

II. ÉDITION DU "SIRVENTES-ENSENHAMEN" DE GUIRAUT DE CALANSON

§ 1. LA THÈSE DE W. KELLER ET NOTRE ÉDITION.

L'édition du *Fadet Joglar* a fait l'objet d'une excellente monographie due à l'érudit suisse Wilhelm Keller¹. Ce dernier a consacré à l'étude et au commentaire de ce texte 142 pages très serrées d'un grand *in-octavo*.

Les comptes rendus consacrés à cette thèse doctorale furent très élogieux. Les plus grands maîtres de la philologie provençale de l'époque (Alfred Jeanroy, Antoine Thomas, Carl Appel, Oskar Schultz-Gora, Edmund Stengel, E. Herzog, Rudolf Zenker) tombèrent d'accord pour affirmer que l'édition et le commentaire étaient remarquables et dépassaient de loin ce qu'on pouvait exiger d'une dissertation².

Nous n'allons donc pas accompagner notre édition d'un commentaire qui ferait double emploi avec celui de Keller. L'édition due à ce dernier étant très accessible (la dissertation ayant été reprise dans les *Romanische Forschungen*), nous nous sommes permis de renvoyer simplement au commentaire de Keller lorsque nous étions d'accord avec lui. Un grand nombre d'identifications devant être retenues, nous entérinons simplement la note de Keller après l'avoir résumée et accompagnée de notes bibliographiques récentes. On s'apercevra donc — par la longueur de notre propre commentaire — lorsque nous nous écartons des conclusions de Keller. Pour la commodité de ceux qui liront ce travail et qui voudront recourir à l'édition de Keller, nous renvoyons toujours à la note de ce dernier afférente au numéro du vers, certains de nos lecteurs pouvant disposer de la thèse en *separatum* ou dans les *Romanische Forschungen*.

§ 2. DIVERGENCES DE LECTURE AVEC LES ÉDITIONS DIPLOMATIQUES DE W. KELLER.

Je ne signale pas les différences constatées dans les coupures de mot. Contrairement à Keller, je ne transcris pas dans l'édition diplomatique le *u* par *v* et le *i* par *j*. Je réserve cela pour l'édition critique.

1. W. Keller, *Das Sirventes "Fadet Joglar" des Guiraut von Calanso. Versuch eines kritischen Textes mit Einleitung, Anmerkungen, Glossar u. Indices*, Züricher Dissert., Erlangen, 1905, 142 pages, grand in-8°, aussi in *RF*, t. 22, 1908, pp. 99-238.

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

1. *Le ms. D*³.

Le premier mot suivi d'une parenthèse représente la lecture de Keller: v. 8 Trastotz) trastoz; v. 9 escrire) escribir; v. 10 non) no et quart) quart; v. 35 bels) belz; v. 41 pivas) puias; v. 45 cascavels) cascauelz; v. 60 aolz) aoilz; v. 62 Sairta) sauta; v. 69 qe) que; v. 75 premir) p(re)mier; v. 80 de) do; v. 90 .x. *manque*; v. 98 qe) que; v. 99 fez) fes; v. 127 machabieu) macabieu; v. 141 no) no(n); v. 162 escondir) escontir; v. 184 brutus) bietus; v. 197 falcembril) falcerabril; v. 200 monton) monto; v. 223 enguanz) enguans; v. 224 granz) grans; v. 225 los sieu) lo sieus; v. 241 corillar) corrillar.

2. *Le ms. R.*

v. 18 semsonia) semfonia; v. 153 bou) buou.

§ 3. CHOIX DU MANUSCRIT DE BASE.

Comme Keller, nous choisissons D^a comme manuscrit de base. Toutefois, il va sans dire que nous combinons les deux leçons à tous les endroits où cela paraît s'imposer, car, dans une édition comme celle-ci, la méthode "bédiériste" se justifie encore moins qu'ailleurs.

Girauz de Calanson		Gr. de Cala(n)so	
D		R	
	Fadet iuglar.		Fadet ioglar
	con potz pr(e)guar.		co potz pe(n)sar
3	aqo ques greu adissernir.	3	so q(e) es greu p(er) eyssarnir
	caades tidon.		caades te do.
	siruentes bon.		sirve(n)tes bo
6	tal com nol puesca desmentir.	6	co(m) nol te puesca d(e)sm(en)tir
I	Fadet juglar,		
	con potz pregar		
	aqo qu'es greu ad issernir!		3
	C'ades ti don		
	sirventes bon		
	tal qu'om no'l puesca desmentir!		6

I. Jongleur Fadet, comment peux-tu solliciter ce qui est difficile à exécuter! Que je te donne sur-le-champ un bon *sirventes* tel qu'on ne le puisse démentir!

3. On rappellera que Keller n'a pas collationné lui-même le manuscrit de Modène mais qu'il a utilisé une copie fournie par l'érudite italien Sala.

	em quart dels motz ben de trastoz		e gardals motz be tras q(e) totz
9	de cels qen giraut fes escrir. no sai lo quart. mas luna part.	9	de sels q(e)n. Gr. fes escrir no say lo cart m(a)s luna part
12	ten dirai segon mon albir. sapchas trobar e ben to(m)bar.	12	uo(n) dirai sego(n) mo(n) albir sapchas trobar e ge(n) tombar
15	e ben parlar e iocs partir. taboleiar. e tauleiar.	15	e be(n) parlar e iocx partir taboreiar e tauleiar
18	e far sinphonia brogir. e paucs pomelz ab fes coltelz.	18	e far la semfonia brugir e paucx pomes ab .ii. cotels
21	sapchas gitar oe retenir. e chanz dauzelz abauastelz.	21	sapchas gitar e retenir e cha(n)s dauzels e bauastels
24	e fai lur chastelz assaillir.	24	e fay los castels assalhir

II	E'm quart dels motz —ben de trastotz— de cels qu'En Giraut fes escrir!	9
	No sai lo quart, mas l'una part t'en dirai segon mon albir.	12
III	Sapchas trobar, e gen tombar, e ben parlar, e jocs partir; taboreiar e tauleiar e far sinphonia brogir.	15 18
IV	E paucs pomelz ab dos coltelz sapchas gitar e retenir; e chans d'auzelz e bavastelz e fai lor castels assaillir.	21 24

II. Et que je me garde des mots —absolument de tous— de ceux que le seigneur Guiraut fit écrire! Je n'en connais pas le quart, mais une partie je t'en dirai à ma manière.

III. Sache "trouver", et gracieusement tomber, et bien parler, et "partir des jeux"; jouer du tambour et des castagnettes et faire retentir la symphonie.

IV. Sache jeter et rattraper de petites boules de métal avec deux couteaux; (sache aussi) contrefaire le chant des oiseaux et montrer des marionnettes et (fais livrer des assauts à leurs châteaux ou fais assaillir leurs baraqués).

	e citolar emandurar.		e sitolar e mandurcar
27	e p(er) catre sercles saillir. manicorda ab una corda.	27	e per .iiii. selcles salhir manicorda una corda
30	e cidra com uol ben auzir sonetz nota. fai la rota.	30	e sedra com uol be(n) auzir sonetz nota e faitz la rota
33	ab desçeot cordas guarnir. .viii. estrume(n)z. si belz ap(re)nz.	33	a .xvii. cordas garnir sapchas arpar e be(n) te(m)prar
36	ne potz a toz obs retenir.	36	larguimela p(er) esclarzir ioglar leri del salt(er)i
	[88-90]	39	faras .x. cordas estra(n)gir .ix. esturm(en)s si bels apre(n)s
	sapchaz arpar. e ben temprar.	42	be(n) poiras fol esferenzir
39	la guiga el sons esclarzir.		

V	E citolar e mandurar, e per catre sercles saillir; manicorda ab una corda e sedra c'om vol ben auzir.	27 30
VI	Sonetz nota, fai la rota ab detz e ot cordas garnir; sapchas arpar e ben temprar la guiga pel(s) so(n)s esclarzir.	33 36
VII	Juglar leri, del salteri faras detz cordas estampir; nou esturmenz, si bels aprenz, ne potz a totz obs retenir.	39 42

V. (Sache jouer) de la citole, et de la mandore, et sauter à travers quatre cerceaux; (jouer) du manicorde à une seule corde et du cèdre qu'on aime entendre.

VI. Compose une mélodie, fais garnir la rote de dix-huit cordes; sache jouer de la harpe et bien accorder la gigue pour obtenir des sons purs.

VII. Jongleur écervelé, du psaltérion tu feras résonner les dix cordes; neuf instruments, si tu les apprends bien, tu peux les retenir pour (jouer) en toutes circonstances.

	et estiuas. ab uos puias.		et estiuas ab uotz puias
42	e la lira fai retenir. e del temple. p(er) eisemple.	45	e las liras fay rete(n)tir e del tempe p(er) issemple
45	fai toz los cascauelz ordir. barba coia. auras roia.	48	fai toz los cascauels ordir barba rossa auras roia
48	don ti poiras toz reuestir. sel guarnim(en). as qei apen.	51	do(n) te poiras toz reuestir sils garnim(en)s as q(e)y ape(n)s
51	ben poiras fol esferezir. artifisi. quar sigisi.	54	be(n) poiras fol e(n)fadezir artifici car saguessi
54	auras grans sabel saps en dir tom de baston. e de guoson.	57	auras gra(n)s si bel fas endir tom de gosso sobru(n) basto
57	e fai len dos pes sostenir.	60	e fay le(n) .ii. pes sostenir

VIII	Et estivas ab votz pivas e la lira fai retentir; e del temple, per eisemple, fai toz los cascavels ordir.	45 48
IX	Barba-coia auras roia don ti poiras toz revestir; pel garnimen as qe-i apen, ben poiras fol esferezir.	51 54
X	Artifisi, car siguisi, auras gran(s), s'ab el saps endir; tom de goso sobr'un basto e fai l'en dos pes sostenir.	57 60

VIII. Et les cornemuses aux sons aigus et la lyre, fais les retentir; et du tympanon, par exemple, fais entendre tous les grelots.

IX. Tu auras une barbe de courge rouge dont tu pourras bien t'affubler; par le déguisement que tu t'es attaché, tu pourras bien effrayer follement.

X. Un masque, cher poulain (P), tu en auras un grand si, avec lui, tu sais hennir; fais sauter roquet au-dessus d'un bâton et oblige-le à se tenir sur deux pattes.

	apren mestier. de simier.		apre(n) m(es)tier de simier
60	e fai los aoilz escarnir. de tor en torn. sauta e cor	63	e fay los auols escarnir de tor e(n) tor sauta e cor
63	mais guarda q(e) la corda tir. ta rudella sia bella	66	e garda q(e) la corda tir tarudela. sia bela
66	mais la ca(m)bal fai tortezir. e faulas dorc. e ioc de borc.	69	mas fay la camba tortezir e faulas dorp e ioc de borc
69	rei ero que beill te uoill dir. pueis ap(re)ndras. de peleas.	72	be q(i)er las q(e) bels te uuell dir pueys ape(n)ras de peleas
72	con el fes troia destruir. e de argus de dardanus	75	co(m) el fetz troya destruyr de daracu(s) e de darnus
75	q(e) p(re)mier la feron bastir.	78	sel q(e) p(re)mier la fetz bastir

XI	Apren mestier de simier e fai los avols escarnir; de tor en tor sauta e cor mas garda que la corda tir!	63 66
XII	Ta rudela sia bela mas fai la camba tortezir; e faulas d'orc e joc de borc, requier las que bels te uuell dir.	69 72
XIII	Pueis apenras de Peleas, com el fes Troia destruir; d'Assaracus e Dardanus que premier la feron bastir.	75 78

XI. Apprends le métier de montreur de singe et (fais railler les mauvais?); de tour en tour saute et cours, mais fais attention que la corde soit tendue!

XII. Que ta roue soit belle mais fais cambrer ta jambe; et contes d'ogre et jeu de..., réclame-les, car je veux bien te les dire.

