

Présentation – Information supplémentaire

1. Corpus clos

Le corpus de notre mémoire est bien précis : nous examinerons l’alternance linguistique de la *canso Eras quan vey verdeyar*, composée par Raimbaut de Vaqueiras (1155 et 1160-1207), et celle du *serventois Ai faux ris*, attribué à Dante Alighieri (1265-1321). Nous prenons comme base les ouvrages de Zumthor, Dragonetti et Bec au sujet de la lyrique médiévale. La mini anthologie publiée par Giuseppe Tavani (1981) et commentée par Furio Brugnolo (1983), ainsi que les écrits de Crescini, Lazzerini, Linskill et d’Heur constituent notre corpus critique de base par rapport à nos deux textes. D’autres ouvrages collectifs généraux sur les troubadours comme, par exemple, *The Troubadours*, éd. Gaunt, Simon and Sarah Kay, portent sur notre corpus au sens large.

2. Les Objectifs

Notre projet cherche à explorer de plus près les deux textes des points de vue de la versification et de la sémantique, puis à examiner le phénomène du multilinguisme des points de vue structural, thématique et idéologique. Par conséquent, nous comparerons l’alternance linguistique à l’intérieur de chaque poème par une étude détaillée de leur structure interstrophique et intrastrophique, et de leurs figures littéraires. Cela sera dans le but de mettre en évidence la relation entre l’interaction des langues, la sonorité, les mots-rimes et les différents champs lexicaux.

3. Raimbaut de Vaqueiras : Biographie et manuscrits

Selon les *Vidas* traduites par Egan, Raimbaut de Vaqueiras était le fils d'un pauvre chevalier appelé Peirol du château de Vaqueiras (dans la région d'Orange). Bien que les médiévistes doivent admettre leur ignorance quant aux dates exactes de la naissance et de la mort de Raimbaut de Vaqueiras, nous pouvons supposer qu'il est né en Provence entre 1155 et 1160 et mort en 1207 ou plus tard. Schultz-Gora et d'autres historiens reconstruisent sa date de naissance à partir de faits historiques, par exemple des événements relatés dans la *Lettre Épique II* où Raimbaut rappelle au marquis Boniface de Montferrat leurs mérites dans les batailles de Messine (1194), Ricaldone (1198) et Caranzano (1198).¹ Sur la question de la date de la mort de Raimbaut, Linskill réfère à trois hypothèses différentes : a. La majorité des érudits est d'accord que Raimbaut est mort en 1207 pendant la IV^e croisade avec son patron, le marquis Boniface de Montferrat. De Riquer met la date de la mort entre 1205 et 1207.² b. La deuxième possibilité, favorisée par Schultz-Gora, est que le poète ait survécu à la croisade et qu'il soit resté dans le Moyen Orient. c. La troisième hypothèse est acceptée par Pattison qui suggère que Raimbaut est rentré en Provence parce que son nom est mentionné dans un document de 1243, rédigé par le comte Raimon Bérenger V.³

¹ Cf. *Epic Letter II*, 16-22 (Joseph Linskill, *op. cit.*, p. 304).

² Voir Martín de Riquer, *op. cit.*, p. 813.

³ Cette hypothèse est rejetée par Linskill pour trois raisons. Premièrement, on peut postuler que le poète aurait eu 88 ans cette année-là ; une vie active à cet âge semble peu probable au Moyen Âge. De plus, le nom *Raimbaut* étant fort célèbre et fréquent dans le pays d'Orange, il se pourrait que le manuscrit fasse référence à un autre Raimbaut. Finalement, Linskill suggère qu'il serait étonnant que le poète n'ait écrit que les quatre *partimens* 388, 1-4, à l'époque de la Croisade contre les Albigeois (1208-1249), une époque qui a provoqué la composition et la diffusion de maints serventois politiques (Joseph Linskill, *op. cit.*, p. 36-37). Nous disons qu'à cet argument on peut répondre que les autres textes pourraient être perdus.

Études sur la polysémie de la parole chez Raimbaut de Vaqueiras

D'après la *Vida*, il est possible que le jeune Raimbaut ait commencé sa carrière comme jongleur.⁴ Des milieux différents se trouvent dans les œuvres de Raimbaut : jongleresque (par exemple dans le partimen *Senher N'Aymar, chauzes de tres baros*, v. 59-60⁵), courtois (la tenso *Domna tant vos ai preiada*, PC 392, 7) et militaire (le serventois *Conseil don a l'Emperador*, PC 392, 9a). Après 1182, il est admis à la Cour du Prince d'Orange, Guillaume des Baux (lui-même auteur de quelques poèmes), où il apprend le métier des armes et l'art du *trobar* (d'inventer ou d'écrire des vers et de la musique, de *composer*). Vers 1190, Raimbaut quitte la France pour se rendre en Italie à la Cour du marquis Boniface de Montferrat où il passe une grande partie de sa carrière. En 1203, il part pour la IV^e croisade avec le marquis Boniface (qui était le commandant de la croisade). Mais, avant de se joindre à l'armée, Raimbaut était devenu l'un des plus célèbres troubadours : il aborde une variété de genres dont le *serventois* (chant d'opinion, souvent politique), la *tenso* (un genre dialogué), l'*aube* (la chanson de l'ami qui a veillé pendant que l'amant est en train de faire l'amour avec la dame), et la *canço* (la chanson d'amour courtois). Comme le souligne Hamlin, « la grande originalité de Raimbaut, c'est le mérite d'avoir inventé de nouvelles formes et d'en [sic] avoir renouvelé les anciennes. »⁶ Rien n'est plus vrai. Bien que la plupart des textes composés par Raimbaut de Vaqueiras soient unilingues il y a, pourtant, des exceptions dont le *partimen* bilingue

