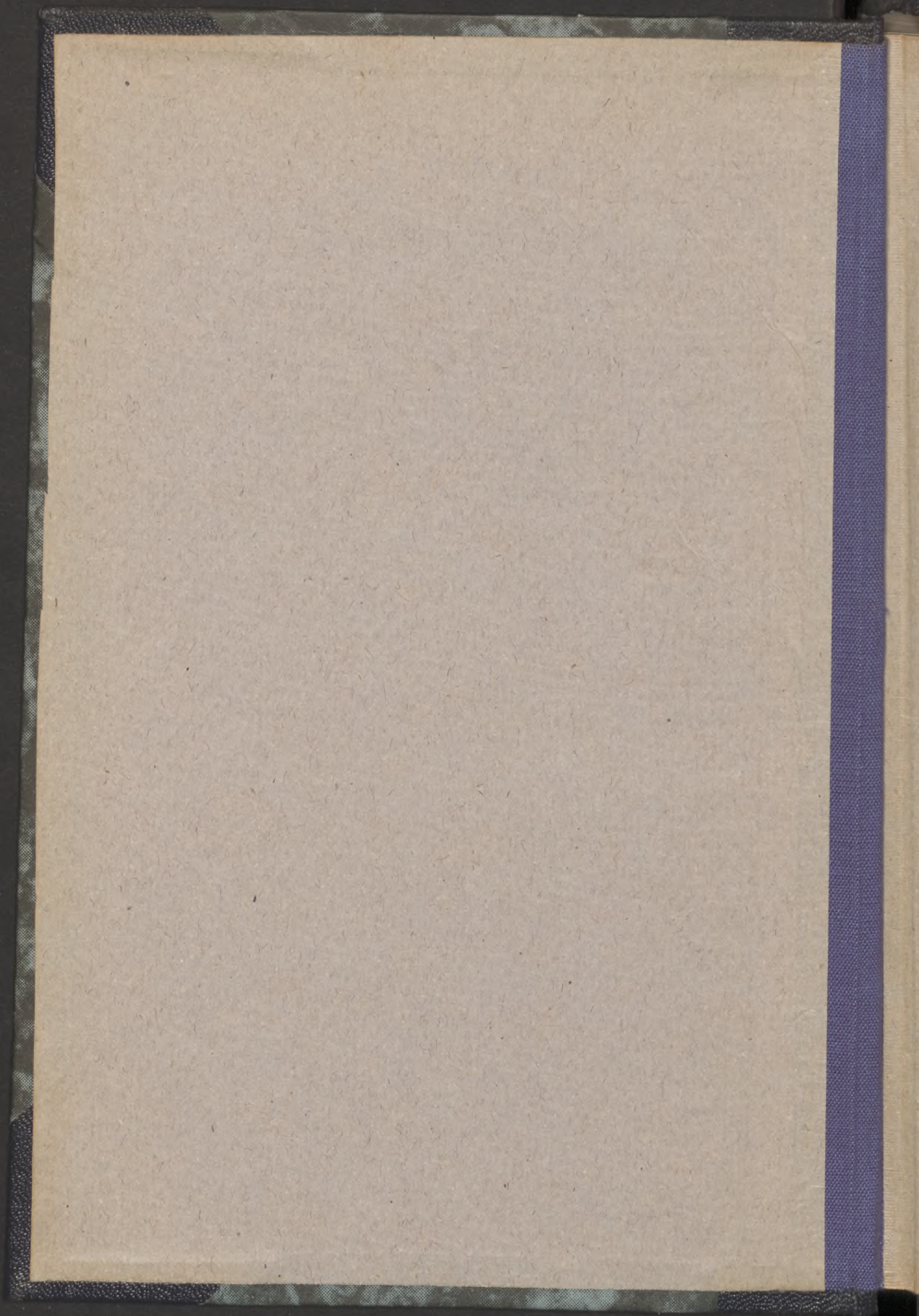
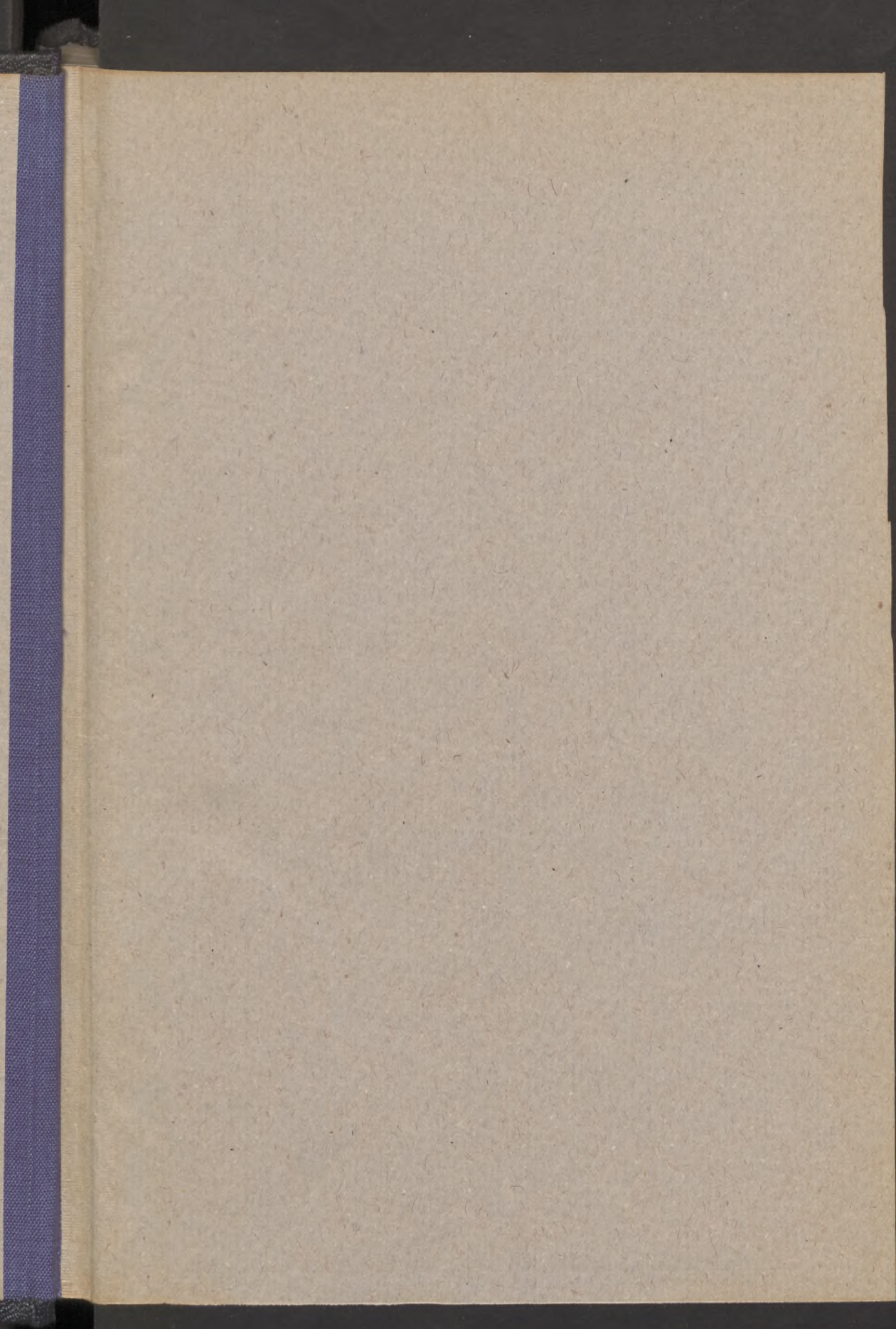