XIII. Puis tu apprendras de Peleas, comment il fit détruire Troie; d'Assaracus et Dardanus qui les premiers la firent bâtir.

	denfrasion. e de iazon.		de deufrano(n) e de geno(n)
78	con annet lo uell bon q(e)rrir. de ponpeigon e do dracon.	81	canero(n) lo uas conq(e)rrir de po(m)peo(n) e de rago(n)
81	con annet murir. de dedalus. de jachar(us).	84	canero(n) a tonas murir de dedalus de uiracus
84	con uoleron p(er) gran desir. del semitaur. e del tezaur.	87	co uolero p(er) gra(n) dezir del simi taur e del trezaur
87	quoctauian fes sebelir. iuglar leri. del salteri.	90	q(e) eneas fetz sebelir
			[37-39]
90	faras .x. cordas estampir. e de naitan. e de sairan.		e de nata(n) e de sata(n)
93	q(ue) salamon saup p(re)s tenir. d(e)l rei seon el rei amon.	93	com salamos saup pres tenir del rey seo(n) e de amo(n)
96	con fes felip espaoirir.	96	co fes felip espaordir

XIV	D'En Frasion e de Jazon com annet lo vel conquerir; de Pompeon ? com annet a Tonas murir.	81 84
XV	De Dedalus, de Icarus con voleron per gran desir; del Semitaur e del trezaur qu'Octavian(s) fes sebelir.	87 90
XVI	E de Natan, e de Satan que Salamos saup pres tenir; del rei Seon e'l rei Amon con fes Felip espaordir.	93 96

XIV. (Tu apprendras aussi) du seigneur Phrasios (?) et de Jason comment il alla conquérir la Toison...?

XV. De Dédale et Icare comment ils volèrent par grand désir; du Minotaure et du trésor qu'Octavian fit enterrer.

XVI. Et de Nathan, et de Satan que Salomon sut tenir prisonnier; du roi Séon et le roi Amon comment il effraya Philippe.

	apren del pom. p(er) que ni com.		apre(n) del pom p(er) q(ue) ni com
99	discordia lo fes legir. del rei flauis. e de paris.	99	na discordia lo fes legir del rey flauis sel de paris
102	con lo saup lo uachier noirir. dartasenes. edulixes.	102	com lo sauprols uaq(i)ers noirir de tartases e dislaires
105	con dea uenus fes perir. de pelaus. e de pirrus.	105	com na uen(us) los fetz perir de pelaus e de pirus
108	que nicomedes fes murir. e de pallas e deneas	108	q(ue) licomedes fey murir de peleas e deneas
111	con el annet secors q(e)rir. descaneus e de nirmus.	111	com anero secors querir e descanus e de tornus
114	con sab demont alban issir.	114	co saup de mo(n)talba issir

XVII	Apren del pom per que ni com Discordia lo fes legir; del rei Flavis e de Paris com lo saup lo vaquiers noirir.	99 102
XVIII	D'Artasenes e d'Ulises con Palamedus fes perir; de Pelaus e de Pirrus que Licomedes fes noirir.	105 108
XIX	E de Pallas, e d'Eneas com el anet secors querir; d'Escaneus, e de Tornus com saup de Montalba issir.	111 114

XVII. Apprends à connaître la pomme par qui et comment la Discorde la fit attribuer; (connais) du roi Flavis (?) et de Paris comment le vacher sut l'élever.

XVIII. (Sache) d'Artaxerxès et d'Ulysse comment il fit périr Palamède; de Peleus et de Pirrus que Lycomède fit élever.

XIX. Et de Pallas, et d'Eneas comment il alla chercher des secours; d'Ascagne, et de Turnus comment il sut sortir du Mont Albain.

	de sibilla de camilla		de sibilla e de camilla
117	co(n) sabia grant colp ferir. e dismaell. e desaell.	117	com sabio gra(n)s colps ferir e dismael e dissael
120	cui p(er) totz no(n) pot guerir. del rei lari. e dolimpi.	120	com hom p(er) cors nols poc guerir del rey lari e de lompi
123	del poi(n)g cuen no(n) pot ferir. e de remus de romalus	123	del pueg o(n) uens no(n) pot ferir de romul(us) e de rom(us)
126	eil q(e) fero(n) roma bastir. de macabieu lo bon iuzieu.	126	sels q(e) fero rom(a) bastir de macabuou lo bo(n) iuzieu
129	don potz trop bona chanson dir. del rei brutus. e deleus	129	do(n) poiras bo(n)as chansos dir del rey bress(us) e de gel(us)
132	con sab ab son fraire partir.	132	co(n) saup ab so(n) fraire partir

XX De Sibilla,
e Camilla
com sabia grans colps ferir; 117
e d'Ismael,
e d'Asael
cui hom per cors non poc seguir. 120

XXI Del rei Lati
e d'Olimpi,
del pueg on vens non pot ferir; 123
de Romulus
e de Remus
sels qe fero Roma bastir. 126

XXII De Macabieu
lo bon juzieu,
don potz trop bona chanso dir; 129
del rei Brutus
e d'Eleüs
com saup ab son fraire partir. 132

XX. De Sybille, et Camille comment elle savait porter de grands coups; et d'Ismaël, et d'Asaël qu'un homme ne put suivre à la course.

XXI. Du roi Latin et de l'Olympe, de la montagne où le vent ne peut frapper, de Romulus et de Remus ceux qui firent construire Rome.

XXII. De Machabée le bon juif, dont tu peux dire la très bonne chanson; du roi Brutus et d'Elenus comment il sut se séparer de son frère.

	e de falec. e de doec.		e de foler e de doer
135	con fes lo taur acom dormir. de galias. e de pocras.	135	com fetz lo taur aco(n)durmir de galias e dipocras
138	con gualias lo saup m(en)tir. del baraci. e del dun	138	com galias li saup m(en)tir de barachi e del deui
141	q(e) anc no(n) poc allop fugir. e dun amor q(e)s de dolor.	141	q(e) a(n)c no saup als lops fugir. e dun amor q(e)s de dossor
144	de dido car sen uole ausir. aprim fadet. lo laniolet.	144	de dido ca(n) se volc aussir apre(n) fadet de lansolet
147	con saup islanda co(n)q(e)rir. e de ditis e de felis.	147	co saup ge(n) landa c(on)q(ue)rir. e de teris e de feris
150	si co(n) lo fes amors morir.	150	ni co(m) lo fes amors morir

XXIII	E de Falec, e de Doec com fes lo taur acondurmir; de Galias e d'Ipocras, com... li saup mentir.	135 138
XXIV	De Barachi, e del devi, que anc non poc al lop fugir; e d'un'amor qu'es de dolor de Dido can se volc ausir.	141 144
XXV	Apren, Fadet, de Lansolet com saup Islanda conquerir; ? ? ni com lo fes amors murir.	147 150

XXIII. Et de Falec, et de Doec comment il fit dormir le taureau; de Galien et d'Hippocrate comme... lui sut mentir.

XXIV. De Barakin et du devin qui ne put jamais fuir avec le loup; et d'un amour qui est de douleur, de Didon quand elle voulut se tuer.

XXV. Apprends, Fadet, de Lancelot, comment il sut conquérir l'Islande; ... comment l'amour le fit mourir.

	de marescot. e den enbrot.		de marescot e de lambrot
153	qui pogran leu un bou traïr. del duc bastart. del luziart	153	q(e) pogra leu .i. buou traïr del duc bastart. de lussiart
156	co(n) auzet lo cors enardir. de panfli de u(ir)gili	156	co(n) auzet lo cor e(n)ardir de pamfli e de u(er)gili
159	con de la conca saup cobrir. e del ue(r)gier e del pesquier.	159	com de la co(n)cas saup cobrir e del v(er)gier e del pesq(ui)er
162	e del fuec q(e)l saup escontir. de menelau. con el afrau.	162	e del foc q(e) saup esca(n)tir de menalau co(m) el a frau
165	fel mirail de roma fremir. e de pepin e dolein.	165	fetz utra de roma fugir e de pepis e de uelis
168	q(e) no(n) volc lo pau deuezir.	168	ca(n)c no uolc lo pau d(e)uezis

XXVI De Marescot

?

que pogran leu un bou traïr; 153
del duc bastart,

?

com auzet lo cor enardir. 156

XXVII De Pamfli,
de Virgili

com de la conca's saup cobrir; 159

e del vergier,

e del pesquier

e del fuc que saup escantir. 162

XXVIII De Menelau,

com el a frau

fel miralh de Roma fremir; 165

e de Pepin

e d'Uelin

que no volc lo pau devezir. 168

XXVI. De Marescot et de... qui pourraient tirer facilement un boeuf; du duc bâtard...

XXVII. De Pamphile, de Virgile comment il sut se cacher dans le bassin; et du verger et du vivier et du feu qu'il sut éteindre.

XXVIII. De Menelau comment il fit en secret attacher le miroir de Rome; et de Pépin et d'Uelin qui ne voulut pas découper le pain.

	de clodomer. e pueis derrer.		de dodoyr de pu(n)h de tir
171	e de picolet lescremir. dezaroes. de lorfenes.	171	e dido q(e) let lescremir
			[178-180]
174	con lo fenes sap iuzei trair. pueis aprenems con sil de rems		e pueys apre(n)s co silh de re(n)s
177	en feron uilius fugir. apren daureill e de conseil.	174	e fero iulin(u)s fugir e de daurel e del cosseilh
180	que det la do(n)na ap(re)s dormi(r). [172-174]	177	q(e) det la dona p(re)s dormir de boloes e dofernes
	dorielus e de nisuus.	180	co(n) los saup ge(n) iudas trair de suralis e de gislis
183	cant lor amor non pot partir. de bietus. de cassius.	183	com(m) lor amors nos poc partir de domel(is) de beuelis
186	con saubron lor sei(n)nor ausir.	186	co(n) fero(n) lor senhor aussir

XXIX

 du Pui de Rir e de Dodinet l'escudier;	171
	de Zaroës, d'Olofernes com lo saup gen Iudith trair.	174

XXX

	E pueis aprens com silh de Rens en feron Julius fugir;	177
	apren d'Aurelh e del cosseilh que det la don'apres dormir.	180

XXXI

	D'Orielus e de Nisuus, com lor amors non poc partir;	183
	e de Brutus e Cassius com saubron lor senhor ausir.	186

XXIX. ... de Pui de Rir et de Dodinet l'écuyer; de Zaroës, d'Olopherne comment Judith sut bien le trahir.

XXX. Et puis apprend comment ceux de Reims en firent fuir Jules; apprend d'Aurel (?) et du conseil que donna la dame au réveil.

XXXI. D'Euryale et de Nisuus comment leur "amour" ne put les séparer; et de Brutus et Cassius comment ils surent assassiner leur seigneur.

	de polibus e de leus.		
189	cui no(n) uol so sers obezir. de guamenon. e derdaguon		[187-189 <i>manquent</i>]
192	co(n) laisset si mezeis auzir. e pueis damier lo fil rainier.	189	co(n) laisset si meteis aunir daita(n) damo(n) lo filh duo(n)
195	con fes lo ioue(n)cel burdir. e de bazil. del falcerabril	192	co fetz lo ioue(n)sel burdir e de uassin de falsabrin
198	con fes son mal talan merir. ap(re)n caton. e del monto.	195	co volc so(n) m(a)l tala(n) m(er)ir apre(n) de o(n) e de lio(n)
201	con p(er) maistre saup guerir.	198	co(n) saup p(er) .i. mezel guerir

XXXII

	De Polibus e de Laius	
	cui non vol(c) so(s) sers obezir;	189
	de Gamenon e	
	com laisset si meteis aunir.	192

XXXIII

	?	
	?	
	com fes lo jovencel burdir;	195
	?	
	?	
	com fes son maltalan merir.	198

XXXIV

	[<i>un tercet?</i>]	
		201

XXXII. De Polybe et de Laius à qui son serviteur ne voulut obéir; d'Agamemnon et...

XXXIII. ?

XXXIV. ?

	sapchas damor con uola entor		sapchas damor co(m) uol e cor
204	e com iai nuda ses uestir. e no(n) uer. mas fet trop ben.	201	e co uay nuda ses uestir co(m) p(er) acort fay del dreg tort
207	ab sos dartz cafatz gen forbir. del dos carrelz. luns es tant belz.	204	ab sos dartz q(e) a fagz furbir e .ii. cairels brus ab combels
210	de fin aur conue resplandir. lautres dasier. mas tan mal fer.	207	de fin aur co(m) ue resplandir lautres dassier m(a)s ta(n) m(a)l fier
213	com nos pot del sieu colp guerir. comandame(n)z nous sill ap(re)nz.	210	co(m) no(n) pot a so(n) colp gander coma(n)s damors el sieu secors
216	i trobaras senes m(en)tir. ap(re)s sabras. los .iii. gras.	213	i trobaras senes m(en)tir a p(re)s sabras los .iii. gras
219	el quint escalon del fenir.	216	els .xv. escalos deuezir

XXXV Sapchas d'amor,
com vol'e cor,
e com vai nuda ses vestir; 204
e no ve re,
mas fer trop be
ab sos dartz qu'a fatz gen forbir. 207

XXXVI Dels dos cairels,
l'us es tan bels
de fin aur qu'om ve resplandir; 210
l'autr'es d'asier,
mas tan mal fer
qu'om non pot del sieu colp gander. 213

XXXVII Comandamens
nous, si'n aprens,
i trobaras senes mentir; 216
apres sabras
los quatre gras
e'l quint escalon de(l)fenir. 219

XXXV. Que tu saches de (l'allégorie de) l'amour comment elle vole et court, et comment elle va nue sans vêtement; et elle ne voit rien, pourtant elle frappe à merveille avec ses flèches qu'elle a bien fait fourbir.

XXXVI. Des deux carreaux, l'un est très beau, d'or fin qu'on voit resplandir; l'autre est d'acier, mais il frappe avec une telle rapidité qu'on ne peut se protéger de son coup.

XXXVII. Les commandements nouveaux, ainsi tu les apprends, et tu trouveras sans mentir; après tu sauras raconter les quatre degrés et le cinquième échelon.

	con ua de briu. e de que viu.		co uay de brieu ni de q(e) uieu
222	ni que fai cauen al partir. e delz enguans. que fai tan grans.	219	ni q(e) fay ca(n) ue al partir e dels e(n)ga(n)s q(e) fai ta(n) gra(n)s
225	e con sab lo sieus destruir. e del fenix com foral rix	222	ni co sap los sieus destruir
228	sil diuinail fes adimplir. chanson sabras. ni teniras		[226-228 de D manquent]
231	en aragun senes faillir. al iouen rei. cautre no(n) vei.	225	ca(n)so sabras tu te(n)iras en arago senes falhir al ioue rey cautre no(n) uey
234	mielz sapcha bon mestier grazir.	228	miels sapchas bos m(e)stiers grazir

XXXVIII

Co vai de briu e de que viu ni que fai, can ve al partir; e dels engans, que fai tan grans, e co sap los sieus destruir.	222 225
---	----------------------------

[vv. 226-228 (*apocryphes*)]

XXXIX

Can so sabras, tu t'en iras en Arago, senes falhir, al jove rei, qu'autre non vei, mielhs sapcha bos mestiers grazir.	231 234
--	----------------------------

XXXVIII. Comment elle va rapidement et de quoi elle vit et ce qu'elle fait; quand elle prend son envol; et des tromperies, qu'elle fait tellement grandes, et comment elle sait détruire les siens.

