

La lèpre des textes : à propos d'un troubadour maudit

Autor(en): **Zufferey, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1987)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870630>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA LÈPRE DES TEXTES

A propos d'un troubadour maudit

Quelques textes littéraires du Moyen Age français font écho à l'un des fléaux les plus cruels: la lèpre. Parmi eux, la plainte exhalée par un troubadour anonyme, dont la discrète allusion au mal qui le tourmentait ne laissait en rien prévoir que le corps de son poème allait être à son tour rongé par cette autre lèpre qui entache parfois l'histoire des textes. Les considérations qui suivent n'ont pas d'autre but que de redonner sa pureté à ce cri unique dans toute la production lyrique du Midi de la France.

Le sort se sera doublement acharné sur le troubadour anonyme qu'une maladie contagieuse contraignit à se retirer sur l'île des Embiez¹: non seulement son corps fut la proie d'un mal funeste, vraisemblablement la lèpre, mais la plainte qu'il composa au moment de «s'isoler», devait à son tour subir les outrages d'un fléau non moins terrible, la lèpre des textes. En effet, le corps d'un texte médiéval est exposé aux atteintes successives des copistes qui nous le transmettent, mais plus redoutables encore se révèlent parfois les coups portés par les éditeurs modernes qui, à la différence de leurs devanciers, ne peuvent se contenter de reproduire un texte dont le sens leur échappe. A cet égard, la complainte² que nous allons examiner n'a guère été épargnée.

Chap. 1. *Où l'on découvre un chansonnier provençal enfoui au pied d'un olivier*

Essayons de retracer dans ses grandes lignes l'histoire du texte où notre lépreux donna forme à son chagrin avant de prendre congé du monde. De l'auteur et de la date de composition, nous ignorons tout, si ce n'est que la plainte est adressée à un ami Eustorge (en ancien provençal *A[u]stor[c]* <EUSTORGIU vv. 2 et 9), pour nous tout à fait inconnu, et que l'infortuné regrette de ne

s'être pas éloigné suffisamment de son pays pour ne plus voir personne (vv. 13-14). Il devait donc être originaire de la Provence, et si un trait linguistique de son poème autorise une localisation plus précise, il appartenait vraisemblablement à la zone où la première personne du singulier d'indicatif présent revêt la forme *-e* (cf. *soterre* à la rime du v. 12, et peut-être aussi *proe* < PROBO à l'intérieur du v. 27³), c'est-à-dire au territoire compris entre le Rhône et l'axe Aix/Marseille. Comme le chansonnier⁴ qui nous fait connaître la pièce semble avoir été exécuté dans la région d'Arles durant la première moitié du XIV^e siècle, notre texte a probablement connu une tradition locale, plutôt brève: il ne paraît pas avoir franchi les limites de l'espace qui l'a vu naître et les copies intermédiaires ne doivent guère avoir été nombreuses.

Parvenue dans le chansonnier, où elle est transcrite sur le folio 42, la complainte a bénéficié de la protection toute relative qu'assure ce type de manuscrit collectif; par la suite, en effet, elle échappera de justesse à la destruction, puisqu'une lacune affectera les folios 43 à 45. Mais celle-ci est postérieure au XVI^e siècle, où l'un des possesseurs du chansonnier fut Jean de Nostredame; à l'en croire, celui-ci en fut dépossédé «au temps des troubles de 1562»⁵. Le volume passa ensuite dans la bibliothèque de François de Perussis, avant de tomber dans les mains d'un personnage de Marseille, auprès duquel César de Nostredame put le consulter pour son *Histoire et chronique de Provence* (Lyon, 1614)⁶. Au siècle suivant, le chansonnier devint la propriété de la famille de Simiane; à la Révolution, avant de partir pour l'émigration, celle-ci prit soin de faire enfouir le précieux manuscrit dans la cour du château, au pied d'un olivier. Mais «la terre de Provence a été légère au vieux chansonnier», comme le fait remarquer Paul Meyer⁷, puisque le manuscrit n'a pas trop souffert de ce séjour souterrain. En 1836, la marquise de Simiane l'offrit à Charles Giraud, qui à son tour, en 1859, en fit don à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Après une histoire aussi mouvementée, on pouvait espérer que la plainte du lépreux allait recevoir toute l'attention requise de la part des philologues. Malheureusement, il n'en fut rien. Le premier à s'occuper de la pièce fut Paul Meyer, qui en proposa une édition dans son mémoire sur *Les derniers troubadours de la Provence*⁸; l'ouvrage bénéficia de plusieurs comptes rendus, dont ceux d'Adolf Tobler⁹ et de Camille Chabaneau¹⁰, qui contribuèrent grandement à l'intelligence du poème. Puis ce fut une longue période d'oubli, de près d'un siècle, où cette chanson singulière,

