère; l'histoire de la poésie provençale ne le prouve que trop.

Ce qui est vrai de la poésie lyrique l'est encore plus de la poésie didactique. A l'époque de la littérature provençale où nous sommes, les poèmes didactiques ont ordinairement pour origine le désir de faire plaisir à un haut protecteur ou la nécessité d'accomplir une besogne qui fait pour ainsi dire partie du métier de poète salarié. Nous pourrions donc supposer en toute vaisemblance que la *supplicatio* de Riquier a été composée à l'inspiration du roi, et nous serions sans doute près de la vérité.

Cette supposition devient plus vraisemblable encore si l'on rapproche de notre poème certaines parties du code composé sous la direction d'Alfonse X et connu sous le nom de *Siete Partidas*. On sait que la sollicitude législative du roi s'étendait à tous les sujets; le titre seul de quelques-uns des chapitres de ce code nous fait sourire[1]. D'autres nous intéressent plus directement : ce sont ceux où le roi permet aux parents de déshériter leurs fils, s'ils se font *jongleurs* contre leur volonté : « Joglar se faciendo alguno contra voluntat de su padre, es otra razon por que el padre puede desheredar a su fijo... et eso mesmo serie si el fijo contra voluntat del padre lidiase por dineros en campo con otro home, ò si aventurase a lidiar por prescio con alguna bestia brava[2]. » Le législateur met les jongleurs et leurs acolytes *(los que son juglares e los remedadores)* sur le même rang que les *alcahuetes*[3]. Il note leur métier d'infamant et déclare seuls libres d'infamie ceux qui jouent des instruments pour leur plaisir ou pour celui de leurs égaux[4].

1. « Cómo los fijos de los reyes deben seer mesurados en beber el vino » (Part. II, tit. VII, l. VI).

2. *Siete Partidas,* Part. VI, tit. VII, l. V.

3. Entremetteur, Part. VII, tit. VI, l. IV.

4. *Ibid.* Ce qui caractérise le jongleur, c'est qu'il joue des instruments. Cf. la distinction du jongleur et du troubadour dans le passage suivant, où Alfonse X parle de son père: « Pagabase mucho de omes de corte que sabian bien de trovar et cantar et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos, » cité sans référence dans Groeber, *Gr.*, II, *b.*, 174, n. 2, tiré sans doute de la *Chronique* d'Alfonse X.

Enfin, il rappelle, lui aussi, avant Riquier, que, dans le bon vieux temps, les chevaliers n'auraient voulu entendre des jongleurs que des chansons de geste *(cantares de gesta)*: « Et sin todo esto aun fazian mas los antigos caballeros que los juglares non dixesen ante ellos cantares si non de gesta o que fallasen de fechos de armas[1]. » Ces textes nous laissent deviner deux faits, confirmés d'ailleurs par d'autres documents : le premier, c'est la mauvaise réputation qu'avait en Castille le métier de jongleur (le texte du code met les jongleurs sur le même pied que les lutteurs de la foire); l'autre, c'est que le métier, malgré son discrédit, suscitait des vocations au sein des meilleures familles[2].

Il nous paraît donc admissible que le législateur royal qui avait pris de sérieuses mesures contre les jongleurs signala ce thème[3] à Riquier et peut-être même le lui imposa. Notre troubadour l'a développé avec sa facilité ordinaire; mais ce qui donne encore plus de prix à sa composition, c'est qu'il l'a traité avec un réel intérêt. Il semble qu'il lui tînt plus à cœur qu'aucun autre; il me paraît qu'en certains passages on sent une émotion discrète, mais sincère. La langue même prend par endroits plus de fermeté, comme si elle reflétait une pensée plus nette. Riquier sent la décadence de la poésie; il voit le mal que lui font les mauvais poètes et les bateleurs de bas étage qui en vivent et qui la représentent sous une forme indigne aux yeux du peuple. L'idée qu'il a de l'art et de la poésie n'est pas sans noblesse, et la manière dont il les défend n'est pas exempte d'éloquence.

Le décret eut-il un commencement d'exécution et l'appel du roi à la courtoisie de ses sujets eut-il quelque succès? Il serait

1. Part. II, tit. XXI, l. XX; cité d'après M^me^ C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph*, XXVI, 219, n. 1.

2. Qu'il s'agit de jeunes gens de bonne famille et non de pauvres hères dans les passages des *Siete Partidas*, c'est ce qui ressort du fait qu'ils pouvaient être déshérités. M. Fitzmaurice Kelly exagère cette vogue qui poussait les jeunes gens au métier de jongleur: « la afición à trovar llegó à ser tan pestifera o insoportable... » (*Hist. de la litt. esp.*, p. 52).

3. Le roi donnait souvent le thème de ses poésies religieuses et le faisait versifier par un de ses poètes à gages (C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XXVI, 227, renvoie à *Rev. Critica*, II, 298). Quant à la réponse du roi, il est possible que le roi en ait donné oralement les éléments à Riquier avant son départ pour la France.

à peine besoin de poser cette question, si on n'avait cru voir dans une chanson de l'école galicienne une allusion à ce décret. Un troubadour galicien, Joam Garcia, s'était vanté de n'adresser ses chansons qu'aux nobles dames *(donas)* et non aux servantes et aux nourrices. Un autre troubadour de la même école lui répondit[1] en lui rappelant certaines prescriptions du roi de Portugal, D. Denis[2], d'après lesquelles il n'est pas permis à tout le monde d'écrire « pour les nobles dames et pour les infançons ». « Le roi ordonne que les meilleurs troubadours *(os melhores trobadores)* ne doivent chanter que pour les femmes les plus nobles. » Le petit bourgeois[3] et le vilain peuvent composer des chants pour une dame, pourvu qu'elle soit de leur condition ; « ainsi, chacun aura son droit » (v. 24). « Cette division fait immédiatement songer à la supplication du troubadour provençal G. Riquier et au pseudo-décret d'Alfonse[4]. » Mais le même auteur fait justement observer aussitôt qu'il n'y a qu'un point commun aux deux compositions : c'est l'idée d'une division. Seulement, chez Riquier, il s'agit de la dénomination à donner aux diverses classes de jongleurs ou de troubadours ; chez le troubadour galicien, il s'agit de tout autre chose[5], du droit pour les troubadours de ne chanter que les femmes de leur condition. Le décret du roi de Portugal auquel Coelho et Pero d'Ambroa se réfèrent — si même il a existé — n'a rien de commun avec celui que Riquier fait édicter par le roi Alfonse.

Il était dans la nature des choses que cette soi-disant déclaration n'eût aucun effet. C'était la voix publique, et

1. *Cod. Vat.* 1024. La chanson est publiée avec commentaire par M^me^ C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XX, 157.

2. Le roi Denis, qui avait été tout jeune à la cour de Castille et qui était un fervent admirateur de son oncle Alfonse X, est aussi un de ses principaux imitateurs. Comme le roi savant, il fonde une université, il introduit la langue vulgaire comme langue administrative, s'intéresse aux traductions, etc. Il aurait donc pris un décret semblable à celui d'Alfonse X, et c'est à celui-là que le troubadour galicien Coelho, qui avait été en Castille, ferait allusion. Voir sur tout ceci M^me^ C. de Vasconcellos, *loc. laud.*

3. *Coteife* désigne une sorte de soldat (cf. C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XX, 216-217) ; mais ici il paraît signifier homme de modeste condition, petit bourgeois ; cf. C. de Vasconcellos, *loc. dict.*, p. 158, n. 2-3.

4. M^me^ C. de Vasconcellos in *Z. R. Ph.*, XX, 175. Monaci, de Lollis (*Studj di fil. rom.*, I, 55), R. Lang ont relevé cette similitude.

5. *Z. R. Ph.*, XX, 176.

non les poètes didactiques ou les grands, qui avait gratifié du même nom les diverses classes formant la corporation des jongleurs, et quelques-uns d'entre eux, par leurs talents variés, justifiaient la confusion de noms contre laquelle protestait Riquier. L'événement lui fit voir que son scepticisme à l'égard de l'efficacité de son remède était fondé [1].

1. Nous n'avons pas à poursuivre ici l'histoire des jongleurs en Espagne ni en Provence; mais les divisions établies par Riquier étaient le premier pas vers la fondation d'écoles, de sociétés fermées. Il s'en fonda, en effet, en France et en Allemagne, où les jongleurs eurent pendant longtemps encore à exercer leur talent. En France, ménestrels et ménestrelles, jongleurs et jongleresses en faisaient partie (Freymond, *op. laud.*, p. 55). Ces sociétés eurent des chefs, des rois. Il y avait un roi des ménestrels : « Johannes dictus Charmillons juglator, cui Dominus Rex per suas litteras tanquam regem juglatorum in ciuitate Trecensi Magisterium juglatorum quemadmodum suae placeret uoluntati concesserat » (1297) (Du Cange, s. v. *ministelli*).

En Allemagne, il y eut aussi un *Pfeifferkönig* (Schaer, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute*, p. 131); dans ce dernier pays, pour des raisons historiques, le développement de ces sociétés est parallèle à celui des sociétés de spadassins; cf. l'ouvrage de Schaer cité plus haut.

En France aussi, les ménestrels se plaignirent d'être confondus avec les jongleurs (cf. les plaintes de Rustebœuf, Gautier, *Ep. fr.*, II, 138, n.; Freymond, *op. laud.*, p. 49-50; le *dit des taboureurs*, Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 64); ils étaient, en effet, des poètes de cour attachés à un haut personnage, tandis que les jongleurs erraient d'une cour à l'autre. Mais aucune plainte ne fut aussi vive ni aussi éloquente que celle que fit, sur un abus de nom à peu près semblable, notre troubadour.

Il est enfin curieux de noter chez le ménestrel Watriquet une conception du rôle du ménestrel qui ressemble à celle que Riquier se fait du rôle des troubadours auprès des grands :

Car Diex sens leur donne et savoir
Des gentilz homes soulacier,
Pour les vices d'entre eux chacier,
Et pour les bons noncier leurs fais
Que partout font joie et déduit
Du jeu dont science les duit.
(Watriquet, n° XXV, v. 117; cité par Freymond, p. 29.)

CHAPITRE VII

Fin du séjour de Riquier en Castille.

En même temps que cette poésie didactique, et quoique le roi fût absent, Riquier avait continué à écrire des poésies lyriques. De 1275 il nous reste un sirventes religieux (*Gr.* 46) qui ne nous permet de rien ajouter à sa biographie et une chanson profane (*Gr.* 29), consacrée à la louange de Belh Deport et à l'exaltation de l'amour pur qu'elle lui a inspiré. La première tornade nous laisse entendre que la pièce est peut-être écrite pendant le séjour du roi de Castille à Narbonne[1]. Il y séjourna, en effet, — avant et après son voyage à Beaucaire, — pour de multiples raisons. D'abord, des liens de parenté unissaient sa maison à celle de Narbonne; de plus, il y décida le mariage d'un de ses fils, Don Pedro, avec Marguerite, fille d'Amalric IV de Narbonne[2], sœur du vicomte Aimeric; enfin, il y ébaucha certaines négociations politiques qui, comme nous le verrons, portèrent leurs fruits plus tard. C'est sans doute à ce séjour que se rapportent les vers suivants:

> S'al rey disses que·l plagues qu'ieu l'ames[3],
> Assatz sembla, que·l porti fin' amor...[4].
>
> (v. 36-37.)

Le roi Alfonse X rentra en Castille à la fin de 1275. Son voyage auprès de Grégoire X, qui n'avait eu aucun succès,

1. Le pape avait ordonné à l'archevêque de Narbonne de recevoir le roi et sa suite et de l'accompagner jusqu'aux limites de son diocèse (Schirrmacher, *Gesch. von Spanien*, IV, 564).

2. Le mariage eut lieu en 1281 seulement.

3. Le texte des manuscrits est corrompu : Pfaff imprime : *S'al rey degues dir, qu'ie l'ames*. Je corrige d'après le vers 18. Lire : *S'al rey degues dire que ieu?*

4. « Si elle daignait dire au roi qu'elle agrée mon amour, il est assez évident que je l'aime à la perfection. »

avait été marqué par des malheurs domestiques. Il avait perdu pendant son retour son neveu Alfonse Manuel[1] et sa fille Elianor. En Castille, la situation était critique. Les Maures avaient avancé dans le royaume; Don Nuño de Lara, l'ancien vassal rebelle, avait été vaincu et tué, et le fils aîné du roi, l'infant Fernand de la Cerda, était mort au mois d'août 1275, à Villa Real, en marchant contre eux[2]. En mourant, il avait recommandé à Don Juan Nuñez de Lara, fils aîné de Don Nuño de Lara, de veiller à ce que son fils, Alfonse de la Cerda, lui succédât à la mort d'Alfonse X. Mais l'infant Don Sanche, deuxième fils du roi, s'était hâté de se proclamer « hijo mayor del rey, sucesor y heredero de estos reinos »[3], et avait continué l'expédition commencée. Presque en même temps l'archevêque de Tolède, Don Sanche, fils du roi d'Aragon et, par conséquent, beau-frère du roi, tombait victime de sa témérité dans un combat contre les Maures. Tel était l'état où Alfonse X trouva son royaume à son retour. On comprend que le monarque désabusé n'ait plus eu le goût de s'adonner à la poésie profane[4].

C'est pourtant l'époque où son poète favori chante le plus, et par son ordre, comme nous l'apprend une de ses chansons[5]. Il semble que le troubadour se soit souvenu du rôle que ses prédécesseurs jouaient auprès des grands et qu'il avait si bien défini dans sa *supplicatio*. A aucune autre époque de sa longue vie de poète, il n'a fait preuve d'une pareille activité. En trois mois, de janvier à mars, il écrit six compositions lyriques[6], alors que, d'ordinaire, conformément aux habitudes des troubadours, il n'en écrivait qu'une ou deux par an. Sur ces six

1. Il mourut près de Montpellier (*Ann. Toled.*, in *Esp. sagrada*, XXIII, 420). On sait que le roi arriva à Beaucaire en mai 1275, mais on ne sait pas quand il retourna dans ses États (Schirrmacher, *Gesch. von Spanien*, IV, 570). Le 1er janvier 1276, il était à Alcalà (Schirrmacher, *op. laud.*, IV, 578).

2. Lafuente, *Historia de España*, III, 290-291.

3. Lafuente, III, 291.

4. Mme C. de Vasconcellos s'appuie sur cette raison psychologique pour reporter avant 1275-76 la date des poésies profanes qu'elle attribue à Alfonse X (*Z. R. Ph.*, XXV, 316-317).

5. Cf. le début de la chanson *Gr.* 60 :

Ogan no cugey chantar
D'amor...

6. Il faut remarquer que sur ces six poésies lyriques quatre ont été composées au mois de mars et à des jours qui se suivent.

compositions, quatre sont des chansons d'amour consacrées à Belh Deport. Deux autres sont des sirventes historiques. Riquier y critique avec vigueur les sentiments de discorde qui animent les grands et les rois et qui les empêchent de chasser les Sarrasins d'Espagne ou de recouvrer le Saint-Sépulcre. « Si les hommes avaient voulu, ils auraient recouvré le lieu où Jésus-Christ naquit, vécut et fut mis en croix, ainsi que le Saint-Sépulcre où il fut enseveli. Mais les puissants ont marchandé en calculant le gain qu'ils en auraient. Aussi Dieu ne les a pas aidés, car ils n'ont rien fait par amour de lui. Si l'on pouvait mettre d'accord prélats, rois, comtes, marquis et tous les autres seigneurs, et qu'il n'y eût ni dissensions ni guerre entre eux, si tous les torts étaient réparés et que la croisade fût faite de bon cœur, les Sarrazins seraient bientôt vaincus par les armes ou par des sermons[1]. » C'est un des thèmes ordinaires[2] des troubadours de l'époque de mettre sur le compte de la décadence générale des mœurs l'insuccès des croisades. Si, d'ailleurs, l'on songe à la cinquième ou à la septième, les réflexions de Riquier sur le marchandage des princes ne manquent pas de justesse.

Le second sirventes (*Gr.* 87) se meut à peu près dans le même cercle d'idées, avec cette différence que certaines critiques font allusion aux affaires d'Espagne. Dans le premier, les prélats étaient enveloppés dans la même satire que les gens du monde; ici, Riquier les met hors de cause, en reconnaissant qu'ils montrent la voie du salut et qu'ils méritent d'être loués. Mais, en dehors d'eux, tous les autres princes se jalousent et éprouvent une joie maligne du dommage qui peut survenir à leurs rivaux (str. 7). A une époque seulement Dieu fit régner l'union parmi eux, et ils songèrent à l'honorer en combattant les « Sarrazins félons » (v. 33). Mais les temps sont changés; la fourberie et la trahison règnent partout (str. 6). Les critiques de Riquier ne sont pas cette fois-ci des plus justes : dans la Péninsule, la paix règne entre les rois de Portugal, de Castille et d'Aragon; le Conquistador a même envoyé des troupes au secours d'Alfonse X. Le roi de Navarre n'a pas eu encore

1. *Gr.* 48.
2. Cf. Lowinsky, *Zum geistlichen Kunstlied*, p. 4.

l'occasion de se déclarer contre le roi de Castille, comme il le fit plus tard pour défendre les droits des infants de la Cerda. Le roi de France est en paix avec ses voisins. C'est en Italie seulement que la guerre commencée avec l'arrivée de Charles d'Anjou n'a pas cessé. Il est vrai que le fait a son importance, car cette guerre occupe la papauté ainsi que deux rois chrétiens.

Mais les affaires ne s'amélioraient pas pour le roi de Castille, et pour la première fois Riquier dut prendre parti contre son royal protecteur. Don Sanche avait réussi à contenir le roi des Beni Mérinos, et celui-ci, retiré à Algésiras et à Tarifa, demanda la paix; le roi de Grenade, réduit à ses seules forces, en fit de même, et les trois rois signèrent une trêve qui devait durer deux ans. Cette décision convenait bien au caractère d'Alfonse X, de moins en moins porté à la guerre; mais cette trêve même était une sorte d'aveu d'impuissance; il ne manquait pas de gens en Castille qui la jugeaient ainsi. Le roi de Grenade n'était pas puni de son attitude agressive, et le roi des Beni Mérinos, après avoir battu plusieurs fois les chrétiens, gardait toujours plusieurs places fortes dans le sud de la Péninsule. Le sirventes de Riquier (*Gr.* 68) est comme un écho des murmures et des critiques qu'il entendait autour de lui. « Si l'on m'avait dit, il n'y a pas deux ans[1], que je n'aurais plus de plaisir à louer le roi Alfonse, protecteur du mérite, cela m'aurait été bien pénible; et pourtant on le méprise et on le blâme tellement ici que je n'ose parler de lui avec honneur; j'en ai au cœur un tel chagrin qu'il s'en faut de peu que je n'abandonne la poésie » (str. 1). Voici les raisons de ce mépris général : « Je l'entends blâmer par plusieurs vaillants hommes qui viendraient à son secours, s'il était aussi belliqueux qu'il est prodigue » (str. 2). Riquier prévoit avec ses sujets que ses enfants le dépouilleront de son vivant de sa couronne (v. 19-21). Sa fortune est liée à celle du roi; aussi exprime-t-il ses appréhensions, et le sirventes, qui avait commencé par un blâme, se termine par une plainte.

1. Ce chiffre n'est sans doute pas mis sans intention; en 1274, Alfonse X s'était repris à espérer; la paix régnait à l'intérieur et il était parti avec confiance pour aller voir le pape à Beaucaire.

Il semble qu'il y ait autre chose dans ce sirventes qu'une allusion générale à la faiblesse d'Alfonse X : n'y trouve-t-on pas comme l'écho d'une brouille entre le roi et le troubadour? Comment entendre autrement les deux passages suivants :

Pero aitant li diray,
Que reys deu amicx amar...
(v. 41-42.)

et la seconde tornade :

No suy astrucx de senhor,
Que·m vuelha de cor amar.

Cette brouille expliquerait aussi que notre troubadour ait composé la même année une pastourelle dont la scène est sur le chemin d'Astarac à l'Isle-en-Jourdain. Riquier serait rentré en Gascogne en suivant le chemin des pèlerins qui reviennent de Compostelle [1].

Mais, d'abord, il est bien invraisemblable que Riquier, qui séjourna encore quelques années en Espagne, l'ait quittée pendant un certain espace de temps pour y revenir au moment où les affaires d'Alfonse X allaient de plus en plus mal. L'allusion à l'expédition de Grenade [2] ne s'expliquerait pas si la pièce était datée de 1276, car le roi de Castille avait fait une trêve avec l'émir. En 1280, Don Sanche ne réussit pas dans son expédition, et Riquier rappellera dans un sirventes de la même année que le roi, débarrassé de tout souci, pourrait enlever Grenade. En effet, pendant l'été de 1281, le roi prendra en personne le commandement de l'expédition. Il semble donc que la date de la pastourelle donnée par le manuscrit ne soit pas exacte et qu'elle doive être modifiée [3]. Il faut sans doute reporter à 1281 la date de la composition de cette pièce [4]. L'allusion au projet d'expédition contre Grenade est mieux justifiée. On comprend mieux aussi que la scène se passe dans le comté d'Astarac, puisque la pastourelle de l'année suivante (1282) est

1. 5e pastourelle (*Gr.* 22), *Camin romieu*, v. 3; *Compostella*, v. 21.
2. *Gr.* 22, v. 26 (5e pastourelle).
3. Paléographiquement, la transformation de MCCLXXXI en MCCLXXVI ne présente pas de difficulté.
4. Il faut modifier de même la date de la 4e pastourelle, où il manque un X dans le groupe de chiffres romains.

dédiée au comte. Ce changement de date explique, enfin, deux passages de la sixième pastourelle, qui sans cela resteraient obscurs. La bergère rappelle à Riquier qu'ils se sont déjà rencontrés l'année d'avant *(antan* [1]*)*, et que, si elle avait été de mœurs légères, il n'y a pas longtemps, elle aurait « trouvé preneur » [2].

Riquier était donc encore en Espagne quand il composait ce sirventes. Il s'y fait l'écho de l'opinion publique, mais en quelques vers seulement; le reste du sirventes est plutôt consacré à l'expression de ses plaintes personnelles qu'à la satire politique. Riquier avait sans doute repris quelque espoir au moment où le roi rentra dans ses États; les nombreuses poésies qu'il compose à la même époque nous le prouvent. Dans la plupart des envois, il fait appel sans se lasser à la générosité du roi : « Le roi de Castille m'a conquis... Je chanterais avec joie ses louanges, mais j'aimerais bien obtenir la récompense qui m'est due [3]. » Il n'use pas de plus de détours dans l'envoi suivant : « Roi de Castille, je vous aime d'amour parfait; je ne trouve pas d'autre port où me réfugier et j'espère arriver par vous à la richesse [4]. »

Si nous en jugeons par le ton du sirventes composé à la fin de cette année 1276 (*Gr.* 68) et par l'envoi qui le termine, les espérances de Riquier ne s'étaient pas réalisées. Les deux poésies lyriques (*Gr.* 89, 21) qu'il compose l'année suivante ne sont qu'une série de plaintes sur les déceptions de tout ordre qu'il a éprouvées dans sa vie. Ni son amour ni son talent n'ont eu la récompense qu'ils méritaient. Il a cru que vingt ans de discrétion et de souffrances intimes lui vaudraient l'amour de Belh Deport; Belh Deport est restée insensible. Il s'est fié à son talent pour se pousser dans le monde, y obtenir les louanges des connaisseurs et les faveurs des grands [5]; cet espoir a été également déçu. Le monde n'est pas fait pour les poètes « discrets

1. V. 64. On sait d'ailleurs que le mot a quelquefois un sens moins précis.
2. L'expression provençale : *fuy de trobar mercat* (v. 28), me paraît justifier cette traduction. Cf. sur l'expression *esser en carreira*, Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*, I, 221a.
3. *Gr.* 71, v. 44 sq.
4. *Gr.* 53, v. 51 sq.
5. *Gr.* 21, str. 5.

et sensés »; on n'y a de succès que « par de viles et basses actions »[1]; « aussi mon cœur est-il désespéré[2]. » Il n'a pourtant de rancune contre personne, ni contre Belh Deport, à qui il doit le meilleur de son talent, ni contre le roi de Castille, dont il ne regrette pas d'avoir si souvent chanté les louanges. Mais c'est pour la dernière fois qu'il s'adresse à lui, dit-il dans la première de ces deux pièces : « Je prendrai congé de lui. » « J'ai des maîtres, » dit-il dans l'autre, « que je ne veux pas quitter et que je ne cesserai d'aimer; mais, pour vivre avec honneur, j'en voudrais un qui fût un courtois connaisseur, qui voulût récompenser le talent et dont je n'aurais pas à me séparer... Maintenant je suis libre; je voudrais avoir un seigneur pour le servir et une dame pour lui obéir[3]. »

Il ne trouva ni seigneur ni dame qui voulût l'attacher définitivement à sa personne, et il resta encore quelque temps en Castille au service d'Alfonse X. C'est ce que nous apprend la fin d'une longue épître morale, écrite en 1278. Elle est intéressante à plusieurs titres. Nous n'y relèverons pour le moment que ce qui peut nous servir à compléter sa biographie. Il y reprend vis-à-vis du roi son rôle de conseiller, qui lui a si peu réussi jusqu'ici. Les tempéraments, les caractères ne se ressemblent pas dans le monde; si Riquier en juge par sa propre expérience, on ne peut même pas les changer; c'est ce qui explique sans doute que le roi ne parvienne pas à contenter tout le monde et à éviter le blâme[4]. Mais Riquier laisse voir d'autres

1. *Gr.* 89, str. 3.

2. *Gr.* 89, v. 22.

3. *Gr.* 21, v. 41 sq. Il déclare (*Gr.* 89, v. 46) qu'il n'est pas disposé à adresser ses louanges à un autre roi; cela lui est arrivé une fois, il y a *quinze* ans, mais il n'a pas été satisfait.

No suy acordans,
Bos reys, qu'ieu mos chans
Lans
Vas lunh autre rey; pagatz
No (Pfaff *ni*) fuy, *quinz'*ans a passatz.
(v. 46 sq.)

Il faut ponctuer autrement que Pfaff et songer peut-être au roi d'Aragon. Cf. *supra* (p. 49 sq.) la tenson de Riquier avec G. de Mur. Dans ce cas, la date de la tenson devrait être reportée à 1260-1261 Mais la mention de l'expédition de Murcie, qui se prépare, ne nous permet guère de la reculer si loin. Ce chiffre de XV demeure embarrassant, comme celui de XVI que nous allons trouver dans une composition de 1278. Cf. *inf.*, p. 161, n.

4. *Ep.* XVII, v. 396-400.

préoccupations que celle de faire la morale à son protecteur. Il lui demande, cette fois avec insistance, de le garantir de la pauvreté : « Je lui ai consacré pendant de longues années[1] tout mon talent et je dois tout mon honneur à sa faveur. Aussi sa vue seule me réconforte dans ma tristesse... Mais qu'il fasse en sorte que je n'aie plus à craindre la pauvreté, sinon je n'ai plus aucun espoir de l'éviter dans le monde. »

Ses réclamations deviennent, comme on voit, de plus en plus pressantes. Ce qui l'attriste le plus, c'est de voir que le talent est méprisé et que les faveurs et la fortune vont aux troubadours les plus hardis, non aux meilleurs. C'est là une plainte qu'il a déjà exprimée; il y revient cette fois-ci plus longuement, et sa composition complète en partie la *supplicatio*. Le monde n'aime plus la poésie et les prélats eux-mêmes disent que c'est un péché[2]; ils ont raison, ajoute Riquier, s'ils n'ont en vue que les mauvais troubadours, qui sont artisans de médisances et de calomnies. Calomnier est pire que voler; on peut reprendre le bien volé, mais le mal fait par la calomnie est irréparable. A plus forte raison le tort est-il grave quand la calomnie est consignée par écrit (v. 144 sq.); il est bien malheureux que les troubadours qui s'y adonnent ne soient pas punis. Bien au contraire, « les grands seigneurs les ont habitués de telle manière que je les vois obtenir parmi eux plus de faveurs que les autres. Car les seigneurs veulent entendre dire du mal de leurs ennemis » (v. 150-155) : c'est là la raison de la faveur dont ils jouissent (v. 159-160). Il serait facile de les

1. Le texte de Pfaff porte ici *.XVI. ans :* Riquier aurait donc chanté le roi de Castille depuis 1262, ou même il aurait séjourné près de lui depuis cette date-là ; c'est l'opinion des auteurs de la *Gesch. d. Franz. Litteratur,* MM. Suchier et Birch-Hirschfeld. Même opinion dans Milà, p. 226. Mais nous avons suffisamment démontré que Riquier n'est pas venu en Espagne avant 1270. Il faudrait entendre alors que Riquier recevait des subsides depuis seize ans; mais il n'est pas vrai qu'il lui ait consacré tout son talent pendant ce laps de temps. Il ne commence à lui adresser ses chansons qu'en 1265, et, pendant les années qui suivent, il n'écrit pas pour lui seul, loin de là. Sa tenson avec Guillem de Mur (*Gr.* 42) daterait-elle de 1262, et ceci expliquerait-il le chiffre 16 du manuscrit? Il est possible, et il ne faudrait voir alors qu'une exagération dans l'affirmation de Riquier. Mais ne pourrait-on pas songer à une erreur du scribe qui a transcrit le texte de notre troubadour? Le chiffre .VIII. conviendrait à merveille; le V serait devenu X, les deux II auraient donné V. Le ms. R porte bien d'ailleurs .XVI. f° 118, v°, c. 3.

2. *Ep.* XVII, v. 62-63. Nous reviendrons sur cet important passage dans la Deuxième partie, chapitre V.

châtier et de les mettre hors d'état de recommencer; mais le monde n'est pas porté à corriger le mal (v. 175-176). « Je suis affligé de ces médisances que répandent les troubadours aussi bien sur les bons que sur les méchants, quand ils ne reçoivent pas d'eux plus de présents qu'il ne convient. » C'est là, en effet, le motif peu relevé de la plupart des calomnies répandues par les troubadours; la satire a toujours été une arme excellente entre leurs mains, et par elle ils ont eu souvent raison de seigneurs trop peu généreux à leur gré[1].

En lisant ces plaintes de Riquier contre les troubadours qui vivent de calomnies, il est impossible de ne pas songer à ce groupe de poètes qui constituent l'école galicienne et que Riquier a eu sûrement l'occasion de connaître. Dans ce milieu-là, la médisance et la calomnie sont cultivées avec ferveur et donnent naissance à tout un genre littéraire[2] : *cantigas de escarnho et maldizer*[3]. Tout est matière à chansons de médisance; depuis le roi jusqu'aux *soldadeiras,* personne n'est épargné. On y critique la corruption des ordres religieux, ou on y raille la mauvaise cuisine dont se contentent certains chevaliers[4]. Alfonse X n'a pas entendu de réflexions plus ironiques ou de satires plus sévères que celles qui lui sont adressées par certains troubadours galiciens[5]. Et ce ne sont pas seulement des troubadours de petite condition, mais plutôt de grands seigneurs de l'entourage du roi de Portugal ou de Castille. Est-ce contre eux que sont dirigées les critiques de Riquier?

Que Riquier les ait compris dans sa satire, c'est ce qui est

1. Cf. les réflexions du contemporain de Riquier, Folquet de Lunel, à ce sujet :

L'autr' es trobayres messongiers,
Que non a ges d'estenensa
De mal dir, qui dons ufaniers
No·l vol dar ses retenensa.
(*Romans de mundana vida*, v. 262-265.)

2. Ce genre formait en quelque sorte une institution nationale *(nationale Einrichtung)*, dit avec quelque exagération M^me^ C. de Vasconcellos (Groeber, *Gr.*, II, *b*, 193).

3. Il y en a près de 400 sur les 2,000 poésies qui nous restent de l'école galicienne (*Ibid.*, p. 192).

4. *Cod. Vat.* 1020 (*Z. R. Ph.*, XXV, 144; *Ibid.*, XXV, 149 sq.).

5. M^me^ C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XXV; *Randglosse*, V, VI. Ce sont ces médisants qui faisaient courir dans deux chansons des bruits malveillants sur les relations de Don Henri et de sa belle-mère (C. de Vasconcellos, *Z. R. Ph.*, XXVII, 162).

probable; mais qu'il les ait spécialement visés, c'est ce qui l'est beaucoup moins. Alfonse le Savant avait, il est vrai, édicté des mesures rigoureuses[1] contre les écrits diffamatoires en vers. Une loi des *Siete Partidas* leur est consacrée; elle a pour titre : « *De la deshonra que face un home d'otro por cántigas ó por rima.* » En voici le texte : « Enfaman et deshonran unos à otros non tan solamente por palabra, mas aun por escripturas faciendo cántigas, ó rimas ó dictados malos de los que han saber de enfamar. Et esto facen á las vegadas paladinamente et á las vegadas encubiertamente, echando aquellas escripturas malas en las casas de los grandes señores, ó en las iglesias, ó en las plazas comunales de las cibdades, de las villas, porque cada uno lo pueda leer... » La raison de la sévérité gouvernementale envers les diffamateurs est la suivante : « ... El mal que los homes dicen unos á otros por escripto, ó por rimas, es peor que aquel que dicen dotra guisa por palabra, por que dura la remembranza della para siempre si la escriptura non si pierde; mas lo que es dicho dotra guisa por palabra olvidase mas aina[2]. » Cette manière de déshonorer autrui est classée parmi les diffamations *(deshonras)* graves[3], appelées en latin *atroces*. C'est exactement de la même manière, si on s'en souvient, que Riquier expliquait la gravité de la diffamation écrite, et, quoique cette coïncidence soit bien naturelle, il n'est pas moins intéressant de la relever. Quant à la loi elle-même, elle paraît bien viser les chants de médisance *(cántigas de maldizer)* de l'école galicienne, et le juge le moins zélé n'aurait guère eu de peine à la leur appliquer. Mais on sait, d'autre part, qu'Alfonse X se plaisait à entendre ces chansons et même à en composer; si la loi visait les troubadours galiciens, la sympathie que le roi ne cessa de leur témoigner nous serait un exemple de plus de l'inconstance de son caractère : il n'y aurait dans cette contradiction rien d'étonnant.

Mais la loi citée est faite sûrement pour d'autres écrits que

1. Certaines villes d'Espagne avaient pris des mesures du même genre. Cf. Groeber, *Gr.*, II, *b.*, 193, n. 2.

2. *Siete Partidas*, VII, 9, 3; *ibid.*, VII, 9, 4.

3. « La quarta es pór cántigas, ó por rimas, ó por famoso libelo que home face por deshonra de otro. » (*Siete Partidas*, VII, 9, 20; cf. *ibid.*, 21.)

ceux des troubadours galiciens. Elle nous apprend qu'il y avait des sortes de pamphlétaires qui répandaient leurs calomnies écrites chez les grands, comme les mauvais troubadours dont se plaint Riquier, et aussi dans les églises, sur les places publiques. Tantôt ils les exprimaient clairement, — et brutalement, sans doute, comme dans certaines chansons de médisance, — tantôt elles étaient enveloppées et voilées. Les troubadours de l'école galicienne formaient une école fermée. Leurs chansons sont avant tout des œuvres littéraires, faites d'après certains modèles et composées suivant certaines règles; les chansons diffamatoires visées par les ordonnances d'Alfonse X[1] n'avaient sans doute d'artistique que la rime, et c'était simplement un artifice pour les mieux retenir. Elles n'avaient pas de prétentions littéraires, mais visaient avant tout à répandre la calomnie. Réduite à ces éléments, la chanson diffamatoire n'est pas propre à la Castille, elle apparaît dans toutes les sociétés.

Il est, d'ailleurs, tout à fait vraisemblable que parmi les troubadours galiciens plus d'un avait sur la conscience les méfaits que poursuivaient les lois d'Alfonse et des rois de Portugal. Il est naturel aussi que Riquier, en parlant des troubadours qui s'exerçaient à la médisance, ait songé à ceux qui entouraient le roi. Mais ici, comme dans la *supplicatio,* il vise ces troubadours errants, jongleurs ou poètes, suivant les temps et les lieux, qui colportaient de château en château les bruits qui couraient dans la société des grands. Les moralistes leur ont souvent adressé les mêmes reproches, avec beaucoup plus de vigueur que Riquier : l'auteur de la *Somme de Pénitence,* déjà citée, parlant des jongleurs qui fréquentent les cours des grands en débitant des infamies sur le compte des absents, défend même de manger en leur compagnie[2]. Pour Riquier, ce sont des rivaux dangereux : car leurs médisances

1. Pour ne parler que de la Castille, car les mêmes mœurs exigèrent les mêmes mesures en Portugal. Cf. C. de Vasconcellos, *R. Z. Ph.*, XXV, 533.

2. « Histriones... qui... circumeunt curias magnas et locuntur opprobria et innominias de absentibus : tales et dampnabiles sunt; quare prohibet apostolus cum talibus cibum sumere... » (D'après le texte de Schaer, *Die altd. Fechter und Spielleute*, p. 94-96.) Cf. *supra,* p. 132, n. 1.

leur assurent le succès. Lui a l'âme plus noble et ce spectacle le révolte. Ils compromettent l'existence même de la poésie. Et il semble bien que ce soit ici ce sentiment élevé qui lui dicte ses critiques et non le désir de plaire au roi en commentant une de ses lois.

L'attention d'Alfonse X était, d'ailleurs, de plus en plus absorbée par d'autres préoccupations. L'année 1277 avait été marquée pour lui par de graves chagrins domestiques. Pendant son voyage en France, son second fils, Don Sanche, s'était proclamé héritier du trône au détriment des infants de la Cerda, fils de Fernand de la Cerda, fils aîné du roi. Après de longues hésitations et sur l'avis de ses conseillers, Alfonse avait reconnu les faits accomplis[1]. Les infants de la Cerda, ayant perdu leur protecteur, Don Juan Nuñez de Lara, se trouvaient sous la protection et la tutelle de leur grand'mère Doña Violante. Celle-ci, craignant pour leur sécurité, partit avec eux[2], à l'insu du roi, pour aller se réfugier auprès de son frère Pierre III d'Aragon[3]. Elle emmenait avec elle Blanche, mère des infants, sœur de Philippe le Hardi. A la même époque, pour des raisons que nous ne connaissons pas, Alfonse X faisait exécuter sans forme de procès[4] son frère Frédéric. Philippe le Hardi, oncle des infants de la Cerda, avait menacé d'envahir la Castille, mais en avait été dissuadé par le pape. La trêve de deux ans signée avec les Maures arrivait à sa fin en 1278, et Alfonse X avait envoyé une armée contre Algésiras; mal commandée et mal nourrie, elle avait été battue par l'empereur du Maroc. Les affaires allaient de mal en pis pour le monarque vieillissant; il avait à craindre son propre fils, Don Sanche, et Philippe le Hardi.

L'intervention du pape sembla un moment le tirer d'embarras.

1. Suivant les anciennes lois, le droit était pour Don Sanche ; mais Alfonse se mettait en contradiction avec une des lois les plus formelles des *Siete Partidas* (II, 15, 2). Cf. son testament, in Schirrmacher, *op. laud.*, IV, 581. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que les *Siete Partidas* paraissent n'avoir pas été « promulguées », suivant l'expression de Schirrmacher, IV, 535.

2 Janvier 1278, d'après Schirrmacher, *Geschichte von Spanien*, IV, 587. On la retrouve en Castille en avril 1279 (Schirrmacher, *op. laud.*, IV, 589).

3. Roi d'Aragon depuis le mois d'août 1277.

4. Malgré l'expression *mediante justitia* des *Annales Toledanos*, III, 419, *Ann.* 1279 ; cf. Lafuente, *Hist. de Esp.*, III, 302-303.

Un sirventes historique de notre troubadour (1280), qui n'avait plus écrit depuis 1278, nous expose les motifs qu'avait le roi d'espérer un avenir meilleur :

« Si je n'avais pas écrit tant de belles compositions, j'apprends que maintenant les sujets ne me manqueraient pas à la cour du roi Alfonse. Car j'apprends que nous le verrons s'accorder avec le roi de France, contre qui il pensait devoir prendre les armes. Le prince qui est le chef des Provençaux, est écouté et je crois qu'il sera obéi. Car il aime la justice et la paix et il semble qu'il puisse, avec l'aide de Dieu, tout arranger facilement.

» L'accord de nos deux princes doit plaire au roi anglais, car ils ont confiance en lui, et j'aimerais que lui et le roi d'Aragon, qui s'est fait connaître par sa valeur, fussent présents; car chacun doit faire des vœux pour l'accord de nos deux rois; le roi Alfonse pourra alors enlever Grenade de force.

» Je suis heureux que l'honoré et chevaleresque marquis de Montferrat ait fait au roi un don joyeux; mais auparavant il en a reçu un tel en échange que sa gloire et sa puissance en ont grandi...

» Tous ces événements me poussent à écrire ce *vers*, tellement je vois les chrétiens désireux de servir leur Sauveur, à condition qu'ils aillent reconquérir la Terre Sainte par amour de lui... » (*Gr.* 79.)

Ce sirventes, composé à l'occasion d'un événement historique important, demande plusieurs éclaircissements. Le pape avait amené les deux rois de France et de Castille à avoir une entrevue pour régler d'une manière définitive la situation des infants de la Cerda. La conférence devait avoir lieu à Bayonne. Alfonse X y vint avec son frère, Don Manuel; Philippe se contenta d'envoyer des ambassadeurs. L'intérêt du roi Pierre III d'Aragon à voir se réconcilier les rois de France et de Castille était moins grand que ne le suppose Riquier. Les infants étaient devenus pour lui des ôtages [1]; il ne tenait nullement à ce que

1. Cf. Schirrmacher, *op. laud.*, IV, 588, 592.

Alfonse fît la paix avec Philippe le Hardi : car il préparait l'expédition de Sicile et il prévoyait que le roi de France viendrait au secours de Charles d'Anjou.

Le roi d'Angleterre Édouard, beau-frère d'Alfonse X, n'avait cessé, au contraire, de faire des efforts sincères pour rétablir la paix entre les deux rois, qui tous deux étaient ses parents[1]. Les efforts du roi d'Angleterre, joints à ceux du pape, avaient été couronnés de succès, et, le 26 novembre 1280, Alfonse X avait signé à Séville une trêve avec le roi de France[2].

Quant au marquis de Montferrat, qui était depuis 1272 le beau-fils d'Alfonse X[3], ce n'est sans doute pas à propos de l'entrevue de Bayonne que son nom est cité. La même année 1280, qui paraît avoir été la seule heureuse de la fin du règne, Alfonse X avait fiancé les deux infants Don Juan et Don Pedro, le premier avec la fille du marquis de Montferrat, le second avec Marguerite, fille du vicomte de Narbonne[4].

Enfin, le « prince des Provençaux », Charles d'Anjou, avait intérêt à ce que le roi de France fût en paix avec le roi de Castille : car il n'ignorait pas les préparatifs que faisait le roi d'Aragon pour conquérir la Sicile.

Le sirventes doit avoir été composé au moment de l'entrevue de Bayonne, quand les affaires d'Alfonse X paraissaient prendre définitivement un cours meilleur. Mais cette entrevue ne donna pas les résultats que Riquier en attendait. A partir de ce moment, commença pour Alfonse une période de malheurs plus graves que ceux qu'il avait eu à supporter jusque-là. Il voulut profiter de la trêve avec le roi de France pour reprendre la campagne contre le roi de Grenade et venger l'échec de l'année précédente; mais il n'eut pas plus de succès. Don Sanche se montrait de plus en plus arrogant vis-à-vis de son père, et, après les Cortes de Séville (1281), il fut en rébellion

1. L'année d'avant, il avait hérité de sa femme du Ponthieu (Schirrmacher, *op. laud.*, IV, 590 : renvoie à Pauli, *Geschichte Englands*, IV, 37).

2. Schirrmacher, IV, 591.

3. En récompense de ses efforts pour le parti d'Alfonse X en Italie, il avait reçu la main de sa fille Doña Beatriz (Schirrmacher, IV, 528); il était en Espagne depuis le mois d'août 1280 et s'y trouvait encore en mars 1281 (Schirrmacher, IV, 593-595).

4. Ces deux mariages furent célébrés l'année suivante à Cordoue (Milà, *Trov. en Esp.*, 227).

ouverte contre lui. Les dernières années de la vie d'Alfonse ne furent, comme on sait, qu'une longue série de déboires : il eut à combattre non seulement contre les grands, mais contre ses plus proches parents[1], et comme la nation avait été ruinée par les impôts et par l'altération des monnaies, le malheureux monarque en fut réduit, après avoir fait appel en vain aux rois de Portugal, d'Aragon, de France et d'Angleterre, à implorer le secours des musulmans[2].

Riquier n'avait pas attendu que son protecteur en fût réduit à cette extrémité. Il n'était plus en Espagne à l'époque de l'entrevue de Bayonne. Pendant son séjour de neuf ou dix ans à la cour d'Alfonse X, il avait cru plusieurs fois que la situation du roi — et partant la sienne — allait s'améliorer; mais il était venu un moment où il ne lui était pas possible de se faire illusion. Il lui garda cependant un souvenir reconnaissant. Il avait trouvé en lui un connaisseur éclairé et amoureux de la poésie, et c'était la faute au temps si le roi n'avait pas pu lui témoigner sa bienveillance par des dons importants. Aussi est-ce vers lui que se reportaient ses pensées quelques années plus tard, quand il se trouvait sans protecteur, et cette fois-ci l'éloge était bien désintéressé[3].

1. Son frère Manuel, sa femme Violante, etc.; cf. Schirrmacher, *op. laud.*, IV, 608-609.

2. Schirrmacher, IV, 612-613.

3. « Depuis que je perdis le glorieux roi, qui m'aimait tant, Alphonse de Castille, je n'ai pas trouvé de seigneur qui appréciât mon talent et qui me sût si bien honorer qu'il me tirât de la misère » (*Gr.* 45, v. 61 sq.; 1286). « Avec la triste mort amère du bon roi Alfonse, a disparu le mérite qui ne plaît pas en ce monde; il sut distinguer les belles actions et fuir les mauvaises » (*Gr.* 72, v. 46 sq.; 1287). Le roi était mort en 1284.

CHAPITRE VIII

Dernière période de la vie de Riquier

SON SÉJOUR AUPRÈS DU COMTE DE RODEZ ET A NARBONNE

Riquier quitta vraisemblablement l'Espagne en 1279. Il ne paraît pas qu'il ait essayé de se présenter à la cour du roi d'Aragon. Pierre III protégeait cependant les troubadours et N'At de Mons était un de ses favoris. Riquier lui avait adressé une chanson pendant qu'il était encore infant, et quelques années plus tard il faisait de nouveau son éloge. Il semble pourtant qu'il soit rentré en France par l'Aragon et la Catalogne : car s'il était rentré par le « chemin des pèlerins » qui de Saint-Jacques de Galice menait en France, les occasions ne lui auraient pas manqué de trouver l'hospitalité chez les comtes de Comminges et d'Astarac, où il séjourna plus tard. A Narbonne, aucun changement important ne s'était produit pendant son absence : Aimeric V, peu sympathique à la poésie provençale, et que Riquier avait quitté au moment même où il prenait le pouvoir, était toujours à la tête de la vicomté ; la plupart des amis de notre troubadour étaient morts ou vieillis. Riquier était fatigué d'errer d'une cour à l'autre ; il offrit ses hommages à un des seigneurs les plus éclairés du temps, Henri II de Rodez : c'est à lui qu'est adressée sa troisième *retroencha*[1].

1. *Gr.* 57.

L'amour qu'il a eu pour Belh Deport, et à qui il devait le meilleur de ses chants, y est qualifié de « sot désir »[1]. Il ne pensait plus chanter depuis que son amour a cessé ; il espérait, grâce à son savoir, passer son temps dans la méditation : car ses chansons ne furent pas agréables à un puisant seigneur et il le lui fit comprendre (v. 5-6). « Mais je chante maintenant, car peut-être ma chanson plaira à tel seigneur qui ne m'a pas encore bien entendu. » Ce n'est pas qu'il manque de protecteurs, « mais je voudrais un seigneur qui me protégeât comme il le faudrait, de sorte que je ne sois pas obligé d'errer d'une cour à l'autre ; je voudrais cesser cette vie : car les connaisseurs y sont si peu nombreux qu'on n'y honore ni le savoir ni le talent poétique » (str. 2). Les seigneurs qui lui témoignent le plus de sympathie ne savent pas accomplir ses désirs (str. 3). « Va, mon chant, à la cour du comte Henri de Rodez, et, quand il montera sur le trône[2], tu pourras lui raconter que tu fus supérieur aux bons ; et je n'ai pas besoin

1. *Nescis desiriers* (*Gr.* 57, v. 2).

2. Il faut relever l'expression *levar en cadeyra* (Pfaff imprime *Cadeyra* avec une majuscule sans motif); elle se retrouve dans Folquet de Lunel, contemporain de Riquier, et elle y est employée à propos du même comte de Rodez (*Gr.* 4 ; Eichelkraut, III) :

Mas ja per otracujatz
Reprendedors retener
No volrai mon cars saber
Que no sia presentatz,
Quan levaran en cadeyra,
Per fina valor enteira
Lo pro comte de Rodes, en Enric...
(v. 17 sq.)

L'allusion paraît obscure à l'éditeur de Folquet (p. 10); la pièce n'aurait été écrite qu'après 1272, car Henri n'était comte de Rodez que depuis cette année-là, ajoute-t-il. Elle serait d'avant 1272, d'après Lowinsky (*op. laud.*, p. 34, n. 170), car c'est cette année que le comte Henri succéda à son père. Le comte Hugues testa, il est vrai, en 1271 (Barrau, *Doc. hist.*, I, 228), mais il ne mourut qu'en 1275 (le 10 janvier). Ajoutons que, dès l'année précédente, il avait associé son fils à son administration. Cf. Gaujal, *Essais hist.*[2], II, 126.

La chanson de Folquet de Lunel daterait donc d'avant 1274 et *levar en cadeyra* s'entendrait du couronnement du comte Henri, fait la même année. Quant à l'allusion de Riquier, elle se réfère à un incident survenu entre l'évêque de Rodez et le comte. Les deux seigneurs de Rodez, comme à Narbonne et dans d'autres villes, avaient eu souvent des conflits. En 1276, ces conflits deviennent plus graves. En 1278, une sentence arbitrale y mit fin : le comte devait être reçu par l'évêque Raimond de Calmont, qui « devait le faire asseoir dans la chaire épiscopale » et le couronner (Gaujal, *Essais hist.*[1], I, 304). Il est probable, d'après la *retroencha* de Riquier, que cette cérémonie eut lieu à la fin de 1279.

de m'excuser de ton silence, car il a une intelligence parfaite et belle ; pourtant je ne suis pas sans inquiétude[1]. »

Cette inquiétude n'était pas fondée : sa chanson fut agréée, et, dès le mois de janvier 1280[2], nous le trouvons à la cour du comte de Rodez Henri II. Le bon renom que les comtes de Rodez[3] s'étaient acquis parmi les troubadours datait de loin. La biographie provençale nous dit de l'un d'entre eux : « Lo coms de Rodes si era mout adreitz e mout valens, e si era trobaire, e N'Uc de Sain Circ fetz aquesta cobla : *Seigner coms...* E lo coms si respondet aquesta cobla : *N'Uc de Sain Circ...*[4]. » On n'est pas d'accord sur le comte dont il est question ici, mais il est probable qu'il s'agit de Henri I[er] (1214-1222) ou de Hugues IV[5]. On n'est pas d'accord non plus pour savoir auquel des deux Uc Brunet, troubadour de Rodez, adressa ses

1. Le texte de Pfaff est le suivant :

En cort del comt' Enric a son levar
En Cadeyra (l. *cadeira*) de Rodez volentiers
Retraissera, chan, qu'als bos fos sobriers
Quar taiss' eras, e nom qual escuzar;

Il semble qu'il faille lire :

Retraisseras, chan, qu'als bos fos sobriers,
Quar taisseras, e no·m qual escuzar;

2. Ce détail nous est connu par le prologue de son commentaire sur la chanson d'amour de Guiraut de Calanson :

L'an l'encarnatio
De Crist per que hom canta
M (Pfaff L) CC. LXXX
E·l mes de genoyer,
Sel jorn que de febrier
Hom Kalendas camiet...

(*Ep.* V, v. 20-27.)

Notons que Riquier se sert de l'ère narbonnaise et non de l'ère de Rodez dans laquelle l'année commençait le 25 mars (Gaujal, *Essais hist.*[1], I, 313). L'année commençait à Narbonne le 25 décembre.

3. La fille du comte Henri I[er], Guida de Rodez, mérita les hommages de Sordel, de Bertrand d'Alamanon et de Granet. Sordel ne l'a pas nommée, mais les allusions de Granet et de B. d'Alamanon laissent suffisamment entendre que c'est à elle qu'il adressa une partie de ses chansons. B. d'Alamanon les cite parmi les nobles dames de Provence qui se partageront le cœur de Blacatz, en souvenir de l'amour qu'il eut pour elles. D'après Granet, cent chevaliers s'étaient coupé les cheveux pour elle, ce qui, étant donnés les usages du temps, était un grand sacrifice. Voir Diez, *L. W.*[2], p. 380-81, 470. Cf. pour Sordel, l'édition de Lollis, Introd., p. 30 sq.

4. Chabaneau, *H. G. L.*, X, 258. D'après le chansonnier H.

5. Nous inclinerions à croire qu'il s'agit plutôt de celui-ci, car Uc de Saint-Cyr vécut principalement sous son règne. Diez dit (*L. W.*[2], p. 335) : « vraisemblablement Hugues IV ; » Bartsch (*Gr.*, 185), Hugues IV ; Chabaneau et Paul Meyer, Henri I[er] (*H. G. L.*, X, 347, n 1).

hommages avant de se faire chartreux[1]. Son ami, le troubadour Daude de Pradas, qui lui survécut[2], natif du Rouergue, comme lui, a fait l'éloge des barons de Roquefeuil et de Caylus, vassaux du comte de Rouergue, mais il ne semble pas qu'il ait été protégé par Henri Ier ou Hugues IV.

Au sujet de Hugues IV, les témoignages des troubadours sont plus nombreux et plus précis. Lui aussi, pendant son long règne (1222 ou 1227-1275), fut un de leurs protecteurs. C'est à lui en particulier que Bernard de Venzac adressait la plupart de ses poésies[3]. Il le tenait même pour un bon connaisseur et le priait de corriger dans ses vers les mots qui ne lui plairaient pas[4]. Guillem de Mur fut aussi un de ses hôtes; il lui adressait, aux environs de 1270, un sirventes sinon pour l'exhorter à la croisade, du moins pour lui demander de le mettre en état d'y participer lui-même[5]. Bertrand d'Alamanon, s'il ne fut pas son protégé, lui dédia cependant un sirventes[6]. C'est à lui encore qu'un autre contemporain de Riquier, et son ami sans doute, Folquet de Lunel, fit hommage d'une partie de ses

1. Les historiens du Rouergue ont consacré plusieurs notices aux troubadours nés dans leur pays ou qui y ont séjourné; mais la plupart contiennent de graves erreurs. Cf. de Bonald, *Notice historique sur la poésie et les troubadours dans le Rouergue*, Société des Sciences, Lettres et Arts de l'Aveyron, t. II, p. 13; [de Gaujal] *Tableau hist. du Rouergue*, p. 51-52; de Barrau, *op. laud.*, I, 151; de Gaujal, *Essais hist.*[2]..., t. III, ch. XXI : *Troubadours du Rouergue.*

2. Il composa un *planh* sur la mort de son ami (*Gr.* 4). Pour Uc Brunet, cf. la dernière strophe de *Pus lo dous temps* (*Gr.* 7) :

Dieus sal Rodez, qu'el a senhor valen
Larc e cortes, savi e gen parlan...

L'envoi est adressé au seigneur d'Anduze :

Vas Anduza vuelh mon chant enviar.

(Rayn., Ch. IV, 429.)

3. Cf. *Gr.* 71, 3, v. 57, *coms Uc* à la rime. La pièce est de 1253 environ; cf. Appel, *Prov. Inedita*, p. 353.

4. Del vers es prop la fenizos;
Prec que·l mot fals en sian ras
Pel comte N'Uc...

(*Gr.* 71, 1, v. 52.)

Appel, *Prov. Ined.* Zenker, *Peire d'Alvernhe*, p. 5-6.

5. Publié par Chabaneau, *Varia Provincialia*, et Appel, *Prov. Ined.*, 146.

6. *Gr.* 22; Raynouard, *Ch.* IV, 222, édit. S. de Grave, p. 2, 4, 6.

Le même Bertran d'Alamanon avait déjà adressé deux fois ses hommages à Guida de Rodez, sœur de Hugues IV, avant 1236, époque de son mariage.

Une première fois il la choisit pour juge d'une de ses tensons avec Sordel (*Gr.* 2, v. 49-52; éd. S. de Grave, p. 84; *ibid.*, p. 87); une deuxième fois elle est citée parmi les nobles dames de Provence qui doivent se partager le cœur de Blacatz (*Gr.* 12, v. 35 sq.; éd. S. de Grave, p. 96. *Ibid.*, p. 109).

chansons. C'est enfin à lui probablement que Peire Cardenal adressait un de ses sirventes sur la dépravation des clercs[1].

Mais celui des comtes de Rodez qui se créa le plus de titres à la reconnaissance des derniers troubadours de la Provence fut le comte Henri II (1275-1302)[2]. Il avait commencé à mériter leurs éloges du vivant de son père. Bernard de Venzac les loue tous deux ensemble dans la pièce déjà citée[3]. Folquel de Lunel lui adressa une chanson avant son « couronnement »[4], et pendant son premier séjour Riquier avait pris le « comte jeune » pour juge d'une de ses tensons. Au moment où Riquier reparut à sa cour, en 1279 ou 1280, le nom du comte Henri était depuis longtemps célèbre parmi les troubadours.

Il avait succédé à son père Hugues IV depuis quelques années. Il était encore parmi les seigneurs les plus puissants du Midi. Le comté n'avait été qu'un arrière-fief tant qu'il y avait eu des comtes de Rouergue[5]. Mais, quand ceux-ci disparurent[6], les comtes relevèrent directement du roi. Comme ils se trouvaient loin du pouvoir central, ils gagnèrent à ce changement une sorte d'indépendance qui contribua dans une certaine mesure à faire de ce coin du Midi un centre poétique[7].

Le comte Henri était brave et généreux. Il semble avoir aimé la poésie pour elle-même et non, comme tant d'autres grands seigneurs, pour l'honneur que les troubadours répandaient

1. Maus, *P. Cardenals Strophenbau*, p. 62.

2. C'est vraisemblablement du même comte qu'il est question dans *Gr.* 335, 37, str. 8. La pièce est attribuée par d'autres manuscrits à Raimon de Castelnau, dont l'activité poétique date de la première moitié du XIII[e] siècle (l'allusion au seigneur de Beaucaire dans le n° *Gr.* 396, 2, v. 32, indique que la pièce a été écrite avant 1229; Appel, *Prov. Ined.*, p. 347).

3. E plassa Dieu que·l sieus jovens
Vuelha huey mays
Ben e patz e totz selhs abays
Que·l mouran guerra ni tensa.
(*Gr.* 71, 3, v. 61; texte de Appel, *Prov. Ined.*)

4. Cf. *supra*, p. 170, n. 2.

5. Gaujal, *Ess. hist.*[1], I, 214.

6. En 1271.

7. Ils possédaient à Rodez la partie de la ville appelée le Bourg (le reste appartenait à l'évêque). Le comté s'était agrandi successivement et occupait vers la fin du XIII[e] siècle « le tiers environ du Rouergue et quelques territoires limitrophes ». Les comtes possédaient, outre le comté, la vicomté de Creyssel, la baronnie de Roquefeuil et de Meirueys, ainsi que la vicomté de Carlat (Barrau, *Doc. hist.*, I, 265, 267). Au commencement du XIV[e] siècle, le comté de Rodez rapportait annuellement 18,000 livres. Quant à la puissance politique des comtes, elle était la même que celle des princes souverains (Barrau, I, 268).

sur son nom. Si l'on en croit les historiens locaux, il se signala dans son administration[1] par un souci de la justice[2] rare dans ce temps-là.

Par ses mariages, et par ceux des membres de sa famille, il était apparenté à quelques-unes des grandes maisons du Midi. De son premier mariage[3] avec Marquise de Baux, il eut une fille qui épousa Geoffroy, seigneur de Pons. En 1270, il avait épousé Mascaroze[4], fille du comte de Comminges, dont il eut plusieurs filles. Il était aussi le beau-frère de Pierre Pelet[5], seigneur d'Alais. Sa première femme, Marquise de Baux, appartenait à une famille où les troubadours avaient toujours reçu bon accueil, et Mascaroze de Comminges avait été élevée dans un milieu qui leur était favorable. C'est ainsi que sa cour devenait souvent le lieu de réunion de la plupart des derniers protecteurs des troubadours.

Parmi les seigneurs voisins ou vassaux du comte, quelques-uns se faisaient remarquer comme lui par leur goût pour la poésie. Austorg d'Aurillac[6], qui avait accompagné saint Louis en Afrique, et qui composa un *planh* sur sa mort, était du nombre. La terre du seigneur d'Alboy, avec lequel Riquier

1. « Le comte Henri, » dit Bosc, « fut un des vaillants hommes de son temps. Il rendit de grands services au roi dans les guerres de Flandre et de Gascogne contre les Anglais. Il accompagna toujours le comte d'Artois dans ses expéditions militaires. » (Bosc, *in* de Barrau, *Doc. hist.*, I, 229.)

2. « Sous son règne, les habitants du Rouergue furent délivrés de la servitude à laquelle ils avaient été soumis jusqu'alors, et l'on voit, par les nombreuses chartes qu'il octroya et dont plusieurs nous sont parvenues, qu'il s'occupait sans relâche d'assurer le bien-être de ses peuples, et qu'il leur accordait toutes les libertés compatibles avec les mœurs du temps. » (Bosc, *in* de Barrau, *Doc. hist.*, I, 229.)

