Zeitschrift: Revue de linguistique romane
Herausgeber: Société de Linguistique Romane
Band: 62 (1998)
Heft: 247-248

Artikel: L'énigme de l'Aube de Fleury est-elle déchiffrée?
Autor: Hilty, Gerold
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-399986

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'ÉNIGME DE L'AUBE DE FLEURY EST-ELLE DÉCHIFFRÉE ?

Dans sa contribution aux Mélanges offerts à Philippe Ménard, Maria Luisa Meneghetti vient de proposer une nouvelle interprétation de l'Aube de Fleury (Meneghetti 1998). À ses yeux, le résultat de ses recherches pourrait constituer la solution «forse definitiva» de l'énigme séculaire du fameux texte. Dans cette nouvelle tentative d'explication l'ensemble des trois strophes latines accompagnées du même refrain est considéré comme un chant pascal. Pour l'interprétation du texte latin Maria Luisa Meneghetti s'appuie en partie sur deux études de Philipp August Becker, de publication posthume, intitulées «Das geistliche Morgenlied» et «Die Alba von Fleury-sur-Loire» (Becker 1967)(1). En approfondissant la proposition de Becker de voir dans la troisième strophe latine une allusion à l'équinoxe de printemps, Madame Meneghetti croit que le poème fait allusion à l'aube du jour de Pâques. Avec cette perspective s'accorderait – en la confirmant – le texte controversé du refrain, pour lequel Madame Meneghetti accepte l'interprétation de Lucia Lazzerini (Lazzerini 1979 et 1985), qu'elle paraphrase ainsi: «L'alba appare, si gonfia il mare (per l'incipiente sorgere del sole); il sole si recò nelle nere fortezze a sconvolgere le tenebre» (977). Le soleil, «figura» du Christ, apparaît resplendissant après être descendu aux enfers (symbolisés par les noires forteresses) pour bouleverser les ténèbres, allusion à la descente du Christ aux enfers après sa mort et à sa résurrection au troisième jour, le dimanche de Pâques.

---

(1) Madame Meneghetti s'étonne de ce que «praticamente nessun interprete successivo» n'ait mis à profit ces études pour l'interprétation de l'Aube de Fleury (972-973). Son étonnement serait peut-être moindre si elle avait pris connaissance du discours que – sous le titre de «Das älteste romanische Liebesgedicht» – j'ai prononcé comme recteur de l'Université de Zurich pendant la fête du *Dies academicus* 1981 et qui est publié aussi bien dans le rapport de l'Université de Zurich pour l'année 1980/81 que dans la *Neue Zürcher Zeitung* (Hilty 1981b). Dans cette contribution à l'étude de l'Aube de Fleury je mentionne les deux études en question, je les résume en partie et je reproduis un passage de la deuxième étude, que Madame Meneghetti cite également, en disant qu'il «è passato inosservato a quasi tutti» (980).

Malgré la cohérence de cette interprétation je ne partage pas l'optimisme de Madame Meneghetti, qui croit avoir trouvé la solution, peut-être définitive, de l'énigme de l'Aube de Fleury. Pourquoi? La cohérence de l'interprétation résumée repose sur une interprétation extrêmement problématique du fameux refrain.

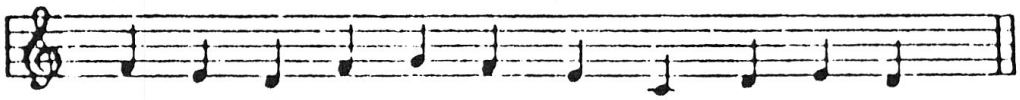
Avant de montrer comment Lucia Lazzerini arrive à son interprétation, que Madame Meneghetti fait sienne, je reproduis l'édition paléographique du refrain publiée récemment par Barbara Frank, ainsi que la mélodie conservée dans les neumes.

l. 2/3 Lalba par um &mar atra sol / Poy pas abigil miraclar tenebras;