qui n'eut pas l'honneur des anthologies, fut simplement citée par Paul Remy dans son étude très documentée sur *La lèpre, thème littéraire au moyen âge*¹¹. Plus récemment, tentant de réparer cette injustice, M. Antoine Tavera s'y est pris à deux fois¹² pour laisser parler ce troubadour maudit; par malheur, il allait à son insu porter gravement atteinte au texte qu'il entendait servir.

Chap. 2. *Où l'on peut entendre la plainte du lépreux*

Dans l'édition qui suit, nous nous sommes efforcé de rester le plus près possible du manuscrit, n'intervenant pratiquement que là où la rime et la mesure du vers l'exigeaient.

- I
 Non puesc mudar non plainha ma rancura,
 Seinher Auster, car est de mon estaje,
 Car m'es camjat mon joy e m'aventura
 4 [. -age]
 Et ai perdut tot solas e deport,
 Et ai perdut *liey* que sueill amar fort,
 Et ai perdut la vostra compainhia.
 8 Car non m'ausis, mort, fas gran vilania!
- II
 Amixs N'Astor, fort m'es greus e salvaje,
 Fort engoisos ez estrainh a *suferre*
 Qu'ieu en Embiers aia pres ostalage;
 12 Meravil mi car tot vieu no'm soterre
 O car non soy tan lueinh d'aquest pays,
 Ves calque part, que ja mais res non vis,
 Vo sufrir m'er, vueilha o non qu'ieu sia,
 16 Los mals qu'ieu trai tro que la mort m'ausia.
- III
 Qu'ieu am donnas sueill aver compainhia
 Ez am clergues, am jent ben ensinada,
 Ar me soy mes, car non truop outra via,
 20 Ab una res qu'es del segle triada.
 Qu'ieu solia portar solas am *latz*,
 Rauba d'estam, fos uvern ho *estatz*,
 Aras mi ven portar solas de vaca,
 24 Ez estauc pres com fa ors a estaca.
- IV
 Qu'ieu solia chantar per *alegrage*
 E per midons qu'ieu tant amar solia,
 Mas aras chant e proe mon damage,
 28 Car ieu soy pres de tan gran malautia.
 A mi que cal qu'ieu n'ai lo cor perdut?
 A Jezu Crist n'ai l'esperit rendut!
 Lo<s> mals qu'ieu trai e la grieu penedensa
 32 Vuell tostems mais sufrir ez am temensa.

*Que m'importe si j'ai ainsi perdu mon corps?
 J'en ai rendu l'âme à Jésus-Christ!
 Les maux que j'endure et la lourde pénitence,
 32 Je les veux désormais subir sans cesse et avec crainte.*

Sur un point, la leçon du manuscrit laisse planer un léger doute. Au v. 14, le copiste a écrit *nō*, qui peut se résoudre soit en *non*, soit en *no·m*. Comme la forme *vis* peut être aussi bien une première qu'une troisième personne du singulier du subjonctif imparfait de *vezer*, au cas où l'on choisit la seconde solution, la fin du vers se traduirait: «de telle sorte que plus personne ne pourrait me voir», ce qui ne modifie guère le sens.

Chap. 3. *Où l'on a le choix entre un «soulas de vache» et des «souliers en cuir de bœuf»*

Comme on peut le constater dans l'édition ci-dessus, le copiste du chansonnier *f* (ou l'un de ses devanciers) a fait preuve de négligence à plusieurs endroits de sa transcription. Non seulement, il a omis le vers 4, mais il a altéré quatre rimes: *sufrir* pour *suferre* au v. 10, *alegrier* pour *alegrage* au v. 25 et, comme nous allons le voir, *luy* pour *latz* et *estieu* pour *estatz* aux vv. 21-22. De plus, il a modifié la disposition du vers 8: en antéposant l'apostrophe *mort*, il brisait la distribution du décasyllabe en quatre et six pieds, et dans le second hémistiche, il se voyait contraint de rajouter l'adverbe *ben*, qui rend le vers hypermètre. En outre, on relève quelques imprécisions à l'intérieur des vers: *luy* substitué à *liey* au v. 6 et *estainh (fort)* «étain» confondu avec *estam* «étain» (lu peut-être *estain*) au v. 22.