3. Ce premier mariage fut arrêté en 1256, mais Henri n'avait pas encore l'âge nubile (*H. G. L.*, VI, 903-904).

4. De ce mariage naquirent : Béatrix, mariée à Bertrand de la Tour d'Auvergne, Valpurge et Cécile, qui épousèrent un d'Armagnac toutes deux le même jour. C'est par Cécile que le comté de Rodez passa aux d'Armagnac. Notons, enfin, que sa sœur Algayette était mariée au baron de Talayran, frère du vicomte de Narbonne.

5. La famille Pelet formait une branche de la famille des anciens vicomtes de Narbonne; cf. Beugnot, *Olim*, III, 1459 et 1545.

6. Il ne me paraît pas qu'il y ait aucune raison sérieuse de contester que le troubadour *Austorg* d'*Orlhac* et *Astorg d'Aurillac* soient le même personnage; *Orlhac* représente la prononciation locale de *Aurillac*. Astorg VII d'Aurillac, encore mineur en 1260, fut fait chevalier par saint Louis en 1267 et l'accompagna en Afrique en 1270 (cf. *Hist. des Gaules*, XX, 306, 308). Il eut d'abord de sérieuses contestations avec Henri II et il en résulta des meurtres et des violences. Mais les deux parties firent la paix en 1284 et soumirent le cas à un arbitrage. Le nom d'Astorg était héréditaire; l'une des branches de cette famille porte encore ce nom (Barrau, *Doc. hist.*, I, 722-723).

échangea des couplets d'une tenson, était dans le voisinage de celle du comte; Marques de Canillac [1], enfin, qu'une ancienne parenté rattachait à la famille du comte, un des interlocuteurs de Riquier dans plusieurs de ses tensons, était un de ses vassaux. Tout contribuait ainsi à faire de la cour du comte Henri un centre poétique. Il y avait encore là un groupe d'hommes qui maintenaient les traditions de courtoisie et de libéralité qui s'affaiblissaient de plus en plus, pour des causes diverses, dans les autres petites cours du Midi; et la protection que le comte de Rodez et son entourage accordèrent aux derniers troubadours ne contribua pas peu à prolonger la vie de la littérature provençale. Dans ce château de Montrosier, demeure habituelle des comtes, troubadours et grands seigneurs se rencontrèrent une dernière fois et eurent l'illusion que la poésie provençale n'était pas tout à fait morte.

Nombreux furent les troubadours contemporains de Riquier qui fréquentèrent la cour du comte Henri. Il n'en est presque pas un qui ne lui ait adressé ses hommages. Guillem de Mur, Folquet de Lunel, Riquier lui-même étaient connus de lui depuis longtemps. Bertrand Carbonel vantait sa bonté, sa largesse, son savoir et sa valeur [2]. Le troubadour Bernard de Tot-lo-Mon [3] lui souhaite de devenir roi pendant vingt ans.

1. Marques (et non le *marquis*) de Canillac, seigneur très probablement du lieu de ce nom (Lozère, arr. de Marvejols, canton de la Canourgue), figure, avec le comte Hugues de Rodez, dans une charte de 1274 (Chabaneau, *H. G. L.*, X, 366, n. 2). Il est loué comme poète par Serveri de Girone. « Ce doit être le même personnage que le *En Canillac* dont Bertran de Paris fait l'éloge à la fin de son sirventes : « *Guordo ieu fas...* » (Chabaneau, *ibid.*, n. 3). Cette identification n'est pas très sûre si le troubadour Bertran de Paris est le personnage qui vivait au début du XIII[e] siècle et dont le nom est cité dans plusieurs chartes; cf. *H. G. L.*, VIII, 442, 657; cf. O. Schultz-Gora, *Z. R. Ph*, X, 593; Witthœft, *Sirventes joglaresc.* La parenté des Canillac avec les comtes de Rodez datait du mariage d'Irdoine de Canillac avec le comte Guilhem de Rodez, mort probablement en 1209 (Cf. Gaujal, *Ess. hist.*[2], III, 437). En 1285, Marques de Canillac, chevalier, signe avec Henri II et d'autres seigneurs une requête au roi (Gaujal, *Ess. hist.*[2], II, 131).

2. Al bon, al larc, al savi et al pros
Comte vai dir de Rodes. (*Gr.* 82, 4, v. 51 sq.)

3. Be volgra, fos sieus lo regnatz,
E del rey fos lo principatz
Sol vint ans, e pueys cobres le,
Si·l reys Enrics no fezes be...
(*Gr.* 69, 2, v. 36-40; Appel, *Prov. Ined.*)

M. Appel voudrait voir ici le comte Henri I[er] (1214-1227?) (*Prov. Ined.*, p. 47, 55). Mais il faut se ranger sans hésiter à l'opinion de M. Chabaneau, qui y voit Henri II.

C'est sans doute au même comte que deux autres troubadours, dont il ne nous reste d'ailleurs qu'une pièce, Guillem Huc d'Albi et Peire de Vilar[1], adressent leurs vers. Serveri de Girone, enfin, en avait reçu des bienfaits, ainsi que de Marques de Canillac, qu'il confond dans le même éloge[2].

Il n'est guère possible de dire quels sont parmi ces troubadours ceux que Riquier rencontra à la cour de Rodez. Il y retrouva peut-être Folquet de Lunel, qui n'avait pas encore renoncé aux joies de la « vie mondaine » ; il eut surtout l'occasion d'y revoir Guillem de Mur. Autant que nous pouvons le connaître, Guillem est dans ce milieu une figure originale. On se rappelle par quelle fanfaronnade il se consolait de n'avoir rien reçu du roi d'Aragon. Riquier prenait moins bien sa mésaventure. A la cour de Rodez, Guillen faisait la joie de la noble société où il vivait[3]. Il prête au comte des sentiments qu'il n'a pas et se fait traiter de menteur et de jaloux[4]. Marques de Canillac ne lui trouve qu'une excuse : il n'a aucune science de l'amour; on le pardonnera pouvu qu'il confesse son ignorance

La difficulté grammaticale signalée par M. Appel peut disparaître aisément, comme le reconnaît l'éditeur dans les *corrections* page 355; le fait que le comte de Comminges et celui d'Astarac sont nommés en même temps que le comte de Rodez prouve que nous avons affaire à Henri II. Le premier était son parent et le second eut l'occasion de venir à sa cour, comme nous l'apprennent les tensons de Riquier.

1. Al valen gay coms de Rodes
Tramet mon novel sirventes,
Que, si·l plai de s'amor me denh
Far alque novel entresenh.
(Peire del Vilar, Rayn., *Ch.* IV, 189.)

Pour Guillem Huc d'Albi, cf. Appel, *Prov. Ined.*, p. 157.

2. Al valen comte de Rodez
Mi volgra lai acostar
On pretz lai fay mot costar
L'onor que te, mas no·m des-
sove lo gent datz
Dos que·m det...

De Canillac lo marques (lire *En*, cf. Chabaneau, *Biogr. des*
Dezir e son gen cantar *Troub.*)
Qu'amor no·l vol enchantar
Ans vol anc se amar bes....
(Serveri de Girone, *Gr.* 13, str. 2-3, d'après Milà[2], p. 403-404.)

3. *Car trop poiratz...*, etc. (*Gr.* 25, v. 30-32).

4. *Gr.* 25, str. 2-3. La tenson est à quatre personnages; dans la deuxième strophe, il est question de *mon senhor* et de *mo senh' En Marques*. Le premier ne peut être que le comte Henri, devenu le « seigneur » de Riquier. Le première strophe est de Guillem, la deuxième de Riquier, la troisième du comte de Rodez, la quatrième de Marques, et ainsi de suite jusqu'à la neuvième, qui est de nouveau du comte de Rodez.

et qu'il en fasse pénitence. Riquier lui reproche son langage grossier, et le comte de Rodez finit par prendre sa défense; il sait pourtant combien il est négligent envers lui et connaît ses mauvaises manières.

En revanche, il paraît avoir été désintéressé, qualité rare à son époque et dans sa condition. Il ne demandait qu'un destrier au roi d'Aragon pour aller combattre les Sarrasins[1]; il priait le comte de Rodez de l'équiper, mais c'était pour aller en Terre Sainte[2]. Dans une tenson[3] avec Riquier, Guillem lui reproche son amour des richesses : Riquier lui a demandé de choisir entre accroître sa renommée et doubler ses biens; sans hésitation, il a choisi le premier parti; si ce n'est pas une vanterie, il a, d'ailleurs, plus de biens que Riquier, et celui-ci le reconnaît. Mais, pour bien apprécier la sincérité des sentiments exprimés dans les tensons, il ne faut pas oublier le caractère conventionnel des discussions qui en forment le fond.

Une autre tenson[4] achève de faire connaître les goûts du personnage. Il se produisit un jour quelque incident entre lui et le comte de Rodez : le comte se permit, sans doute, quelque critique[5] à l'adresse du poète irascible, qui le quitta de dépit. Comment se fait-il, demande Riquier, que l'un des meilleurs troubadours ose quitter la cour du comte? Les deux interlocuteurs répondent chacun différemment. Le seigneur Austorg[6],

1. Cf. *supra*, p. 49.
2. Cf. *supra*, p. 51, n. 1.
3. *Gr.* 36 :

... Car vos n'es cobida
Petita partz e a mi grans, a vos
Los laissarai... (v. 12-14.)

4. *Gr.* 74.
5. Cf. les vers 33-34.
6. La ponctuation du premier vers dans Pfaff est fautive; il faut lire, comme l'a déjà vu M. Chabaneau, *Senh' En Austorg del Boy :* c'est le même personnage. Le *coms plazens* est le même que le *gay coms* du vers 29; l'un et l'autre ne peuvent, d'ailleurs, représenter que le comte de Rodez, comme il ressort de toute la tenson et de la comparaison du vers 7 avec le vers 55 de la tenson de Riquier *Gr.* 55. Austorg del Boy est sans doute un membre de la famille d'Alboy, « noble et ancienne famille qui céda la terre d'Alboy, par un échange du mois d'août 1394, à Bernard II, comte d'Armagnac et de Rodez, et reçut à la place celle de Montrosier. » (Barrau, *Doc. hist. sur le Rouergue*, III, 269.) En 1275, de vifs démêlés s'étaient élevés entre le comte Henri II et l'évêque de Rodez, Raimond de Calmont, au sujet de leurs droits sur la cité de Rodez. Géraud de Scoraille, Bertrand d'Alboy et Garnier de Trémouille, chevaliers, partisans du comte, mirent le feu à certaines maisons de la cité et furent

l'un d'entre eux, met ce départ sur le compte de la « jalousie et de la folie » de Guillem, tout en blâmant légèrement le comte. La vraie raison, dit celui-ci, est tout autre : Guillem de Mur a des biens au soleil ; il aime la campagne[1], sinon pour sa beauté, du moins pour les profits qu'on en retire : « A Guillem plaisent tellement avoine et froment qu'il s'est mis au métier des laboureurs ; et il aime mieux voir charrues et hoyaux qu'habiter à la cour, au milieu de gens bien élevés. » Aucune des raisons données ne satisfait Riquier ; la vraie, dit-il, c'est que vous portez envie au poète ; il a raison de s'éloigner. Le seigneur Austorg distribue le blâme au troubadour et au comte ; mais celui-ci se défend sans peine en alléguant que Guillem ne se plaisait pas à vivre dans les cours : « Il est parti en disant qu'il deviendrait plus riche en travaillant ses biens ; » c'est depuis lors, ajoute le comte, que je ne l'ai plus aimé[2].

Les tensons débattues dans cet élégant milieu ne se rapportaient pas toutes aux incidents de la vie ordinaire ; on y discutait parfois des questions plus générales, comme dans la tenson[3] entre Riquier, le seigneur d'Alais[4] et le comte de Rodez. La question est la suivante : un roi a le pouvoir de forcer un riche avare à donner, d'empêcher un riche généreux de se créer une bonne réputation par ses largesses et de faire vivre avec le monde celui qui s'est consacré à Dieu : de ces trois hommes quel est le plus malheureux ? Telle est la question que discutent les trois interlocuteurs. Pour le comte, le plus malheureux est celui qui, après s'être donné à Dieu, pèche contre sa loi ; l'avare se console avec le bien qu'il fait par force, et

excommuniés par l'évêque (Barrau, *Doc. hist.*, ibid.). Il apparaît par les strophes 3, 6, que le personnage s'appelait aussi Raynart, Rainart. On remarquera, d'ailleurs, que ce n'est que le comte qui lui donne ce nom : c'était peut-être un surnom familier. Nous serions tenté d'identifier notre personnage avec Bertrand d'Alboy, qui aurait eu un autre surnom.

1. Riquier le lui reprochait déjà quand son compagnon exprimait le désir de prendre part à l'expédition de Murcie. Cf. *supra*, p. 49.

2. Cette tenson me paraît rendre plus vraisemblable l'opinion d'après laquelle Guillem de Mur était originaire de Mur-de-Barrez, qui se trouvait dans les États du comte : il se retire dans les terres qu'il possède à quelques kilomètres de Rodez.

3. *Gr.* 76.

4. Beau-frère du comte, cf. v. 21 : *mon fraire ;* la tenson est d'avant 1282, date de la mort de Pierre Pelet, seigneur d'Alais. Elle date du second séjour de Riquier, le comte n'y étant plus qualifié de *coms joves*.

l'homme généreux met le blâme sur le compte de son seigneur. Pour le seigneur d'Alais, au contraire, c'est ce dernier qui est le plus malheureux. Riquier reconnaît que l'homme « forcé de pécher » mène une triste vie; mais le péché a parfois son charme, et son malheur ne se peut comparer à celui de l'avare. Son cœur se brise quand on le force à dépenser (v. 38); il craint de tomber au-dessous des plus pauvres. L'avare ne recule devant aucune mauvaise action pour arriver à amasser : il méconnaît Dieu et ses meilleurs amis (v. 68-69). Le comte d'Astarac est chargé de juger en dernier ressort. En connaissant le caractère de Riquier, on ne sera pas étonné de son choix; mais on remarquera en même temps par quelle étrange conception trois questions si dissemblables ont pu être débattues ensemble.

Une autre tenson[1] à trois personnages est consacrée au sujet suivant: quelle condition est préférable, celle du savant, celle de l'homme de guerre, celle de l'homme généreux qui sait dépenser et donner largement? Le comte de Rodez choisit aussitôt la dernière et ne manque pas de citer un exemple que les troubadours rappelaient volontiers[2]: celui d'Alexandre qui se créa plus d'amis par ses libéralités que par sa valeur. Le comte veut mettre un terme à « l'avilissement complet que le mérite a subi ». « Sans grands dons je ne pourrais le restaurer. » Les préférences de Marques de Canillac sont tout autres; il laisse les armes et les dons; par sa science il fera croire ce qu'il voudra à ses interlocuteurs; sans doute par quelque savant syllogisme il démontrera à tout entendant qu'ils sont des « boucs » (v. 46) et qu'un homme est une « chèvre » (v. 48). Riquier semble prendre le rôle de Guillem de Mur : il les vaincra avec ses armes et fera d'eux ce qu'il voudra. Mais le métier des armes mène aux excès; on tombe facilement dans le brigandage (v. 34) : « C'est pourquoi je ne maintiendrai pas ce métier, puisqu'on y vit si follement; mais moi qui sais faire maints pauvres riches, je vivrai honoré, » conclut le comte. Quant à Marques,

1. *Gr.* 75.

2. Cf. Guillem Fabre, 1, v. 31 sq. Cf. Birch-Hirschfeld, *Ueber die... epischen Stoffe*, p. 18-20.

il ira tenir des écoles en Lombardie (v. 40). Le soin de départager des interlocuteurs aux opinions si diverses est donné à un chevalier de l'entourage du comte, Peire d'Estanh[1], qui, tout en rendant hommage au talent et aux armes, conclut que l'art de donner est au-dessus de tout.

Cette conclusion n'est pas faite pour surprendre, pas plus que les préférences du comte. Il n'est pas vrai qu'il ait méprisé les armes, et il semble avoir bien rempli le rôle que les conditions sociales du temps imposaient aux hommes de sa race; mais il semble bien que la générosité, entendue suivant la conception des troubadours, ait été une de ses qualités, et son espoir de vivre honoré grâce à elle n'a pas été tout à fait déçu.

Cette tenson se termine par un jugement en forme, rendu par un arbitre; ce n'est pas la seule. Le comte de Rodez, avant son avènement, avait été choisi comme arbitre par Guillem de Mur et Riquier : il avait même pris conseil avant de rendre sa décision (*Gr.* 42). C'est à lui encore que les mêmes troubadours s'adressent à la fin d'une autre tenson (*Gr.* 36), mais cette fois-ci il y a un point nouveau : Guillem exprime le désir qu'une dame[2], du nom d'Éléonore, assiste au jugement. Quelle conclusion pouvons-nous tirer de ces détails? Pas d'autre, sans doute, que la suivante : il devait y avoir au château de Montrosier des réunions où le comte mettait aux prises deux de ses

1. La famille d'Estaing (forme semi-francisée de d'Estanh) est ancienne dans le Rouergue. Si l'on en croit Gaujal, un Pierre d'Estaing sauva le roi de France à Bouvines et eut depuis le droit de porter les armes de France au chef d'or (Gaujal, *Ess. hist.*[2], II, 93); en 1204, il est qualifié de chevalier (*ibid.*, III, 379). Ce ne peut évidemment être notre personnage. Je n'ai trouvé qu'un renseignement sur son compte, c'est qu'il était mort en 1289. Cette année-là, son fils Guillelmus de Stagno, « filius *quondam* domini Petri de Stagno, militis, » vend à Aymeric, seigneur de Boussagues, une partie de ses terres (*Bull. Soc. Arch. de Béziers*, XXIX, 382-83). Ce Guillaume d'Estaing est cité en 1285 (Gaujal[2], II, 133).

2. Mas al jutjar vuelh N'Elionors y sya.
(v. 57.)

Quelle est cette Éléonore? M. Chabaneau croit (*Var. Prov.*, p. 15) qu'il s'agit de la femme de Bernard VI, comte de Comminges, beau-père du comte de Rodez. Elle se nommait Laure (de Montfort; cf. *H. G. L.*, X, 72); mais on l'appelait aussi Éléonor (*H. G. L.*, VII, 127). Sa sœur s'appelait Éléonore de Montfort, mais il n'est pas vraisemblable qu'il s'agisse d'elle. Éléonore ne serait-elle pas la femme de Marques de Canillac, Éléonore d'Apchier, femme de Guérin III d'Apchier? (Barrau, *Doc. hist.*, I, 734.) Femme et fille ou petite-fille d'un troubadour (Garin d'Apchier), elle était toute désignée pour prendre part à un jugement poétique. Garin d'Apchier le troubadour aurait vécu à la fin du XII[e] et au commencement du XIII[e] siècle. Cf. Witthœft, *Sirventes joglaresc*, p. 35, n. 14.

troubadours, intervenait dans leurs discussions ou les clôturait par un jugement. Ces fêtes devaient avoir lieu de préférence quand les seigneurs de marque auxquels il était apparenté venaient lui rendre visite; et c'est ce qui explique que les noms du comte d'Astarac, de la comtesse de Comminges et du seigneur d'Alais se trouvent cités dans les tensons composées à sa cour. Le vœu de Guillem laisse entendre que les dames assistaient à ces jugements et y prenaient sans doute part. Il n'y a rien là que de très vraisemblable, et qui ne suffit pas — est-il besoin de le dire? — à faire revivre la gracieuse légende des cours d'amour.

Le nombre de tensons[1] écrites par Riquier à la cour du comte de Rodez montre qu'il y jouit d'un grand succès. Le comte eut un jour l'occasion de mettre son talent à une épreuve difficile. Au mois de janvier 1280[2], il choisit parmi les troubadours qui se pressaient autour de lui quatre des meilleurs, et leur donna à commenter une chanson de Guiraut de Calanson, un des modèles les plus parfaits du *trobar clus*. On leur distribua le texte exact de la chanson, sans aucune modification. Ce

1. *Gr.* 75, 39, 36, 25, 76, 40 (?), 74. Elles y furent composées en 1280-81, plutôt qu'avant ou après cette date; dans la tenson *Gr.* 39, il est fait allusion (v. 29) à la *supplicatio* de Riquier: elle est donc postérieure à 1275; la tenson *Gr.* 40 semble postérieure à 1270, à cause des vers 13-14 où se trouve comme un écho de la première *retroencha;* la tenson *Gr.* 76 est antérieure à 1282, date de la mort du seigneur d'Alais.

2. Les détails que donne Riquier ne manquent pas d'intérêt. Il y avait plus de quatre troubadours à la cour de Rodez au moment où le comte fit son choix. Parmi eux devaient se trouver des troubadours de médiocre talent, voire de simples jongleurs, qui ne prirent point part au concours. Parmi les trois concurrents de Riquier on peut admettre sans peine qu'il y avait Guillem de Mur, que le seigneur Austorg del Boy qualifie de *bon docteur* (Riquier, *Gr.* 74, v. 35). Peut-être y avait-il encore Folquet de Lunel; quant au quatrième, on peut hésiter entre Serveri de Girone, Bertrand Carbonel et les autres troubadours qui fréquentèrent la cour du comte de Rodez. Nous ne savons pourquoi il est dit de deux d'entre eux qu'ils « ne s'en occuperont plus »; peut-être étaient-ils morts dans l'intervalle. (Il ne semble pas que Folquet ait écrit après 1284, date de son roman de *Mundana vida*. Celui qui avait négligé d'envoyer son commentaire était peut-être Guillem de Mur, qui, on s'en souvient, s'était retiré dans ses terres.)

Il se pourrait, enfin, que le commentaire de Riquier ait été lu et que le « diplôme » lui ait été remis à l'occasion d'une réunion de seigneurs du Rouergue chez le comte de Rodez (Riquier dit que le tout se passa au milieu de la joie, *ab gran alegrier*, *Ép.* VIII, v. 35). En 1285, en effet, le comte, ainsi qu'un grand nombre de seigneurs du pays, parmi lesquels Austorg d'Aurillac, Guillaume d'Estaing, Marques, seigneur de Canillac, envoyèrent une requête au roi pour lui dire qu'ils ne lui devaient aucun droit au sujet de la « chevalerie » de son fils Philippe. La requête fut remise le 4 octobre (*H. G. L.*, X, *Pr.* 192-194), mais ses auteurs se sont évidemment concertés avant. Philippe fut armé chevalier pendant l'été. Cf. Gaujal[1], I, 313.

fut, comme on le voit, une sorte de concours de critique littéraire qu'institua le comte. Riquier fit diligence et y obtint le prix. Il avait envoyé son commentaire peu de temps après (le comte déclara qu'il l'avait gardé plusieurs années); mais le jury attendit vainement que deux des autres troubadours remissent leur travail. Le comte ne rendit son jugement que cinq ans après. Il y déclare que, parmi les concurrents, deux ne « s'en occuperont sûrement plus » (*Ép.* VIII, v. 16-17). Du troisième non plus il n'y a rien à attendre, puisqu'il est resté si longtemps sans envoyer son commentaire. Riquier s'était impatienté; il demandait son mémoire ou exigeait un témoignage de ses juges. Enfin, après avoir pris conseil des connaisseurs, Henri II déclara solennellement, le 6 juillet 1285, dans son château de Montrosier[1], que Riquier avait compris le sens de la chanson et l'avait bien commentée; et, pour que nul n'en ignorât, il fit faire un diplôme, muni de son sceau, où fut transcrite cette déclaration.

Ce fut un beau triomphe littéraire pour Riquier; mais il ne semble pas qu'il ait eu pour lui d'heureuses conséquences. Au contraire, il quitta bientôt après un milieu si sympathique, où on lui donnait des témoignages si flatteurs. A partir de 1285, le nom du comte de Rodez ne reparaît plus dans ses vers. Il y a là quelque ingratitude, si toutefois Riquier s'en alla par caprice, comme Guillem de Mur : car Riquier ne pouvait retrouver nulle part ailleurs un connaisseur aussi compétent et aussi généreux, et une société plus éclairée. C'était le dernier coin du Languedoc où, par un heureux concours de circonstances, il existait encore un milieu favorable à la poésie : nous ne savons pour quels motifs Riquier le quitta.

D'ailleurs, de 1280 à 1285, il n'avait pas constamment séjourné à Rodez. Il avait continué, malgré sa répugnance

1. « Montrosier, dans un beau site, sur la rive droite de l'Aveyron, au-dessus de Gages, fut le premier lieu qu'habitèrent les comtes, quand ils eurent quitté Rodez à la fin du XIII^e^ siècle. Dans la suite, ceux-ci le cédèrent à la famille d'Alboy, en échange de ce que celle-ci possédait à Gages... Le château actuel de Montrosier n'est point l'édifice bâti par les comtes au XIII^e^ siècle. » A la fin du XVI^e^ siècle, le vieux manoir était en ruines. Il fut rebâti dans la première moitié du XVII^e^ siècle; la chapelle primitive existe encore (Barrau, *Documents historiques*, III, 274). D'après Gaujac, c'est en 1264 que les comtes inféodèrent leur château de Rodez et allèrent habiter Montrosier (Gaujal, *Ess. hist.*[2], II, 120).

souvent exprimée, à suivre les cours du Midi; et on le trouve pendant cet intervalle chez le comte d'Astarac et à Narbonne. En 1281, il écrit, à la requête d'un de ses meilleurs amis, une étrange composition[1]. Cet ami est venu lui demander conseil; il veut améliorer sa situation — commerciale sans doute; — il a quelque fortune, mais il en aura davantage plus tard; il veut aller trouver ses amis pour leur demander un service[2]; il ne sait s'il doit y aller lui-même ou le leur faire dire : l'ennui d'un refus le retient. « Allez-y vous-même, » répond en homme pratique Riquier. Si vous envoyez un messager, vos amis trouveront toutes sortes de prétextes pour l'éconduire; l'un dira : ma rente m'a manqué cette année; ou bien : les marchandises que j'ai ne sont pas de bonne vente; ou : ce procès que j'ai avec un tel m'a épuisé; ou bien il dira : cette maison que j'ai construite m'a ruiné; ou : d'ici un mois je dois payer de grosses sommes...[3]. L'énumération se poursuit ainsi; Riquier ne nous fait grâce d'aucune des réponses par lesquelles on peut se débarrasser d'un solliciteur importun.

Il est vraisemblable que l'ami à qui Riquier donne ces conseils est un de ces bourgeois narbonnais qui l'avaient jadis protégé. Ce n'est pas un grand seigneur; les réponses que Riquier prête à ses amis sont celles de commerçants ou de bourgeois, vivant de leurs rentes ou de leur négoce. Riquier, d'ailleurs, se plaint de n'avoir aucun seigneur qui le protège : « Je ne puis par mon savoir conquérir ce dont j'aurais besoin; et par la faute des seigneurs je n'ai qu'une protection insuffisante. » Ces plaintes nous étaient déjà connues, mais elles se terminent cette fois-ci par un souhait que Riquier n'avait pas encore exprimé : « J'aspire après mon dernier soupir, par la grâce de Dieu, et je lui demande qu'il m'y conduise le plus tôt possible, en faisant le bien[4]. »

C'est une poésie morale du même genre que Riquier écrit

1. *Ep.* XIII : « Aiso fe N Gr. Riquier per .I. son amic, que volia adzemprar sos amicx, e donet li conselh... » *Adzemprar* semble avoir ici le sens de *solliciter, demander de l'argent*, comme dans la *cobla* anonyme donnée par Raynouard, *Lex. Rom.*, V, 194[a].

2. D'argent sans doute; cf. sur le sens de *adzemprar* la note précédente.

3. V. 92 sq.

4. *Ep.* XIII, v. 154 et suiv,

l'année suivante : mais cette fois-ci il s'adresse à un grand seigneur qui a de graves soucis [1]. Riquier n'est pas avare de ses conseils (v. 12); il sera « bientôt tout blanc en pensant aux affaires d'autrui » (v. 10-11). Ce seigneur l'a aimé et honoré plus qu'aucun autre; il ne saurait mieux lui rendre son amour qu'en lui donnant des conseils. Ils sont assez vagues d'ailleurs : on peut cependant les ramener à un seul; on doit garder la mesure dans la vie; il faut maintenir « le prix », comme la renommée, mais sans dépasser les bornes marquées par la raison. Le seigneur ami de Riquier est sans doute aux prises avec des embarras financiers; car une partie de l'épître est consacrée à exposer les conséquences du manque de mesure. Les biens sont hypothéqués; sergents et « courriers » s'y installent en maîtres (v. 110), et les créanciers ne renouvellent les dettes qu'à regret et en exigeant de solides garanties [2]. Le seigneur est cité devant l'official et on l'excommunie s'il ne se présente pas. Ce n'est pas le cas, ajoute Riquier, de mon maître; on sait que s'il a éprouvé du dommage, ce n'est pas de sa faute; on ne peut le blâmer, ni lui ni ses ancêtres; « il n'y a pour lui aucun déshonneur. » L'épître se termine par le conseil éminemment pratique de vivre en paix avec ses voisins.

Les allusions sont trop obscures pour que nous devinions quel est le personnage auquel s'adresse Riquier. Il ne saurait s'agir du vicomte de Narbonne : car c'est en mars 1282 que son frère révéla au roi de France le complot tramé contre lui. Mais si Aimeric V s'était mis dans un mauvais cas, ce n'était pas par suite de difficultés financières. Rien n'indique davantage que le seigneur de Rodez soit en cause. Peut-être s'agit-il d'un des deux seigneurs d'Astarac ou de l'Isle-Jourdain, chez qui Riquier séjourna vers le même temps; l'envoi d'une

1. « Aiso fe Gr. Riquier l'an [MCC]LXXXII per dar cosselh ad .I. son amic, lo cal avia grans trebalhs. » (*Ép.* XV.)

2. Nous retrouvons ici le mot *alongar* que nous avons vu plus haut, p. 119, n. 2 (il s'agit d'une dette) :

L'alonga sol mieg an
E·l fa carta novela.

(v. 152.)

chanson composée quelques années plus tard prête quelque vraisemblance à cette conjecture[1].

Riquier avait cherché auparavant à intéresser le roi Pierre d'Aragon à sa fortune, en lui adressant une chanson[2] composée sur un rythme et avec une musique compliquée. Il l'avait déjà chanté autrefois quand il n'était qu'infant, et le fils de Jacme le Conquérant témoignait assez de sympathie à la poésie provençale[3] pour que Riquier pût espérer lui plaire. « J'essaierai d'adresser ce trait au roi, Pierre d'Aragon... père de tout savoir, ...et s'il m'est un bon protecteur, je lui serai un serviteur fidèle. » Mais cet essai n'eut pas de succès, si on en juge du moins par ce fait que, la même année, il se trouve chez le comte d'Astarac et qu'il n'écrit plus le nom du roi d'Aragon.

Riquier n'était pas un inconnu à la cour de Bernard IV; il y avait déjà séjourné et c'est chez lui qu'il composa en 1282 sa dernière pastourelle. Le lieu de la scène est, il est vrai, loin du comté d'Astarac[4]; mais l'éloge du comte fait dans la dernière strophe par les deux interlocuteurs ne permet pas de douter que cette belle composition n'ait été écrite à sa cour. Les comtes d'Astarac furent, en effet, eux aussi, parmi les derniers protecteurs de la littérature provençale. Un contemporain de Riquier, Amanieu de Sescas, ne trouve pas d'autre modèle à proposer à l'écuyer qu'il veut former aux bonnes manières que celui de Bernard IV d'Astarac[5]. Quoiqu'il n'existât guère de lien de parenté entre le comte de Rodez et celui d'Astarac, celui-ci fréquenta la cour d'Henri II; il y fut choisi, si on s'en souvient, comme juge d'une tenson écrite avant 1282 (*Gr.* 76). Une autre tenson[6] fut sans doute débattue à sa cour pendant le second séjour de Riquier, c'est-à-dire cette même année 1282. Le thème est le suivant : le comte sera enfermé « avec la plus

1. *Gr.* 52, v. 56 sq.

Lo coms s'es esforsatz
D'Astarac ab mals traitz
De pretz, don l'es atraitz
Laus de grat non forsatz.

2. *Canson redonda...* (*Gr.* 66.)
3. Cf. Diez, *L. W.*[2], 480-82; Milà[2], p. 413 sq.
4. Il nous reporte dans les environs d'Olargues (département de l'Hérault).
5. Milà[2], p. 437.
6. *Gr.* 20.

belle femme du monde » dans une tour pendant tout un an, sans sortir; ou bien il l'aimera de tout cœur sans en rien obtenir, ou bien la dame l'aimera sans que le comte l'aime. Le jugement est remis au seigneur de l'Isle-Jourdain, dont la seigneurie était voisine, mais dont le comte se plaint de ne pas recevoir souvent de message. Nous ne retrouverons plus le nom de Bertrand de l'Isle-Jourdain[1] dans les vers de Riquier; mais ce nom mérite d'être mis à côté de celui du comte d'Astarac; ces deux seigneurs, dans leur petite sphère, soutinrent de leur mieux la poésie provençale, qui se mourait. Peut-être suivaient-ils en cela l'exemple du comte de Rodez; en tout cas, ce n'était que justice quand Riquier associait, deux ans plus tard, dans le même éloge, Henri de Rodez et le comte d'Astarac.

Riquier ne séjourna pas d'ailleurs longtemps chez lui : soit qu'il fût encore, malgré les ans, d'humeur mobile, soit que les revenus du comte ne lui permissent pas de récompenser le talent comme il l'aurait voulu, Riquier semble avoir vécu à Narbonne pendant les deux années qui suivent. Les deux poésies lyriques qu'il écrit en 1283[2] sont des poésies religieuses et les envois ne renferment aucune allusion historique. L'une d'elles, cependant, en cache peut-être une; elle est composée d'une série d'allitérations et l'un des envois est le suivant :

> Filhs e fraires an fach tort,
> Per pro ses pro planc mot fort[3].

Si les expressions *filhs* et *fraires* ne sont pas une périphrase pour désigner les hommes en général, il y a ici une allusion précise à la conduite du vicomte de Narbonne et de son frère dans une affaire dont nous allons avoir à nous occuper[4].

C'est à cet incident de la vie politique narbonnaise que fait allusion l'envoi d'un sirventes religieux, composé en 1284 (*Gr.* 69) : « Le Narbonnais est dans une mauvaise situation, on

1. Il mourut en 1284.
2. *Gr.* 62 et 55.
3. *Gr.* 62, v. 39-40 : « Fils et frères ont fait du tort — pour profit sans profit je les plains beaucoup. »
4. L'histoire détaillée de cette conspiration a été racontée d'après les sources par M. Molinier dans *H. G. L.*, X, p. 409 sq.

le blâme pour sa folie et on le blâmera bien plus, si la pitié de Dieu ne lui vient en aide. » Il faut rapprocher ces réflexions du sirventes politique écrit quelques mois plus tard : on comprendra mieux alors la « folie » blâmée par Riquier[1].

Le vicomte de Narbonne, poussé par l'ambition de jouer un grand rôle politique, s'était mis dans une situation dangereuse. Il avait conspiré avec le roi de Castille pour se soustraire à la domination du roi de France et donner à Alfonse X cette marche méridionale. Des relations de famille étroites existaient depuis longtemps entre les rois de Castille et les vicomtes de Narbonne. Le complot fut sans doute ébauché lorsque Alfonse X séjourna à Narbonne pendant son voyage en France (1275) et qu'il y négocia le mariage de son fils Dom Pedro avec Marguerite, sœur du vicomte. En 1276, les agents d'Alfonse X avaient fait des propositions aux trois frères. En 1277, les deux frères aînés envoyaient à leur tour des messagers en Espagne; en 1281, enfin, eut lieu le mariage de Dom Pedro avec Marguerite de Narbonne, et les auteurs du complot eurent une occasion nouvelle de se concerter.

Mais le vicomte avait imposé à son frère une transaction onéreuse après la mort de leur père. Pour s'en venger, Amaury s'en vint révéler, au mois de mars 1282, l'existence du complot

1. C'est peut-être à cet événement que se rapporte un sirventes du troubadour biterrois Joan Estève (*Gr.* 3). Le troubadour fait allusion à la trahison d'un personnage contemporain qu'il ne veut pas nommer :

Ges ieu no vol far saber
Per cui esta razon fau,

parce que tout le monde connaît la trahison qu'il blâme. Les troubadours de Béziers sont dévoués au parti français et le présent sirventes est adressé au seigneur Guillem de Lodève, que saint Louis qualifiait de *cher et féal* (Azaïs, *Troubadours de Béziers*[2] p. 63) et à qui Philippe III confère, l'année suivante, le commandement de la flotte royale destinée à opérer contre l'Aragon. Les mots de *trahison* et de *traître* apparaissent souvent dans le sirventes. En voici une strophe :

A penas me pot caber
E·l cor lo joi que m'esjau,
Quar lo fals coratge brau
Que cujava dechazer
Selh quez a pretz e valensa,
Dieus l'a fach d'aut bas venir
E·l malvestatz descobrir,
Dont n'er mais en viltenensa.
(Str. 5.)

Cf. Azaïs, *Troubadours de Béziers*[2], p. 68.

à Philippe le Hardi. La trahison du vicomte pouvait avoir pour le roi de France de graves conséquences. La famille de Narbonne était encore parmi les plus puissantes du Midi : elle était alliée par le mariage de Marguerite à la famille de Castille et la vicomtesse, Sibylle de Foix, était sœur de la reine de Majorque. Mais le vicomte avait pu s'apercevoir déjà qu'il n'avait guère à compter sur le secours de son allié; il avait espéré qu'Alfonse X défendrait la Navarre contre Philippe III; il n'en avait rien été. Sur la dénonciation de son frère, il fut arrêté et conduit à Paris, pendant que le roi de France faisait administrer la vicomté. Aimeric passa deux ans en prison; mais Philippe III finit par lui pardonner, et il fut remis en liberté le 11 septembre 1284.

La nouvelle fut vite connue de Riquier, car, quelques semaines après, il écrivait avec enthousiasme un sirventes[1] sur cet événement :

« Je n'ai jamais été si embarrassé de chanter comme maintenant; j'éprouve une telle joie que mon savoir n'est pas suffisant pour la dire comme il conviendrait. Car je sais que mon seigneur Aimeric est sorti avec honneur d'un malheur pire que la mort, — et Narbonne qui était presque perdue se remet.

» Jamais tant de gens ne firent des vœux si ardents pour que mon seigneur sortît de prison avec honneur et sans rancune; jamais événement ne produisit tant de joie : car jour et nuit des gens de toute condition priaient Dieu humblement et à grands cris...

» Et puisqu'il s'est lavé de l'accusation portée contre lui auprès du roi français, où règne la loyauté et que Dieu protège, que le roi lui maintienne tous ses biens et se conduise envers lui (le vicomte de Narbonne) avec la bienveillance qui lui est due, afin qu'on voie bien qu'il (le roi) se souvient des seigneurs qui ont défendu et gardé Narbonne. »

On a pu remarquer que Riquier rappelle deux fois l'intérêt que le « peuple » de Narbonne prend à la délivrance de son

1. *Gr.* 12. Suscription : « ... V orns a l'intrada d'octobre.

seigneur. Dans cette affaire, en effet, l'opinion publique était, autant que nous le savons par l'histoire, du côté du vicomte. Pendant sa détention, des émeutes s'étaient produites à Narbonne, où la vicomtesse, Sibylle de Foix, avait soin de réchauffer le zèle de ses partisans. On y croyait, en effet, que le vicomte était victime de la calomnie. Les termes employés par Riquier nous le laissent entendre et nous le savons par ailleurs. On le plaignait plus qu'on ne le blâmait; on était heureux qu'il fût sorti de prison « avec honneur ». En réalité, le vicomte était victime de sa maladresse et de son orgueil : maladresse de mettre un trop grand nombre de personnes dans la confidence du complot, orgueil de vouloir jouer un rôle politique important et ambition de se soustraire à une domination qu'il trouvait gênante.

Il plut aux conseillers du roi de pardonner au coupable, et ce fut de bonne politique. Riquier lui demande de pardonner à son tour : le vicomte avait, en effet, des sujets qui avaient témoigné contre lui, et il pouvait difficilement oublier que son frère l'avait trahi pour se venger.

Le comte de Foix avait joué un rôle important dans la délivrance du vicomte. Il avait été lui-même jadis prisonnier du roi à la suite de son alliance avec le roi d'Aragon; mais, après quelque temps de captivité, le roi lui avait pardonné, l'avait comblé d'honneurs et avait facilité le mariage de sa sœur, qui devint reine de Majorque[1]. La confiance que Philippe le Hardi lui avait témoignée depuis lors lui avait permis de s'entremettre en faveur de son beau-frère, le vicomte de Narbonne.

La fidélité d'Aimeric fut mise bientôt à l'épreuve. L'année suivante (1285), le roi de France fit rassembler à Narbonne[2] une forte armée[3] destinée à envahir le royaume d'Aragon. On sait que cette expédition, à laquelle prit part la majeure partie de

1. *H. G. L.*, IX, 21.

2. Narbonne paraît avoir été le lieu fixé pour le rassemblement des forces; son port très vaste pouvait recevoir tous les vaisseaux de la flotte (*H. G. L.*, X, 102, n. 5). En 1298, Philippe IV prescrivait de mettre en état le territoire d'Alescar, dans le Bourg, qui avait servi de point d'appui à la flotte royale (Blanc, *J. Olivier*, p. 498).

3. Cf. *H. G. L.*, IX, 102.

la noblesse du Languedoc, faillit se terminer par un désastre. Le vicomte de Narbonne fut l'homme de confiance du roi; il lui amena des troupes nombreuses[1], exigea, avec menaces, des contributions des habitants, et eut, enfin, la périlleuse mission d'assurer le passage de l'armée en retraite à travers les défilés des Pyrénées : ce lui fut une occasion de se réhabiliter.

Il semble, d'ailleurs, que Riquier n'ait pas été témoin de ces préparatifs militaires qui se faisaient dans sa ville natale, et qui inspirèrent un intéressant sirventes au troubadour de Béziers, Bernard d'Auriac[2]. La sympathie qu'il avait déjà exprimée au roi d'Aragon l'empêchait peut-être de prendre parti contre lui, quoiqu'il ne fût guère son obligé. Il se présentait pourtant une belle occasion de plaire au roi de France et au vicomte et de donner ainsi une suite au sirventes de 1284[3].

Il est donc probable que, pendant la fin de cette année 1285, Riquier n'était pas à Narbonne. C'est cette année même qu'on lui avait donné son « diplôme scellé » à Rodez. Il y séjourna sans doute encore quelque temps.

A partir de ce moment, il devient à peu près impossible de fixer ses divers séjours. Il ne compose plus, en effet, que des poésies religieuses, sans aucune allusion aux événements ou aux personnages contemporains. Il y a cependant lieu de croire qu'il séjourna à Narbonne pendant cette dernière période de sa vie, dans une situation peu brillante. S'il avait vécu dans quelqu'une des petites cours qu'il avait fréquentées, nous en trouverions la trace dans ses vers. Il se plaint, en 1286[4], de n'avoir plus de seigneur qui le protège, et sa pensée se reporte

1. Le vicomte fit assembler les hommes de Narbonne et en prit 500 pour l'expédition contre le roi d'Aragon (*H. G. L.*, IX, 103).

2. Azaïs, *Troubadours de Béziers*², p. 57. Le chef de la flotte royale, Guillaume de Lodève, fut fait prisonnier, et, l'année suivante, le troubadour biterrois Joan Estève demandait au roi de France de le délivrer (Azaïs, *ibid.*, p. 75).

3. Peut-être pourrait-on tout au plus voir une allusion à ces événements dans le sirventes religieux composé en novembre 1285 (*lo jorn de Sant Bres* = 13 novembre) et qui commence ainsi :

Fortz guerra fai tot lo mon guerrejar
E destruir... (*Gr.* 30.)

Mais l'ensemble du sirventes montre qu'il s'agit des luttes que l'ambition et l'amour des richesses font naître parmi les hommes dans la société.

4. *Gr.* 45, v. 62.

vers le roi de Castille, qui lui fut le plus fidèle des protecteurs. Il essaie par la menace — procédé bien connu de ses prédécesseurs, et qu'à son honneur il a rarement employé — d'appeler sur lui l'attention « d'un seigneur qu'il avait coutume de louer », en qui il faut sans doute reconnaître le comte de Rodez[1]; mais un sirventes de l'année suivante[2] laisse entendre qu'il n'a pas réussi; il lui est toujours « pénible de suivre les cours ». « Mes vers, mon savoir ni mon talent ne me servent de rien pour y être honoré... » Et, après avoir rappelé en terminant le souvenir du « bon roi de Castille », il ajoute : « Je ne sais vers où me tourner pour souffrir moins de peine[3]. » Les poésies morales et religieuses, et surtout les chansons à la Vierge, se multiplient pendant les années qui suivent; Riquier semble avoir renoncé à la lyrique profane pour regagner « ce qu'il a perdu par ses fautes »[4].

En 1291, cependant, il lui fut donné de chanter encore une fois la gloire de la maison de Narbonne. Il composa, cette année-là, un sirventes[5] rempli d'allusions à des événements qui n'ont plus Narbonne pour théâtre, mais l'Italie. Voici le début de ce sirventes :

Tant m'es l'onratz verays ressos plazens,
Ples de lauzor del senhor N'Amalric,
Del mieu senhor filh premier N'Aymeric
De Narbona, que mos cors n'es jauzens,
Qu'entre·ls Toscas s'es tant gent capdellatz,
Que·ls amicx a de la gleysa honratz
E·ls enemicx mortz e vencutz per guerra.

Nous apprenons ainsi que le fils aîné du vicomte Aimeric fait la guerre pour le compte de Florence. Ce sont là ses débuts dans le métier militaire.

Mout es avutz belhs sos comensamens
De nobles faitz ab sen et ab cor ric.

1. *Gr.* 45, v. 65 :

Greu me sera si·m coven a blasmar
Un senhor mieu que solia lauzar.

2. Janvier 1287; *Gr.* 72.
3. *Gr.* 72, v. 50.
4. *Gr.* 59, v. 60.
5. *Gr.* 81.

Et le troubadour ne manque pas cette occasion de rappeler les légendes glorieuses de la famille de Narbonne :

Que son semblan a l'aut dever antic
Que l'essenha d'onor esser manens
De Narbona...

Du côté maternel, les nobles traditions ne manquent pas non plus :

Pero per Foys li ven de l'autre latz
Devers, que·s deu tener a sojorn guerra.

Le troubadour n'a garde d'oublier personne dans son éloge :

Si honran a honratz sos benvolens
E Narbona e·l bon rey, que seguic,
E Foys e selh, qu'en partida·l noyric.

Si l'on cherche dans la pièce même des détails plus précis sur les événements historiques auxquels il est fait allusion, on les trouve dans la troisième strophe :

L'onratz Comus [1] (Pfaff *Cosmus*) de Florensa valens
Ac bon conselh, quan al rei lo queric
Per Capitáni...

Les renseignements que donne le texte sont assez abondants; il reste pourtant quelques obscurités : l'histoire de Florence va nous permettre de les éclaircir. Il faut reprendre les faits quelques années avant la poésie de Riquier.

Charles II d'Anjou était sorti en 1289 de la prison où Don Jayme d'Aragon l'avait fait enfermer [2]. Quand il rentra en Italie, les Florentins lui demandèrent un chef militaire. Voici ce qu'on lit dans la *Chronique* de Dino Compagni : « In quel tempo venne in Firenze il re Carlo di Sicilia, che andavo a

1. *Il Comune*, c'est le conseil de Florence (Milà traduit à tort par *Cosme* de Florence, p. 229, et il ne semble pas que Diez ait compris le mot; cf. *L. W.*[2], p. 421 : « der... treffliche Cosmus von Florenz »). « De 1250 date la distinction officielle entre la *commune* et le peuple. *Il comune*, c'était jusqu'alors l'ensemble des habitants qui jouissaient de leurs droits civiques; maintenant [fin du XIII[e] siècle] ce mot s'entend volontiers du podestat et de ses deux conseils, qui représentent les prétentions, comme les droits de l'ancienne aristocratie. On lui oppose *il popolo*, c'est-à-dire le capitaine, ses conseils... La commune dans les documents et les auteurs, c'est toujours l'État, la République. » (Perrens, *Hist. de Florence*, I, 330.)

2. Perrens, *op. laud.*, II, 306.

Roma ; il quale fu dal Comune onoratamente presentato, e con palie e armeggerie : e da Guelfi fu riquiesto di uno capitano colle insegne sua. Il quale lasciò loro M. Amerigo di Narbona, suo barone e gentile uomo, giovane e bellissimo del corpo, ma non molto sperto in fatti d'arme, ma rimasse con lui uno antico cavaliere suo balio, e molti altri cavalieri atti e esperti a guerra, con gran soldo e provisione[1]. » Villani rapporte les mêmes faits[2] : les Florentins demandèrent au roi de Sicile, dit-il, « uno capitano di guerra, » et ils le prièrent en même temps « che confermasse loro di portare in oste la insegna reale »[3]. Les Florentins se flattaient d'intéresser le roi de Sicile à leur fortune, et Charles d'Anjou se créait ainsi une occasion de pouvoir intervenir. Dino Compagni dit du jeune Aimeric qu'il était baron et gentilhomme ; Villani, au contraire, qu'en le faisant venir à Florence le roi l'arma chevalier, car il ne l'était pas encore[4].

Il était jeune et de belle stature, dit encore Dino Compagni ; mais il ajoute qu'il était peu expérimenté dans le métier des armes. Villani ne parle pas de son inexpérience, il l'appelle « grande gentile uomo, e prode e savio in guerra ». Mais M. Del Lungo fait observer que Villani cherche à exalter le parti guelfe et la valeur de ses chefs. D'ailleurs, il reconnaît tacitement l'inexpérience du jeune chevalier narbonnais. Dino Compagni rapporte qu'avec lui resta « uno antico cavaliere suo balio, e molti altri cavalieri atti e esperti a guerra ». Villani[5] donne le nom de ce précepteur, qui s'appelait « messere Guglielmo Berandi, balio di messere Amerigo di Nerbona[6]. »

1. *Dino Compagni e la sua Chronica* per Isidoro del Lungo, deux volumes en trois tomes, Firenze, 1879, t. II, p. 32.

2. D'après M. Del Lungo, t. II, 32, n. 15.

3. M. Del Lungo *(ibid.)* fait observer qu'il s'agit ici des armes de France qui avaient été accordées au *Comune* à l'époque de Charles I[er] d'Anjou.

4. Villani, VII, 130, d'après M. Del Lungo, II, 32, n.

5. Villani, VII, 131, d'après M. Del Lungo, *op. laud.*, II, 32, n. 17. Ces deux textes expliquent l'allusion de Riquier *a selh qu'en partida·l noyric;* ces mots doivent se rapporter à Guillaume Bérard. Celui-ci était, d'ailleurs, déjà mort quand Riquier écrivait. G. Bérard fut enseveli à Florence; on voit encore sa sépulture dans le cloître de l'Annunziato avec cette inscription : « Hic jacet dominus Guillelmus balius olim domini Amerighi de Nerbona. » (Perrens, II, 315.)

6. M. Del Lungo explique (*op. laud.*, II, 33, n. 15) ce qu'il faut entendre par *capitano, capitano di guerra :* c'est celui qu'on appelait aussi *capitano generale della guerra.* On élisait ordinairement à ce poste un étranger et un grand seigneur.

Aimeric de Narbonne avait été nommé *capitano di guerra*, et Riquier reproduit son titre en l'appelant *capitani*. C'est avec ce titre qu'il commandait en chef l'armée des Florentins au combat de Certomondo[1]. Ses troupes avaient répondu *Narbona cavaliere* au cri des ennemis; mais l'inexpérience du jeune chevalier faillit amener un désastre, surtout quand son vieux précepteur fut tombé. Grâce à l'attaque opportune du commandant de l'arrière-garde, le combat fut rétabli et se termina par une brillante victoire. Le 23 juillet 1289, « le capitaine Aimeric de Narbonne, le podestat Ugolino des Rossi furent reçus [à Florence] sous un dais en drap d'or[2]. »

Il y avait donc trois ans que le jeune vicomte guerroyait en Italie[3] lorsque Riquier écrivit son éloge. On peut s'étonner qu'il ne l'ait pas fait plus tôt; mais il ne faut pas oublier qu'il s'éloigne de plus en plus de la poésie profane. Les témoignages des historiens nous permettent de juger sa composition : l'éloge est sobre, en somme, et paraît justifié; ce n'est peut-être pas un mince mérite, quand on songe aux louanges hyperboliques que les troubadours prodiguaient au moindre de leurs protecteurs.

Ce fut la dernière fois que Riquier eut l'occasion de faire l'éloge des exploits du jeune Aimeric. Il revient à la poésie morale l'année suivante (1292), et le sirventes qu'il écrit cette année-là (*Gr.* 17) est sans doute sa dernière composition. Elle est touchante de tristesse et de sincérité : « Je devrais m'abstenir de chanter, car au chant convient l'allégresse, et un tel souci m'oppresse qu'il m'attriste complètement, quand je me remémore le pénible temps passé, que je considère le triste temps présent et que je songe à l'avenir : ce sont là tout autant de motifs de pleurer.

» C'est pourquoi mon chant, qui est sans allégresse, ne

1. Il avait sous ses ordres Dante, qui faisait ce jour-là ses premières armes (Perrens, *op. laud.*, II, 314).

2. Perrens, *ibid.*, II, 315.

3. Aimeric resta encore quelques années au service de Florence. En 1290, il prit part à la guerre contre Pise. En 1291, les consuls approuvaient « le payement de 2,000 florins d'or à Aimeric pour la solde de janvier et de février » (Perrens, *ibid.*, II, 331). Catel connaissait ce détail de la vie d'Aimeric : « Ce vicomte fut un grand capitaine, lequel, du vivant de son père, fut fait général de l'armée que la République de Florence avait levée contre les Gibelins » (*Mém. de Languedoc*, p. 614).

devrait pas avoir de charmes : mais Dieu m'a donné un tel savoir qu'en chantant je retrace ma folie, mon bon sens, ma joie, mon déplaisir, ce qui me nuit et ce qui m'est utile; car autrement je ne dis presque rien de bien; *mais je suis venu trop tard.* »

Ce fut probablement, avons-nous dit, sa dernière composition. Comment admettre, en effet, qu'un poète si fécond eût cessé sans raison de produire? Si des scrupules l'éloignaient de la poésie profane, la poésie religieuse lui offrait encore un assez vaste champ. Il est donc vraisemblable qu'il mourut sinon en 1292, du moins à une date très rapprochée. Il y avait à ce moment-là trente-huit ans qu'il écrivait[1], trente-huit ans aussi qu'il errait d'une cour à l'autre, espérant toujours trouver un protecteur assez puissant pour le récompenser selon son mérite. Il eut d'abord du succès dans sa ville natale, au milieu d'une bourgeoisie aisée, où régnait le goût de la poésie. Il s'était contenté au début de la protection du vicomte de Narbonne et de quelques seigneurs du voisinage; puis, la froideur de Belh Deport grandissant, notre poète, poussé par l'ambition de se faire admettre dans une société plus brillante et auprès d'un protecteur plus riche, quitta le Languedoc pour la Castille. Mais les plus beaux jours du règne d'Alfonse le Savant étaient passés quand il y arriva; il assista pendant près de dix ans aux efforts du monarque pour réaliser ses rêves ambitieux et fut le témoin du déclin de sa fortune. Il dut revenir en France et chercher d'autres protecteurs. Il crut un moment avoir trouvé autour du comte de Rodez, Henri II, une société capable de le comprendre; mais là encore son espérance fut déçue. Il revint à Narbonne, où il ne semble pas avoir retrouvé les sympathies qui avaient accueilli ses débuts poétiques. Il avait ainsi séjourné à peu près dans toutes les cours où l'on s'intéressait encore à la poésie. Elles devenaient, d'ailleurs, de plus en plus rares. La plupart des grandes familles du Languedoc dont les noms sont mêlés à l'histoire des troubadours avaient été ruinées par la croisade albigeoise.

1. Il aurait donc vécu une soixantaine d'années.

En Provence, quelques seigneurs de second ordre maintenaient seuls les anciennes traditions. D'un bout à l'autre du Midi, les troubadours n'avaient plus l'occasion de choisir leurs protecteurs et de donner leurs préférences aux plus dignes ou aux plus riches. Ceux d'entre eux surtout qui pensaient que le talent mène à la fortune devaient être singulièrement déçus.

On dirait, à lire certaines pièces de Riquier, que ce fut là le seul but qu'il proposa à sa vie. Guillem de Mur, avec son franc parler, le lui reproche [1]. Toutes ses plaintes semblent se ramener à celle-là. S'il va en Castille, c'est pour arriver à la fortune; il ne s'en cache pas; jamais même il ne l'avait dit si expressément. Admettons que la réalisation de ce désir ait été le seul but de sa vie. Il ne faisait que suivre une tradition déjà ancienne. Reprocher à un troubadour son désir des richesses et même la manière peu digne de les solliciter, c'est méconnaître les conditions de leur existence et vouloir ignorer leur histoire. Riquier n'a pas mis plus d'âpreté que la plupart de ses prédécesseurs à exprimer ce désir, et s'il paraît l'avoir fait avec plus d'insistance qu'eux, ce n'est qu'une illusion, qui s'explique par le nombre relativement élevé de ses poésies.

Cette insistance et cette âpreté, si l'on veut les trouver à tout prix chez notre troubadour, ne lui servirent de rien. Ni le vicomte de Narbonne, ni le roi de Castille, si prodigue et si bien disposé pour Riquier, ni le comte de Rodez, qui avait encore de gros revenus, ne surent l'attacher définitivement à leur personne. Si l'on compare sa première chanson à sa dernière composition, on peut se rendre compte des désillusions qu'il a eues dans son « triste passé » [2]; on les voit mieux encore quand on suit pas à pas notre poète dans sa vie errante et qu'on prête attention à ses confidences. C'est que lui aussi est venu trop tard dans un monde trop vieux [3]. Si le goût de la poésie se maintenait encore chez quelques grands seigneurs du Midi, ce n'était qu'une exception. Avec le goût disparaissait aussi le désir de s'intéresser au sort des troubadours.

1. *Gr.* 36, en particulier v. 14.
2. *Gr.* 17, v. 5.
3. Mas trop suy vengutz als derriers.
(*Gr.* 17, v. 16.)

Honorer la poésie, dans l'ancien temps, c'était aussi récompenser les poètes. A défaut de sympathie sincère pour les troubadours, la crainte de la médisance, l'ambition de briller rendaient le seigneur du XII^e^ ou du début du XIII^e^ siècle généreux. Il n'en était plus ainsi au temps de Riquier : on craignait moins les médisances, parce qu'il y avait moins de gens pour les entendre, et, le goût pour la poésie disparaissant, les plaintes des troubadours auraient été sans écho.

Riquier s'est plaint longuement de cette indifférence, et il l'a regrettée bien plus pour la poésie que pour lui-même. Il a pris son parti de voir que ses vers ne lui donnaient pas la fortune qu'il espérait; mais il s'est vanté d'avoir une richesse que personne ne pouvait lui enlever et qui le consolait de sa pauvreté : c'était sa poésie[1]. Cet orgueil de poète fait une part de l'intérêt de sa vie. Ce dernier représentant de la poésie provençale se fait encore remarquer par un très vif souci de son art : souci assez rare, à cette époque de décadence, pour qu'il soit permis d'en faire à Riquier un titre d'honneur.

1. De ma plazen ricor
Que nulhs no·m pot emblar.
(*Gr.* 24, v. 49-50.)

Cf. encore *Gr.* 67, str. 3; et *Gr.* 29, v. 40-42.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

La forme dans Riquier.

Nous avons étudié l'homme et la société où il vécut : voyons ce que fut le poète. L'intérêt de cette étude ne nous paraît pas moins grand que celui que présentait la première : il l'est même davantage. Riquier est un poète de talent, et, à ce titre, mérite qu'on étudie son art, ses procédés ; mais de plus il est le dernier représentant d'une littérature brillante. En le comparant à ses contemporains ou à ses prédécesseurs, nous connaîtrons mieux ses qualités originales, mais nous nous rendrons compte aussi de l'évolution qu'a suivie la poésie provençale et du terme auquel les différents genres qu'elle avait créés ont abouti. Étudier Riquier, c'est donc étudier en même temps une époque.

Il y aura d'ailleurs profit à relever auparavant les qualités et défauts qui caractérisent sa poésie. Le talent est chose individuelle et indépendante du milieu ; les qualités sont personnelles au poète. Il n'en est déjà pas de même des défauts, qui lui sont souvent imposés par le goût de ses contemporains. C'est enfin surtout dans le choix des genres et dans la manière de les traiter que se manifeste l'influence du milieu, et aussi des traditions. Notre intention étant de montrer dans cette deuxième partie comment Riquier résume les tendances d'une époque

qui est la fin d'une littérature, il sera légitime de placer cette étude en dernier lieu.

Le trait caractéristique du talent de Riquier est la facilité : c'est la qualité que les historiens de la littérature provençale lui reconnaissent le plus volontiers. Il s'en est vanté d'ailleurs plusieurs fois. Les autres poètes chantent avec le retour du printemps et se taisent en hiver : il n'en va pas de même pour lui :

Iverns nom te de chantar embargat,
Ni per estiu non suy pus voluntos,
Mas totas vetz, quan m'en somo razos,
Truep mon engienh de chantar atemprat;
Et es be semblans,
Que no m'es afans
Chans,
Qu'aitals sabers m'es donatz,
Qu'ieu chan, quan vuelh, de que·m platz[1].
(*Gr.* 89.)

Les suscriptions de quelques-unes de ses chansons nous sont un autre témoignage de cette facilité : il en composa plusieurs en 1276, pendant son séjour en Espagne; il nous est dit de la plupart d'entre elles qu'elles furent composées en un jour, et en effet elles se suivent à quelques jours d'intervalle; une d'elles, la plus jolie (*Gr.* 85), a été écrite en une matinée.