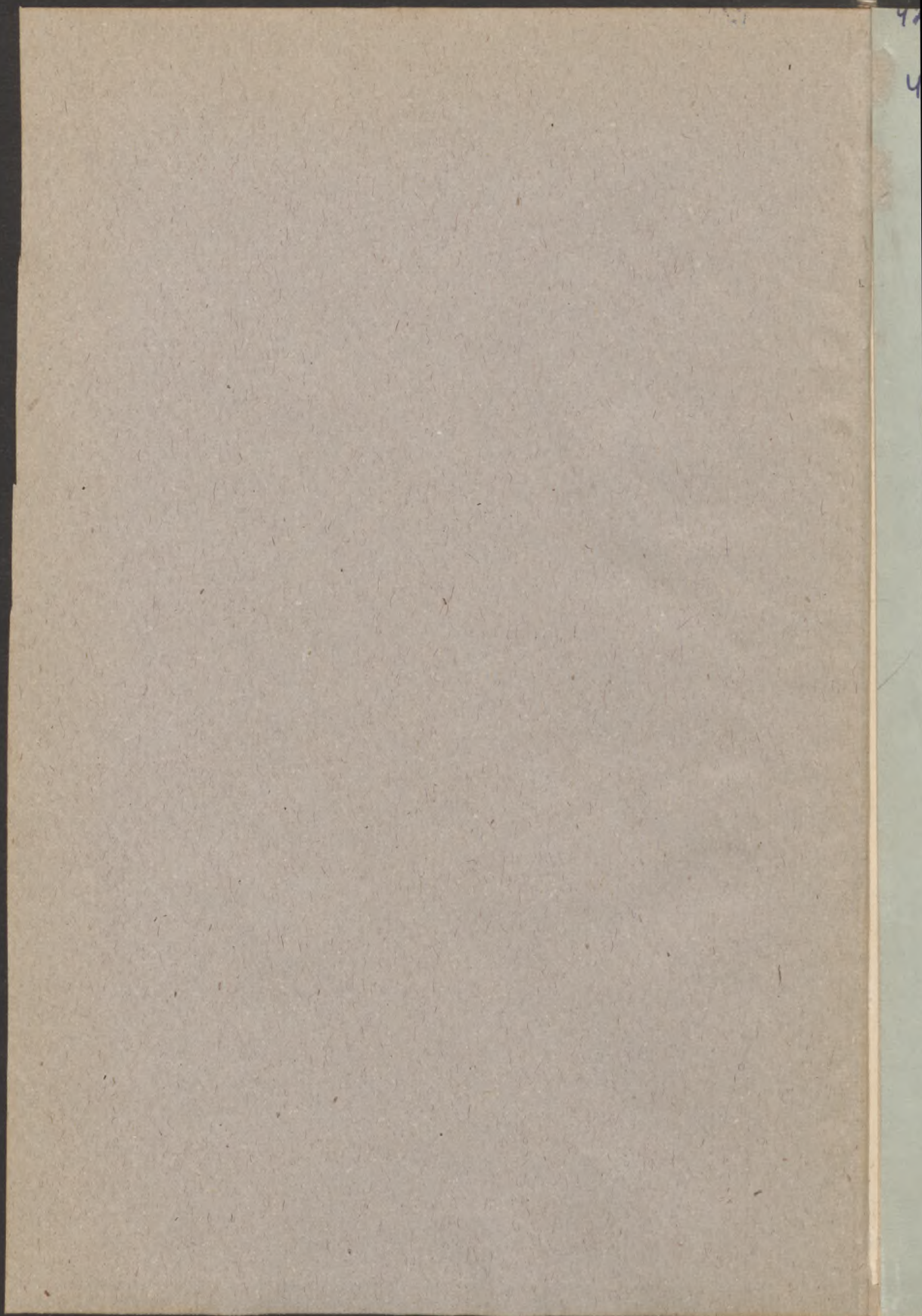