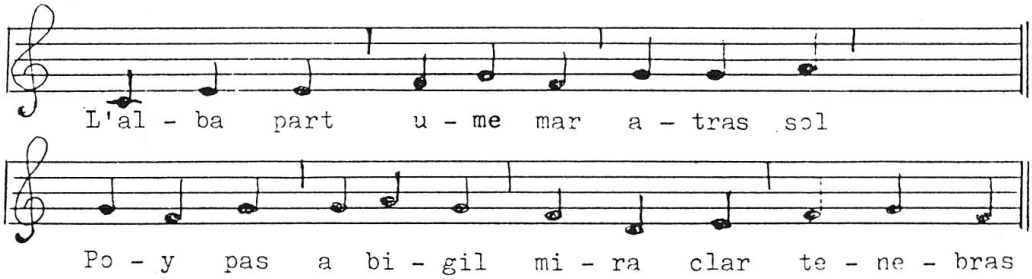
l. 5 Lalba part um&mar atra sol; Poy pas abigil miraclar tenebras

l. 7 Lalba part um& mar atra sol; Poy pas abigil (Frank 1994: 58)(2).

Dans la partie latine il n'y a qu'une seule mélodie, qui se répète, identique, pour chacun des neuf vers. J'en reproduis la transcription proposée par Giuseppe Vecchi (Vecchi 1952: 119):



Le refrain présente une mélodie tout à fait différente, sans répétition. En voici la transcription que j'ai établie avec l'aide de mon collègue musicologue Max Lütolf:



Comment le texte conservé peut-il servir de base à l'interprétation de Lucia Lazzerini? Selon elle, ce texte est le résultat d'une transformation. L'original du refrain était différent de la forme que nous connaissons. Il présentait le même caractère métrique que les vers latins, c'est-à-dire qu'il était écrit en trochées de 11 syllabes avec une légère césure après la quatrième syllabe, le deuxième hémistiche correspondant à un septénaire tro-

(2) Je note en passant que dans sa transcription du refrain de la première strophe Madame Meneghetti écrit, par erreur, *part* au lieu de *par* (970).

chaïque. La forme originale, qui avait déjà le sens cité plus haut, aurait donc été:

Alba paret, tumet mare, atras sol
poypas abiit miraclare tenebras (Lazzerini 1979: 165).

Il est évidemment impossible de prouver l'existence d'une telle version de base. Les seuls arguments en faveur de l'hypothèse de Madame Lazzerini pourraient se trouver dans la cohérence de l'explication du texte supposé original ainsi que dans la probabilité des procédés de sa transformation.

Si nous analysons la version hypothétique et l'interprétation qu'en donne Madame Lazzerini, un problème qui saute tout de suite aux yeux est constitué par le substantif *poypas*. D'après Lucia Lazzerini c'est un terme dialectal du Sud-Est du domaine gallo-roman, enregistré déjà par Du Cange (comme *poypia*) et signifiant, dans des sources historiques, 'maison bâtie sur une hauteur et entourée de fossés'. Dans certains cas cette maison pouvait avoir le caractère d'un château (Lazzerini 1979: 153; 1985: 25-30). Aujourd'hui le terme n'a plus que les significations suivantes: 'monticule en forme de mamelle', 'monticule artificiel formant tumulus', 'petite colline', 'éminence plus ou moins arrondie qui peut être naturelle' (Dauzat-Deslandes-Rostaing 1978: 194; FEW XXI, 15a, XXIII, 136b). Le mot a laissé des traces dans la toponymie. Lucia Lazzerini les a dessinées sur une carte, qui montre que le centre de son extension se trouve au nord de Lyon, entre la Saône et l'Ain (Lazzerini 1985: 28). Du point de vue sémantique, l'interprétation du texte hypothétique ne retient que le sens de 'château'. Le mot *poypas* formerait – par hyperbate – un syntagme avec l'adjectif *atras*. Un adjectif du latin classique, qui «semble appartenir surtout à la langue écrite» (Ernout-Meillet 1951: 95-96) serait donc combiné avec un dialectalisme régional pour désigner les enfers sous la forme de *châteaux noirs*.

Selon la tradition chrétienne Jésus-Christ, après sa mort, est descendu aux enfers. Que cette descente soit exprimée par le verbe *abire*, ne pose pas de problème. On admettra aussi que le parfait *abiit*, par synérèse, devienne bissyllabique. Un point problématique est constitué, par contre, par l'emploi du verbe *abire* sans préposition. «...non sorprende la mancanza della preposizione, tanto più che *poypas* potrebb'essere stato sentito come equivalente di *domos*)», dit Madame Lazzerini (Lazzerini 1979: 159). J'avoue que, malgré cette affirmation, l'absence d'une préposition me surprend. Il est vrai qu'en latin médiéval le lieu vers lequel se dirige un mouvement est exprimé – avec une fréquence supérieure à celle

du latin classique – par le seul accusatif, «mais presque exclusivement en ce qui concerne les noms propres», comme dit Max Bonnet (Bonnet 1890: 535), dans un passage que Lucia Lazzerini croit pouvoir alléguer en faveur de son explication (Lazzerini 1979: 159). Mais le terme de *châteaux noirs*, même s'il désigne les enfers, ne peut pas être considéré comme nom propre et l'analogie hypothétique avec *domos* me paraît être un argument très faible.