XXXIX. Quand tu sauras ceci, tu t'en iras en Aragon assurément, chez le jeune roi, car je ne vois pas un autre qui sache mieux accueillir les jongleurs qui connaissent bien leur métier.

	sil fadeiar no vols laissar.		sil fadeyar uoles layssar
237	can uolras en sa cort uenir. no(n) corrillar ia del anna(r).	231	ca(n) uolras a sa cort uenir not q(e)relhar ia del donar
240	sa meillor no(n) te fas grazir. no(n) corrillar ia del pagar.	234	sintrels melhors te faz grazir
243	sal meillor no(n) te fas auzir		[241-243 de D manquent]

XL	Si:l fadeiar no vols laissar, can volras en sa cort venir,	237
	non querelhar ja del anar, s'a(l) melhor non te fas grazir.	240

[vv. 241-243 (*apocryphes*)]

XL. Si tu ne veux abandonner ta manière de faire des sottises quand tu voudras aller à sa cour, (tu ne dois) assurément pas te plaindre de t'en aller si par le meilleur tu ne te fais pas bien recevoir.

NOTES

v. 1. *Fadet*. Ce nom donné au jongleur signifie "insensé, fou"; voir SW, III, 372. Pour d'autres exemples de noms de jongleurs, on verra la bibliographie donnée au v. 1 du *Cabra Juglar*. Le FEW, III, 436, ne reprend pas la forme *fadet* qui est un doublet de *fadat* (à moins que *fadel* comporte une faute d'impression). Il nous paraît évident que Guiraut de Calanson ne s'adresse pas à un jongleur réel, car le mot lui-même implique une fiction (on verra aussi le v. 235). Pour l'histoire du mot *fade*, on verra RLiR, t. 25, p. 223.

vv. 2-7. La traduction de Keller nous semble trop libre: "Wie kannst nur um das bitten, was schwer zu erfüllen ist, nämlich, dass ich dir ein Sirventes gebe, das man nicht Lügen strafen (?) könne, und dass..."

v. 2. *preguar* (D) et *pensar* (R). La leçon de D doit être préférée, car elle implique une demande du jongleur au troubadour: "presser quelqu'un d'accorder quelque chose"; voir SW, VI, 497, et FEW, IX, 337, sous *precari*.

v. 3. Le v. 3 dans R est faux. *eissernir*. Seul dérivé roman de *excernere*, "indiquer, raconter, exécuter"; voir LR, III, 20; SW, II, 337; FEW, III, 279.

v. 4. *ti* (D) ne doit pas être corrigé en *te* (R), car la forme *ti* (cas régime indirect) est fréquemment attestée en ancien provençal (voir A. Grafström, *Morphologie*, § 17 et 18).

v. 5. *sirventes bon*. Formule identique chez Bertrand de Paris, v. 2. Pour la signification de ce mot, on verra les pp. 42-53.

v. 9. *En Giraut fes escrire*.

En Giraut est évidemment Guerau de Cabrera pour lequel Guiraut de Calanson emploie la particule honorifique *En*. Ceci confirme de la manière la plus explicite le prénom du seigneur de Cabrera qui a composé le *Cabra Juglar*. En effet,

outre le fait que les deux manuscrits donnent ce nom, il eut été impossible, pour la mesure du vers, que l'original ait pu présenter l'autre nom en vigueur chez les Cabrera, *Pons*.

fes escrir, escrir (à la rime en *-ir*) n'est pas une liberté de l'auteur vis-à-vis de *escriure* et *escrire*: on verra, sur ce point, SW, III, 197, et la note de Levy. L'emploi du prétérit et du verbe *escrir* indique clairement que Calanson n'a eu connaissance du *Cabra Juglar* que par une transcription manuscrite. L'absence de doubles emplois le faisait d'ailleurs logiquement supposer. Nous croyons donc qu'un texte tel que le *Cabra Juglar* eut, dès l'origine, un soutien manuscrit. On doit raisonnablement penser que Cabrera a pris soin de transcrire son poème sur un *breu de perguamina*, sur un *Liederblätter* (Gröber) ou un *rotulus* (Avalle). Sur *escriure*, on verra les nombreux exemples réunis par M. Delbouille dans son étude sur *La chanson de geste et le livre*, in *Colloque de Liège* de 1957 consacré à la *Technique littéraire des chansons de geste*.

v. 10. *no sai lo quart*. Expression fréquente qui peut signifier "savoir peu de chose". Bartsch voyait un lien entre les vv. 9 et 10: Guiraut de Calanson ne saurait donc que le quart des connaissances de Cabrera. Comme Keller a conclu, au terme de son étude, à la non-imitation par Calanson du *Cabra Juglar*, il ne peut admettre de liens entre les deux vers et estime qu'il s'agit du quart des connaissances générales du jongleur idéal. La note de Keller nous paraît forcée. La remarque de Schultz-Gora dans son compte rendu ne peut pas non plus être retenue: "*no sai lo quart* concernant l'ensemble de l'art et des connaissances du jongleur me paraît osé, j'introduirais le *non* de D (*no-n*) dans le texte critique et comprendrais "je ne connais pas le quart de ce que Guiraut de Cabreira a présenté, mais ce que je sais, je te le dirai". En effet, le *non* de D est une faute de transcription. Ceci dit, le lien entre les deux vers nous paraît évident.

v. 12. *segon mon albir*. Voir l'expression *al mieu albir* (v. 11 du *Cabra Juglar*) et *m'albir* (v. 73 de *Gordo*).

v. 13. *trobar*. Terme consacré pour l'*inventio* et la *compositio* poétiques. Sur ce mot, très étudié, on verra toute la bibliographie citée dans le FEW, XIII, 319-323, et V. Bertolucci, *Guiraut Riquier, Declaratio*, note aux vv. 136-137, et tout spécialement W. von Wartburg, "*Trobare*" und "*Turbare*", in ER, t. 8, 1964, pp. 95-104.

v. 14. *tombar*. LR, V, 371; SW, VIII, 267, et FEW, XVII, 384 et sv.: "tournoyer, sauter, faire des culbutes d'acrobates". On verra aussi Morgan, *art. cit.*, pp. 308-309, et E. Armstrong, in MP, t. 38, 1941, pp. 247-250. Keller cite trois exemples connus depuis longtemps: *Flamenca*, v. 613, *Daurel et Beton*, vv. 204 et 1210. Il est sans doute bon de rappeler ici une note de G. Paris dans son article sur *Daurel et Beton* (repris in *Mélanges de littérature française du moyen âge*, Paris, p. 148): "Les gens du moyen âge prenaient, comme on sait, un plaisir extrême à voir faire des culbutes (c'est probablement le sens de «tomber»), et certains jongleurs, comme le héros du charmant conte du *Tumbeor Nostre Dame*, n'avaient pas d'autre spécialité." Voir *Cabra Juglar*, vv. 16-18.

v. 15. *e ben parlar, e jocs partir*. Nous pensons que ce vers doit être examiné dans son ensemble, car il existe un lien entre les deux expressions. *partir un joc* est une formule consacrée qui possède le sens technique de *tensonner*. Cette expression est attestée dès Guillaume IX, *Ben vuelh que sapchor* (P.-C., 183, 2, 11). Mais l'expression a-t-elle cette valeur ici? Nous croyons que, dans le contexte, à côté de termes aussi généraux que *trobar*, *ben parlar*, l'expression *partir un joc* pourrait avoir un sens plus large que celui de "tensonner". Nous nous sommes posé la même question que P. Remy (*Jeu parti et roman breton*, in *Mélanges Delbouille*, t. 2, pp. 545-561): "Mais que signifient exactement le mot *jeu parti* (ou *parture*), les expressions *partir un jeu*, *jeu mal parti*, etc., dans les oeuvres médiévales non-lyriques où n'apparaît pas l'élément essentiel du *jeu parti*, le débat de caractère amoureux?" Après une analyse serrée de nombreux exemples, P. Remy

conclut sa recherche en affirmant que *partir un joc* signifie "proposer une condition, forcer un adversaire à tomber d'accord" (*art. cit.*, p. 560). Nous croyons donc que, dans le contexte précis des vv. 13 et sv. du *Fadet Joglar*, l'expression *partir un joc* a trait à un jeu de société où le jongleur fait preuve de *ben parlar* pour convaincre un adversaire et ne vise donc pas nécessairement la composition d'une *tenson* proprement dite.

v. 16. *taboreiar*: LR, V, 292; SW, VIII, 292; Dick, pp. 124-125. Pour les termes musicaux, nous avons eu recours à toute une bibliographie que nous citons ici: R. Brancourt, *Histoire des instruments de musique*, Paris, 1921; F. Dick, *Bezeichnungen für Saiten- und Schlaginstrumente in der altfranzösischen Literatur*, Giessen, 1932; A. Gastoué, *La musique à Avignon et dans le Comtat du XIV^e au XVIII^e siècle*, Paris, 1904; Th. Gérold, *Les instruments de musique au moyen âge*, in *Revue des Cours et Conférences*, 1928; H. Lavoix, *La musique au siècle de St. Louis*, in *Recueils de motets français*, publ. par Gaston Raynaud, Paris, 1883; J. Levy, *Die Signalinstrumente in den altfranzösischen Texten*, Diss. Halle, 1910; A. Machabey, *Remarques sur le lexique musical du "De Canticis" de Gerson*, in *Rom.*, t. 79, 1958, pp. 175-236; G. Reese, *La musica nel Medioevo*, Florence, 1960; C. Sachs, *The history of musical instruments*, New-York, 1940, rééd.; C. Sachs, *Reallexikon der Musikinstrumentenkunde*, Berlin, 1913; C. Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig, 1930 (II. Aufl.).

Ce verbe inaugure un tercet consacré à l'activité musicale; il est toutefois séparé par deux autres tercets de la longue exposition des qualités instrumentales des jongleurs. Pourquoi? On peut expliquer ce fait par la nature des instruments qui sont ici rassemblés: instruments "faciles" qui peuvent être joués par des non-musiciens (tambour, castagnettes et *organistrum*) et qui peuvent servir à l'accompagnement musical de tours d'adresse. On verra d'après les témoignages graphiques (*Poesía juglaresca* de Menéndez Pidal, miniatures pp. 36 et 52) que le tambour accompagne des acrobaties d'hommes ou d'animaux.

v. 17. *tauleiar*. LR, V, 308; SW, VIII, 84; FEW, XIII, 14: "jouer des castagnettes". Cet instrument était intitulé *tabula*, dès la première moitié du ix^e siècle. On verra la note de Keller; Gérold, *La musique*, p. 408, et Dick, p. 113.

v. 18. *e far sinphonia brogir*. Keller conserve l'article avec R, article qui doit être omis pour la mesure du vers (ce qu'avait bien vu Appel, CR).

sinphonia: LR, V, 291; SW, VII, p. 555; Dick, pp. 83-86. Keller conclut: "Si je vois en premier lieu dans notre *semfonia* une sorte d'instrument proche du tambour et de la timbale, c'est parce que nous la voyons mise en rapport avec ces instruments. Cependant, dans l'énumération qui n'est pas très systématique de Guiraut, ce sens n'est pas obligatoire." Marcel Deneckere (*Le lexique des instruments de musique en ancien français*, s. d., polygraphié. J'ai pu disposer d'un exemplaire déposé à l'Institut de Lexicologie française de l'Université de Liège, qui conserve les archives du *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien français*. Cette monographie a été dirigée par Guy de Poerck, alors directeur de cette publication) affirme sous *symphonie*: "Notons encore que les lexicographes ont commis de nombreux contresens à propos de «chifonie» et «symphonie». Du Cange y voit une sorte de flûte, Keller (*Romanische Forschungen*, XXII, 159) explique le «semfonia» qu'on rencontre dans Giraud de Calanson (1210) par «tambour, timbale»; Godefroy, II, 133, y voit un instrument à vent ou un tambour. Toutes ces définitions sont inexactes, et d'ailleurs parfaitement gratuites; il faut les corriger à l'aide de notre étude." Toutes ces erreurs proviennent en fait d'une confusion due à Isidore de Séville que les érudits médiévaux recopient. M. Deneckere continue: "La symphonie a d'abord, du x^e au xiii^e siècle, porté le nom scolastique médiolatin d'*organistrum*; instrument en usage chez les moines, et qui est représenté sur des sculptures d'églises françaises et espagnoles du xi^e et du xii^e siècles. C'était un instrument dont les trois cordes principales, accordées à l'unisson, ne

résonnient pas par un attouchement des doigts, mais par une espèce de petit levier activé par des touches. L'archet était remplacé par une roue de résine, mise en mouvement par une manivelle. Les premiers «organistra», posés sur les genoux de deux joueurs, étaient très grands (jusqu'à un mètre et demi); un des joueurs tournait la manivelle, tandis que l'autre s'occupait des touches." Voir A. Machabey, pp. 225-226, qui affirme que cet instrument de musique est utilisé par les aveugles.