Nous n'avions pas besoin de ces témoignages pour juger ce côté du talent de Riquier. Nulle part chez lui on ne sent l'effort

1. « L'hiver ne m'empêche pas de chanter et l'été n'augmente pas mon désir; en toute saison, quand un motif m'y pousse, je trouve mon esprit prêt à chanter; il est bien évident que la poésie n'est pas pour moi une peine, car j'ai reçu en don un tel talent que je chante, quand je veux, sur le sujet qui me plaît. »

Il s'en est vanté une autre fois dans des termes à peu près semblables :

Kalenda de mes caut ni freg
Ni de temprat, quan paron flor,
Per midons, cuy fis esser deg,
No·m fa chantar de fin' amor;
Ans chan totas sazos, que·m platz...
(*Gr.* 47.)

« Ce qui me fait chanter d'amour parfait pour ma dame envers qui je dois être un parfait amant, ce n'est pas la saison chaude ou froide, ou tempérée quand paraissent les fleurs : je chante en tout temps... »

Mais, malgré cette ressemblance, le sens des deux passages est différent : Riquier a composé un chant en l'honneur de son nouveau Belh Deport, c'est-à-dire de la Vierge, et c'est pour mieux montrer sa ferveur qu'il se vante de ne pas tenir compte, contrairement à l'habitude des troubadours qui l'ont précédé, de l'état de la nature.

ni la peine ; on ne les sent pas même dans l'emploi des mètres les plus rares et des rimes les plus recherchées. Par suite, il y a dans ses pièces peu d'obscurité, ou plutôt il y en aurait peu, s'il n'avait pas visé quelquefois à la subtilité. Hâtons-nous même d'ajouter une autre réserve à notre jugement, c'est qu'il doit s'entendre de la poésie lyrique et non de la plus grande partie des *Épîtres*. A ce point de vue, le contraste entre ces deux parties de l'œuvre de Riquier est frappant ; nous aurons l'occasion d'en expliquer les causes.

On sait, d'ailleurs, quels défauts sont la rançon de cette qualité : les moindres chez Riquier sont la diffusion et la prolixité.

Ils sont moins sensibles dans la partie lyrique, où la nécessité de ne pas dépasser un certain nombre de strophes, d'observer le *compas,* suivant l'expression technique, empêche le poète de suivre jusqu'au bout sa fantaisie ; mais ils le sont bien plus dans certaines épîtres, où la même nécessité n'existait pas, et où le petit vers de six syllabes, de facture très facile, se prêtait à merveille à des développements sans fin. Il n'est pas rare que Riquier soit tombé dans ce défaut ; nous l'avons marqué au passage, quand nous avons cherché dans ses *Épîtres* à mieux connaître sa vie et la société pour laquelle il écrivait ; il suffira de rappeler ici quelques-uns de ces exemples.

Deux surtout sont des plus caractéristiques. Dans une de ses épîtres, Riquier est amené à parler des divers tempéraments qu'on rencontre chez les hommes ; désireux de faire une énumération complète, il ne nous fait grâce d'aucun, et pendant une centaine de vers les diverses classes ou variétés de tempéraments se succèdent sans répit[1]. Son imagination n'est pas moins fertile quand il est besoin d'énumérer les diverses raisons avec lesquelles on se débarrasse d'un solliciteur importun ; Riquier n'en trouve pas moins de seize[2] ; là non plus il ne nous fait grâce d'aucune.

On sent combien ce procédé est choquant. Ce défaut est d'ailleurs moins saillant d'ordinaire ; mais il est sensible dans la plupart des épîtres. On n'y sent nul souci d'arrêter au point

1. *Ep.* XVII, v. 261 et suiv.
2. *Ep.* XIII, v. 92 et suiv. Cf. encore *Ep. VI*, v. 95 et suiv.

voulu un développement déjà commencé. Riquier reconnaît lui-même qu'il devrait souvent abréger et il exprime la crainte d'importuner les gens auxquels il adresse ses vers; mais s'il voit ce défaut, il ne fait rien pour l'atténuer. Aussi la composition de ses *Épîtres* est-elle en général lâche. Il délaie dans de longs prologues des pensées trop souvent banales et dans le corps de l'épître même le développement manque de netteté.

La faiblesse de la composition n'est pas le seul défaut de ces *Épîtres*, si intéressantes à tant d'autres titres. Elles sont quelquefois obscures, quoique ce défaut soit loin d'être la conséquence des qualités que nous avons reconnues à Riquier. Cette obscurité provient de deux causes, l'une particulière, l'autre générale. L'obscurité a toujours été un défaut commode pour les satiriques timides; les reproches que Riquier n'ose pas faire ouvertement, il les enveloppe dans quelques phrases vagues et obscures où l'on ne sait jamais s'il enferme des réflexions générales ou des allusions particulières[1]. Une autre cause de cette obscurité, c'est que Riquier traite souvent des sujets difficiles, qu'on n'avait pas encore traités en provençal et pour lesquels la langue n'était pas tout à fait mûre. C'est ainsi que certains passages de l'épître à Sicart de Puylaurens[2] témoignent d'un effort sérieux vers la précision et la clarté; mais la matière est difficile, le raisonnement ardu et la langue n'est pas encore assez habituée aux abstractions pour que le sens de certains passages ressorte avec la netteté voulue. Ajoutons à ces causes d'obscurité un certain penchant de notre poète à la subtilité et à la recherche, et nous ne serons pas étonnés que quelques-unes de ses épîtres ne pèchent pas le plus souvent par excès de clarté.

Il faut cependant lui faire un mérite d'avoir évité le plus possible ces combinaisons rares de mots et de rimes où se plaisaient quelques-uns de ses devanciers et de ses contemporains et de n'avoir pas recherché cette étrange manière d'écrire qui passait pour le fin des fins aux yeux de certains troubadours — et non des moindres, comme Arnaut Daniel —

1. Cf. les Épîtres au roi de Castille et l'Épître de 1269, *Ep.* XIV.
2. *Ep.* VII; cf. aussi *Ep.* XII.

et qu'on nommait le *trobar clus*. Ce sont pourtant là des défauts qui éclosent d'ordinaire dans les périodes de décadence. On ne peut citer de lui qu'une pièce composée d'allitérations[1] et qui n'est pas naturellement des plus claires; si quelques autres de ses poésies lyriques témoignent d'une certaine recherche des rimes rares, il y évite du moins l'obscurité.

Le style de Riquier reflète les qualités et les défauts que nous venons de signaler. Pénible et obscur quelquefois dans les épîtres, quelquefois aussi terne et monotone, souvent abondant, il devient élégant et facile dans la partie lyrique. Les images, il est vrai, ne sont pas nombreuses, et les comparaisons sont rares[2]; mais ce sont là défauts communs à toute l'ancienne poésie provençale. En revanche, le style ne manque pas de vivacité dans quelques passages dialogués : car il faut remarquer chez Riquier une tendance à introduire le dialogue dans les parties lyriques[3]. C'est même cette qualité qui domine dans les tensons et surtout dans les pastourelles.

Tels sont les défauts et les qualités que l'on peut relever

1. Voici le début de cette pièce (*Gr.* 62) :

Per proar, si pro privatz
M'es mos sabers mentaugutz
Vuelh valen vers far viatz
Obrat d'obra, don ja brutz
No crey qu'en cresca cabals,
Don dans m'a dat desconort,
Tant vey trobar trist a tort.

En dehors de cette pièce, les allitérations sont rares chez Riquier. Cf. Bartsch, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, XVI, 145. Comparez la plate composition où Serveri de Girone emploie une soixantaine de vers à jouer sur les mots *cerf* et *veri* qu'il veut trouver dans son nom. (*Gr.* 15.) Cf. aussi la baroque composition de Folquet de Lunel, *Gr.* 7, Eichelkraut VI :

Tant fin' amors totas horas m'afila
Ma voluntat, qu'ieu de lauzar m'afil..., etc.

Les *Leys d'Amors* citent comme exemple d'allitération *(cobla replicativa)* un couplet de N'At de Mons (I, 248).

Une pièce de Bertran Carbonel, contemporain de Riquier, est aussi composée d'allitérations, ou plutôt de *coblas derivativas* (*Gr.* 17 ; Appel, *Prov. Inedita*, p. 78).

Vil sirventes de vil home vuelh far,
De vil razo e de vils dilz vilmen...

2. Elles le sont beaucoup moins dans les premières compositions que dans les dernières : cf. *Gr.* 82 (1re ch.), v. 40; *Gr.* 6 (2e ch.), v. 21; *Gr.* 5 (6e ch.), v. 1, v. 17; *Gr.* 58 (7e ch.), v. 8; *Gr.* 8 (8e ch.), v. 2, 10; *Gr.* 1 (1er *vers*), v. 19, 51. Cf. des expressions populaires dans *Gr.* 58, v. 16, 32.

3. On remarque également cette tendance dans certaines chansons de Peire Rogier. Cf. édit. Appel, p. 7.

dans les poésies de Riquier; mais ils ne suffisent pas à caractériser son talent. Il nous faut encore étudier quelques-unes des déclarations qu'il fait sur son art et nous demander s'il a visé à l'originalité, si, dernier venu dans une littérature déjà vieille de près de deux siècles, il s'est rendu compte de la décadence où elle allait et s'il a fait effort pour la retarder.

Il semble bien, d'après quelques passages de ses poésies, qu'il se soit aperçu de cette décadence. On se rappelle le vers où il s'accuse d'être venu trop tard[1]. Il parle volontiers de l'ancien temps, qu'il oppose au nouveau, comme il convient[2]. Il se plaint souvent de la négligence dont les hommes de son temps font preuve vis-à-vis du « prix » et de la poésie. Ces plaintes sont, d'ailleurs, plus nombreuses dans ses dernières compositions et sont comme un écho de son désenchantement. Voici comment Riquier s'exprime dans un sirventes de 1286[3]: « Jamais homme ne sera récompensé pour bien trouver de beaux vers et d'agréables sons, ni pour désirer une bonne renommée, tellement le monde est en décadence; car j'entends reprendre comme une suprême folie ce qui donnait d'ordinaire mérite, renommée et louange, et je vois maintenir et louer ce qu'on entendait autrefois reprendre et blâmer. » Une plainte plus formelle se rencontre dans une de ses *Épîtres*[4]. Riquier comprend qu'on n'aime pas les troubadours médisants; mais, ajoute-t-il, « ceux qui trouvent magistralement les beaux vers, exposant de belles vérités avec sens et savoir, ne peuvent obtenir ni reconnaissance, ni récompense, ni honneur; tellement le bien a peu de saveur maintenant dans ce siècle. » Toute l'épître, d'ailleurs, et le début en particulier, est une défense de la poésie contre les malveillants ou les indifférents[5].

On peut s'attendre à retrouver ces plaintes chez la plupart des contemporains de Riquier; on les y trouve, en effet, chez

1. Cf. la strophe tout entière de la pièce *Gr.* 17.
2. Dans son Épitre au Roi de Castille, *Ep.* X *(suplicatio)*. Cf. aussi les strophes 2 et 3 du n° *Gr.* 33. *Gr.* 89, v. 35-36. Cf. encore *Gr.* 45, v. 1 sq.
3. *Gr.* 45.
4. *Ep.* XVII, v. 239 sq. Cf. *supra*, p. 161.
5. Cf. encore *Gr.* 71, v. 38-39.

Folquet de Lunel, par exemple[1]. La décadence de la poésie est une conséquence de celle de la noblesse; Serveri de Girone le rappelle dans une chanson :

No valon res ses pretz locx ni linatge;
Perqu' onrar vey mas que linatge aver
E vey sels mens qui solon mais valer,
Qu'er son pus vils que vila de passatge[2]...

Lui aussi rappelle dans un sirventes le beau temps passé :

... tems anticx, qu'om solia prezar
Chans e mandar cortz juntas (?) e torneys[3]...

Mais ces plaintes ne sont ni chez Riquier ni chez ses contemporains aussi nombreuses qu'on serait tenté de le croire[4]. Bien plus, on les trouve exprimées avant eux, non seulement à l'âge d'or de la littérature provençale, mais dès les débuts même, chez Marcabrus[5]. Qu'est-ce à dire, sinon que lorsque Riquier et ses contemporains se plaignent de la décadence du « mérite » et de celle de la poésie, ils développent un thème qu'ils empruntent à leurs prédécesseurs? Il est difficile, en effet, à un poète d'une époque de décadence de se rendre compte de l'affaiblissement de la poésie, de sentir cette décadence : les symptômes lui échappent, si visibles soient-ils, il est trop près. Riquier ne se plaint de la négligence de ses contemporains pour la poésie que du jour où il en souffre lui-même dans sa vie. Les petites cours du Midi où il vécut et même la cour de Castille lui donnèrent longtemps l'illusion que le goût de la poésie n'avait pas faibli. Il loue le temps passé; il louerait également le temps présent, si quelqu'un de ces seigneurs qu'il fréquentait savait le retenir auprès de lui[6].

1. *Gr.* 4, Eichelkraut III.
2. *Gr.* 5, str. 4; Milà[2], p. 398.
3. *Gr.* 12, st. 5; Milà[2], p. 407.
4. On ne les trouve chez aucun des troubadours de Béziers, contemporains de Riquier, pas plus que chez Bertran Carbonel.
5. Cf. l'introduction à l'édition de Montanhagol (éd. Coulet, p. 44-45) et les réflexions de M. Jeanroy à ce sujet. « La plupart des *vers* de Marcabrus ne sont qu'une longue oraison funèbre de *Pretz* et de *Joven;* dans Guiraut de Bornelh, il y a trois sirventes célèbres (*M. W.* I, 201-208) qui expriment des idées absolument analogues à celles de Montanhagol. » (*Annales du Midi,* 1898, p. 347.)
6. Cf. l'accent personnel des plaintes sur l'indifférence des grands vis-à-vis de la poésie au début du n° *Gr.* 76 :

Res no·m val mos trobars...

Cependant ses prédécesseurs avaient trop souvent traité les mêmes genres; il sentait qu'il lui était difficile de viser après eux à quelque originalité. Il le tenta cependant, et ses efforts portèrent surtout sur la forme, comme l'a vu Bartsch[1]. Il inventa des mètres nouveaux, inventa même de nouveaux genres et essaya de rajeunir en les transformant les anciens. Un des soucis constants des troubadours était de trouver des formes métriques nouvelles : souci légitime chez des poètes lyriques, mais qui trop souvent l'emporta sur celui de trouver de nouvelles pensées. Il n'était plus guère facile de réussir dans cette recherche au temps de Riquier; cependant les combinaisons possibles étant encore nombreuses, et le souci de l'originalité le poussant, Riquier y réussit; il eut même le mérite de ne pas tomber dans ces recherches et ces puérilités dont les *Leys d'Amors,* semblables à toutes les métriques des époques de décadence, ont enregistré les formes et les exemples.

Pour nous rendre compte de cet effort, il nous faudra relever dans sa métrique les exemples de formes uniques, les exemples de formes rares, et exposer ensuite les résultats de cette statistique.

Voici le relevé des numéros de Maus où se trouve le schéma métrique des pièces lyriques de Riquier[2].

Maus, n°s :

52	Riquier	383 (4 autres exemples).
89	—	69 (unique).
97	—	2 (unique).
99	—	3 (unique).
102	—	70 (unique; le refrain est *eef* et non *ef* comme dit Maus).
124	—	52 (unique).
133	—	53 (unique).
174	—	13 (commun avec Aimeric de Belenoi).
180	—	59 (unique).
222	—	65 (3 autres exemples; cf. p. 71 et *Anm.*, 2, p. 88, n° 13).
236	—	26 (unique).
243	—	55 (unique).
271	—	51 (unique).
273	—	66 (unique).
280	—	21 (7 syllabes, commun avec R. de Miraval; 8 et 10 syllabes, fréquent).

1. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, XVI, 137-147.

2. Maus, *Peire Cardenal's Strophenbau*, p. 96-128 : les erreurs et les lacunes n'étant pas rares dans ce travail, les résultats de notre statistique n'ont qu'une valeur relative.

3. Numéros du *Grundriss* de Bartsch.

Maus, n°s :

282 * Riquier 77 (commun à 7 autres).
291 — 78 (unique).
327 — 9 (unique).
344 — 75 (commun à 8 autres).
353 — 81 (fréquent).
357 — 84 (commun avec Raimon Gaucelm 7, à qui revient la priorité [1262].
359 — 6,25 (relativement rare; le n° 25 non signalé dans Maus).
359 — 30 (10 syllabes, excessivement fréquent).
364 — 7 (unique).
365 — 47 (rimes communes avec P. Vidal; P. Milon 7 est porté à tort sous ce numéro par Maus.)
366 — 11,28 (rimes fréquentes, mais commun à un autre seulement pour le nombre des syllabes).
377 — 73 (unique; Lanfranc Cigala *Gr.* 3, 10 syllabes).
394 — 62 (7 syllabes, unique; 1 fois chez d'autres troubadours avec 8 et 10 syllabes).
398 — 56 (7 syllabes, mêmes rimes chez Raimon de Miraval seulement, mais nombre de syllabes différent).
400 — 20 (assez fréquent).
401 — 8,80 (ne se trouve que dans Riquier, qui s'imite lui-même).
404 — 4 (avec 10 syllabes, 2 autres exemples).
408 — 40 (unique avec 7 syllabes; Jaufre *Gr.* 1, 10 syllabes).
430 — 71 (unique).
441 — 82 (unique).
482 — 40 (Maus, p. 89, exemples assez nombreux).
510 — 36 (10 syllabes, commun avec Sordel).
528 — 89 (unique quant au nombre des pieds; un seul exemple avec 10 syllabes).
530 — 33,44 (commun à 3 autres).
532 — 5 (unique).
535,3 — 83 (unique).
— 16 — 10, 41, 43 (forme fréquente).
— 14 — 42 *bis*.
— 19 — 37.
— 20 — 14, 16, 45, 57, 74, 88 et 34 qui manque dans Maus (forme des plus répandues chez les troubadours).
— 21 — 17.
— 22 — 23, 61.
546,5 — 79 (commun avec le Dauphin d'Auvergne pour le nombre de syllabes).
549,3 — 12 (fréquent).
— 5 — 27 (commun à 2 autres).
566 — 87 (unique).
567,1 — 60 (1 autre exemple).
— 2 — 48 (3 autres exemples).
— 3 — 63 (2 autres exemples).
579,3 — 86 (très fréquent).
591 — 76 (2 autres exemples).

Maus, nos :

593	Riquier	24 (cf. *Anm.*, 2, 47; 4 autres exemples).
598,1	—	72 (unique avec ce nombre de syllabes).
598,2	—	19, 31 (commun avec F. de Lunel).
603	—	42 (rare).
604	—	68 (1 exemple de Guiraudet lo Ros).
700,1	—	18 (commun à 5 autres).
704,2	—	46 (1 autre exemple).
— 4	—	29 (1 autre exemple).
724	—	22 (unique).
725	—	49 (unique). Il faut ajouter 32 où *c* est féminin.
726	—	15 (unique).
728	—	50, 85 (unique, Riquier s'est imité lui-même).
750	—	1 (unique).
778	—	67 (unique).
815,3	—	58 (commun à 5 autres).
817	—	64 (Descort).

Parmi les 87 poésies dont se compose l'œuvre lyrique de Riquier, il en est 28[1] pour lesquelles il a trouvé une forme nouvelle : c'est presque le tiers de son œuvre lyrique ; il y a là une recherche de l'originalité que l'on ne saurait méconnaître. Elle devient plus sensible quand on remarque que si dans une dizaine d'autres cas il emploie une disposition de rimes déjà connue, il varie le nombre des syllabes[2]. Que l'on relève enfin les nombreux exemples où nous avons noté que la forme métrique qu'il employait ne lui était commune qu'avec un ou deux troubadours : ces exemples sont loin d'être rares. Une douzaine de poésies seulement sont composées d'après une forme très connue[3] ; mais même dans l'emploi de ces formes la recherche de l'originalité est sensible et se reconnaît au souci de les varier, ne fût-ce que par un détail. Cette recherche de l'originalité dans la forme est sensible à peu près partout dans l'œuvre lyrique de Riquier, quoiqu'elle se manifeste plus particulièrement dans certains genres[4]. On la remarque même

1. Il n'y en a que 25 si on compte pour une seule les formes *Gr*, 8, 80 ; 50, 85 ; 32, 49, où Riquier s'imite lui-même. (Mais il est juste alors de réduire le chiffre de 87 à 84). Enfin, nous devons ramener ce chiffre à 26, si nous observons que le n° 19 (1263), qui lui est commun avec Folquet de Lunel, a été inventé par lui. (Maus, n° 598,2.) Voici les formes uniques : *Gr*. 69, 2, 3, 70, 52, 53, 59, 25, 55, 51, 66, 78, 9, 7, 8-80, 71, 82, 5, 87, 22, 49, 15, 50-85, 32-49, 1, 67 ; le *descort*, poème libre, ne compte pas.

2. C'est le cas pour Maus nos 365, 377, 394, 398, 404, 528, 535-3, 598-1.

3. N° 535 de Maus par exemple.

4. Dans les *vers* par exemple ; cf. Lowinsky, *op. laud.*, p. 83.

dans la première pièce. Riquier ne fait qu'imiter en cela l'exemple de ses devanciers; mais à son époque cette recherche n'allait pas sans difficulté, et c'est un mérite d'y avoir réussi.

On ne remarque pas la même recherche dans la partie didactique : Riquier n'y emploie que deux sortes de vers, celui de huit syllabes [1] et celui de six. Les deux premières épîtres sont écrites en vers de huit syllabes; mais, à partir de la troisième, le vers de six syllabes est le seul employé. Il l'était depuis longtemps dans ce genre de composition [2], parallèlement au vers de huit syllabes. C'est aussi le plus répandu au temps de Riquier : Serveri de Girone l'emploie dans son épître sur la valeur des femmes [3]; N'At de Mons écrit [4], comme Riquier, deux de ses épîtres en vers de huit syllabes : puis il emploie celui de six pour les autres [5].

Pour en revenir à la partie lyrique, il faut observer que si Riquier a la rime facile, il ne recherche pas constamment les rimes rares et singulières. Quatre ou cinq de ses compositions

1. *Ép.* IV (1265) et XI (1269). Cf. aussi la réponse du comte de Rodez, *Ep.* VIII.

2. Par exemple dans les *Ensenhamens* de Garin le Brun (fin du XII[e] siècle) et d'Arnaut de Mareuil (vers 1200); cf. *Grundriss der rom. Phil.*, II, *b*, p. 51. Le *documentum amoris* de Sordel est en vers de huit syllabes (éd. de Lollis, n° XXXX).

3. Milà[2], p. 407.

4. Éd. Bernhard, III et IV; composées probablement entre 1276 et 1285; cf. éd. Bernhard, *Introd.*, p. IX. La première pièce en vers de six syllabes de Riquier est de 1266 (*Ép.* XII); parmi celles de N'At de Mons, l'une est probablement postérieure à 1285 *(Si N'At de Mons agues)*; une autre est écrite entre 1267-1275 (éd. Bernhard, p. VIII). L'Épître II de N'At de Mons paraît être adressée au roi d'Aragon (cf. v. 187 sq.), probablement Pierre III (1276-1285). Riquier aurait donc été imité par N'At de Mons; mais il ne faut pas oublier que plusieurs pièces de N'At de Mons se sont perdues, comme le prouvent certaines citations des *Leys d'Amors*.

5. Il présente avec Riquier un point commun : chez les deux poètes, les poésies didactiques sont écrites en vers qui riment deux par deux : le dernier seul ne rime avec aucun autre. On a relevé le même fait dans certaines épopées; mais il n'est pas vraisemblable que Riquier et N'At de Mont aient songé à imiter les poètes épiques français; ils ont voulu simplement marquer ainsi la fin de leurs Épîtres.

L'explication donnée par Bartsch (*Archiv*, XVI, 138) est peu satisfaisante; observant avec raison que dans les poésies didactiques de Riquier les deux vers rimant ensemble forment un sens complet, il ajoute : il suit de là qu'à la fin on trouve toujours un vers sans rime, «par là l'ensemble ne paraît pas terminé, parce qu'on attend encore quelque chose.» Les vers rimant deux à deux, c'est tant que ces rimes se continuent qu'on a l'impression d'un ensemble non terminé; le petit vers sans rime annonce la fin : c'est une manière d'*explicit*.

Sur ces vers sans rimes en français et en provençal, cf. *Grundriss der rom. Phil.*, II, *a*, p. 33.

Ajoutons que l'ordre des rimes dans Serveri de Girone et dans Guillem de Cerveira n'est pas le même que dans Riquier : les rimes sont croisées dans les poésies didactiques de ces deux troubadours, à la différence de N'At de Mons et de Riquier

seulement se font remarquer par le souci d'atteindre ce genre d'originalité. Ainsi les deux derniers vers de chaque strophe d'un de ses sirventes (*Gr.* 55) sont terminés par des « rimes équivoques »; dans un autre (*Gr.* 27) le même fait s'observe pour les quatre derniers vers de chaque strophe. Ces rimes paraissent plaire plus que toutes autres à Riquier, car l'année suivante il compose tout un sirventes (*Gr.* 52) sur ce modèle. Dans un autre sirventes (*Gr.* 30) la rime est dérivée d'un mot mis à l'intérieur, forme de rime pour laquelle on ne trouve pas d'équivalent exact dans les *Leys d'Amors*. Riquier recherche aussi la rime intérieure. Mais ce qu'il y a de plus frappant dans ce domaine, c'est son souci de reprendre au début d'une strophe non seulement la rime finale de la strophe précédente, mais encore le vers tout entier. Cet artifice contribue à donner plus d'unité à la composition; elle forme ainsi un tout parfaitement uni et lié. Tous ces jeux de rimes sont d'ailleurs employés, comme l'a observé Bartsch, avec une merveilleuse habileté.

Riquier n'a pas borné ses efforts à chercher des combinaisons de rythmes nouvelles; il a essayé de rajeunir des genres déjà anciens, et, ce qui était plus hardi, d'en créer de nouveaux. Parmi ces derniers, il faut mettre la *serena* (*Gr.* 4). C'est exactement la contre-partie de l'*aube* : dans ce dernier genre, l'amant trouve la nuit trop courte, comme dans l'aube célèbre de Guiraut de Bornelh; le jour arrive toujours trop tôt. Dans la *serena* de Riquier, le jour paraît long à l'amant; sa dame lui a donné rendez-vous pour la nuit, « et le jour où il devait obtenir cet honneur, il allait pensif et disait en soupirant : Jour, vous vous allongez trop pour mon dommage et le soir me tue par la longue attente qu'il m'impose. » La *serena* a un refrain comme l'*aube;* dans celle-ci le mot *alba* apparaissait; c'est le mot *ser* (soir) qui apparaît dans le refrain de la *serena*.

Il semble bien que Riquier ait inventé ce genre; il est possible que d'autres troubadours aient composé des *serenas* qui ne nous sont pas parvenues[1]; mais c'est le seul exemple que

1. C'est l'opinion de L. Rœmer, *Die volksthümlichen Dichtungsarten der altpr. Lyrik*, p. 15. La seconde raison qu'il en donne, à savoir que Riquier aurait dit expressément qu'il créait un genre nouveau, n'a pas de valeur. Cf. Jeanroy, *Origines*, p. 82-83.

nous en ayons. Il est également posssible que Riquier ait imité ici une forme populaire ; le refrain, en particulier, qui caractérise les genres qui ont cette origine, donne quelque vraisemblance à cette hypothèse. De plus, il n'y a rien dans une composition de ce genre qui soit nettement contraire aux idées et aux sentiments populaires; l'attente d'une nuit de plaisir et l'impatience sont sentiments aussi naturels que celui qui fait trouver une pareille nuit trop courte. Cependant il faut remarquer qu'il n'y a dans aucune littérature de compositions populaires de ce genre. De plus, la froide apostrophe au jour qui forme le refrain est loin de trahir une pareille origine. Enfin, la conception du genre de l'aube par Riquier laisse entrevoir comment il a eu l'idée de ce genre nouveau : la *serena*.

Il a composé deux aubes, l'une profane, l'autre religieuse; mais elles s'éloignent toutes deux des autres compositions de ce genre. Qu'on se souvienne, en effet, des traits caractéristiques de l'aube : « il s'agit... de la séparation, au point du jour, de deux amants qui ont passé la nuit ensemble [1] » et qu'un veilleur avertit du lever du soleil. Ces trois personnages sont réduits à un dans l'aube profane de Riquier : l'amant. L'amant, solitaire, n'est pas dans un « ric sojorn », comme celui de Guiraut de Bornelh; et le cri du veilleur, s'il se produisait, n'éveillerait en lui aucun regret; il passe une nuit pénible et n'a qu'un désir, voir venir l'aube qui le délivrera de ses tourments. C'est la même conception de l'*alba* que nous retrouvons dans l'aube religieuse; le début nous en donne, pour ainsi dire, la théorie :

Qui vuelha ses plazer
E ses son pro lonc ser
L'alba deu dezirar,
Que fai lo jorn parer [2].

Nous voilà bien loin de l'aube primitive, et c'est une question de savoir si à ce changement le genre a gagné en originalité. Mais nous voilà tout près en revanche de la *serena,* et on voit mieux maintenant en quoi elle est la contre-partie de

1. Jeanroy, *Origines*, p. 61.
2. *Gr.* 70, v. 1-4.

l'aube, telle que l'a conçue Riquier[1], et combien il est peu vraisemblable qu'elle soit un dernier écho d'un genre populaire complètement disparu : c'est une « fantaisie tout individuelle »[2].

Le genre du *breu-doble* (*Gr.* 9) paraît être une autre de ses inventions : du moins, comme de la *serena,* nous n'en avons pas d'autre exemple dans la littérature provençale. La pièce se compose de trois couplets et d'une *tornada.* Le thème n'a rien de particulier : Riquier s'y plaint, comme dans les chansons, que son amour ne soit pas partagé; mais il déclare nettement qu'il essaie un genre nouveau parce que ses chansons n'ont pas plu : il faisait donc une différence[3] dans la forme entre ce genre et la chanson.

C'est encore un genre nouveau qu'il paraît avoir voulu créer en composant ses *cansons redondas.* Il nous en reste deux[4] : la seconde diffère de la première par plus de recherche. Voyons d'abord ce que ces deux compositions ont de commun dans la forme : elles sont composées toutes deux de six strophes et

1. Et avant lui Uc de la Bacalaria (*Gr.* 3, Appel, *Chr.*[4], p. 92).

2. Jeanroy, *Origines,* p. 83.

3. Il est difficile de dire d'où vient ce nom. D'après M. Stengel, cette composition est ainsi nommée « à cause de la brièveté des strophes et des vers qui y sont employés » (*Gr. der rom. Phil.,* II, *a,* p. 28). Bartsch expliquait de même le mot : cf. *Grundriss,* p. 39. Cette explication est loin d'être satisfaisante : si la strophe est courte, le vers ne l'est pas. Diez déclarait avec juste raison que le sens du mot est obscur (*Poesie der Troub.*[2], p. 102). On appelle *breu* une lettre, un message; cf. Arnaut de Maruelh :

> Messatge tramestrai fizel
> *Breu* sagelat de mon anel.
> (Rayn., *Ch.* III, 199.)

Un *bref double* pourrait être aussi une *lettre en double,* une copie, un *duplicata.* Les vers 9-10 pourraient-ils alors s'expliquer ainsi : « et si ma lettre lui plaît (à Belh Deport), je prendrai un chemin de traverse, c'est-à-dire j'irai vite la rejoindre » ?

Mais la composition de Riquier n'a pas la forme d'une lettre, comme celle d'Arnaut de Maruelh. En quoi donc ce *bref* est-il *double* et pourquoi parle-t-il au dernier vers « d'un double mal qui se triple » ? Est-ce parce que la composition participe de la lettre et de la chanson ? Qu'elle est à double fin ? Il ne paraît pas possible de donner de ce mot une explication satisfaisante. Remarquons seulement que le *dobre* (= *duplex,* écho d'une cloche) est un genre connu dans la littérature portugaise. C'est un jeu qui consiste à rappeler le même mot ou une formule à certaines strophes déterminées. Si le mot est variable (si c'est en particulier un verbe et si on le fait varier dans les temps *vi, vejo, verei,* ou dans les personnes *vejo, vês, ver*), alors on a un *mor dobre,* gros écho. Cf. M[es] C. de Vasconcellos, in *Gr. der rom. Phil.,* II, *b,* p. 195. Cf. *ibid.,* les exemples des chansonniers portugais. On retrouve dans le *bref-double* de Riquier plusieurs mots répétés sous des formes différentes : *plai* (v. 2), *platz* (v. 9); *fai* (v. 1), *fassa* (v. 10), *far* (v. 12), *fa* (v. 16) (une fois dans chaque strophe), mais il ne semble pas que ces répétitions soient voulues ni qu'elles puissent servir à expliquer le mot. Cf. encore *gratz, grazir, grat.*

4. *Gr.* 85, 66.

n'ont point d'envoi. Riquier le note formellement à la fin de la seconde et explique à la fin de la première qu'en ajoutant un envoi il manquerait aux règles. Ce sont là les deux points communs. La première est toute en rimes féminines, et leur agencement dans chaque strophe rappelle la place des rimes dans la *sextine*. Seulement il y a entre les deux genres une différence : dans la *canson redonda,* ce sont les mêmes rimes qui reviennent, mais ce ne sont pas les mêmes mots qui riment comme dans la sextine[1]. Voici le relevé des rimes de la première; on en saisira mieux l'agencement :

ia	*ella*	*iva*	*ada*	*ensa*	*ida*
ella	*iva*	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*
iva	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*	*ella*
ia	*ella*	*iva*	*ada*	*ensa*	*ida*
ella	*iva*	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*
iva	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*	*ella*
iva	*ada*	*ensa*	*ida*	*ida*	*ella*
ella	*iva*	*ada*	*ensa*	*ia*	*ia*
ella	*iva*	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*
iva	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*	*ella*
iva	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*	*ella*
ella	*iva*	*ada*	*ensa*	*ida*	*ia*

La pièce, comme on voit, est composée de six rimes seulement : *ia*, *ella*, *iva*, *ada*, *ensa*, *ida*. Comme elles ne sont pas toutes employées dans la même strophe, la disposition des rimes varie. Il y a trois rimes dans la première strophe et une rime nouvelle dans chacune des trois strophes suivantes : elle apparaît au troisième vers. L'agencement, si on s'en réfère au tableau ci-dessus, est donc le suivant : chaque strophe commence par la rime du deuxième vers (ou du dernier vers) de la strophe précédente : au troisième vers apparaît la rime nouvelle, sauf à la strophe 5 et 6, où l'on reprend les rimes de la première strophe[2].

1. Cf. Bartsch, *Jahrbuch für rom. Phil.*, I, 186; *Gr.* p. 39; *Gr. der rom. Phil.*, II, *b*, 27.

2. Il manque un vers, dans l'édition Pfaff, à la deuxième strophe; le voici tel qu'il est donné par C R :

Quar (R car) tant es lauzada.
(v. 22.)

La pièce a, par suite, 72 vers (6 str. de 12 vers) et non 71 comme le porte l'édition Pfaff.

La seconde *canson redonda* est plus compliquée, au moins comme musique, si nous nous en rapportons au long titre que lui donne Riquier[1]. Elle est « enchaînée de mots et de sons », dit-il; en effet, — pour ne nous occuper que des mots, — le premier vers de chaque strophe est identique au dernier de la précédente. L'agencement des rimes n'est plus le même que dans la première chanson : elles se correspondent toutes les deux strophes, les rimes de la troisième correspondant à celles de la première, celles de la quatrième à celles de la seconde, etc.

Bartsch relève[2] dans Riquier six exemples de *cansons redondas*, parmi lesquels se trouvent naturellement les deux précédents. L'une d'elles (*Gr.* 55) est composée de *rims retrogradatz*[3] : les cinq rimes sont toutes dans la première strophe et chacune des quatre strophes suivantes les reproduit dans un ordre différent[4]. Une autre (*Gr.* 52) est sur cinq rimes dont deux seulement se trouvent dans la première strophe. Elle ne peut pas être classée dans la même catégorie que la précédente. La deuxième pastourelle (*Gr.* 51) est encore plus différente[5]. Quant à la quatrième pastourelle[6], c'est certainement celle de ces quatre pièces qui se rapproche le plus de la première *canson redonda* de Riquier. Comme on le voit, si on excepte les deux pastourelles, qui, en effet, doivent être classées à part, il ne reste comme *cansons redondas* que quatre pièces, dont deux seulement sont désignées ainsi par leur auteur. Mais on ne trouve précisément que dans ces deux-là cet agencement

1. *Gr.* 66 : « ... el sos de la segonda cobla pren se el mieg de la primeira e sec se tro la fin, pueys torna al comensamen (de la primeira) e fenis en la mieja de la primeira, aissi quon es senhat. » En effet, dans le manuscrit R, qui contient la musique de cette chanson et de la plupart des autres, il y a une croix après *obediens*, au milieu de la portée. Nous avons la musique de 48 pièces de Riquier; cf. Restori, *Riv. Mus. Ital.* vol. II, fasc. 1, p. 90.

2. *Jahrbuch*, I, 186; Riquier, *Gr.* 85, 66, 55, 52, 51, 50 (ces deux dernières sont des pastourelles).

3. *Leys d'Amors*, I, 176.

4. Les *cansons redondas* existent dans la littérature portugaise : elles correspondent pour la forme à la seconde des *cansons redondas* de Riquier. *Cod. Vat.* 650 : *a b b c c a*, le 1er vers de chaque strophe identique au dernier de la précédente; *Cod. Vat.* 658 : *a b a b c b d*, 4 str. même particularité que plus haut; *Cod. Vat.* 852, 7 vers par strophe, même particularité que dans les deux autres.

5. Rimes : 1e str., *an, era, ir*; 2e str., *ir, ina, ai*; 3e str., *ai, ia, utz*; 4e str., *utz, aire, er*; 5e str., *er, aya, ier*; 6e str., *ier, eya, an*.

6. *Gr.* 50. Rimes : 1, *eira, ada, ia*; 2, *ada, ia, ensa*; 3, *ia, ensa, ida*; 4, *ensa, ida, ansa*; 5, *ida, ansa, eira*; 6, *ansa, eira, ada*.

recherché des rimes qui leur a valu un nom à part. Il est donc juste de réserver ce nom aux deux seules pièces que Riquier a dénommées ainsi. Les autres exemples cités s'en rapprochent par plus d'un détail, mais ils en diffèrent aussi. D'ailleurs, l'absence de *tornada* suffit à montrer que Riquier les classait à part. Nous avons ainsi dans ces deux compositions une nouvelle preuve de l'effort que faisait Riquier pour renouveler la forme d'un genre qui avait déjà été traité de bien des manières; cet effort est du reste des plus heureux, et la première de ces *cansons redondas*, malgré les artifices qui en augmentent la difficulté, est, par sa série de rimes féminines, par le choix même de ces rimes, par son rythme entraînant, parmi les plus réussies et les mieux venues du recueil de Riquier. Il n'eut pas d'ailleurs d'imitateurs, et les *Leys d'Amors* ne citent pas un seul exemple de cette forme.

Ce sont là les genres, ou en ce qui concerne la *canson redonda* la variété de genre, que Riquier a sans doute inventés. Il en est d'autres, et non des moins importants, qu'il essaya de renouveler. Nous ne parlons pas du *descort*[1], poème sans forme fixe variant avec le caprice de chaque troubadour. Celui de Riquier ne se distingue des autres que par la forme, ce qui était la règle. Le fond est une plainte sur la froideur de sa dame : ceci aussi était conforme au genre. Il meurt de désespoir[2]; aussi son cœur, que la poésie console, veut-il s'essayer à faire un « *descort discordan* »[3]. Riquier paraît avoir voulu faire revivre un genre qui était déjà tombé en désuétude; en effet, sur les vingt-deux *descorts* qui nous restent dans la littérature provençale, la plupart sont de la fin du XII[e] ou du début

1. Sur le *Descort*, cf. Appel, *Z. R. Ph.*, XI, 212-230. M. Appel montre que la définition des grammairiens provençaux est peu précise (p. 212). Il en relève vingt-deux exemples : le plus ancien est de Pons de Capduoill, avant 1190 (p. 118). Le nom lui a été donné non seulement à cause de la discordance des strophes, mais aussi à cause du contenu (p. 218); la musique en était bizarre (p. 219).

2. V. 2, 41; cf. aussi v. 17.

3. Le texte porte :

Mos cor(s) s'asaya
Qu'ades retraya
Acordat descordan descort.
(v. 14.)

On ne comprend pas très bien *acordat*. On sait qu'un troubadour provençal a fait un *accort* par opposition au *descort* (Appel, *loc. dict.*, p. 218; *Gr.* 461, 37).

du XIII[e] siècle. Son essai eut, d'ailleurs, peu de succès; car non seulement lui-même ne le renouvela pas, mais aucun de ses contemporains ne le reprit. Et quoique les *Leys d'Amors* l'aient classé parmi les grands genres, avec le *vers* et la *tenson*, aucun autre exemple du siècle suivant ne nous a été conservé.

Un autre genre plus intéressant et que Riquier a cultivé avec plus de succès est la *retroencha*[1]. Les exemples de ce genre sont rares dans la littérature provençale; les six compositions qui nous restent appartiennent à quatre troubadours de la décadence : Riquier en a composé trois, Joan Estève, de Béziers, une[2]. Mais les exemples devaient être plus nombreux, si on en juge par les allusions éparses chez les poètes provençaux[3]. Les pièces qui nous restent, et celles de Riquier en particulier, ne diffèrent guère par le contenu des chansons ou des *vers*[4]; la dernière de Riquier, adressée au comte de Rodez, peut être classée dans ce genre, tandis que la première (éloge des Catalans) et surtout la seconde se rattachent à la chanson. Les refrains sont de deux vers dans les deux dernières, de deux aussi dans la première, mais avec cette différence que le vers qui le précède fait pour ainsi dire partie du refrain à cause de la répétition du mot *Cataluenha*. Cette composition est d'ailleurs de beaucoup la mieux réussie des trois; elle est même une des plus jolies, non seulement parmi celles de Riquier, mais parmi toutes les autres.

Il est enfin un genre dans lequel l'activité poétique de Riquier semble s'être exercée avec prédilection : c'est celui de la tenson. Nous n'avons pas ici à en faire l'histoire[5]; rappelons simplement qu'après la chanson et le sirventes, c'était un des genres lyriques les plus cultivés par les troubadours. Sa

1. Cf. L. Rœmer, *Die volksthämlichen Dichtungsarten...*, p. 45 sq.; cf. aussi P. Meyer, *Romania*, XIX, p. 36.

2. Une autre serait Paulet de Marseille, *Gr.* 2, que Rœmer ne veut pas classer dans ce genre (*op. dict.*, p. 48, n.) et la pièce de Fornier, citée par Rœmer, et qui est plutôt une *esdemessa* (Rœmer, *ibid.*, § 76).

3. Rœmer, *op. dict.*, § 69, complété par Schultz, *Z. R. Ph.*, IX, 158.

4. Les *Leys d'Amors* disent que la *retroencha* peut traiter « *de sen, de ensenhamen, d'amor*, etc. ». Rœmer, § 71. Quant à l'étymologie du mot, cf. Bartsch, *Gr.*, p. 35; le mot viendrait du latin *retroientia*, cf. Rœmer, *op. dict.*, § 72. Stengel déclare l'origine du mot obscure : *Gr. der rom. Philologie*, II, *b*, p. 27.

5. On en trouvera un résumé précis et lumineux dans un article de M. Jeanroy, *Annales du Midi*, II, 281 sq., 441 sq.

période la plus brillante est la deuxième partie du XII[e] siècle[1]. Même à l'époque de décadence, où nous sommes avec Riquier, le goût des troubadours pour la tenson n'a pas diminué. De Riquier, il nous en reste vingt[2], plus, comme l'a fait remarquer M. Chabaneau[3], que d'aucun autre poète provençal. Ce nombre, relativement élevé, est une marque du goût de Riquier pour ce genre; les efforts qu'il fit pour la transformer en sont une autre.

Ce n'est pas que les thèmes de ses tensons[4], sauf une ou deux exceptions, soient particulièrement originaux. Les questions les plus débattues sont celles qui ont trait à l'amour. Elles sont quelquefois d'un réalisme choquant[5]; mais ordinairement l'objet de la discussion est plus relevé. Nous avons déjà cité la jolie tenson où Riquier prie son interlocuteur de faire un choix, avant d'entrer dans la vie, entre la science et l'amour[6]. Une autre semble l'écho d'une de ses chansons : Riquier aime mieux plaire au monde qu'à sa belle, qui ne

1. Selbach, *Das Streitgedicht in der altprov. Lyrik*, p. 19.

2. Nous en aurions deux de plus sans la mutilation subie par le manuscrit R. Cf. Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 12.

3. Chabaneau, *ibid.*

4. Le mot *tenson* serait d'ailleurs impropre, si on ne se rappelait qu'il désigne le genre dont le *partimen* n'est qu'une espèce. En réalité, la plupart des pièces dialoguées de Riquier sont des *partimens* (ou des *torneyamens*, comme les voudrait appeler improprement Selbach, *op. laud.*, p. 19). Le mot se rencontre plusieurs fois dans Riquier : cf. *Gr.* 14, v. 9 : *D'est partimen...*; *Gr.* 20, v. 11 : *Guiraut, partimen de dolor — M'avetz fag...*; *Gr.* 42, v. 9 : *Guilhem de Mur, lo mielhs d'est partimen — Puesc leu chauzir; Gr.* 38, v. 17-18 : *Mal avetz pres... d'est partimen...* Au vers 2 de la même pièce on trouve le mot *tensa*. Ces deux premiers vers nous apprennent même, ce qu'on sait par ailleurs, que les seigneurs aimaient à mettre aux prises les troubadours qu'ils protégeaient. Cf. encore le *partimen* à distance entre Raynier et Riquier 1, v. 3 : *d'est partimen* (Selbach, p. 104).

5. Il y a deux tensons de cette nature : *Gr.* 43 et 38. Dans la première, on suppose une dame d'une grande beauté couchée dans un lit, seule; son amant est seul dans un autre : « si le chevalier se lève pour venir coucher avec elle, ou elle avec lui, quelle de ces deux actions doit plaire le plus à ce dernier? » (v. 7-8.) Cf. *supra*, p. 102. L'autre tenson est à peu près du même genre : un chevalier est couché avec une dame qu'il aime : à quel moment eut-il le plus de plaisir, quand il se coucha ou quand il se leva? La tenson entre Riquier et Raynier (Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 8) sur la question de savoir s'il vaut mieux épouser une veuve ou une jeune fille peut être rattachée à celles-ci. Le goût des troubadours pour le réalisme qui existait depuis l'origine (qu'on se rappelle Guillaume d'Aquitaine) reparaissait à la fin. Cf. Bernard Mir, un voisin et sans doute un contemporain de Riquier (il était Carcassonnais) et sa tenson sur la meilleure partie de la femme, la bouche... et le reste.

6. Cf. *supra*, p. 23. Un partimen de Guillem Augier et de Guillem traite la question suivante : la richesse l'emporte-t-elle sur la science? Là aussi il est question des sept arts (Selbach, p. 19). Sordel (*Gr.* 10) donne la préférence aux succès en amour, B. d'Alamanon à la gloire militaire. Cf. Jeanroy, *Ann. du Midi*, II, 445; *ibid.*, 424, 1.

l'aime pas. Une question plus intéressante se présente dans une autre. Riquier examine avec deux interlocuteurs quel est le plus malheureux de trois hommes dont la vocation est contrariée[1]. L'art de donner est aussi un sujet de discussion entre Riquier et Guillem de Mur (*Gr.* 42). Une autre tenson entre les mêmes personnages peut être classée parmi les tensons historiques[2]. Une enfin, obscure parce qu'elle est mutilée, est parmi les plus curieuses de notre recueil[3].

Les efforts de Riquier pour transformer la tenson ont porté encore ici sur la forme. A l'origine, la tenson n'était qu'un débat entre deux personnages, un combat littéraire. Riquier a augmenté le nombre des interlocuteurs[4]. Il a eu des modèles : il nous reste d'avant lui trois *partimens* à trois personnages[5]; mais il en a composé à lui seul quatre[6] et il est allé enfin plus loin que ses prédécesseurs en faisant discuter quatre personnages[7] à la fois.

Riquier crut ainsi rajeunir le genre et y mettre plus de vie. Mais il aurait fallu autre chose pour que la tenson gagnât en intérêt à ce changement. Avec la multiplicité des interlocuteurs, le cadre dramatique existait pour ainsi dire : une légère intrigue, venant s'ajouter au débat proprement dit, aurait formé comme le germe d'une courte comédie de salon : mais il aurait fallu alors rompre les cadres de la tenson, trop étroits pour ce genre nouveau. Riquier n'est pas allé jusque-là. De plus, il n'a

1. *Gr.* 76; cf. *supra*, p. 178.

2. *Gr.* 37. Selbach compte aussi parmi les tensons historiques la tenson *Gr.* 40, où est agitée entre Jaufre de Pons et Riquier la question de savoir quelle est la nation la plus courtoise. La plupart des tensons historiques appartiennent à l'époque de la décadence (Selbach, p. 66).

3. *Gr.* 16; cf. *supra*, p. 86. Enfin, il y a au moins deux *partimens* à distance : entre Raynier et Riquier (Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 8) cf. v. 3 *partimen* et entre P. Torat et Riquier (Chabaneau, p. 9). Celui-ci n'a du *partimen* que la forme (cf. v. 2 *Coselh vos quier*). Il faut remarquer enfin qu'aucune tenson n'a été composée à la cour d'Alphonse X : ce qui prouve ou que Riquier ne s'y rencontra avec aucun autre troubadour ou qu'il n'en fréquenta aucun.

4. Rien ne s'opposait évidemment à l'origine à ce que le débat eût lieu entre plusieurs interlocuteurs, comme le veut Selbach, § 1; mais, en fait, les plus anciennes tensons ne sont qu'à deux personnages.

5. *Gr.* 432, 2 entre Savaric de Mauléon, Gaucelm Faidit, Uc de la Bacalaria (1re moitié du XIIIe siècle); *Gr.* 392, 15 Rambaud de Vaqueiras, Ademar et Perdigon et *Gr.* 201, 6; cf. Selbach, § 159 (c'est par erreur que Selbach renvoie à *Gr.* 412, 413 : Rainaut et Rainart sont différents).

6. *Gr.* 75, 76, 74; Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 2.

7. *Gr.* 77, 25.

pas fait discuter à ses interlocuteurs des questions de principe, pour ainsi dire; et par là il a évité la froideur qui n'aurait pas manqué de résulter d'une discussion à quatre sur une question abstraite. Dans les deux tensons, les interlocuteurs discutent entre eux sur des faits du jour, exposent leurs préférences; nous avons là comme un écho des conversations de la haute société que fréquentait Riquier : c'est à ce titre qu'elles nous intéressent; c'est à ce titre aussi qu'elles nous ont servi à mieux connaître le milieu où il vécut[1].

1. Il ne paraît pas que Riquier se soit exercé dans un genre dont il fait deux fois mention : la *dansa*.

L'autre fan senes sal
Coblas, sirventes, dansas.
(*Ep.* X, v. 814-815.)

Sabon de faire coblas
E de far *dansas doblas*
E sirventes valens
Albas et partimens...
(*Ep.* XVI, 356-359.)

La *dansa* était sûrement d'origine ancienne dans la littérature provençale, mais il nous reste peu d'exemples d'avant Riquier (Rœmer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten*... p. 35-45); le genre est un des plus cultivés aux XIV^e^ et XV^e^ siècles (cf. Jeanroy, *Origines*, p. 432). Il n'est d'ailleurs pas facile de dire en quoi consistait cette variété de *dansa* que Riquier appelle *dansa dobla*.

Sur le *vers* voir quelques pages intéressantes dans Lowinsky, *Zum geistlichen Kunstlied*, p. 83 du tirage à part et suivantes. M. Lowinsky remarque que le premier *vers* et une partie du deuxième sont consacrés à l'amour, comme les chansons; mais dans la suite Riquier, qui n'emploie pas le mot *sirventes*, appelle *vers* toutes les poésies lyriques qui n'ont pas trait à l'amour, et qui ont le caractère moral, religieux, politique ou littéraire (p. 83). Il n'a pas maintenu dans la suite non plus le principe qu'il avait posé dans le premier *vers* (*Gr.* 2), qui devait être composé en strophes de sept rimes masculines :

E far l'ai de mascles motz
Ab tot lo nombre de set.

CHAPITRE II

Les Pastourelles.

La pastourelle est un des genres que Riquier a le plus heureusement transformés. Pour mieux juger le mérite des six compositions de ce genre qui nous restent de lui, il ne sera pas inutile d'en donner auparavant une traduction[1].

Première pastourelle (1260):

« L'autre jour j'allais le long d'une rivière, me réjouissant tout seul; car l'amour me conduisait et me poussait à chanter. Je vis une gaie bergère, belle et avenante, qui gardait ses agneaux. Je me dirigeai vers elle; je la trouvai fière[2] avec un air convenable; elle me fit bonne mine à ma première demande.

» Car je lui demandai: — Jeune fille, fûtes-vous aimée et savez-vous aimer? Elle me répondit sans détour : — Seigneur, sûrement je me suis déjà promise. — Jeune fille, puisque je vous ai rencontrée, je serais heureux si je pouvais vous plaire. — Vous m'avez trop cherchée, sire; si j'étais folle, je pourrais y penser. — Cela ne vous plaît pas? — Non, seigneur, ni ne doit me plaire.

» — Aimable jeune fille, si vous voulez mon amour, je veux le vôtre. — Cela ne se peut pas, seigneur; vous avez une amie et j'ai un amant. — Quoi qu'il en soit, je vous aime; il semble

1. On sait qu'elles ont été traduites déjà en partie par Diez, *L. W.*[2], p. 409 et suiv.

Nous n'avons pas traduit chaque fois le mot *toza* par lequel Riquier interpelle sa bergère; la traduction par le mot *fille* n'est pas possible, et l'expression *jeune fille* est à la longue lourde et monotone.

2. Diez traduit : *von Sittsamen Wesen* (de nature modeste); Levy (*Prov. Suppl. Wœrterbuch*, III, 607[b]) *ungezwungen* (libre). Nous croyons qu'il faut garder à *fronteira* son sens ordinaire.

donc[1] que vous devriez m'aimer. — Seigneur, adressez-vous ailleurs; vous aurez un plus grand succès. — Je n'en veux pas de meilleur. — Seigneur, vous faites folie.

» — Je ne suis pas fou, jeune fille; l'amour me permet de faire cette demande tant vous me plaisez. — Seigneur, il me tarde fort de cesser cet entretien. — Par ma vie, vous êtes trop fière[2], car je vous prie humblement. — Seigneur, je n'oublie pas que je serais trop honnie si je vous croyais trop légèrement. — Jeune fille, c'est l'amour qui me pousse. — Seigneur, cela ne vous conviendrait pas.

» — Jeune fille, quoi que j'en dise[3], ne craignez pas que je vous veuille honnir. — Seigneur, je suis votre amie, puisque la sagesse vous retient. — Quand je suis sur le point de faillir, pour me retenir, je pense à Belh Deport. — Seigneur, votre amitié me plaît fort, maintenant vous vous faites aimer[4]. — Jeune fille, qu'est-ce que j'entends? — Que je sens quelque inclination pour vous, seigneur.

» — Dites, charmante fille, qui vous fait dire à présent parole si aimable? — Seigneur, où que j'aille, on entend[5] les jolies chansons de G. Riquier. — Mais vous ne prononcez pas encore le mot que je vous demande[6]. — Seigneur, Belh Deport, qui vous préserve de tout blâme[7], ne vous protège-t-elle pas? — Cela ne me profite guère. — Au contraire, seigneur[8].

1. Le passage est cité par Raynouard, *Lex. Rom.*, III, 265[a]: « Ce mot [*fazedor*] sert à désigner l'action de la copulation, » dit-il, et il traduit: « je vous aime, donc il paraîtrait que je vous fusse *faiseur*, » ce qui n'a pas de sens. L'erreur a été rectifiée par M. Levy (*Prov. Suppl. Wœrterbuch*, III, 422[b]), qui cite également un autre passage de Riquier où le mot a le même sens: *faisable*. Cf. *supra*, p. 48, n. 1.

2. Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*, I, 29[a]: *hartnäckig* (tenace).

3. Lire *que qu'en diga*, au lieu de *que quem diga* de Pfaff?

4. Diez traduit (*L. W.*[2], 410): *denn ihr wisst wie man gefällt*; il a lu sans doute *saitz* au lieu de *faitz* et considère cette forme comme la deuxième personne du pluriel de *saber*.

5. *Se préparer*, comme traduit littéralement Raynouard, n'a pas de sens; il faut étendre un peu le sens du mot, comme nous le faisons à la suite de Diez et conformément au contexte.

6. Le texte est assez contourné, mais il est sans doute fait allusion ici au premier vers de la strophe. Voir sur ce passage Levy, *Prov. Suppl. Wœrterburch*, II, 156[b]. M. Levy déclare le passage inintelligible; il nous semble qu'on peut entendre (mot à mot): « la parole que je vous demande ne se livre pas, vous ne laissez pas tomber la parole que j'attends ». La bergère a dit, en effet: *ieus dezir*, mais non *ieus am.*; cf. *dezirans* dans la sixième pastourelle, v. 35 (*Gr.* 15).

7. En l'empêchant de commettre de viles actions; *laus esquerrier* me paraît un équivalent de *avol laus*, *mals laus*; cf. Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*, IV, 334[b].

8. Lire *ans entier*, au lieu de *aus entier*?

» — Jeune fille, tout me tourmente, mais le noble seigneur d'Oupian me protège. — Seigneur, il se garde mal[1]; mais maintenant vous allez partir et j'en ai du chagrin. — Jeune fille, je reprendrai souvent ce sentier. »

Il y revint, en effet, deux ans plus tard.

Deuxième pastourelle[2] (1262) :

« L'autre jour je rencontrai la bergère d'antan; je la saluai et la belle me rendit son salut; puis elle me dit : — Seigneur, comment êtes-vous resté si longtemps sans que je vous voie? L'amour ne vous tourmente[3] guère. — Si, jeune fille, plus qu'il ne paraît. — Seigneur, comment pouvez-vous supporter ce chagrin? — Il est si grand qu'il m'a fait venir ici. — Moi aussi, seigneur, j'allais vous cherchant. — Mais vous êtes ici gardant vos agneaux. — Et vous de passage, seigneur, à ce qu'il me semble?

» — Jeune fille, dès le premier jour je fus sincèrement à vous; depuis, des soucis m'ont privé de l'occasion de vous voir. — Je puis vous en dire autant de moi, seigneur; je vous suis aussi fidèle que vous l'êtes. — Je suis heureux que vous sachiez m'en récompenser. — Parfaitement, seigneur, comme il convient[4]. — Eh bien, faites donc ce que je désire. — Seigneur, que désirez-vous? Je voudrais bien le savoir. — Je veux jouir de votre amour. — Seigneur, adressez-vous à d'autres, pas à moi.

» — Jeune fille, aucune joie ne me plaît, sauf celle qui me viendrait de vous; aucune autre femme au monde ne pourrait me la donner. — C'est bien ainsi que je me le figure, seigneur; mais chevauchez et continuez votre chemin. — Je ne veux pas continuer, je descends de cheval. — Seigneur, à quoi vous sert d'être descendu? — Sachez que je serai votre amant. — Seigneur, s'il vous plaît, écoutez-moi. — Parlez vite, je vous écouterai bien. — Seigneur, asseyons-nous; soyez le bienvenu.

1. Diez traduit : *das wird ihm schwer halten*, cela lui sera difficile. Ce n'est pas le sens qu'on attend.
2. Diez n'en a traduit que les trois premières strophes.
3. Cf. Levy, *op. laud.*, IV, 161.
4. Ponctuer : *Senher, si fas, tot aissi com s'eschai.*

» — Jeune fille, le désir de vous posséder est devenu si fort qu'il convient maintenant de le satisfaire. — Seigneur, comment avez-vous si vite oublié votre Belh Deport? Vous ne l'aimez guère. — Si fait, jeune fille, au point que je suis déjà calmé. — Seigneur, si Belh Deport le sait, elle devra vous en savoir gré. — Jeune fille, elle me fait abstenir de beaucoup d'actions viles. — C'est pour cela, seigneur, qu'on prononce votre nom avec éloges. — C'est la seule joie que me procure son amour. — Seigneur, il ne paraît pas que vous viviez sans plaisir[1].

» — Jeune fille, mon Belh Deport ne veut pas me secourir et je ne vois femme au monde qui me plaise autant. — Seigneur, je crois bien qu'elle sait faire son devoir, si elle a vraiment tous les mérites que vous dites. — Elle en a tant que j'en suis tout désespéré. — Seigneur, son amour vous rend-il meilleur? — Oui, au point que je meurs de désir. — Mais aussi, seigneur, on parle de votre talent. — A quoi cela me sert-il, puisque je ne puis avoir de joie? — Vous la perdez, seigneur, par votre légèreté.

» — Jeune fille, j'ai le cœur loyal et sincère envers elle, et j'en meurs de désir. — Seigneur, on parle tant de Guiraut Riquier que, si elle ne vous porte pas secours, elle ne fait rien qu'elle ne doive faire. — Il ne faut pas croire les médisants[2]. — Seigneur, je sais toute l'affection que vous me portez. — Je vous aime bien, jeune fille, quoique vous me berniez. — Seigneur, hier, vous en aimâtes une autre tout autant. — Jeune fille, je m'en vais, car vous ne tenez pas à moi. — Allez, seigneur, et revoyons-nous l'an prochain[3]. »

Troisième pastourelle[4] (1264) :

« Je trouvai l'autre jour une gaie bergère au bord de la rivière; à cause de la chaleur, la belle tenait ses agneaux à l'ombre; elle faisait un chapeau de fleurs et était assise en un

1. Corrigez *no·s par;* la réponse de la bergère est une allusion à la « joie » dont vient de parler Riquier.

2. Riquier veut-il dire que Belh Deport ne devrait pas croire les médisants, ou plutôt peut-être les menteurs qui le desservent auprès d'elle?

3. Le texte de Pfaff porte : e veiam *vos* autr' an; il vaut mieux lire : e veiam *nos* autr' an.

4. Diez ne l'a pas traduite.

endroit élevé au frais[1]. Je descendis (de cheval), montrant[2] que je voulais son amour de quelque manière que ce fût. Elle fut avenante et m'appela la première.