Un autre point problématique concerne le sens que Madame Lazzerini postule pour le verbe *mirac(u)lare*. Elle dit elle-même que le verbe n'est attesté en latin médiéval qu'avec le sens de 'accomplir des miracles', sens qu'elle a trouvé dans le *Novum Glossarium Mediae Latinitatis* (Lazzerini 1979: 159). Ce lexique ne cite qu'un seul exemple du verbe en question. Dans les matériaux du *Mittellateinisches Wörterbuch* on trouve, comme me le communique mon collègue Peter Stotz, un deuxième exemple de ce verbe rare, également en construction intransitive et avec le sens de 'accomplir des miracles'. Pour son interprétation, Lucia Lazzerini a, cependant, besoin d'un verbe transitif dont la signification pourrait être (je cite les traductions italiennes contenues dans les études de Lucia Lazzerini et Maria Luisa Meneghetti) 'sbaragliare' (Lazzerini 1979: 165; 1985: 22) 'sbalordire', 'scompigliare' (Lazzerini 1985: 24), 'sconvolgere' (Meneghetti 1998: 977). En partie, Lucia Lazzerini et Maria Luisa Meneghetti justifient ces traductions par le recours à des descendants modernes de *EX-MIRACULARE cités par le FEW (VI/2, 148a). Mais même si l'on accepte de négliger une différence possible (et même probable) entre le verbe simple MIRACULARE et son dérivé *EX-MIRACULARE, on ne peut tirer de ce rapprochement des arguments en faveur du sens que Lucia Lazzerini et Maria Luisa Meneghetti postulent pour *miraclare* dans notre texte. Prenons, par exemple, le verbe *ẹmərå χƚå*, attesté, d'après le FEW, à Blonay avec le sens de 'étonner', 'troubler', dont fait état Lucia Lazzerini, suivie par Maria Luisa Meneghetti. Si l'on consulte l'article *èməraḥlyą̄* du *Glossaire des patois de la Suisse romande* (VI, 284), on voit que le sens de 'troubler' n'existe que comme résultat d'une surprise, d'une stupéfaction. Le participe passé du verbe signifie donc 'abasourdi', 'ahuri', et aussi 'étourdi'. J'ajoute encore ceci: si Madame Meneghetti, parlant de ce verbe romand, croit pouvoir dire que les deux mots *poypas* et *miraclare* «rinviano nettamente a una precisa area linguistica, quella franco-provenzale» (978), je dois lui faire remarquer que les aires des deux mots ne se touchent pas, *poype* n'étant pas attesté en Suisse romande.

On le voit: la forme hypothétique du refrain considérée par Lucia Lazzerini comme version originale contient beaucoup de traits probléma-