brogir. LR, II, 265, et SW, I, 169: "bruire, mugir, frémir". Le verbe convient donc parfaitement à la définition de la *symphonie* proposée par Deneckere.

v. 19. *e paucs pomelz*.

paucs = *parvus*; voir Keller.

pomelz = *parvum pomum* d'après le *Donat provençal* = une petite pomme (le fruit). Keller estime qu'il s'agit de pommes que le jongleur devait attraper sur la pointe de couteaux. Ceci n'est guère vraisemblable, car *pomel* n'est pas ici un fruit. Ce terme désigne une "boule de métal", comme il ressort de nombreux exemples réunis dans le FEW, IX, 151 et sv. et, surtout, p. 136. En fait, le tour d'adresse consiste à faire passer de main en main des couteaux et des billes de métal après une trajectoire en l'air.

v. 20. *ab fes coltelz* (D) et *ab .II. cotels* (R). Appel, dans son CR, "écrivait *tres* au lieu de *dos* en s'appuyant sur la leçon de D dont le *fes* provient sans doute de *tes*". Le *jeu des couteaux* est une activité bien connue des jongleurs comme l'attestent de nombreuses miniatures (voir Menéndez Pidal, *Poesia juglaresca*, p. 21) et des textes (*Flamenca*, v. 612; *Les deux bourdeurs ribauds*, v. 49). Voir, pour d'autres exemples, Morgan, pp. 295-296, et Gautier, II, 65. Miniature chez Menéndez Pidal, p. 21, avec les épées seules. On verra surtout la miniature donnée par M. de Riquer, HLC, t. 1, p. 56, où l'on voit un jongleur jouer avec des boules et des couteaux.

vv. 22-24. Nous croyons, comme Schultz-Gora (CR), à l'existence d'une lacune dans ces vers. En effet, "e chans d'auzelz e bavastelz" font évidemment penser aux vv. 207-208 de la *Declaratio*: "si com de bavastels o contrafan auclz".

v. 22. *chans d'auzelz*. Keller hésite entre deux interprétations. Le jongleur pouvait soit s'accompagner d'oiseaux dressés, soit "contrefaire" lui-même le chant des oiseaux. Nous préférons la seconde solution qui a le mérite d'être bien attestée dans les textes. Sur l'art du "contrefar", on verra en effet Morgan, *art. cit.*, pp. 311-312; Menéndez Pidal, *Poesia juglaresca*, pp. 22-23 et 23, note 2; Gautier, II, 62, note 3.

vv. 23-24. *e bavastelz / e fai lor castels assaillir*.

Les *bavastels* désignent les marionnettes. Le mot se trouve aussi dans *Flamenca*, v. 621, et la *Declaratio* déjà citée. Ce mot est d'étymologie inconnue (Bloch-Wartburg, dernière éd., p. 62, sous "marionnette"); voir aussi TL, I, 788, qui renvoie à l'article de Suchier, in ZRP, t. 19, pp. 105 et sv. Morgan, *art. cit.*, pp. 297 et 312-313, résume les hypothèses sur l'étymologie du mot dont aucune ne paraît très concluante. De toute manière, l'étymologie proposée par Keller ne doit pas être retenue comme l'a souligné A. Thomas (CR): "Pourquoi vouloir, par exemple, improviser une étymologie du prov. *bavastel*; en le rapprochant (sans aucune vraisemblance) de l'ancien français *baate* 'tour d'observation'?" Sur la vogue des marionnettes, on verra la note bien documentée de Faral, *Jongleurs*, p. 245, note 1, qui renvoie à toute une bibliographie.

e fai lor castels assaillir. Keller note "comme il se dégage de cette indication qui dit que le jongleur doit laisser assiéger le château des marionnettes, Guiraut de Calanson avait particulièrement en vue la représentation de guerriers ou de chevaliers".

castels. Le jongleur doit non seulement imiter les chants d'oiseaux et savoir modifier sa voix pour faire parler les marionnettes; il doit encore donner l'illusion, par le jeu, que ces marionnettes sont mobiles, assaillent des châteaux comme des

chevaliers. Sur le jeu de certains *bavastels*, on verra le glossaire de Gay. Cette interprétation est-elle la seule? L'adjectif possessif *lor* est gênant... *Castel* ne désignerait-il pas l'ensemble de la baraque où sont montrées les marionnettes et non des châteaux construits sur scène? Je pense ici à *castelet* (attesté toutefois à date récente) que le *FEW* interprète sous *castellum* comme baraque de polichinelle. Ceci sous toute réserve. Lacune?

v. 25. *citolar*. Outre la note de Keller et les nombreux exemples rassemblés par *TL*, II, 450, on verra M. Deneckere, *op. cit.*: "Le terme est attesté du XII^e au XV^e siècle sous les graphies... Cet instrument à cordes pincées, duquel on s'accompagnait pour chanter, était formé sur le type de vielles en usage du X^e au XII^e siècle: il avait donc la forme de poire caractéristique de la vielle: il était proche de la guitare, et pincé à l'aide d'un plectre. Sachs, Ha, 199/203, et Dick, 51." Il s'agit donc d'un déverbal qui se trouve aussi dans *Flamenca*, v. 604.

v. 26. *mandurar*: *LR*, 114; *SW*, V, 95; Dick, pp. 59-61. Voir maintenant M. Deneckere, sous *Mandoire*: "Tous ces termes désignent un instrument plus petit que le luth, mais très proche de celui-ci (Sachs, Ha, 209/13, 251/3; Denis, 112 et suiv., Gérold, 609). Au moyen âge proprement dit (avant 1500), ces termes sont rares en ancien français. On rencontre *baudoire* ou *bandoire* dans le *Roman de Mahomet*, écrit peu après 1250, *mandoire* dans *Cléomadès*, dans le dernier tiers du XIII^e siècle (ou vers 1279), *almadurie* dans *Le bon berger* de Jehan de Brie (1378), *pantere* dans le manuscrit de Turin de *Sone de Wausag*, du XIV^e. En ancien provençal *mandurar* est attesté dans *Fadet Joglar* de Giraud de Calanson (1210), *mandura* in *Flamenca* (1235) (vers 609)."

v. 27. *per catre sercles saillir*. On verra la note de Keller qui cite le passage correspondant de *Flamenca*. Jeu d'adresse qui consiste à sauter à travers des cerceaux. Voir Morgan, *art. cit.*, pp. 308-310.

vv. 28-29. *manicorda / ab una corda*. Voir *TL*, VI, 215; *FEW*, VI (3), 79, sous *monochordon*; Dick, pp. 43-45. Paul Zumthor, dans son article du *FEW*, signale que "le mot fut altéré sous l'influence du latin *manus*, car s'il avait été encore sensible à l'étymologie du mot, il se serait dispensé de la précision *ab una corda*". C'est un instrument que le moyen âge a repris, à travers le *De institutione musicae* de Boèce, à l'antiquité grecque. "Le monocorde se composait d'une corde tendue au-dessus d'une caisse oblongue qui donnait les intervalles entre les tons, basés sur un calcul mathématique. Entre la caisse et la corde se trouvait un chevalet mobile servant à raccourcir — au gré du musicien — la corde, et à obtenir ainsi les sons voulus. On tenait le chevalet de la main gauche, et on pinçait la corde de la main droite. Le monocorde se développa, d'instrument théorique, servant à accompagner les autres instruments (in *Flamenca*, édition P. Meyer, Paris, 1901, 609-610 «e l'autre acorda / lo sauteri ab manicorda»), en instrument proprement dit à partir du XII^e siècle, et subit dès lors des transformations radicales. On y ajouta plusieurs cordes, mais l'instrument ne changea pas de nom." Pour la mesure du vers, on verra le chapitre de la versification.

v. 30. *e sedra c'om vol ben auxir*. Voir *LR*, II, 399; *FEW*, II, 717, et note de Keller. *sedra*: instrument à corde pincée différent de la *citole* (v. 25) et de la *rotte* (v. 32). En tout cas, Menéndez Pidal (*Poesía juglaresca*, p. 42 et note 2) note que le *Roman d'Alexandre* distingue la *cedra* de la *citola*.

v. 31. *sonet*. *LR*, V, 263; *SW*, VII, 817-818; *FEW*, XII, 103: signifie "musique" ou "chanson", "mélodie", "air".

notar. *SW*, V, 424: "accompagner avec un instrument", comme dans *Flamenca*, vv. 606-607: "L'us mena giga, l'autre rota / l'us diz los motz e l'autre ls nota." Nous traduisons comme Keller: "jouer une mélodie".

v. 32. *rota* = *rotte*: *LR*, V, 116; *SW*, VII, 52; Dick, pp. 71-76; *FEW*, XII, 250. Voir M. Deneckere, *op. cit.*: "Aucun texte ne contredit l'hypothèse que la *rote* désignait une lyre à cordes pincées. La *rote* est mentionnée dans beaucoup

de textes, en compagnie de la vielle ou de la viole, et dans presque tous en compagnie de la harpe — ce qui contredit évidemment l'identification avec ces deux instruments. Un passage du *Tristan*: «Cunquis vous ont par harper, / e je vus conquis par roter», oppose, de façon consciente, les deux instruments. En 1210, Giraud de Calanson attribue déjà à la rotte dix-huit cordes, ce qui serait inconcevable s'il s'agissait d'un instrument joué à l'aide d'un archet." Appel, dans son CR, trouve qu'il y a trop de cordes à cette *rota* et voudrait lire *x o viii* à la place de *x e viii*. Je ne vois aucune raison de le suivre après la remarque de Keller qui signale la présence de cet instrument à proximité de la harpe, comme c'est d'ailleurs le cas ici.

v. 34. *arpar* = "jouer de la harpe": LR, II, 126; TL, IV, 932-937, et FEW, XVI, 127 b. Voir M. Deneckere: "Malgré les recherches de nombreux musicologues, l'histoire de cet instrument avant le XI^e siècle reste obscure. Il est pour la première fois fait mention de la harpe dans un poème de Venantius Fortunatus (VI^e siècle)." "La harpe médiévale était ce que nous nommons une harpe verticale angulaire; elle se composait d'une caisse de résonance, d'où partaient les cordes, d'une console où elles s'enroulaient autour d'une cheville, et d'une colonne qui reliait la caisse de résonance à la console et formait ainsi le troisième côté du triangle. La harpe qui, jusqu'après 1400, était en usage en Europe, nommée «harpe romane», était petite et large; la distinction entre les trois parties était très nette et accentuée encore par l'ornementation."

v. 35. *temprar* = "accorder"; voir v. 12 du *Cabra Juglar* sous *tempradura*.

v. 36. *la guiga el sons esclarzir* (D) et *l'arguimela per esclarzir* (R). La leçon de D est supérieure. Elle serait excellente si l'on voulait bien combiner avec le *per* de R: "Et (saches) bien accorder la gigue pour rendre les sons purs."

guiga: TL, IV, 316-318; FEW, XVI, 35; Dick, pp. 89 et sv. Voir aussi M. Deneckere: "Le terme *gigue* se rencontre dès le *Brut* de Wace (XII^e); on connaît les variantes *gi(y)q(h)e*, *guige*, *gingue*. *Gigueour* est attesté dans *Cléomadès* (XIII^e); le verbe est *giguer*. On connaît, à partir du XII^e siècle, et dans le courant du XIII^e, le diminutif *gigle*, avec le verbe *gigler*. Faut-il y voir une gigue plus petite ou, plutôt avec M. Golde, un diminutif de valeur affective? (*Die altfr. Diminutiva*, in *Romanische Forschungen*, XLI, p. 35)."

esclarzir: SW, III, 169; FEW, II, 743, et III, 273. Keller, se fondant sur le v. 4259 de la *Croisade Albigeoise* ("e li corn e las trompas e-ls grailes esclarzit") où "esclarzit" a le sens de "brillant, qui a un son éclatant, retentissant", traduit notre passage — puisqu'il vient d'être recommandé de *temprar* — par "pour obtenir des sons purs". Ce vers est à rapprocher du v. 101 du fragment d'*Alexandre* d'Albéric de Pisançon: "et rotta et leyra clar sonar".

v. 37. *leri*: LR, IV, 49; SW, IV, 309. Notre passage est évidemment à rapprocher des vv. 2310 et sv. de *Flamenca*: "Ges ara trop gais ni trop leri", où *leri* = "content, joyeux, jovial, léger", et de Mistral, *leri* = "écervelé, évaporé".

v. 38. *salteri*: LR, IV, 63; SW, VII, 488; Godefroy, VI, 452, et X, 442; Dick, pp. 36-39; Du Cange, VI, 553; FEW, IX, 501. Voir aussi M. Deneckere, *op. cit.*: "Pour s'expliquer l'histoire du *psaltérion*, il faut remonter jusqu'aux traductions des *Psaumes* aux premiers siècles qui rendent ainsi le terme *asor*. Saint Jérôme, dans une lettre adressée à Dardanus, se sert du terme «*psalterium decachordum*, forma quadrata»: il s'agit d'un cadre rectangulaire tendu de dix cordes verticales, que le joueur tenait droit dans sa main, et qu'il pinçait à l'aide de ses doigts."