280.581







425492

47- 280581

Schriften der Universität des Saarlandes
Publications de l'Université de la Sarre

TROUVÈRES ET MINNESÄNGER

RECUEIL DE TEXTES

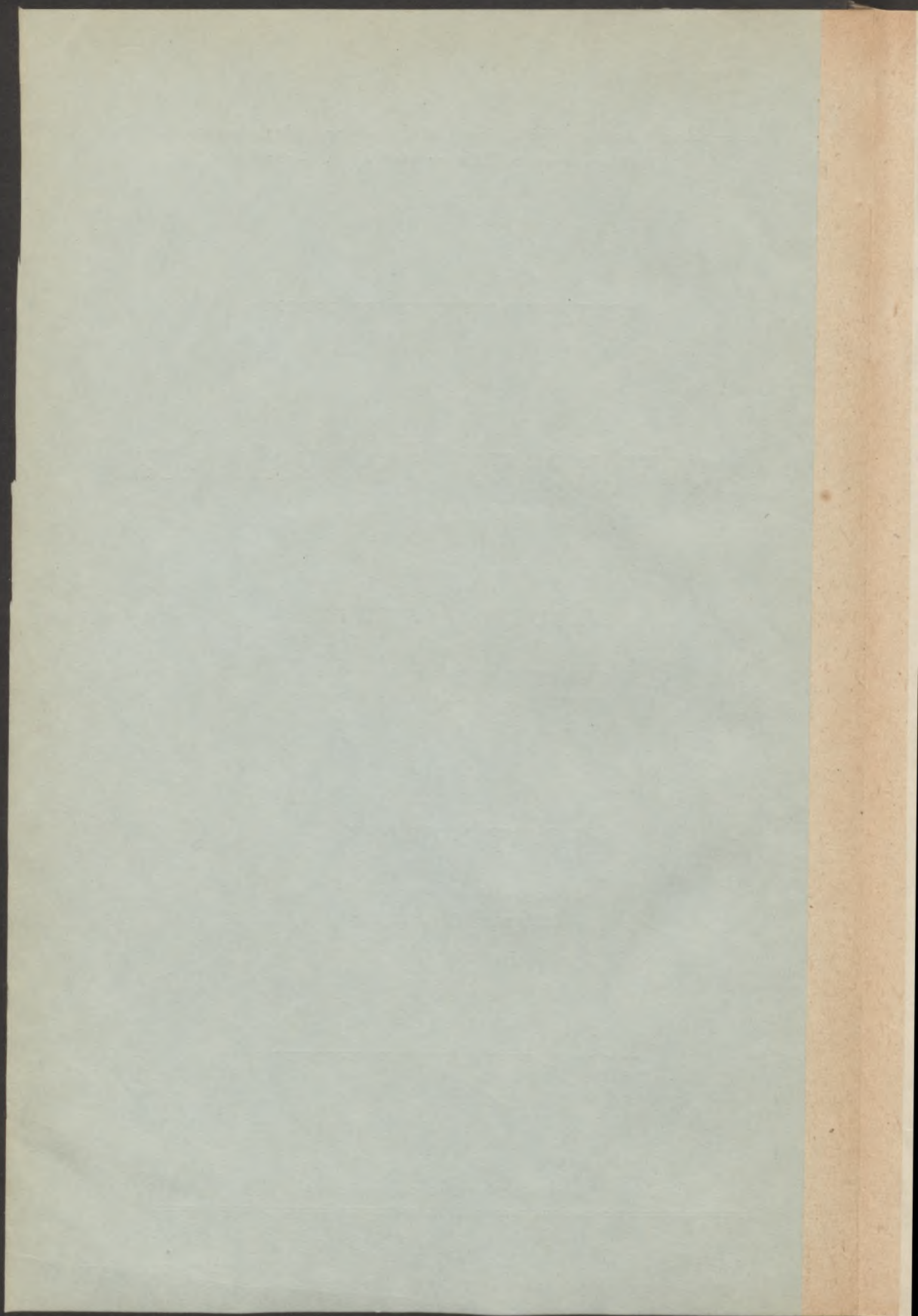
POUR SERVIR A L'ÉTUDE DES RAPPORTS
ENTRE LA POÉSIE LYRIQUE ROMANE
ET LE MINNESANG AU XII^e SIÈCLE