Toutes ces imperfections sont difficilement contestables, mais de là à conclure, avec Paul Meyer¹⁷, que «le texte de cette pièce est assurément l'un des plus corrompus que contienne le ms. Giraud», il y a un pas que seule l'incompréhension de certains vers peut amener à franchir¹⁸.

Le passage qui offrait le plus de difficultés est sans aucun doute celui constitué par les vers 21 à 23. Meyer, qui confondait le *solas* des vv. 21 et 23 avec le *solas* (<SOLACIUM) du v. 5, avait proposé de modifier le texte de la façon suivante:

- 22 Raub'a d'estainh, fos uvern ho estieu.
- 21 Qu'ieu solia portar solas *aizieu*,
- 23 Aras mi ven portar solas de vaca, ...

Et il suggérerait la traduction suivante: la personne *qu'es del segle triada* (du vers 20) «porte une robe d'étain été comme hiver. Moi qui avais coutume de mener soulas agréable, maintenant je mène soulas de vache, ...». Outre la discordance temporelle entre *a* et *fos* au v. 22, c'est surtout l'inadéquation du verbe *portar* avec le sens attribué au substantif *solas* qui rend cet amendement plus que suspect.

Dans son compte rendu, Adolf Tobler¹⁹ allait montrer la voie pour comprendre ce passage difficile. De façon très pertinente, il interprétait *solas* comme une forme réduite de *solars* «souliers»²⁰, alors qu'il voyait en *liu* (imposé par la rime en échange de *luy*) le pendant masculin de *lia*, *liga* «lien».

Si l'on suivait cette hypothèse, l'expression provençale *solars am liu* pourrait être rapprochée de l'ancien français *solers a liens* «souliers maintenus par des courroies», qui apparaît notamment dans ce passage du *Roman de la Rose* (éd. Lecoy):

Et de mes houseaus anciens
Ravrez granz *solers a liens*,
Larges a metre granz panufles. (vv. 9275-7)

Malheureusement, aucune langue romane ne connaît de représentant de l'hypothétique *LIGU, et chose plus grave, les chaussures de ce type étant considérées comme grossières, elles se confondraient pratiquement avec les *solars de vaca* «souliers en cuir de bœuf».

De son côté, Camille Chabaneau, qui n'avait probablement pas eu connaissance du compte rendu de Tobler, avait songé à une interprétation légèrement différente du passage en question. A deux reprises, dans la *Revue des langues romanes* (t. 6, 1874, pp. 295-6 et t. 7, 1875, p. 80), il a proposé de traduire *solas am lieu* (adopté pour *luy*) et *solas de vaca* respectivement par «semelles de liège» et «de vache». Le sens «liège» de *lieu*, comme d'ailleurs celui de «poumon», proviendrait de l'adjectif substantivé LEVE «corps léger»; quant à *solas*, accentué sur la première syllabe, il s'agirait de la «sole» du pied, prise par métonymie pour la «semelle»²¹.

Par deux fois, dans la *Romania* (t. 3, 1874, p. 500 et t. 4, 1875, p. 496), Paul Meyer eut l'occasion d'approuver l'interprétation de son collègue de Montpellier: «L'explication que donne M. Ch. (...) me paraît très-satisfaisante, ou, à tout le moins, beaucoup plus probable que celle à laquelle je m'étais résigné.» A nos yeux, toutefois, un élément rend peu vraisemblable l'hypothèse de Cha-

baneau: si *lieu* signifiait «liège», la préposition qui indique la matière dont est fait un objet, devrait être *de* (*solas de lieu* comme *solas de vaca*); *am* «avec» implique plutôt l'idée d'un complément dont est pourvue une chose.