» Je lui dis : — Pourrais-je obtenir de vous quelque joie, puisque vous m'êtes si avenante? — Je cherche, me dit-elle, pensive nuit et jour, un gentil[3] ami. — Vous m'aurez sincère et fidèle, toute ma vie durant. — Cela se peut bien, seigneur, car il me semble qu'Amour vous possède. — Oui, un amour farouche. — Seigneur, il est bien subit.

» — Jeune fille, si avant peu vous ne me secourez pas, l'amour que je vous porte me tuera. — Seigneur, l'homme qui souffre obtient du secours : espérez. — Je vous aime tellement et suis si tourmenté qu'il me faut immédiatement votre amour. — Seigneur, on dirait que vous ne m'avez[4] jamais vue; je ferais une faute infâme. — Jeune fille, votre vue me blesse. — Elle n'est donc pas gaie, seigneur?

» — Jeune fille, l'amour commence à me martyriser si fort qu'il me faut votre secours. — Seigneur, vous m'avez désirée timidement pendant quatre ans. — Je ne pense pas vous avoir jamais vue; ne soyez pas contrariée d'être maintenant mon amante. — Seigneur, je puis bien vous dire que vous vous attirerez maintes railleries; vous ne me reconnaissez pas? — Êtes-vous folle? — Non, seigneur, ni muette.

» — J'ai beau réfléchir[5], je ne vous entends pas : êtes-vous donc celle que j'ai chantée? — Seigneur, quelque peine que cela vous fasse, il me faudra vous faire payer cher votre amour malhonnête[6]. — Jeune fille, chaque fois que je vous ai rencontrée, il a été question d'amende. — Seigneur Guiraut Riquier,

1. *Fresqueira;* cf. sur le mot Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*, III, 598[b]. Le sens donné par Raynouard nous semble plus exact que celui donné par M. Levy : la bergère est au frais sur une petite hauteur, sur un tertre *(sus)*.

2. *En guia que;* M. Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*, IV, 220[b], déclare le passage obscur *(unklar)*. — Le sens que nous avons adopté, et qui nous a été indiqué par M. Chabaneau, nous paraît exact.

3. *De bon aire;* cf. première pastourelle, v. 29 : *toza de bon aire*.

4. Mot à mot : *il semble que vous ne me vîtes jamais;* cf. v. 50 de la même pastourelle.

5. Lire *Toza, no·m cossire*, comme l'a déjà proposé Bartsch, *Archiv f. d. St. d. n. Spr.*, XVI, 146.

6. Riquier l'appelle cette fois-ci : *Na toza;* à quoi elle répond par *Senh' En Gairaut Riquier*.

il convient que je paie de cette monnaie, puisque je suis folle. — Non, vous êtes sensée. — Ceci me plaît, seigneur.

» — Jeune fille, j'ai une affaire qui m'oblige à partir : adieu! — Seigneur, je vous souhaite de n'avoir nulle amende à faire : voici votre chemin. — Êtes-vous irritée? — Oui, de votre départ. »

Quatrième pastourelle (1267) :

« L'autre jour, je rencontrai la bergère que j'ai si souvent rencontrée, elle était assise et gardait ses agneaux ; elle fut de manières avenantes, mais elle était bien changée ; car elle tenait sur ses genoux un petit enfant endormi ; elle filait comme une personne sage. Je crus qu'elle me serait familière à cause de nos trois entretiens ; mais je vis qu'elle ne me connaissait pas quand elle me dit : — Vous quittez votre chemin ?

» — Jeune fille, lui dis-je, votre agréable compagnie me plaît tant que j'ai besoin de votre amour. — Elle me répondit : — Seigneur, je ne suis pas aussi folle que vous le pensez ; j'ai mis mon amour ailleurs. — C'est une grosse faute ; il y a si longtemps que je vous aime sincèrement. — Seigneur, jusqu'à aujourd'hui, je ne crois pas vous avoir vu. — Vous perdez la raison, jeune fille. — Non, seigneur, de l'avis de tous.

» — Sans vous, jeune fille, je ne puis trouver de remède à mon mal ; il y a si longtemps que vous me plaisez. — Ainsi me parlait, seigneur, Guiraut Riquier avec insistance ; mais je ne m'y laissai jamais prendre. — Guiraut Riquier ne vous oublie pas ; vous souvenez-vous de moi? — Il me plaît plus que vous, seigneur, et sa vue me serait agréable. — Vous l'avez fui trop souvent. — Seigneur, s'il vient, je crois que je céderai.

» — Jeune fille, ma joie commence ; car je suis sans nul doute celui qui vous a fait connaître par ses chants. — Non, seigneur, ce n'est pas vous ; je ne le croirai jamais de ma vie ; vous ne lui ressemblez même nullement. — Jeune fille, Belh Deport m'inspire ; elle a été trois fois votre salut. — Seigneur, la renommée n'est rien[1] ; vous vous attribuez trop d'honneur. —

1. Diez traduit : *Worten ist nicht zu trauen :* il ne faut pas se fier aux paroles, ce qui donne un sens trop vague. La bergère fait allusion à la renommée des chansons de Riquier, que le poète exalte trop.

Jeune fille, maintenant vous souvient-il de moi? — Oui, seigneur, mais non pas tout à fait.

» — Jeune fille, je vous ai trop fait connaître et j'en ressens un grand chagrin; ne pensez pas que je vous adresse d'autre demande. — Seigneur, je me tiens bien pour satisfaite; car je me suis vengée de notre dernière entrevue. — Qui est le père de cet enfant? est-ce un amant? — Non, seigneur, il est de celui qui m'a prise à l'église et dont j'espère en avoir d'autres. — Comment vous laisse-t-il au bord de la rivière? — C'est mon habitude, seigneur.

» — Fille aimable, pourrions-nous nous mettre d'accord, si j'étais discret? — Seigneur, oui, mais il n'y aurait pas entre nous d'autre amitié que celle que nous nous témoignâmes la première fois; car je me suis gardée jusqu'ici. — Je vous ai tentée de mainte manière et je vous trouve de sens parfait. — Seigneur, si j'avais été légère, vous m'auriez tenue pour peu raisonnable. — Je vais continuer mon chemin. — Mettez-vous en route, seigneur. »

Cinquième pastourelle[1] :

« Je venais l'autre jour d'Astarac vers l'Isle par le chemin des pèlerins. Et, près du chemin, sous une treille, je vis, spectacle charmant, ma bergère qui était assise avec sa fille. Elle me reconnut aussitôt et se mit à rire, quoiqu'elle se plaignît. Elle parut étonnée et se recommanda à Dieu. Puis je descendis de cheval. Elle s'était levée; elle revint à sa place quand je l'eus saluée.

» Je la vis fort changée; elle n'était plus belle comme autrefois. Je lui dis : — D'où venez-vous? — Seigneur, je suis « signée », je viens de Compostelle, vous le reconnaissez bien. — Puisque je vous ai trouvée, contez-moi des nouvelles de là-bas, si vous en savez. — Seigneur, le roi de Castille va vers Grenade; allez vite auprès de lui. — Que dites-vous, dame[2]? je ne le crois pas. — Vous faites une grande faute, seigneur, de ne pas suivre sa trace.

1. Non traduite par Diez. Cf. pour la date, *supra*, p. 158-159.

2. Remarquer que, dans cette pastourelle, Riquier appelle sa bergère *dona* et non plus *toza*; au vers 65, on trouve *pro femna*, expression qui revient dans la sixième pastourelle.

» — Encore la manie de me railler ne vous passe pas? lui dis-je. — Non, seigneur Guiraut Riquier, je ne suis pas lasse de cet air-là. — Vous plaît-il d'accepter de moi cette nuit bon gîte et amusement? — Par Dieu, seigneur, vous me croyez trop légère : gardez votre invitation. — Dame, il ne me semble pas que vous ayez souci de moi. — Pas plus que d'aimer, seigneur; l'amour ne me manque pas.

» — Puisque vous m'êtes si dure, désormais je vous accablerai de reproches dans mes chansons. — Seigneur, si vous étiez sage, vous ne devriez chanter que Dieu. — Dame, si on me juge bien, je n'ai commis aucune bassesse qui me cause de la honte. — Seigneur, le bon sens et la mesure, pas plus que les cheveux blancs et les années, ne vous arrêtent. — Dame, il me semble que vous voulez me dire du mal. — Cela ne vous cause aucun dommage, seigneur; vous êtes si patient.

» — Dame[1], je ne vous ai encore rien dit de désagréable; pourquoi me dites-vous des méchancetés? — Je voudrais, seigneur, que vous regardiez le chemin du monde comme une voie de perdition[2]. — Je ne pense pas qu'un tel sermon le fasse voir clairement[3]. — Vous doublez mon martyre en parlant ainsi; et vous n'y gagnez rien. — Que Dieu vous sauve toujours; je ne saurais plus rien vous dire. — Il n'importe, seigneur; au nom de Dieu, bon voyage. »

Sixième pastourelle[4] (1282) :

« A Saint-Pons de Tomières, je descendis l'autre jour, tout morfondu, chez des hôtelières : je ne les connaissais pas, mais je fus étonné, car la plus âgée riait et disait doucement quelque chose d'agréable à la jeune. Toutefois chacune me faisait les amabilités qu'elle savait, jusqu'à ce que je fusse bien logé.

1. Nous ne trouvons pas de traduction convenable pour *pros femna*, qui signifie *femme sensée, prude* (avec son ancien sens naturellement); nous traduisons simplement par *dame*, ainsi que dans la sixième pastourelle.

2. Cf. G. de Bornelh, *Be vey e conosc...*

3. Le texte porte :

Per re no m'albire
Qu'om veya la clara
Per sermon aital.

Faut il lire *qu'om la veya clara* (s. e. *la via*)?

4. D'après le texte de Appel, *Prov. Chrest.*[1], p. 103.

Alors j'eus souvenance du temps passé et je reconnus avec plaisir la plus âgée.

» Et je lui dis : — Vous êtes celle qui avez été bergère et qui m'avez tant berné? — Elle me dit sans méchanceté : — Seigneur, je ne vous serai plus ennemie; c'est là ma volonté. — Dame, je vous vois de manières si avenantes que vous devez être blâmée.

» — Seigneur, si j'eusse été légère, il n'y a pas longtemps que j'eusse trouvé preneur[1]. — Dame, cela fut dit à la légère par un homme tourmenté (?). — Seigneur, je suis voisine de cet ami non aimé.

» — Dame, un amant doit désirer vivement une femme comme vous. — Seigneur Dieu, il me veut pour épouse[2]; mais je ne puis m'y résoudre. — Dame, il est temps pour vous de sortir de la misère, si vous trouvez un homme riche. — Nous pourrions vivre à notre aise, seigneur; mais je le sais père de sept enfants. — Ses fils, quand ils seront grands, vous serviront bien. — Malheureusement, seigneur, il n'en a aucun qui ait plus de dix ans.

» — Femme insensée, vous êtes sortie d'un mal et vous en cherchez un pire. — Au contraire, je suis sensée, seigneur; le cœur ne me porte pas à chercher mon dommage. — Dame, vous cherchez une voie de perdition (?); vous y trouverez la mort, sûrement, avant un an. — Seigneur, voici celle qui me réconforte : car la source de ma joie est celle que vous voyez devant vous. — C'est sans doute votre fille? — Seigneur, près de l'Isle vous nous trouvâtes il y a quelques années[3].

» — Dame, il faudra qu'elle[4] répare les nombreux chagrins que vous m'avez causés. — Seigneur, qu'elle attende que cela plaise à son mari; vous verrez ensuite. — Dame, votre manie de railler ne vous a pas encore passé; elle dure jusqu'à aujour-

1. Cf. *supra*, p. 159, n. 1.

2. Le texte de M. Appel porte :

Senher, dieus per espoza
Mi vol.

Il semble que *senher dieus* soit une exclamation ou plutôt qu'il faille corriger *dieus* en *dis : il dit* qu'il me veut pour épouse (Chabaneau).

3. Diez n'a traduit de cette pastourelle que cette strophe et la précédente.

4. C'est-à-dire la jeune fille, comme l'a vu Diez (*L. W.*[2], p. 415).

d'hui. — Seigneur Guiraut Riquier, je suis triste de vous voir adonné à ces chansons légères. — Dame, c'est la vieillesse qui vous a fait trouver mes chants amers (?). — Seigneur, elle se dissimule si bien chez vous que vous ne semblez pas un vieillard.

» — Dame, vos méchancetés ne m'auraient point fait peur; mais ceci est une moquerie. — Seigneur, je ne m'imagine pas que vous puissiez vous figurer combien je suis fâchée. — Puisque je suis chez vous, vous devez me supporter patiemment. — Seigneur, je n'ai nulle envie de vous dire des choses désagréables ou de vous causer quelque ennui. — Vous ne pourriez pas, femme, car je ne puis cesser de vous aimer. — Seigneur, quand vous ne m'aimeriez pas, je veux vous honorer toujours.

» — Notre discussion, dame, plaît au noble et honoré comte d'Astarac. — Seigneur, sa grande valeur le rend célèbre et sympathique partout. — Dame, s'il venait ici, le recevriez-vous bien? — Seigneur, vous apprendriez ce que j'ai à cœur de faire pour lui. »

Plusieurs observations se présentent à l'esprit : d'abord, la traduction ne peut rendre ni le rythme gracieux ni l'heureux entrelacement de rimes de ces six pastourelles. La rareté de la forme métrique nous est cependant une preuve du prix que Riquier devait attacher à ces compositions; aucune d'elles n'a son modèle dans la lyrique provençale [1].

Une autre observation s'impose : c'est que ces pastourelles ont été écrites à différentes époques de la vie de Riquier. La première est de 1260, la dernière de 1282. Les quatre premières se suivent d'assez près : les deux autres sont de la dernière période de sa vie. On sait combien elle fut agitée pendant cet intervalle; il n'y aura donc rien d'étonnant que nous retrouvions dans ces pièces un écho de ces agitations.

Enfin la bergère mise en scène par Riquier reste la même dans les six compositions [2]. Quoique ces pastourelles soient

1. Elles se trouvent parmi les 26 *unica* que nous avons cités p. 208.

2. Avant lui Gavauda avait mis en scène la même bergère dans deux pièces différentes, *Gr.* 4 et 6; mais il n'a pas tiré le même effet que Riquier de cet élément nouveau introduit dans la pastourelle.

écrites à des époques diverses, nous n'avons pas affaire à plusieurs pièces différentes : elles forment, pour ainsi dire, une composition unique divisée en six parties. Riquier a soin de rappeler au début de chacune d'elles que sa bergère est celle qu'il a déjà vue; il s'étonne plusieurs fois qu'elle ne le reconnaisse pas. On a même observé[1] qu'il n'avait pas relié ces pièces après coup et qu'il avait bien eu l'intention d'en former un tout; plusieurs d'entre elles annoncent en effet les suivantes.

L'ensemble forme un petit roman gracieux; il s'en faut de peu qu'il ne forme aussi une courte composition dramatique. Il y a une intrigue. La bergère nous apparaît d'abord comme une jeune fille; dès la première pastourelle, elle déclare avoir un amant, ou plus probablement un fiancé (1re past., v. 34). A partir de la quatrième, nous apprenons qu'elle est mariée et qu'elle a un enfant (4e past., v. 6). Quinze ans plus tard (6e past.), cette enfant est assez grande pour que Riquier puisse espérer obtenir d'elle ce que la sage bergère lui a obstinément refusé. Dans cette même pastourelle, la bergère a changé de métier, elle est devenue hôtelière; elle est veuve, mais un homme, déjà pourvu de sept enfants, dont l'aîné a moins de dix ans, la désire en mariage. Telle est la femme à qui Riquier adresse six fois la même demande sans jamais rien obtenir. Cette demande est conforme au caractère de la pastourelle, telle que nous la connaissons dans la littérature provençale. Riquier, rencontrant une bergère avenante, veut jouir tout de suite de son amour[2]. Il exprime toujours son désir avec insistance, quelquefois en termes assez crus. Une fois même, il parle d'amour farouche et ses déclarations ont comme une couleur romantique qu'il est rare de retrouver chez lui et même chez les troubadours en général.

Mais ce qui contribue le plus à rapprocher ces pièces de la poésie dramatique, c'est la rapidité et la vivacité du dialogue. Nous avons déjà relevé une tendance de Riquier à introduire

1. Jeanroy, *Origines*, p. 36, n. 3.

2. Cf. 1re past., v. 35-37; 2e past., v. 27 : *ieu serai vostre drutz; ibid.*, v. 31-32; *ades* 2e past., v. 32; 3e past., v. 37; cf. encore 5e past., v. 39-41.

le style dialogué même dans ses poésies lyriques[1]. Ici il se donne libre carrière. La conversation a un tour des plus vifs; demandes et réponses coupent la strophe en parties rigoureusement égales. Tantôt, comme dans les strophes de la première pastourelle, elles se succèdent par groupes de trois vers; tantôt, comme dans les strophes de la deuxième, après deux groupes de deux vers un vers suffit pour chaque demande et pour chaque réponse. Riquier a maintenu ce principe jusqu'au bout.

Il en a tiré, comme on peut penser, de jolis effets de style. La nécessité d'exprimer la question en un seul vers et de donner la réponse en un seul autre l'a forcé à condenser son style, qui avait dans la partie didactique une si fâcheuse tendance à la prolixité. Cette concision lui donne de la vigueur et de la netteté. Il est vrai que d'autres défauts y apparaissent. La symétrie du dialogue amène les antithèses, et la tentation était trop forte pour que Riquier s'en soit gardé. Il y a un abus qui devient fatigant. De même, la nécessité de concentrer demandes et réponses dans de petits vers engendre par endroits l'obscurité. La subtilité de certaines parties du dialogue et la recherche de certaines expressions rares — dont le sens n'est même pas très clair — ne sont pas faites pour la diminuer.

Le personnage principal, la bergère, est remarquable par son esprit; elle berne Riquier pendant plus de vingt ans. Dès la première rencontre, elle lui donne une leçon; elle répond à sa déclaration d'amour : « Vous m'avez trop cherchée[2], seigneur. » Dans la deuxième pastourelle, les deux interlocuteurs font assaut de malice : « Mon chagrin est si grand, jeune fille, qu'il m'a fait venir ici. — Moi aussi, seigneur, j'allais vous cherchant. — Jeune fille, vous êtes ici gardant vos agneaux. — Et vous de passage, à ce qu'il semble[3] ? » Elle lui promet que sa fidélité égalera la sienne[4]. Les déclarations d'amour du poète sont accueillies avec scepticisme[5]. « Jeune

1. Cf. *supra*, p. 203.
2. 1re past., v. 24.
3. 2e past., v. 7-10.
4. 2e past., v. 14.
5. « Vous en aimâtes une autre, hier? » 2e past., v. 57.

fille, votre vue me blesse, » dit une fois le poète[1]. — « Elle ne vous plaît donc pas? » reprend-elle. — « Êtes-vous folle? » lui demande-t-il ailleurs. — « Non, seigneur, ni muette[2]; » ni muette surtout.

Elle ne ménage pas ses railleries au poète indiscret. Elle a souvent le mot cruel; elle lui rappelle ses cheveux blancs et vante sa patience[3]. Le poète ayant maladroitement parlé de sa « vieillesse », elle lui répond vertement[4]. Aussi Riquier se plaint-il souvent de ses méchancetés et de ses railleries[5]. Seize ans après leur première rencontre, il lui demande si la manie de se moquer de lui ne lui est pas encore passée[6].

Elle se joue de son interlocuteur; elle aiguillonne son désir par quelques promesses en apparence précises qu'elle retire ou qu'elle explique aussitôt. « Je vous désire[7], » lui dit-elle dans la première pastourelle; ce mot met le troubadour en joie : « Dites, jeune fille gaie, qu'est-ce qui vous a fait dire maintenant mot si agréable? » Elle s'échappe en faisant l'éloge de ses chansons. « Je suis votre amie, » lui dit-elle à leur première entrevue; c'est aussi l'amitié, non l'amour qu'elle lui promet quelques années plus tard. C'est une coquette vertueuse.

Elle sait d'ailleurs arrêter à temps son interlocuteur passionné. Une fois, au moment où ses sollicitations deviennent le plus pressantes, elle évoque le souvenir de Belh Deport[8];

1. 3e past., v. 41-42.
2. 3e past., v. 55.
3. 5e past., str. 4.
4. 6e past., str. 6.
5. 5e past., str. 5.
6. Cf. encore 2e past., v. 57. On peut supposer avec quelque vraisemblance qu'elle joue la comédie dans la quatrième pastourelle, quand elle prétend ne pas reconnaître le troubadour.
7. Et non « je vous aime ».
8. « Die Sache wiederholt sich dreimal, » dit Brakelmann en rappelant ce passage (*Jahrbuch für rom. Litteratur*, X, 147). Brakelmann a été induit en erreur par un passage de la quatrième pastourelle (str. 4), où Riquier rappelle à sa bergère que le souvenir de Belh Deport l'a sauvée trois fois. La première fois, c'est le poète qui a rappelé le premier le souvenir de Belh Deport (1re past., str. 5); la deuxième fois, c'est la bergère; il n'en est pas question dans la troisième pastourelle; mais on peut supposer que ce souvenir est venu à l'esprit de Riquier sans qu'il l'ait exprimé et c'est ce qui explique son mot : *que·us es tres vetz avutz guida* (4e past., v. 44). Le passage de la pastourelle de Joyos de Toulouse auquel fait allusion Brakelmann, dans le même article, ne rappelle que de loin l'allusion à Belh Deport faite par la bergère de Riquier. Dans la pastourelle incomplète de Joyos, le poète commençait à faire ses confidences sur son amour malheureux. Joyos dit aussi son nom, comme Riquier. Cf. Appel, *Prov. Inedita*, p. 171.

il suffit à calmer le poète[1]. Il est vrai qu'elle sait aussi flatter son amour-propre en lui rappelant souvent sa gloire littéraire.

Son caractère n'est pas d'ailleurs absolument uniforme de la première à la dernière pastourelle. Les deux dernières surtout portent la marque de préoccupations qui n'avaient pas agité Riquier jusque-là. C'est l'époque où Riquier s'adonne de plus en plus à la poésie morale et religieuse. Notre bergère lui reproche ses chansons légères. La cinquième pastourelle, en particulier, diffère totalement des autres. La partie du dialogue qui reproduit les paroles de la bergère est un vrai sermon, et Riquier lui-même le qualifie ainsi[2]. La même préoccupation morale apparaît dans la sixième[3], et ces deux dernières pastourelles sont loin d'avoir la fraîcheur des premières[4].

Si maintenant nous faisons abstraction de l'intrigue qui relie les six pastourelles et de l'art raffiné dont la forme témoigne, nous sommes obligés de convenir que rien, ni dans le fond ni dans le caractère des personnages, ne s'éloigne sensiblement de ce que nous présentent les premières pièces de ce genre dans la littérature provençale. Déjà, plus de cent ans avant Riquier, la « vilana » de Marcabrun « a terriblement d'esprit pour une fille des champs »[5]. C'est une aïeule de la bergère de Riquier. Dans la même pastourelle, le poète exprime son désir avec non moins de brutalité que notre troubadour, et lui aussi se retire tout penaud de cette aventure. La bergère qui cherche à calmer la mélancolie de Guiraut de Bornelh[6] n'est pas non plus une fille de la campagne.

Quant à la partie narrative qui précède dans toutes les pas-

1. 2e past., st. 4.
2. 5e past., v. 73; *sermon aital.*
3. Cf. str. 5.
4. Pillet les qualifie de *Nachzügler* (traînard) (*Studien zur Pastourelle*, 115, n. 2). Il ne croit pas d'ailleurs que les dates données par le manuscrit soient exactes. Riquier les aurait mises parce qu'il le fallait pour la suite du récit. « La plupart, dit-il, sont des environs de 1260. » C'est là une pure affirmation, qui est contredite sans plus par deux faits : l'allusion à Grenade dans la cinquième pastourelle et les préoccupations morales et religieuses. Remarquer aussi qu'après la quatrième il n'est plus question de Belh Deport. C'est donc avec raison que ni Diez ni d'autres n'ont eu de doutes sur l'exactitude des dates fournies par le manuscrit. Nous ferions peut-être exception pour la cinquième pastourelle, mais pour d'autres raisons que celles de Pillet. Cf. *supra*, p. 158.
5. Jeanroy, *Origines*, p. 30.
6. Guiraut de Bornelh, *Gr.* 44.

tourelles la partie dialoguée, elle ne diffère guère de ce qu'elle était dans les autres pastourelles avant et même après Riquier. La bergère que rencontre notre poète est gaie et avenante[1]; à cause de la chaleur, elle garde ses agneaux à l'ombre[2]. Le poète s'éloigne de son chemin[3] et descend de cheval; il la trouve une fois faisant un chapeau de fleurs[4]. Dans les trois dernières pastourelles, la partie narrative est un peu plus développée. Enfin, dans la cinquième et la sixième, le poète, pour mieux nous faire croire à la vérité de sa fiction, indique le lieu de la scène : la première fois, c'est sur le « chemin des pèlerins » qui passe par Astarac et l'Isle; la deuxième fois, c'est à Saint-Pons-de-Tomières qu'a lieu la rencontre; il y arrive en triste état, « son corps chargé de pluie[5], » et cherche une auberge. Ce dernier trait peut être vrai, mais la mention d'Astarac et de l'Isle paraît bien suspecte, surtout si on garde la date indiquée par le manuscrit. Aucun de ces détails ne peut, d'ailleurs, nous faire illusion sur le caractère de ces poésies. Ni dans la partie dialoguée ni dans la partie narrative on ne trouve trace de poésie populaire ou d'observation de la réalité. L'artifice y est aussi sensible que dans toutes les autres compositions de ce genre[6].

Riquier eut-il l'intention de donner des modèles à ses contemporains et de rajeunir ce genre? Il est impossible de ne pas lui prêter cette intention, quand on observe avec quel art il a composé ses pastourelles. La pastourelle paraît avoir été négligée après Marcabrus, mais à la fin du XII^e^ et au début du XIII^e^ siècle elle obtient un nouvel éclat avec Guiraut de Bornelh et Gui d'Ussel, Gavauda et Cadenet. Elle fleurit de nouveau à l'époque de Riquier : Paulet de Marseille, Joan Estève de Béziers et Serveri de Girone, ces deux derniers surtout,

1. *Presentieira*, 3^e^ past., v. 13. Cf. le même mot, G. de Bornelh, *Gr.* 44, str. 6.
2. Cf. Gavauda, *Gr.* 6 : *Assec me a l'ombra d'un telh*, v. 12.
3. Gavauda, *ibid.*, *e destolgui·m de la via*, v. 7 *...de mon rossi — Dessendey*, v. 8-9.
4. Trait rare dans la pastourelle provençale, commun en français. Cf. Jeanroy, *Origines*, p. 2. On le retrouve dans Guillem d'Autpol, *L'autrier*.
5. *De plueja tot mullatz*.
6. Remarquer le début de la première pastourelle : *l'autre jorn*, et surtout celui de la deuxième et de la quatrième : *l'autrier*, début « traditionnel et à peu près invariable dans la pastourelle » française (Jeanroy, *Origines*, 9).

cultivent ce genre avec succès. Examinons rapidement leurs compositions pour mieux juger le mérite de Riquier.

Celle de Paulet de Marseille (1266) est un pur sirventes politique[1]; elle n'a que la forme de la pastourelle. Le début et les deux premières strophes, qui sont conformes aux autres modèles du genre, ne laissent pas deviner ce qui suit. En réalité, Paulet de Marseille enferme dans ce cadre une revue des principaux événements de son temps[2]. Ainsi conçue, la pastourelle perd tout son charme et s'éloigne encore plus, s'il se peut, de la réalité. Ce n'est pas, d'ailleurs, à Paulet de Marseille qu'il faut attribuer cette transformation. Elle remonte plus haut, à Guiraut de Bornelh (*Gr.* 46), qui fait exprimer par trois bergères le « dommage qu'ont subi la joie et le plaisir » et qui discute avec elles sur les malheurs du temps. Déjà, même avant lui, Marcabrus (*Gr.* 29) se plaignait à des paysans que « prix, jeunesse et joie » étaient en pleine décadence[3]. Riquier, enfin, n'a pas toujours résisté à la tentation d'introduire dans la pastourelle des éléments étrangers, et une strophe au moins de la cinquième rappelle, par les allusions à la politique du roi de Castille, celle de Paulet de Marseille.

Les pastourelles de Joan Estève de Béziers sont postérieures à la plupart de celles de Riquier[4]. Deux d'entre elles sont conformes aux modèles du genre. L'une d'elles (*Gr.* 7) pourrait être une imitation des premières de Riquier : le poète, rencontrant une bergère qui cueillait des fleurs, lui demande son amour, mais il ne réussit pas mieux que lui. La deuxième (*Gr.* 5) présente plus d'analogie avec une des deux pastourelles de Gui d'Ussel[5] : le poète surprend deux amoureux, un berger et une bergère, qui s'embrassent; après les avoir observés quelque temps, il sort de sa cachette : « Je les saluai, mais

1. Cf. Lévy, *Le troubadour Paulet de Marseille*, p. 5.
2. Cf. *supra*, p. 91.
3. Jeanroy, *Origines*, p. 30, n. 1.
4. Cf. Azais, *Troub. de Béziers*[2], p. 92. Les dates sont : 1275, 1283, 1288.
5. Gui d'Ussel, *Gr.* 13, 14. C'est Pillet qui a signalé ce rapprochement (*Studien zur Past.*, p. 115). Il ne faudrait pas le pousser trop loin : l'originalité de Joan Estève, si toutefois c'en est une, est d'avoir fait épier les ébats amoureux des deux personnages par son poète; il n'y a rien de semblable dans les pastourelles de Gui d'Ussel; dans la première (*Gr.* 13), le poète nous présente un berger qui se plaint de sa belle; dans l'autre (*Gr.* 14), une bergère lui reproche d'avoir dit du mal des femmes.

sachez de vrai qu'ils ne me rendirent pas le salut. » On n'a pas de peine à le croire et on comprend même que la « blonde bergère » accueille par quelques mots désagréables le poète importun. La dernière, enfin [1], de ses pastourelles (*Gr.* 9) porte, comme les dernières de Riquier, la marque de l'époque et sans doute aussi du lieu [2] où elle a été composée. C'est un sermon d'un bout à l'autre sur la mort. La bergère se plaint de voir son « frère » en si mauvaise voie [3]; elle y met tant d'insistance que le poète lui demande si on l'a faite « minorette béguine ».

Sauf peut-être dans cette dernière pièce, on ne voit pas que Joan Estève ait imité Riquier. Mais il est probable que s'il s'est mis lui aussi à écrire des pastourelles, c'est que Riquier avait remis le genre en honneur 4.

Il faut rapprocher de Joan Estève un autre auteur de pastourelles, Guillaume d'Autpoul, contemporain de Riquier [5]. Le jongleur (v. 25) rencontre une bergère à qui pèse la solitude et qui se plaint que « depuis qu'Amour perdit son fils, Prix n'a plus ni puissance ni empire ». Le jongleur s'offre pour la consoler : il sera discret, et quand il aura vendu son roussin, il fera faire à la bergère des vêtements neufs (v. 45). Elle aura des gants, une ceinture et un « frontal courbé » (v. 49, 52). Mais la bergère, qui

1. C'est exactement une « *vaquieira* » et c'est même le seul exemple qui nous en soit resté ; mais la *vaquieira* n'est qu'une variété du genre de la pastourelle. Azaïs ajoute qu'on peut aussi appeler cette pièce *monja* (p. 101) et peut-être a-t-il raison; il ne nous reste rien de ce genre. Le poète cite Olargues dans la partie narrative (v. 3). On pourrait croire que la famille d'Olargues continuait à protéger des troubadours des environs, s'il n'était plus probable que Joan Estève a voulu localiser la scène de sa pastourelle, comme Riquier l'avait fait pour ses deux dernières.

2. L'allusion aux « minorettes béguines » est, à ce point de vue, caractéristique; cf. notre chapitre sur les poésies religieuses.

3. Les reproches que la bergère fait à Riquier dans les pastourelles 5 et 6 sont plus précis ; c'est à cause de ses chansons profanes que la bergère le reprend. Si le vers de Riquier est exact :

Dieus per espoza
Mi vol, (6e past, v. 36-37.)

nous retrouvons la même expression dans Joan Estève (str. 4, v. 3).

4. M. Pillet proteste (p. 115) contre l'expression dont s'est servi M. Jeanroy pour qualifier Joan Estève, qu'il appelle « imitateur maladroit et lourd de Guiraut Riquier» (*Orig.*, p. 37). Imitateur, nous venons de voir comment il faut entendre le mot; maladroit et lourd, il suffit de lire les pastourelles de Riquier pour se convaincre qu'il n'y a dans cette expression rien d'exagéré. Cependant, la transformation ne s'explique pas seulement par l'évolution du genre, comme le dit M. Jeanroy, mais par des circonstances de temps et de lieu.

5. Chabaneau, *Var. prov.*, p. 70-72.

lui avait d'abord fait bon accueil, se ravise ; elle se souvient des sermons de frère Jean Olive [1], qui dit que « le plaisir engendre la mort », et renvoie le jongleur fort déçu. Le ton de cette dernière partie et les préoccupations morales qui s'y font jour portent également la marque du temps où a été com osée cette pièce : elle date de la fin du XIII[e] siècle.

Est-ce également à l'exemple de Riquier qu'un autre de ses contemporains, qui fut peut-être son ami, Serveri de Girone, composa des pastourelles [2] ? Il nous en reste quatre, qui peuvent se diviser en deux groupes. Elles s'éloignent sensiblement de celles de Riquier. D'abord, dans les trois premières il y a trois personnages : le poète, la bergère et le berger. Dans la première, le poète aperçoit les deux amoureux couchés « entre des fleurs de lis, s'embrassant sous l'herbe nouvelle » (I, v. 5-6). Pendant ce temps, un manant emmenait le troupeau de la bergère ; le poète le chasse et enferme le bétail dans un enclos. Puis, voyant la bergère qui se lamentait : « Que me donneriez-vous, lui dit-il, si je vous l'indiquais? » « Je ferais de vous mon amoureux, » lui répond-elle (I, str. 4). Mais quand la rusée bergère est rentrée dans son bien, il n'obtient pour remerciement que quelques paroles ironiques : la réponse est d'une rare impudence. Cependant, dans la deuxième pastourelle, le poète la représente demandant à son amant des nouvelles de Serveri. Son premier amant l'a battue parce qu'il l'avait vue parler au troubadour. Elle consent maintenant à faire toutes ses volontés ; mais le poète ne veut plus d'un amour qui n'est que du dépit. Dans la troisième pastourelle, le principal personnage est un « berger fauchant l'herbe en un champ d'avoine » (III, v. 5). « Il est bien fait, gras, bien portant ; on ne voit sur lui ni os ni veine » (*ibid.*, v. 7-8). C'est un berger de salon, qui connaît « Floris et Blancaflor, Pâris et Elena » (III, v. 13). Il n'est point heureux en amour : l'autre jour son cœur a failli se fendre, car il a trouvé sa belle em-

1. Cette allusion au célèbre agitateur languedocien nous fait croire que la pièce a été écrite entre 1278 et 1298. Voir plus loin notre chapitre sur les *Poésies religieuses*.

2. Elles se trouvent dans le chansonnier provençal de Saragosse et ont été publiées par M. Kleinert sous le titre suivant : *Vier bisher ungedruckte Pastorelen des Troubadours Serveri von Girona* (Diss. de Halle), Halle, 1890.

brassant un petit clerc. La bergère, qui l'entend, se défend de son mieux et s'attire des menaces; mais le poète est en train de les réconcilier, lorsque paraissent deux personnages : un chevalier et une dame. Le premier a nom *Prix*, la deuxième *Valeur*. La dame se plaint en pleurant qu'on ne l'honore plus; le berger la renvoie « à la reine et à monseigneur le roi » (d'Aragon); puis il se réconcilie avec sa bergère en l'embrassant tendrement.

La quatrième pastourelle enfin manque d'unité : elle se compose de plusieurs parties que rien ne rattache. Dans la première partie la bergère demande au poète la cause de sa tristesse : ce n'est pas l'amour, répond-il, ce sont des soucis de famille; c'est la seule fois sans doute que ce trait se présente dans la pastourelle provençale. Ses deux fils « doivent partir en voyage pour aller faire leurs études aux écoles ». La bergère le réconforte et lui énumère les dames que la perte de sa gaieté attristerait[1]. Puis la conversation change : « Pourquoi êtes-vous à cheval, » demande la bergère? « J'ai vu passer l'autre jour des chevaliers de haut lignage, dans toute la compagnie il n'y avait pas un seul cheval. » « C'est que, » répond le troubadour, « les chevaliers méprisent la chevalerie; ce sont les vilains qui maintiendront *Prix*. » Enfin sur une nouvelle question de la bergère, — et ceci est un troisième sujet, — le troubadour lui répond que le roi est en désaccord avec ses barons. Et la pastourelle se termine par une invite assez étrange : « avant que les écoliers partent en voyage, qu'ils viennent voir les dames; nous verrons ensuite quelles sont celles qu'il faudra rayer (?). »

Il n'y a à peu près rien de commun, comme on voit, entre ces compositions et celles de Riquier, sauf un point. C'est la même bergère qui apparaît dans les deux premières pastou-

1. Il n'y en a pas moins de vingt-six dans l'un des deux couplets consacrés à leur énumération et quatre dans le second. Elles sont désignées par le lieu de leur origine : parmi elles, la vicomtesse de Cardone, la protectrice habituelle de Serveri. La femme mise en scène par Serveri dans cette dernière pastourelle n'est pas une bergère à proprement parler; elle garde de petits paons. On sait que les *Leys d'Amors* classent les variétés de la pastourelle d'après... les animaux que la bergère garde. Elles n'ont pas de nom pour cette variété, mais il devait y en avoir un, si on en juge par la phrase qui termine la définition de la pastourelle (*Leys d'Amors*, I, 346).

relles, et peut-être dans la quatrième. Elles se rapprocheraient plutôt de celles de Joan Estève, auxquelles elles sont sans doute antérieures. Mais il n'est pas vraisemblable non plus que le troubadour de Béziers ait imité le troubadour catalan, car tous deux trouvaient en Gui d'Ussel un précurseur. Ce qui est plus vraisemblable, c'est qu'entre 1260 et la fin du XIII[e] siècle le genre jouit d'une grande faveur et qu'une sorte d'émulation s'empara des troubadours, sans que nous sachions au juste quelles furent les causes de ce renouveau[1]. Chacun des troubadours traita le genre suivant son tempérament et son talent. Mais parmi ses rivaux Riquier n'eut pas de peine à se faire une place à part. Si l'on excepte certains passages de Serveri, qui paraissent contenir quelque trait emprunté à la réalité, aucun des autres troubadours ne peut se comparer à lui dans ce genre, ni pour la vivacité du style, ni pour la finesse du dialogue. Là aussi, comme dans le concours littéraire qu'institua le comte de Rodez, son talent lui permit de triompher facilement de ses concurrents.

1. D'après M. Schultz (*Z. R. Ph.*, VIII, 106 sq.), les pastourelles auraient subi entre temps l'influence des modèles français; mais nous nous rallions à la théorie de M. Jeanroy, qui nous paraît avoir combattu victorieusement cette thèse. Cf. Jeanroy, *Origines*, p. 27 sq.

Il faut remarquer que trois des six pastourelles de Riquier n'ont pas de *tornada*. La plupart des compositions de ce genre en sont pourvues (Cf. le relevé qu'a fait Rœmer, *loc. sign.*, p. 31). On peut cependant remarquer que la pastourelle de Marcabrus (*Gr.* 29) n'en possède pas. On ne voit pas trop à quel mobile a obéi Riquier en les supprimant dans la moitié de ses pastourelles. Peut-être a-t-il voulu marquer par là que quelques-unes d'entre elles se rattachent étroitement à celles qui suivent ?

La métrique des pastourelles: nous avons noté qu'au point de vue métrique les pastourelles de Riquier étaient toutes des *unica;* parmi les vingt-deux autres pastourelles relevées par L. Rœmer (*oc. sign.*, p. 31 quelques-unes d'ailleurs s'éloignent beaucoup du genre), il n'y a pas moins de quinze *unica*. Les pastourelles de Joan Estève, de G. d'Autpol, de Paulet de Marseille s'y trouvent; enfin parmi les quatre pastourelles de Serveri de Girone trois sont des *unica* (éd. Kleinert, I, III, IV); la deuxième est de forme métrique très rare; cf. Maus, n° 201.

L'éditeur des pastourelles de Serveri de Girone n'a pas fait assez d'efforts pour essayer de les dater. Serveri vécut sous Jacme I[er] d'Aragon (1213-1276) et surtout sous Pierre III (1276-1285). C'est sans doute celui-ci qu'il faut voir dans l'*enfan* (I, 65). C'est à lui que Riquier adresse une chanson en 1268 (*Gr.* 23). Paulet de Marseille fait son éloge dans sa pastourelle (1266). Quoique la pièce de Serveri pût remonter plus haut, il est probable qu'elle a été composée aux environs de cette date, époque où l'infant venait de s'illustrer avec son frère dans la campagne de Murcie. D'ailleurs, l'activité poétique de Serveri se manifeste surtout sous Pierre III (Milà[2], p. 382). La deuxième pastourelle est postérieure, peut-être d'un an seulement (*la bergeira d'entan*); il y est question encore de l'infant (v. 55-56). Enfin la quatrième pastourelle paraît être composée sous Pierre III (cf., v. 50: *no sec l'us del payre*, Kleinert, p. 19), à qui on reproche de ne pas suivre l'exemple de son père, qui avait cédé aux barons.

CHAPITRE III

Belh Deport et la théorie de l'amour.

Déjà à l'époque de Rigaut de Barbezieux on se demandait ce qu'était devenu Amour :

Tuit demandon qu'es devengud' Amors[1].

Les poésies de Riquier nous invitent à nous le demander à notre tour. On sait quelle place l'expression de ce sentiment tient dans la lyrique provençale. A l'époque où Riquier écrivait, il y avait plus d'un siècle et demi que les troubadours traitaient ce thème. Les premiers dans la littérature moderne, ils avaient exprimé avec éclat les sentiments qu'inspire cette passion. Mais le sujet n'était pas inépuisable et, dès la période classique il avait été traité à peu près sous tous ses aspects. De bonne heure, les troubadours conçurent une théorie de l'amour qu'ils firent admettre à la haute société de leur époque et dont aucun de leurs successeurs ne sut s'éloigner. Sans doute, il n'est pas vrai que toutes les chansons se ressemblent dans la lyrique provençale; cependant elles contiennent pour la plupart beaucoup d'idées que les premiers poètes eurent quelque mérite à trouver, mais qui devinrent de bonne heure des lieux communs. La fantaisie individuelle de quelques troubadours sut les préserver d'une imitation trop servile des théories admises : c'est ainsi que l'on peut relever chez Bernard de Ventadorn quelques traits de sensualité et que Peire Vidal doit une certaine originalité à son imagination désordonnée. Mais la conception que les Provençaux se formèrent de l'amour ne varia guère depuis les origines jusqu'au seuil de la décadence.

1. *Gr.* 10.

Elle varia d'autant moins que l'amour paraît être dans leurs chansons plutôt une fantaisie de l'esprit qu'une passion du cœur[1]. C'est l'impression qui se dégage de toute l'ancienne littérature provençale; rien n'a prouvé qu'elle soit inexacte. On ne s'étonnera donc pas de retrouver les mêmes traits, dès longtemps devenus conventionnels, chez les troubadours de la décadence et en particulier chez Riquier.

La plupart de ses chansons sont dédiées à Belh Deport. Nous avons avancé, sans y insister, que ce « signal » cachait sans doute la vicomtesse de Narbonne, Philippe d'Anduze. A vrai dire, nous n'en avons pas de preuve directe; mais les vraisemblances en faveur de cette hypothèse sont nombreuses. Sans doute, Belh Deport n'est pas souvent nommée dans les premières chansons[2]; mais c'est précisément l'époque où Riquier n'est pas encore le protégé du vicomte. On ne concevrait guère qu'il eût chanté les louanges de ce dernier, et que la vicomtesse, qui appartenait à une famille où la poésie était honorée et cultivée, n'y eût aucune part. Riquier d'ailleurs n'avait pas le choix, comme l'avaient eu Raimon de Miraval, Peire Vidal et bien d'autres avant lui. Enfin, quand il part pour l'Espagne, il déclare que les chagrins qu'il a soufferts de l'amour l'ont « jeté hors de Narbonne »[3]. Or, c'est le moment où notre troubadour quitte son protecteur. Cette allusion nous paraît des plus précises et de nature à confirmer notre hypothèse[4].

1. Cf. Diez, *Poesie*[2], p. 122.

2. On trouve son nom à la fin de la première chanson (*Gr.* 82), elle n'est pas nommée dans les trois suivantes (1255, 1256), elle l'est en 1257 (5e chanson), etc.

3. *Gr.* 65, v. 36. Il y a peut-être d'autres allusions dans la chanson *Gr.* 29, v. 36, et *Gr.* 62, v. 41. Dans la première chanson (*Gr.* 82), qui paraît avoir été écrite à Narbonne, on trouve *no·m reten sai;* il faut entendre sans doute que Belh Deport ne veut pas le retenir à Narbonne *(sai)*.

4. Philippe d'Anduze est nommée une fois dans l'épître à Vaqueira de Lautrec, *Ep.* XI, v. 117. On y trouve nommée encore *dona Alazais d'Assilhan*, v. 120. Cf. *supra*, p. 40-41.

Un autre troubadour que Riquier adressa ses hommages à la vicomtesse Philippe : c'est le troubadour connu sous le nom de *Trobaire de Villarnaut*, dont il nous reste deux poésies (*Gr.* n° 446). Voici la fin de l'une d'elles, où les mots sont transformés à cause de la rime :

Na Felipa, re fermeira,
Qada jorn val lur valeira,
Ma dona cil de Narbul,
Diu li salve si viteira.

(Bartsch, *Denkm.*, p. 137.)

La strophe précédente est dédiée au comte de Foix, au preux *N'Oliveira* (Olivier) et à son fils *Raimul* (Raimon). — Nous savons que le *Trobaire de Villarnaut* était

Jusqu'à quel point cet amour fut-il réel et quelle part de sincérité renferment les vers de Riquier? C'est ce qu'il n'est guère utile de nous demander. D'ailleurs, il y aurait quelque fatuité à vouloir le rechercher. Il n'était pas rare que les troubadours fussent aimés des grandes dames auxquelles ils adressaient leurs hommages, quoique les légendes soient nombreuses à ce sujet. De plus, il y a certaines poésies de Riquier où l'on sent comme l'expression d'une passion sincère : il s'y exprime comme un amant et non comme un habile versificateur. C'est qu'il fut peut-être dupe de ses déclarations et qu'il se laissa prendre à son propre jeu. Mais en général lui aussi, semblable en cela aux autres troubadours, paraît avoir plus aimé par l'esprit que par le cœur.

Quoi qu'il en soit, Belh Deport[1] a toutes les qualités et toutes les vertus. Elle est la meilleure et la plus aimable femme qui soit au monde :

Qu'es la gensers e la mielhers qu'ieu say.
(*Gr.* 5, 31.)

Il n'en connaît pas de plus aimable dans aucune « loi » :

Que de neguna leg[2]
Non sai gensor. (*Gr.* 13, v. 31.)

Qu'ilh et Amors son d'un acordamen
Aissi quon cor e cors... (*Gr.* 5, 41.)

Il n'y a personne qui ne fasse l'éloge de toutes ses qualités :

Non truep selhuy ni selha, que mout gen
Quan la mentau, no la laus a bando
De grat, de sen, de belh aculhimen,
De gent parlar e d'avinent cundia
Al miels que sap, etc. (*Gr.* 71, str. 4.)

contemporain de Riquier, la seconde de ses poésies ayant été écrite en 1257 (Appel, *Prov. Inedita*, p. 308). Elle est même composée sur le même rythme que Riquier *Gr.* 11, sans qu'on puisse décider quel est celui des deux qui a imité l'autre; peut-être avaient-ils un modèle commun (Appel, *ibid.*).

1. Nous pourrions nous flatter de connaître la couleur de son teint, si l'expression employée par Riquier n'était simplement conventionnelle : *lo cors nueus blons de bon grat* (*Gr.* 1, v. 2). C'est la plus belle créature que la nature ait formée (*Gr.* 83, v. 26-27).

2. Il s'agit de la *loi* chrétienne, juive ou païenne. Cf. la même expression dans Rambaut de Vaqueiras :

Car non es, ni er, ni fo
Genser de *neguna leg*.
(Raynouard, *Lex. Rom.* IV, 36, 2.)

Telle est la dame dont il a été l'amant parfait pendant vingt ans[1]. Il l'a aimée sans espoir d'en être aimé, il le déclare quand les désillusions sont venues :

Creire m'an fag mey dezir
Que·l pus complir en podia...
Fag m'an amar *ab fadia*[2]
Mon Belh Deport ses jauzir.
(*Gr.* 21, v. 1 sq.)

C'est la même expression qu'on retrouve dans une tenson :

C'amat ay *ab fadia*...
(*Gr.* 39, v. 12.)

Il l'aime en toute sincérité :

Am ses falsura.
(*Gr.* 26, v. 26.)
Et am la ses totz enjans.
(*Gr.* 10, v. 21.)
Quar am ses enjan.
(*Gr.* 26, v. 53.)
Quar verays suy en amar finamen.
(*Gr.* 71 v. 9.)

Quoiqu'il n'ait rien obtenu d'elle, il lui jure plusieurs fois fidélité. Il loue Amour de ne pas lui avoir donné envie « d'entendre » (aimer) ailleurs :

D'amor dey far lauzor,
Quar m'a fag fin amar,
Qu'anc no·m laisset camiar
Ni entendre allor.
(*Gr.* 24, v. 24.)
Ni ai poder ni cor, qu'allor me vir[3].
(*Gr.* 9, v. 3.)

Il l'aimera jusqu'à la mort, quoiqu'il sache que son amour n'est pas agréé :

Mas quon que·m vaya,
Ab la pus gaya
Remanrai aman tro la mort.
(*Gr.* 64, v. 15.)

Mais il en fut de ces serments comme de tant d'autres du

1. *Gr.* 21, v. 18.
2. Cf. Levy, *Prov. Suppl. Wœrterbuch*, III, 373*b*.
3. Cf. *Gr.* 26, v. 45 :
Ans vuelh que·m cost vida
Qu'ieu alhor m'assag.

même genre; en 1277, il cherche une dame qu'il puisse servir. Deux ans plus tard, il traite sa passion pour Belh Deport de « sot désir » :

Pus no·m destreys le nescis deziriers
De Belh Deport...
(*Gr.* 57, v. 2 sq.)

En 1282, enfin, il a trouvé une autre dame à qui il puisse offrir ses vers[1].

Il était cependant discret dans ses vœux : il n'a demandé à Belh Deport que de l'agréer pour son serviteur et de lui permettre de lui dédier ses chants :

Sol pus li·m suy autreyatz
Que·m tengues per sieu, assatz
Fora mos desirs complitz.
(*Gr.* 23, v. 13.)

Dans une chanson composée en Castille, il exprime le même vœu :

Seria complida
Ma joya chauzida;
So es, si·m tenia
Per sieu, e·l plazia
Mos chans, qu'als no·l crida[2].
(*Gr.* 85, v. 59.)

Il déclare ailleurs qu'un simple regard lui prouverait que ses désirs sont accomplis :

Qu'ab sol un plazent esgar,
Quan li serai deviro
Me pot far semblan del do
Que l'ai quist, si·l (Pfaff *s'ilh*) me deu dar.
(*Gr.* 60, v. 33.)

Sa discrétion et sa fidélité ne lui ont de rien servi. Les chansons qu'il compose pendant les vingt premières années de son activité poétique ne sont qu'une longue suite de plaintes sur cet amour non partagé. Sa dame lui est dure[3], dit-il, dans la

1. C'est dans la chanson (*Gr.* 66, str. 2) où il essaye de se concilier la faveur du roi d'Aragon; il s'agit sans doute de la reine d'Aragon, dont Serveri parle avec éloges dans ses pastourelles.

2. Mêmes expressions dans *Gr.* 26, v. 40 :

Qu'als mos chans no·l crida.

La même idée apparaît dans la chanson composée en Castille, sept jours après, *Gr.* 71, str. 1.

3. Quar midons m'es dura (*Gr.* 26, v. 5).

troisième de ses chansons ; elle le sera jusqu'à la fin. Vingt ans plus tard (1276), il se plaint qu'elle lui montre « un cœur félon », sans qu'il la puisse « désaimer »[1]. Il l'accuse d'orgueil et implore souvent sa pitié[2] :

Sol layss' erguelh, et apres merce pren.
(*Gr.* 5, 32.)

Aussi déclare-t-il à maintes reprises que le chagrin de voir ses vœux repoussés le fera mourir. C'est une des déclarations qui reviennent le plus souvent : Riquier joue volontiers au désespéré. Dès sa première chanson, il sait que l'amour causera sa mort, mais ce mal lui plaît :

Sitot say que·m vol aucir.
(v. 2.)

Il aime « ce dont il sait qu'il mourra »[3]. Il ne craint pas la mort, tant le chagrin qui lui vient d'amour lui est agréable[4]. Si ce chagrin pouvait devenir assez grand pour le tuer, il mourrait avec plaisir; mais, à l'idée que c'en serait fini de penser à Belh Deport, il se rétracte ; il aime mieux « languir dans le désir »[5].

Il a regretté plusieurs fois l'esclavage où l'avait mis l'amour. Il l'accuse d'avoir été le premier coupable :

Ni·us es blasmes, mas le comensamens.
(*Gr.* 10, v. 16.)

Il était libre avant ; il est maintenant comme un homme qui s'est mis, corps et âme, sous la domination d'un seigneur :

Aissi cum selh que franchamen estai
E ses reguart e·s met en servitut
De tal senhor, que pus l'a receubut
Per sieu, li fa far son poder e may,
O fi yeu ben... (*Gr.* 5, v. 1 sq.)

1. *Gr.* 60, v. 19-20. Cf. *Gr.* 89, v. 13 :
De Belh Deport qu'ay non amatz amat.
2. Cf. *Gr.* 5, v. 12 :
... tro aia vencut
L'erguelh...
Vas mi s'erguelha.
(*Gr.* 26, v. 33.)
3. So don say que dey murir. (*Gr.* 8, v. 7.)
4. *Gr.* 8, v. 28-29.
5. *Gr.* 60, str. 4. Cf. encore *Gr.* 9, v. 1 ; *Gr.* 10, v. 4.
Quar am ses falsura
Si m'auci amars
Trop m'er cars. (*Gr.* 26, v. 26.)

Il est esclave de l'Amour (*Gr.* 5, v. 44) et Amour le laisse comme un seigneur qui abandonne son bon vassal en pleine bataille :

Pueys laissan me cum dons mal deffenden
Son bon vassalh en camp mest gent estranha.
(*Gr.* 5, v. 26.)

Sa dame le tient en prison (*Gr.* 60, v. 18). Il s'est conduit comme un enfant et a souffert cet esclavage pendant de nombreuses années, sans oser se tourner ailleurs :

Don sembli efans,
Quar ai sufert tans
Ans,
Que sol no·m suy assajatz
A virar de l'autre latz. (*Gr.* 89, v. 14.)

Mais ces réflexions sont plutôt rares, et l'époque où elles furent exprimées nous autorise à ne pas trop les prendre au sérieux[1] : il n'en est pas de même des déclarations qu'il fait plus tard.

Car, malgré ses plaintes, il ne blâme pas Belh Deport. Deux raisons expliquent sa réserve. D'abord Belh Deport est moins coupable que le « siècle », la société de son époque. La convoitise y règne ; par suite « Prix, Joie, Bonheur », compagnons ordinaires de « l'impératrice du siècle » (*Gr.* 6, v. 13), disparaissent. Ce n'est que quand *Pretz* sera restauré que sa dame agréera ses chants[2]. Dès les premières chansons se manifestent ces plaintes :

Quar joys l'es e pretz fallitz.
(*Gr.* 6, v. 5.)
Quar cobetatz renha,
Que·m par que destrenha
Joy e pretz veray.
(*Gr.* 26, v. 9.)
Bem dey doler, pus cobetatz
Ten joy destreg e drechura
E merce... [3]
(*Gr.* 83, v. 9.)
Amors pus a vos falh poders
Joys ab pretz, que·us eran captenh,
Que cobetatz vey que·ls destrenh...
(*Gr.* 10, v. 1.)

1. Elles sont de la première partie de la vie de Riquier ; sauf la dernière, extraite d'une chanson de 1277.

2. *Gr.* 43, v. 17 ; *Gr.* 6, v. 31.

3. « J'ai bien raison de m'affliger, car la convoitise tient sous sa domination joie et droiture et pitié. »

La convoitise règne sur tout[1] ; elle éteint l'amour.

Mais il y a une autre raison beaucoup plus sérieuse qui l'empêche de blâmer Belh Deport, quel qu'ait été le mauvais succès de ses vœux. C'est que Belh Deport l'a fait poète, et poète favori des grands et des connaisseurs. Riquier revient souvent sur ce thème ; il lui tient à cœur. C'est son orgueil et c'est aussi sa consolation. Il l'exprime dans une de ses premières chansons[2], composée en grande partie d'une série d'antithèses. Il y énumère les ennuis que lui a causés l'amour et les bienfaits qu'il lui a valus (*Gr.* 8, v, 37 sq.). C'est la même pensée qui le console des dédains de Belh Deport. Au moment où son talent est le plus honoré, il ne manque pas de faire hommage de cet honneur à Belh Deport et à l'Amour. L'amour de Belh Deport lui a donné la gloire ; il est vrai que c'est le seul bénéfice qu'il en ait retiré[3]. C'est l'amour qui le fait penser à la poésie[4] et la poésie le console de ses chagrins d'amour :

> Be sai, que, s'ieu chan giquia,
> Que·l turmens greus e pezans,
> Que·m ven per lieys doblaria[5]...
>
> (*Gr.* 78, 19.)

Enfin Belh Deport n'a pas fait seulement de lui un excellent poète, elle en a fait un homme meilleur. Cette conception du rôle de l'Amour se rattache à une théorie plus générale. C'est en Castille surtout que la théorie de Riquier se précise et prend corps ; mais on en trouve les germes dans ses premières chansons. Belh Deport lui refusait-elle son amour ? Il lui déclarait que son amant n'était pas assuré contre les mauvaises pensées (*Gr.* 26, v. 23). Amour l'éloigne des mauvaises actions, dit-il dès sa première poésie (*Gr.* 82, v. 33-34). Il ne se laisse pas aller à faillir (*Gr.* 8, v. 39-40). En effet, le souvenir de Belh Deport suffit à calmer plusieurs fois ses mauvais désirs[6].

1. *Gr.* 10, v. 11.
2. Cobetatz vos tuda, *Gr.* 26, v. 65.
3. 2ᵉ past., v. 38-39.
4. Cf. le début de la 1ʳᵉ past.
5. « Je sais bien que si je négligeais le chant, le dur et cuisant chagrin qui me vient d'elle doublerait. »
6. 1ʳᵉ past., v. 63-65 ; 2ᵉ past., v. 34 ; Amour est son guide et le préserve des viles actions (*Gr.* 23, v. 34).

Ce n'est pas par ces quelques traits que nous pouvons juger la théorie de Riquier. Il l'a d'ailleurs exposée d'une manière plus complète, plus didactique dans quelques-unes de ses chansons. Il y a à ce point de vue une différence assez grande entre les chansons composées avant son départ pour la Castille et celles qu'il a écrites à la cour d'Alfonse X. Les premières ont un accent plus personnel; il est plus près de Belh Deport. Il n'en est plus de même en Castille. A la place des plaintes de Riquier sur la cruauté de sa dame et sur son orgueil, nous trouvons la définition de l'amant et la théorie de l'amour. Déjà d'ailleurs dès la neuvième chanson (*Gr.* 18) il avait esquissé le portrait de l'amant parfait. La crainte, l'humilité, la discrétion doivent être ses principales qualités. Il doit attendre et se cacher (*Gr.* 21, v. 19); les mauvais amants seuls se plaignent d'une trop longue attente (*Gr.* 6, v. 18); il vaut mieux espérer que tenir l'amour (*Gr.* 41, str. 3). L'amant devient ainsi « connaisseur » et discret et ne se plaît même pas à penser aux viles actions; par suite, il gagne renommée et mérite. Conclusion: aucun homme ne devient « vaillant » sans l'amour, « fruit, fleur et semence du prix[1]. »
Toutes les qualités de l'amant sont d'ailleurs résumées dans une qualité suprême: la *conoyssensa*. Voici comment Riquier expose ses vertus :

Conoyssensa a tans de mestiers bos,
Que de bos faitz demostra·l pus espriu
E dona luec.de parlar agradiu
E tolh lezer e poder a fallensa.
E donc qui vol esser vers conoyssens,
A fin'amors sia obediens,
Quar fin' amors non es ses gran temensa.
(*Gr.* 18, str. 2.)

Valeur morale, valeur littéraire ne font qu'un et proviennent de la même source. Riquier complète sa théorie par d'autres traits :

Amors fa far totz bos faitz benestans
E dona·ls ayps, qu'a pretz son valedor;
Doncx amors es doctrina de valor;

1. *Gr.* 18, v. 28.

Que non es hom tan pecx, sol ben ames,
Que no·l menes amors a valent port[1].
(*Gr.* 29, str. 4.)

L'amour « enseigne à bien parler et à bien trouver » :

Ades truep mais en amor
De sabor,
Quar gen parlar
Essenha e belh trobar.
(*Gr.* 53, v. 21, sq.)