PAR

ISTVÁN FRANK

CHARGÉ DE COURS DE PHILOGIE ROMANE
A L'UNIVERSITÉ DE LA SARRE

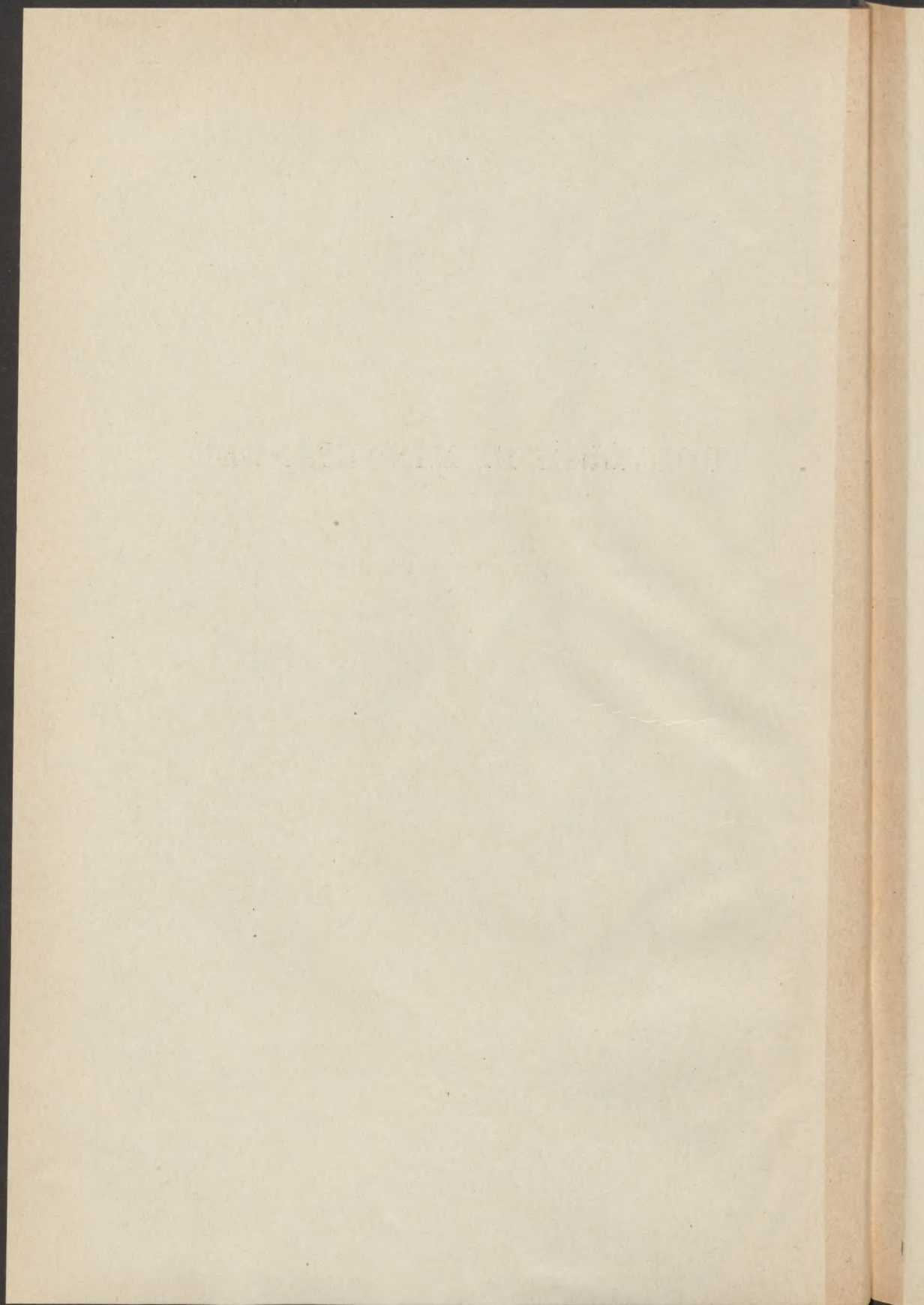
WEST-OST-VERLAG SAARBRÜCKEN
1952



828 D

TROUVÈRES ET MINNESÄNGER

RECUEIL DE TEXTES



Schriften der Universität des Saarlandes
Publications de l'Université de la Sarre

TROUVÈRES ET MINNESÄNGER

RECUEIL DE TEXTES

POUR SERVIR A L'ÉTUDE DES RAPPORTS
ENTRE LA POÉSIE LYRIQUE ROMANE
ET LE MINNESANG AU XII^e SIÈCLE

PAR

ISTVÁN FRANK

CHARGÉ DE COURS DE PHILOGIE ROMANE
A L'UNIVERSITÉ DE LA SARRE

WEST-OST-VERLAG SAARBRÜCKEN

1952

280581



ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR		
B. Könyvtár		
1955 évi	5211	sz.



AVANT-PROPOS

Voici le texte des chansons courtoises françaises et provençales qui étaient sûrement ou très vraisemblablement connues des Minnesänger allemands. C'est à peu près là que commence le domaine des littératures modernes comparées; ce sont là les débuts d'un mouvement européen de la poésie lyrique. Nous disons *européen*, parce qu'il ne se limite pas soit aux langues romanes soit aux parlers germaniques, et qu'il est l'expression des lyrismes en langue vulgaire dont l'avenir était dès lors assuré de part et d'autre du Rhin. Une cinquantaine de textes français, provençaux et allemands : ce n'est pas peu, si l'on songe que presque tous ont paru entre les années 1180 et 1195. Modestes ou brillantes, ces chansons ont relié, à peu près pour la première fois, — dans des formes poétiques et musicales nées au sein de l'Église latine commune, — les littératures de deux entités linguistiques aussi éloignées que celles qui préfiguraient, au moyen âge, la France et l'Allemagne.

Sans entrer ici dans l'étude du phénomène, nous insistons sur la cohésion littéraire, sur la solidarité artistique de ce monde de lettrés du XII^e siècle. L'extension du lyrisme courtois nous apparaît comme liée à une diffusion d'homme à homme, de poète à poète : c'est surtout par des contacts personnels que se communiquait le courant de ses goûts, de ses idées, de ses formes, de ses mélodies. Or, nos textes montreront que, dans maints cas, ces contacts confraternels franchissaient les frontières linguistiques, pour porter le courant courtois des pays romans au Minnesang. Nous avons tâché d'en déceler le passage en nous servant des indications fournies par l'élément concret du fluide poétique, par la forme. A défaut des données musicales, totalement perdues pour ces Minnelieder, c'est la forme métrique qui nous a donné les indices les plus sûrs : notre méthode a été d'en analyser les témoignages dans les vingt groupes de textes que l'on lira plus loin.