Il faut donc chercher ailleurs²² une solution plus satisfaisante. On peut aisément observer que la strophe III (comme la première moitié de la strophe IV) est constituée de deux séquences symétriques de quatre vers, qui se subdivisent à leur tour en deux segments: les deux premiers vers, introduits par *Qu'ieu* ... et consacrés au passé, sont contrebalancés par deux autres décrivant la situation présente (*Ar[as]* ...). Après avoir évoqué la société polie qu'il avait l'habitude de fréquenter par antithèse avec son isolement actuel, notre poète oppose son élégance passée à l'accoutrement grossier qui est devenu le sien. Par conséquent, à côté de la robe d'étain²³, il s'agit de trouver un type de chaussures qui contraste avec la grossièreté des souliers de vache. La solution nous est fournie par deux vers du fabliau de *Boivin de Provins* (éd. du *Nouveau recueil complet des fabliaux*, t. II, p. 96), où l'opposition entre deux catégories de souliers s'exprime ainsi:

Ses *sollers* ne sont mie *a las*,
Ainz sont *de vache* dur et fort. (vv. 10-11)

Au Moyen Age, les chaussures à lacets étaient considérées comme une marque d'élégance. C'est pourquoi, dans le *Roman de la Rose*, l'un des commandements d'Amour renferme ce conseil destiné à l'amant distingué:

Solers a laz e estivaus
Aies sovent frais e noviaus. (vv. 2137-8)

On se gardera de confondre ces petits souliers à lacs avec les grosses chaussures à liens citées plus haut: les premiers sont pourvus de lacets enfilés dans des œillets, alors que les secondes sont maintenues par des courroies qui passent tout autour d'elles²⁴.

Ces dernières pouvaient être taillées dans un cuir robuste de vache ou de bœuf. C'est le cas, par exemple, pour le vilain d'*Aucassin et Nicolette* (éd. Roques), dont les jambières et les chaussures étaient maintenues autour des jambes par des cordes en écorce de tilleul qui lui montaient jusqu'au-dessus du genou:

et estoit cauciés d'uns housiax et d'uns *sollers de buef*
fretés de tille dusque deseure le genol ... (XXIV, 19-20)

La rusticité de cette tenue rappelle les déguisements de paysans adoptés tant par Bertrand que par Guillaume dans le *Charroi de Nîmes* (éd. McMillan):

En ses piez mist uns merveilleus *sollers*:
 Granz sont, *de buef*, deseure sont crevé. (vv. 991-2)
 (var. *de vache*)

Li cuens Guillelmes vesti une gonnele (...)
 Et en ses chanbes unes granz chauces perses,
Sollers de buef qui la chauce li serrent. (vv. 1036-9)

En outre, le peu de prix accordé à ce type de chaussures ressort clairement d'un passage des *Plaies du Monde* de Rutebeuf (éd. Faral-Bastin, t. I, p. 380):

S'en donent, por ce c'on le sache,
 Vint paire de *sollers de vache*
 Qui ne lor coustent que vint sous. (vv. 71-3)

Pour revenir à notre pièce, il suffit donc de substituer *latz* (< LAQUEU) à *luy* au v. 21, ce qui entraîne le remplacement d'*estieu* par *estatz* au vers suivant. Ce terme pour désigner l'«été» étant moins fréquent que le premier, on comprend aisément qu'un copiste l'ait échangé avec *estiu* et que, pour les besoins de la rime, il ait en conséquence transformé *latz* en *liu*; le copiste du chansonnier *f* aura lu cette dernière forme *lui* (écrite *luy*), et suivant sa tendance à faire évoluer *iu* en *ieu*²⁵, il a transcrit *estieu*.

Chap. 4. *Où l'on mesure les dangers que présente la normalisation d'un texte incompris*

En dehors du passage que nous venons d'examiner, la plainte du lépreux n'offrait pas d'autres difficultés majeures de compréhension²⁶. La tentation cependant était forte pour l'éditeur de normaliser la langue «très fruste» du poème, afin d'en atténuer «la maladresse brutale». A travers ces expressions²⁷, qui trahissent de dangereux préjugés, on perçoit quel pouvoir redoutable repose entre les mains de l'éditeur d'un texte médiéval, qui peut en altérer gravement la fibre, s'il n'a pas la générosité de s'ouvrir à ses aspects les plus surprenants.

Normaliser l'apparence graphique d'un texte ne constitue pas en soi un acte répréhensible, à condition toutefois de maîtriser le sens. Mais en ce domaine, parvient-on jamais à quelque certitude? Dans notre pièce, on pourrait ainsi substituer *-tz* à *-s* dans le *solas* du v. 5; en revanche, il faut absolument se garder d'apporter cette modification aux *solas* des vv. 21 et 23, comme le fait M. Tavera, car dans ce cas, le lecteur n'aurait plus la possibilité d'imaginer que ces termes représentent autre chose. Lire un texte

médiéval, c'est parfois soupçonner les différences sous l'apparente similitude des images graphiques.