v. 39. *estampir*: LR, III, 201; SW, III, 299; TL, XII, 1950; FEW, XVIII, 213, et note de Keller: "résonner, retentir". A rapprocher de "composition musicale", "estampida et estampie" en français (voir O. Streng-Renkonen, *Les estampies françaises*, Paris, 1931, CFMA, n^o 61).

v. 40. *nou esturmenz*. Sur "neuf" instruments, on verra la remarquable note de W. Keller. L'éditeur voit, et à notre sens avec raison, un souvenir de la tradition

scolastique où le chiffre 9 possède une valeur allégorique. Le même chiffre joue un rôle dans la description allégorique des organes phonateurs. Appel, dans son CR, n'est pas convaincu et voudrait supposer *nous esturmens* "nouveaux instruments", c'est-à-dire autres que ceux cités ou connus jusqu'à présent par le poète. La supposition d'Appel ne doit pas être retenue, car on sait que Guiraut de Calanson est un spécialiste de l'allégorie.

v. 42. La leçon de D est évidemment la bonne, puisque la leçon de R est la répétition du v. 54.

v. 43. *estivas*. P. Meyer, dans le glossaire de *Flamenca*, 2^e éd.: "jouer de *festiva*, instrument à vent, jusqu'ici assez mal défini, qui paraît avoir été une sorte de cornemuse, d'origine galloise ou bretonne". D'après Gérold, p. 404, et FEW, XII, 271: "espèce de flûte", mais aussi "dudelsack" (voir aussi ZRP, t. 56, p. 82). Cfr. *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris.

v. 45. *lira*: TL, V, 511; FEW, V, 483; la note de Keller et celle de M. Deneckere: "Dans certains textes en ancien français, du XII^e ou du début du XIII^e, les auteurs mentionnent la *lire* dans leurs énumérations d'instruments (*Brut*, v. 3757: «De lire et de saterion»; *Troie*, v. 14784: «Monocorde, lire, coron»; *Alexandre*, v. 100: «rotta et leyra clar sonar»; *Fadet Joglar*, v. 45: «E la *lira* fai retentir»). Ils font allusion à un instrument en usage de leur temps, et il serait — à notre avis — peu indiqué d'y voir le doublet savant pour «harpe». En effet, dans ce dernier sens, le terme est d'emploi exceptionnel, et aucune hypothèse ne parvient à rendre compte de l'usage de *lire* en ce sens dans les textes mentionnés. Ce n'est pas, à notre sens, émettre une hypothèse injustifiée que d'identifier le terme *lire* avec l'instrument qu'on nommera, un peu plus tard, *vielle*."

v. 46. *temple* = "sorte de tambour de basque"; voir SW, VIII, 115; FEW, XIII (2), 453; Dick, pp. 135 et sv.; *Rom.*, t. 22, p. 170. *Temp, temple, temple*, sont attestés dans le *Pseudo-Turpin* et la *Croisade Albigeoise*. Voir M. Deneckere: "C'est probablement le même instrument qu'il faut voir dans un certain nombre de textes où il est question de *timpanon*, *timpane* et *timbre*. Les lexicographes y voient le plus souvent un tambour — le *tympanum* qui aurait eu des continuateurs en ancien français. Mais d'une part, on rencontre ce terme dans des énumérations d'instruments à cordes et, d'autre part, il est question dans un texte d'un joueur qui «de sa harpe timpannera». Il ne peut évidemment s'agir d'un tambour. D'après la définition d'Isidore de Séville «le *tympanum* était frappé à l'aide de baguettes». En ancien français, on verra plusieurs exemples (*Cléomades*, v. 17279: «cymbales, rotes, *timpanons*...»); v. 17273 et suiv., à la rime *sauterions, canons*..., *timpanons, micanons*; v. 7251: «et *timpanes* et *micanons*»; *L'Atre périlleux*, «*timpanes* et *salterions*...»); *Clef d'Amour*, 2605: «A sonner le psalterion ou *timbre*, ou guiterne ou citolle)... C'est probablement sur cette caractéristique du jeu que repose la dénomination *tympanum*, *timbris* (et les termes correspondants en ancien français), appliquée à une variété de cloches en usage dans les monastères, qui se distinguaient précisément des autres en ce qu'elles étaient frappées à l'aide d'un marteau. C'est la même caractéristique qui a probablement été présente à l'esprit de ceux qui ont nommé le «Hackbrett» *timpanon*, *timpane* ou *timbre*. De toute façon le terme n'est pas fréquent en ancien français et disparaît de l'usage au cours du XIV^e siècle: du moins n'en retrouvons-nous plus mention dans des textes postérieurs."

v. 48. *fai totz los cascavels ordir*.

cascavel = "schelle, gloklein"; voir FEW, II, 455, sous *cascabellus* = "cloche"; on verra aussi Dick, p. 101. Le mot se trouve également dans *Flamenca*, v. 781.

ordir. SW, II, 516: "retentir".

v. 49. *barba coia* (D) et *barba rossa* (R). La forme *coia* de D est à préférer. La forme *rossa* (R) doit être rejetée à cause du *roia* du vers suivant. On ne peut

que renvoyer à l'excellente note de Keller. La forme *barbacoia* n'est pas reprise par Levy, mais Mistral connaît *barba-cujo* = "barbe de courge", et Lespy sous *barbecueje* donne "barbe de citrouille". Keller signale alors les dérivés romans de *barbator* (voir Du Cange) qui désigne un jongleur affublé d'une barbe (voir maintenant *TL*, I, 837, sous *barbeoire* = masque). Des dérivés ont subsisté dans les dialectes modernes. Keller —qui ne pouvait connaître le *FEW*, I, 243— n'a pas cité la forme dauphinoise *barboeri* "toute personne dotée d'un déguisement". Mais si cela rend compte de la première partie de notre forme, la seconde partie reste encore énigmatique. Le *FEW*, I, 243, donne heureusement la forme "barba-cuje" qui désigne en béarnais le croquemitaine dans les contes enfantins. Pierre Bec (dans *Les noms d'animaux en gascon*, in *RLiR*, t. 24, p. 321) mentionne une forme *Barbacuja* qui désigne une bête à citrouille où *barba* désignerait la bête (la bête qui mange des citrouilles)?

coia = courge vient du latin *cucurbita* (*FEW*, II, 1458); *citrouille* vient du latin *citrium* (*FEW*, II, 720), mais un *citre* en ancien français est une espèce de courge. Dans les deux cas, le mot a pu désigner une personne "imbécile" ou "folle". Que peut bien vouloir signifier *Barba-coia*? Le contexte général des vv. 49-57 indique des activités jongleresques qui ont trait au déguisement et à la mascarade. Les exemples allégués sur l'activité de *barbator* doivent donc être retenus: des jongleurs utilisent sans doute des barbes pour faire peur. Et *coia*? Il est à noter que les jongleurs étaient généralement rasés "a medio capitis nudati, histrionum more barbisi rasi" (voir Faral, *Jongleurs*, p. 65) et devaient donc s'affubler de barbes. La courge possédant de très nombreuses et longues racines a sans doute été utilisée par les jongleurs pour se déguiser. On connaît d'autre part une expression wallonne *bâbe (di foûre)* étudiée par M. Delbouille (in *Bulletin du Dictionnaire Wallon*, t. 18, 1933, pp. 149-150). En wallon, l'expression signifie "visage de bois", mais Delbouille signale des exemples de faire *barbe de paille* "tromper, se moquer" dans la langue du xvi^e siècle. Il n'est pas exclu d'estimer que l'expression faire *barbe de paille* est l'équivalent septentrional de *far barba-coia*.

v. 50. *roia*: *LR*, V, 102; *SW*, VII, 367, où notre exemple est cité. Il faut donc penser que la *barba-coia* était teinte dans une couleur voyante (rouge pour accentuer le caractère effrayant du déguisement). La couleur rouge est spécifique de la tenue des jongleurs, comme il ressort d'une note de Faral, *Jongleurs*, pp. 64-65: "Les jongleurs se distinguaient dans la foule par l'étrangeté de leur accoutrement. A l'origine, ils portaient des costumes de couleur simple et unie. C'est ainsi que les représentent les miniatures. Mais dès le xii^e siècle, ils adoptent les étoffes éclatantes; pour ressembler à des jongleurs, on voit Tristan et Curvenal mettre des manteaux rouges avec une capuce jaune." Faral cite encore de nombreux exemples.

v. 51. *ti*. Voir note v. 4.

revestir: *LR*, V, 529; *SW*, VIII, 319. Dans le sens obvie, malgré une difficulté: "Peut-on revêtir une barbe"?

v. 52. *garnimen* dans le sens d'habit. On verra le *FEW* sous *warnjan* (XVII, 531): "vêtement, parure, ornement"; *LR*, III, 434: "équipement, équipage", et *SW*, IV, 71: "Gewand". Prend certainement ici le sens de "vêtements spéciaux pour la représentation" (voir Faral, p. 64 et index).

v. 54. La leçon de D est certainement la bonne, car R a mélangé plusieurs vers (42); voir Keller.

vv. 55-57. Appel, dans son CR, affirme: "On peut supposer une lacune avant le vers 55 dans laquelle il était question d'un cheval (vrai ou imité) que le jongleur aurait dû faire hennir." Voir le v. 56.

v. 55. *artifisi*. *LR*, II, 127: "artifice, adresse"; *SW* non signalé; Petit Levy: "artifice, ustensile"; le *FEW*, I, 150: "artifice, ustensile" ou "masque" (s'appuie

sans doute sur notre texte). *Artificium* dans le sens de "masque" est connu au moyen âge.

v. 56. *siguisi*: SW, VII, 657; FEW, XI, 492 a. Ce mot désigne sans doute une jeune bête qui suit sa mère (*servial*, en moyen français, "veau qui suit encore sa mère"). Le mot subsiste encore dans les parlers modernes (voir article *segui* du FEW). Le mot *siguisi* désigne sans doute ici un poulain ou un ânon. C'est l'animal que cherchait Appel; voir *supra* aux vv. 55-57.

v. 57. *endir* = "hennir"; voir FEW, IV, 427, sous *hinnire*. La forme normale en ancien provençal est *enhir*. *Endir* est un *hapax*, mais on connaît de nombreux *endilhar* et *enilhar*.

Sur la compréhension exacte de ces vv. 55-57, on ne peut que renvoyer à la note de Keller. Il est certain que l'imitation des animaux fait partie du bagage du jongleur. L'imitation du cheval était connue. Parmi les textes les plus accessibles, on verra Faral (*Jongleurs*, pp. 89 et 236). Il semble, d'après tous les textes connus, que ces déguisements étaient surtout utilisés lors des "fêtes de fous": "Il serait bien étonnant que les jongleurs n'aient pas pris une part active aux mômeries des fêtes de l'âne et des fous. On voit, sur les miniatures, des rondes de personnages étranges gesticuler à la musique d'un jongleur déguisé en fou, qui joue de la viole, du chalumeau, de la flûte ou de la cornemuse. Ils portent des bliers éclatants, verts, rouges, jaunes, bleus; des chausses bigarrées, des capuchons à bonnet de folie, à longues oreilles, garnies de grelots; et quelquefois aussi des postiches, qui leur font des têtes de cerfs, de lièvres, d'ânes, de boucs, de boeufs" (Faral, p. 89).

vv. 58-60. *tom*. LR, V, 371; SW, VIII, 265; FEW, XVII, 385: "Culbute". Pour le saut d'un chien (non pas au-dessus d'un bâton, mais à travers un cerceau), on verra une miniature dans Menéndez Pidal, *Poesia juglaresca*.

v. 58. *goso*. LR, III, 488; SW, I, 56 et 397; IV, 151: "roquet, petit chien".

v. 62. *simier*. LR, V, 234; SW, VII, 659: "dresseur de singe". Gautier, II, 66, insiste très fort sur le succès des singes qui est confirmé par de nombreuses miniatures (voir Menéndez Pidal, p. 18, et M. de Riquer, *HLC*, t. I, p. 24). Passage assez semblable dans la *Supplicatio* de Guiraut Riquier. Les deux manuscrits présentent "de simier". Il manque donc un pied pour la mesure du vers. Keller supplée en introduisant (sel); Schultz-Gora, CR, lit *de simier*, tandis que Appel, CR, *sim(i)ier*. Toutes mes préférences vont à la lecture de Schultz-Gora qui respecte la leçon des deux manuscrits et postule un *simiarius*. Le FEW, XI, 632, traduit "celui qui va, avec son singe, aux foires".

v. 63. *escarnir*. SW, III, 156-157; FEW, XVII, 120: "railler, se moquer de" et même "se moquer de en contrefaisant". Ce vers s'oppose à ce qui est dit au v. 15 "ben parlar". En fait, comme dans toute la tradition lyrique hispanique et spécialement galicienne, *l'escarnir* correspond au *mal dizer*.

vv. 64-66. *tirar*. SW, VIII, 238: "Straff gespannt sein". Voir un passage identique dans la *Declaratio* de Guiraut Riquier, éd. V. Bertolucci, vv. 139-140: "e tug li tumbador en las cordas tirans".

v. 67. *rudela*. SW, VII, 364; FEW, X, 498: "roue". C'est le tour d'acrobatie bien connu. Les multiples exemples proposés par Keller montrent que les jongleurs exécutaient souvent un bond des pieds aux mains pour donner l'illusion d'une roue.