Puisse la lecture de ce recueil inciter à l'étude du singulier phénomène littéraire que créèrent ensemble les petits seigneurs du Midi, les barons du roi de France et les chevaliers de l'empereur germanique :

troubadours, trouvères et Minnesänger, pour lesquels les Croisades marquaient sans équivoque la communauté de la cause supra-littéraire et que les querelles intermittentes de leurs suzerains n'empêchaient point de former une seule république européenne des lettres.

István Frank.

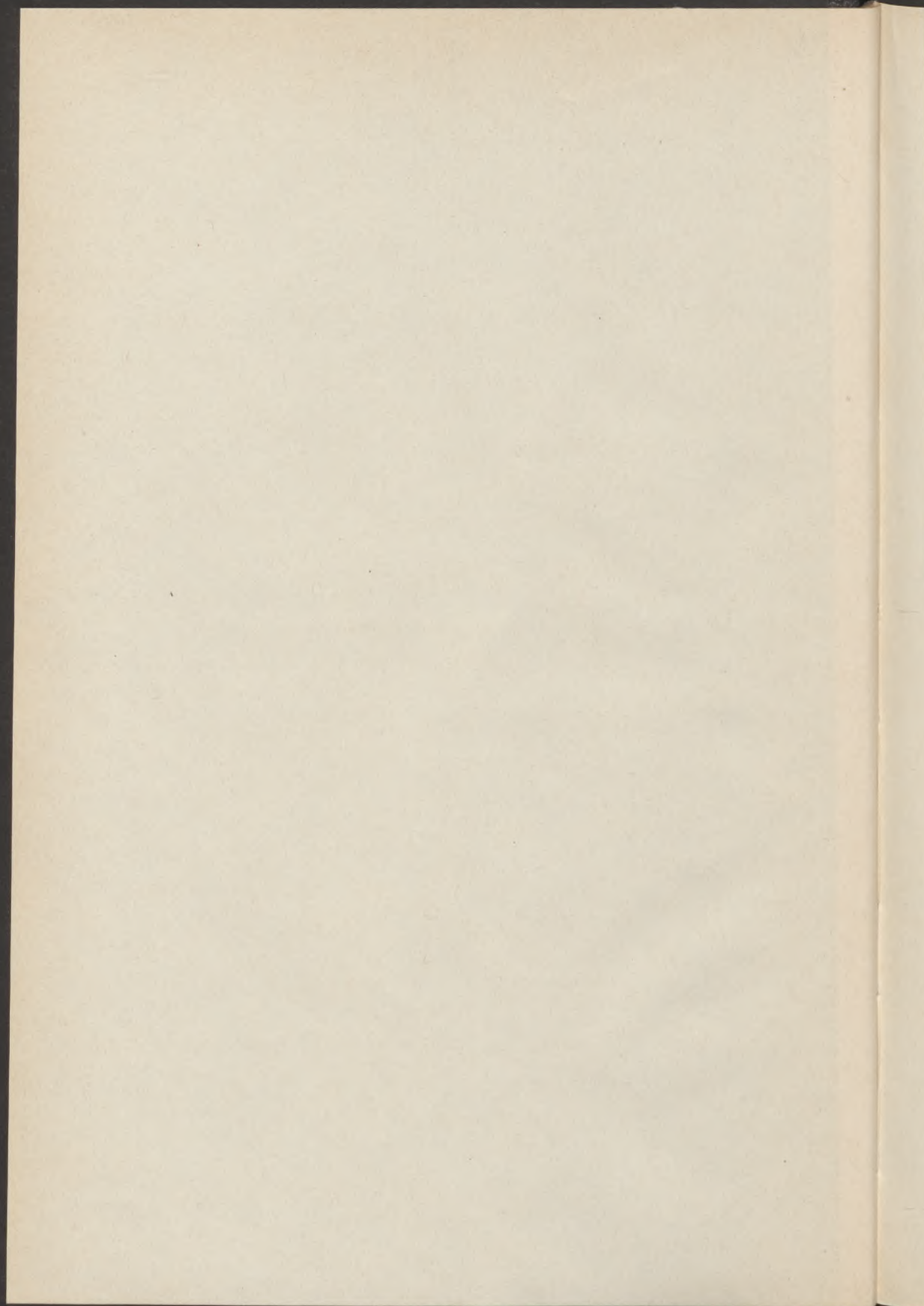
Notre livre a bénéficié du concours de M. le doyen J. QUINT, professeur de philologie germanique à la Faculté de Sarrebruck, qui a bien voulu accepter de traduire pour nous les vingt-six textes allemands que nous avons reproduits, permettant ainsi de parachever le caractère bilingue de notre édition. Pour s'être spontanément et généreusement chargé de cette tâche ingrate, nous lui renouvelons ici l'assurance de notre plus vive gratitude.

Les photographies des manuscrits reproduits dans ce volume ou utilisés pour l'établissement de nos textes ont été fournies par les collections fort complètes de l'*Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*, Paris.

Nous tenons, enfin, à exprimer ici la reconnaissance que nous devons à M. J.-F. Angelloz, Recteur de l'Université de la Sarre : sans son impulsion, ce livre, achevé dès le 1^{er} janvier de cette année, et dont les matériaux remontent à des cours de 1950-1951, aurait sans doute longtemps attendu avant de voir le jour.

I. F.

INTRODUCTION



INTRODUCTION

Le but du présent ouvrage a été de rassembler les textes lyriques qui portent témoignage des rapports existant entre les plus anciens poètes courtois de langue allemande et ceux d'expression française ou provençale ¹⁾.