D'autre part, on aura remarqué que le système de déclinaison à deux cas est loin de fonctionner dans notre plainte. Et il ne suffit pas de supprimer le -s de l'adjectif neutre *greus* au v. 9 et d'en rajouter un au substantif *cor* du v. 29 (comme le propose Paul Meyer) pour que les règles de la grammaire soient respectées²⁸. Par ailleurs, le cas régime *cor* «corps» est une forme bien connue²⁹: elle atteste un processus morphologique qui tend à produire des oppositions au sein du paradigme d'un indéclinable. Corriger équivaut ici à nier qu'une langue évolue et peut réagir au cours de son histoire.

De même, pourquoi remplacer *proe* au v. 27 par *plor per* (Meyer) ou par *provi* (Tavera)? Il s'agit d'une forme correcte, en parfaite harmonie avec *soterre* du v. 12; la sagesse est de la conserver.

Il faut savoir enfin respecter les différences formelles, par delà l'identité fonctionnelle, dans les séries parallèles suivantes:

<i>sueill amar</i> 6		<i>amar solia</i> 26
<i>sueill aver compainhia</i> 17		<i>solia portar</i> 21
		<i>solia chantar</i> 25

En ancien provençal, l'imparfait périphrastique de ce type peut se construire aussi bien avec le présent qu'avec l'imparfait du verbe *soler*; le phénomène a été observé maintes fois³⁰. Il est par conséquent erroné de croire que l'original devait porter *solia* aux vv. 6 et 17, car même avec l'élision de -a, la forme compterait deux syllabes et rendrait le vers hypermètre.

On le voit, dans le cas d'un *unicum* où le choix d'un "manuscrit de base" ne se pose pas, «l'amour exigeant des textes qui vit au cœur de la philologie» (selon la belle formule de Jean Rychner) se situe entre le respect servile de la copie et la tentation de la corriger à tout prix. Car en définitive, penser le Moyen Age, c'est peut-être panser les textes qui nous le font connaître, sans jamais faire peser sur eux nos préjugés modernes.

François ZUFFEREY
Section de français médiéval.

NOTES

¹ Cet îlot de la côte varoise, au large de Sanary-sur-Mer, s'écrivait encore *Embiars* au XIX^e siècle, comme au v. 11 de notre poème.

² La pièce porte le numéro 461,177 dans la *Bibliographie der Troubadours* d'Alfred Pillet et Henry Carstens (Halle a.S., 1933), p. 432b.

³ Cette forme, toutefois, pourrait résulter d'une intervention du copiste du chansonnier *f*; sur cette question, voir nos *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux* (Genève, 1987), p. 222.

⁴ Il s'agit du chansonnier auquel les provençalistes attribuent le sigle *f* (Paris, Bibl. Nat., fr. 12472). Pour la localisation de ce manuscrit, voir nos *Recherches*, pp. 223-225.

⁵ C'est du moins ce qu'il prétend dans ses *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* (Lyon, 1575), p. 19.

⁶ Sur ce point de l'histoire du chansonnier *f*, voir en dernier lieu François Pirot, «Sur quelques chansonniers provençaux perdus ou égarés», dans les *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, t. I (Liège, 1971), pp. 469-470. Un fait, cependant, rend problématique l'identification avec le chansonnier *f* du manuscrit consulté par César de Nostredame: celui-ci dit avoir lu le sirventés de Bertran de Lamanon contre l'archevêque d'Arles «aux œuvres de noz vieux Troubadours Provençaux (...) escrites en parchemin & en fort belle lettre de main, avec les capitales mignonement enluminees, & les titres de vermillon tres esclattant ...» (p. 421). Or, on sait bien que le chansonnier *f* est un manuscrit en papier, sans rubriques ni enluminures. Même si la pièce en question devait figurer sur le fol. 43 du chansonnier *f*, César a probablement confondu ce manuscrit avec le chansonnier du comte de Sault, que son oncle Jean décrit comme constitué de «deux grands tomes divers escripts en lettre de forme sur parchemin illuminez d'or & d'azur ...» (*Vies*, p. 13).

⁷ Paul Meyer, «Les derniers troubadours de la Provence d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud», dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 30 (1869), p. 261 = p. 17 du tiré à part (Paris, 1871).

⁸ *Art. cit.*, pp. 525-527 = pp. 117-119 du tiré à part.

⁹ Dans les *Göttingische gelehrte Anzeigen* de l'année 1872 (t. I, n° 8 du 21 février), pp. 281-293; le compte rendu fut réimprimé dans le tome V des *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik* (Leipzig, 1912), pp. 318-327.