tiques. Mais regardons la fin! Sans trahir les idées de Lucia Lazzerini, Maria Luisa Meneghetti résume ainsi l'évolution ultérieure: «...la lingua originaria di questo ritornello – un latino, appunto, molto volgareggiante che risentirebbe, soprattutto a livello lessicale, delle condizioni linguistiche della regione franco-provenzale in cui ha avuto origine – si sarebbe gradatamente adattata, con l'uso, per non dire con l'abuso legato a una utilizzazione da parte di fedeli di modesta o pressoché inesistente cultura, alla lingua parlata locale, di fatto ormai volgare» (978-979). Quels sont les changements provoqués par le passage de la couche A à la couche B (dans la terminologie de Madame Lazzerini)? Au premier vers, le premier mot (*alba*) prend un article défini, ce qui provoque la question de savoir pourquoi tous les autres substantifs restent sans article, question qui n'est pourtant pas posée dans les études de Mesdames Lazzerini et Meneghetti. Le deuxième mot (*paret*) perd sa désinence, au moins en partie: dans la première strophe, il apparaît comme *par*, dans les strophes 2 et 3, comme *part*. Le troisième mot (*tumet*) perd la consonne initiale; il peut cependant aller la chercher à la fin du mot précédent, mais seulement dans les strophes 2 et 3. Sa désinence est rendue, dans les trois strophes, par le signe abréviatif &, et cela d'une façon hésitante: «Unschlüssig war sich der Schreiber jedoch mit der Wortfolge '*um-et-mar*', die er in drei verschiedenen Varianten schreibt» (*um &mar*, *um&mar*, *um& mar*) (Frank 1994: 58). Le quatrième mot (*mare*) perd la désinence. Le cinquième mot (*atras*) perd le *s* final par haplographie (le mot suivant commence par *s*). Le sixième mot (*sol*) passe sans changement d'une couche à l'autre. – Au deuxième vers, le premier mot (*poypas*) devient trissyllabique, ce qui est très difficile à expliquer. Le deuxième mot (*abiit*), qui dans la couche A était bissyllabique, redevient trissyllabique. Ce va-et-vient est surprenant. Puisque la couche B est le résultat d'une certaine romanisation, on s'attendrait plutôt à une forme trissyllabique dans le texte latin et à une forme bissyllabique dans le texte «romanisé». De plus, entre les deux *i* de *abiit* apparaît un *g*, qui pourrait avoir la valeur de yod et indiquer que les deux *i* appartiennent à deux syllabes différentes. Ce qui est plus problématique c'est que dans les trois strophes la consonne finale au lieu d'un *t* est un *l*. Comment l'expliquer? Voici la réponse, peu convaincante, de Lucia Lazzerini à cette question: «...è probabile che... si sia nuovamente in presenza di una falsa ricostruzione (da una forma con assimilazione fonosintattica *abii·mmiraclar*)» (Lazzerini 1979: 177). Mais même si l'on admet la possibilité d'une assimilation de la consonne finale de *abiit* à la consonne initiale de *miraclare*, et cela malgré la césure entre les deux mots dans la structure métrique supposée précisément par Madame Laz-

zerini, il est difficile de justifier le *-l* comme résultat de la fausse restitution.

Le but de toutes ces modifications serait celui d'adapter le latin à la langue du peuple, la langue romane. Il est vrai que par la chute des voyelles finales la surface du texte devient plus romane. Mais le refrain ne devient pas par là plus compréhensible pour le peuple. Les mots latins sans correspondance dans la langue romane sont conservés: *tumere*, *ater*, *abire*, *mirac(u)lare*. De plus, l'hyperbate de *atras...poypas* continue à rendre difficile la compréhension du passage. Pour les illettrés la transformation de la version originale ne sert donc pas à grand-chose.

Nous n'avons pas encore parlé d'une transformation importante, celle de la mélodie. Si la version originale du refrain était chantée selon la mélodie qui est conservée dans les neumes pour les vers latins, la transformation musicale est très sensible. La mélodie des neuf vers latins présente une certaine monotonie. C'est une mélodie calme et mesurée, tandis que la mélodie du refrain exprime une émotion vive. Elle possède une grande ligne ascendante jusqu'à la fin du premier vers (*sol*) et descend lentement vers la fin du deuxième vers. Je ne vois pas comment on pourrait faire procéder la mélodie du refrain de celle des strophes latines par des transformations naturelles et plausibles(3). La mélodie du refrain est une mélodie tout à fait différente, qui s'oppose à celle des vers latins.