On savait depuis longtemps déjà qu'en marge — ou au centre — des affinités diffuses entre le Minnesang et la poésie romane, certains Minnelieder présentaient des ressemblances avec certaines chansons des trouvères ou des troubadours ²⁾. Telle est cependant la dispersion des travaux relatifs à ces rapports, et des éditions des textes qu'ils concernent, qu'il n'était pas aisé de se former une opinion précise sur la nature, sur l'étendue et sur la portée des ressemblances signalées. Un ouvrage de première référence ³⁾ n'a-t-il pas minutieusement fouillé la poésie provençale pour y déceler les sources de l'inspiration Morungienne — sans connaître le seul texte qui fût pour Heinrich von Morungen effectivement une source; les renvois, si disparates bien que souvent mis à jour, que l'on trouve dans les notes de *Minnesangs Frühling* éclairent à peine les bases romanes de

¹⁾ Afin de donner à notre recueil des cadres maniables, nous l'avons restreint aux textes de *Minnesangs Frühling*. La poésie du XIII^e siècle mériterait également d'être explorée au même point de vue. Elle le sera avec plus de facilité quand on disposera en entier de l'édition monumentale que publie actuellement M. C. von Kraus, *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, en cours de publication depuis 1951. Walther von der Vogelweide devrait faire l'objet, à lui seul, d'une étude monographique. Celle-ci a été amorcée par M. F. Gennrich, dans *Zeitschrift für deutsches Altertum*, t. 79, 1942, p. 24-28.

²⁾ Dès 1856, K. Bartsch signalait, dans *Germania*, t. 1, p. 480-482, un passage commun à Friedrich von Hausen et Folquet de Marseille (notre groupe 11) et connaissait déjà un autre du même troubadour et Rudolf von Fenis. En 1887, O. Schultz[-Gora] y ajouta, dans *Zeitschrift für deutsches Altertum*, t. 31, p. 185-189, tandis que les rapports entre Chrétien de Troyes et Bernger von Horheim (nos pièces 5b-c) étaient connus, la découverte de la citation de Gace Brulé, alors attribuée à Auboin de Sézanne, chez Reinmar von Hagenau (19a-b). La plupart des analogies ont été relevées par la suite dans les éditions de 1911 et 1922 de *Minnesangs Frühling*, par F. Vogt, et reproduites dans les éditions ultérieures; elles ont été soigneusement revues et complétées dans les *Untersuchungen* de M. C. von Kraus.

³⁾ F. Michel, *Heinrich von Morungen und die Troubadours*, 1880, cité plus loin au § 31. — Nous renvoyons par § aux différents chapitres de l'Aperçu bibliographique qui termine cette Introduction; par des numéros d'ordre, aux pièces et aux vers de notre recueil.

telle chanson de Fenis ⁴⁾; quelques-uns des textes allégués n'étaient connus jusqu'à présent que d'une façon fragmentaire ⁵⁾; il y en a même un ⁶⁾ qui est demeuré totalement inconnu des romanistes alors que l'on pouvait en connaître au moins les extraits communiqués par les éditeurs de *Minnesangs Frühling*.

Il n'est pas toujours facile pour l'étudiant germaniste de s'orienter rapidement dans les études romanes et il en est de même, en sens inverse, pour le romaniste qui chercherait à suivre les échos qu'a eus outre-Rhin la poésie lyrique française. Nous avons pensé, par ailleurs, que les exercices universitaires des étudiants français en moyen haut allemand et ceux de leurs collègues allemands en ancien français et en ancien provençal gagneraient un sucroît d'intérêt à être consacrés aux textes qui, dans le domaine lyrique, relient entre elles les écoles poétiques de ces trois idiomes.

De ces considérations est né le présent livre et elles en expliquent la structure. Il s'agit de donner une édition juxtaposée, en regard des Minnelieder qu'elles ont inspirés, des chansons françaises et provençales qui forment, pour l'époque des origines du lyrisme courtois allemand, les liens les moins méconnaissables entre *troubadours*, *trouvères* et *Minnesänger*, ainsi que d'indiquer au lecteur non averti, ou partiellement initié, les moyens d'en approfondir l'étude ⁷⁾.

*

Des rapprochements nombreux ont été proposés, tant au point de vue des idées, des images et des expressions poétiques, de la terminologie courtoise, qu'à celui des formes métriques et musicales ⁸⁾. Des uns et des autres, nous n'avons retenu que les cas où la filiation des textes romans aux textes germaniques nous a semblé la moins incertaine : pour le fond ⁹⁾, les passages d'un certain développement où l'inspiration directe ne laisse pas de doute; pour la forme ¹⁰⁾, les

⁴⁾ Cf., à titre d'exemple, p. 421-423, les notes à la pièce 80,15 (notre 9a), p. 425-426, notes à 81,30 (notre 11a). — Un accident typographique a fait disparaître, dans la dernière édition, p. 421, la première ligne du commentaire à 80,1.

⁵⁾ Grâce aux extraits publiés par Vogt dans les notes à *Minnesangs Frühling*.

⁶⁾ Notre pièce 17b; voir nos Notes à cette pièce.

⁷⁾ Il n'entrait pas dans les préoccupations de ce recueil de reprendre l'étude qui a été abordée par une brillante synthèse de M. F. Gennrich, *Der deutsche Minnesang in seinem Verhältnis zur Troubadour- und Trouvère-Kunst*, 1926, cité au § 31. Nous nous sommes borné ici, de notre côté, à rassembler les notes indispensables à la connaissance des pièces que nous publions.

⁸⁾ Nous renvoyons, dès à présent, à l'ouvrage capital de M. A. Moret, *Les débuts du lyrisme en Allemagne*, 1951, cité au § 26, et à ses notices bibliographiques exhaustives.

⁹⁾ On trouvera d'autres rapprochements d'idées dans les notes à *Minnesangs Frühling* et dans les *Untersuchungen* de M. C. von Kraus.