v. 69. *mas fai la camba tortezir*. Keller ne comprend pas bien ce passage: "peut-être Guiraut voulait-il attirer particulièrement l'attention du jongleur sur le fait qu'il sache présenter son tour de façon mesurée ou selon un rythme égal, afin de donner l'illusion de la roue tournante". Keller remarque toutefois que pour accepter cette interprétation, il aurait mieux valu que *camba* soit au pluriel. Je crois que, pour interpréter ce vers, il faudrait expliquer le mot *tortezir*, un *hapax* en provençal. Levy, à la suite de Raynouard, traduit par "tortiller" (SW, III, 72,

et VIII, 322), mais c'est au FEW (XIII, 84 et sv.) qu'il faut emprunter la bonne traduction "se tordre". Nous croyons que ce vers rappelle la pratique de la dislocation des membres commune chez les acrobates avant leur prestation.

v. 70. *orc*. Non repris dans le LR et le SW; voir FEW, VII, 394: "Satan, diable". Dans le Bloch-Wartburg, p. 422: "Ogre, vers 1300, au sens moderne. Très probablement une altération d'une forme ant. *orc*, latin *Orcus* «Dieu de la mort» et «enfer» qui aurait survécu dans les croyances populaires pour aboutir à la légende de l'ogre. Cette étymologie est appuyée par l'it. *orco* «croquemitaine», l'esp. archaïque *huerco* «enfer, diable» et par un passage de la vie de Saint Eloi, mort en 659, qui faisait allusion à un sermon où celui-ci, blâmant ceux qui gardaient de vieilles superstitions païennes, citait à la fois *Orcus*, *Neptunus* (cfr. Lutin) et *Diana* (d'où, entre autres, a. fr. *gene* «sorte de fée malfaisante»). D'autre part, ce mot représente celui de la divinité infernale latine *Orcus*; "cfr. A. Eckhardt, *L'Ogre*, dans *Revue des Etudes Hongroises*, 1927, pp. 368-369, et *De Sicambria à Sans-Souci*, Paris, 1943, pp. 53-71; *ogre* vient de *orcanus*, dérivé de *orcus* et influencé par les formes germaniques *orkn* ou *ogn*: le pays des Ogres serait l'enfer" (Flutre, p. 279).

v. 71. *joc de borc*: TL, I, 903. Je ne sais ce que *borc* veut dire.

v. 72. Les deux leçons ont un sens acceptable. Le ms. D: "c'étaient des rois que je veux bien te nommer", et le ms. R: "exige les et je te les nommerai". Passage corrompu qui me paraît très lacunaire. Voir la note de Keller. On a l'impression que ce vers sert d'introduction à la liste des personnages qui suivent. La rupture entre *faulas d'orc* et *joc de borc* et les personnages légendaires reste très brutale malgré le v. 72. Lacune?

v. 74. *Peleas*, dans les deux manuscrits. On verra la note de Keller, mais il faut distinguer ce personnage de Peleus, père d'Achille (v. 106). *Peleas* désigne ici *Pelias*, l'oncle de Jason qui joue le rôle que l'on sait dans l'histoire des Argonautes. "Peleas pour Peleüs, qui fut, avec Hercule, le véritable chef de la première expédition contre Troie: confusion analogue, mais contraire, à celle qui a fait nommer par Benoît Peleüs, l'oncle de Jason, *Pelias*. La rime est-elle responsable? Cf. le *Roman en prose*, qui spécifie que Peleüs, l'oncle de Jason, était le mari de Thétis et devait être le père d'Achille", éd. L. Constans, *Le Roman de Troie*, Paris, 1912, t. 6, p. 346, note 5. Voir commentaire, pp. 529-530.

vv. 76-78. *e de argus* (D) et *de daracus* (R). Keller n'accepte pas la correction proposée par Birch-Hirschfeld: d'*Assaracus*. Pourtant, *Assaracus* est dans la légende traditionnelle, un descendant tardif de *Dardanus* et le frère (ou le père) de Ganymède. De plus, Keller signale lui-même qu'*Assaracus* apparaît comme co-fondateur de Troie dans un arbre généalogique d'une version slave de la légende de Troie. Voir p. 530.

v. 77. *de dardanus* (D) et *e de darnus* (R). La mention de la construction de Troie au v. 78 confirme de la manière la plus explicite qu'il s'agit de *Dardanus*, le bâtisseur de la citadelle (voir Grimal, *op. cit.*, p. 117). Le personnage existe dans le *Brut* et l'*Eneas*. En conclusion, nous maintenons la correction de Birch-Hirschfeld au v. 76; au v. 77, nous combinons la leçon de R et D: *e Dardanus* afin de donner deux sujets au *feron* du v. 78 (leçon de D).

v. 79. *denfrasion* (D) et *de deufranon* (R). Keller estime qu'il faut mettre en relation ce personnage avec Jason et la quête des argonautes. Est-ce si sûr? La leçon de D donne *annet* qui ne suppose qu'un sujet (Jason). La forme de D: d'*En Frasion* peut s'expliquer. Dans la mythologie, il existe, en effet, un personnage nommé *Phrasios*. Ce devin originaire de Chypre se rendit en Egypte, au cours d'une famine, et prédit au roi du pays, Busiris, que la famine se terminerait si l'on sacrifiait chaque année un étranger. Busiris suivit le conseil et commença par sacrifier *Phrasios* (Grimal, *op. cit.*, p. 373). Ce personnage figure dans l'*Art d'aimer*,

I, 649, mais est totalement inconnu des oeuvres littéraires romanes du moyen âge. Je propose donc avec prudence cette interprétation.

vv. 80-81. *vel* désigne la Toison. On verra le Petit Levy et le FEW, sous *vellus*, XIV, 220. L'identification ne pose aucune difficulté. Jason se trouve dans *Flamenca* (v. 641) et est très fréquemment cité en ancien français.

v. 82. *de ponpeigon* (D) et *de pompeon* (R). Voir note de Keller. Il s'agit ici du Pompée historique ou du Pompée légendaire (roi du Caire ou de Babylone). La forme *Pompieu* existe chez Peire de Corbian. Il est impossible de dire à quoi se rapporte cette citation.

v. 83. La seule manière de comprendre ce tercet est d'expliquer le *dragon* (D); le *ragon* ou *deragon* (R). Birch-Hirschfeld, p. 86, pense à un personnage nommé *Dragon*, dans le *Girart de Roussillon*. Cette identification ne peut être retenue dans le contexte. Dans l'antiquité, le seul Dragon bien connu est le fils d'Echidna qui gardait la Toison d'or dont on vient de parler aux vv. 80-81. Nous ne connaissons aucun personnage du nom de *Deragon*, *Dodragon* ou *Ragon* dans la mythologie. Il existe un législateur antique nommé *Dracon* dont on a tu la mort. Serait-ce lui?

v. 84. *con annet murir* (D) et *caneron a tonas murir* (R). Leçon très corrompue. Inexpliqué par Birch-Hirschfeld et par Keller. Si l'on retient bien la leçon du ms. R, *Tonas* paraît être un nom de lieu. Malheureusement, il a résisté à toutes nos recherches. S'agirait-il d'un nom d'homme: *Thoas* ou *Toas* qui joue des rôles divers dans le roman français? S'agirait-il surtout du Juge des Enfers comme le laisserait supposer la proximité du verbe *murir*? S'agirait-il du géant Thoas, fils de Gaia et d'Uranos, tué à coups de massues par les Moires? Nous n'en savons rien.

vv. 85-87. Il s'agit évidemment de la légende de Dédale et d'Icare qu'il est inutile de gloser longuement. Cette légende, fort connue par les *Métamorphoses* d'Ovide, a eu un grand succès si l'on tient compte du nombre des allusions des troubadours (Birch-Hirschfeld, p. 16: où sont cités les passages de Bertrand de Paris et de *Flamenca*). On notera que Dédale est cité indépendamment d'Icare dans d'autres textes: d'après l'*Onomastique des troubadours*, G. Magret (P.-C., 223, 4; Naudieth, p. 114) et Rigaut de Barbezieux (P.-C., 421, 2; éd. Varvaro, p. 130, note). En français, on verra R. Darnedde (*op. cit.*, p. 108) et *Onomastique des trouvères* (p. 81), qui renvoie à R. Berger, éd. *Adam de la Halle*, 1900, pp. 106-108.

v. 88. *Semitaure* = Minotaure: LR, V, 309. Il est évident que le rappel du vol de Dédale et d'Icare entraîne Guiraut de Calanson à parler du Minotaure. On sait, en effet, que Dédale construisit à la demande du roi Minos le labyrinthe pour y enfermer le monstre. C'est la seule mention de celui-ci dans la littérature d'oc (Birch-Hirschfeld, p. 16). Il existe beaucoup plus d'allusions en français (R. Darnedde, *op. cit.*, pp. 96 et 108; Flutre, *op. cit.*, p. 139, etc.).

vv. 89-90. *octavian* (D) et *eneas* (R). Sur la légende d'Octavian, on verra d'abord Graf, *op. cit.*, t. I, pp. 171-181, et G. Paris, *Journal des Savants*. Octavian n'est autre que l'empereur Auguste dont la richesse et le trésor sont proverbiaux (voir à ce sujet Birch-Hirschfeld, pp. 27-30, et Darnedde, pp. 148-149). La leçon de D est évidemment la meilleure. Birch-Hirschfeld (p. 30) met ce passage en relation avec la légende de Virgile et les vv. 163-165 du *Fadet Joglar*, mais ce rapprochement ne doit pas être retenu, car nous avons affaire à des épisodes tout différents. Le *sebelir* entraîne quelques restrictions de la part de Keller, car, d'après lui, nous n'avons aucun texte explicite où Octavian enterre un trésor. Mais Guillaume de Malmesbury cite un épisode où il ressort clairement qu'Octavian fit enterrer un trésor et — ce qui est encore plus curieux — la comparaison avec Dédale vient sous la plume de l'historien latin: "Inter quae vidi montem perforatum, ultra quem accolae ab antiquo aestimabant thesauros Octaviani reconditos... Itaque Daedali secuti ingenium, qui Theseum de labirinto filo eduxit

praevis, nos quoque glomus ingens portantes paxillum in introitu fiximus." Voir p. 536.

vv. 91-93. *Natan*. Voir notice d'H. Lesetre dans Vigouroux (*Dictionnaire de la Bible*, t. 4, col. 1481-1482): "C'est le prophète, contemporain de David et de Salomon, connu par deux faits célèbres. Le premier est l'avertissement donné à David après l'adultère de ce dernier. Nathan lui raconta, en effet, l'apologue du riche qui tua la brebis du pauvre pour l'offrir en nourriture à son hôte. Le second acte qui fit passer Nathan à la postérité est d'avoir assuré le trône à Salomon par sa clairvoyance et sa rapidité de décision." Il est donc tout à fait faux d'affirmer, comme Keller, que ce personnage n'est pas en liaison étroite avec la légende de Salomon. Ce prophète est connu du *Brut* et de Guillaume de Malmesbury. C'est la seule mention connue dans la littérature d'oc.

v. 92. *sairan* (D) et *satan* (R). G. Paris: "Il est intéressant par exemple de reconnaître, dans ces vers de Guiraut de Calanson, l'antique légende de Salomon et Asmodée" (in *Rom.*, t. 7, p. 457). Keller, dans une note remarquable, identifie le personnage à la suite de G. Paris. Il s'agit bien d'Asmodée —retenu prisonnier par Salomon pour l'aider à construire le Temple— et qui, dans certaines versions très rares, est appelé Satan.

v. 94. *del rei Seon*, dans les deux manuscrits. J'ai cru pouvoir —jusqu'au dernier moment— identifier ce personnage. Je n'ai pas réussi.

v. 95. *el rei amon* (D) et *e de amon* (R). Note très circonstanciée et parfaitement exacte de Keller. On sait qu'Alexandre est dit, dans de très nombreux textes (voir Meyer, *Légende d'Alexandre le Grand*, t. 3), fils du roi égyptien Nectanabus (l'ensemble de la tradition médiévale: *Pseudo-Callisthène*, *Valerius*, *Epitome*, *Historia de Proelii*) ou de Jupiter Amon (la tradition grecque et la tradition historique). Cette anecdote a trait à un épisode contenu dans l'*Epitome*: "Il s'agit plus précisément de cet épisode où le séducteur d'Olympia, à l'épouvante de Philippe et de tous les assistants, apparaît sous les traits d'un dragon et se met à caresser Olympia." Pour le reste, voir p. 532. On signalera toutefois qu'une tradition a sans doute confondu *Nectanabus* et *Amon*, comme semble le prouver le *Nattavano Amone* du *Cantare dei Cantari* (§ 57).

vv. 97-99. Il s'agit de la célèbre histoire de la *Pomme de Discorde* qui fut la cause de la guerre de Troie. Le verbe *legir* pose un problème, comme l'a bien souligné Keller. Il faut, en effet, donner au verbe le sens d'*attribuer* alors que, généralement, il signifie "lire, choisir, élire". Le personnage mis en scène est évidemment Paris qui est chargé de la périlleuse mission que l'on sait. Keller signale, à la suite de Birch-Hirschfeld (p. 16), que la source de Guiraut de Calanson n'est pas le roman de Benoît de Sainte-More puisque la *Discorde* n'y paraît pas. Léopold Constans émet l'hypothèse d'une autre source (*Roman de Troie*, Paris, 1912, t. 6, p. 349): "Troie, 3860 ss. Mais la mention de la Discorde, qui n'est pas dans Benoît, semble indiquer une source complémentaire, peut-être *Eneas*, vv. 99 ss." Voir p. 530.