(3) Les remarques que Madame Lazzerini fait à ce propos (Lazzerini 1979: 177-179) ne suffisent pas à expliquer une telle transformation. Dans une publication rédigée apparemment après la contribution aux *Mélanges Ménard*, Madame Meneghetti, qui dans cette contribution ne parle pas du problème de la mélodie, paraît se rendre compte de ce point faible dans l'argumentation de Lucia Lazzerini et termine ainsi le paragraphe consacré à l'Aube de Fleury: «L'ampia ricostruzione della genesi testuale e culturale dell'Alba di Fleury, qui velocemente riassunta, risulta a mio parere... l'ipotesi più persuasiva tra quelle concepite fino a questo momento. L'unica obiezione che si potrebbe muovere riguarda l'evidente discrepanza che si crea tra la ricostruzione dell''originale' del *refrain* (che implica, in particolare, un incremento di ben due sillabe nel primo verso) e la notazione musicale corrispondente, costituita da un numero di neumi (nove e dodici) che è invece perfettamente pari al numero di sillabe di fatto esibite dai due versi nella trascrizione. Non è certo possibile pensare che il *refrain* 'latino' fosse privo di melodia, né riesce così agevole immaginare che la melodia originale sia stata ritoccata, per adattarla a un testo ormai mutato anche sul piano ritmico; l'ipotesi più economica è che in realtà il *refrain* 'latino' non sia mai davvero esistito, se non come puro modello mentale cui non poteva non rivolgersi d'istinto il dotto monaco che, probabilmente nel X secolo e probabilmente a Cluny, decise di offrire ai fedeli la possibilità di prendere parte attiva nell'esecuzione del vetusto inno pasquale, creando e dotando di melodia un ritornello vicino alla loro competenza linguistica, anche

Elle met d'ailleurs en doute certains éléments de l'interprétation de Madame Lazzerini. Si nous arrivons à un point culminant avec le mot *sol*, cela implique une césure entre le premier et le deuxième vers, césure marquée aussi par la lettre majuscule par laquelle commence le deuxième vers dans les trois versions du refrain. Comment concilier cette mélodie avec un enjambement entre les deux vers, renforcé par l'hyperbate *atras...poypas*?

Malgré la rupture évidente dans la mélodie et la versification, Lucia Lazzerini et Maria Luisa Meneghetti postulent une continuité entre les strophes latines et le refrain, continuité aussi bien thématique que linguistique. La langue du refrain serait latine, et elle le resterait même après une certaine romanisation, dont résulterait «una sorta di latino volgare (frutto di un precario compromesso fra *oratio erudita* e *rustica romana lingua* emergente)» (Lazzerini 1985: 34-35), une forme qui, d'ailleurs, ne se retrouve pas dans d'autres témoins de poésie liturgique.

Comme je l'ai mentionné plus haut, le seul moyen de juger la théorie de Madame Lazzerini, adoptée par Madame Meneghetti, était d'examiner sa propre cohérence et plausibilité. Pour moi, le résultat de cet examen est négatif. Je ne peux pas faire mienne la théorie d'une première version latine, en elle-même déjà problématique, dont l'assimilation à un niveau populaire est encore plus problématique.

J'ajoute un petit épilogue. En 1981 j'ai proposé une nouvelle solution à l'énigme de l'Aube de Fleury (Hilty 1981a et b). Depuis lors je suis revenu à ce texte dans plusieurs études, la dernière fois dans ma contribution aux Mélanges Stemmler (Hilty 1996). On peut lire là mes arguments en faveur d'une opposition révélatrice entre deux mondes, l'un exprimé par le corps des strophes, l'autre par le refrain, deux mondes qui s'opposent dans la forme linguistique, dans la forme musicale, dans la conception de l'amour et de l'aube, deux visions qui appartiennent à la tradition religieuse des hymnes matinaux d'un côté, à la tradition profane des chansons d'amour féminines de l'autre. Je ne veux pas revenir sur tout cela. Je me permets seulement de corriger deux affirmations que Maria Luisa Meneghetti a faites à mon égard.

Madame Meneghetti m'attribue l'hypothèse «di un diretto riecheggiamento dei modi delle *muwaššahat* con *harǧa* romanza da parte dell'au-

---

se non dimentico di altolocate radici culturali» (Meneghetti 1997: 177). Est-ce que cette hypothèse économique est compatible avec la théorie de Lucia Lazzerini?

tore dell'alba di Fleury» (975). C'est inexact. Il est vrai que j'ai établi des analogies thématiques entre mon interprétation du refrain de l'Aube de Fleury et certaines des Ḫarağāt, mais je n'ai jamais dit que le refrain de l'Aube de Fleury était un écho de la poésie mozarabe, pas plus que des autres formes de lyrique féminine que j'ai mentionnées (*alboradas* espagnoles et *cantigas de amigo* galaïco-portugaises). Je ne peux que répéter ici ce que j'ai écrit dans ma contribution aux Mélanges Stemmler: «Der Hinweis auf drei Ausprägungen einer frühen Frauenlyrik auf der Pyrenäenhalbinsel (im mozarabischen, galizisch-portugiesischen und kastilischen Raum) enthält kein entwicklungsgeschichtliches Element. Ich bin überzeugt, dass keine gegenseitige oder einseitige Abhängigkeit zwischen den drei genannten Dichtungsformen besteht, sondern dass ihre Übereinstimmungen sich aus einer gemeinsamen Grundlage erklären. Diese Perspektive gilt auch für die zweisprachige Alba, in deren Refrain ich ebenfalls einen Reflex der angedeuteten alten Schicht von Frauenlyrik zu erkennen glaube» (Hilty 1996: 297-298). L'argument de l'antériorité de l'Aube de Fleury par rapport aux premiers témoins conservés de la lyrique mozarabe, que Madame Meneghetti avance contre mon interprétation du refrain, n'est donc pas pertinent.