Un de ses sirventes n'est qu'une suite de plaintes contre sa dame, le « siècle » et l'amour, qui tous l'ont trompé; mais il rappelle encore les qualités dont l'amour a été pour lui la source (*Gr.* 89, v. 31). Ces idées forment enfin le thème de deux des plus jolies chansons de Riquier; elles méritent d'être traduites en partie: « Je puis et dois me louer de ma dame et d'amour, et de mon long désir; et si jamais je m'en suis plaint, je sais que ce fut ma faute. Car amour, par sa grâce, me donna du courage et me fit agréer de mon Belh Deport. Puis mon désir me poussa à « trouver », pour la prier plus gentiment... Je dois louer amour, car il m'a fait aimer à la perfection; il ne me laissa jamais changer, ni aimer ailleurs; mais mes désirs croissent tous les jours... Je me loue du long et doux désir, car souvent il m'a fait rêver et parvenir à des chants de maître. Et, quand j'y pense, mon savoir m'a fait éviter la tristesse et la félonie. Aussi ai-je une grande joie à vanter et à honorer tout ce qui m'a fait « trouver » et éloigner de folie. De mon agréable richesse que nul ne peut m'enlever, je sais gré au joli et cher corps auquel j'adresse mes vers, et plus encore, s'il se peut, à l'amour. » (*Gr.* 24.) Voici encore, avec quelques variations, le même thème traité dans une chanson de l'année suivante: « Je me tiens pour bien payé de mon talent, qui m'est venu pour avoir bien aimé ma dame, sans être aimé. Car mon nom est connu et j'ai la sympathie des grands..... Et comme ma dame au gentil corps honoré, ornée de toutes les qualités, ne fut reprise ni blâmée, pas même d'une mauvaise pensée, je l'aime

1. « Amour fait faire toutes les actions convenables et donne les qualités qui accompagnent l'honneur *(pretz)*. Donc amour est doctrine de valeur; il n'est pas d'homme si méprisable que l'amour ne mène à bon port, pourvu qu'il aime. »

plus parfaitement et avec crainte ; car si elle m'avait donné un plaisir tel que cela fût indigne d'elle, il me semble qu'elle et moi nous aurions déchu. Car je n'aurais été nommé ni savant ni connaisseur, si j'eusse été son ami intime [1] ; mais parce que cette joie m'a été refusée, j'ai grandi en sagesse, au point que les vils espoirs me déplaisent. Et si j'avais en partage un pouvoir égal à mon talent, je me conduirais encore mieux... J'ai été si fidèle à mon Belh Deport que ni bruit ni folie ne m'ont plu depuis que j'ai reconnu le bien dont elle fut la semence... [2].»

La perfection de l'amant suppose la perfection de l'objet aimé. Plus son idéal sera élevé, plus il grandira lui-même. Aussi Riquier exprime-t-il son mépris contre les mauvais amants qui souhaitent à l'objet aimé « pis que la mort ». S'ils étaient sincères, tous ses progrès dans la perfection morale leur feraient plaisir (*Gr.* 29, v. 29 sq.). Ceux-là sont des «amoureux», non des «amants» [3]. Lui est d'une autre nature : il aime mieux souffrir que de toucher à la réputation de sa dame (*Gr.* 83, v. 32) ; l'honneur de Belh Deport lui est trop cher. On comprend que l'amant ainsi conçu plaise non seulement au «siècle», à la société, mais que Dieu lui-même n'ait rien à reprendre à un tel amour (*Gr.* 18, v. 20).

C'est que cet amour n'est pas désordonné et déréglé, comme le serait une impulsion du cœur, il est la source de la « mesure » et de la sagesse (*mezura, conoyssensa*). Riquier l'a démontré doctement (*Gr.* 18) : tout homme doit viser à l'honneur (*pretz*) ; l'honneur n'est autre chose que la bonne renommée :

> E pretz non es res mas lauzor de gens.
> (*Gr.* 18, v. 5.

La bonne renommée s'acquiert par une conduite irréprochable qui est le fruit de la vraie sagesse (*vera conoyssensa*, v. 7).

1. L'opposition est plus nette dans le texte entre *alegres privatz* (ami intime joyeux) et *pessius*, v. 21-22.

2. *Gr.* 56.

3. La distinction est établie par Riquier, qui d'ailleurs ne l'explique pas.

> Amoros me fa (fas ?) semblar.
> Pero verays aman[s] so.
> (*Gr.* 60, v. 9.)

Il semble que *amador* soit pris dans le même sens que *amoros* dans un autre passage : *Gr.* 13, v. 36.

Jusqu'ici, il n'est pas question de l'amour; mais voici comment Riquier le rattache à sa conception de la sagesse : l'amant parfait doit vivre dans la crainte de mécontenter sa dame et de manière à gagner son cœur en méritant l'honneur et la bonne renommée; cette crainte et ce désir le rendent « sage et discret » et éloignent de lui les basses pensées (*Gr.* 18, str. 4). L'amant parfait devient ainsi un sage parfait :

E donc qui vol esser vers conoyssens,
A fin' amors sia obediens. (*Gr.* 18, v. 12-13.)

Nous avons essayé de reconstruire la conception que Riquier s'était faite de l'amour; nous l'avons suivie à travers ses diverses chansons en marquant à l'occasion ce qu'elle devait aux circonstances; si nous en cherchons maintenant l'origine, nous la retrouverons aisément. Riquier l'a héritée en grande partie de ses devanciers. Les traits que nous avons relevés chez Riquier étaient devenus des lieux communs, bien avant lui[1]. Bien avant lui les troubadours avaient dit que l'amour demande de la « mesure », que la discrétion était une des vertus essentielles du parfait amant. « Patience est le mot magique, le talisman devant lequel s'ouvre le cœur de l'aimée[2]. » Enfin la plupart des prédécesseurs de Riquier ont mis tout leur talent à chanter le doux mal d'aimer et ont su exprimer, avec sincérité ou artifice, les joies et les tourments qu'il cause. Riquier n'a eu donc d'autre mérite que celui de traduire avec habileté des sentiments que les troubadours avaient déjà exprimés sous bien des formes. Si ses chansons ne se font pas remarquer par l'éclat et le nombre des images, comme celles de Bernard de Ventadorn ou de Rigaut de Barbezieux, elles ont bien leur charme propre, qui provient en partie de l'élégance de leur facture, mais aussi des sentiments qu'il y exprime. On a quelquefois parlé de leur froideur; cela est vrai de quelques unes, d'où le raisonnement paraît bannir le sentiment; mais il en est d'autres qui se font remarquer par une chaleur et une émotion sincères.

1. Voir la reconstruction de cette théorie dans Diez, *Poesie der Troub.*[2], p. 122 et suivantes.
2. Diez, p. 127.

Il serait cependant peu exact de dire que la conception de l'amour a été la même du début à la fin de la littérature provençale. Les prédécesseurs immédiats de Riquier, Riquier lui-même et ses contemporains y ont introduit des traits tout nouveaux. Sans doute ils n'ont pas inventé la théorie du pouvoir ennoblissant de l'amour. Avant eux d'autres troubadours avaient dit que l'amour enseigne à chanter et qu'il est un principe de bien. Peirol s'exprime comme Riquier quand il écrit :

Ben dei chantar pus amors m'o ensenha
E·m dona gienh cum sapcha bos motz faire,
Quar s'ilh no fos, ja non fora chantaire
Ni conogutz per tanta bona gen [1].

De même Pons de Capduelh déclare qu'

Amors es caps de trastotz autres bes [2].
(*Gr.* 3.)

Mais dans cette même strophe, qui, d'après Diez, est une de celles où cette idée a trouvé sa plus chaude expression, on voit quels sont les biens dont l'amour est la source : par lui, l'amant devient « gai et courtois, sincère, noble, humble et fier » ; il se distingue dans les guerres et les combats ; l'amour lui inspire les belles actions [3]. Il entre peu de préoccupations morales dans cette conception de l'amour ; elles dominent au contraire chez Riquier et ses prédécesseurs immédiats.

Ceux d'entre eux qui les ont le mieux exprimées sont sans contredit Sordel et Montanhagol. Sordel [4] se déclare nettement pour l'amour « platonique » ; il ne veut pas goûter le fruit de l'autre amour, de crainte que sa douceur ne se changeât en amertume :

E quar no sai autr'el mon tan presan
De qu'ie·n preses plazer, jazen, baisan ;
Qu'eu non voill ges nul fruit asaborar,
Per que lo dolz me tornes en amar [5].

1. Cité dans Diez, *Poesie*[2], p. 125. « Je dois bien chanter puisqu'amour me l'enseigne et me donne le talent de faire de bonnes chansons ; car sans lui je n'aurais pas été poète. » Cf. d'autres exemples de B. de Ventadorn et de Gaucelm Faidit dans Diez, *ibid.*

2. Diez, *ibid.*, p. 123.

3. Cf. cependant Pons de Capduelh, *Gr.* 3, v. 27.

4. Sa dernière pièce datée est de 1269. Éd. de Lollis, p. 65.

5. Éd. de Lollis, XXI, v. 21 ; *ibid.*, p. 78.

Il s'exprime avec la même franchise dans une autre de ses chansons :

E quar am de bos pretz ses par,
Am mais servir lieys en perdo
Qu'autra qu'ab si·m degnes colgar [1].

Peire Guillem, de Toulouse, relève d'ailleurs assez crûment l'opposition qu'il y a entre cet amour et celui des autres amants [2].

C'est de cette doctrine que Montanhagol fut le théoricien. L'amour est un principe de vertu :

Qu'estiers no·s deu nulhs om d'amor jauzir
Si ben no·s sap de falhimens chauzir [3].

« L'amour va à la vertu et a pour mission de protéger cette vertu [4]. » Et Montanhagol formule dans une strophe des plus nettes sa nouvelle conception de l'amour : l'amour n'est plus un péché, il est même la source de la chasteté :

Ben devon li amador
De bon cor servir amor,
Quar amors non es peccatz,
Anz es vertutz que·ls malvatz
Fai bos, e·lh bon son melhor,
E met om'en via
De ben far tot dia ;
Et d'amor mou castitatz,
Quar qui·n amor ben s'enten
No pot far que pueis mal renh [5].
(Éd. Coulet, II, str. 2.)

Nous sommes loin, on le voit, de la conception que se faisait de l'amour le plus ancien troubadour, Guillem d'Aquitaine, et

1. « Et comme j'aime vertueusement, j'aime mieux servir en vain ma dame qu'une autre qui daignerait coucher avec moi. » (Éd. de Lollis, XXII, v. 25.)

2. Éd. de Lollis, XVIII, str. 3.

3. Dans une tenson avec Sordel, éd. Coulet, VIII, v. 7-8.

4. Coulet, *Intr.*, p. 49. Cf. sa définition de l'amour, éd. Coulet, X, str. 2.

5. « Les amants doivent bien servir de bon cœur Amour, car l'amour n'est pas un péché, mais une vertu qui rend les mauvais bons et les bons meilleurs et met l'homme en voie de bien faire tous les jours ; et d'amour vient la chasteté, car qui s'entend bien en amour ne peut par la suite mal se conduire. »

« Le véritable amant ne connaît pas la *desmesure ;* il sait aimer avec mesure et Dieu bénit cet amour. » (J. Coulet, éd. de Montanhagol, *Intr.*, p. 52.) Cf. encore X, str. 4 ; XIII, str. 3.

Sur la conception de l'amour par les troubadours de la décadence, cf. quelques pages très précises de M. A. Thomas, *Francesco da Barberino*, p. 53.

même B. de Ventadorn. C'est que des événements importants ont transformé depuis lors la situation politique du Midi, en même temps que la société. On a eu raison d'attribuer une grande influence, dans cette transformation, à l'établissement de l'Inquisition : par leur nouvelle doctrine, les troubadours ont essayé de désarmer sa rigueur[1]. Seulement il ne faudrait pas croire que cette transformation fût le produit d'une conception réfléchie. L'Inquisition n'a pas exercé de censure littéraire, à proprement parler; le moindre écrit théologique quelque peu indépendant lui paraissait avec juste raison plus dangereux pour la foi que la poésie des troubadours. En revanche, à l'aide des ordres de toute robe qui s'établissaient après elle, elle transformait les mœurs de la société : aussi les préoccupations morales et religieuses dominent chez les troubadours de la décadence. La société a changé : c'est un reflet de ce changement qu'il faut voir dans la nouvelle conception de l'amour, plutôt qu'une marque de prudence vis-à-vis d'une institution toute-puissante ou le besoin de raffiner sur les théories des troubadours classiques[2].

Les différences qui séparent ces deux conceptions de l'amour sont encore plus accusées, si on étudie le commentaire que Riquier a écrit sur la chanson allégorique de Guiraut de Calanson[3]. On sait à quelle occasion elle fut composée : près de quatre-vingts ans séparent les deux pièces[4]. Celle de Riquier appartient à la dernière période de sa vie, marquée par l'abondance de ses poésies morales et religieuses. Le sujet de la chanson était la description du palais qu'habite l'amour, ou plutôt le « tiers inférieur d'amour ». Il y a trois espèces d'amour : l'amour *céleste,* l'amour *naturel* (amour des parents), l'amour *charnel*[5]. Celui-ci a grand pouvoir : rois, princes, ni marquis n'y résistent. Cet amour est déréglé, écrit Riquier, et

1. Montanhagol, éd. Coulet, *Intr.*, p. 51.

2. Coulet, *ibid.*, p. 55.

3. Voir là-dessus, O. Damman, *Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso*, Breslau, 1891.

4. Celle de Guiraut de Calanso doit être antérieure à 1204 ; Damman, p. 9. Celle de G. Riquier a été composée en 1280 ou peu de temps après, cf. *Ep.* VIII, v. 13-14. Cf. *supra*, p. 181 et suivantes.

5. C'est celui-ci qui est le *tiers inférieur*.

ne peut juger droitement; il n'écoute que sa volonté et non la raison. Les amants trouvent son commencement agréable[1], mais ensuite viennent « tourments, soucis et chagrins » (v. 246). Bien plus, cet amour disparaît avec le « fait »[2]. Des cinq portes qu'il faut passer pour arriver jusqu'à lui, les quatre premières sont le désir (v. 497), l'humble prière (v. 500), le servir (v. 514), le baiser (v. 520). « Et si c'était l'habitude d'en rester là, l'amour n'aurait pas de fin et ne mourrait pas sitôt » (v. 521 sq.). La cinquième est « le fait, par lequel meurt l'amour » (v. 526)[3]. Sans suivre jusqu'au bout le commentaire de Riquier, remarquons que son explication est des plus réalistes et qu'il revient toujours au « fait »[4]. L'amour chanté par les troubadours se réduit ainsi à l'amour charnel et le moraliste s'en indigne. Il est vrai que Riquier prend ses précautions avant de le blâmer ouvertement : il craint que quelques amants « conquis par l'amour » ne le tiennent pour « discourtois » d'exposer si crûment ce que Guiraut de Calanson avait si bien su cacher ; mais il ne peut faire autrement : c'est son devoir. « Quelques hommes enivrés d'amour » protesteront contre une pareille explication, comme lui-même l'eût fait jadis, quand Amour le tenait sous ses lois. Mais les vrais amants sont tout autres maintenant; quoiqu'ils soient très rares, c'est à eux que Riquier fait appel.

Entre ces trois sortes d'amour, le moraliste fait son choix et le justifie; il supporte l'amour « naturel », mais il met bieu au-dessus l'amour divin; il souhaite de voir le palais élevé où il jouira « de la paix sans fin, de l'amour sans restriction, des biens parfaits sans dommage..., du plaisir sans tristesse et de la joie sans désir » (v. 908 sq.). Avec ces préoccupations

1. Cf. encore sur le commencement de l'amour, v. 333.

2. Nous employons le même terme que Riquier, v. 366; cf. encore v. 372, 374; il est plus explicite encore au v. 453 sq.

3. Damman (p. 67-69) donne une explication toute différente de ces cinq portes : les deux premières sont les yeux, les autres les oreilles et la bouche : le Palais serait le Paradis de l'Amour. Il est assez difficile de choisir entre ces deux explications, et il est en tout cas trop facile pour justifier la deuxième d'accuser le manque de fantaisie de Riquier; cela a d'ailleurs peu d'importance pour le sujet qui nous occupe; l'explication et surtout le commentaire de Riquier seuls nous intéressent.

4. Cf. v. 806 : *d'aquel fag l'esperansa;* cf. ses hésitations, à expliquer convenablement deux vers de Guiraut de Calanson, v. 777. Voir enfin son explication du feu de l'amour, v. 827 sq.

religieuses on comprend qu'il délaisse le « tiers inférieur » d'amour et qu'il prie Dieu de l'en délivrer. Ainsi l'amour conventionnel de ses prédécesseurs, son amour pour Belh Deport, qu'il rappelle une fois, tout se réduit à un désir charnel. La thèse fera son chemin ; nous la retrouverons au siècle suivant. Mais il faut dès maintenant remarquer que nous n'avons pas seulement ici l'expression d'un sentiment personnel au poète : sans doute l'âge et le penchant pour les choses religieuses qui commence à se manifester en lui expliquent en partie sa rigueur vis-à-vis de la passion à laquelle il doit le meilleur de ses chants. Mais n'oublions pas que cette composition a plu a une société d'élite, la dernière où l'on s'est intéressé à la poésie provençale. Elle est une manifestation intéressante de l'état d'âme de Riquier, mais elle peint en même temps l'état d'esprit de la société pour laquelle il l'écrivit : elle est bien plus précieuse à ce titre.

Riquier a donc conservé, surtout dans ses premières chansons, les traits principaux de la conception que les troubadours s'étaient faite de l'amour. Il a développé avec la plupart de ses prédécesseurs immédiats ou de ses contemporains la théorie du pouvoir ennoblissant de cette passion ; c'est surtout dans les compositions de son âge mûr que cette doctrine apparaît avec le plus de netteté. Enfin, à un âge avancé et sous l'influence des idées du temps, il ne voit plus dans l'amour que ce qu'y ont vu les moralistes chrétiens, le péché. Retrouverons-nous les mêmes idées chez les troubadours contemporains ? C'est ce qu'il est intéressant de rechercher.

Des trois troubadours qui paraissent avoir été en relations avec lui, aucun ne se distingue par une conception originale de l'amour. Paulet de Marseille reste fidèle aux idées classiques ; c'est un amant craintif (éd. Lévy, I, 18), loyal et humble (*ibid.*, v. 34) ; il mourra si sa dame ne lui donne pas son amour (II, 33) ; sa dame surpasse en beauté la fleur d'églantier (I, 62-63). Celle de Folquet est vermeille comme la fleur du rosier[1], sans le secours d'aucun artifice ; son visage est coloré

1. Ed. Eichelkraut, I, 33.

(var); elle est « belle et blonde »[1]; au point de vue moral, elle est « chaste et pure de tous vices »[2]; ce trait seul est à relever dans les deux chansons profanes qui nous restent de lui; car s'il se plaint dans une strophe des *fenhedors* (le premier degré des amants) qui tachent la réputation de leur dame, il n'y a rien là qui n'ait été dit avant lui. Quant à Guillem de Mur, dont le caractère paraît avoir été plus original que les poésies, il ne nous reste de lui que des sirventes ou des tensons; les unes et les autres offrent peu d'intérêt pour le sujet qui nous occupe.

Parmi les troubadours de la décadence il en est deux, N'At de Mons et Serveri de Girone, qui se prêtent à une comparaison plus étendue avec Riquier. La majeure partie des œuvres qui nous restent de N'At de Mons a le caractère didactique; mais les exemples des *Leys d'Amors* prouvent que beaucoup de ses poésies se sont perdues[3]. A deux reprises, il dépeint les effets de l'amour : à la suite des troubadours classiques il insiste sur ce qu'il est la source de toutes les bonnes qualités[4] :

Sappian li fin ayman
Que per amor si fan
L'ergulhos humilieu
E·lh avol efforssieu
E·l perezos espert
E·l pec saben essert (e sert).
(Mahn, *Ged.* I, 182.)

Ce passage appartenait d'ailleurs peut-être à une autre de ses compositions[5] qui nous est parvenue incomplète; N'At de Mons y distingue cinq sortes d'amour :

E d'aquelas sinc son
Las catr' accidentals,
E l'un' es naturals
A tota creatura.
L'una ven per natura,
L'autra per pietat,
La tersa ven per grat,
La carta d'esperansa,
La quinta d'amistansa
De femna...[6].

1. I, 21.
2. I, 22.
3. Cf. éd. Bernhard, *Intr.*
4. Le passage nous a été conservé par Matfre Ermengaud.
5. Écrite entre 1276-1285 d'après Bernhard, p. IX.
6. Éd. Bernhard, v. 369 sq.

N'At de Mons explique longuement l'amour des parents et l'amour divin ; mais la partie où il exposait les autres variétés de l'amour est perdue ; et c'est sans doute dommage, car on sentait bien autour de lui qu'il y avait une nouvelle doctrine et on lui demandait de l'exposer :

E vuel far fort plazer
Als novels amadors
Que·m pregan gen d'amor
Lor don calque doctrina[1].

Les chansons de Serveri de Girone, son contemporain, nous feront-elles mieux connaître cette doctrine ? Serveri est, lui aussi, plutôt un moraliste et un poète didactique qu'un lyrique ; cependant, dans deux chansons courtoises, il a été amené à laisser entrevoir sa conception de l'amour[2]. D'abord, il se place au rang des amants courtois :

Nos qu'em dels fis amans cortes[3].

Dans la même pièce, il se déclare amant « cordial » :

Car em dels corals amadors[4].

Les qualités qu'il exige en amour sont la franchise et la discrétion ; voici en un style assez tourmenté ce qu'il dit de cette dernière :

E·l cor amor clauza portam
Car em dels corals amadors,
E siguem d'amors sil dreg cors
C'amor non podem dir ni am
Si ben la bocca non tancam
Ni em car del nom d'amor es[5].

1. Éd. Bernhard, V, 263.

2. On trouve dans Serveri et dans N'At de Mons deux passages presque identiques :
Serveri :
E·ls pus savis dels actors
Hom ditz amors de so qu'es volontatz
Que ven d'azaut (M. *Ged.*, 777 R, str. 4).
N'At de Mons :
Segon nostres auctors
Amors es volontatz (éd. Bernard, v. 328).

3. *Gr.* 8, M. *Ged.*, 775 R, str. 5.

4. *Ibid.*, str. 3.

5. *Ibid.*, str. 3. « Nous portons l'amour enfermé au fond du cœur, car nous sommes parmi les amants sincères ; et nous suivons la droite voie d'amour, car, quoique nous ne fermions pas bien la bouche, nous ne pouvons pas dire *amor*, ni *am* (j'aime), ni *em* (*m*) qui fait partie du nom d'amour. »

Enfin il a consacré tout un sirventes[1] à exhaler son indignation contre les femmes « viles et fausses »; car l'amour n'est autre chose que la « loyauté »[2]. Il se plaint que le nom d'amour soit employé à tort :

Mas entre·ls fals camiadors
Es lo nom d'amor falsartz[3].

Maints seigneurs lui demandent s'il aime; mais ils ne savent ce que c'est que l'amour :

Per que del nom d'amor me clam
Que·s met e mans ricx croys repres[4].

Ce sont encore là des lieux communs de l'époque classique, et quand Serveri déclare à sa dame qu'elle le fait mourir en lui refusant son amour, il emprunte, comme Riquier, un trait déjà bien usé[5].

Nous le retrouvons chez Bertran Carbonel[6], autre contemporain de Riquier. Il demande à sa dame de le faire mourir plutôt que de le laisser dans le chagrin[7]. Lui aussi se sent impuissant à lutter contre l'amour qui lui impose sa volonté[8] :

Que tant es fortz que·l pus fort met dejos[9].

L'amour le rend timide :

Mas tan m'aura dat fin'amors temensa
De dir a vos, que, qui·m des Monpeslier,
No·n parlera[10]...

Et il donne aussitôt une raison sérieuse, appuyée de l'autorité d'Ovide :

qu'ieu truep en l'escriptura
C' Ovidis dis qu'ieu feira desmezura.

Il aime sa dame loyalement et n'a qu'un souci : cacher leur amour pour que le monde ne le blâme pas[11].

1. *Gr.* 1, *Lex. Rom.*, 478.
2. *Gr.* 10, str. 1.
3. *Gr.* 10, str. 2. Cf. encore *Gr.* 9, str. 5.
4. *Gr.* 8.
5. *Gr.* 2, M. *Ged.* 766 C, str. 3-4.
6. *Gr.* 1, 47. *Muer viven*, je meurs vivant. *Gr.* 4, v. 7. *Ibid.*, v. 36.
7. *Gr.* 8, v. 15.
8. *Gr.* 7, v. 64-65.
9. *Gr.* 4, str. 3.
10. *Gr.* 6, v. 27; Appel, *Prov. Ined.*, p. 70.
11. *Gr.* 6, v. 22.

Il n'y a rien dans tout cela qui ne se retrouve sous d'autres formes chez les troubadours de l'époque classique[1]; mais il y a une de ses chansons[2] qui laisse voir l'influence des idées nouvelles: elle appartient sans doute à la dernière période de sa vie et présente un grand intérêt : il a beaucoup souffert de l'amour, dit-il :

Mas d'aquels mals me son vengut. M. be
Que cascus es bos e fis e cabals;
Que ieu fera per ma dezaventura
De grans foldatz, mas ilh m'en fai giquir.
Aquest ben ai et engenh et albir
Que ses amor me feran gran fraitura[3].

Voilà qui rappelle Riquier; mais la strophe suivante fait songer plutôt à Montanhagol :

Per que no·nz par, cant homz gen se capte,
Amor *peccatz,* mas estiers es mortals;
Car fin'amor tol al cobe lo fre
E don'e serv'e fai cortes les fols
E·ls pecx sabens (Mahn *Sabels*), que no·l plai foletura,
Doncx pus Amors sap tans bes far e dir,
Si mal en ve, en patz se deu sufrir,
Car ges tostemps mala sazo non dura[4].

Les amants de son temps se font remarquer par leur impatience :

Ab fin'amor atroba homz merce,
Ab que hom be y meta sos jornals;
Mas er es temps c'omz volria (Mahn *volra*) dese
Esser amatz, ses trebalhs e ses als.
Non es aissi, c'amors neta e pura
Non deu leumens als amans cossentir,
Car mais l'am om e mais la vol servir,
Can sap esser en premier aspr'e dura[5].

1. Cf. sa discrétion, *Gr.* 5, v. 40-41; *ibid.*, 38-40. La note sensuelle n'est pas absente de ses chansons; cf. *Gr.* 3, 37, il s'excuse d'avoir pris un baiser : Amour le poussait.

2. *Gr.* 11, M. *Ged.* 1077 R.

3. « Mais de ces maux me sont venus mille biens, dont chacun est bon, parfait, supérieur. Car j'aurais fait par suite de mon malheur de grandes folies, mais l'amour m'en a fait éloigner; voilà les biens que j'en ai; il m'a donné le talent et l'imagination, car sans l'amour l'un et l'autre me feraient grand défaut. » Lire *d'aquest ben*?

4. « C'est pourquoi il ne nous semble pas, quand on se conduit bien, qu'amour soit un *péché;* mais autrement il est un *péché mortel.* En effet, l'amour parfait ôte le frein à la convoitise, donne et retient, rend les hommes faux courtois et les ignorants savants, car la folie ne lui plaît pas. Donc, puisque Amour sait faire et dire tant de biens, s'il nous en vient du mal nous devons le souffrir en paix, car mauvaise saison ne dure pas toujours. »

5. « Avec l'amour parfait l'homme obtient la pitié, pourvu qu'il y mette son temps. Mais maintenant nous sommes à une époque où l'on voudrait être aimé

Ces strophes, comme certaines de Montanhagol et une partie de l'œuvre de Riquier, portent la marque de leur époque. La théorie de l'amour péché, inventée par l'Église, se répand dans la société; les poètes établissent des distinctions en amour; l'amour pur, fondé sur la perfection de l'amant et de l'objet aimé, peut être encore proposé comme idéal; mais les idées changeront vite sur ce point, et cet amour idéal lui-même devra se transformer pour vivre.

On s'attendrait à trouver quelques traces des idées nouvelles chez les troubadours de Béziers, presque tous contemporains de Riquier. Mais, parmi les rares chansons d'amour qui nous restent d'eux, il n'en est aucune qui présente quelque intérêt[1]. Aucun d'eux ne sait ni introduire quelque élément nouveau dans la théorie déjà connue de l'amour courtois, ni traduire avec quelque originalité d'expression les lieux communs que leur avaient légués leurs prédécesseurs. En revanche, les exemples de la transformation de la lyrique courtoise en lyrique religieuse ne manquent pas chez eux; les chansons à la Vierge en particulier n'y sont pas rares. C'est par ce côté qu'ils ressemblent à Riquier et à d'autres de leurs contemporains. L'amour charnel dont Riquier a dit l'immoralité est le même qu'Ermengaud appelle brutalement « l'amour de mâle

aussitôt, sans fatigues. Il n'en est pas ainsi : l'amour pur ne doit pas donner facilement son consentement aux amants; car on l'aime mieux et on sait mieux le servir quand, au début, il se montre âpre et dur ».

Ce n'est pas vraisemblablement à la même période de sa vie qu'appartient la curieuse *cobla esparsa* suivante :

Dieu[s] fe Adam et Eva carnalmens
Ses tot peccar l'us ab l'autr' ajustar,
E totz aquels, qu'en fes Dieu[s] deviar,
Dieus volc fos faitz carnals ajustamens.
E pus Adams fon de totz la razitz,
Senes razitz nulhs albres es floritz;
Per c'amans fis et amairitz complida,
Cant s'ajuston, (cre) que non fan falhida.

(Bartsch, *Denkm.*, p. 18-19.)

1. Voici les chansons d'amour composées par les troubadours de Béziers : B. d'Auriac, *Gr.* 4, Azaïs, p. 47; Joan Estève, *Gr.* 2, Azaïs, 61 (c'est la plus intéressante parmi les chansons que nous citons); Joan Estève, *Gr.* 11, Azaïs, 106; Guillaume de Béziers, Azaïs, 126; Matfre Ermengaud, p. 130, chanson d'amour composée pendant sa jeunesse, cf. str. 5 :

Et en lui servir despenda
De mon cor tot mon joven.

et de femelle »[1]. Ainsi conçu, il n'appartient plus désormais qu'aux moralistes. Mais les troubadours ne délaissent ni les formes métriques ni le riche vocabulaire de la lyrique courtoise : ils chantent encore l'amour et les perfections dont il est la source ; seulement cet amour s'adresse à la dame par excellence, à la Vierge : étudier cette nouvelle transformation de l'amour courtois sera l'objet de la dernière partie de ce travail.

1. Cf. O. Damman, p. 47. A. Thomas, *Francesco da Barberino*, p. 54, 62.

CHAPITRE IV

Les Poésies morales et didactiques.

Mais il faut auparavant étudier une partie importante de l'œuvre de Riquier : ses poésies morales et didactiques. Les sirventes moraux et religieux[1], pour ne parler d'abord que de la poésie lyrique, tiennent une très grande place dans l'œuvre de notre troubadour. La dernière partie de notre travail étant consacrée à l'étude des poésies religieuses, nous ne nous occuperons pour le moment que des premiers.

Le nombre des sirventes est exactement semblable à celui des chansons; mais on remarque que Riquier n'a pas cultivé ces deux genres aux mêmes époques de sa vie. Car si nous avons quatorze chansons[2] de 1254 à 1270, nous ne trouvons pour la même période que trois sirventes. Quelques-uns d'entre eux ont été écrits en Castille, mais la plupart ont été composés pendant la dernière période de sa vie, pendant son séjour à la cour de Rodez ou à Narbonne. Des raisons personnelles expliquent sans doute cette production inégale de poésies morales pendant les différentes périodes de la vie de Riquier; mais des raisons générales s'y mêlent aussi[3].

Les sirventes moraux de notre troubadour sont avant tout des satires sociales. La société de son temps est mauvaise; il reconnaît à ses contemporains tous les vices; dans le monde où il vit, il n'y a place pour aucune vertu. C'est là pour

1. Les sirventes historiques sont peu nombreux.

2. Le premier *vers* a trait à l'amour; ce n'est qu'à partir de 1263 que commencent les sirventes moraux.

3. Comme on peut s'y attendre, il y a des *vers* où les idées morales et religieuses sont mêlées ; ainsi les *vers* 16 et 21 (*Gr.* 69, 45).

Riquier une vérité évidente sur laquelle il ne cesse de revenir :

Karitatz et amors e fes
E drechura e lialtatz
E chauzimens e pietatz
E conoyssensa e merces
Son ab pauc del tot abatut ;
Quar le muns es perpres d'enjan...[1].

« Le monde faux, trompeur et déloyal est la source de la méchanceté. »

Le malvatz mons fals, d'enjan ples,
Deslials, fons de malvestatz...
(*Gr.* 48, v. 17.)

« On dit que ni amour, ni bonne foi, ni pitié ne règnent dans le monde. »

Per qu'es brutz
Qu'amors ni fes
Ni merces
No son...
(*Gr.* 55, v. 35.)

Le manque de sincérité, de bonne foi est le défaut qui le frappe le plus :

Vertatz es atras tirada,
E messonja enantida,
E lialtatz encaussada,
E falsetatz aculhida.
(*Gr.* 84, v. 1.)

Les grands ne songent qu'à se tromper et à se trahir les uns les autres :

Mas er es contrarios
L'us a l'autre, que duptatz
No y es enjans ni baratz
Ni cuberta tracios ;
L'us cuja l'autr' enjanar[2].
(*Gr.* 87, v. 36.)

Le début du troisième *vers* (*Gr.* 67) exprimait déjà les mêmes

1. « Charité, amour et bonne foi, droiture et loyauté, discernement et piété, bon sens et pitié sont presque complètement à terre ; car le monde est plein de tromperie... » (*Gr.* 48, v. 1 sq.)

2. Cf. les mêmes idées dans une épître de 1278 (*Ep.* XVII, v. 12 sq.).

reproches, mais sous une forme plus générale : ce ne sont pas les grands seuls qui sont en cause.

Quar dreytz ni fes
Ni sens ni leyaltatz
Ni bon' amors
No son entre las gens,
Ni caritatz
No y renha ni merces,
Qu'enjans los vens,
Qu'es ab cobetat sors...

La plus grande partie d'un autre sirventes (*Gr.* 30) est consacrée à décrire les différents vices qui règnent dans le monde : l'hypocrisie est un des moindres.

Q'us ab son par no·s pot apariar
Ses decebre, don quecx es deceubutz
E galiatz, tan vol quecx galiar
Creyssen lo sieu ; don mals es tan cregutz,
Qu'om no vol far ben, e fa volentiers
Mal, per que patz nos fug, que·l vers paziers
Par que nos falh per la nostra falhensa,
E no nos vol, quar nos no·l faym valensa [1].

L'opposition entre le mal et le bien se manifeste de plus en plus :

Mal m'es quar mals es montatz
E bes bayssan abatutz...
(*Gr.* 62, v. 15.)

C'est la même idée qu'il exprime encore dans un sirventes composé à la même époque :

Mas tan len
Es bes volgutz
E corren
Mals es saubutz
Qu'en parven
Non es temsutz
Dieus... [2].
(*Gr.* 62, v. 15.)

1. « Car personne ne peut s'unir à son semblable sans le trahir ; aussi tout le monde est trompé, tellement chacun veut tromper autrui en accroissant sa fortune ; par suite, le mal est monté si haut qu'on ne veut pas faire le bien, tandis qu'on fait le mal volontiers ; aussi la paix nous fuit et il semble que le vrai *pacificateur* nous manque par notre faute et qu'il nous délaisse puisque nous ne le servons pas. »

2. « On veut le bien si lentement et on désire le mal si vite, qu'il semble bien qu'on ne craint pas Dieu. »

Enfin, l'amour des richesses règne dans le monde et Riquier s'en indigne souvent :

Per que pretz es
Del pus dezamparatz,
Tant es ricors
Al pus creysser[s] plazens [1].
(*Gr.* 67, v. 13 sq.)

La cupidité des hommes est si grande qu'ils en perdent la raison :

E d'aver es tan curos
Hom, e pro non pot aver,
Que no sap que s'es razos [2].

Aussi le sage, aux yeux du monde, est celui qui sait amasser des richesses :

Quar savis es clamatz
Qui sab aver culhir.
(*Gr.* 72, v. 25.)

Et pourtant Riquier montre bien, en opposant le mérite qu'on méprise aux richesses qu'on recherche, quel est l'avantage du premier.

Quant yeu me pes
Quals es la fermetatz
E la sabors
Qu'en aver es prezens,
Meravilhatz
Cossir de pretz los bes,
E truep que sens
Es pretz e l'als folhors.
Quar nulhs hom assatz
Non a de rictatz,
De que·l brius l'es tost falhitz,
E pretz a sim e razitz [3].
(*Gr.* 67, v. 25.)

Convoitise et tromperie vont de pair :

Qu'enjans los vens
Qu'es ab cobetat sors [4].
(*Gr.* 67, v. 7.)

1. « Aussi le mérite est-il négligé de tous, tellement la majorité des hommes trouve de plaisir à accroître ses richesses. »

2. « L'homme ne peut satisfaire sa cupidité, mais il est si avide de richesses qu'il ne sait ce qu'est la mesure. » Lire *ques es* ?

3. « Quand je pense combien la richesse est chose ferme et agréable, je réfléchis tout étonné aux biens qui découlent du mérite, et je trouve que le mérite est chose sensée et le reste *(la ricor)* folie. Car jamais homme n'a assez de richesses et elles peuvent lui être vite enlevées, tandis que le mérite est un bien solide (*exactement* a sommet et racines). »

4. De *sorger*, sortir, surgir.

La convoitise tient le monde :

Mas cobetatz vey que te
Tant lo mon entr'un et als
Per que·l perils es mortals.

Et voici quels sont ses méfaits :

Cobetatz fai abelhir
Al pus aver ajustar
E manda enjan menar
E liautat relenquir.
Aisso nueg e jorn sermona,
E fa son dan, qui la cre[1].

Telles sont les généralités dans lesquelles se meut la satire de Riquier. Elle n'est jamais personnelle, comme il arrive chez Peire Cardenal ou même chez son contemporain Bertran Carbonel, qui fustige sans ménagements un chanoine marseillais de vie peu édifiante[2]. Tout au plus attaque-t-il certaines classes de la société ; les « recteurs », les chefs de l'Église, ne reçoivent du satirique que quelques traits assez bénins[3]; il leur reproche une ou deux fois de ne pas faire leur devoir en ne prêchant pas la croisade. Même réserve vis-à-vis des princes et des rois[4]. C'est contre les grands seulement que Riquier se montre un peu plus agressif : légèrement d'ailleurs, comme il

1. « C'est la convoitise qui fait que l'accroissement des richesses plaît aux hommes : elle commande de suivre la tromperie et de laisser la loyauté ; voilà ce qu'elle prêche nuit et jour, et qui la croit se cause du dommage. » (*Gr.* 19, v. 28.)

2. *Gr.* 5; Appel, *Prov. Ined.*, p. 67; autre satire personnelle dans B. Carbonel, *Gr.* 18.

3. Ils sont formellement exceptés des reproches qu'il adresse aux « puissances » *(poestatz)* de son temps. (*Gr.* 87, v. 10.)

Cependant, même au temps de Riquier, sous le régime de l'Inquisition, on compose des satires contre le clergé ; quelques-unes sont assez vives. Cf. en 1270 Austorc d'Orlhac dans son *planh* sur la mort de saint Louis (P. Meyer, *Dern. Troub.*, p. 280). Cf. aussi quelques critiques dans la tenson de Daspol avec Dieu (str. 3) (P. Meyer, *ibid.*, p 288). Il y a enfin une vive satire contre le clergé écrite par le contemporain et le compatriote de Riquier, Matfre Ermengaud (Azaïs, *Troub. de Béziers*[2], p. 134).

Peut-on voir un trait de satire dans les vers suivants de Riquier?

Don semhla mielhs pervertitz
Aquest mon que covertitz.
(*Gr.* 67, v. 23.)

Il est probable que le mot *covertitz* est amené par l'emploi des rimes *dérivatives*. A propos des *rectors*, cf. encore le passage suivant :

E no·s cossiran la part lor
Segon que·m par nostre rector.
(*Gr.* 17, v. 39-40.)

4. Cf. cependant le 9e vers, composé en Castille en 1276, qui est assez énergique.

convient à son tempérament, et aussi au temps où il vit. Il les trouve hardis et prompts à prendre le bien d'autrui, mais lents à distribuer des largesses ; ils tardent à dire la vérité et y éprouvent même quelque répugnance; mais ils mentent avec effronterie, ils n'observent entr'eux ni loyauté ni amour[1] ; ils se laissent flatter par les mauvais poètes et se déshonorent en leur faisant des dons par crainte de leurs médisances[2]. Les grands seigneurs se font quelquefois les complices des traîtres et des faussaires[3]. On se souvient, enfin, de quelle manière Riquier dépeint la vie des petites cours seigneuriales, quand il se déclare fatigué, écœuré d'y vivre.

Cette satire n'est pas bien hardie ni, pour sincère qu'elle paraisse être, bien vive. Ses traits n'en sont pas non plus bien neufs, et on aurait tort de chercher dans les sirventes moraux de Riquier et de ses contemporains une image des mœurs de la société du temps[4]. Sans doute, la condition des grands ne s'était pas améliorée depuis la croisade albigeoise. Leur fortune ayant disparu, il est probable qu'ils étaient moins scrupuleux qu'avant sur les moyens de la retrouver ; on sait cependant, et par les troubadours eux-mêmes, combien ils l'étaient peu auparavant. La classe moyenne, par contre, s'enrichissait par le commerce, et cette recherche des richesses, que les troubadours de l'époque signalent comme le mal dominant, fut peut-être plus âpre à ce moment-là. Un tableau peu flatteur de la société du temps nous est offert par le *Roman de mundana vida* du contemporain de Riquier, Folquet de Lunel. Suivant lui, les diverses classes de la société rivalisent d'ardeur pour le mal[5], depuis les paysans, qui se perdent « pour jouer aux boules », jusqu'aux chevaliers qui les « plument »[6], jusqu'aux clercs, aux rois et aux empereurs. Mais quelques traits d'un

1. *Gr.* 45, v. 9 sq.
2. *Gr.* 33, v. 7 ; *ibid.*, v. 29-30.
3. *Gr.* 45, v. 22.
4. C'est l'erreur où tombe, par exemple, Bartsch, quand il dit que Riquier se donne pour mission de prêcher la morale à son époque dont la moralité était tombée très bas. Cf. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, XVI, 137.
5. V. 122 sq.
6. E·ls cavayers a gran aire
Vivo·ls caitieus pages pluman.
(v. 137.)

réalisme[1] assez rare chez les troubadours ne suffisent pas à masquer le caractère artificiel de cette œuvre de satire sociale, et le but moral que se propose l'auteur apparaît à plein. Les éléments des différents tableaux qu'il nous trace ne sont pas pris à la réalité; ce sont des développements de thèmes bien connus dans la satire provençale. Folquet de Lunel a développé dans le détail ce que Riquier et les troubadours de son temps ont souvent exposé d'une manière plus générale. Mais ni l'un ni l'autre n'ont rien dit qui n'eût été dit avant eux, par exemple par le plus éloquent des satiriques provençaux, Peire Cardenal. Les satires que celui-ci adresse au clergé et aux grands de son temps sont bien plus vives et paraissent plus sincères que celles de ses successeurs. Et si aucun troubadour n'a été aussi énergique que lui dans la satire, il n'a pas été le premier à s'adonner à ce genre. Il serait trop facile de retrouver au XII^e^ siècle les critiques que Peire Cardenal ou, après lui, les troubadours de la décadence adressent à leurs contemporains. Si l'on voulait écrire l'histoire des mœurs de la société méridionale en se fondant sur les poésies des troubadours, on serait amené à conclure, ce qui est sans doute bien près de la vérité, que la société du XII^e^ siècle n'était pas meilleure que celle du XIII^e^.

Il est vrai qu'à l'époque de Riquier, plaintes et satires se multiplient. Nous avons cité le *roman* de Folquet de Lunel; on retrouverait les mêmes traits satiriques chez quelques troubadours de Béziers, chez Bertran Carbonel ou Guiraut de l'Olivier, chez Serveri de Girone ou N'At de Mons[2], tous contemporains de Riquier. C'est que les troubadours abandonnent de plus en plus la poésie amoureuse pour la poésie morale. Les mœurs de leurs contemporains ne sont sans doute pas pires que celles des générations précédentes. Seulement, au temps

1. Cf. le passage où Folquet dépeint la manière dont les hôteliers de l'époque traitent leurs hôtes (v. 172 sq.).

2. Une de ses compositions est dirigée en partie contre les grands ; on y relève des traits satiriques comme le suivant :

Avengut es so·m par
Al temps que li pastor
Tornan lop raubador.

Éd. Bernhard, V, v. 100. Cf., v. 195, sa critique des *lauzengiers*.

de Riquier, les troubadours entendent autour d'eux trop de « prêcheurs » et de moralistes. Moines blancs et noirs dénoncent depuis Peire Cardenal la perversité du « siècle » ; les troubadours se mettent à l'unisson ; mais ils ne montrent aucune recherche de l'originalité ; ils suivent la tradition de la littérature provençale, qui fut de s'imiter de plus en plus elle-même, et, trouvant des armes toutes prêtes chez leurs prédécesseurs, ils se contentèrent de s'en servir sans en forger d'autres.

Il y a cependant quelque originalité chez les troubadours de la décadence ; mais il faut la chercher ailleurs que dans la satire sociale. Elle est plutôt dans la poésie morale à proprement parler, dans celle qui cherche à donner à l'homme des règles de conduite pour la vie. Cette originalité est sensible chez Riquier. On a vu quelle place les poésies morales occupent dans son œuvre ; il laisse entendre assez souvent l'importance qu'il y attache[1]. Quand il déclare qu'il n'a ni grand talent ni grand sens[2], c'est pur jeu d'esprit ; il a conscience de ce qu'il vaut et il se le laisse dire par un de ses interlocuteurs[3]. Aussi veut-il témoigner sa reconnaissance au maître de qui il tient tous ses dons[4] en faisant partager aux hommes les avantages

1. Dans les prologues.

2. Qu'ieu no·m tenc per sabens,
Ans soi dels aprendens. (*Ep.* XII, v. 27.)

3. Guiraut Riquier, pus qu'es sabens
Pro a laus de vostres vezis...
(*Gr.* 41, v. 1.)

Tenson avec G. de Mur. Cf. *Ep.* XIII, v. 20.

4. Cf. le début de l'épître XIII, v. 1-31. Le début de la *supplicatio* au roi de Castille est très net :

Pus Dieu m'a dat saber
Et entendemen ver
De trobar sertamens
A dig dels entendens,
En ben lo deg despendre.
(*Ep.* X, v. 1 sq.)

Cf. XIII, v. 6 :

Nostre senhor
Don venon tug saber.

Cf. sur l'efficacité de ses conseils, *Ep.* I, v. 14-15 :

E sai ben esselar
Autr' ome de son dan.

Il enseigne le devoir :

Mas ieu soi pus apertz
En dever essenhar. (*Ep* VI, v. 47.)

Une de ses dernières compositions est adressée à un de ses amis qui avait de grands soucis : *Ep.* XV. Cf. *supra*, p. 183.

de sa sagesse : car sagesse et talent ne font qu'un pour lui. Qu'on sollicite de lui des conseils de vie pratique ou qu'il les donne de son propre gré, il se prend pour une sorte de directeur de conscience, chargé de donner à des frères moins bien partagés que lui sous le rapport de la sagesse les conseils les plus propres à les conduire au bonheur[1].

Quelquefois il se laisse aller à la critique, comme dans ses épîtres au vicomte de Narbonne (*Ep.* XIV) ou au roi de Castille (*Ep.* VI); discret et modéré dans la première, il se montre un peu plus agressif dans la seconde; mais le plus souvent il se contente de donner des conseils. Ils ne sont pas toujours d'un ordre très relevé, comme on a pu s'en apercevoir; quelques-uns sont même trop simples, puérils pourrait-on dire. Mais d'abord ils paraissent sincères, et quand Riquier écrit à un de ses correspondants que son affection pour lui le pousse à lui souhaiter une vie plus conforme aux convenances et au devoir, il ne semble pas que nous devions en douter[2]. Ils sont surtout pratiques; on peut ranger dans cette catégorie ceux qu'il donne au jeune vicomte de Narbonne sur sa manière de se conduire à la cour de Castille[3], ou à son père sur ses rapports avec le roi de France et la famille royale[4]. Beaucoup d'autres sont remarquables par le bon sens dont ils témoignent. Ce que notre moraliste conseille de préférence, c'est la pratique des vertus moyennes. Il a vu, en Castille et ailleurs, des gens

1. Les troubadours auteurs de poèmes moraux expriment souvent cette idée que ceux qui ont plus de sens que les autres ne le doivent pas tenir caché, mais doivent le faire partager à leurs semblables. Cf. déjà Arnaut de Marueil :

Razos es e mezura,
Mentr' om el segle dura,
Que aprenda chascus
De sels que sabon plus.
(*M.* W. I, 176.)

Le troubadour est naturellement au nombre de ces derniers.
C'est la même idée qu'exprime Sordel au début de son *ensenhamen d'onor* :

Aissi co·l tesaurs es perdutz
Aitan con istai escondutz,
Teng eu aitan per perdut sen,
Quam om lo cela·l vai cubren...
El senz es perdutz eissamen
Qui no·l descuebr' entre la gen.
(Ed. de Lollis, XL, v.1 sq.)

2. *Ep.* VI, v. 75.
3. *Ep.* IV.
4. *Ep.* II; cf. *Ep.* VII, adressée à S. de Puylaurens.

de qualité se ruiner par de folles dépenses : il leur prêche la « mesure ». C'est pour lui, et pour les troubadours de son temps, la vertu par excellence, mère de toutes les autres. Qui l'observe en paroles et en actions est parfait. Elle provient de la *conoissensa,* du bon sens pouvons-nous dire.

Sens dona conoissensa
Et ab bon' abstenensa
Conoissensa mesura.
(*Ep.* VII, v. 112.)

Il n'y a rien au monde de si utile et de si profitable que la « connaissance », qui empêche de dépasser la mesure :

Vos sabetz que tan cara
Ni tan profichan res
Non es, so es ma fes,
El mon com conoissensa.
(*Ep.* VII, v. 32.)

Si les hommes pratiquaient cette vertu, la « mesure », elle les empêcherait de tomber dans des embarras d'argent ou les préserverait d'une mauvaise réputation. Elle désarmerait la médisance, si on avait garde de ne pas favoriser le même vice autour de soi. Elle empêche également de faire des promesses qu'on sait ne pas pouvoir tenir et prévient ainsi les désillusions et les reproches (*Ep.* IX, v. 74). Il est cependant des cas où il faut savoir s'abstenir de cette vertu : l'excès dans la mesure passerait pour folie :

Car sen trop maistrat
Es comtatz a folor.
(*Ep.* XV, v. 90-91.)

Cette morale n'est ni très élevée ni très complète : elle est essentiellement utilitaire. Telle quelle, elle nous représente sans doute assez bien la conception qu'on devait s'en faire dans la société où Riquier vivait; elle représente bien, en tout cas, celle que s'en faisaient les troubadours de son temps. Avant lui déjà Daude de Pradas [1] plaçait la « mesure » parmi les quatre vertus

1. La terza vertutz es tan bona
Que de totz bes porta corona ;
Honesta es e neta e pura
E per aquo a nom Mezura,
Contenensa o Atempransa
Que fai sos afars ab balansa.

cardinales, et Sordel et Montanhagol la tenaient également pour une des plus nobles vertus.

Les conseils que donne Riquier varient, comme il convient, suivant les personnages auxquels ils s'adressent. Quelques-uns de ses correspondants sont des bourgeois ou de petits seigneurs; d'autres, comme Alfonse X de Castille, comptent parmi les plus grands personnages du temps. A ceux-ci il prêche d'autres vertus qu'à ceux-là : le soin de conserver l'honneur du nom, le souci de maintenir sa réputation intacte[1], de ne pas se laisser aller aux excès ruineux, en sont les principales, avec une autre vertu que les troubadours estiment par-dessus toutes : être généreux sans y être forcé[2]. Mais, quels que soient les correspondants que choisit Riquier ou que les circonstances lui donnent, ses conseils se distinguent par la même qualité : il fait toujours appel à la « chose du monde qui est la mieux partagée », au bon sens.

Si le bon sens est chose excellente dans la conduite de la vie, c'est là une qualité qui ne fait pas les grands poètes, ni même les poètes tout simplement. Mais la poésie didactique s'en accommode volontiers et plusieurs des épîtres de Riquier sont des poésies didactiques. C'est une manie des poètes du temps d'enseigner, de professer. Les *ensenhamens* sont connus dans la littérature provençale depuis la fin du XII^e^ siècle; mais ils deviennent plus nombreux à l'époque de Riquier. Sordel écrit

Elle est à droite de l'homme, parce que la main droite « est naturellement plus chaude que la main gauche » (*Lex. Rom.*, I, 567, c. 2).

Pour Sordel, sans « mesure » l'homme ne peut pas être complet :

Zo es mesura, quar estiers
Non pot esser nulz oms entiers...
Quar nulz oms c'ab mesura·s tenga
En pauc ni en trop no desrenga,
E qui pauc ni trop no faria
Dieu e·l segl' ensems retenria.
(Ed. de Lollis, XL, v. 377 sq.)

Cf. encore v. 701, 720.

Les conseils utilitaires ne manquent pas dans le même *ensenhamen d'onor :*

Totz oms deu voluntier pagar
Zo que l'ave az enpruntar.

Cf. Ed. de Lollis, *Intr.*, p. 75 : renvoie à Zorzi, éd. Levy, p. 41, 48, 55, 82.

Pour Montanhagol, cf. éd. Coulet, *Intr.*

1. *Ep.* I, v. 255-256.
2. *Ep.* XIV, v. 476.

l'*ensenhamen d'onor* destiné aux grands; deux des contemporains de Riquier, — avec lesquels il fut peut-être en relations, — Amanieu de Sescas et Serveri de Girone, en composent à leur tour. N'At de Mons donne, dans deux de ses épîtres[1], des règles de conduite au roi d'Aragon. Même dans les poésies qui n'ont pas la forme ordinaire des poésies didactiques, les troubadours emploient le ton doctoral, blâmant la société, mais donnant plus volontiers des conseils, émettant des préceptes. Il nous reste deux exemples remarquables de ce goût du temps dans les poésies morales de Bertran Carbonel et de Guiraut de l'Olivier[2].

Elles sont écrites en *coblas esparsas,* comme si chacune de ces petites compositions convenait mieux au développement d'un conseil ou à l'expression d'une critique. Chez l'un comme chez l'autre, on trouve plus de variété que chez Riquier : la forme qu'ils ont choisie le leur a permis. Mais si on ne retrouve pas dans Riquier toutes leurs idées, il en est quelques-unes qui leur sont communes. Riquier a fait l'éloge de la mesure : voici ce qu'en dit à son tour Bertran Carbonel :

> Totz tropz es mals, e qui lo trop no peza
> Non er cabals; per qu'om deu totas ves
> Esser lials, mezura en tot meza[3].

Tout le mal vient de ce que la mesure ne règle pas la conduite des hommes (c. 29). Il faut aussi garder la mesure dans l'éloge :

> Totz trops es mals, enaissi sertamens
> O truep ligen els libres dels auctors,
> E d'autra part que lauzors (Bartsch : *l'amors*) es blasmors
> Pos hom conois que la vertat n'es mens.
>
> (C. 44, *Denkmäler*, p. 18.)

1. Ed. Bernhard, III et IV.

2. Bartsch, *Denkmäler*, p. 5 sq.

3. C. 20, *Denkmäler*, p. 11. « Tout excès est mauvais et qui ne s'en abstient pas ne sera pas vertueux; aussi doit-on être toujours loyal, en observant la mesure en tout. » L'exemple d'excès choisi par B. Carbonnel est un de ceux qui se présentent le plus naturellement à l'esprit. Riquier n'a pas manqué de le citer :

> fa folia
> Qui may despen que non ha de poder;
> Car mans n'ay vistz e·n vey d'aut bas cazer.
>
> (C. 21.)

C'est le même précepte qu'expose Riquier dans son épître à la vicomtesse de Lautrec :

Car massa lauzor es blasmars,
E trop bes dirs es mal estars.
(*Ep.* XI, v. 7.)

De même pour Guiraut de l'Olivier, la mesure se trouve « entre peu et trop, en passant par le milieu » :

Pero cascus deu esgardar mezura,
Car entre pauc e trop estai segura,
Passan pel miey...

Elle est la sœur de la droiture :

E mezura es seror de drechura.
(C. 62, p. 44.)

Bertran Carbonel a le même goût pour les conseils que Riquier :

Nulhs hom non port' amistat,
Si son amic non repren...
C'aiso es deutes d'amor.
(C. 62, p. 23.)

Sans pousser plus loin la comparaison [1], on remarquera cer-

1. Il est impossible de dire si leurs compositions sont antérieures ou postérieures à celles de Riquier : on peut dire seulement qu'elles ont été écrites dans la deuxième moitié du XIII^e^ siècle. Comme, d'ailleurs, il n'y a pas trace d'imitation à proprement parler, la question perd de son importance. Cf. encore ce que B. Carbonel dit de ceux qui paient leurs dettes avec de belles paroles :

D'omes trobi que ab lur gent parlar
Vos lunharan un deute, si·l queres,
E·l poirian leugeyramen paguar.
(C. 37, p. 16.)

Cf. encore la *cobla* 64, où il est question de dettes ; cf. aussi *cobla* 24.

Des deux auteurs de *coblas esparsas*, B. Carbonel est d'ailleurs le plus intéressant. Il adresse à un de ses hôtes un vif éloge de la joie :

Hostes ab gaug ay volgut veramens
Tostems vieure et ab gaug vuelh estar
Tan cant vieurai...
Doncx dem nos gaug, car ses gaug non es vida.
(C. 27.)

Il s'est fait le compagnon de la joie :

Per qu'ieu de gaug me soi fag sos compans.
(C. 58.)

Nous avons déjà cité sa curieuse théorie de l'amour charnel. Cf. *supra*, p. 261, n. Les deux premiers vers de la *cobla* indiquent ce qu'il entend par *ajustar*.

Sa déclaration de foi n'est pas moins intéressante :

Qui vol paradis guazanhar
Fass' aisso qu'ieu vuelh retraire :
Pueis no·l cal clerguada faire
Ni en estreg orde intrar.
Coffes se et es ben devers,
E non fass' ad autre dia
So c'a lui non vol fach sia :
Pus non quier le devis poders.
(C. 67.)

taines affinités entre ces troubadours, moralistes avant tout, et Riquier. Bertran Carbonel ne manque même pas de prévenir le reproche ordinaire qu'on adresse aux donneurs de conseils : qu'importe s'ils ne sont pas plus sages que leurs semblables? N'apprend-on pas la sagesse même des fous[1] ? Il suffit de laisser les mauvais conseils et de prendre les bons.

Les épîtres de Riquier diffèrent par la forme des compositions de B. Carbonel et de G. de l'Olivier; la plupart ressemblent aux *ensenhamens* et se rattachent autant à la poésie didactique qu'à la poésie morale. Telle d'entre elles, comme celle qu'il adresse au jeune vicomte de Narbonne (*Ep.* IV), pourrait être intitulée : l'*Ensenhamen del Cavalier;* telle autre, adressée à Sicart de Puylaurens, l'*Ensenhamen de l'Escudier* (*Ep.* VII). Seulement la plupart de ces épîtres ne sont pas, comme les *ensenhamens*, une exposition méthodique mais froide de préceptes généraux : elles s'adressent à un personnage déterminé, au caractère duquel Riquier conforme ses conseils; il y a là plus de variété et aussi plus de mouvement, plus de vie.

C'est par là que Riquier est supérieur aux troubadours de son époque. S'il ne montre pas plus d'originalité qu'eux dans la satire sociale, c'est que cela n'était plus facile après Peire Cardenal et dans une littérature où les sirventes moraux tiennent une si large place. Mais qu'il donne des conseils, qu'il trace une ligne de conduite à un grand seigneur ou à un de ses amis, il sait éviter la monotonie, compagne ordinaire de ces sortes de poésies. Et s'il y a, malgré tout, de la froideur dans ces compositions, c'est qu'elle est inhérente au genre, pour ainsi dire, et qu'on ne saurait l'éviter qu'à force de grâce, de délicatesse et d'esprit, comme en témoignent Marot et d'autres. Riquier a su du moins l'atténuer de son mieux, en rappelant par quelques détails, même familiers et naïfs[2], que ses épîtres ne sont pas un pur jeu littéraire, prétexte à donner préceptes et conseils ; elles gardent souvent quelque chose de l'allure familière de la lettre.

1. Riquier, *Ép.* I, v. 167. B. Carbonel, *C.* 1, *Denkm.*, p. 5.

2. Par exemple, quand il s'informe de la santé et du «courage» (disposition, humeur) de ses correspondants. (*Ep.* VII, 214-215). Il envoie les salutations de ses amis au vicomte de Narbonne (*Ep.* II, v. 190).

Un bon moraliste suppose un excellent psychologue, et le meilleur donneur de conseils est celui qui connaît le mieux non seulement l'homme auquel il les adresse, mais les hommes en général. Cette connaissance ne manque pas à Riquier : ses poésies morales en témoignent à chaque instant. Il aime à réfléchir, à la différence d'autres poètes pour qui la réflexion est un déplaisir (*Ep.* IX, 13) : les épîtres sont le produit de cette réflexion. Deux ou trois, on l'a vu, sont consacrées à des questions littéraires ; c'est plutôt dans les autres, où Riquier agite des questions de religion et de morale en donnant des conseils, que sa connaissance de la nature humaine se fait jour. On la remarque à quelques réflexions peu profondes sans doute, mais originales pour le temps. Fait-il l'éloge de la mesure? il rend sensibles les inconvénients qu'il y a à ne pas l'observer dans telles circonstances de la vie, par exemple dans les promesses : on aime à les entendre, mais le jour paraît bien long à celui qui en attend la réalisation [1] ; et s'il est déçu dans son attente, il lui semble qu'on l'a volé. Il vaut mieux promettre pour un temps indéterminé qu'à jour fixe ; le bien venant avec la joie de la surprise, la reconnaissance augmenterait [2]. Veut-il montrer au roi de Castille les dangers de la médisance : il énumère les divers prétextes dont les hommes la colorent [3]. Pour s'excuser de ne pas changer sa manière de vivre, il dit que Dieu l'a formé ainsi : les hommes en général se conduisent suivant leur caractère, leur « complexion » ; ce qui lui est une occasion d'insister sur leur variété :

E totz le mons es ples
D'estas varietatz...
(*Ep.* XVII, v. 198.)