v. 100. *Flavis*, dans les deux manuscrits. Inexpliqué chez Birch-Hirschfeld, Bartsch avait estimé qu'il s'agissait d'un adjectif "Flavus" accolé par Ovide (CXV) à Menelas. Flavis est inconnu de Flutre, de Chabaneau-Anglade, de Dyggve, de Langlois. L'hypothèse de Bartsch est de plus contestée par Schultz-Gora, CR, p. 208: "Wenn S. 93 die Vermutung von Bartsch berücksichtigt wird, dass in del rey *Flavis* (: Paris) kein Eigenname vorliege, sondern das Adjektiv *flavus*, wozu neben bei bemerkt das Homerische *santhos* als Epitheton des *Menelaus* stimmen würde, so wäre auch zu sagen gewesen einmal, dass *flavis* eine Form *flavius* zur Basis verlangt und ferner, dass Guiraut dem Reime zu Liebe den Accent verlegt sowie eine Flexionsfehler gemacht habe."

vv. 101-102. Paris qui vient d'être mis en scène dans l'épisode précédent du jugement est cité ici. La mention est curieuse, car la tradition parle généralement

d'un ou de plusieurs bergers. Ce *vaquier* est donc extrêmement bizarre: nous en parlons p. 530.

vv. 103-105. Leçons fort divergentes, mais, seule, celle de D paraît explicable. On verra la longue note de Keller qui commente ce tercet. *Artaxenes* n'est autre qu'*Artaxerxes*, le roi de Perse, qui joue un rôle de géant dans certaines légendes non romanes (voir Keller). La mention de ce premier géant justifierait la correction du v. 105 *con Polyphemus fes perir* où apparaît un autre géant. En effet, comme l'avait déjà remarqué G. Paris (*Rom.*, t. 7, p. 456): "*E d'Ulixes Com dea Venus fes perir*; cela n'est pas plus clair, mais Venus n'a certainement rien à faire ici: j'y chercherais plutôt Polyphème." Si l'on admet cette correction, le passage aurait trait à une variante de la légende de Polyphème dans laquelle Ulysse ne se contenterait pas de rendre le géant aveugle mais le tuerait (ce qui se produit dans certaines versions). Une autre interprétation, entrevue par Keller, est également possible. Elle fut proposée par L. Constans, *Roman de Troie*, Paris, 1912, t. 6, p. 319: "*Palamedus, la uenus los fes*, éd. dea Venus f. p.; M. P. Meyer propose *Polyphemus* (cf. Tr., 26671 ss.)." Cette dernière correction me paraît la meilleure, car elle rappelle l'assassinat de Palamède par Ulysse à la suite d'une ruse. A moins qu'il ne s'agisse ici de Diomède, compagnon habituel d'Ulysse.

vv. 106-108. Personnages de la *Légende de Troie*. Voir pp. 529-530.

v. 106. *Pelaus*, dans les deux manuscrits. Est le père d'Achille et le grand-père de Pirrus.

v. 108. Il s'agit évidemment de Lycomède, roi des Dolopes, qui cacha Achille dans son harem. La fille du roi, Deidamia, aima Achille et en eut un enfant qu'elle appela Néoptolème ou Pyrrus. On se demande si Guiraut de Calanson ne vient pas à parler naturellement de Pelaus, Pirrus et Lycomède à la suite d'Ulysse (ou de Diomède?), car on sait que ces derniers rendirent visite à Lycomède pour chercher Achille.

Le *murir* (les deux manuscrits) est à corriger en *noirir* puisque c'est Lycomède qui éleva l'enfant après le départ d'Achille pour Troie. De toute manière, la leçon des deux manuscrits ne peut être maintenue, car le meurtrier de Pirrus est, dans la plupart des traditions, Oreste.

vv. 109-117. Ces vers ont trait à la légende d'Enée. Cette dernière vient donc logiquement après les héros de la légende troyenne dont on vient de parler, en particulier Achille. Le passage dont il est question se situe à la fin de l'*Enéide* de Virgile. Arrivé en Italie, Enée arrive à l'embouchure du Tibre et se heurte aux troupes des Rutules conduites par le roi *Turnus*. Le héros troyen préfère s'allier au roi Evandre, arcadien installé sur le Palatin. Très âgé au moment de la venue d'Enée, Evandre lui envoie son fils Pallas. Guiraut de Calanson passe alors à un autre épisode où le rôle essentiel est tenu par le fils d'Enée, Ascagne, et dans lequel Turnus entre dans la forteresse de Montalban dont il ne sortira que par hasard. La mention de la Sybille a trait à la descente d'Enée aux enfers, tandis que Camille n'est autre que la fameuse "amazone" qui aida Turnus dans sa guerre contre Enée. Tous ces personnages sont très connus et ne présentent aucune difficulté d'interprétation. Voir pp. 531-532.

v. 114. Keller corrige l'*issir* des deux manuscrits en (*e*)*issir*. Cette correction est parfaitement inutile, comme l'a bien vu Schultz-Gora, CR.

vv. 118-120. Héros bibliques:

Ismaël. Sans doute un fils de la race de Juda, contemporain de Jérémie. Auteur d'un massacre célèbre pour lequel les Israélites observent encore de nos jours un jeûne expiatoire (le 3 de Tischri) (voir Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, t. 3, col. 994).

Asaël. D'après la notice de Palis dans Vigouroux (*Dictionnaire de la Bible*, t. 1, col. 1054): "Le plus jeune des trois fils de Sarvia, soeur de David. Le seul fait que la Bible raconte de lui est un trait de bravoure qui lui coûta la vie. Avant

d'en faire le récit, l'historien sacré a soin de dire qu'Asaël «était extrêmement agile à la course, pareil aux gazelles qui vivent dans les bois». L'agilité à la course était, en effet, une des qualités physiques les plus prisées des anciens, à cause surtout des services qu'elle rendait à la guerre." Schultz-Gora, CR: "La supposition d'Holland qu'au vers 119 il est question du rapide Assahel a, en effet, beaucoup pour elle. Seulement, si Keller approuve la modification de Bartsch de *guerir* (les 2 mss.) en *querir*, il faut dire que *querir* dans le sens de «rattraper» exigé ici est difficilement connu par ailleurs." Peut-on penser à *seguir*? Appel, CR, donne raison à Schultz-Gora, car cela évite la répétition du v. 111. Le même personnage est cité dans l'*ensenhamen* de Bertrand de Paris (voir notre note au v. 37).

vv. 121-123. *Lati*: *lari* dans les deux manuscrits. Birch-Hirschfeld ne s'explique pas ce nom (p. 87). Bartsch et Rajna ont tenté d'identifier le personnage avec un héros de la matière épique. Cet effort s'est révélé vain, car il reposait sur une erreur de lecture. P. Meyer (in *Rom.*, t. 7, p. 453) pensait au roi Lear. Keller restait sceptique devant cette identification. Il avait raison: le nom du roi Lear (formes *Leir*, *Leyr*, *Loir*) ne peut être graphié en provençal *lari*; de plus, ce souverain anglais n'a aucune raison d'être dans le contexte. Keller pense ensuite au roi *Latinus* ou à *Pilatus* (*el pi lati* pour *del rei lari*). Le roi *Latinus* joue un rôle dans la légende d'Enée dont Guiraut de Calanson vient de mettre en scène plusieurs protagonistes avant les trois vers consacrés à la matière biblique. Grimal (*op. cit.*, p. 254) note à propos de ce souverain que "deux témoignages nous font connaître une légende selon laquelle le roi *Latinus* disparut au cours d'un combat mené contre Mézence, le roi de Caeré, et devint le dieu Jupiter Latin, dont le culte était, à l'époque historique, célébré par la confédération latine sur la montagne qui domine le lac de Nemi". Quid?

vv. 124-126. On ne connaît pas de texte littéraire qui soit consacré exclusivement à la construction de Rome par les deux frères. L'anecdote est toutefois très connue des œuvres romanesques antiques et, tout spécialement, des textes relatant la légende d'Enée. Les deux frères sont cités dans le *Thezaur* de Peire de Corbian. Ce dernier rattache directement, les deux frères, comme il se doit, à la légende post-troyenne: "De Troia e de Tebas co fol destruimens; / e com en Lombardia venc Eneas fugens, / com fetz sos fils Ascanis d'Albanals bastimens. / Aquí duret l'emperis qatorz'engenramens, / tro que Remus e Romulus, que foron d'els parens..." (vv. 425 et sv.). Les deux frères sont abondamment cités dans la littérature française (voir R. Dermedde, *op. cit.*, pp. 135-136). Voir pp. 535-536.

vv. 127-129. Il a sans doute existé des poèmes anciens sur les exploits des Machabées comme le laissent supposer les vv. 655-656 de *Flamenca*. On connaît évidemment le livre anonyme et la version de Gautier de Belleperche où la tradition de la *Vulgate* est transformée en chevalerie épico-romanesque. On possède maintenant l'éd. J. R. Smeets, *La Chevalerie de Judas Macabé*, Assen, 1955 (thèse de Groningen). Judas Machabée est cité dans le *Thezaur* de Peire de Corbian (vv. 180-181): "De Judas Machabieu, dels fraires eissamens, / que feron grans batalhas als pagans mescrezens."

vv. 130-132. Ce tercet est resté totalement inexpliqué. On verra la thèse de Keller pour toutes les explications antérieures: inexpliqué chez Birch-Hirschfeld (p. 87), la première identification de Constans (*Légende d'Oedipe*, p. 359 = *Leus Etioclus*), refusée par G. Paris (in *Rom.*, t. 10, p. 275), réfutation admise par Constans lui-même (in éd. *Roman de Thèbes*, p. CLII, note 4). Keller s'embarque alors dans une longue digression sur la légende des deux frères dans les littératures européennes. La solution est en fait beaucoup plus simple. La leçon de D e *deleus* doit être comprise e d'*Eleüs* qui désigne *Elenus* ou *Helenus*, fils de Priam et d'Hécube et frère de Paris. Je me demande si le v. 132 n'a pas trait aux prédictions par lesquelles Helenus dévoile toutes les calamités qui devaient résulter de son voyage en Grèce. Je comprends donc *partir* dans le sens de "se séparer de". Cette

identification est confirmée par la mention de Brutus (v. 130). Le roman de *Brut* met en scène le roi Brutus accostant en Grèce: "Cil passa mer, en Grèce ala; / de cels de Troie iluec trova / tute la lignee Eleni un des fiz al rei Priami" (vv. 149 et sv.).

vv. 133-135. Allusion à des personnages de la littérature judaïque sur laquelle nous reviendrons ailleurs.

vv. 136-138. Voir la note de Keller.

v. 136. Appel, CR: "lire Golias, avec D, la ressemblance du nom entraîne le poète à penser à Galias". La mention d'Hippocrate appelle presque nécessairement la mention de l'autre célèbre médecin de l'antiquité, Galien. G. Paris (*Rom.*, t. 7, p. 458) rapproche ce passage du *Roman des Sept Sages*: "Je crois reconnaître dans le même poème une autre allusion à ce célèbre ouvrage: *De Galias E d'Iporcras Com Galias li saup mentir* (non relevé par M. B.-H.); cependant, dans le conte *Medicus*, le neveu d'Hippocrate n'est appelé Galien dans aucune des anciennes rédactions, et il ne lui fait aucun mensonge; peut-être Galias est-il le nom de sa perfide épouse (cf. *Rom.*, VI, 299), ou encore de la dame des Gaules, qui, d'après le *Roman du Saint Graal*, lui joua le tour communément mis sur le compte de Virgile." Quid?

v. 138. Schultz-Gora, CR, fait remarquer avec raison que *mentir* se construit avec un régime indirect. Il faut donc retenir la forme de R = li.

v. 139. *baraci* (D) et *barachi* (R). Voir la note de Keller. Il existe bien un personnage de ce nom cité à plusieurs reprises dans la littérature médiévale parmi les divinités païennes et les personnages infernaux.

vv. 140-141. Keller a opéré un très heureux rapprochement avec un poème d'Ozil de Cadartz où sont également présents un devin et un loup. Quant à préciser davantage...

vv. 142-144. Il s'agit évidemment de l'épisode célèbre de la mort de Didon après le départ d'Enée. Ce personnage est rarement cité par les troubadours, sauf dans *Flamenca* où la mention est curieuse: "L'autre comtava d'Eneas e de Dido consi remas per lui dolenta e mesquina" (vv. 628-629). Voir pp. 531-532.

vv. 145-147. Nous parlons de ces vers aux pp. 482-484.

vv. 148-150. Leçons très divergentes dans les deux manuscrits quant aux deux noms propres: *de ditis* (D) et *de teris* (R), *de felis* (D) et *de feris* (R). Nous avons deux certitudes: 1) La leçon de D *de ditis* ne peut désigner Ithis ou Ythis, personnage connu par Ovide et dont on possède plusieurs attestations en ancien provençal (voir *Cabra Juglar*, vv. 163-165). Dans ce cas, en effet, le vers eût été trop court. 2) Le personnage dénommé *Felis* ou *Feris* est un homme, car les deux manuscrits donnent *lo* au v. 150. Ce fait confirme que *felis* ou *feris* ne sont pas des leçons très corrompues pour *Biblis*, personnage féminin apparaissant avec Itis et Caimus dans de nombreuses allusions des troubadours (voir *Cabra Juglar*, vv. 163 et sv.). Quid? Voir pp. 533-535.