Madame Meneghetti appelle ma proposition d'interprétation «pesantemente ricostruttiva» (975)(4). Cette expression insinue que je corrige le texte transmis à mon gré. C'est faux. Si Madame Meneghetti avait lu mes études avec attention et sans préjugé, elle aurait pu constater que la seule correction que j'introduis dans le texte conservé est l'addition d'un *s* à la fin de *atra*, correction que j'explique par une haplographie entre *atra* et *sol* (= *atra·s sol*)(5). Pour le reste je ne supprime, n'ajoute ni ne transforme aucune lettre. Ce que je fais c'est scinder en deux, en accord avec la mélodie et le rythme, trois ensembles formés de deux mots différents, phénomène qui s'observe aussi dans les vers latins (*Enincautos*, *Quossuadet*, *Abarcturo*, *Polisuos*). Sur cette base je crois pouvoir expliquer sans exception tous les mots et toutes les constructions du refrain à partir du système linguistique connu de l'ancien occitan(6). Selon moi, le refrain de

(4) Dans une autre publication, Madame Meneghetti parle de la «fantasiosa proposta di Hilty» (Meneghetti 1997: 172).

(5) J'ajoute entre parenthèses que Lucia Lazzerini propose la même correction, bien que dans un autre but.

(6) Pour cette explication je renvoie surtout à Hilty 1981a: 46-51, et Hilty 1995: 38-40. J'ajoute un seul détail: l'emploi monosyllabique de *mar* (= mère) est probablement dû au fait que le mot qui suit commence par une voyelle; cf. un cas analogue avec le substantif *pare/paire* (= père) dans le vers 5 de la *Chanson de Sainte Foy* (éd. Hoepffner): «Parled del pair' al rei Licin».

l'Aube de Fleury n'est pas écrit dans un étrange mélange latino-roman, mais dans un occitan correct. Voici mon texte et sa traduction:

> L'alba par(t), ume mar' atra·s sol;
> Po y pas, a bigil, mira clar tenebras.
>
> (L'aube apparaît. Oh mère, il s'approche seul!
> Puisque je passe à lui, ô ciel, gardien, regarde la clarté comme si c'étaient des ténèbres!)

Ces deux vers ont été combinés avec un hymne religieux, recevant ainsi la fonction de ce que Pierre Bec – dans un paragraphe sur les interférences registrales dans la lyrique française au moyen âge – appelle *refrain exogène*. Même si P. Bec analyse des poèmes des XIIe et XIIIe siècles, je crois que les remarques qu'il fait à ce sujet sont valables aussi pour notre poème. «Ces refrains représenteraient, d'après A. Jeanroy, les débris d'une poésie archaïque et popularisante... La fonction du refrain... est d'actualiser un effet de rupture, à tous les niveaux: syntaxique, stylistique, lexical, prosodique, mélodique... Refrains et couplets appartiennent donc bien souvent à deux couches textuelles différentes, voire hétérogènes, les uns constituant une sorte de fonds commun, popularisant, auquel tout le monde peut puiser, les autres représentant la marque plus spécifique de la pièce, pièce elle-même popularisante ou, le plus souvent, appartenant à un autre registre (courtois, religieux, narratif, didactique, etc.)» (Bec 1977: 43).