¹⁰⁾ Nombreux sont les Minnelieder, en plus de ceux que nous reproduisons ici, qui présentent des formes strophiques attestées telles quelles dans la poésie romane. Des comparaisons abondantes ont été données par H. Spanke, *Romanische und mittellateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling*, 1929, cité au § 31.

schémas métriques les moins banals, les mieux caractérisés par l'ordonnance des rimes et par l'agencement des mètres ¹¹⁾).

Il s'en faut cependant, même sous ces réserves, que les vingt groupes de textes (26 Minnelieder, 16 chansons françaises, 13 provençales) soient de simples couples : à droite, la chanson romane, à gauche, son reflet germanique que l'on lui superposerait en fermant le livre. Dès qu'on l'ouvre, en effet, ce livre montre la complexité de la manière dont certains Minnesänger allèrent puiser des détails dans le trésor poétique et musical ¹²⁾ de leurs confrères de France et l'originalité de la façon dont cette adaptation a été faite. Nous avons visé à donner, dans les textes, des exemples typiques pour les différents problèmes que pose à l'historien de la littérature l'étude de ces adaptations, de ces imitations (métriques), de ces parodies (musicales) — termes auxquels il faudra bien se garder d'attribuer leur sens moderne.

L'ORDRE DES PIÈCES

L'ordre de nos textes suit celui de la dernière édition de *Minnesangs Frühling*, ce qui est, en principe, l'ordre chronologique des poètes allemands. On sait, toutefois, combien il est malaisé d'établir la chronologie des Minnelieder, comme, du reste, des chansons françaises ou provençales. Ce qui frappe, à ce point de vue, c'est de constater que presque tous nos poètes, des trois langues, appartiennent à la même génération, à l'héroïque, à l'aventureuse et brillante génération de la troisième et de la quatrième Croisade ¹³⁾.

D'une manière générale, l'on trouvera — comme dans toute édition bilingue — les Minnelieder aux pages paires, à gauche, et les chansons romanes correspondantes, en regard, aux pages impaires; mais dans

¹¹⁾ Nous dégagerons, plus loin dans cette Introduction, les principales caractéristiques des rapports entre les pièces des groupes que nous publions. Nous les examinerons d'ailleurs, en plus de détail, dans les notices qui leur sont consacrées aux Notes.

¹²⁾ Sur l'importance de l'élément musical dans ce genre d'adaptations, on consultera les ouvrages cités plus loin (§ 22-23, 29-31) de M. F. Gennrich, et notamment son étude capitale *Liedkontrafaktur in mhd. und ahd. Zeit*, dans *Zeitschrift für deutsches Altertum*, t. 82, 1948, p. 105-141, ainsi que son article récent : *Die Melodie zu Walthers von der Vogelweide Spruch : Philippe, künec hère*, dans *Studi medievali*, t. 17, 1951, p. 71-85. Cf. également son travail plus ancien : *Lateinische Kontrafakta altfranzösischer Lieder*, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 50, 1930, p. 187-207.

¹³⁾ Notre recueil comprend au total 55 compositions. Sur ce nombre, 40 pièces sont datables d'avant 1195, soit par des données intrinsèques, soit d'après la date de la mort de Friedrich von Hausen (1190) et de Rudolf von Fenis (1192/96), les plus importants de nos contributeurs allemands. Ce sont les pièces 1a-b, 2a-b, 3a-b, 4a-b, 5a-b-c, 6a-b-c, 9a-b-c-d, 10a-b, 11a-b-c-e-f-g-h-i, 12a-b, 14a-b-c, 15a-b-c-d-e, 19a-b, dont deux (1b, 5b) sont sûrement, une (11g) peut-être antérieures à 1180. Les 15 autres textes sont indatables : 7a-b, 8a-b, 11d, 13a-b, 16a-b, 17a-b, 18a-b, 20a-b; il est toutefois fort probable qu'un certain nombre d'entre eux soient encore antérieurs à 1195; il est fort peu probable qu'il y en ait beaucoup qui soient postérieurs à 1200.

les cas où la pièce française ou provençale est sensiblement plus longue, nous avons dû déborder ce cadre simple et, dans trois groupes contenant un nombre élevé de pièces, nous avons eu recours à des aménagements particuliers de la mise en page; celle-ci demeure cependant suffisamment claire grâce aux titres courants ¹⁴⁾ qui renseignent sur l'enchaînement des textes. Le numéro de référence dont chaque chanson est pourvue permettra de la repérer dans le groupe auquel elle appartient. Autant que possible, les strophes qui présentent des analogies de texte ou de forme ont été placées sur des pages en regard ou dans le voisinage immédiat les unes des autres.

LES AUTEURS ET LES TEXTES

Il est du plus haut intérêt de voir que certains Minnesänger avaient une connaissance directe et précise de certaines chansons françaises et provençales ¹⁵⁾. Ce qui nous fournit la preuve du caractère immédiat de leur connaissance, c'est le reflet du texte roman à la fois dans *les idées* et dans *la forme* du Minnelied ¹⁶⁾: là ni rencontre d'expression ni identité de forme ne peuvent être fortuites ou dues à des transmissions lointaines ¹⁷⁾.

Friedrich von Hausen, baron rhénan, et Rudolf von Fein, comte de Neuchâtel, sont les meilleurs connaisseurs de la poésie romane: nous les retrouverons, l'un et l'autre, en regard de chansons tant françaises que provençales.