Il se connaît bien lui-même et trace souvent de lui un portrait peu flatteur ; il voit le bien et fait le mal ; la majorité des hommes agit ainsi [4]. Si l'on aime tant à donner des conseils, c'est qu'on voit mieux les défauts d'autrui que les siens

1. *Ep.* IX, v. 108 ; *ibid.*, 110 sq.
2. *Ibid.*, v. 101.
3. *Ep.* I, 328. Une mauvaise réputation se répand cent fois plus vite qu'une bonne (*Ep.* IX, 181). Cf. une réflexion semblable dans B. Carbonel, *cobla* 64.
4. *Ep.* I, *Intr.*

propres[1]. Quand la malignité s'exerce, on ne peut rien lui cacher[2]. L'expérience de la vie lui a appris que les bonnes réputations tombent vite, tandis que les mauvaises durent longtemps[3].

Il touche même quelquefois à de graves problèmes de philosophie; il a réfléchi à l'origine de nos connaissances et il a exposé sa doctrine en quelques vers d'un style assez ferme[4]. Voici comment il explique la réalisation d'un acte de la volonté : « Le vouloir engendre, il me semble, l'intelligence, l'intelligence le jugement qui mène à la connaissance, après la connaissance, vient le pouvoir par lequel se réalise la volonté[5]. » Processus assez obscur et compliqué, mais où se retrouve cette manie de raisonnements subtils qui caractérise la poésie morale de l'époque.

On sent, en effet, dans la plupart de ses poésies morales, l'influence de la scolastique. Il aime les distinctions et les définitions. C'est pour une question de mots qu'il adresse une longue « supplication » au roi de Castille. Il aurait trop à faire s'il voulait relever toutes les confusions de mots dont le monde se rend coupable[6]. On le blâmerait de ne pas « poser » son argument au début d'une de ses compositions[7]. Il est une de ses épîtres où cette influence est plus sensible qu'ailleurs (*Ep.* XIV); c'est celle où il définit le mot de *vergonha* et les six espèces de ce genre. Il en fait, d'abord, trois groupes de deux; puis, se reprenant, deux groupes de trois (v. 92 sq.). La *vergonha* est à proprement parler la honte. La première espèce (v. 134) est la honte qui s'attache aux coupables et aux condamnés; la deuxième (v. 146) est fréquente chez les grands qui gaspillent leur fortune et qui sont ensuite réduits à la

1. *Ep.* I, v. 175.
2. *Ep.* VI, v. 86.
3. *Ep.* IX, 184.
4. *Ep.* VII. Cf. *supra*, p. 58.
5. *Ep.* XIV, v. 60 :

Per voler pren creansa,
So·m par, entendemen,
Per entendemen cen,
Que percassa saber,
E pueis saber poder,
Ab que·s compleˑl volers.

6. *Ep.* IX, v. 28.
7. *Ep.* XIV, v. 88.

misère. Dans la troisième catégorie (v. 166) est classée la honte qu'un homme ressent de n'avoir pas réussi malgré ses efforts, et aussi celle qu'éprouve l'homme qui « n'est pas adroit de ses pieds et de ses mains » (v. 174-175). La définition des trois autres espèces n'est pas moins étrange : la quatrième (v. 198) est la honte qu'on éprouve d'une mauvaise pensée; la cinquième (v. 214), qui est étroitement apparentée à l'autre, celle qu'éprouve un homme qui, après avoir pris un mauvais conseil, se détourne du mal à la réflexion. La sixième, enfin (v. 234), n'est autre chose que la timidité. Il arrive qu'un homme qui a fait faire de beaux vêtements n'ose pas les porter quand ils sont finis ou éprouve quelque embarras à montrer les belles « armes, selles et frein » qu'il a commandés. Tels sont les éléments disparates que Riquier réunit sous la même rubrique. Sa classification est une classification formelle, faite d'après les mots et non d'après les faits : elle porte la marque du temps.

C'est la marque que porte également l'œuvre d'un autre troubadour, N'At de Mons, dont les poésies présentent plus d'un trait commun avec celles de Riquier[1]. Il est son contemporain et a joui de la faveur des rois de Castille et d'Aragon[2]. En dehors d'un sirventes, il ne nous reste de lui que des poésies morales et didactiques[3]. Il a les défauts de Riquier, prolixité et diffusion, et ils y sont même plus sensibles[4]. C'est comme lui un troubadour philosophe. Il donne au roi d'Aragon des conseils qui rappellent en partie ceux de Riquier. Le roi doit s'entourer de braves gens et éloigner de lui les calomniateurs *(lauzengiers, Ep.* IV), accroître sa réputation et sa valeur et aussi honorer Dieu (*Ep.* III, fin). Mais il aime surtout à raisonner et à discuter plus qu'à prêcher; il fait

1. N'At de Mons, *Ep.* V, 118, v. 244 :

Per que dizon las gens
Cal senhor tal mainada.

Cf. le développement de cette idée dans Riquier (*Ep.* VI, v. 150-175). Cf. le même proverbe dans le poème de Daude de Pradas sur les quatre vertus cardinales, v. 1180 (d'après Bernhard, *Die Werke des Trobadors N'At de Mons*, p. 169).

2. Alfonse X et sans doute Pierre III d'Aragon (éd. Bernhard, p. IX).

3. Une partie de ses œuvres s'est perdue, comme on le voit, par les nombreuses citations des *Leys d'Amors* (éd. Bernhard, p. X).

4. Cf. I, 265, la longue réfutation de ceux qui croient à l'influence des astres.

montre de ses connaissances; il est plus philosophe que moraliste. Une toute petite partie d'une de ses épîtres au roi d'Aragon renferme des conseils ; le reste est consacré à disserter sur la création du monde (III, 40), sur l'existence de Dieu (III, 55), sur l'immortalité de l'âme (III, 170). Son *Ensenhamen* du jongleur n'a pas l'intérêt qu'offrent les autres poèmes de ce genre : donner des conseils sur la manière de se tenir à la cour lui est un prétexte pour exposer des considérations philosophiques de tout ordre; on y relève le même amour des divisions et des classifications que chez Riquier. La valeur se montre de cinq manières (II, 1190-91) : loyauté, vaillance, savoir, courtoisie et libéralité. Et N'At de Mons de définir et de classer chacune de ces espèces. Mais le poème où se montrent le mieux ses qualités et ses défauts est sa longue épître au roi de Castille sur l'influence des astres[1]. En réfutant l'opinion de ceux qui croient à cette influence, il trouve l'occasion de démontrer les vérités principales du dogme catholique : la création du monde (317-347), l'immortalité de l'âme (347-451), la prédestination (v. 638), les attributs de Dieu (v. 1744, réponse du roi); les questions les plus abstruses de la théologie n'en sont pas exceptées. N'At de Mons excelle surtout, soit dans l'épître, soit dans la réponse du roi, à présenter les arguments et les objections des partisans des deux opinions contraires. La réponse du roi est un modèle d'exposition longue, diffuse, et obscure par endroits. Dans les deux parties du poème l'élément religieux domine : c'est là ce qui caractérise l'œuvre de N'At de Mons : il est, parmi les troubadours provençaux, celui qui a exposé avec le plus de zèle les doctrines de la théologie scolastique[2].

Riquier, au contraire, est plus moraliste que théologien. Comme la plupart des moralistes, il a une tendance au pessimisme. Cette tendance est sensible un peu partout dans son

1. *Ép.* I. Il composa, selon toute vraisemblance, la réponse du roi. Cette épître est une *supplicatio*, comme celle de Riquier; cf. v. 1269.

2. Ses conseils lui sont inspirés par Dieu (III, *Intr.*) ; c'est aussi un lieu commun dans les prologues de Riquier. — Cf. quelques autres traits communs : la volonté est un *accident* (III, 116) ; cf. Riquier, *Ep.* VII, 123-124. On ne peut pas cacher sa mauvaise conduite quand on est grand seigneur (IV, 53-55); Riquier, *Ep.* VI, 86.

œuvre. Il ne s'explique pas le penchant des hommes pour le mal[1]. Tout homme peut dire : « aujourd'hui mal et demain pis[2]. » Il ne voit autour de lui l'exemple d'aucune vertu : de là ses satires, ses poésies morales. Il croit à l'efficacité des critiques et des conseils pour réformer une société foncièrement mauvaise. Seulement le pessimisme ne se traduit pas chez lui par ces éclats de colère, par ces satires violentes qui donnent tant de valeur à l'œuvre de Peire Cardenal et qui dénoncent chez ce troubadour une rare hauteur morale. Riquier ne s'indigne pas avec la même vigueur ; même à la fin de sa vie agitée, quand il se détache de plus en plus d'une société qui l'a laissé vieillir sans honorer son talent comme il le méritait, on sent dans ses poésies plus de résignation que de colère.

Nous avons essayé, chemin faisant, de marquer son originalité et de mettre ainsi en relief sa supériorité sur les troubadours de son temps. Médiocre dans la satire, cette originalité est déjà plus grande dans la poésie morale et didactique. Certaines parties de ses épîtres laissent voir une connaissance de l'homme plus exacte et plus profonde que celle qu'on pourrait observer chez ses rivaux, et il a essayé de traiter en vers certaines questions abstraites qu'on n'avait pas abordées avant lui. Que son raisonnement y soit quintessencié et ses déductions subtiles, nous n'y contredirons pas. Le mérite est ici plutôt dans l'effort que dans les résultats : il était déjà assez grand d'avoir essayé de traduire ces problèmes dans un langage et dans une forme accessibles à tous et d'y avoir en quelque mesure réussi : N'At de Mons est le seul qui, à ce point de vue, puisse lui être comparé. Même les poésies où, sans philosopher et sans discuter, Riquier n'a souci que d'être utile à ceux qu'il aime en leur donnant des conseils, dénotent une élévation morale qui le met au-dessus des autres versificateurs de l'époque. Il a un vif souci de son art, mais il ne croit pas qu'il ne doive servir qu'à amuser, comme celui des jongleurs ou des mauvais troubadours. Plus les dons du poète sont supérieurs, plus il doit les faire tourner au profit de ses semblables.

1. *Ép.* XIV, 419.
2. *Ep.* VI, v. 59.

Conception discutable peut-être au point de vue esthétique, mais conception sincère chez Riquier et dont on ne peut méconnaître la noblesse.

Quelle part eurent dans cette conception le désir de satisfaire aux goûts du jour et celui d'obéir à de sincères sentiments religieux, à de fortes convictions morales? Il est probable que l'une et l'autre de ces causes ont poussé notre troubadour à écrire ces poésies. Riquier suit les goûts de son temps ; il invente des genres nouveaux et se crée ainsi une originalité ; il ne néglige ni les genres consacrés par l'usage, ni surtout ceux qui lui paraissent jouir d'un renouveau de faveur, comme la tenson ou le *vers*. En discutant des questions de morale et de philosophie, il se conformait aux goûts de ses contemporains; mais il obéissait encore davantage aux siens. Plus il avance dans la vie, plus il insiste sur l'importance qu'il attache à la poésie morale. Le nombre des poésies de ce genre et les sentiments qu'il y exprime nous sont une preuve de la sincérité de ses convictions. L'étude de ses poésies religieuses, auxquelles il est temps maintenant d'arriver, montrera que des deux motifs qui pouvaient le pousser à écrire des poésies morales, le désir de plaire et le souci de faire servir son talent à œuvre sérieuse, ce dernier fut sans nul doute le plus puissant.

CHAPITRE V

Les Poésies religieuses.

La religion n'eut point de part à la naissance de la poésie lyrique provençale, et les poésies religieuses sont rares dans la première période. Aussi Diez n'a-t-il consacré que quelques lignes à leur histoire. On l'a reprise depuis[1], avec plus de développements, et si, au point de vue purement esthétique, le jugement de Diez s'est trouvé confirmé, — elles ont en général peu de valeur, — le développement de ce genre est du plus haut intérêt pour l'histoire des idées; il mérite mieux que le jugement trop sommaire de Diez[2].

Il était naturel que dans une poésie essentiellement lyrique[3] les poètes eussent l'occasion d'exprimer des sentiments religieux. Quelques-uns des plus grands troubadours avaient quitté pour la poésie la vie religieuse à laquelle ils se destinaient d'abord, et plus d'un, après une vie agitée, finit ses jours dans un cloître[4]. C'est l'écho de leurs remords que leurs poésies religieuses nous ont transmis. A la différence des poésies profanes, qui, dès le début de la lyrique provençale, étaient gâtées par le manque de sincérité, ces poésies sont remarquables par la foi qui les anime. C'était un thème tout indiqué pour le poète d'opposer l'amour céleste à l'amour terrestre auquel il avait tant sacrifié dans la vie, et la plupart des troubadours l'ont fait en empruntant à la lyrique profane

1. Lowinsky, *Zum geistlichen Kunstlied.* Sous une forme concise au point d'être obscure, le livre abonde en renseignements précieux et en aperçus originaux.

2. Diez, *Poesie der Troub.*[2], p. 149.

3. Il n'est question ici que de la poésie lyrique; les récits consacrés à la vie des saints apparaissent dès les débuts de la poésie provençale.

4. Lowinsky, par un calcul assez exact, évalue à un tiers du nombre total des troubadours ceux dont nous savons qu'ils ont fini leur vie dans un cloître.

ses expressions et ses formes, au point qu'il est parfois difficile de déterminer à quel genre appartiennent leurs poésies[1].

La poésie religieuse se développa à mesure que la poésie profane tomba en défaveur. Cependant, jusqu'au moment de la croisade contre les Albigeois, elle produit peu de chose, si l'on excepte les sirventes où les poètes mêlent morale et religion. Après la croisade, la décadence littéraire continue et s'accentue; la poésie religieuse, au contraire, se développe avec plus d'intensité. Elle forme alors un véritable genre, et la littérature provençale gagne de ce côté en originalité ce qu'elle perd par ailleurs.

C'est que si la croisade proprement dite n'inspire que des sirventes politiques, les événements qui l'ont suivie, et qui en ont été pour ainsi dire le complément, ont exercé sur les mœurs et, par suite, sur la poésie une influence décisive. Aussitôt après la conquête, saint Dominique institue ses Frères Prêcheurs et, dans l'espace de quelques années, la congrégation possède dans le Midi de la France quarante-trois couvents; la plupart sont, comme il convient, fondés dans les villes où l'orthodoxie avait le plus souffert : Toulouse, Béziers[2] sont des premières à en avoir. Or, il est évident que cette prédication, s'exerçant en tant de lieux différents et avec tant d'intensité, est parvenue dans une certaine mesure à ses fins. Si elle n'a pas renouvelé le goût des choses de la religion, qui avait même été la cause de l'hérésie, elle l'a dirigé dans la voie régulière de l'orthodoxie. Le sentiment religieux n'a pas été ranimé, il n'en était pas besoin; il s'est développé. Le domaine de la poésie religieuse s'est agrandi du même coup. Cent ans auparavant elle aurait trouvé peu d'écho dans la société. Les poésies religieuses de la période qui a précédé la croisade s'expliquent par des raisons particulières à chaque poète plutôt que par des causes générales. Il n'en est plus de même maintenant. Les poètes suivent le goût du jour; aussi le nombre des poésies religieuses est-il grand dans cette période de décadence.

1. Cf. Peire d'Alvergne, I, II (éd. Zenker).
2. Narbonne également, mais pour d'autres raisons; cf. la fin du chapitre.

Mais on a remarqué que, parmi les poésies lyriques consacrées à louer « Dieu, la Vierge et les Saints », les chansons à la Vierge devenaient de plus en plus nombreuses pendant le XIII^e^ siècle. Le nom de la Vierge n'apparaissait pas dans les poésies religieuses de Peire d'Alvergne ou de Folquet de Marseille. Peire Cardenal est un des premiers à écrire en son honneur[1]; mais sa poésie, comme celle de Perdigon (*Gr.* 15), est dans le ton des prières de l'Église. Après lui, le nombre de ces compositions va en augmentant jusqu'à la fin du XIII^e^ siècle. Ce fait est une preuve de l'influence exercée par les disciples de saint Dominique. La confrérie du Rosaire avait été fondée en même temps que l'Inquisition, et le culte de la Vierge, qui n'existait pas d'une manière indépendante auparavant, s'était rapidement développé. On connaît les causes de ce développement[2]. Ce culte se présentait avec un charme et une grâce que celui de la Trinité ou même du Christ n'offraient pas au même degré. La Vierge était l'intermédiaire indulgente entre les hommes et son fils, Dieu. Ce culte se répandit rapidement dans le Midi de la France. Les poésies à la Vierge se multiplièrent sous l'œil bienveillant de l'Église, jusqu'au jour où elles devinrent la seule poésie permise ou du moins la seule qui eût des chances de plaire.

Seulement la littérature provençale n'avait déjà plus la vie nécessaire pour créer les formes nouvelles qui convenaient à ce genre nouveau; la lyrique religieuse prit la forme de la lyrique profane, toute la forme même, métrique, *sons* peut-être, idées et expressions. La transformation ne fut pas difficile. Déjà Peire d'Alvergne avait chanté l'amour céleste dans des termes qui prêtent à l'équivoque. Il était plus facile encore de chanter la

1. *Gr.* 70. Cf. Lowinsky, p. 10-11; *ibid.*, 17.

2. « Dieu était trop redoutable pour qu'on pût arriver jusqu'à lui; le Saint-Esprit était une abstraction inaccessible à l'esprit de la foule; Jésus, en dépit de son amour sans bornes et de son sacrifice volontaire, était trop souvent invoqué comme juge » (Léa, *Hist. de l'Inquisition*, trad. Reinach, III, p. 597). « La Vierge, » dit Pierre de Blois, « est la seule médiatrice entre l'homme et le Christ. Nous étions des pécheurs et nous redoutions de faire appel au père, car il est terrible; mais nous avons la Vierge en qui il n'y a rien de terrible, car en elle est la plénitude de la grâce et de la pureté » (Petr. Bles., *Serm.* XII, XXXIII, XXXVIII). « En fait, » s'écrie-t-il, « si Marie était exclue du ciel, il ne resterait plus au genre humain que la noirceur des ténèbres » (Léa, *Hist. de l'Inquisition*, ibid.).

Vierge, la dame, *dona,* par excellence. La lyrique courtoise, si raffinée, n'eut pas de peine à s'accommoder à cette direction nouvelle. C'est avec Peire Guillem de Luzerna que cette transformation commence à s'opérer. Elle se continue avec Peire Espanhol, Albert de Sisteron ; en Italie, avec Lanfranc Cigala et Zorzi ; au moment où Riquier et ses contemporains écrivent, elle est achevée. Cependant, comme nous le verrons, on peut encore distinguer deux manières dans Riquier.

Ses poésies religieuses sont très nombreuses ; elles forment plus du quart de son œuvre [1]. La première d'entre elles est une chanson à la Vierge [2]. Elle est datée de 1263 et appartient à la première période de son séjour à Narbonne. C'est pour le poète un « souverain devoir » (v. 10) d'employer son talent à chanter « la mère du Sauveur » : car son culte est au-dessus de tous les autres (v. 1). Ce début nous reporte ainsi à une époque où le culte de la Vierge a pris un grand développement. Et pourtant, on ne l'a pas remarqué, cette première chanson porte le caractère des poésies de Perdigon et de Peire Cardenal. Elle est encore tout près de la poésie de l'Église par certains côtés ; on n'y remarque aucun emploi des tournures les plus connues de la lyrique courtoise. Le fait vaut la peine d'être noté ; il nous servira à juger de l'originalité ou de la dépendance de notre poète, au moins dans ce genre, vis-à-vis des poètes contemporains [3].

1. Il y en a quatorze, d'après M. Lowinsky, *op. laud.*, p. 30. M. Lowinsky veut sans doute parler des poésies exclusivement religieuses, laissant de côté celles où se mêlent des préoccupations morales ; en réalité, en comptant ces dernières, il y en a près d'une trentaine (épîtres comprises). Le total des poésies lyriques et didactiques de Riquier est de cent cinq.

2. *Gr.* 7.

3. La pièce de Peire Cardenal (*Gr.* 70) n'est pas simplement lyrique ; elle a le caractère narratif ; le poète rappelle au moins quelques détails de la vie de la Vierge ; c'est précisément cet élément narratif qui fait la différence entre la première poésie religieuse de Riquier et celles des troubadours de son temps. Cf. la 3e strophe :

Tu fust nada de Suria
Gentils e paura d'arnes.
Str. 2. Tu restauriest la folia
Don Adamps fo sobrepres.
Str. 5. David en sa professia
Dis en. I. psalme que ffes. (Texte de T.)

Malgré cet élément narratif, la pièce de Peire Cardenal n'est, au fond, qu'une prière ; le poète voit surtout dans la Vierge un avocat influent (cf. *avocada* dans Riquier, *Gr.* 73, 3 ; Lowinsky, p. 48, n. 255), qui peut lui servir auprès de Dieu ; et c'est ce vœu, cette prière qu'exprime le refrain.

Riquier a choisi, comme Peire Cardenal, parmi les dénominations que la tradition des hymnes et des litanies donnait à la Vierge; dans ce choix on voit même la différence de caractère des deux poètes. Peire Cardenal, dont toute l'œuvre a pour caractéristique la gravité, la nomme « l'étoile qui guide les passants au saint pays »; elle est « l'aube du jour dont son fils est le soleil »; mais il n'oublie pas la folie d'Adam, il loue le Christ de sa « droiture ». Toute la poésie est empreinte d'une gravité religieuse que nous retrouvons dans Riquier, mais avec quelque chose de moins austère. Celui-ci choisit parmi les dénominations que la tradition a données à la Vierge celles qui lui paraissent les plus gracieuses; une surtout l'a frappé : la Vierge est souvent comparée à une fleur; Riquier développe ce trait avec sa facilité coutumière [1]. Elle est la « reine du paradis », elle est le « remède qui rend fort » [2]. Pour lui, comme pour Peire Cardenal, la Vierge n'est qu'une intermédiaire; Dieu lui fit un grand honneur en la choisissant, il l'honore encore plus en lui obéissant tous les jours [3]; si elle daigne le prier pour lui, l'âme du pécheur sera vite purifiée.

1.
Pus olens,
Pus plazens,
Pus clara,
Flors etz, que·l mon para
E guara,
Flors de tot frug saboros,
Flors de gaug, redemptios
Etz del mon. (Str. 3.)

2. Restaurans mezina. Cf. *dolorum medicina*, in *Prières à la Vierge* (*Rev. des Langues romanes*, XXXVIII, p. 124, v. 11).

3. Cf. Peire Cardenal, *Gr.* 70 :

Car al tieu pretz s'umilia
L'autimes a cui que pes
E·l tieus fils non contraria
Ton voler denguna ves.

Les invocations à la Vierge deviennent de plus en plus rares chez Riquier à mesure que ses chansons religieuses s'éloignent du ton de la prière. En voici le relevé : (*Gr.* 7) *Claus de vera vida*, v. 8; *regina verge*, v. 15; *chausida flors*, v. 22-23; *verges creyssens de rictat, flors olens, plazens, clara* (cf. P. de Corbiac, *Gr.* 1, str. 2), *flors de tot frug saboros, flors de gaug*, v. 39; *redemptios del mon*, v. 39-40; *regina de paradis*, v. 43; *restaurans mezina*, v. 45 (P. de Corbiac, str. 7 : *Domna melges e metzina, Lectoaris et enguens*); *fons de vera pietat*, v. 46 (fréquent dans la littérature du Moyen-Age, cf. Lowinsky, p. 59); *maire piucella*, v. 64; *estela del mon*, v. 85 (cf. Peire de Corbiac, *estela marina*, str. 6; *estela del solelh maire*, str. 2).

Gr. 44 (adressé à Dieu) : *dona verges plazens*, v. 4; *dona verges regina*. *Gr.* 27 (sirventes) : *flors de deport*, v. 51. *drecha via de deport*, v. 52. *Gr.* 31 (chanson à la Vierge) : pas d'invocation. *Gr.* 61 : *maires de Crist*, v. 45. *Gr.* 59 (sirventes) : *graciosa verges*, v. 55 (cf. *e sos noms qu'es mout gracios, Gr.* 47, v. 43). *Gr.* 47 (ch. à la Vierge) : *flors es*

Cette poésie est datée de 1263; elle appartient à l'âge mûr du poète; c'est ce qui caractérise « l'épigone », dit M. Lowinsky. Les premiers poètes à qui nous devons des poésies religieuses ne les ont écrites qu'à la fin de leur vie, quand ils avaient vraiment à se repentir de leur passé; mais qu'est-ce qui poussait Riquier à se repentir ainsi de sa vie mondaine et à demander l'intercession de la Vierge? Le critérium invoqué est peut-être un peu étroit; qui nous dit que, dans l'âme changeante du poète, le remords n'est pas venu avant l'heure? Il compose précisément la même année un sirventes, moitié moral, moitié religieux, où il se plaint du monde en général et de la froideur de sa dame. Nous ne connaissons pas assez les circonstances de sa vie; mais l'esprit qui anime les deux compositions de cette même année 1263 nous est un indice qu'il a peut-être senti le besoin d'écrire des poésies religieuses, et qu'elles ne sont pas une concession au goût régnant.

Il y a pourtant dans la chanson à la Vierge un point qui indique quelque prudence et quelque habileté chez notre poète. Il s'est émerveillé sur les rapports de parenté qui se sont établis du fait de la naissance du Christ, entre elle et ce fils dont elle est la mère et la fille[1]. « Si cela est possible, c'est là une grande

de totas beutatz. *Gr.* 86 (sirventes): *maires de Crist* (tornade). *Gr.* 17 (sirventes): *Dona maires de caritat* (tornade). *Gr.* 73 (poésie sans titre, à la Vierge): *Sancta Verges, maires pura*, v. 1; *dona sancta, filha maire*, v. 18.

Voici les appellations qu'on peut relever chez Folquet de Lunel: *Dompna bona, bell' e plazens*, Eichelkraut, VII, v. 1; *maires de Dieu, verges casta e pia*, v. 5. *Vos etz flors e frugz*, v. 13. *Reyna maire piussella, filha de paire piusselh*, V, 46.

Chez Raimon Gaucelm: *Verges emperairitz* (Azaïs, p. 37). Lui aussi parle de la *Verge car' ab car piuselatge*, Azaïs, p. 12, v. 41-42. Joan Estève l'appelle *fon de merce* (Azaïs, p. 80). Dans l'aube de Guilhem d'Autpoul, on trouve tout un couplet (le premier) composé d'invocations: *flums de plazer, Cambra de Dieu*, etc.

Pour les épithètes données à la Vierge par les Pères de l'Église, cf. Migne, *Patr. Lat.*, CCXIX, col. 502-522 (d'après Lowinsky). Cf. aussi les poésies latines, composées au XIII^e^ siècle en l'honneur de la Vierge, et publiées par Douais (*Revue des Langues romanes*, 1895, p. 113 et suiv.). Voici comment s'exprime un poète anonyme dans une chanson à la Vierge:

Verges hueymais es
Temps e locs et ayzina
Que ieu receupes
Esperitals metzina,
Que de Dieu vengues
Ab la vertut divina,
Que·m purgue dels mals
Peccatz criminals. (Bartsch, *Denkmäler*, 69, v. 12 sq.)

1. Cf. dans Peire de Corbiac:

Dieu espoza, filh' e maire
Manda·l filh e prega·l paire, etc.

merveille. » Mais il ne reste pas longtemps dans cet étonnement; il affirme sa foi d'une façon nette et vigoureuse :

Pero ma fes no·s balansa.

Cette déclaration était absolument nécessaire dans un pays, mieux que cela, dans une ville où l'Inquisition n'avait que rarement l'occasion de fonctionner, tant la surveillance de ses agents était active et efficace. Le troubadour qui avait eu l'audace de s'émerveiller d'un mystère devait affirmer aussitôt, et d'une manière non équivoque, sa croyance; la précaution était nécessaire[1].

La seconde de ses poésies religieuses en l'honneur de la Vierge est une *aube*. Elle représente un genre qui ne paraît pas avoir eu beaucoup de succès dans la littérature provençale, car il ne comprend que cinq pièces[2]. Ce n'est pas le lieu de reprendre ici les longues discussions qui ont déjà eu lieu sur l'origine de l'aube en général et de l'aube religieuse en particulier. Il paraît de toute évidence, quelle que soit l'origine de l'aube profane, que l'aube religieuse n'en est qu'une imitation. Seulement il a fallu un goût singulier pour faire sortir l'une de l'autre. Que l'on se rappelle, en effet, le thème de l'aube profane; celle de Guiraut de Bornelh peut nous en donner une idée. Un ami[3], d'un dévouement naïf, veille sur la sûreté de deux amants et leur annonce l'approche de l'aurore[4]. Le veilleur fidèle n'a pas hésité à prier Dieu, « lo filh Santa Maria »; toute la nuit, si nous l'en croyons, il a imploré sa protection à genoux, et la première strophe de cette aube éminemment profane est une invocation à Dieu qui ne manque pas de solennité[5].

1. Lanfranc Cigala, *Gr.* 2, str. 8 (Appel, *Prov. Chr.*, p. 144) fait la même déclaration de foi.

2. Folquet de Marseille, *Gr.* 26, Peire Espanhol, Guillem d'Autpoul, B. de Venzac, Riquier. On les trouve résumées à la fin de la brochure de M. Lowinsky dont les pages 90–105 sont consacrées à cette question.

3. Un veilleur, *gaita*, dans la plupart des autres aubes.

4. Cf. ses craintes dans la strophe :

Bel companho, en chantan vos apel.

5. Reis glorios, verais lums et clartaz,
Deus poderos, senher, si a vos platz,
Al meu companh siatz fizels ajuda,
Qu'eu non lo vi, pois la noitz fon venguda;
Et ades sera l'alba.

(Appel, *Prov. Chr.*, p. 91.)

Ce n'est pas cet élément religieux, simplement accidentel, qui a facilité l'imitation : il faut chercher la cause ailleurs. A-t-elle été amenée par le désir de rajeunir un genre vieilli? Mais on a fait remarquer que les aubes profanes qui ne sont pas anonymes datent des environs de 1200, époque où Folquet de Marseille compose la première aube religieuse[1]. Le genre de l'aube avait eu peu de succès en comparaison de la chanson et du sirventes[2]. Il n'était pas vieilli; il n'avait guère vécu. On essaya cependant de lui donner une vie nouvelle en y introduisant l'élément religieux. Chez Folquet de Marseille, cette tentative s'expliquait par des motifs personnels, par le changement qui s'était opéré dans sa vie. Les autres troubadours paraissent avoir été poussés plutôt par le désir de tenter un genre sinon nouveau, du moins rare. Chez Riquier, ce dernier motif est sans doute le principal : car on sait qu'il essaya de mettre de la variété, à défaut de nouveauté, dans les genres traditionnels.

Le culte de la Vierge se prêtait plus que tout autre à l'imitation religieuse de l'aube profane[3]. Peire Cardenal appelait la Vierge l'aube du jour dont son fils était le soleil. Et cette allégorie n'était pas de l'invention de Peire Cardenal, car elle se trouve fréquemment dans les hymnes. Mais la Vierge pouvait être aussi, à un point de vue mystique, l'aube du jour nouveau qui succède à la nuit du péché. C'est précisément en ce sens que Riquier la compare à l'aube. « Qui veille avec déplaisir et passe une longue nuit sans profit doit aspirer après l'aube qui amène le jour. Et moi je désire voir celle du véritable jour clair; car j'ai longtemps veillé avec dommage dans l'obscurité et je voudrais en sortir; aussi ai-je grand désir de la vraie clarté où je puis parvenir, si j'obtiens du secours de celle qui est l'aube aux pêcheurs vivants touchés du repentir. » L'historien de la lyrique religieuse provençale s'est mépris sur le sens de cette

2. Il reste onze aubes profanes en tout.

1. Lowinsky, p. 92.

3. Le protecteur de Riquier, Alfonse X, a lui aussi composé une aube religieuse ; en voici une strophe :

Tu es alva que parezes
Ante Deus, e esclarezes
Os ceos e que merezes
D'aver essa compannia.
(Milà y Fontanals, *Trov.*², 527.)

aube; cependant la première strophe — et même les autres — l'établissent nettement. C'est une prière, dit M. Lowinsky; sans doute, mais son contenu justifie jusqu'à un certain point le choix de l'aube fait par notre troubadour. « Dans les deux, [l'aube religieuse et l'aube profane], il est question d'une nuit désagréable et sans sommeil, mais non comme dans les hymnes du matin, du sommeil du péché, qui même est considéré comme agréable[1]. » Ce serait peut-être dans les *hymni matutini* en usage dans l'Église qu'il faudrait aller chercher le modèle sur lequel Riquier a composé sa poésie, si Riquier lui-même ne nous offrait un point de comparaison. Il a montré par son propre exemple comment l'imitation religieuse a pu naître dans ce genre; tandis que les autres auteurs d'aubes religieuses cherchaient leur modèle en dehors de leurs œuvres, il s'est imité lui-même.

Riquier a composé, en effet, une aube profane[2]. Elle diffère, il est vrai, des autres poésies de ce genre. Il y a dans la sienne un trait nouveau, dont il n'est peut-être pas l'inventeur. On ne nous montre plus deux amants pour qui la venue de l'aurore est un grave danger; il n'y a plus qu'un seul amant qui se désespère, qui trouve la nuit longue et dont tous les désirs sont uniquement tendus vers la venue du jour. Même situation dans l'aube religieuse : la froide comparaison par laquelle elle débute nous le rappelle expressément. « Qui veille longuement, sans plaisir ni profit, doit désirer l'aube qui ramène le jour. » L'imitation est manifeste. Sans doute, l'exemple de Riquier ne prouve pas que l'aube religieuse soit née de l'aube profane : Riquier est un des derniers venus dans la littérature provençale. Mais la première aube religieuse que nous connaissions, celle de Folquet de Marseille, est à peine antérieure d'un demi-siècle à celle de Riquier, et, sur les quatre aubes religieuses qui nous restent en dehors d'elle, il en est deux qui appartiennent à la seconde moitié du XIII^e^ siècle. Il y a là un indice sérieux qui rend plus vraisemblable l'hypothèse d'après laquelle un de ces deux genres est une imitation de l'autre.

1. Lowinsky, p. 102.
2. *Gr.* 3.

L'aube religieuse de Riquier est loin de compter parmi ses meilleures pièces : on sent que c'est un genre faux. On y trouve même moins de ferveur que dans sa première chanson religieuse en l'honneur de la Vierge; la pièce trahit l'effort. La première strophe débutait froidement; le début de la deuxième n'est pas plus heureux. C'est un exposé dogmatique du rôle d'*avocada* que la Vierge remplit auprès de Dieu. Puis la pièce tourne à la litanie : la Vierge est le « port », l'étoile de la mer; mais elle est aussi la « mère de pitié », la « lumière de bonté », et ces allégories morales sont encore plus froides que toutes les autres.

C'est le même effort et la même froideur que nous retrouvons dans l'aube en l'honneur de la Vierge de Guillem d'Autpoul[1], contemporain de Riquier. Les deux premières strophes ne comprennent qu'une longue série de dénominations allégoriques conformes à l'esprit des litanies. Le reste de la pièce, quoique moins monotone, est aussi froid. Le poète donne libre cours à ses remords. Comme dans la plupart des pièces de ce genre, la Vierge est priée d'intercéder auprès de Dieu. Ici encore c'est le refrain qui nous rappelle que nous avons affaire à une aube; il n'y a plus rien du thème primitif, sauf le mot *alba*, et M. Lowinsky n'a pas eu de peine à montrer quels efforts il a fallu à l'auteur pour amener le refrain après chaque couplet et combien peu il y a réussi.

Ces deux pièces sont de la même époque; mais rien ne nous permet de marquer la priorité de l'une sur l'autre. Elles déno-

1. Ce poète est le même que Daspol (P. Meyer, *Romania*, 24, 128); il nous reste de lui un *planh* sur la mort de saint Louis (1270), une pastourelle et une tenson avec Dieu. Cf. Lowinsky, p. 36. C'est un Toulousain, dit sans preuves M. Lowinsky, note 184. Sa pastourelle est sans doute postérieure à son *planh* pour les raisons suivantes : la bergère répond aux avances du poète par un vrai sermon et lui cite les paroles d'un *fraire Johans* dans lequel M. Chabaneau voit, avec toute vraisemblance, le célèbre Pierre-Jean Olive (Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 72, n. 2) :

Que fraire Johans ditz fort
Que delietz engenra mort.

Frère Jean Olive vit entre 1247 et 1298. Sa réputation commença de bonne heure, et il fut en butte, dès 1278, aux persécutions de la papauté. L'allusion de Guillem d'Autpoul semble nous autoriser à faire remonter sa composition à une époque postérieure à celle du *planh* (1270), époque où Pierre-Jean Olive n'avait que vingt-trois ans. Si son aube religieuse est antérieure à celle de Riquier, elle l'est de peu. La tenson curieuse de Daspol avec Dieu est adressée à un roi d'Aragon, dans lequel M. P. Meyer veut reconnaître Jacme I[er] (*Bibl. Ec. Chartes*, 30[e] année, p. 282).

tent un même goût pour les choses religieuses et un même désir de renouveler des genres qui n'avaient pas eu de succès. Mais elles portent aussi la marque d'un talent bien inégal. Riquier, malgré son habileté, n'avait réussi qu'à écrire une prière monotone, sans échapper à la tentation d'éviter la forme litanique, qui s'offrait pour ainsi dire d'elle-même. Ces défauts sont encore plus sensibles chez Guillem d'Autpoul; il n'a pas même, comme Riquier, le mérite de la concision. Aucun d'eux n'a d'ailleurs retrouvé la gravité religieuse ni l'émotion qui font de l'aube de Folquet de Marseille la seule pièce vraiment remarquable que ce genre ait produit.

Les chansons à la Vierge de Riquier et ses autres poésies religieuses trouvèrent-elles d'abord peu de succès? Ou bien les circonstances auxquelles elles devaient leur naissance ne se représentèrent-elles pas? Ce qui est certain, c'est que nous avons peu de pièces religieuses de cette première période de sa vie. De 1266 à 1273, Riquier n'écrit plus rien en l'honneur de la Vierge. A la cour de Castille, où il vint après 1270, le milieu était pourtant favorable[1]. Mais la poésie profane était encore celle qui avait le plus de chances de succès dans ce nouveau milieu; il avait trouvé des rivaux contre lesquels il dut lutter; ce n'est qu'exceptionnellement qu'il y écrivit des poésies religieuses. La première (*Gr.* 44), en l'honneur de la Vierge, est conforme à la plus ancienne tradition. Il n'y a pas le moindre mélange des termes de la lyrique profane[2]. Le poète y exprime

1. Alfonse X, dit Lafuente, se fit remarquer par une « dévotion toute spéciale à la Vierge, à qui il dédia ses poétiques *Loores* et en l'honneur de laquelle il fonda un ordre militaire appelé ordre de Sainte-Marie » (Lafuente, *Hist. de Esp.*, III, 314, n. 3, renvoie à Mondejar, *Memorias*, VIII, ch. 2, ainsi qu'à Salazar y Castro, Rodes de Andrada). Ticknor rappelle le même fait (*Hist. lit. esp.*, trad. fr., p. 40).

Nous avons d'Alfonse X de nombreuses poésies en l'honneur de la Vierge : elles ont le caractère épico-lyrique. Aussi a-t on appelé ces chants les *Cantares* des miracles de la Vierge. C'est un caractère bien différent de celui des chansons religieuses de Riquier et des autres troubadours provençaux. Cf. Groeber, *Gr. der rom. Phil.*, II, *b*, p. 185.

Dans une chanson à la Vierge : *Virgen, madre gloriosa*, Cuelho, n° 340, le roi se déclare son troubadour :

Quero seer oy mais seu trobador
E rogo lle que me queira per seu
Trobador, e que queira meu trobar
Receber, ca per el quer' eu mostrar
Dos miragres que ela fes... (Milà, *Trov.*², p. 524)

2. Il est vrai que c'est un *vers* et non une chanson comme celle de 1263.

avec plus de bonheur que dans l'aube les remords que lui laisse sa vie passée. Il en parlait à peine dans sa chanson de 1263 (*Gr.* 7); l'expression de ces remords tient déjà plus de place dans l'aube ; ici, c'est le motif principal, le thème. Son âme triste a besoin de secours ; elle est chargée de tous les péchés, sauf le désespoir, le vol et le meurtre. Si sa foi n'avait pas été solide, son âme se serait complètement séparée de Dieu. Il est dans la mort, la Vierge seule peut le faire sortir du péril mortel où il vit[1]. Et le poète reprend la prière ordinaire, qui a tant servi à la diffusion du culte de la Vierge ; il lui demande d'intercéder pour lui auprès de son fils et de lui servir de guide dans le droit chemin.

Il nous faut maintenant franchir un long espace de temps pour rencontrer une autre poésie religieuse en l'honneur de la Vierge et y trouver une nouvelle manière. C'est une chanson de 1284[2], postérieure par conséquent de vingt et un ans à la première. Elle est du début de la période pendant laquelle Riquier s'éloignera de plus en plus de la poésie profane pour s'adonner aux poésies morales et religieuses. C'en est fini de Belh Deport; l'année d'avant il en parlait comme d'un amour du passé[3]. Riquier a mené depuis vingt ans une vie bien agitée. Il est naturel qu'il fasse un retour sur lui-même et qu'il se demande si elle a été bien remplie. On comprendrait qu'il écrivît alors une poésie religieuse semblable à celles de Peire d'Alvergne et de Folquet de Marseille et qu'il y exprimât ses

1. Même pensée dans la chanson de 1263 (*Gr.* 7) :

Us greu peccatz, que·m cofon.
Et vos podetz m'en far mon.
(v. 80-81.)

C'est au sens théologique qu'il faut entendre les vers suivants :

Del greu perilh mortal que·m fa marrir,
De que no puesc per ren ses vos issir...
Qu'aissi·m podetz tornar de mort a vida.
(*Gr.* 44, str. 3.)

2. *Gr.* 27.

3.
Belh Deport
Ayc mout valen
E plazen,
E no·l puesc mandar salutz,
Mas Dieu li sia salutz.
(*Gr.* 55.)

Il semble que ces vers fassent allusion à la mort de Belh Deport.

remords en toute sincérité. C'est le moment, au contraire, où Riquier applique les procédés de la lyrique profane à la lyrique religieuse, où son amour se transforme et où Belh Deport devient petit à petit la *dona, sancta maire de Dieus*, à laquelle il adressait en 1263 une chanson essentiellement religieuse, où rien, en dehors du rythme, ne rappelait la lyrique profane.

Il n'y a plus trace, ici, de ces litanies qui donnaient à ses premières chansons religieuses la marque de la poésie officielle de l'Église. Dès la première strophe, la différence est complète. Point d'invocation à la mère de Dieu; la pièce débute comme une ordinaire chanson d'amour. Le poète souhaite que son talent soit tout entier consacré à lui attirer les faveurs de celle qu'il aime de tout son cœur[1]. Il doit éviter les défaillances et être courtois envers elle, car elle est de haut « parage » (*de cort es*, v. 19). Cette courtoisie est nécessaire envers une dame qui donne ses faveurs et ne les vend pas, qui réconforte ses amoureux sans regarder à leur puissance, et qui ne cesse de pardonner. C'est elle que le troubadour a résolu d'aimer désormais (str. 3). La tornade, avec sa double invocation empruntée aux litanies ou aux hymnes, nous éclaire sur le sens religieux de la pièce; mais l'ensemble est écrit avec la phraséologie conventionnelle des chansons d'amour.

Et pourtant cette pièce n'est qu'un essai en comparaison de celles qui vont suivre. Soit timidité, soit maladresse, le poète est encore hésitant. Que l'on compare la chanson à la Vierge de 1288 (*Gr.* 47) à celle que nous venons d'étudier, la différence sera sensible. Mais entre temps il est encore revenu à l'ancienne manière, dans une composition qui porte la date de 1285[2]. Le titre nous apprend qu'il l'a composée pour un

1. Pus ses lieys ges deport (l. *de port*?)
Non truep de Belh Deport.
(*Gr.* 27, v. 7-8.)

« Puisque sans elle je n'éprouve aucun plaisir de Belh Deport. » Le passage est obscur. Je crois qu'il faut entendre par là que si Riquier n'avait pas l'occasion de chanter la Vierge, il n'aurait pas l'occasion de parler de Belh Deport.

2. La suscription a disparu : *Ses... Riquier per un son amic, l'an MCCLXXXV.* M. Lowinsky propose (n. 151) de corriger : *ses* [*ta pregieira fes*] *Gr. Riquier.* Elle est placée à part et tout à fait à la fin des poésies lyriques; ce n'est pas une chanson. La correction de M. Lowinsky n'est pas satisfaisante, la *pregieira* n'est pas un genre. On ne voit pas trop dans quel genre on peut placer cette poésie, qui se compose de

ami. Riquier y rappelle de nouveau la conception que l'Église s'est faite du rôle de la Vierge :

Yest nueg e jorn avocada
De peccadors convertitz.
(*Gr.* 73, v. 26-27.)

C'est pour tempérer sa justice que Dieu la fit mère de son fils (str. 2). C'est en elle que le genre humain a été le plus honoré (v. 15-16). Ce sont là les raisons fondamentales du culte de la Vierge[1]. La pièce de Riquier est une prière. Elle n'a rien de la chanson religieuse, ni la forme ni le langage; placée entre les deux chansons de 1284 et 1286, religieuses de fond, mais de forme profane, elle n'en a aucun des caractères. Si elle n'était datée, on serait tenté de la rattacher à la première manière de Riquier.

Au contraire, dans la chanson à la Vierge de 1288 (*Gr.* 47), le poète emploie résolument la phraséologie conventionnelle des chansons d'amour; la transformation est complète, ou peu s'en faut. La chanson pourrait s'appliquer d'un bout à l'autre à Belh Deport, si quelques expressions n'en venaient rappeler le sens allégorique. Le début est semblable à celui d'un *vers* consacré à Belh Deport. Riquier y vante sa facilité à chanter en dépit du temps et des saisons, mais il en donne une explication nouvelle : « Ni les mois chauds ou froids, ni la saison tempérée où paraissent les fleurs, ne me font chanter d'amour parfait pour la dame dont je suis le parfait amant; mais je chante en toutes saisons, quand il me plaît, car celle dont je suis énamouré est la plus gracieuse et la meilleure qui fût jamais, et j'espère qu'elle me rendra joyeux, quoique je ne

trois couplets sans tornade. Ne pouvons-nous pas faire comme Riquier lui-même, qui ne donne pas de titre à ses poésies quand il ne peut pas les ranger dans aucun des genres connus, et lire : *Aiso fe Gr. Riquier p. u. s. a?* Cf. *Aiso fe Gr. Riquier de Na Vaqueira* (*Ep.* XI). Cf. la suscription de l'*Ep.* XII, *Ep.* IX, *Ep.* III, VII. On trouve aussi *so es* dans les suscriptions; cf. *Ep.* V, *so es la exposit[i]on.* Le rythme est emprunté à Lanfranc Cigala (*Gr.* 3); seulement L. Cigala emploie le décasyllabe (Maus, n° 377).

1. Guy Folquey, qui fut plus tard le pape Clément IV, après avoir été abbé à Béziers et archevêque de Narbonne, a composé une prière sur les sept joies de Notre-Dame, où nous trouvons, dans la langue des troubadours, le fond de la doctrine de l'Eglise.

Cf. Bartsch, *Chr. Prov.*[6], c. 317, v. 34-37; c. 318, v. 32-33 :

Qu'enans era nostres creaires.
D'aqui enan fos nostres fraires; cf. c. 319, v. 7-8.

lui sois pas encore assez soumis. » Et la théorie du pouvoir ennoblissant de l'amour nous est exposée dans toute son ampleur : « Je ne lui suis pas encore assez soumis, car je songe encore aux viles actions ; et qui veut le secours de ma dame ne doit pas se plaire au mal : car elle n'y a jamais pensé. Et quand je considère ses grandes bontés, jointes au grand et singulier honneur qu'elle m'a fait, quand je pense qu'elle me veut pour serviteur, je dois tenir mon cœur en respect. » « Je dois tenir mon cœur et mon intelligence en respect pour que ma volonté folle ne me fasse commettre aucune faute envers la belle que j'adore ; car je serai comblé de toutes les richesses si je suis aimé par elle ; donc je dois rester tout à fait maître de mon cœur, si le désir lui vient de se conduire d'une manière inconvenante... Car les belles actions conviennent au parfait amant ; et puisque j'aime la meilleure qui soit au monde, tous faits courtois me conviennent... Tout homme qui obtient l'amour de ma dame apprend d'elle à se conduire avec courtoisie et sincérité ; il ne se préoccupe de rien, n'a pas à flatter ses rivaux ni à craindre d'être supplanté par eux ; et s'il devient de ses amis intimes, il montera en grande richesse ; donc saison froide ni chaude ne doit me faire aimer ailleurs. Que ma dame prie celui à qui tous les parfaits amants adressent leurs prières de faire de moi un amant parfait. Car je suis tel par ma folie que je n'ai droit à aucune aide[1]. »

La transformation est à peu près complète, avons-nous dit ; en effet, Riquier ira plus loin ; le poète qui a chanté vingt ans Belh Deport appliquera ce nom à la Vierge. La chanson suivante[2] est l'exemple le plus parfait de cette nouvelle manière. « Je pensais souvent chanter l'amour au temps passé, mais je ne le connaissais pas : car je nommais amour ma folie[3] ; mais maintenant Amour me fait aimer une telle dame que je ne

1. M. Lowinsky fait remarquer qu'il y a là une allusion à la grâce.
2. *Gr.* 88 (1289).
3. Aimeric de Belenoi, opposant les deux amours dans une chanson à la Vierge dit :

Eill melhor [amador]
Fan folhor.

(*Gr.* 9, str. 3.)

puis la craindre ni l'honorer assez, ni l'aimer comme elle le mérite. Mais je désire que son amour me subjugue, au point d'obtenir les faveurs que j'attends d'elle (str. 1). Car par son amour j'espère croître en mérite, en honneur, en richesse et en grande joie; c'est vers elle seule que mes pensées et mes désirs devraient se tourner; puisque par elle je puis obtenir tous les biens que je désire, je dois mettre tout mon soin à la servir: car je suis aimé d'elle, pourvu seulement que je me conduise envers elle suivant le code du parfait amant... Car je ne puis sans elle rien valoir, je ne puis lui offrir que mes hommages; que Dieu, qui le peut, me fasse tenir devant elle la bannière des parfaits amants parmi lesquels règne l'amour. Je n'ai pas assez de savoir ni d'intelligence pour la louer. Elle a tant d'honneur qu'elle ne peut en avoir davantage; tant de biens que rien ne peut les accroître, comment donc mes louanges pourraient-elles l'honorer? C'est moi qui prends l'honneur, car je ne puis chanter que la vérité... Elle a une beauté si grande que rien ne peut la diminuer; rien n'y manque, elle resplendit nuit et jour... Ma dame, je puis la nommer à bon droit Belh Deport[1], car j'ai bon espoir qu'elle fera de moi un homme que le bon sens conduise; aussi je la prie par pitié de me remettre dans le droit chemin. Je ne suis pas jaloux de celui qui veut l'amour de celle que j'aime; j'y trouve, au contraire, un grand plaisir; celui qui ne daigne pas l'aimer me déplaît fort: car je crois fermement que de son amour viennent tous les biens. Je prie ma dame de protéger ses amoureux de sorte que chacun voie ses désirs accomplis. »

Il n'est pas nécessaire, pour mieux marquer cette évolution, de relever dans cette chanson et dans la précédente les expressions empruntées par le poète au langage de l'amour profane. Les plus hardies s'y trouvent: le terme si fort et si employé par les troubadours *destrenher; fin amador* (v. 34); *fis enamoratz* (v. 56); *fin' amors* (v. 16); *merce,* le mot classique des

1. Riquier rappelle, deux années plus tard, qu'il a eu l'audace d'appeler la Vierge Belh Deport et s'en excuse:

A la verge digna maire d'amor
De qu'ieu ai fag Belh Deport, si l'agensa...
(*Gr.* 86, v. 45.)

chansons d'amour (v. 38). La sixième strophe, avec ses allusions à la jalousie des amants, renferme les plus caractéristiques.

Mais il est temps de revenir en arrière et de nous demander quelle part d'originalité revient à Riquier dans l'emploi des formes et des termes de la lyrique profane appliqués à la lyrique religieuse. Les chansons à la Vierge ne sont pas anciennes dans la littérature provençale ; on en a marqué plus haut le caractère[1]. Mais presque au début de ce genre apparaît l'évolution dont nous trouvons le terme chez Riquier et chez ses contemporains. C'est probablement un troubadour d'origine italienne, Peire Guillem de Luserna[2], qui entra le premier dans cette voie. Quelques extraits de sa chanson peuvent donner une idée de cette transformation :

Ai vergena en cui ai m'entendensa,
E s'a vos platz los mieus cars precs auzir,
Jamais de joi entier no·m cal marrir,
Car vius e mortz aurai joi ses faillensa...
Valenz domna, sobre totas valenza
Vos pot hom ben lauzar ses contradir;
En vos lauzar non pot nuls hom mentir
Car flors vos es de vera conoisenza
Flor[s] de beutat, flor[s] de vera merce,
Flor[s] a cu[i·]l mons fon donatz jois entiers...
Ben sai, domna, qui·us a en sovinenza
E de bon cor si don' a vos servir
Si mezeis serf, car sertz es del jauzir
E ges non l'er tornatz en nonchalenza
So[s] servizis; vos en sovenra be
Lai on chascus aura paor de se...
A reina complida de tot be,
Prejatz si·us platz vostre car fil de me.

(Mahn, *Ged.* 305, I.)

Les termes qui servent aux troubadours à peindre l'amour profane et le service qu'exige la dame aimée ne manquent pas dans cette chanson ; — et comment pourrait-il en être autrement, quand il s'agit d'une affection comme l'amour, qui, sous des formes diverses, ne peut se ramener qu'à une origine

1. Cf. *supra*, p. 285.
2. Il écrivait au début du XIII[e] siècle, et sa chanson à la Vierge (*Gr.* 1) a été composée après 1225 (Lowinsky, p. 16, n. 80).

unique? — Mais c'est encore par endroits une prière, formulée d'après les termes consacrés par l'Église; on y retrouve le ton des litanies; l'évolution est à peine commencée.

Cependant c'est une nouvelle manière, et bien hardie, de louer la Vierge, si on compare cette chanson à celle de Peire de Corbiac, écrite précisément à la même époque. Celle-ci n'est qu'une imitation des litanies; ce sont les formules de l'Église, connues en partie du peuple, que le poète transcrit en provençal. Que nous sommes loin avec Peire de Corbiac de la lyrique religieuse dont Peire Guillem de Luserna donne les premiers modèles, qui n'a rien de populaire et qui dut paraître le fin des fins à ceux qui suivirent!

Le même procédé se retrouve chez Daude de Pradas[1] et chez Aimeric de Belenoi[2]; il est surtout sensible chez un troubadour italien, Lanfranc Cigala. Cependant quelques-unes de ses poésies à la Vierge montrent que la transformation n'est pas encore complète[3].

De même les poésies religieuses écrites en 1254 par un Italien du Nord de l'Italie renferment bien çà et là quelques traces de la transformation qui s'opère dans la lyrique religieuse comme dans le passage qui suit :

Be·m meravelh, cum nulhs hom, qu'el mund sia,
Se pot sofrir del seu ric preç honraç
Pojar et mout lançar (lauçar?) soa cortesia,
Sas grant valors et sas richas beutaç[4].

1. On sait qu'il était chanoine de Maguelonne; c'est à lui, plutôt qu'à Folquet de Lunel, que l'évêque de Maguelonne aurait pu conseiller de ne plus chanter *de vanité*. *Gr.* 15 est adressé à Dieu et à la Vierge, mais les strophes adressées à Marie ne sont pas précisément parmi les plus caractéristiques du nouveau genre.

2. *Gr.* 9.

3. Dans l'une d'elles, quelques expressions seulement la dénoncent (*Gr.* 2). Le mot *merce* y apparaît souvent, comme il est naturel. Il y a des mots plus caractéristiques, comme dans les vers suivants :

Qu'anz que·l vostre bels cors joyos
Nasques...

Cependant les expressions de ce genre sont plutôt rares et la pièce porte encore bien la marque de la simple prière. Elle est même plus conforme à l'ancienne manière que la pièce de Peire Guillem de Luserna.

4. « Je m'étonne que nul homme au monde puisse cesser d'exalter ses hauts et remarquables mérites, louer sa courtoisie, ses grandes vertus et sa remarquable beauté. » (v. 2617-2664.) Cf. encore quelques expressions relevées par Lowinsky, p. 23-34.

Mais ces passages sont l'exception, et la pièce n'est qu'une longue prière, très monotone malgré la variété des mètres employés [1].

La chanson de Peire Guillem de Luserna a été écrite aux environs de 1225 [2]. La première pièce où Riquier suit le même procédé est de 1284. Dans cet espace de cinquante à soixante ans, les poésies de ce genre se sont multipliées; mais ce n'est pas au début de cette période que cet accroissement est sensible; c'est à la fin seulement, à l'époque où Riquier est en pleine activité poétique. Est-ce notre fécond troubadour qui a contribué à donner à ce genre l'extension dont la deuxième partie du XIII[e] siècle nous offre tant de témoignages? Cet honneur, si médiocre qu'il soit, lui revient-il?

Il faut étudier de plus près l'œuvre des troubadours qui ont été ses contemporains, et en particulier les chansons à la Vierge. Ces dernières sont assez rares, quoique les poésies religieuses soient nombreuses. L'aube de Guillem d'Autpoul appartient à un genre particulier; celle de B. de Venzac [3] ne paraît pas composée en l'honneur de la Vierge. Mais nous retrouvons un exemple remarquable de l'évolution de la lyrique religieuse chez un contemporain, et un voisin peut-on dire, de Riquier, Bernart d'Auriac de Béziers. Il était en relations avec un compatriote de Riquier, le troubadour Guillem Fabre [4]. Parmi les quatre pièces qui nous restent de lui, sa chanson à la Vierge est conforme, au moins en partie, à la lyrique profane [5]. Une strophe (la troisième) est le déve-

1. Cf. la partie comprise entre les vers 1839 et 1901, dont tous les couplets commencent alternativement par *salve, ave,* sauf le dernier.

2. Lowinsky, p. 16, n. 80.

3. Raynouard, *Ch.* IV, 432.

4. Cf. notre étude *Deux troubadours narbonnais.*

5. Elle est imitée d'une chanson de Rigaut de Barbezieux, et cette imitation se dénonce non seulement par le choix des rimes (*Gr.* 5; cf. Maus, n° 579, 4; neuf rimes sont communes; même nombre de strophes dans les deux pièces, toutefois celle de B. d'Auriac n'a pas de tornade), mais par des emprunts de tournures comme les suivantes :

B. d'Auriac :	*Be volria de li mellor.*
R. de Barbezieux :	*Be volria saber d'amor.*
B. d'Auriac, v. 5 :	*Qu'estiers non puesc mielhs mos bons motz despendre.*
R. de Barbezieux, v. 5 :	*Estiers no'm puesc a sas armas defendre.*

Cf. encore le début du vers 8 chez les deux : B. d'A. *per qu'ieu li prec...* R. de B. *per qu'ieu camges...*

loppement d'un lieu commun de morale religieuse et la dernière est d'un caractère narratif qui rappelle même les formules employées par l'Église; mais les tournures et les images de la lyrique profane dominent dans les trois autres. Faut-il louer les qualités de la Vierge? Elle les a toutes; le mot dont se sert le troubadour est un des plus employés dans les chansons d'amour :

Quar en lieys son *totz bos aips* [1] ses contenda.

Dieu mit en elle toutes les vertus :

On Dieus pauzet totz los bes e·ls assis.
(v. 7.)

Tout homme doit l'aimer, car de cet amour viennent de grands profits :

Quar ela·n pot mout bon guizardon rendre.
(v. 13.)

Rien ne nous permet d'assigner une date à cette chanson. On ne peut qu'user avec discrétion d'un procédé que M. Lowinsky est trop porté à employer dans un chapitre de son étude : il est vraisemblable que la pièce est une des dernières composées par Bernart d'Auriac. Il est naturel que les sentiments religieux se manifestent plus vivement à la fin de sa vie; mais ce n'est là qu'une possibilité. Si elle correspondait à quelque réalité, il faudrait placer la date de sa composition aux environs de 1284 : c'est la date que nous pouvons attribuer à un de ses sirventes [2].

Jusqu'ici les exemples des emprunts que la lyrique religieuse a faits à la lyrique profane sont, en somme, assez rares; on n'en trouve guère plus d'un chez les poètes qui ont écrit des poésies religieuses. Cette rareté est une preuve que cette forme de poésie est encore peu goûtée; quelques troubadours s'y essaient et l'abandonnent aussitôt. Mais voici un troubadour, Folquet de Lunel [3], chez qui la nouvelle manière l'emporte décidément : la forme de la lyrique profane, mètre et

1. Il faudrait *tait bon aip*, conformément aux règles classiques.
2. Azaïs, *Troub. de Béziers*², p. 56.
3. Ses poésies ont été éditées par Eichelkraut; mais l'étude que son éditeur lui a consacrée est incomplète et l'édition médiocre.

expressions, y est si bien adaptée à la lyrique religieuse qu'il faut quelque attention pour distinguer les poésies qui appartiennent à l'un ou à l'autre genre. L'étude que M. Lowinsky lui a consacrée au cours de son travail permet de rectifier de nombreuses erreurs de son éditeur et de se faire une idée assez juste et assez complète de son talent.