v. 150. Schultz-Gora, CR: "le *ni* de R au v. 150 ne se justifie guère en ce qui concerne la langue, qu'on écrive *si* avec D".

vv. 151-153. *Marescot* est dans les deux manuscrits, mais le personnage du v. 152 est présenté sous des formes divergentes: *nenbrot* (D) et *lambrot* (R). De toute manière, l'allusion du v. 153 indique que le personnage du v. 152 (et sans doute celui du v. 151) possède une certaine force physique. On est donc amené à y voir des géants. *Marescot* est inconnu de Birch-Hirschfeld (p. 87). On verra toutefois les *Merveilles de Rigomer*, éd. W. Foerster, et H. Breur, *Gesellschaft für rom. Lit.*, t. 19 et 39, Dresde, 1908-1915.

v. 152. *nenbrot* (D) et *lambrot* (R). D'après Graf (*Roma*, t. 1, pp. 81 et sv.), *Nemrot* joue un rôle en Italie au temps de la fondation de Rome.

v. 153. *traïr*. SW, VIII, 357: "W. Keller deutet im Glossar *traïr* = traire 'Schleppen'." Schultz-Gora, CR, p. 209: "zu Schaden bringen, überwaltigen. Ist nicht auch

hier «verschlingen» zu übersetzen. Der Name Nembrot steht nicht sicher; Hds. D hat Lambrot". Appel, qui a sans doute rédigé cette note du SW, avait déjà exprimé la même idée dans son CR.

vv. 154-156. Comme nos prédécesseurs, nous ne comprenons pas ce tercet.

v. 154. *del duc bastart*, dans les deux manuscrits. Doit sans doute désigner Guillaume d'Angleterre comme dans le *Roman de Fouke Fitz Warin* (éd. Louis Brandin). Mais à quoi cela peut-il bien se rapporter?

v. 155. *luziart* (D) et *lussiart* (R). Plusieurs possibilités: *Lussiart*, *Luziart*, *Lyziart*, *Lijssiart*, *Usiart*, *Yziart*, etc. S'agirait-il d'Urien, parfois graphie Uriain?

v. 156. *auzet*. S'agit-il du présent d'*auzir* (entendre) ou le prétérit d'*auzar* (oser)?

v. 156. *enardir* = "enhardir, oser".

cors (D) et *cor* (R) = "coeur, courage, choeur, corps, cadavre, enterrement, course"?

v. 157. *panfili* (D) et *pamfili* (R). Il s'agit de la célèbre histoire de Pamphile si répandue au moyen âge. Cette comédie latine, vraisemblablement composée dans le dernier tiers du XI^e siècle, a été éditée par G. Cohen, *La "comédie latine" en France au XII^e siècle*, Paris, 1931, t. 2, pp. 167-223. Cette pièce — si connue au moyen âge — a été fort bien étudiée par Morawski, *Pamphile et Galathée*, Paris, 1917 (avec examen des allusions aux pp. 15-21), et par F. Lecoy, *Recherches sur le Libro de Buen Amor*, Paris, 1938, pp. 307 et sv.

vv. 158-162. Ces vers traitent de Virgile "enchanteur" et "magicien" tel qu'il a été connu au moyen âge. En ce qui concerne la légende de Virgile au moyen âge, on verra le célèbre ouvrage de Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Florence, 1896, 2^e éd., 2 tomes; à l'aide de l'ouvrage de Comparetti, ces lignes ont été parfaitement expliquées par Birch-Hirschfeld (p. 29) et W. Keller. Toutes les allusions rapportées par Virgile se rencontrent dans la légende médiévale et nous en traitons à la p. 536. Le v. 159 rappelle l'épisode de la fuite de la prison. Virgile se fait apporter un baquet d'eau dans lequel il disparaît après avoir récité des paroles magiques (Comparetti, t. 2, p. 133).

v. 160. *vergier* a trait au fameux jardin magique de Virgile.

v. 161. *pesquier* n'est autre que le célèbre vivier. G. Paris (in *Rom.*, t. 7, p. 458): "Dans le passage de Gu. de Cal. sur Virgile, dont l'auteur a bien apprécié l'importance, il explique d'une manière inadmissible les mots *E del pesquier*, en écrivant *peschier* (ailleurs *pechier*), en expliquant ce mot par l'angl. *pitcher*, et en y reconnaissant l'*ampulla vitrea*, *palladium* de Naples, dont parle Conrad de Querfurt. *Picher* et ses analogues ont tous un *i* et n'ont pas d'*s*, et ne signifient jamais une bouteille, mais une cruche."

vv. 163-165. G. Paris (in *Rom.*, t. 7, p. 467): "M. B.-H. a, je crois, bien interprété les vers qui suivent, *De Menelau Com el a frau Fel mirail de Roma fremir*, en y reconnaissant une allusion au récit *Virgilius* dans les *Sept Sages*." Et plus loin: "Il en est autrement pour Gu. de Calanson: les deux allusions qu'on vient de rapporter doivent avoir été puisées dans une version des *Sept Sages*, version qui différerait de toutes les autres, car aucune n'appelle Ménélas le roi étranger qui fait détruire le miroir de Rome dans *Virgilius*." Deux choses sont cependant sûres: *Menelau* est attesté dans deux manuscrits et *mirail* désigne l'épisode du miroir. Quant au reste...

v. 165. Jeanroy, CR, p. 140: "L'auteur eût pu laisser de côté certaines hypothèses tout à fait en l'air, celle, par exemple, qui rattache *fremir* à *frendere*."

v. 166. *e de Pepin*. Il s'agit évidemment de Pépin le bref. Voir G. Paris, *La légende de Pépin le bref*, in *Mélanges J. Havet*, Paris, 1895, et commentaire, pp. 337-338.

vv. 167-168. Voir Th. Fluri, *Isembart et Gormont*, Basel, 1895, thèse de Zurich, p. 57: "Guiraut von Calanson (XIII. Jahrh.) in «Fadet joglar», Bartsch, Denkmäler,

p. 99. *E de Olein Que non volc lo pau devezir*. Die richtige Lesart ist jedoch E de Uelin. Es ist eine Anspielung auf die Gesandtschaft, die Huelin bei Gormont ausrichtete und die uns ein neues Detail bringt, dessen Zusammenhang uns freilich nicht verständlich ist: Huelin sollte einen Pfau zerschneiden und wollte nicht. Cf. oben p. 39 f." Voir commentaire, pp. 393 et sv.; A. Bayot, *Gormont et Isembart*, 3^e éd., 1931, CFMA, n° 14, p. x, et Zenker, in ZRP, t. 33, 1909, p. 490.

vv. 169-171. Leçons très divergentes dans les deux manuscrits, mais il s'agit bien de deux versions d'un même tercet et non de deux tercets différents. En effet:

D	R
<i>de clodomer</i>	<i>de dodoyr</i>
<i>e pueis derrer</i>	<i>de punh de tir</i>
<i>e de picolet lescremir</i>	<i>e dido q(e)l let lescremir</i>

Keller croit que la leçon de D est la bonne leçon: je suis plus prudent. En effet, si le v. 171 de R ne paraît pas devoir être retenu (*Didon* apparaît déjà au v. 144); le v. 170 de D ne veut rien dire. Nous adoptons une interprétation rejetée par Keller pour les vv. 170-171.

En effet, les leçons du v. 170 *e pueis derrer* (D) et *de punh de tir* (R) font irrésistiblement penser au *Pui de Rir* (ou de *Tir*), patrie de Dodinel (var. Dodinet, Dodianet), l'écuier d'Hector dans le *Roman de Troie*.

Le v. 171 tel qu'il a été édité par Keller *e de Picolet l'escremir* présente de graves difficultés grammaticales. En effet, Keller voulait voir en *escremir* un substantif qui signifierait "larron" ou "sorcier" pour qualifier le nain Picolet (voir, sur ce personnage, M. Delbouille, *Notes de philologie et de folklore*. 2. *Les origines du lutin Pacolet*, in *Bulletin de la Société de littérature wallonne*, t. 69, 1953, pp. 131-144). A. Jeanroy et O. Schultz-Gora ont contesté l'interprétation de Keller dans leur CR. Avec toute raison.

vv. 175-177. Le texte est de compréhension et d'interprétation difficiles. En effet, il me semble que la forme de *D* (*aprenems*) est inférieure à celle de *R* (*aprens*), car une deuxième personne du singulier paraît plus conforme au contexte. Keller signale avec raison que ce tercet rappelle une défaite de César en Gaule, car le grand conquérant est souvent cité par son nom d'appartenance à la *Gens Julia* (voir Jean d'Outremeuse, par exemple).

Rens me paraît bien être Reims, mais je ne connais aucun récit où César est défait en Champagne.

vv. 178-180. On serait tenté d'y voir une allusion à *Daurel*, le partenaire de *Beton* dans l'épopée provençale conservée. Toutefois, rien ne milite en faveur de cette identification. En effet, Guerau de Cabrera cite *Daurel e Beton* (v. 120); le contexte paraît relatif à l'histoire romaine; la chanson de geste conservée ne contient aucun trait susceptible d'être rapproché de ces vers. Ne s'agirait-il pas d'un *Aurelien*, comme le suppose Keller?

Les vv. 179-180 sont d'interprétation plus commode. On sait, en effet, que la femme de César eut un songe prémonitoire et avertit son époux de sa fin proche. Le dictateur refusa de l'entendre. Voir la note de Keller.

vv. 181-183. Célèbre épisode de l'amitié qui correspond sans doute à la mention de la légende d'*Ami et Amile* dans le *Cabra Juglar*. L'histoire de l'indéfectible amitié d'*Eurialus* et de *Nisus* est bien connue par Virgile et, en ancien français, par l'*Eneas*. La leçon de R ne veut rien dire.

vv. 184-186. Ici aussi, R n'a aucun sens. Par contre, *bietus* est une faute évidente pour *Brutus* qui est, avec *Cassius*, le célèbre assassin de César: "Tu quoque fili mi." Il suffit de renvoyer à Graf, *Roma*, pp. 272-299 du t. 1 et, pour la littérature du Nord, Dermedde, pp. 147-148.

vv. 187-189. Non transmis par R. Il s'agit évidemment, comme l'avaient bien vu G. Paris et L. Constans, de l'épisode du *Roman de Thèbes* où le roi *Laius* avait ordonné de tuer. Le roman français mentionne trois serviteurs et non un seul comme G. de Calanson. Il serait téméraire d'accorder une grande importance à cette divergence, somme toute bien secondaire et qui pourrait être facilement corrigée. On verra L. Constans, *La légende d'Oedipe*, Paris, 1880, pp. 359-360. Polybe n'est autre que le souverain de Corinthe qui éleva l'enfant découvert par ses gens.

vv. 190-192. Il s'agit bien sûr d'Agamemnon, car la forme *Gamenon* est celle du *Roman de Troie*. Quant au *derdaguon*, *erdaguon* ou *daçon*, je ne peux, pas plus que Keller, l'identifier. Je refuse —en tout cas— l'identification de Meyer (in *Rom.*, t. 7, 1878, p. 454) avec *Dagon*, le Dieu-Poisson des Philistins, maintes fois évoqué par la Bible. Cela ne veut rien dire dans le contexte du *Roman de Troie*, d'autant que la finale en *-on* fait penser à un nom grec.

vv. 193-201. Ce passage est particulièrement corrompu. Il est clair que les scribes n'ont rien compris au passage qu'ils copiaient. Toutes les interprétations que l'on peut tenter relèveraient de la devinette.

vv. 193-195. Une allusion à *Basin*?

vv. 196-198. Quel rapport peut-il bien y avoir entre les *Distiques du Pseudo-Caton* (comme le voudrait P. Meyer, in *Rom.*, t. 7, 1878, p. 454) et un conte où se serait illustré un mouton? Keller s'est lancé dans des recherches fort érudites dont les conclusions me paraissent plus qu'aléatoires.

vv. 202-225. Ces vers sont consacrés à l'exposition du contenu d'une chanson qui fait évidemment songer à la chanson allégorique du même Guiraut de Calanson *Celeis cui am de cor e de saber* (P.-C., 243, 2). Nous avons déjà traité longuement de ces vers du *Fadet Joglar* et du poème correspondant. On y lira une longue comparaison entre les deux textes et on verra que nos conclusions sont plus prudentes que celles de nos prédécesseurs. On verra le commentaire, pp. 254-261.

vv. 226-228. Ces trois vers me paraissent une interpolation, comme l'avait déjà souligné Schultz-Gora dans son CR. Doit-on rapporter ce tercet au sizain XXXIV? De toute manière, il existe bien un oiseau nommé Phoenix qui, dans le *Fabel dou Dieu d'Amours* (éd. Jubinal, Paris, 1834), garde le Palais d'Amour, le gardien ne laisse entrer que ceux qui ont bien répondu à une de ses devinettes (*devinalh*).

vv. 229-236. On verra le commentaire, pp. 253-254.

vv. 241-243. Ces vers me paraissent une ajoute tardive suivant le principe de l'envoi dans la poésie lyrique.