¹⁰ Dans la *Revue des langues romanes*, t. 6 (1874), pp. 295-296; puis dans le t. 7 (1875), pp. 72-81 et 474 (errata); enfin, dans le t. 21 (1882), pp. 98-101.

¹¹ Dans *Le Moyen Age*, t. 52 (1946), p. 196.

¹² Une première fois dans sa contribution «A la recherche des troubadours maudits», dans le n° 5 de *Senefiance* (Aix - Paris, 1978), pp. 155-157 et 161 (notes), consacré aux «Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales»; une seconde fois dans son article «Plainte d'un lépreux», dans le n° 4 de *Razo. Cahiers du Centre d'études médiévales de Nice* (1984), pp. 101-104.

¹³ M. Tavera corrige *est* en *es* et traduit : «car c'est là ma condition». Or, *est* est bien attesté dans le chansonnier *f* comme deuxième personne du pluriel d'indicatif présent du verbe *esser* (voir nos *Recherches*, p. 213).

¹⁴ Littéralement : «que je veuille ou non que je sois (à cet endroit)».

¹⁵ Littéralement : «car je ne trouve pas une autre voie, une autre solution».

¹⁶ Paul Meyer voit dans cette personne «une malheureuse repoussée de la société». M. Tavera traduit : «une qui s'est séparée du monde» et pense qu'il pourrait s'agir d'une religieuse volontaire, en raison du sens mélioratif de *triar*.

¹⁷ Dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 30 (1869), p. 526 = p. 118 du tiré à part.

¹⁸ L'insouciant optimisme affiché par M. Tavera ne lui a guère mieux réussi. En prétendant que «la traduction de ces quatre strophes n'est pas, dans l'ensemble, bien difficile» et que la langue «ne pose guère de problème d'interprétation» (*Razo*, p. 101), il ne se doutait pas des pièges dans lesquels il allait tomber.

¹⁹ Dans les *Göttingische gelehrte Anzeigen*, p. 290 = p. 325 du t. V des *Ver-mischte Beiträge zur französischen Grammatik*.

²⁰ Pour la réduction *-rs* > *-s*, voir nos *Recherches*, p. 218.

²¹ Chabaneau n'écarte cependant pas la possibilité d'interpréter *solas* comme une forme évoluée de *solars* < *sotlars*.

²² La solution proposée par M. Tavera ne souffre même pas la discussion. Non content de tout ignorer des propositions de Tobler et Chabaneau, ainsi que des réactions de Paul Meyer, le provençaliste de Nice se croit autorisé à introduire au v. 21 «un solécisme "pour la rime" (*ab ieu* au lieu de *ab mi*)», traduisant ainsi le passage : «car j'apportais le plaisir avec moi; maintenant, vêtu de bure été comme hiver, il me faut contenter de plaisirs de bête».

²³ L'«étain» (<STAMEN) est la partie la plus fine de la laine cardée, donc tout le contraire de la «bure» qui apparaît dans la traduction de M. Tavera.

²⁴ L'opposition entre soulier «lacé» et «lié» a été clairement mise en évidence par Edmond Faral, dans la *Romania*, t. 48 (1922), pp. 251-252, note 3. On trouvera une représentation de soulier lacé dans l'ouvrage de Joseph Bourrilly, *Le costume en Provence au Moyen Age* (Marseille, 1928), p. 137, planche IV, fig. 24.

²⁵ Pour l'évolution *iu* > *ieu*, voir nos *Recherches*, p. 209.

²⁶ Meyer réussit tout de même à compliquer inutilement la syntaxe des vers 12 à 16. Quant à M. Tavera, ce sont les vers 28 à 29 qu'il s'applique à défigurer.

²⁷ Elles sont empruntées à M. Tavera (*Senefiance*, p. 155).

²⁸ Si nous avons rajouté un *-s* au *Lo* du vers 31, c'est parce que le premier hémistiche est calqué sur celui du v. 16.

²⁹ Voir Frede Jensen, *The Old Provençal Noun and Adjective Declension* (Odense, 1976), p. 98.

³⁰ Voir, par exemple, le glossaire de la *Provenzalische Chrestomathie* de Carl Appel, 6^e éd. (Leipzig, 1930), p. 306b, ou le lexique de l'édition des *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal* par René Lavaud (Toulouse, 1957), p. 770b.