Ce n'est pas qu'il se soit exclusivement adonné à ce genre, comme l'a cru Eichelkraut, et Millot avant lui. Deux de ses chansons sont bien consacrées à chanter l'amour profane[1]. L'une d'elles est le développement d'un thème très connu dans la lyrique courtoise : l'amant sage ne doit pas témoigner d'impatience; c'est manquer de sens naturel que de faire le mal par dépit (str. 1). Qui sait si la dame qui veut éprouver son amant ne lui porte pas au fond du cœur un amour sincère (str. 3)? Folquet s'élève, en terminant, contre les hypocrites qui n'ont « ni amour, ni foi, ni loi », et qui tachent l'honneur d'une femme innocente, chaste et pure (str. 5). L'autre chanson, moins contournée et d'une allure plus franche, expose les tourments que lui a causés l'amour. Il lui en a pris « comme au marinier, quand il s'est lancé vers la haute mer avec l'espoir de trouver le temps qu'il cherche et désire le plus; et quand il est sur la mer profonde, le mauvais temps renverse sa barque; il ne peut éviter le péril, il ne peut rester ni fuir ». C'est ainsi que par sa folie il s'est mis à aimer « dans l'espérance d'obtenir une joie rare de la gaie et gracieuse dame qui est belle et blonde, pure et exempte de toutes mauvaises qualités, mais qu'on ne peut s'empêcher, quand on la voit, d'aimer follement ». Il serait téméraire de chercher à tout prix dans de pareils passages la peinture de l'amour religieux.

Des quatre chansons qui restent et qui sont sans nul doute consacrées à chanter la Vierge, une au moins[2] est conforme à l'ancienne manière. Elle rappelle par plus d'un trait les prières de l'Église, et d'un bout à l'autre on n'y trouve aucune trace des termes consacrés par la lyrique courtoise. Quant au

1. Eichelkraut I, IV; *Gr.* 5, 3. Outre le *roman de mundana vida*, il nous reste de Folquet six chansons et un sirventes.

2. Eichelkraut, VII, *Gr.* 2.

fond, il est le même que celui que nous retrouvons dans les chansons à la Vierge de la même époque. La Vierge est la mère du Christ; elle est la protectrice des pécheurs en intercédant pour eux auprès de son fils. Ce sont les mêmes idées que nous avons relevées dans la première chanson religieuse de Riquier (*Gr.* 7)[1]. Seulement celui-ci avait emprunté quelques éléments de sa prière aux litanies; Folquet s'en est abstenu. Le caractère de la chanson de Folquet est, d'ailleurs, bien marqué par le refrain qu'il lui a donné. De même que Peire Cardenal la suppliait d'être un messager de paix auprès de son fils, Folquet lui rappelle combien grande est l'influence de ses prières[2].

A la différence de celle-ci, les trois autres chansons à la Vierge sont toutes trois caractérisées par l'emploi des termes les plus expressifs de la lyrique profane. Seulement Folquet, pour imiter jusqu'au bout ses procédés, ne nomme pas sa dame; on ne reconnaît qu'à la réflexion le caractère de ces poésies. Une d'elles[3] mérite d'être étudiée à part; car elle contient un aveu

1. 1263. Cf. Riquier :

Enquer vos fa mais d'onransa
Que·us obezis.
(v. 71-72.)

Folquet : S'el tan non obezis vostres cars precx.

Le mot *prec* qui revient dans le refrain est caractéristique. Il se trouve aussi dans les deux dernières strophes de Riquier (*Gr.* 7). Le mystère de la conception agitait depuis quelque temps les théologiens; ils avaient trouvé, pour l'expliquer, une comparaison plus ingénieuse que juste : un rayon de soleil passe à travers le verre sans le briser. Clément IV, du temps où il était encore le troubadour Gui Folquey, s'est servi de cette comparaison :

Et aisi co vezem del rai
Que d'otra per (l. part?) lo veire rai,
Ses tot dan al veire tener...
(Bartsch, *Chr.*[6], 320, 28.)

Folquet a repris la comparaison, v. 25-28. Cf. Peire de Corbiac, in Bartsch, *Chr.* 4, c. 213; Lowinsky, p. 56-57. Enfin, on a observé (Lowinsky, p. 35) que les prières à la Vierge se terminaient par une strophe consacrée à Dieu (cf. Riquier, *Gr.* 7, str. 6). Nous retrouvons cette habitude chez Folquet (*Gr.* 2, str. 5).

2. Cette pièce appartient à l'âge mûr de Folquet, on peut même dire à sa jeunesse. En effet, comme ses chansons profanes et quelques-unes de ses autres chansons religieuses, elle est adressée au comte Hugues de Rodez. On sait que le comte Hugues ne se faisait pas remarquer par un zèle excessif pour le culte de la Vierge, loin de là; aussi Folquet ne manque-t-il pas de le lui reprocher respectueusement dans la plupart des *envois* qu'il lui adresse; ceux qu'il adressa plus tard au comte Henri ne contiennent aucune allusion de ce genre. Cette chanson est donc antérieure à 1275, date de la mort du comte Hugues : Folquet n'avait pas la trentaine.

3. *Gr.* 4; Eichelkraut, III.

qui ne manque pas d'intérêt pour l'histoire littéraire. Le troubadour fait pour sa dame une « chansonnette légère ». Mais le temps n'est pas favorable à la poésie ; de toutes parts on proclame cette vérité ; voici comment Folquet se défend : « Et quoique un bruit se soit élevé, qui dit que maintenant une chanson ne peut obtenir aucun succès, un parfait amoureux ne doit pas se laisser arrêter par ce bruit, et, quand il est bien dans le sentier de l'amour, il ne convient pas qu'il s'abstienne de chanter, s'il en est capable ; et même l'exemple des anciens maîtres[1], qui firent des chants plus applaudis (que les nôtres), ne doit pas nous arrêter. » C'est là un témoignage de plus à ajouter à ceux qui nous ont été livrés sur la décadence de la poésie. Mais cet aveu laisse voir en même temps une explication de la faveur qu'obtint le nouveau genre de poésie religieuse auprès des troubadours de l'époque. Les anciens maîtres avaient écrit des chants qui leur avaient valu gloire et profit. Mais la veine n'était pas encore épuisée : Montanhagol l'avait rappelé fièrement[2]. Car lui aussi, s'il ne créait pas un genre nouveau, répandait une doctrine nouvelle. De même Folquet de Lunel ; la poésie est en décadence : c'est qu'il ne manque pas de troubadours qui composent sur le thème qui leur plaît des chants désagréables, ennuyeux et même inconvenants[3]. Ce sont là des chants consacrés à la fiction, au mensonge ; mais lui chante la vérité ; c'est par là qu'il échappe au blâme. Si ce sont là paroles de croyant et s'il ne faut pas y voir un excès de prudence, il faut admettre, avec lui, qu'un genre nouveau a commencé.

L'équivoque est sensible dès le début de sa chanson. « Pour maintenir l'amour et le plaisir, et la joie parfaite, pour plaire, si je peux, à celle qui daigne m'accorder ses faveurs, je fais une chansonnette légère : car je suis dans un tel état que ni nuit ni jour ne me quitte le parfait amour que je porte à celle qui m'affermit dans l'amour. » L'équivoque se maintient dans la suite : sa dame n'a jamais failli (v. 40) ; c'est la plus belle *(gensor)* qui soit au monde (v. 44). S'agit-il ici d'amour

1. *L'antic doctor.*
2. Cf. éd. Coulet, p. 56-57.
3. *Gr.* 4 ; Eichelkraut, III.

profane? La première tornade nous donne l'explication : « Si notre comte se sépare de la femme vile et noire[1] qui semble un épouvantail dans un champ de fèves et s'il cesse de dire du mal de ma belle, nous sommes tous heureux. » Nous apprenons du même coup que la chanson est adressée au comte Hugues de Rodez dont Folquet blâme une autre fois l'impiété vis-à-vis de la Vierge[2]; et nous apprenons aussi que la « gensor » n'est autre que la Vierge elle-même.

C'est de cette « gensor » qu'il chante longuement les qualités dans une autre de ses chansons[3], qui peut passer pour un modèle du genre. Son talent s'accroît et se renouvelle « comme la feuille au rameau au gai temps de *pascor* ». « Les actes et les paroles de ma dame sont si parfaits que celui-là a bien raison de se réjouir que l'amour a poussé à l'aimer; car jamais elle n'a eu à se préoccuper de faire ce par quoi se maintient la valeur parfaite; elle a toutes les vertus en elle, et c'est un honneur de la louer, car elle est pure de tout mal[4] » (str. 2). « Ma dame ne veut ni suppliants gracieux ni amoureux, mais elle veut des amants[5] parfaits, ni faux ni volages, car elle n'est ni volage ni fausse; jamais elle ne se mire ni ne se farde; elle n'écoute pas les galanteries, et tout parfait amant en a obtenu bonne récompense » (str. 3). « Ma dame est d'une beauté si parfaite que je n'y désire aucune amélioration; car jamais femme des deux lois[6] n'atteignit un si haut mérite. Sa valeur est si grande que tout ce qu'elle fait plaît à Dieu... et ceux qui la prient sont plus nombreux que ceux qui prient toute autre dame[7].

Il est plus facile que dans la pièce précédente de reconnaître

1. Cf. Lowinsky, p. 33.
2. *Gr.* 6; Eichelkraut, V.
3. *Gr.* 6; Eichelkraut, V.
4. Il y a une lacune dans le texte, mais le sens paraît assez clair. On pourrait peut-être lire :

Que ley[s qui ama de] cor
[Celh pren] en lauzar honor.

5. Folquet distingue, après d'autres troubadours, trois catégories d'amants : *apreyador, entendedor* et *amador;* le *fin amador* est l'amant parfait.
6. Ancien et Nouveau Testament?
7. La chanson est adressée au comte Hugues; cf. v. 45. Folquet lui déclare, dans la tornade, qu'il ne cessera de l'importuner tant qu'il ne sera pas converti au culte de sa dame.

ici le sens allégorique de la chanson. Cette dame, modèle de toutes les perfections, ressemble beaucoup à celle des anciens troubadours : Folquet la loue dans un style qu'aucun d'eux n'aurait renié. Mais quelques expressions nous avertissent qu'il s'agit d'un amour supraterrestre[1], et la dernière partie de la composition en dévoile clairement la portée.

La dernière chanson[2] de Folquet ne laisse non plus aucun doute sur son objet. Elle développe dans le style conventionnel de la lyrique courtoise les thèmes les plus ordinaires de cette lyrique. Sa dame est au-dessus de toutes les autres; mais elle est pitoyable à ses adorateurs. « Ma dame est telle qu'elle a un cœur franchement sincère et bon pour tout amant bon et parfait, quand elle connaît sa sincérité et sait qu'il ne se plaît à aucune action vile. » C'est à elle qu'il s'est maintenant donné; tout homme qui est maître dans son art, qui peut « faire œuvre forte et supérieure et qui veut la faire faible et fragile »[3], celui-là est fou. C'est dans cet état qu'il fut lui-même, nous dit-il, mais il reconnut son mal[4].

On ne peut dater d'une manière précise ces quatre chansons religieuses; mais les allusions contenues dans les *tornades* nous permettent de le faire approximativement. Folquet est né en 1244 et on peut admettre que son activité poétique a commencé vers 1264. Trois de ses poésies religieuses sont composées pendant le règne du comte Hugues IV de Rodez, c'est-à-dire avant 1275. Une seule est écrite pendant le règne de son fils Henri. Comment, par suite, a-t-on pu l'appeler un « imitateur » de la manière de Riquier[5] ?

Les dates s'opposent à cette affirmation. La première pièce de Riquier où nous ayons relevé l'emploi des termes de la

1. Cf. v. 24.

2. *Gr.* 7. Les rimes sont parmi les plus étranges que les *Leys d'amors* aient enregistrées; elles sont *rims derivatius maridatz et entretraytz*, I, 184-186.

3. Str. 4 dans Eichelkraut, en réalité str. 5. Cf. Lowinsky, p. 35.

4. Peut-être cet aveu nous permet-il de dater cette chanson des dernières années de sa vie : car on trouve un aveu du même genre dans le *Roman de mundana vida*, composé en 1284. Cette dernière chanson est adressée au comte Henri de Rodez, qui paraît avoir eu plus de piété que son père, si nous en jugeons par un détail de sa vie : il fit un pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle (*H. G. L.*, IX, 165, cité par Lowinsky, p. 34, n. 172).

5. Lowinsky, p. 32.

lyrique profane appliqué à la lyrique religieuse est de 1284, par conséquent au moins de dix ans postérieure à deux des plus caractéristiques parmi les chansons à la Vierge de Folquet de Lunel. Sans doute, Folquet n'avait que dix ans quand commençait la carrière poétique de Riquier. Mais Riquier, après avoir écrit une chanson à la Vierge (1263), où rien en dehors du mètre ne rappelait la lyrique profane, était resté vingt et un ans avant de composer une chanson d'un genre tout différent de la première. C'est trente ans seulement après ses débuts poétiques que Riquier s'adonne à ce genre, et toutes les chansons qu'on y peut classer appartiennent à la dernière période de sa vie. Il faudrait donc renverser les rôles et admettre que Riquier a imité son jeune confrère en poésie[1].

Ce ne serait pas impossible. Mais ce serait faire beaucoup d'honneur au seul Folquet. Il est au même titre que Riquier — et d'autres de ses contemporains — le représentant d'un genre qu'il n'a pas créé, qu'il a seulement contribué à développer. La tentation était venue de bonne heure aux troubadours d'appliquer à la « dame, Mère du Christ » les formules que leur imagination leur avait suggérées pour chanter le culte de l'amour et l'exaltation de la femme. Mais cette tendance se développa en même temps que le culte de la Vierge. Dans la deuxième moitié du XIII^e^ siècle, où vivent Folquet de Lunel, Serveri de Girone, Riquier, — et les troubadours de Béziers, — les poésies à la Vierge forment le genre le plus goûté, et leur succès ira en grandissant jusqu'au siècle suivant.

Est-ce à dire que Riquier, en écrivant ses chansons à la Vierge dont on sent la sincérité, sacrifiait simplement au goût du temps? Non, sans doute; s'il eût désiré le succès, il aurait commencé plus tôt à s'exercer dans un genre qui plaisait depuis longtemps. Il est un des derniers à y employer son talent; il ne commence à écrire dans la manière de Folquet qu'en 1284,

1. Nous ne nous arrêterons pas sur le fait que Folquet a imité le mètre d'un *vers* de Riquier (Maus, n° 598, 2). Riquier a employé deux fois le même mètre (a b b a c d d e e, 7 s.) dont il est l'inventeur (*Gr.* 31, *Gr.* 19), et n'a été imité que par Folquet (*Gr.* 6). Le *vers* de Riquier est de 1263 et porte sur la morale en général.

Il y a un *descort* anonyme dont on peut dire qu'il est complètement dans la manière de Folquet; l'amour pour la Vierge est traité comme l'amour profane. La Vierge n'y est pas nommée (Chabaneau, *Var. Prov.*, p. 54-56).

trente ans après ses débuts dans la poésie. Ses chansons à la Vierge ne doivent pas être séparées des autres poésies religieuses qu'il écrit à la même époque ; on sent dans toutes la même sincérité. Seulement, ayant à louer la Vierge, il était naturel qu'il le fît dans les formes qui obtenaient le plus de succès. La vanité du poète avait sans doute survécu à son détachement des choses du monde et au penchant pour l'ascétisme qui se manifeste pendant cette dernière période de sa vie. Il a, d'ailleurs, facilement dépassé ses modèles, et dans un genre si faux il a su garder quelque originalité par la discrétion avec laquelle il a emprunté à la lyrique profane ses expressions. Une comparaison avec Folquet de Lunel rendrait la différence plus sensible, s'il était nécessaire.

L'étude métrique de ces poésies semblerait prouver qu'il attachait plus de prix à celles de la première manière : car il s'est efforcé de trouver pour elles des mètres originaux. Sa première chanson à la Vierge (1263) est sur un rythme unique[1] ; sa deuxième poésie (1273)[2] est sur un rythme assez rare. Le mètre de l'aube est également unique ; celui de la pièce sans titre[3] est excessivement rare. La plupart des autres chansons à la Vierge ont, au contraire, des modèles bien connus. Il n'y a rien là qui doive nous étonner ; les poésies de la deuxième manière étant des imitations des poésies profanes, il était naturel que Riquier leur empruntât toute la forme[4].

On a remarqué[5] que la transformation avait pu se produire aisément chez lui. Son amour pour Belh Deport est déjà presque mystique : en tout cas il n'a rien de sensuel. Sa théorie du pouvoir purificateur de l'amour facilitait l'imitation. Mais c'est trop peu dire que de noter chez lui seul la facilité qui se présentait d'adapter la lyrique profane à des sujets religieux : elle était tout aussi grande chez Folquet de Lunel,

1. *Gr.* 7 ; Maus, n° 364.

2. *Gr.* 44. Bernart de Ventadorn et Cadenet l'avaient seuls employé avant lui ; Riquier l'a repris dans un *vers* composé l'année suivante (*Gr.* 33) et Serveri de Girone (*Gr.* 5) l'a emprunté.

3. *Gr.* 73. Lanfranc Cigala l'a employé une fois (*Gr.* 3). Cf. Maus, n° 377 ; Lowinsky, p. 71.

4. Cf. l'imitation de la chanson de Rigaut de Barbezieux par Bernart d'Auriac, *supra*, p. 301.

5. Lowinsky.

qui louait sa dame d'être chaste et pure. En réalité, on la retrouve chez tous les contemporains de Riquier. La transformation de la théorie de l'amour sous l'influence des idées religieuses préparait un essor nouveau à la poésie lyrique. Au lieu de paraphraser les prières de l'Église ou d'imiter ses hymnes, elle utilisa les formes littéraires que la tradition lui transmettait. La conception sensuelle de l'amour du comte de Poitiers aboutissait par une lente évolution, que les événements religieux dont le XIII^e^ siècle fut le témoin avaient précipitée, à la théorie de l'amour religieux telle qu'elle apparaît chez Folquet de Lunel et Riquier. Sous cette nouvelle forme il lui fut donné de vivre encore longtemps[1].

La première poésie religieuse de Riquier avait été une chanson à la Vierge. C'est en 1275 seulement, plus de vingt ans après ses débuts poétiques, qu'il compose sa première poésie religieuse en l'honneur du Christ. Il a fait appel, dans quelques-uns de ses sirventes, à la religion pour appuyer ses préceptes de morale, et son *planh* sur le vicomte de Narbonne se termine, comme il convient, par une prière; mais sa composition de 1275 (*Gr.* 46) est vraiment, en dehors des chansons à la Vierge, sa première poésie religieuse. On ne peut s'attendre à y trouver une grande originalité; le fond en est des plus connus. C'est une prière adressée au Christ pour lui demander de le secourir dans la vie et de le maintenir dans la droite voie. La dernière strophe est adressée à la Vierge : c'est une habitude que l'on retrouve chez Riquier et chez ses contemporains; la conception qu'ils se faisaient de son rôle l'explique assez.

Riquier ne revient à la poésie religieuse que dix ans après, en 1283. Sa nouvelle composition (*Gr.* 55) ne se meut pas exactement dans le même cercle d'idées que la première. Il y a moins d'allusions à sa situation personnelle, à son état d'âme particulier; la poésie est plus générale. Elle a le ton d'un sirventes moral plutôt que d'une prière. Après une première strophe qui appartient au genre narratif, Riquier se livre à des considérations générales sur le désordre qui se produit dans la vie

1. On sait que la littérature française a connu également ces transformations avec Gautier de Coinci et autres. Cf. Jeanroy, *Romania*, XVIII, 477.

morale quand la crainte de Dieu y fait défaut[1]. La dernière strophe seulement, où le poète fait appel au Dieu « courtois », a nettement le caractère d'une prière.

A partir de 1284 les poésies religieuses se succèdent presque sans interruption. Riquier avance en âge; son goût pour les poésies morales et religieuses augmente et les compositions de cette dernière période portent toutes la marque de cette préoccupation. Aussi n'avons-nous pas à suivre l'ordre chronologique, comme nous avons dû le faire pour les chansons à la Vierge; nous n'avons pas à suivre ici le développement d'un genre; la forme se présentait d'elle-même. Le sirventes moral existait depuis longtemps; morale et religion ont un assez grand domaine commun pour qu'on fît servir ce genre à développer les préceptes de l'une et de l'autre, soit ensemble, soit séparément.

Le sirventes, le « vers », n'est pas le seul genre qui serve à Riquier pour exposer ses idées sur la religion; il le fait quelquefois sous une forme plus didactique, comme dans la longue composition de 1266 (*Ep.* XII). Mais c'est le *vers* surtout qui lui paraît le mieux convenir à ces idées; les poésies à la Vierge sont des chansons[2]; les autres poésies religieuses sont ordinairement des *vers*, jamais des chansons. Les poésies religieuses de Riquier comprennent donc une partie lyrique et une partie didactique; mais, malgré la différence de la forme, il a souvent confondu les deux genres, et tel de ses sirventes expose aussi dogmatiquement les mérites du Christ ou les nécessités des vertus chrétiennes que son épître à S. de Puylaurens (*Ep.* VII).

Il y a cependant, dans la partie lyrique en particulier, des poésies qui se distinguent des autres par un vif accent personnel. Il n'est pas rare que Riquier s'y plaigne de la faiblesse de sa volonté. C'était le fond de sa première poésie religieuse; le vingtième *vers* tout entier est sur le même thème, ainsi qu'une partie du vingt-troisième[3]. Voici le début du premier : « Il serait

1. C'est encore le moraliste qui parle dans l'apostrophe du vers 40 sq. Cf. une longue suite d'apostrophes de ce genre dans P. Cardenal : *Gr.* 27, *Aus tu...*

2. Sauf deux exceptions; cf. *supra*, p. 293, n. 2, et 295, n. 2.

3. *Gr.* 59.

nécessaire que ma volonté s'accordât avec mon entendement, mon intelligence et ma connaissance, pour que mon espoir pût se réaliser; mais je n'en suis pas maître : au contraire, elle me force souvent à passer outre au devoir de gré ou de force. » Les mêmes pensées se retrouvent au commencement du vingt-troisième *vers*[1]. « Je ne puis arriver à faire le bien que je connais et ne puis nullement m'éloigner du contraire; je ne puis m'approcher de la vérité et ne puis pas davantage m'abstenir de mentir. Je ne puis tenir le chemin où je devrais marcher et j'en suis un que je devrais éviter; je quitte ainsi le service d'un seigneur loyal et sincère pour celui d'un faux et mauvais seigneur qui m'abaisse[2]. » Quelques années plus tard il fait encore un retour sur lui-même et ne nous cache pas davantage ses faiblesses. C'est dans le dernier *vers* daté que se trouve cet aveu; selon toute vraisemblance, c'est sa dernière composition poétique, et cette circonstance en relève l'intérêt. Le début en est d'un caractère personnel très sincère[3]. Mais le sirventes tourne aussitôt à la satire sociale. Et nous avons bien de Riquier une poésie religieuse où il s'humilie et exprime ses regrets sur sa vie, mais elle est de dix-neuf ans antérieure. Est-ce à dire que nous n'ayons là qu'un jeu d'esprit et que cette sincérité que nous croyons y découvrir ne soit qu'illusoire? Elle s'expliquerait mieux à la fin d'une vie pleine de déboires comme fut celle de Riquier; mais il ne faut pas oublier quelle place tiennent les préoccupations morales dans ses dernières poésies.

Sauf dans ces deux ou trois compositions, l'élément personnel est assez rare dans les poésies religieuses de Riquier. Ce ne sont pas, en général, des prières inspirées par le remords et le repentir. Ce sont plutôt des satires morales et par endroits de vrais sermons. Riquier avait un penchant spécial pour ce genre. Déjà, quand il discutait avec Bonfils, il faisait à son interlocuteur l'impression d'un prédicateur : « Si vous voulez prêcher, » lui disait celui-ci, « faites-vous donc moine blanc[4]. »

1. *Gr.* 59.
2. La raison devrait le guider et l'empêcher de faire des folies, str. 2; cf. *supra*, str. 2 également.
3. Cf. *supra*, p. 194.
4. Cf. *supra*, p. 86.

Or, les thèmes traités par les sermonnaires sont communs à la plupart d'entre eux, comme il est naturel; c'est un domaine où il n'y avait sans doute déjà rien de bien neuf au temps de Riquier. Aussi n'a-t-il pas cherché l'originalité dans ce genre et s'en est-il tenu aux idées les plus connues et les plus générales.

C'est ainsi qu'il rappelle au « siècle » que Dieu nous a « conquis »; nous étions perdus, sa venue a été pour nous le salut. Adam, « le père, » avait commis une faute; son héritier fut mis dans un dur exil; mais le Christ sauva son peuple « dolent » en subissant la mort pour lui[1]. La même idée se présente ordinairement sous une autre forme : le Christ nous a montré le « chemin » du salut :

Jhesus Cristz nos a mostrada
Via, qu'es del ver gaug vida...
(*Gr.* 84, v. 37.)

Mais cette route est peu recherchée, elle est peu unie, elle est rude à tenir; on n'y peut manger ni dormir à son aise :

Per que petit es polida,
Quar mot es greus per tener,
Qu'om manjar be ni jazer
No y pot...
(*Ibid.*)

Le chemin du salut était étroit auparavant; Dieu l'a élargi :

Dieu que·ns a reclamatz
Ubren camis serratz...
(*Gr.* 72, v. 30-31.)

Mais les hommes aiment mieux l'ample chemin parcouru par de nombreux voyageurs, que l'on apprend facilement et que l'on suit sans difficulté[2]; celui-là mène à la mort. On ne se risque qu'avec crainte dans le chemin pénible qui mène à la vie éternelle (*Gr.* 30, v. 41 sq.). Aussi l'homme tombe-t-il entre les mains de l'ennemi, c'est-à-dire du démon : « ennemi plein de méchanceté, qui nous apprend à agir à son gré et

1. *Gr.* 69, str. 3.
2. Amples camis, ab trops de caminiers
Leus per saber e per tener leugiers
Es selh de mort...
(*Gr.* 30, v. 41.)

nous mène tout doucement au feu ardent et épais » (*Gr.* 69, str. 4). Il serait pourtant si facile de suivre la voie que le Christ a tracée! « Qui s'abstiendrait du mal auquel il consent et qui ferait tous les biens qu'il comprend, rien ne l'empêcherait d'aller à son salut » (*Gr.* 69, str. 1). Oublieux de son propre exemple et de la faiblesse de sa volonté, Riquier insiste sur cette idée que le salut est facile : « Il ne faudrait qu'aimer Dieu, l'honorer avec crainte, vivre sans rancune vis-à-vis les uns des autres, faire le bien que nous pourrions, sans faire le mal; à ce prix, je crois que Dieu voudrait nous sauver » (*Gr.* 45, str. 6). Qui se conduirait ainsi, déclare-t-il une autre fois, aurait « la belle connaissance d'un beau savoir » (*Gr.* 30, v. 32).

L'idée de la mort ne pouvait pas manquer de se présenter au poète; mais elle ne vient qu'accessoirement, pour ainsi dire, et il est loin de tirer de ce thème l'effet qu'en ont tiré plus tard les sermonnaires et les grands lyriques[1]. Dans notre folie, « nous ne la craignons pas, » dit simplement Riquier (*Gr.* 45, v. 37). Il y insiste à peine dans une autre pièce : « Mais nous mourons, et en vivant mal nous tombons tous les jours au piège [du démon] » (*Gr.* 69, str. 4). Dieu nous jugera, réservant la joie aux bons et un « lieu mout déplaisant » aux mauvais (*Gr.* 72, v. 35)[2]. Et pourtant, dans notre folie, nous nous endormons sans craindre ce jour (*Gr.* 86, v. 29-30).

En l'attendant, Dieu nous laisse voir qu'il est irrité. Les idées de Riquier paraissent avoir varié sur ce point. Dieu est patient, dit-il, et c'est là une des idées les plus communes chez les théologiens. « Nous trouvons Dieu si courtois... et cependant nous n'accomplissons nullement ses commandements. Il ne nous en tient pas rigueur, mais il en souffre et il espère que nous irons à lui, nous repentant humblement » (*Gr.* 69, str. 2). « Il ne nous punit pas, comme le mériteraient nos fautes, » dit-il dans un autre sirventes, « ce qui serait juste;

1. Ou, même avant lui, P. d'Alvergne et G. de Bornelh. Cf. Lowinsky, p. 42.
2. Cf. P. d'Alvergne, éd. Zenker, XVII, 63-64 :

Qu'ab gran joi et ab gran dolor
Se deveziran dui semdier.

mais il souffre, il patiente par amour pour nous. » Le même Dieu, patient parce qu'il est éternel, s'irrite quelquefois de nos fautes. « Aussi Dieu en a-t-il déplaisir, lui qui voulut dans son amour donner l'avantage aux chrétiens; mais il veut le leur retirer » (*Gr.* 52, str. 2)[1].

Ce n'est pas que les bons conseils manquent aux hommes de son temps. C'est l'époque où les Frères Prêcheurs dépensent largement leur prosélytisme dans le Midi de la France. C'est à eux que fait allusion Riquier quand il écrit :

Sancta fes es sermonada
Mot, e pauc l'obra seguida...
(*Gr.* 84, v. 10.)

et il faut voir sinon une expression, au moins une intention satirique dans le passage suivant :

De far l'obra son trop li dictator
De drechura e pauc li fazedor...
(*Gr.* 35, str. 8.)

Nous avons ainsi rassemblé les principales idées que traite Riquier dans ses poésies religieuses et vu qu'elles ne différaient

1. Cf. encore *Gr.* 69, v. 71; *Gr.* 30; *Gr.* 84, str. 3.
En dehors du premier sirventes religieux, il est rare que Riquier s'adresse directement à Dieu; apostrophes et invocations sont assez rares dans cette partie de son œuvre. On les trouve d'ordinaire dans la première strophe ou dans la tornade. Cf. *Dieus cortes*, *Gr.* 55, v. 52; *Vers Dieus*, *Gr.* 61, 1re tornade; *Sanctz paires Dieus, sanctz fils, sanctz esperitz*, *Gr.* 45, v. 49; *Sanctz paires Dieus*, *Gr.* 84, 2e tornade; *Cristz filhs de Dieu*, *Gr.* 86, v. 33. Cf., enfin, la dernière strophe de *Gr.* 30 :

Vers paires Dieus, don no·ns podem pairar,
Vera via, vertatz e vera lutz,
Vers salvamens, per que·ns devem salvar,
Vera bontatz, don totz bes es vengutz,
Amaires vers als amadors entiers,
Defendemens defendens d'aversiers...

Cf. le début de Peire Cardenal, *Gr.* 70 :

Vera vergena Maria,
Vera vida, vera fes,
Vera vertatz, vera via...
Ver' amors...

Cf. également Peire d'Alvergne, *Gr.* 16, v. 1 sq. :

Dieus vera vida, verays...
Senher vers...

Cf., enfin, Riquier, *Ep.* XII, 453 :

Per el, qu'es *vera lutz*
A nos e vera vida.

L'élément narratif s'ajoute une fois à ces invocations, comme dans Peire d'Alvergne, et surtout dans les poèmes épiques. Cf. *Gr.* 86, str. 5.

pas des thèmes traités ordinairement par les sermonnaires: l'amour et la patience de Dieu, la perversité des hommes, la mort et le jugement dernier (*Ep.* XII, v. 328). Nous avons de lui, en dehors de la poésie lyrique, une sorte de vrai sermon. C'est une longue composition en 522 vers[1] où il nous expose en quatre points les raisons que nous avons d'aimer, de craindre, d'honorer et de servir Dieu. La partie principale commence par une invocation au « père glorieux, véritable Dieu tout-puissant », auquel Riquier rend grâces pour le savoir qu'il en a reçu. Les cinq sens nous viennent de Dieu; c'est d'eux que naissent le désir et le plaisir, mais c'est surtout de la vue et de l'ouïe que viennent nos connaissances, par une déduction qui paraît chère à Riquier, car il la reprendra. De ces deux sens nous viennent la « connaissance et la mesure », cette mesure qui nous fait faire le bien et éviter le mal. Or, à qui devons-nous cet ensemble de qualités? Ne faut-il pas servir celui qui les donne (v. 73)?

Une comparaison se présente d'elle-même. Quand un seigneur « temporel » fait du bien à un ami, celui-ci ne se sent-il pas lié par la reconnaissance (v. 84-113)? Or, que sont ces bienfaits temporels au prix de ceux de Dieu? Dieu a formé l'homme d'une chose vile, du limon, et lui a donné aussitôt la vie; il lui donna « le libre arbitre de faire le bien ou le mal » (v. 134-135); il lui montra encore plus d'amour après la folie du premier homme (141-143); le monde était perdu, mais Dieu vint prendre « chair humaine de la Vierge pure et sans tache ». Riquier ne pouvait manquer de traiter à fond la riche matière qui s'offrait à lui, et les vers qui suivent ne sont qu'un résumé de la Passion du Christ. Il a tant fait pour nous et nous a « achetés si cher » (v. 173) que nous ne pourrions jamais lui rendre les biens qu'il nous a donnés; mais il se contente de notre amour et de notre service; « il n'en demande pas plus » (v. 192).

Admettons que nous ne lui gardions aucune reconnaissance des biens qu'il nous a donnés — et Riquier s'excuse aussitôt de

1. *Ep.* XII.

l'audace de sa supposition : ce n'est que pour mieux prouver la vérité, dit-il (v. 218-219), — nous attendons du moins de lui le salut : « Nous croyons que Dieu est le Créateur, qu'il est tout-puissant, » qu'il nous jugera (v. 228-229). Eh bien, n'avons-nous pas une raison suprême d'adorer Dieu (*sobregran razo*, v. 230), si nous voulons entrer dans son royaume? Une autre comparaison bien connue se présente à Riquier. L'amour du fils pour le père est naturel; or Dieu est le père, et deux raisons nous doivent pousser à l'aimer; la douleur où nous serions « si nous tombions en la colère de Dieu notre père » (v. 312), et la perspective d'un riche héritage d'un père si puissant. Faut-il le craindre? Oui, car il est le Juge (v. 329); et qui a un juge fort et puissant ne vient devant lui qu'avec crainte (v. 330).

Ce n'est pas tout de l'aimer, de le craindre, de l'honorer: il faut encore le servir (v. 361): c'est la conclusion logique du raisonnement qui précède (v. 384-386). Mais Riquier ne veut laisser aucune affirmation sans preuve; il reprendra une nouvelle démonstration, qui, dit-il, sera facile, pour rendre évidente cette conclusion. On sert par amour ou par crainte (v. 398-427); mais c'est par amour qu'on sert le mieux; or Dieu est un bon seigneur, qui nous a témoigné avec joie sa « bienveillance » (v. 440). Et les récompenses que nos mérites nous vaudront plus tard sont innombrables (v. 449-452). La matière est riche et abondante; mais Riquier s'arrête, car son talent, dit-il, n'y suffirait pas. La pièce se termine, comme il convient, par une invocation à Dieu et à la protectrice par excellence, la Vierge. Et si le mot *amen* n'est pas au bout de cette longue composition, il est remplacé par une formule équivalente :

Aissi·l plassa que sia.

Cette pièce est un vrai sermon par les idées et par la forme : Riquier y parle sur un thème connu : l'amour de Dieu. La démonstration est claire, trop claire par endroits; aucune trace de subtilité. On pourrait en faire aisément un sermon populaire; on sait assez que la clarté, le choix d'arguments simples et probants sont la caractéristique de ce genre. Le poète reprend ses idées, les résume avant d'aborder une nouvelle démons-

tration. Rien ne manque à cette composition, si ce n'est un peu de vie et d'éloquence pour rendre la démonstration convaincante.

C'est aussi un sermon du Moyen-Age. L'argument le plus fort est sans doute emprunté à la vie du Christ; nous devons l'aimer parce qu'il est mort pour nous. Mais la comparaison la plus fréquente, la plus développée, est celle qui assimile Dieu à un seigneur, le plus haut et le plus puissant. Il était naturel que Riquier, poète de cour, usât largement de la comparaison qui s'offrait à lui et insistât sur les devoirs de vassalité des hommes envers leur « vrai seigneur ». Autant les arguments étaient simples et forts, autant la comparaison lui paraissait convaincante.

Comment se fait-il qu'avec son goût pour la poésie didactique et pour la poésie religieuse en particulier, Riquier n'ait pas composé d'autres pièces du genre de celle-ci? Nous avons déjà émis l'hypothèse[1] que cette pièce était adressée au chevalier Sicart de Puylaurens et que Riquier la destinait à la cour de France. L'insuccès de sa démarche expliquerait qu'il n'ait pas recommencé. Mais cette raison n'est pas suffisante; Riquier nous en fournit une autre plus vraisemblable : elle se trouve dans l'épître adressée l'année suivante au même Sicart de Puylaurens. Riquier y reprend sa théorie de l'origine des cinq sens (*Ep.* VII, v. 54 sq.). Dieu les donna à l'homme pour qu'il puisse se conduire, « après qu'il lui eut donné le libre arbitre » :

Can l'ac dat franc albir.
(v. 72.)

Il eût été intéressant de voir Riquier développer sa pensée; mais il déclare expressément qu'il ne doit pas empiéter sur le domaine des clercs chargés de prêcher ces vérités :

Pero d'aisso no·m cal
Parlar, que·l clerc lial
Ne (Pfaff *que*) devon prezicar.
(v. 75.)

1. Cf. *supra*, p. 58.

Voilà la vraie raison. C'est la même qui arrêtait N'At de Mons[1] dans un développement sur Dieu. Le goût de discuter les choses de la foi a toujours paru dangereux à l'Église; à plus forte raison le fut-il davantage à la période albigeoise et surtout après, quand l'hérésie fut définitivement domptée; même les auxiliaires de bonne foi, comme Riquier, n'eurent pas le droit d'exposer les vérités les plus élémentaires de la théologie. Ce n'est qu'à la fin du siècle que la papauté défend aux laïques ces incursions dans le domaine de la foi; mais, évidemment, cette défense ne faisait que confirmer des mesures qui existaient déjà dans la pratique[2].

Riquier en revint donc aux poésies lyriques, où la forme lui permettait de donner libre cours à sa ferveur religieuse sans qu'il eût jamais besoin de démontrer, c'est-à-dire de discuter. Ce genre avait commencé assez tard dans la littérature provençale; seulement, au début, ce n'était pas un genre à proprement parler. Des troubadours sincères éprouvaient, à la fin d'une vie agitée, le besoin d'exprimer le repentir que leur inspirait leur passé. Nous devons à des sentiments de ce genre ou à des sentiments analogues des poésies religieuses comme celles de Peire d'Alvergne[3] ou de Folquet de Romans[4]: il eût été naturel que les troubadours postérieurs les imitassent. Mais, depuis leur époque, le culte de la Vierge s'était développé, et c'est à elle que, désormais, les poètes s'adressent de préférence; si on en juge par la poésie lyrique, le nouveau culte a fait tort à l'ancien[5]. C'est à la Vierge, en effet, que Riquier

1. II, 1285 sq. N'At de Mons paraît avoir cependant été moins timide que Riquier; cf. *supra*, Deuxième partie, ch. IV. N'At de Mons ayant esquissé une démonstration de l'existence de Dieu ajoute aussitôt :

Parlar non ay poder
De pus ni dignitat.
(II, 1297.)

Quelques vers plus loin, il déclare qu'il faut croire les clercs : II, 1297.

Même prudence dans Peire Vidal, *Gr.* 35. P. Vidal, parlant de l'hérésie, déclare qu'il ne veut pas aller plus loin.

2. Cf. les mesures prises par Boniface VIII (1294-1303) dans le *Sextus Decretalium* : « Sont excommuniés... les laïques qui disputent publiquement de la foi » (Douais, *Documents pour servir à l'histoire de l'Inquisition*, Intr., p. xxxiij). « Les chapitres sont formés par les Décrétales des papes précédents » (*Ibid.*, p. xxxiiij).

3. Cf. de lui une sorte d'hymne : *Lauzat si' Emanuel.*

4. Plutôt que Folquet de Marseille; Cf. Lowinsky, p. 7 sq.; Zenker, *Peire d'Alvergne*, p. 40, n. 3.

5. Lowinsky, p. 12.

fait l'aveu de ses fautes; il est rare que lui et ses contemporains prennent directement le Christ pour confident, comme l'avaient fait leurs prédécesseurs. Il y a quelque chose de changé dans les habitudes religieuses de la société, et la poésie des troubadours porte la marque de ce changement.

Ce n'est pas qu'en dehors des chansons à la Vierge les poésies religieuses fassent défaut de Peire d'Alvergne à Riquier, ni que les prédécesseurs de ce dernier aient évité d'appliquer à l'amour de Dieu le style de la lyrique profane. C'est ainsi que Daude de Pradas, après avoir rappelé la douceur de l'amour parfait, déclare que, seul, l'amour de Dieu surpasse tous les autres : « Tout homme qui peut purifier son cœur et détester ce qui déplaît à Dieu, il lui vient de l'amour une si bonne odeur que rien ne lui paraît amer... On doit bien aimer un tel seigneur qui, en mourant, tua notre mort... et qui aima parfaitement sans être aimé[1] » (*Gr.* 15). C'est le même procédé[2] qu'emploie Riquier quand il demande à Dieu, « qui existe de toute éternité, » de faire de lui un « parfait amant, évitant toute folie », comme il convient à un amant (*Gr.* 31). Mais ce procédé ne se développe avec quelque ampleur que dans les chansons à la Vierge. Combien le cercle d'idées y était plus riche! C'était là un domaine où toutes les formules de la lyrique courtoise trouvaient leur emploi. On pouvait même en créer de nouvelles, et on n'y manqua pas. Aussi, sauf quelques exceptions, n'est-ce pas sous cette forme que les derniers troubadours chantèrent de préférence l'amour de Dieu. Comme Riquier, ils virent en Dieu non pas l'objet de notre amour, mais le Créateur, le Sauveur, le Juge suprême. Ce sont là les thèmes ordinaires des poésies religieuses de la deuxième moitié du XIII[e] siècle.

Parmi les troubadours de Béziers, il n'en est que deux, Raimon Gaucelm et Joan Estève, qui puissent offrir un point de

1. Cf. dans les *Poésies religieuses* extraites d'un manuscrit de Wolfenbüttel par M. E. Levy :

E qui segnor vol trobar avinen
Verais e fins et dreiç et amoros.
(v. 2559.)

Il s'agit de Dieu.

2. Lowinsky, p. 51.

comparaison. Encore parmi leurs trois poésies religieuses faut-il mettre une d'elles à part : c'est celle qui a été inspirée à Raimon Gaucelm[1] par une grave maladie. C'est évidemment un avertissement que le Christ lui envoie (str. 2). La pièce, comme on peut s'y attendre, est en général une prière, d'où le thème du jugement dernier n'est pas absent. Mais il est remarquable qu'il n'y est fait nulle mention de la Vierge.

La première composition religieuse[2] de Raimon Gaucelm au contraire ne manque pas à ce qui était devenu un usage : c'est à la Vierge qu'est consacrée la *tornada*. La pièce est aussi dans l'ensemble une prière. Le troubadour s'y repent de sa « folie ». Il insiste sur deux ou trois lieux communs, sur la vanité des richesses, qui ne seront d'aucun poids dans l'autre monde, où il « n'y aura ni pauvre ni riche domaine » (v. 20) : nous y serons jugés selon nos mérites (str. 4).

La *retroencha*[3] religieuse de Joan Estève lui a été inspirée par une calamité publique. Aussi la pièce est-elle une série de plaintes sur la rapidité de la mort et la nécessité de s'y préparer. Mais le monde vit dans l'insouciance (str. 5) et ne cherche que la richesse (str. 4, 5). C'est ainsi que la plupart de ces poésies religieuses, même celles qui ont le caractère d'une prière personnelle, tournent au sirventes moral. Elles sont, en tout cas, un témoignage des goûts qui régnaient parmi les troubadours de Béziers. Il est, d'ailleurs, remarquable qu'elles ont été composées avant que Riquier se soit adonné définitivement à la poésie religieuse. Comme pour les chansons à la Vierge, ce n'est pas lui qui a donné l'exemple.

Les autres troubadours de l'époque nous offrent peu de compositions de ce genre. Ainsi, Bernart de Venzac[4], un

1. *Gr.* 5 ; Azaïs[2], 16.

2. *Gr.* 2 ; Azaïs[2], 14.

3. M. Chabaneau (*Var. Prov.*) a noté que, quant à la forme, c'était une *retroencha*, quoiqu'elle soit intitulée *planh*. Le refrain, qui est la caractéristique de la *retroencha*, est adressé à la Vierge, comme dans la *retroencha* de P. Cardenal.

4. Lowinsky, p. 35, le place chronologiquement après Riquier et Folquet de Lunel. D'après M. Chabaneau (*H. G.L.*, X, 338) il est contemporain d'Hugues IV, comte de de Rodez (1227-1274). L'une de ses compositions paraît postérieure à 1235. Cette opinion est plus vraisemblable que celle de M. Suchier, d'après lequel le comte auquel sont adressés *Gr.* 71, 1 et 3 serait Hugues II de Rodez (1156-1195) ; cf. Zenker, *P. d'Alvergne*, p. 5.

contemporain sans doute de Riquier et un familier de la cour des comtes de Rodez, n'a écrit, en fait de poésies religieuses, qu'une aube; le reste de ses poésies, même en y comprenant les quatre que l'on peut lui attribuer avec vraisemblance, sont des sirventes moraux. Dans l'intéressante et hardie tenson de Daspol avec Dieu, Dieu lui rappelle bien qu'il mourut pour « l'humain lignage »; seulement le reproche ne s'adresse qu'aux princes et aux prélats, et non aux hommes en général. La pièce de Guillem d'Hyères[1] (*Gr.* 1) est une prière qui paraît l'expression d'un sincère repentir. Une autre poésie du temps, attribuée sans doute faussement à Guillem de Saint-Deidier (*Gr.* 234, 2), est beaucoup moins intéressante : « fond et forme portent la marque de la décadence où l'on commençait à dogmatiser, même dans la lyrique[2]. »

Il ne nous est malheureusement pas possible de comparer aux poésies religieuses de Riquier celles de son contemporain Serveri de Girone[3]. Elles sont au nombre de trois[4], autant qu'on peut le savoir. L'une paraît être d'un ton très général[5]. Les deux autres sont consacrées, l'une à l'Enfer et au Paradis[6], l'autre sans doute au mystère de l'Eucharistie[7]. En dehors de ces trois, il en est une autre dont le plus bel ornement est une série de jeux de mots faits par le troubadour sur son nom; elle appartient autant au sirventes moral qu'à la poésie religieuse proprement dite (*Gr.* 15). Tout homme doit faire comme le vieux cerf, « qui mange le serpent venimeux et boit l'eau d'une fontaine. » Ce mélange lui rend

1. *M. G.*, 7.

2. Lowinsky, p. 20. M. Lowinsky relève encore une autre poésie anonyme, qui serait de la première moitié du XIII[e] siècle (*Gr.* 175, 1). Les manuscrits l'attribuent à plusieurs auteurs. C'est un mélange de formules de prières et d'éléments narratifs. Toute invocation est prétexte au poète pour conter un trait de la vie du Christ; c'est une habitude de la poésie épique. Les invocations à la Vierge n'y manquent pas (str. 1, le poète appelle le Christ : *Dieus, filh de Sancta Maria;* str. 2, v. 19-22; la dernière strophe est consacrée à la Vierge). La pièce, attribuée à Peire d'Alvergne par l'index de C, a été publiée par Zenker, *Peire d'Alvergne*, p. 152.

3. On sait qu'un manuscrit, comprenant de nombreuses pièces inédites de ce troubadour est aux mains de M. Pablo Gil y Gil, doyen de la Faculté de philosophie de Saragosse. M. Pagès a pu faire le relevé des suscriptions des pièces et du premier vers de chacune d'elles (*Annales du Midi*, t. II; cité ici d'après le tirage à part).

4. En ne tenant pas compte de sa chanson à la Vierge, cf. *supra*.

5. Pagès n° 19 : *Lo vers de deu :* Un bon vers agra ops a far enans.

6. Pagès n° 51 : *Lo vers de paradis e d'infern :* Li cavaler e li prezicador.

7. Pagès n° 52 : *Lo vers de la hostia :* De deu no·s deu nuyll hom meravellar.

la jeunesse et la santé. Les hommes ne veulent pas « manger le serpent » (v. 19); « ou plutôt ils le mangent, mais ne peuvent le faire sortir de leur corps » (v. 20); l'eau de la source leur manque, « l'eau agréable et bénie » que Dieu mit en paradis (v. 23). Comment l'homme osera-t-il affronter son juge? Il descendra en enfer, il y verra le puits « ample et sauvage, noir et profond du feu ardent » (v. 29-30). En dehors de la légende du cerf, empruntée à quelque bestiaire, et des jeux de mots sur son nom, Serveri de Girone traite les lieux communs ordinaires de la poésie religieuse. Les quelques vers consacrés à la peinture de l'Enfer sont remarquables, non pas par l'éclat et le pittoresque, mais parce qu'il est rare que les troubadours en essaient la description[1].

On a pu remarquer la pauvreté d'invention de la plupart de ces pièces religieuses, à l'exception de celles qui ont un caractère personnel. Riquier non plus n'a pas fait grand effort pour choisir parmi les thèmes qui s'offraient à lui; mais il est encore original en comparaison des autres. Il n'a pas tiré de l'idée de la mort les mêmes effets que Joan Estève, dont l'imagination venait d'être frappée par une catastrophe publique. Il parle à peine du jugement dernier[2], ce thème qui a inspiré poètes, sermonnaires, peintres ou sculpteurs, et que Raimon Gaucelm développe non sans quelque bonheur d'expression. Lui aussi craint Dieu et expose les raisons qu'il a de le craindre; mais il voit en lui plutôt un objet d'amour que de terreur. C'est le fond d'une de ses épîtres[3]; il a d'heureuses expressions pour rappeler que Dieu nous a rachetés, qu'il a ouvert la voie du salut, fermée avant lui. Son Dieu est un Dieu de bonté et de pitié[4]. Il insiste sur l'amour infini que Dieu nous a témoigné

1. Cette pièce est de la même époque que les poésies religieuses de Riquier et des troubadours de Béziers, car elle est adressée au roi Pierre III d'Aragon (1276-1285).

2. Trois poésies religieuses de Peire d'Alvergne (*Gr.* 13, 14, 18) ont pour fond la pensée de la mort et du jugement dernier.

3. *Ep.* XII.

4. ....es totz poderos
E totz savis, drechuriers e totz bos
Ples de merces....
(*Gr.* 45, v. 42-44.)

Cf. Vera bontatz, don totz bes es vengutz,
Amaires vers als amadors entiers.
(*Gr.* 30, v. 36.

et dont il est si mal payé par ses créatures[1]. Que l'on compare ses idées avec celles qui forment le fond des poésies religieuses de Peire d'Alvergne par exemple[2]. Celui-ci évoque les images les plus frappantes de la mort et du jugement dernier ; il n'est point question de la pitié et de la douceur de Dieu ; il n'est fait allusion qu'à la crainte qu'il doit nous inspirer. C'est qu'un siècle environ sépare Peire d'Alvergne de Riquier et de ses contemporains. Le culte de la Vierge a introduit plus de douceur dans l'idée qu'on se faisait de la divinité. La crainte de Dieu, qui reste le Juge suprême, est naturelle ; mais il s'y mêle, avec plus de foi qu'avant, l'espoir que sa pitié et sa douceur tempéreront la sévérité de sa justice[3]. Faut-il voir dans cette conception nouvelle qui se fait jour dans la poésie provençale l'influence d'idées très répandues alors dans un pays voisin, l'Italie? On sait combien les idées de saint François d'Assise ont influé sur cette poésie au XIII^e^ siècle. On s'est demandé s'il n'y en avait pas de traces dans la poésie provençale[4]. Il est bien difficile de la préciser ; mais le développement du culte de la Vierge nous paraît suffisant pour expliquer cette transformation.

Ces poésies ont donc un fond commun ; il ne pouvait en être autrement. Un trait aussi est commun à la forme. Il n'y a dans aucune des poésies religieuses qui nous restent de la fin du XII^e^ à la fin du XIII^e^ siècle nulle trace de cette recherche de l'obscurité qui constitue le *trobar clus*[5]. Elles sont en général

1. Mais son l'amat que no son l'amador.
(*Gr.* 86, v. 25.)

Raimon Gaucelm l'appelle aussi le Dieu « plein de douceur » (*Gr.* 2, v. 33). Il est pour lui le « fruit et la semence » de la pitié (*Gr.* 5, str. 5). L'auteur d'une chanson anonyme (Chabaneau, *Var. Prov.*, 52) avoue qu'il serait près de désespérer s'il ne savait que la pitié de Dieu est plus grande que ses péchés (v. 14-15). Elle est imitée de Cadenet (*Gr.* 10) ; cf. Lowinsky, p. 8, n. 38.

2. Celles d'où l'élément narratif est absent. Cf. *supra*, p. 319.

3. « Le diable joue un grand rôle, comme on peut s'y attendre, dans cette poésie, » dit M. Lowinsky. Mais les exemples qu'il cite sont empruntés aux premiers troubadours qui ont composé des chansons pieuses, et ces mentions sont en général assez anodines.

4. Par l'intermédiaire de Daude de Pradas (Lowinsky), *pass.* M. Lowinsky remarque qu'une pièce de Riquier (*Gr.* 73) est imitée pour la métrique de Lanfranc Cigala, qui est Génois et qui vivait avant 1257 (p. 71, n. 318). Il est vraisemblable qu'il existait des rapports littéraires entre Narbonne, Marseille et Gênes, par exemple, mais nous n'avons pas assez de documents pour pouvoir les préciser. Cf. *supra*, p. 19.

5. M. Lowinsky, examinant les poésies de Gavaudan le Vieux, distingue dans ce

d'une parfaite clarté. Les premiers troubadours qui avaient écrit des poésies religieuses pour obéir à un besoin de leur cœur les ont écrites sans recherche ; une prière ne peut pécher par l'obscurité. Mais comment la même habitude s'est-elle maintenue quand la poésie religieuse est devenue un genre, quand, par exemple, les poésies lyriques en l'honneur de la Vierge ont subi une si complète évolution? La forme en ayant été empruntée à la poésie profane, n'était-il pas tentant de lui emprunter aussi cette manière d'écrire obscure et prétentieuse qu'était le *trobar clus*? Sont-ce les habitudes des premiers troubadours, de Peire d'Alvergne ou de Folquet de Romans, qui se sont ainsi maintenues?

Cela ne serait pas impossible, si l'on songe que les poésies lyriques religieuses ne datent pas de loin dans la poésie provençale, que le fond n'en était pas épuisé et qu'il était facile de trouver encore du nouveau. Mais il y a une raison plus générale pour expliquer que les troubadours de la décadence n'aient pas montré pour l'obscurité le goût que leurs prédécesseurs témoignaient pour elle dans la lyrique profane. Le *trobar clus* n'était guère de mise que dans les chansons d'amour; il était prétexte à raffinement et matière à interprétation ; la chanson de Guiraut de Calanson et le commentaire qu'en a fait Riquier en sont la preuve. Aussi, s'il était possible d'en trouver quelques traces, les trouverait-on dans les pièces où sont opposés l'amour du monde et l'amour de Dieu, et surtout dans les chansons lyriques en l'honneur de la Vierge. Mais si certains passages sont obscurs dans les poésies de ce genre, les troubadours n'y ont pas volontairement recherché l'obscurité pour en faire un ornement. Ils ne sentirent pas le besoin de faire de ces poésies un prétexte à des discussions subtiles et à de savantes obscurités. L'emploi des formes de la lyrique profane leur parut d'abord un ornement suffisant. Ce n'est que plus

troubadour deux manières : la deuxième, qui caractérise les poésies composées dans la deuxième partie de sa vie, appartiendrait au *trobar clus*. Cela est vrai de la pièce *Gr.* 8, qui n'a rien de religieux, mais cela n'est pas exact pour la pièce *Gr.* 9, qui est une poésie religieuse très claire (Lowinsky, p. 16).

Folquet de Lunel a recherché dans une de ses pièces l'originalité dans les rimes, mais non le *trobar clus* proprement dit.

tard, au XIV^e^ siècle, quand ce genre de poésie eut pris tout son développement, que le besoin de raffiner et de subtiliser se fit de nouveau sentir[1].

Quant aux *sirventes* religieux proprement dits, les mêmes raisons les préservèrent du *trobar clus*. De plus, on connaît les préoccupations morales des troubadours de la décadence ; ils ont la prétention, comme Riquier, de se faire entendre de la majorité des hommes, qu'ils veulent corriger et réformer ; cette intention suffirait à elle seule pour expliquer le peu de goût de leurs auteurs pour la subtilité et l'obscurité.

Enfin, il n'est pas inutile d'étudier en dernier lieu la forme métrique de ces poésies religieuses, quoique cette forme offre moins d'intérêt que dans les chansons à la Vierge. On remarque, dans les mètres employés ici par Riquier, tantôt une recherche excessive de l'originalité, tantôt un penchant pour les modèles les plus communs. Nous ne pouvons guère tirer de conclusion de l'observation de ces deux tendances si contraires. Il faut noter, cependant, que les trois mètres uniques sont ceux de trois poésies[2] qui se suivent chronologiquement et qu'elles ont été écrites probablement pendant que Riquier fréquentait les cours d'Astarac et de Rodez. Doit-on voir dans cette recherche de l'originalité du rythme une preuve du prix que Riquier attachait à ces poésies et du goût qu'y prenait la société pour laquelle il les composait? Dans la dernière partie de sa vie, où il écrivait, pour ainsi dire, pour lui-même, il se dispense de cet effort et emprunte les mètres les plus connus. D'une manière générale, dans ces poésies religieuses, Riquier emploie, comme dans l'ensemble de son œuvre, « d'anciennes formes, en les rajeunissant par d'habiles additions[3]. »

1. Cf. Chabaneau-Noulet, *Deux manuscrits provençaux*, p. 36.

2. 15, 16, 17 *vers* ; *Gr.* 55, 69, 52.

3. Lowinsky, p. 74. Voici la liste des numéros de Maus auxquels renvoient les formes métriques employées par Riquier dans les sirventes religieux :

Gr. 46 : Maus, n° 704 ; Guiraut de Calanson, *Gr.* 9.
Gr. 55 : — n° 253, unique
Gr. 69 : — n° 89, unique.
Gr. 52 : — n° 174, unique.
Gr. 30 : — n° 359, 4 ; une des formes les plus usitées.
Gr. 61 : — n° 535, 22 ; très fréquent. Cf. encore Riquier, *Gr.* 23.
Gr. 45 : — n° 535, 20 ; très fréquent. Riquier, *Gr.* 88, 14, 16, 57.

Si l'on examine maintenant la date des poésies religieuses de Riquier, on est frappé de ce fait qu'elles sont rares pendant la période de l'âge mûr du poète et qu'elles se multiplient à partir de 1284. De plus, la plupart de ces poésies sont composées non pas à la cour du pieux roi de Castille, Alfonse X, non pas même à celle du comte de Rodez, mais probablement à Narbonne, pendant le dernier séjour qu'y fit Riquier. Ces deux circonstances expliquent sans doute qu'elles soient plus nombreuses pendant cette période. Riquier n'obéit pas seulement aux goûts littéraires du jour : il a des raisons, à son âge, de renoncer à chanter la « vanité » ; ses chants lui ont donné de la gloire sans doute, mais il a subi d'une cour à l'autre de dures déceptions. Que l'on songe au nombre des troubadours qui, après une vie moins agitée que la sienne, ont terminé leurs jours dans un cloître. Rien d'étonnant que ses pensées se soient éloignées de Belh Deport, et qu'il se soit mis à « sermonner ».

Mais, de plus, le milieu où il vécut pendant cette dernière période de sa vie n'exerça-t-il pas quelque influence sur son talent? S'il composa tant de poésies religieuses dans un si court espace de temps, n'y a-t-il pas à cela encore d'autres raisons que celles que nous venons de donner? La question est d'importance et vaut qu'on s'y arrête. Elle n'intéresse pas le seul Riquier : elle touche au mouvement religieux de la ville où il a vécu, des villes voisines elles-mêmes, et sa solution nous aidera à mieux comprendre la direction qu'a prise la poésie provençale pendant cette fin du XIII[e] siècle.

Quoique le pays d'alentour fût acquis à l'hérésie, Narbonne avait été moins atteinte que les autres villes[1]. Cela s'explique

Gr. 71 : Maus, n° 598, 1 ; unique sous cette forme ; avec sept syllabes dans Folquet de Lunel, *Gr.* 6, et Riquier, *Gr.* 31, 19.

Gr. 59 : — n° 180 ; unique. Mais M. Lowinsky (p. 74), en considérant les trois premiers vers de l'édition Pfaff comme un seul vers, le ramène à une forme très connue.

Gr. 84 : — n° 357. Maus en rapproche R. Gaucelm, *Gr.* 7. Mais il faut distinguer les deux formes. Riquier : sept syllabes : a' b' a' b' c c d c d. R. Gaucelm : a'_7, b_5 a'_7, b_5 c'_7, c'_7, d_7 c'_7 d_7.

Gr. 86 : — n° 579, 3 ; forme des plus communes.

Gr. 17 : — n° 535 ; une des formes les plus usitées.

1. Douais, L'albigéisme et les Frères Prêcheurs à Narbonne (*Bull. Com. Arch. de Narbonne*, 1893, p. 459).

par des causes particulières, dont la principale est qu'elle était la métropole ecclésiastique du Languedoc et que ses archevêques avaient « joué dans la poursuite contre les hérétiques un rôle important aux moments décisifs »[1]. Cependant, des deux parties qui constituaient la ville, l'une, le Bourg, n'avait pas échappé à l'hérésie[2]. Les Frères Prêcheurs, après des débuts troublés[3], surent acquérir une situation prépondérante dans la ville; ils y occupaient « matériellement et moralement » une place considérable[4]. Mais ils avaient des rivaux[5]; leur influence augmenta cependant dans la deuxième moitié du XIII^e^ siècle. Les études des arts (logique et grammaire), de la philosophie et de la théologie y étaient florissantes. Or l'ordre est un des plus actifs qui aient existé, et l'on sait que son influence se fit sentir dans son entourage immédiat[6]. Nul doute que ses membres n'eussent gardé le souvenir des haines qui les avaient accueillis à l'origine et des graves dangers personnels que les premiers religieux avaient courus. Il y avait pour eux, dans cette population, d'abord rebelle, une ample matière à exercer leur zèle; ils n'y manquèrent pas[7].