⁴ Cf. La *Vida*: « *En Raembautz si se fetz joglar et estet longua saison cum lo prince d'Aurenga, Guillem del Baus* » (« Seigneur Raimbaut se fit jongleur et resta longtemps avec le prince d'Orange, Guillaume des Baux. ») (Linskill, *op. cit.*, p. 67).

⁵ Le *partimen* dont voici les sigles est attribué à trois troubadours : PC 392, 15 ; PC 4, 1 ; PC 370, 12a (Joseph Linskill, *op. cit.*, Table of Concordance).

⁶ Frank R. Hamlin, et al., *Introduction à l'étude de l'ancien Provençal*, p. 184.

Études sur la polysémie de la parole chez Raimbaut de Vaqueiras

Seigner Coine, jois e pretz et amors (PC 392, 29),⁷ la *tenson* bilingue *Domna, tant vos ai preiada* (PC 392, 7), un dialogue entre deux personnages, un troubadour provençal et une dame génoise, et la *canso* multilingue *Eras quan vey verdeyar* (PC 392, 4), sujet de la présente réflexion.⁸ Tavani date la composition de la *canso* entre 1190 et 1203.⁹

Pour ce qui est des origines sociales et de la vie du troubadour, nous avons comme témoins textuels conservés les chroniques, les trois *Lettres Épiques* qui constituent un document non seulement littéraire, mais aussi historique, les trente-trois œuvres de Raimbaut, la *Vida* et les quatre *Razos*.¹⁰ Il faut pourtant se méfier des *Vidas*, que l'on date du milieu du XIII^e siècle, car elles ne sont ni suffisamment cohérentes ni dignes de foi étant donné qu'elles ont été rédigées *post mortem*.¹¹

Les manuscrits des œuvres de Raimbaut sont conservés dans trente bibliothèques. Nous devons les premières éditions critiques à Meyer (1877) et à Appel (1895) qui s'oppose aux observations de Meyer.¹² L'étude de Crescini (1923), qui fait part de notre corpus critique, représente surtout une analyse comparée de tous les manuscrits et recherches qui portent sur notre *canso* multilingue. Il analyse en particulier des manuscrits nouvellement découverts et identifiés par les sigles *a'* et *Sg*.¹³ De même,

⁷ Cette *tenson*, qui a eu lieu en 1204 à Constantinople, porte sur le problème de l'amant le plus digne. Les interlocuteurs sont Raimbaut de Vaqueiras (qui parle occitan) et le trouvère français Conon de Béthune (né vers le milieu du XII^e siècle et mort en 1219). Cf. Pierre Bec, *La Joute poétique : de la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, p. 191-194, et Joseph Linskill, *op. cit.*, p. 235-240.

⁸ Pour ce qui est du genre de *Domna, tant vos ai preiada*, il nous semble qu'on pourrait également le classer comme une variante de la pastourelle.

⁹ Giuseppe Tavani, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Nous n'avons pas examiné tous les manuscrits en détail puisque cela dépasserait les limites de cette étude.

¹¹ Pour les auteurs et les textes des *Vidas*, voir Margarita Egan, *The Vidas of The Troubadours*, xiii-xiv.

¹² Pour les détails sur les études précédentes, voir aussi Vincenzo Crescini, "Il discordo plurilingue di Rambaldo di Vaqueiras." *Nuovi Studi Medievali* 1 (1923-24) : 80-82.

¹³ Crescini s'intéresse également aux différences entre les manuscrits dont les familles principales *CEf* et *MR*, prenant en compte des variantes orthographiques par rapport aux mss. *a'* et *Sg*. En outre, il explore le

Études sur la polysémie de la parole chez Raimbaut de Vaqueiras

Crescini suggère que la V^{ème} strophe reflète une oscillation entre l'espagnol et le gallégo-portugais —une question qui est encore en suspens— qu'il l'appelle *una favella transpirenaica* (une « langue transpyrénéenne »).¹⁴ Cependant, Crescini ne s'intéresse ni à l'interaction entre les langues, ni à la structure cachée derrière l'alternance linguistique (bien qu'il touche au schéma métrique en passant), ni aux aspects idéologiques de la *canço*. En 1964, Linskill, se référant à la classification Pillet-Carstens (PC 392, 4 – *Aras quan vei verdejar*) sans suivre la séquence des textes établie par eux, compile, commente et traduit les trente-trois poèmes attribués à notre troubadour.¹⁵ Parmi ces textes, l'origine, le destin et la paternité de quelques-uns restent impossibles à trancher.¹⁶ La *canço* multilingue apparaît, selon Linskill, dans dix manuscrits (dont un est fragmentaire) : les mss. occitans *C, E, M, R, f, Sg, a^l*, deux fragments modernes anonymes et *M¹*; et finalement, les *Leys d'Amor*.¹⁷ La version de Linskill, qui suit Crescini, est un texte compilé, étant donné que tous les mss. sont en mauvais état. Comme Crescini, il se sert du ms. *C* pour l'occitan et se base sur les mss. *CE* pour les vers 1 - 4 de la strophe en italien, tandis que les vers 5 – 8 reflètent le ms. *R*; le texte des autres strophes est un mélange des familles principales *Cef* et *MR*, ainsi que des autres mss.¹⁸ La musique de cette chanson n'a pas été conservée.