Je termine en citant quelques phrases de Barbara Frank, qui dans un paragraphe consacré à l'Aube de Fleury confirme et approfondit mon point de vue et celui de P. Bec. Il faut bien distinguer, dit-elle, entre la fonction originelle du refrain roman et sa nouvelle fonction comme partie d'un poème religieux latin: «Der romanische Refrain weist von seiner Thematik her auf die mündliche Tradition der Frauenlieder... Als zweisprachiger schriftlicher Text tritt die *Alba* aber in die lateinisch-monastische Tradition der paraliturgischen Lieder. Nur die Funktionalisierung bestehender volkssprachlicher oraler Dichtung für spezifisch monastische Zwecke kann den frühen Zeitpunkt der Verschriftlichung der *Alba* und ihre jahrhundertelange handschriftliche Überlieferung erklären. – Durch die Einbettung des romanischen Refrains in den lateinischen Trägertext geht, wie festgestellt wurde, keine Veränderung des Gebrauchskontextes für das Lied als Ganzes einher: Es bleibt – wenn die Vermutung eines paraliturgischen Kontextes richtig ist – in der Tradition der die Liturgie erweiternden Gesänge und wird schriftlich festgehalten, um von künftigen Lesern, die in jedem Fall Kleriker waren, beim Singen abgelesen oder im Hinblick auf den Gesangsvortrag auswendig gelernt werden zu können. Die romanischen Verse dagegen erfahren durch ihre Anbindung an die

lateinischen Strophen einen Funktionswandel. Aus der Tradition oraler volkstümlicher Kultur herausgelöst, treten sie mit ihrer Verschriftlichung in die Tradition der monastischen lateinischen Schriftkultur» (Frank 1994: 105-106).

Oberrieden-Zürich. Gerold HILTY

Références bibliographiques

Bec, P. 1977: *La lyrique française au moyen âge (XIIe-XIIIe siècles)*. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux, vol. I: *Études*, Paris.

Becker, Ph. A. 1967: «Das geistliche Morgenlied» et «Die Alba von Fleury-sur-Loire», in: Id, *Zur romanischen Literaturgeschichte*. Ausgewählte Studien und Aufsätze, München, pp. 149-164.

Bonnet, M. 1890: *Le latin de Grégoire de Tours*, Paris.

Dauzat, A. / Deslandes, G. / Rostaing, Ch. 1978: *Dictionnaire étymologique des noms de rivières et de montagnes en France*, Paris.

Ernout, A. / Meillet, A. 1951: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Histoire des mots, 2 tomes, Paris.

Frank, Barbara 1994: *Die Textgestalt als Zeichen*. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen, Tübingen.

Hilty, G. 1981a: «Die zweisprachige Alba», in: Pöckl, W. (éd), *Europäische Mehrsprachigkeit*. Festschrift zum 70. Geburtstag von Mario Wandruszka, Tübingen, pp. 44-51.

Hilty, G. 1981b: «Das älteste romanische Liebesgedicht», in: *Jahresbericht 1980/81 der Universität Zürich*, Zürich, pp. 3-12; reproduit dans *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 106, Samstag/Sonntag 9./10. Mai 1981, pp. 67-68.

Hilty, G. 1995: «Les plus anciens monuments de la langue occitane», in: Rossi, L. (éd), *Cantarem d'aquestz trobadors*. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani, Alessandria, pp. 25-45.

Hilty, G. 1996: «Text und Melodie der altokzitanischen zweisprachigen Alba», in: Horlacher, St. / Islinger, Marion (éds.), *Expedition nach der Wahrheit*. Poems, Essays, and Papers in Honour of Theo Stemmler / Festschrift zum 60. Geburtstag von Theo Stemmler, Heidelberg, pp. 295-306.

Lazzerini, Lucia 1979: «Per una nuova interpretazione dell'*Alba* bilingue», *Studi Medievali*, serie terza, 20, pp. 139-184.

Lazzerini, Lucia 1985: «Nuove osservazioni sull'*Alba* bilingue», *Medioevo Romanzo* 10, pp. 19-35.

Meneghetti, Maria Luisa 1997: *Le origini delle letterature medievali romanze*, Roma-Bari.

Meneghetti, Maria Luisa 1998: «L'Alba di Fleury, un *Osterlied*», in: Faucon, J. C. / Labbé, A. / Quéruel, Danielle (éds.), *Miscellanea Mediaevalia*. Mélanges offerts à Philippe Ménard, Paris, tome II, pp. 969-983.

Vecchi, G. 1952: «Osservazioni ritmico-meliche sull'Alba bilingue del Cod. Vaticano Regina 1462», *Studi Medievali* 18, pp. 111-120.