Ils avaient dans la ville même de sérieux rivaux : c'étaient les Frères Mineurs[8]. Ceux-ci avaient été bien accueillis par le Bourg[9] et y avaient, eux aussi, rapidement prospéré. Comme

1. Douais, *Documents pour servir à l'histoire de l'Inquisition*, LIX.

2. Douais, L'albigéisme et les Frères Prêcheurs à Narbonne au XIII^e^ siècle (*Bull. Com. Arch. Narb.*, 1893, p. 448-451).

3. Leur premier prieur à Narbonne, Ferrier, est aussi un des premiers inquisiteurs (Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1893, p. 464 sq).

4. Douais, *ibid.*, p. 456. Alcayette de Rodez, fille de Hugues de Rodez, leur lègue 200 sols melgoriens en 1274 (Doat, 57, 42); en 1300, donation d'Amalric *(ibid.)*.

5. Il y avait de nombreux couvents à Narbonne : en 1228, il y en avait au moins quatre, parmi lesquels ceux des Frères Prêcheurs et des Frères Mineurs (Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1893, p. 451). Quarante ans après, nous savons qu'il venait de s'en fonder trois, dont deux assez importants; cf. Sabarthès, *Étude historique sur l'abbaye de Saint-Paul de Narbonne*, 1893, p. 159-160.

6. Cf. Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1894, p. 287.

7. Sur les vingt et un chapitres provinciaux tenus de 1240 à 1297, sept furent tenus à Narbonne (Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1894, p. 320). Le couvent de Narbonne fournit, en dehors de Ferrier, deux inquisiteurs pendant le XIII^e^ siècle (Douais, *ibid.*, 1894, p. 327). Douais renvoie pour plus de détails à son édition des *Acta Capitulorum Ordinis fratrum predicatorum*, Intr., I-LXV. Sur les troubles, cf. *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1893, p. 464.

8. Leur couvent avait été fondé à la même époque que celui des Frères Prêcheurs; on ne sait pas la date exacte; cf. Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1894, p. 336, n. 1; renvoie à Wadding, *Ann. Min.* (ad annum 1260).

9. Douais, *ibid.*, p. 336: « Le couvent prit une importance considérable, si bien qu'il donna son nom à la première des huit *custodies* composant la province de Provence. »

les Frères Prêcheurs, sans négliger les hautes études théologiques, ils se donnaient pour mission de combattre l'hérésie. Mais ces deux ordres ne s'aimaient pas, ou plutôt « ils ne s'aimaient que par devoir »[1]. Le penchant à l'ascétisme des uns et le goût pour l'action des autres ne pouvaient guère se concilier; l'amour de la pauvreté, que pratiquaient les Minorites, les rendait suspects à leurs rivaux, qui avaient besoin de biens et de richesses pour exercer leur action et qui ne négligèrent, comme on pense, aucune occasion d'en acquérir. Les satires de P. Cardenal, à défaut d'autres documents historiques, nous donneraient une idée de leur zèle sur ce point. Les conflits ne durent pas manquer entre eux; l'un d'eux surtout, des plus graves, remplit à Narbonne la fin du XIII^e^ siècle.

C'est, en effet, dans le voisinage de cette ville[2] qu'était né celui que la fraction des Frères Mineurs connue sous le nom de Spirituels adopta pour chef, Pierre-Jean Olive. C'est à Béziers et à Narbonne que se passa la plus grande partie de sa vie, et ses doctrines s'y répandirent rapidement. Il n'est pas question de raconter ici les persécutions qu'il dut subir, et qu'on ne lui ménagea pas, de 1278 à 1298, date de sa mort. Nous savons qu'il fut enseveli à Narbonne avec de grands honneurs, que ses disciples s'y multiplièrent rapidement et qu'on y vénéra sa mémoire[3]. C'était de là, aussi, du couvent des Frères Prêcheurs, qu'étaient parties les principales attaques dirigées contre lui[4] : Narbonne fut choisi « du vivant de Pierre-Jean d'Olive... comme point principal de la stratégie orthodoxe ». « Le centre réel de tout ce mouvement d'idées était Béziers, où Pierre-Jean d'Olive était né à la vie religieuse, et Narbonne, où il avait passé les meilleures années de sa vie et où il était mort[5]. » Et c'est à Narbonne aussi que vivait, en

1. « Ils étaient rivaux et se traitaient en rivaux. » (Douais, *ibid.*, p. 334.)

2. A Sérignan, à quelques kilomètres de Béziers.

3. Peu de temps après sa mort, les citoyens de Narbonne demandèrent au pape d'autoriser le culte de ses reliques (Léa, *Histoire de l'Inquisition*, III, 57). Dès 1299, l'archevêque de Narbonne, Gilles, condamne les Béguins, qui reconnaissaient frère Olive comme leur chef (Léa, III, 59). En 1314, eurent lieu de grandes fêtes en son honneur, avec un grand concours de visiteurs (Léa, III, 46).

4. Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1894, 345.

5. Douais, *ibid.*, 340.

même temps que Jean Olive, un de ses disciples, Bernard Délicieux[1], dont on connaît les idées hardies et la vie agitée[2].

Que l'on se représente maintenant l'influence que ces groupements religieux ont su acquérir autour d'eux. Nous sommes en plein Moyen-Age, dans une ville qui n'a été défendue qu'à grand'peine de l'hérésie. Elle est la résidence d'un des plus puissants archevêques du Midi : la plupart d'entre eux se sont, d'ailleurs, fait remarquer par leur zèle religieux. Les principaux ordres qui y ont des couvents florissants ne vivent pas à l'intérieur de leurs cloîtres ; leur vie est plus active, mêlée à la vie du monde. N'ont-ils pas précisément pour mission de vivre dans le monde, de défendre les positions acquises et de chasser tous les germes d'hérésie? Les querelles qui les divisent ne restent pas confinées dans leurs couvents; la population y prend part, plus portée d'ailleurs vers les Franciscains, dont les idées libérales et généreuses exerçaient sur la foule une grande séduction[3]. C'est pendant la seconde moitié du XIII[e] siècle que la vie religieuse devient plus intense à Narbonne, que ses manifestations se multiplient. Les hérésies mêmes qui sont en germe dans les écrits et les prédications de Jean Olive jus-

1. D'après Douais, il était un peu plus jeune que Jean Olive. « Né à Montpellier et frère mineur, il résida habituellement dans le couvent des Frères Mineurs de Narbonne et de Béziers, les deux centres d'action et d'opération de Pierre-Jean d'Olive. » Il fut pendant quelque temps lecteur au couvent de Narbonne (Douais, *Bull. Com. Arch. Narb.*, 1894, p. 346).

2. Cf. Hauréau, *Bernard Délicieux*.

3. Cf. Douais, L'albigéisme et les Frères Prêcheurs, *passim*. « J'ai essayé, » dit M. Douais, « d'expliquer ailleurs (L'albigéisme et les Frères Prêcheurs à Narbonne) comment la ville de Narbonne fut mise partiellement à l'abri de l'hérésie. Cependant elle devint, à la fin du XIII[e] siècle, un des principaux champs d'action des *fraticelles* ou *spirituels;* et alors elle donna asile au catharisme languedocien, qui finit par se fondre dans le mouvement mystique parti de Joachim de Fiore et développé sous l'influence de Pierre-Jean d'Olive » (*Documents pour servir à l'histoire de l'Inquisition dans le Languedoc*, 1900, p. LIX, n. 1; *ibid.*, p. CXVI). En 1255, le pape Alexandre IV défendait au clergé de Narbonne de rien exiger pour les sépultures, les mariages et autres sacrements; c'est précisément le mal dont se plaignait Matfre Ermengaud de Béziers :

> Enquer son vendut a randa
> Per clercs li sanh sagramen.
> (Matfre Ermengaud, *Gr.* 8, str. 3.)

Le pape priait en même temps les consuls et « l'Université » de Narbonne de ne pas laisser entamer la foi par les ferments de l'hérésie, sous prétexte de purifier le catholicisme : « ne pretextu catholice prauitatis illam fermento prauitatis heretice corrumpere uideantur » (Blanc, *J. Olivier*, p. 350). En 1290, les clercs et les religieux sont assez puissants pour que le vicomte hésite à leur faire payer l'impôt (Blanc, *ibid.*, p. 439).

tifient une fois de plus les paroles connues sur le rôle salutaire des hérésies[1].

C'est dans un tel milieu que s'est passée la dernière partie de la vie de Riquier. Il a vu à l'œuvre non seulement les Frères Prêcheurs, mais les prédicants de toute robe; « il y en a trop, » dit-il avec une intention satirique à peine déguisée. Et il vient pourtant accroître leur nombre en s'adressant, lui aussi, à la majorité des hommes. N'est-ce pas qu'il subit l'influence de la société où il vit, et que son goût pour les choses religieuses, qui a grandi avec l'âge, se développe encore dans une société où la religion tient tant de place?

Pourtant on chercherait en vain dans les dernières poésies religieuses de Riquier un écho des querelles théologiques qui s'agitaient autour de lui. Son orthodoxie est évidente, et dans ses nombreuses satires sociales ou religieuses on ne trouve aucune opinion suspecte[2]. S'il s'émerveille d'un mystère, il affirme aussitôt sa foi ; il ne critique qu'en passant le nombre inusité des prêcheurs et l'indifférence des chefs de l'Église. Eût-il voulu, d'ailleurs, discuter le dogme ou mettre plus de vivacité dans la satire, que cela lui eût été impossible. Ce que nous savons de sa vie, de son caractère, le fond de ses poésies religieuses, tout nous porte à croire qu'il ne fut nullement atteint par les germes d'hérésie épars autour de lui[3]. A son retour à Narbonne, son âge et ses goûts littéraires le poussaient à la poésie religieuse; le milieu où il termina sa vie n'était pas fait pour l'en détourner.

1. *Oportet et haereses esse* (Paul., *Ep. I ad Corinth.*, XI, 19).

2. Un seul passage d'une poésie, datée de 1286, aurait pu lui créer des ennuis, suivant l'interprétation qu'il en aurait donnée. Il s'élève contre le monde qui s'éloigne de Dieu, et ajoute :

... et aujatz gran folhor,
Qu'apres la mort mandam so acabar
Per nos, que viu no sabem comensar.
(*Gr.* 45, v 38-40.)

N'est-il pas fait allusion ici aux bonnes œuvres, aux fondations pieuses, instituées pour le repos des âmes? En 1190, à une conférence tenue à Narbonne, les Vaudois prétendaient que les prières, les messes, les aumônes pour les morts ne servaient à rien (Léa, *Histoire de l'Inquisition*, I, 79). Mais il est probable qu'il ne faut voir dans ce passage qu'une indignation échappée au bon sens du satirique.

3. Il en fut autrement, au début du siècle suivant, du troubadour Raymond Cornet, qui faillit être brûlé vif à Avignon (Chabaneau-Noulet, *Deux manuscrits provençaux*, p. XXX).

Ce mouvement religieux n'est pas, d'ailleurs, limité à sa ville natale; on en suivrait facilement les manifestations dans tout le Midi, si c'en était ici le lieu. Il suffira de rappeler qu'il fut également intense dans une ville voisine, Béziers[1]. Les deux célèbres agitateurs du temps, Jean Olive et Bernard Délicieux, y ont vécu et y ont fait des disciples. Les Frères Prêcheurs y déploient, comme ailleurs, leur prosélytisme. C'est une des villes dont l'orthodoxie est le plus ferme; les plus énergiques de ses hérétiques avaient été les victimes de la croisade. Parmi les troubadours qu'elle produit dans la deuxième moitié du XIII^e^ siècle, Bernard d'Auriac était peut-être prêtre[2], et celui d'entre eux qui survit jusqu'au XIV^e^ siècle, un des derniers représentants de la poésie provençale, est le moine Matfre Ermengaud[3]. Qu'on ne s'étonne pas que la poésie religieuse ait fleuri dans ce milieu : le sol y était tout préparé.

1. Cf. Douais, *Documents sur l'ancienne province de Languedoc*, t. I : *Béziers religieux*. Cf. aussi Granier, *Les Frères Prêcheurs de Béziers*, in *Mélanges Cabrières*, I, p. 379 sq.

2. Cf. Azaïs, *Troub. de Béziers*[2], p. 42. Il est appelé *maistre*, et Azaïs rappelle le passage de Riquier (*Ep.* X, v. 202) où il est dit qu'on nomme les clercs *maistre o mecier*. Peire de Corbiac serait aussi un prêtre, d'après M. Lowinsky (p. 17), parce qu'il portait le titre de *maistre*.

3. Ce n'est pas la « personnalité » de Matfre Ermengaud qui a fait à cette époque de Béziers un petit centre littéraire, comme le dit, d'ailleurs avec quelques réticences, M. Lowinsky (p. 28). Ermengaud est un des derniers venus parmi les troubadours de Béziers.

CONCLUSION

Il nous est maintenant possible de nous faire une idée de l'œuvre de Riquier, et de juger quelle place elle tient dans l'histoire de la poésie provençale à son déclin. Il y a deux troubadours en Riquier, l'un qui se rattache encore au passé, l'autre qui est bien de son temps et qui laisse entrevoir l'évolution que va subir la poésie dans le siècle suivant. Son activité poétique s'étend sur un long espace de temps. Par la date de sa naissance, il est contemporain de Lanfranc Cigala, de Montanhagol, de Sordel, chez qui se reflète encore l'éclat de la poésie classique. Ses premières chansons sont conformes à l'esprit des anciens troubadours. Les traits brillants et les comparaisons originales n'y manquent même pas. Mais bientôt se développe en lui le goût de la poésie didactique, morale et religieuse; c'est à elle qu'il consacre son talent pendant la dernière période de sa vie.

Fut-il un novateur et la poésie provençale lui est-elle redevable de la transformation qu'elle a subie à la fin du XIII^e^ siècle et au commencement du XIV^e^? Il avait essayé de créer des genres nouveaux et d'en rajeunir d'anciens; mais il n'avait pas trouvé d'imitateurs. La poésie provençale n'avait plus assez de vie pour créer des formes nouvelles; le génie même n'aurait pas suffi à cette tâche. Par une lente évolution dont nous avons marqué les principaux moments, les plus intéressants parmi les genres anciens se fondirent dans la nouvelle poésie religieuse. Riquier contribua plus que tout autre à cette évolution, mais il ne fut pas un novateur à proprement parler; en poésie religieuse, il suivit les voies ouvertes plutôt qu'il n'en fraya de nouvelles.

Son importance dans l'histoire de la poésie provençale n'en

est pas diminuée. Il représente, en effet, avec éclat, les tendances de la littérature de son temps. Sans doute il n'y a plus, dans le Midi, que quelques petites cours où se maintient le goût de la poésie. Mais si étroit que soit le monde où vivent les troubadours, il s'y élabore une nouvelle conception de la poésie à laquelle les meilleurs, comme Riquier, se conforment On a vu quelle est cette conception et comment Riquier l'a réalisée. Par la dignité et le fond sérieux de ses sirventes moraux ou religieux, par le goût et la discrétion qu'il a montrés en appliquant à la lyrique religieuse la forme de la lyrique profane, par la sincérité qui anime ses poésies de la deuxième manière, il s'est placé sans peine au-dessus de ses rivaux. On retrouve sans doute en lui le défaut des littératures vieillies ; il a un souci excessif de la forme. Mais ce souci artistique est commun à tous les troubadours. Quant à lui, il ne lui a pas sacrifié le fond. Il aurait pu n'être qu'un habile arrangeur de mots, de rimes et de mètres; il a voulu faire œuvre plus sérieuse.

Ses poésies portent la marque des changements qui se sont produits dans la société de son temps. On ne l'a même pas assez remarqué, elles nous représentent ce qu'aurait pu devenir la poésie profane si elle avait continué à vivre. La bourgeoisie est en plein développement au XIII[e] siècle; la noblesse s'appauvrit et son influence diminue; celle de la classe moyenne que le négoce a enrichie augmente. Il y a là deux faits sociaux que l'histoire littéraire ne saurait négliger. Diez a expliqué[1] par le premier la décadence de la lyrique provençale. Mais les troubadours, chassés des châteaux et des sociétés aristocratiques, trouvaient des auditoires tout prêts dans cette bourgeoisie éclairée, à qui la tentation devait venir d'imiter la noblesse en protégeant la poésie. C'est ainsi que Riquier a des protecteurs dans la bourgeoisie de sa ville natale. Un des bourgeois les plus en vue, Guillem Fabre, s'y adonne à la poésie et se trouve en relations avec Uc de Saint-Cyr, Bertran Carbonel, et Bernard d'Auriac. Guillem Fabre n'est

1. *Poesie der Troub.*, p. 53-54.

pas un troubadour de profession, il est poète à ses heures. Il en fut de même dans l'école toulousaine où, au siècle suivant, c'est dans la bourgeoisie et le clergé que se recrutèrent et les troubadours et leur auditoire. La poésie profane aurait pu survivre en partie dans ces nouveaux milieux. Si les thèmes des chansons étaient usés, les sirventes, les épîtres, la poésie familière fournissaient une matière inépuisable. Les dissertations philosophiques ou morales, comme celles de Riquier, étaient chose nouvelle. Cette poésie, que l'on pourrait appeler bourgeoise, par opposition à l'autre, qui fut d'essence aristocratique, aurait donc pu continuer à vivre d'une vie sinon brillante, du moins honorable.

Mais la poésie profane n'était pas seulement privée de protecteurs : elle avait de redoutables ennemis. Non que l'Église, dans ses efforts pour restaurer l'orthodoxie religieuse, l'ait formellement condamnée[1]. Du moins on ne trouve point dans les écrits ecclésiastiques, de déclaration précise à ce sujet, et l'Inquisition poursuivait[2] plutôt les livres suspects d'hérésie que les chansons des troubadours. Mais l'action de l'Église, pour s'exercer d'une manière indirecte, n'en fut pas moins efficace. Elle ne proscrivit point les troubadours et ne confisqua pas leurs œuvres[3]; elle agit sur les esprits et transforma petit à petit la société. C'était la mission que s'était donnée son clergé séculier et régulier après la croisade; l'histoire du Midi au XIII^e^ siècle nous montre qu'en employant toutes les armes dont elle disposait, par la violence ou par la persuasion, elle y avait réussi. Dans une société ainsi transformée, les choses de la religion intéressaient plus que la poésie, ou du moins on ne s'intéressait à cette dernière que si elle s'inspirait de la religion.

Il nous reste, d'ailleurs, au moins deux témoignages de l'estime que les autorités religieuses du temps professaient pour la poésie profane. L'un d'eux, qui est de Riquier lui-même,

1. Cf. Chabaneau-Noulet, *Deux manuscrits provençaux*, p. XXXXI, n. 6.

2. Cf. Noulet, *Joyas del Gay Saber*, p. X.

3. « Ici l'on ne prétend point que les persécutions qui furent la suite de la croisade albigeoise aient recherché les écrivains du Midi ou proscrit leurs ouvrages... » (P. Meyer, *Les derniers troub. de la Provence*, p. 247). L'Inquisition « n'exerça [la censure littéraire] avec une pleine autorité qu'à une époque assez récente » (Léa, *Histoire de l'Inquisition*, III, 612).

est des plus précieux. Son contemporain Folquet de Lunel nous laisse entrevoir comment l'Église agissait sur les esprits. Son « roman de la vie mondaine » fut composé sur le conseil de l'évêque de Maguelonne, qui lui persuada qu'il serait temps de cesser « ses chants de vanité ». Si l'on veut juger à quel point l'Église avait changé de sentiment au sujet de la poésie profane, n'est-il pas à propos de rappeler qu'un demi-siècle avant Folquet, qui n'était sans doute qu'un laïque, Daude de Pradas, chanoine de Maguelonne, chantait ses dames en termes autrement hardis et risqués que le sage Folquet? Quant au témoignage de Riquier, il est beaucoup plus intéressant. Dans une longue composition consacrée à l'art de « trouver » (*Ep.* XVI), notre poète se plaint du discrédit où est tombée la poésie. La majorité des hommes la regarde comme une occupation de fou; « même nos chefs religieux », ajoute-t-il, « regardent cet art comme un péché et blâment durement ceux qui s'y adonnent[1]. » Leur blâme, dit encore Riquier, devrait s'arrêter aux seuls ouvrages où règne la médisance[2]. Mais l'Église ne s'en tint pas là; soit par des prohibitions dont nous ne connaissons pas le détail, soit par son influence prépondérante dans la société, elle contribua à faire disparaître la poésie profane que le contre-coup des événements politiques avait déjà mortellement atteinte.

Ne nous étonnons donc pas que Riquier n'ait exercé d'influence ni sur ses compatriotes ni à l'étranger. Parmi les principales littératures romanes qui ont imité la littérature provençale, deux au moins étaient déjà assez développées pour se soustraire à toute influence étrangère. Les Italiens avaient imité les troubadours classiques : Riquier et ceux de son temps, quoiqu'ils fussent presque contemporains de Dante, paraissent leur avoir été totalement inconnus[3]. Nous n'avons pas pu établir que les troubadours galiciens, avec lesquels Riquier fut

1. E neis nostre rector
Dizon que peccatz es,
E totz hom n'es repres
Per els mot malamen.
(*Ep.* XVI, v. 60 sq.)

2. *Ep.* XVII, v. 185.

3. Thomas, *Francesco da Barberino*, p. 107-108.

sans doute en relations, l'aient imité. Quant au Midi de la France, l'état de discrédit où était tombée la poésie explique que Riquier, malgré son talent, n'y ait pas exercé d'influence. Cela ressort au moins du fait que ni les *Leys d'Amors* ni le *Breviari* de Matfre Ermengaud ne l'ont cité[1].

Cependant l'école toulousaine, qui se constitua trente ans après la mort de Riquier, semble se rattacher à lui. Les poésies qu'elle a fait éclore présentent du moins le même caractère que celles de sa seconde manière. Les chansons à la Vierge en forment la partie principale ; les *vers* moraux sont rares ; l'élément religieux domine dans l'œuvre des nouveaux troubadours. L'un d'eux, Raimon de Cornet, rappelle même Riquier par plus d'un côté. Faut-il donc voir chez eux des imitateurs de notre troubadour et doit-on lui reconnaître le mérite d'avoir transmis le souffle de la poésie mourante à la nouvelle école et par là à d'autres littératures? Milà l'a cru : il appelle Riquier un poète de transition, sorte de trait d'union entre la poésie féodale et courtoise qui précède et la docte école toulousaine et catalane[2]. Il faut apporter des restrictions à ce jugement.

On ne doit pas oublier qu'en raison du peu de crédit qu'avait alors la poésie, les œuvres de Riquier se sont peu répandues. Elles ne se trouvent que dans deux manuscrits. De plus, il n'est pas cité dans les *Leys d'Amors*, tandis que son contemporain N'At de Mons l'est souvent. Cela ne signifie pas, sans doute, que Guillaume Molinier, l'auteur des *Leys d'Amors,* ne le connaissait pas : car aucun autre troubadour de la décadence n'est cité, et il est peu vraisemblable que Molinier les ait tous ignorés. Mais son silence à l'égard de Riquier prouve du moins qu'il était peu prisé dans l'école toulousaine. C'est pourtant son esprit qui y règne et il était mieux qualifié qu'aucun autre pour lui servir de modèle.

1. Bartsch signale comme étant dans le *Breviari* (α) la pièce *Gr.* 18 de Riquier; cette attribution est fausse; du moins on ne trouve pas le nom de Riquier dans la liste donnée par M. Groeber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, p. 648.

M. Pillet a fait observer (*Zur Pastourelle*, p. 111 sq.) que les *Leys d'Amors*, en définissant la pastourelle (I, 346) avaient peut-être en vue Riquier; cela est possible, la définition lui conviendrait en effet.

2. Milà, *Trov. en España*, p. 42.

C'est que l'école de Toulouse ne naquit pas spontanément à la voix des sept bourgeois qui la fondèrent en 1323. Elle continuait, peut-être sans s'en douter, les traditions d'un milieu où Riquier avait joué un assez grand rôle. Que l'on se souvienne, en effet, de ce qui a été dit de la société qui entourait le comte de Rodez et de l'esprit qui l'animait. On sait que Riquier ne fut pas seul à la fréquenter : il est probable que les troubadours originaires du Rouergue y vinrent; ainsi B. de Venzac y fut admis du temps du comte Hugues IV ; Serveri de Girone et Folquet de Lunel s'y rencontrèrent sans doute en même temps que Riquier[1]. Or, à l'exception de Guillem de Mur, que nous ne connaissons pas assez, tous ces troubadours se distinguent par un goût très vif pour la poésie morale et religieuse. Ils ne le prirent peut-être pas dans ce milieu; mais, comme la cour du comte de Rodez était une des dernières sociétés du Midi où l'on cultivât la littérature provençale, il s'y forma une sorte d'école poétique[2]. Les troubadours se conformèrent à ses goûts et à ses tendances avec d'autant plus de facilité qu'ils étaient eux-mêmes portés vers la même conception de la poésie. Le commentaire de Riquier sur la chanson de Guiraut de Calanson et l'accueil qu'il y reçut caractérisent assez l'esprit qui y régnait.

L'influence de cette école de Rodez se prolongea jusqu'au seuil du XIV^e^ siècle. Le comte Henri ne mourut qu'en 1302, et peut-être sa piété contribua-t-elle à précipiter l'évolution de la poésie religieuse[3]. Les traditions littéraires continuaient à se maintenir dans le Rouergue et dans la contrée voisine, l'Albigeois; quelques troubadours de l'école toulousaine sont originaires de ces régions. Guillaume d'Alaman avait l'âge d'homme

1. Contrairement à l'opinion de M. Lowinsky (p. 30), les comtes de Rodez n'avaient aucune autorité à Narbonne.

2. B. de Venzac, en adressant des poésies au comte Hugues IV de Rodez, lui demandait son avis, car il le tenait pour un excellent critique. Cf. *supra*, p. 172; Lowinsky, p. 35; Zenker, *Peire d'Alvergne*, p. 6. M. Zenker se trompe (p. 5), en voyant dans le comte Hugues II : les poésies de B. de Venzac portent le caractère des poésies du XIII^e^ siècle.

3. On se souvient des reproches que F. de Lunel se permettait d'adresser au comte Hugues, qui n'adorait pas sa dame. Le comte Hugues appartenait par sa jeunesse à une époque où le Midi n'avait pas encore été transformé ; les conséquences de la croisade ne se faisaient pas encore sentir, le culte de la Vierge naissait à peine.

à la mort du comte Henri[1]. Il est tout à fait vraisemblable, comme l'a fait remarquer M. Chabaneau, que le père du plus grand troubadour de l'école toulousaine, Raimon de Cornet, a connu le milieu qu'avaient fréquenté Riquier, Folquet de Lunel, Serveri de Girone et les avait peut-être connus eux-mêmes. Que l'on se rappelle, enfin, que Raimon de Cornet est né dans le Rouergue, aux environs de 1300 et l'on ne sera pas étonné qu'il ait pu hériter de son père, et sans doute aussi de quelques autres troubadours survivants du XIII^e^ siècle, des goûts et des traditions de l'école de Rodez que l'école de Toulouse allait faire revivre. C'est donc lui qui formerait avec son père « comme un trait d'union entre ce dernier foyer de l'ancienne poésie provençale et celui que les sept bourgeois de Toulouse tentèrent de rallumer dans la patrie de Peire Vidal et d'Aimeric de Pegulhan »[2].

Il ne faut pas d'ailleurs faire honneur à la seule école de Rodez d'avoir maintenu le goût de la poésie et de l'avoir transmis aux troubadours de la nouvelle école. Il est vraisemblable que le souvenir de N'At de Mons, mort lui aussi à la fin du XIII^e^ siècle, était resté bien vivant dans sa ville natale. Son œuvre porte, comme celle de Riquier, la marque de son temps. On retrouve en lui, comme dans notre troubadour, l'amour des discussions philosophiques et morales, le goût de la poésie religieuse et le respect des clercs. Malheureusement, nous ne connaissons à peu près rien de ses poésies lyriques. Mais les *Leys d'Amors* et le *Breviari d'Amor* le citent plusieurs fois avec éloges[3].

1. Il en est fait mention en 1297. En 1327, date probable de sa tenson avec Raimon de Cornet, il est traité de vieillard par son interlocuteur (Chabaneau-Noulet, *Deux manuscrits provençaux*, p. XVII; p. XV) Il avait coutume autrefois de « chevaucher par amour et de maintenir prix, valeur et noblesse », avoue R. de Cornet (*Ibid.*, p. 63, XXX, v. 5). Il ne nous reste de lui que cette tenson, qui est assez grossière. Un prêtre albigeois, R. d'Alayrac, gagne en 1325, deuxième année du concours des Jeux Floraux, la violette d'or (*Joyas del Gai Saber*, p. 7). Pour d'autres faits moins importants, cf. Chabaneau-Noulet, *Deux manuscrits provençaux*, p. XXX, n. 7.

2. Chabaneau-Noulet, *Deux manuscrits provençaux*, XXVIII, n. 1.

3. « Il est l'auteur que les *Leys d'Amors* citent le plus souvent » (Bernhard, *Die Werke des Trobadors N'At de Mons*, p. X). Cité par le *Breviari d'Amor*, éd. Azaïs, II, 433; ap. Bernhard, *op. laud*, p. XIII. Raimon de Cornet le cite une fois; cf. Chabaneau-Noulet, *op. laud.*, p. XXXV, n. 4. Il paraît bien vraisemblable qu'à Toulouse même N'At de Mons n'avait pas été le seul à cultiver la poésie provençale. Mais on sait que les troubadours de la décadence sont ceux qui ont le plus souffert de l'œuvre du temps.

Les sept bourgeois toulousains qui, en 1323, fondèrent leur Académie poétique trouvaient donc le terrain tout préparé. La poésie n'était point tout à fait morte dans le Languedoc, — car c'est dans cette partie du Midi que la poésie provençale, à la fin du XIII[e] siècle, paraît avoir le mieux résisté[1]. Il y avait surtout une tradition que les poètes toulousains ne firent que reprendre. Les troubadours de la décadence partageaient leur talent entre la poésie profane et la poésie religieuse. L'école toulousaine alla plus loin, elle n'admit plus que cette dernière. L'amour de Dieu et surtout de la Vierge furent à peu près les seuls sentiments qu'il fut permis d'exprimer. Les nouveaux troubadours crurent avoir ainsi rajeuni la poésie provençale qui se traînait dans une longue vieillesse; ils ne firent que hâter sa mort.

Les thèmes de la lyrique religieuse ne présentaient pas, en effet, la même variété que ceux de la lyrique profane. C'était la faute aux troubadours ou à leur temps de n'avoir pas su renouveler ces derniers; dans la poésie religieuse, leurs efforts mêmes auraient été inutiles. Dès le temps de Riquier, elle avait produit ce qu'elle pouvait donner de plus intéressant. Le repentir avait inspiré à Folquet de Romans ou à Riquier des poésies d'une sincérité touchante. La chanson d'amour transformée en chanson à la Vierge avait donné, avec Folquet de Lunel et surtout Riquier, la mesure de la grâce et du charme qu'on y pouvait atteindre. On ne dépassa, dans la nouvelle école, aucune de ces compositions. La monotonie était facile à prévoir; elle caractérise toute cette poésie. Les mainteneurs avaient pris soin d'exclure à l'avance tout ce qui pouvait la rompre. Ils n'admirent d'autres genres que ceux qu'on avait déjà traités et où depuis longtemps toute sève était morte. Que l'on songe, par les traditions qui sont encore vivantes en Languedoc, au profit que la nouvelle école eût tiré des genres populaires. Par là encore ses représentants furent les continuateurs d'une littérature aristocratique, faite pour un petit nombre de privilégiés, et qui ne s'était jamais « encanaillée ». Leur

1. Arnaut Vidal de Castelnaudary avait composé, en 1318, son roman d'aventures. A Béziers, Matfre Ermengaud est aussi un survivant du XIII[e] siècle.

poésie ne fut qu'une poésie de forme, essentiellement académique. On renchérit sur les difficultés métriques que les troubadours avaient léguées, on leur emprunta leurs plus graves défauts, les choses caduques : la rime difficile et recherchée, le style obscur *(trobar clus)*; et de tout cela sortit une poésie correcte, élégante parfois, mais artificielle, très froide et très monotone.

Ceux-là s'en aperçurent qui demandèrent à la nouvelle école des modèles et des règles. La littérature catalane, en particulier, doit à l'imitation de l'école toulousaine la plupart de ses défauts. Elle avait contribué d'abord à l'éclat de la littérature provençale; mais, quand la poésie catalane remplaça la poésie « limousine »[1], elle n'imita que les troubadours de la décadence. Serveri de Girone fut vraisemblablement le poète qui, à cause de ses origines et du caractère moral et religieux de son œuvre, fut choisi pour modèle[2]. Lui aussi se rattachait à l'école de Rodez, et, en l'imitant, les poètes catalans auraient pu emprunter les défauts qui la caractérisaient; l'institution de l'Académie toulousaine leur fournit des modèles encore plus nombreux, en même temps qu'un code poétique. Dès lors, les destinées de cette littérature sont semblables à celles de l'école qu'elle imite : la poésie religieuse y fleurit, la recherche et la préciosité y règnent; elle est, elle aussi, une littérature académique qui se prolonge sans éclat pendant plusieurs siècles[3].

Tel était, sur deux points différents de l'ancien domaine de la poésie provençale, le terme auquel avait abouti une poésie qui n'avait pas pu ou su se renouveler. Dès la période de la croisade albigeoise, elle était frappée à mort : les événements politiques qui suivirent hâtèrent sa décadence. Dans la deuxième moitié du XIII[e] siècle, elle reflète les changements qui, sous l'influence de l'Église, s'opèrent dans les mœurs, et la poésie religieuse brille un moment d'un certain éclat. Mais l'école de

1. Cf., sur cette expression appliquée au « provençal », Milà y Fontanals, *Trov. en Esp.*[2], p. 510, n. 15.

2. Milà, *ibid.*, p. 511.

3. On sait qu'à l'imitation de Toulouse, elle eut son consistoire à Barcelone (Milà, p. 512) et que les *Leys d'Amors* y jouirent d'une grande faveur.

Rodez, loin de la rajeunir, prépare l'école toulousaine, dont la naissance marque la fin de l'ancienne poésie.

Il est permis de croire que, s'il eût été donné à Riquier d'être témoin de cette pseudo-renaissance, il l'aurait accueillie avec joie. Il aurait reconnu dans la nouvelle école l'esprit qui animait les milieux qu'il fréquenta dans la dernière période de sa vie. Les jongleurs mendiants, les poètes de mauvaise vie, les troubadours mal élevés, qui fréquentaient les tavernes, n'y avaient point accès ; la poésie était restaurée dans son ancienne noblesse. Il eût même retrouvé le titre de docteur en poésie qu'il demandait à Alfonse X de Castille d'instituer. Mais on lui aurait fait un crime, un « péché », de rappeler ses premières chansons en l'honneur de Belh Deport, et le gracieux roman, moral après tout[1], que forment ses pastourelles, n'eût pas lui-même trouvé grâce. C'est que la transformation des mœurs par la religion, dont il avait été le témoin pendant la seconde moitié du XIII^e^ siècle, était achevée. La littérature de l'école toulousaine reflète l'esprit nouveau qui anime le Languedoc et tout le Midi.

1. Cf., sur les prescriptions morales des *Leys d'Amors*, *H. G. L.*, X., p. 198-199. « Ni ay tan pauc no jutja hom ni dona degunas de las ditas joyas ad home que fa dictat per decebre femna o per autre peccat, per que cel que fa dictat d'amors, que no·s pot applicar à l'amor de Dieu o de la sua mayre, sobre aysso deu esser enterrogats et am sagramen, segon que sera la persona et als senhors mantenedors sera vist. » Cf. le troisième motif que donne l'auteur des *Leys d'Amors* pour justifier son œuvre : « L'autra razos es per refrenar los avols deziriers e·ls desonestz movemens dels enamoratz e per essenhar de qual amor devon amar » (*Leys d'amors*, I, p. 4). Cf. *Joyas del Gai Saber*, p. XII.

INDEX DES NOMS PROPRES[1]

Abraham Bedersi 9 n. 5.
Ademar (Fr.) 144 n. 4.
Ademar 218 n. 5.
Aimeri de Narbonne 1, 4.
Aimeric 194.
Aimeric III (de Narbonne) 5.
Aimeric V (de Narbonne) 8, 17, 25, 26 n. 2, 74 n. 3, 77, 105, 184, 189, 191, 169.
AIMERIC DE BELENOI 107 n. 2, 297 n. 3, 300.
AIMERIC DE PEGULHAN 14, 138 n. 1.
AIMERIC DE SARLAT 130, n. 3.
Alais (seigneur d') 178.
Alazais d'Asilhan 40 n., 241 n. 4, 101.
ALBERT 65, 73 n. 1.
Albert de Malavolta 19 n. 4.
ALBERT DE SISTERON 286.
Alboy (famille d') 182 n. 1, 177 n. 6.
Alexandre 21
Alfonse d'Aragon 62 n. 2.
Alfonse III 138 n. 3.
Alfonse IV (de Castille) 140 n.
Alfonse X (de Castille) 21, 28, 38, 48, 71, 187, 290 n. 3, 293 n. 1, etc.
Alfonse Manuel 155.
Alphonse de Poitiers 31 n. 7.
Algayette 174 n. 4.
Amalric IV, 5, 33, 39, 68 n. 1, etc., etc.
AMANIEU DE SESCAS 13 n. 3, 22 n. 2, 185, 274.
Amaury (de Narbonne) 187.
Anduze (seigneur d') 172 n. 2.
Anduze (Bernard d') 54 n. 2.
ANDUZE (Guillem d') 31 n. 8, 32, 34, 54, 67, 56, 104 n. 1.
Anduze (vicomtesse Philippe d') 241, 241 n. 4.
APCHIER (Garin d') 180 n. 2.
Apchier (Éléonore d') 180 n. 2.
Appel (C.) 176 n. 3, 215 n. 1.
Aragon (roi d'); cf. Jacme Ier.
Arcia (Guillelmus de) 6 n. 1.
Armagnac (famille d[e]) 176 n. 4.
Arnaud-Amaury 4.
ARNAUT DANIEL 14, 27.
ARNAUT DE MAREUIL 126 n. 1, 209 n. 2, 271 n. 1.
ARNAUT PLAGUES 107 n. 2.
ARNAUT VIDAL 13 n. 3, 340 n.
Arthur 22.
Asilhan (G. d') 40 n. 1.
Astarac (comte d') 169, 183, 184, 185, 229.
Austorg del Boy 177, 181 n. 2.
Austorg d'Orlhac 61 n. 1, 174 n. 6, 181 n. 2, 267 n. 3.
Ava 78, n. 1.
AVINIONE (G. DE) 50, 6.
Aymeric de Boussagues 180 n. 1.
Aymeric Palier 26 n. 2.
AZALAIS DE PORCAIRAGUES 16.
Baist 110 n. 3.
Balteira 120 n. 2.
Barral de Baux 92 et suiv.
Barrale 100 n. 1.
Bartsch 268 n. 4.
Béatrix 174 n. 4.
Béatriz (doña) 167 n. 3.
Benjamin de Tudèle 9.
Berceo 139 n. 6.
Berengarius de Bolthenaco 33 n. 3.
Bernard II, comte d'Armagnac 177 n. 6.
Bernard VI, comte de Comminges 180 n. 2.
BERNARD ALANHAN 18, 45.
Bernardus de Durbanno 6 n. 1.
BERNARD D'AURIAC 13 n. 3, 18, 46, 190, 260 n. 1, 301, 302, 308 n. 4.
Bernard Délicieux 330.
Bernard de Mercœur 16 n. 3.

1. Les noms de troubadours ou de jongleurs sont en petites capitales.

Bernard Mir 20 n. 2, 27 n. 5.
Bernard de Rovenac 20 n. 3, 107 n. 2.
Bernard Sicart de Marvejols 61.
Bernard de Tréville 26, n. 2.
Bernard de Ventadorn 14, 15, 16, 251, 252, 254, 308.
Bernard de Venzac 173, 289 n. 2.
Bernhard 143.
Bertran d'Alamanon 107, 171 n. 3, 172 n. 6, 217, n. 6.
Bertrand l'Ancien 39.
Bertran de Bar-sur-Aube 1.
Bertran de Born 14, 73, 107 n. 2, 132.
Bertran Carbonel 18, 20, 46, 50 n. 6, 107 n. 2, 181 n. 2, 274, 203 n. 1, 205 n. 4, 267 n. 2, 269, 259.
Bertran de l'Isle-Jourdain 186.
Bertran de Paris 136, 175 n. 1.
Blacatz 138 n. 2, 171 n. 3, 172 n. 6.
Blanche de France 110.
Boffilus Struch 87 n. 4.
Bofilh 86, 99 n. 1.
Bohs (W.) 137 n. 2.
Bonafe 138 n. 2.
Bonenfant 87 n. 4.
Bonet Contastin 56, 76, 77 n. 2, 98.
Bonfils 87 n. 4, 312.
Boniface VIII (pape) 319 n. 2.
Bonifaci Calvo 14, 107 n. 2, 106, 117 n. 1.
Bonus filius 87 n. 4.
Bourbon l'Archambault 135.
Brackelmann 232 n. 8.
Braida 40 n. 1.
Cabra Boc 134 n. 2.
Cadenet 234, 308 n. 2.
Calmont (R. de) 170 n. 2, 177 n. 6.
Capendu (seigneur de) 104.
Castello (G. de) 56 n. 1.
Cardone (vicomte de) 74.
Castillo (Miquel de) 77 n. 3, 98, 99.
Castillo (R. de) 56 n. 1.
Catalans 72.
Cataluenha 216.
Catel 83 n. 1, 194 n. 3.
Cavalier Lunel de Monteg 13 n. 3.
Cavayers 32.
Caylus (maison de) 172.
Cécile 174 n. 4.
Cercalmon 130 n. 3.
Chabaneau 12, 22 n. 1, 217, 224 n. 2, 228 n. 2.
Charles d'Anjou, 90, 192.
Chaytor 16 n. 1.
Clairano (P. de) 6 n. 1.
Clément IV (Gui Folquey) 6, 296 n. 1.
Codaleto (R. de) 99 n. 2.
Codolet 98, 99.
Coelho 152.
Comminges (comte de) 169, 176 n.
Constance de Sicile 52, n. 3.
Corona 15.
Cosme de Florence 192 n. 1.
Coulet (J.) 253 n. 4.
Crescas de Béziers 9 n. 2.
Cucciaco (G. R. de) 6 n. 1.
Damman 255 n. 3.
Dante 194 n. 1.
Dardasier 100.
Darius 22.
Daspol 292 n. 1.
Daude de Pradas 279 n. 1, 272, 300, 320.
Daurel 138 n. 2.
Delom (de Ulmo) 78.
Denys de Thézan 31 n. 7.
Denys (roi de Portugal) 152, 108 n. 2.
Desclot 52 n. 3.
Deurde de Caylus 32.
Diego Campo 73 n. 4.
Diez 14, etc.
Dino Compagni 192 n. 1.
Dognon 6, 10, 125 n. 1.
Dominique (Saint) 284.
Durand de Paernas 17.
Edouard (roi d'Angleterre) 167.
Eichelkraut 102, 303.
Eléonore 180.
Eléonore de Montfort 183 n. 2.
Elianor 155.
Enveyos 18 n., 23, 24, 46.
Ermengarde (de Narbonne) 2 n. 1, 15, 17.
Ermengaudus de Castello 6 n. 1.
Ermengaudus de Faberzano 6 n. 1.
Estaing (famille d') 180 n. 1.
Estaing (G. d') 181 n. 2.
Fabri (R.) 26 n. 2.
Fadet 134.
Falco 99.
Fernand (don) 119 n. 1, 144 n. 4.
Ferdinand de la Cerda 108, 110, 121 n. 1, 145, 155.
Ferdinand III le Catholique 79.
Fitzmaurice Kelly 148 n. 2, 151 n. 2
Flamenca 134.
Flandres (comte de) 95 n. 1.
Floire 54 n. 3.
Foix (comte de) 189.

Folquet de Lunel 13 n. 3, 71, 102, 107, 146 n. 2, 162 n. 1, 170 n. 2, 173, 176, 181 n. 2, 203 n. 1, 205, 208 n. 1, 256, 268, 269 n. 1, 288 n., 300 n. 1, 302.
Folquet de Marseille 289 n. 2, 290.
Folquet de Romans 319.
Fornier 216 n. 2.
Fraisse (P. de) 25, 26 n. 2, 46, 99 n. 1.
Fraisse (P. A. de) 9, 26 n. 2.
Fraxino (G. de) 26 n. 2.
Frères Prêcheurs 284.
Freymond 123 n. 1.
Galicienne (Ecole) 163 et suiv.
Garin le Brun 209 n. 2.
Garnier de Trémouille 177 n. 6.
Gaucelm Faidit 218 n. 5, 252 n. 1.
Gautier de Coinci, 310 n. 1.
Gavauda 229 n. 2, 234.
Gaya 40 n. 1.
Gênes 19.
Géraud de Scoraille 177, n. 6.
Gercius de Podiosorigario 6 n. 1.
Girard de Capendu 82.
Gorni 9 n. 5.
Goru (l. Gorni).
Grainier (l. Rainier).
Granet 171 n. 3.
Grégoire X 144, 154.
Gui 99.
Guida de Rodez 171 n. 3, 172 n. 6.
Gui Folquey 6, 296 n. 1, 304 n. 1.
Gui d'Ussel 234, 235 n. 5.
Guilhelma 78 n. 1.
Guillaume d'Alaman 338.
Guillaume Alaros 81.
Guillaume Bérard 193 n. 5.
Guillaume de la Broue, 5.
Guillaume Molinier 337.
Guillem Adémar 17, 107 n. 2.
Guillem d'Aquitaine 253.
Guillem Augier 217 n. 6.
Guillem d'Autpoul (cf. Daspol) 288 n., 301, 289 n. 2, 236, 61 n. 1.
Guillem de Béziers 260 n. 1.
Guillem de Cerveira 209 n. 5.
Guillem Fabre 18, 20, 21 n. 2., 26 n. 2, 45, 46, 179 n. 2, 301.
Guillem Figueira 138.
Guillem Huc d'Albi 176.
Guillem de Mur 21, 49, 50, 62, 96, 106, 114, 138, 146 n. 2, 150 n. 3, 176, 178, 196, 218, 257.
Guillem-Raymond de Montpellier 26 n. 2.
Guillem de Saint-Deidier 107 n. 2.
Guiraut 101 n. 7.
Guiraut de Bornelh 14, 15, 16 n. 3, 205 n. 5, 210, 211, 227 n. 2, 289.
Guiraut de Cabreira 132.
Guiraut de Calanson 35, 101, 133, 136, 171 n. 2, 254.
Guiraut de l'Olivier 269.
Hélye 32.
Henri de Castille 91, 95 n. 1, 162 n. 5.
Henri I^er de Rodez 171 n. 5, 175 n. 1.
Henri II de Rodez 169 et suiv., 195, 304 n. 2, 307.
Hippolyte 54 n. 3.
Hugues (évêque de Béziers) 6.
Hugues IV de Rodez 170 n. 2, 304 n. 2, 306.
Imbert de Sestable 26 n. 2.
Infants de la Cerda 157, 165.
Irdoine de Canillac 175 n. 1.
Isaïe Debasch 9 n. 5.
Isle-Jourdain (seigneur de l') 67, 184.
Izarn (de l'Isle) 33 n. 3, 67, 88, 96 n. 1.
Jacme I^er d'Aragon 37, 44, 49, 50, 139, 160 n. 3, etc.
Jacme d'Aragon (infant) 90.
Jacme II, roi de Majorque 128.
Jacob Provençal 9 n. 5.
Jaufre de Pons 218 n. 2.
Jean de Condé 140 n.
Jeanroy 117 n. 1, 236 n. 4, 239 n. 1.
Jehan de Laforest 77.
Joam Garcia 152.
Joan Estève 13 n. 3, 83, 187 n. 1, 234, 235, 236, 239, 260 n. 1, 320.
Joculatores 146.
Jordanus de Insula 33 n. 3; cf. 88, 96, n. 1.
Joyos de Toulouse 232 n. 8.
Kleinert 247 n. 2.
Lambert de Limoux 82.
Lanfranc Cigala 19 n. 4, 286, 289 n. 1, 300, 308 n. 3.
Lara (maison de) 4.
Laure de Montfort 180 n. 2.
Lautrec (vicomtesse de) 40, 41 n. 2, 88, 100, 101, 251 n. 4.
Léon (roi de) 47.
Levy (E.) 89 et suiv. 221 n. 1, 224 n. 1.
Limos 20 n. 3.
Livernon (dame de) 88.
Lodève (G. de) 187 n. 1, 190 n. 2.
Louis (Saint) 9.

Lowinsky 104, 219 n. 1, 283 n. 1, 286 n. 1, 292, 295 n. 2, 302, 303.
Maduele de Madio 19.
Maguelonne (évêque de) 103.
Mahn (C. A. F.) 12.
Manuel (don) 166, 168 n. 1.
Marcabrus 122, 233, 234, 239 n. 1, 205.
Marguerite de Provence 57.
Marquesa 88.
Marques de Canillac 175, 180 n. 2, 179.
Marquesia 40 n. 1.
Marquise de Baux 174.
Matfre Ermengaut 260 n. 1, 13 n. 3, 267 n. 3.
Mathieu de Quercy 50 n. 6.
Maus (P.) 206.
Maurin (archevêque) 80.
Meyer (P.) 19, 292 n. 1.
Milà y Fontanals 79.
Miquel 99 n. 1.
Monaci 112 n. 1.
Lo Monge 65, 73 n. 1.
Montanhagol 71, 107, 252-254, 259, 273, 305.
Montebruno (P. R. de) 6 n. 1.
Montégut (Jean de) 77 n. 2.
Montferrat (Marquis de) 166.
Mouynès 2 n. 1, etc.
Muntaner 52, 138 n. 3.
N'At de Mons 106, 107 n. 2, 136, 137 n. 2, 142, 167, 209, 203 n. 1, 257, 274, 279, 319.
Navarre (roi de) 156.
Nuñez de Lara 155, 165.
Nuño de Lara 111 n. 4, 113, 155.
Olargues (Bernard d') 30, 31, 32, 33, 67, 85.
Olargues (Pons d') 31 n. 7, 32, 34.
Olive (Jean) 237, 292 n. 1, 329.
Oliveira 241 n. 4.
Olivier le Templier 61 n. 1.
Opian (Bertran d') 30, 33, 37, 41 n. 2, 43, 67, 85.
Opiano (Gallardus de) 33 n. 3.
Pallars (maison de) 49.
Paulet de Marseille 61 et suiv., 88, 89 et suiv., 107 n. 2, 216 n. 2, 235, 256.
Pedro (don) 154, 187.
Peire d'Alvergne 16, 17, 23, 284 n. 1, 314 n. 1, 315 n. 1, 319.
Peire Cardenal 3, 15, 23, 61, 269, 270, 286 n. 3, 287, 290, 311 n. 1, 315 n. 1.
Peire de Corbiac 300.
Peire Espanhol 286, 289 n. 2.
Peire Gullem 73.
Peire Guillem (de Toulouse) 253.
Peire Guillem de Luzerna 286, 299.
Peire de la Mula 130 n. 6.
Peire Rogier 16, 23, 33.
Peire Steve 76.
Peire Torat 101, 218 n. 3.
Peire Vidal 14, 100 n. 1, 107 n. 2, 132, 319 n. 1.
Peire de Vilar 176.
Pelet (maison) 174 n. 5.
Pelet (Pierre) 178 n. 4.
Perdigon 130 n. 3, 218 n. 5.
Pero d'Ambroa 152.
Pero da Ponte 147 n. 1.
Petri de Castello 6 n. 1.
Pfaff 11.
Philippe (infant don) 113, 119 n. 1.
Philippe (vicomtesse) 33, 40, 46 n. 1.
Philippe le Hardi 59, 165, 167, 187, 188, 189.
Philippe Mousket 122.
Picandon 110 n. 1.
Pierre-Amiel (archevêque) 4, 5, 6.
Pierre (infant d'Aragon) 52, 92.
Pierre II d'Aragon 133 n. 2.
Pierre III d'Aragon 62 n. 2, 165, 166, 169, 185, 209 n., 279 n. 2.
Pierre de Blois 285 n. 2.
Pillet 233 n. 4, 235 n. 5, 236 n. 4.
Pistoleta 130 n. 3.
Pla (R. del) 33 n. 3.
Plano (R. de) 33 n. 3.
Poaliers 26 n. 2, 77.
Pons-Arnaud 81 n. 1.
Pons de Capduoill 215 n. 1, 252.
Pouille (roi de) 92.
Puylaurens (S. de) 57 n. 2, 75, 80, 113, 318.
Quarante (R. de) 9.
Raimon d'Avignon 138 n. 1.
Raimon de Cornet 337.
Raimon de Castelnau 107 n. 2, 173 n. 2.
Raimon Gaucelm 13 n. 3, 61 n. 1, 74 n. 3, 80, 99 n. 1, 288 n., 320.
Raimon de Miraval 73 n. 4.
Raimon de Tors 24 n. 1, 107.
Raimon Vidal de Bezalu 137 n. 2.
Raimul 241 n. 4.
Rainart 178 n.
Rainaut 218 n. 5.
Rainier 100.
Rainier (R.) 100 n. 1.
Rambaud de Vaqueiras 218 n. 5, 242 n. 2.
Ramon Johan 76, 78 n. 1.

Raymond VII 32.
Raymond-Bérenger IV (de Provence) 57.
Raymundus de Castello 6 n. 1.
Raynier 217 n. 4, 218 n. 3.
Recherii 11 n. 1.
Redorte (R. de la) 40 n. 1.
Ribaute (B. de) 80.
Richeri 11 n. 1.
Ricordi (G.) 26 n. 4.
Rigaut de Barbezieux 240, 251, 301 n. 5, 308 n. 4.
Rikhàri 11 n. 1.
Roderic de Tolède 138 n. 2.
Rodez (comte de) 28, 74, 103, 104 n. 3, 239.
Rœmer 210 n. 1.
Rofian (G. de) 55, 67, 99.
Rofiano (G. de) 56 n. 1.
Roger de Hoveden 129 n. 1.
Roquefeuil (barons de) 172.
Rosergue de Dozenchis 26 n. 4.
Rufian 33 n. 3.
Rustebœuf 153 n. 1.
Saill de Claustra 16 n. 3.
Saill de Scola 16.
Saint Louis 37, 59, 80, 187 n. 1.
Saissa 88.
Salazar 83.
Sanche (don) 121 n. 1, 155, 165 n. 1.
Sancho de Portugal 138 n. 2.
Sancto-Justo (Bernardus de) 6 n. 1.
Savaric de Mauléon 218 n. 5.
Sauves (maison de) 54 n. 2.
Schultz 239 n. 1.
Selbach 12.
Serveri de Girone 74, 117 n. 2, 175 n. 1, 181 n. 2, 203 n. 1, 205, 209, 234, 237, 244 n. 1, 257, 274, 308.
Sibylle de Foix 188.
Siete Partidas 150 et suiv.
Sifre 20 n. 2.
Sigarii (R.) 24 n. 6.
Simon de Montfort 4, 60.
Sordel 72 n. 1, 110 n. 1, 171 n. 3, 209 n. 2, 217 n. 6, 252, 273.
Stagno (G. de) 180 n. 1.
Stengel 212 n. 3.
Suchier 161 n. 1.
Sulami 9 n. 5.
Talayran (baron de) 174 n.
Terradas (P. G.) 26 n. 4.
Thomas (A.) 253 n. 5.
Tissier (J.) 10 n. 1.
Tobler (A.) 123 n. 1.
Tour d'Auvergne (B. de la) 174 n. 4.
Tourtoulon (de) 52 n. 3, etc.
Tréville (B. de) 26 n. 2.
Trobaire de Villarnaût 46 n. 2, 241 n. 4.
Uc de la Bacalaria 218 n. 5.
Uc Brunet 171, 172 n. 2.
Ue de Escauna (cf. Uc de l'Escura) 107, 2.
Uc de l'Escura 107 n. 2.
Uc de Saint-Cyr 18, 46 n. 2, 101 n. 7, 171.
Ugeto (Thomas de) 19 n.
Ugolino des Rossi 19 n.
Ulmo (de); cf. Delom.
Urbain IV (pape) 62 n. 2.
Valpurge 74 n. 4.
Vasconcellos (C. M. de) 108 n. 2, 109 n. 1, 147 n. 1, 212 n. 3.
Vaulx-Cernay (P. de) 10 n. 1.
Vezianus de Bagis 33 n. 3.
Villani 193.
Villasandino 139 n. 6.
Violante (reine de Castille) 168 n. 1.
Virgile le Physicien 136.
Watriquet 152 n. 1.
Zorzi 14, 107 n. 2, 286.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

AVANT-PROPOS VII

BIBLIOGRAPHIE XI

TABLE DE CONCORDANCE entre les numéros du *Grundriss* de Bartsch et les numéros et pages de l'édition Pfaff XVII

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE Ier. — Introduction. — Les vicomtes de Narbonne au XIIIe siècle. — Maintien des traditions poétiques. — Hypothèses sur la première partie de la vie de Riquier. . 1

CHAPITRE II. — Première partie de la carrière poétique de Riquier. — Son séjour à la cour du vicomte de Narbonne . . . 30

CHAPITRE III. — Séjour de Riquier à la cour du vicomte de Narbonne *(suite)*. 47

CHAPITRE IV. — Les tensons : date de leur composition. 86

CHAPITRE V. — Séjour de Riquier en Castille (première partie). . . . 105

CHAPITRE VI. — Séjour de Riquier en Castille *(suite)*. — La « supplication » adressée au roi au sujet du nom des jongleurs. 122

CHAPITRE VII. — Fin du séjour de Riquier en Castille 154

CHAPITRE VIII.— Dernière période de la vie de Riquier. 169

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE Ier. — La forme dans Riquier. 199

CHAPITRE II. — Les pastourelles. 220

CHAPITRE III. — Belh Deport et la théorie de l'amour 240

CHAPITRE IV. — Les poésies morales et didactiques. 263

CHAPITRE V. — Les poésies religieuses. 283

CONCLUSION. 333

INDEX DES NOMS PROPRES 343

BORDEAUX. — IMPRIMERIE G. GOUNOUILHOU, 9-11, RUE GUIRAUDE.

10—
24/VI 09.

LE TROUBADOUR
GUIRAUT RIQUIER

ÉTUDE SUR LA DÉCADENCE
DE L'ANCIENNE POÉSIE PROVENÇALE

PAR

Joseph ANGLADE

ANCIEN MAITRE DE CONFÉRENCES DE PHILOLOGIE ROMANE A L'UNIVERSITÉ DE RENNES
PROFESSEUR AU LYCÉE DE BORDEAUX
DOCTEUR ÈS LETTRES

Bordeaux :
FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

Lyon : HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HOTEL-DIEU
Marseille : PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, GRAND'RUE
Toulouse : ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS
Madrid : MURILLO, ALCALÁ, 7

Paris :
ALBERT FONTEMOING, 4, RUE LE GOFF

1905

12/607

BIBLIOTHÈQUE DES UNIVERSITÉS DU MIDI

Fascicule I. — **Les débuts de l'École française d'Athènes : Correspondance d'Emmanuel Roux (1847-1849)**, publiée avec une introduction et des notes par M. Georges Radet, doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 5 francs.

Fascicule II. — **Chansons et dits artésiens du XIII^e^ siècle**, publiés avec une introduction, un index des noms propres et un glossaire par MM. Alfred Jeanroy et Henri Guy, professeurs à la Faculté des Lettres de l'Université de Toulouse. Prix : 10 francs.

Fascicule III. — **La satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la noblesse (1787)**, publiée et annotée par M. Alfred Morel-Fatio, directeur adjoint à l'École des Hautes Études. Prix : 4 francs.

Fascicule IV. — **Étude biographique et littéraire sur le poète Laevius**, par M. H. de la Ville de Mirmont, professeur à l'Université de Bordeaux. Prix : 7 fr. 50.

Fascicule V. — **Pensées de Marc-Aurèle**, traduction de M. Auguste Couat, recteur de l'Académie de Bordeaux, éditée par M. Paul Fournier, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 10 francs.

Fascicule VI. — **Recherches sur la religion gauloise**, par M. Camille Jullian, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux, correspondant de l'Institut. Prix : 5 francs.

Fascicule VIII. — **Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand (1791-1797)**, par M. I. Rouge, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 7 fr. 50.

Fascicule X. — **Le troubadour Guiraut Riquier**, par M. Joseph Anglade, ancien maître de conférences de philologie romane à l'Université de Rennes, professeur au Lycée de Bordeaux. Prix : 10 francs.

Fascicule XI. — **Les Origines vénézuéliennes. Essai sur la colonisation espagnole au Vénézuéla** (ouvrage accompagné d'une gravure et d'une carte géographique), par M. Jules Humbert, professeur agrégé au Lycée de Bordeaux. Prix : 10 francs.

SOUS PRESSE :

Fascicule VII. — **L'astrologie chez les Gallo-Romains**, par M. H. de la Ville de Mirmont, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux.

Fascicule IX. — **Études sur l'historiographie espagnole : Les Histoires générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II (1284-1556)**, par M. G. Cirot, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux.

Bordeaux. — Impr. G. Gounouilhou, rue Guiraude, 9-11.

X 23

303609984%

TAYLOR INSTITUTION LIBRARY
OXFORD OX1 3NA

PLEASE RETURN BY THE LAST DATE STAMPED BELOW

Unless recalled earlier

03 JAN 2001		
05 FEB 2001		
20 APR 2001		

Rebacked S. Holliday
7/2001