côté linguistique de chaque version, par exemple le gasconisme *h-* pour *f-* préservé dans la strophe IV du ms. *Sg* (Vincenzo Crescini, *op. cit.*, p. 95-100).

¹⁴ Cf. Vincenzo Crescini qui constate que « *non potersi, con piena determinatezza, risolvere il quesito relativo alla favella transpirenaica di questa parte del discordo: se di spagnuolo si tratti ovvero di portoghese.* » (Vincenzo Crescini, *op. cit.*, p. 100)

¹⁵ Voir Alfred Pillet et Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933.

¹⁶ Il en est de même pour l'identité d'un certain *Engles* et celle de la personne indiquée par le « *senhal* » *Bel Cavalier*, mentionné dans plusieurs poèmes dont notre *canço* multilingue *Eras quan vey verdejar*.

¹⁷ Voir Joseph Linskill, *op. cit.*, p. 191. Martín de Riquer se base sur les mss. *C, E, M, R, Sg* et *a^l* et renvoie aux éditions principales de Crescini, Appel, Lommatzsch, Cavaliere, Hill-Bergin, Linskill et Viscardi (Martín de Riquer, *op. cit.*, p. 840).

¹⁸ Cf. Joseph Linskill, *op. cit.*, p. 191-192, et Vincenzo Crescini, *op. cit.*, p. 80-84.

4. La *canso* (chanson d'amour)

Sur le plan stylistique et thématique, la chanson troubadouresque en général est définie comme une poésie formelle. Autrement dit, ce n'est pas un texte autobiographique, mais un thème fixe comme par exemple celui du mal d'amour. Comme l'explique Guiette, le lecteur moderne doit renoncer à trouver dans la *canso* des éléments autobiographiques car les conditions sociales exigeaient l'omission de toute révélation personnelle pour garder le secret. Guiette soutient que c'est « par leur destination même [que] les chansons courtoises éliminent tout ce qui n'est pas le thème convenu. »¹⁹ Par conséquent, les registres, les champs lexicaux et les figures de rhétorique sont limités. De même, il n'y a qu'un seul locuteur, l'amant courtois noble (la *persona lyrique* de l'auteur) qui ne reçoit pas de réponse de la dame —en fait, dans la *canso*, elle ne parle jamais.²⁰ C'est la situation typique dans la *canso*, caractérisée par l'emploi des mots-clés, mais dépourvue d'un contexte narratif ou d'un débat, comme on le trouve, par exemple, dans la *tenso*.

5. La *canso* multilingue *Eras quan vey verdeyar*

Du point de vue historique, *Eras quan vey verdeyar* est un des premiers textes multilingues qui combine plusieurs langues romanes, c'est-à-dire l'occitan, l'italien, le français, le gascon et le gallégo-portugais. Selon Tavani, la présence du gascon est surtout à noter, car cette strophe constitue l'un des documents les plus anciens que nous

¹⁹ Robert Guiette, *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, p. 9-10.

²⁰ Chez les trobairitz, en revanche, c'est la dame amoureuse qui se plaint de l'amant qui ne parle pas.

Études sur la polysémie de la parole chez Raimbaut de Vaqueiras

possédons de cette langue.²¹ En fait, c'est Raimbaut qui a inspiré les poètes tardifs à composer des poèmes multilingues, comme par exemple le troubadour génois Bonifacio Calvo (1253-1266, *Un nou sirventes ses tardar*) et le troubadour catalan Cerveri de Girona (1259-1285, *Nunca querria eu achar*, aussi connu comme la *cobla en sis lengatges*).²² Castro va encore plus loin et argumente que l'œuvre de Raimbaut a été « imitée un siècle plus tard par Dante, malgré l'existence des compositions du même genre [...], à savoir celles de Calvo et de Cerveri. »²³ Castro fait ici allusion à la *canço* multilingue *Ai faux ris*, attribuée à Dante.

²¹ Giuseppe Tavani, *Il Mistilinguismo letterario romanzo tra XII e XVI Secolo*, p. 82 et Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, p. 197.

²² Giuseppe Tavani, *op. cit.*, p. 85-90 et Furio Brugnolo, *Plurilinguismo e lirica medievale da Rimbaut de Vaqueiras a Dante*, p. 115.

²³ José Ariel Castro, *O Descordo Plurilingüe de Rimbaut de Vaqueiras*, p. 17.