Le premier compose une chanson de croisade (6a) pour exprimer en allemand ce que Conon de Béthune a chanté (6b) en français — en picard, préciserait-on à la cour de Paris —: l'idée que le sacrifice du croisé se partage entre Dieu et la dame, le corps étant au Créateur et le cœur à la belle. Cette idée héroïco-galante, cette Chanson d'adieu du Croisé de 1188 à la Dame, paraît avoir plu et Albrecht von Johansdorf y revient encore (6c). Hausen découvre dans une poésie de

¹⁴⁾ Les titres courants indiquent le numéro d'ordre des textes publiés aux pages correspondantes, ou les Notes à ces textes; pour l'Aperçu bibliographique, ils signalent les paragraphes.

¹⁵⁾ Parmi les 11 auteurs de notre recueil, 8 démontrent par une ou plusieurs chansons qu'ils connaissaient des *textes* et des *sons* romans: Johansdorf, Horheim, Hausen, Rute, Morungen, Hagenau (texte seul), Fein et Gutenberg; les pièces lyriques de deux autres ne présentent pas de correspondances textuelles, mais de forme seule, et ce sont précisément les romanciers Hartmann von Aue et Heinrich von Veldeke, connus par ailleurs comme adaptateurs de romans français. Un seul sur onze, enfin, Steinach (pièce 11h), peut être considéré comme ne connaissant que la forme des poésies romanes.

¹⁶⁾ Sur les 26 Minnelieder réunis ici, 13 reflètent à la fois les idées et la forme des pièces romanes: 5c, 6a, 6c, 8a, 9a, 11a, 11c, 11d, 11f, 12a, 13a, 17a, 18a; 12 autres la forme seule: 1a, 2a, 3a, 4a, 5a, 7a, 10a, 11h, 14a, 15a, 16a, 20a; enfin, 1 pièce le texte seul: 19a.

¹⁷⁾ Les pages qui suivent exposent, à gros traits, les résultats acquis par l'étude comparative de nos textes. On trouvera l'essentiel de cette étude dans les Notes.

Folquet de Marseille (11*b*) l'image de l'amant si absorbé dans ses rêveries qu'il n'entend pas ceux qui l'interpellent ou le saluent, tel Perceval figé dans la contemplation des gouttes de sang sur la neige; le poète allemand adopte (11*c*) la forme virtuose de cette composition et pousse la distraction amoureuse jusqu'à dire bon jour (*guoten morgen*) à la tombée de la nuit.

Rudolf von Fenis connaît également (11*a*) ce texte, mais il en connaît aussi au moins quatre autres du même troubadour. Une de ses chansons (9*a*) est ornée des réminiscences de trois compositions (9*b*, 9*c*, 9*d*) de son confrère marseillais : l'une d'entre elles (9*b*) en inspire à la fois la forme et une strophe où l'amant déçu et subitement dégrisé se compare au joueur qui, ayant tout perdu, se jure, enfin, sur le tard, de ne plus se remettre au jeu, et où Amour est le mauvais débiteur (l'usurier, chez le poète suisse) qui promet toujours mais ne paiera jamais. Comme par la rhétorique de Folquet, il a été séduit par la fantaisie de Peire Vidal : témoin la chanson (12*a*) dont chacune des trois strophes rappelle, de plus ou moins près, les idées foisonnantes d'une pièce (12*b*) du troubadour toulousain.

Ulrich von Gutenberg, rhénan comme Hausen et familier, comme lui, de la cour impériale, relève (8*a*) chez Blondel de Nesle (8*b*) l'idée de la blessure profonde et incurable que les yeux de la dame dardent dans le cœur du poète; celle de la verge qu'il a lui-même cueillie dans sa passion pour en être frappé; celle du sentiment de pitié tout engourdi dans la dame, voire si endormi, selon Gutenberg, que le Minnesänger n'arrive pas à le réveiller. Ces *topoi*, ces lieux-communs déjà passablement usés à la fin du XII^e siècle, ne permettraient aucun rapprochement solide si nous ne les rencontrions pas rassemblés dans deux compositions qui ont la même forme.

C'est à Heinrich von Morungen (17*a*) que nous devons d'avoir retrouvé une chanson provençale anonyme (17*b*), peut-être d'un troubadour italien, où l'on revoit la légende ovidienne de Narcisse, curieusement liée à l'exemple du petit enfant qui a tant joué avec un miroir qui le fascinait (comme le poète avec les mirages de son cœur) qu'il l'a cassé et qui pleure l'irréremédiable. Une strophe isolée, conservée sous le nom du même Minnesänger (18*a*), mais dont l'attribution a été mise en doute, revêt la forme gracieuse d'une chanson française (18*b*), d'auteur inconnu, et exprime à peu près l'état d'âme de la seconde strophe de celle-ci.

Bernger von Horheim n'ignorait certainement pas l'histoire de Tristan et d'Yseut avant d'entendre une chanson lyrique de Chrétien de Troyes, mais c'est bien un passage de cette composition (5*b*) qui a inspiré son Minnelied (5*c*) sur le philtre d'amour et dont Friedrich von Hausen a également repris (5*a*) la forme.

Lorsque les analogies se limitent au texte, sous des formes métriques différentes, il faut qu'elles soient suffisamment étendues pour que la connaissance directe de la chanson romane nous apparaisse comme assurée ou assez vraisemblable.

Notre certitude est entière pour le débat de Albrecht von Johansdorf (13a), dont la contre-partie provençale (13b), une *tenson* due à un Marquis italien, peut-être un marquis de Montferrat, a la même structure, bien que le schéma strophique soit fort différent dans les deux pièces. C'est, de part et d'autre, la même distribution des répliques, au cours de sept strophes, sur les six vers de chaque couplet; un dialogue mondain, où la courtoisie du soupirant est plutôt agressive et celle de la dame, défensive.

Le doute est permis, par contre, pour tout autre *Minnelied* où l'on trouve des morceaux de texte plus courts précédemment attestés en français ou en provençal : nous ignorons par quels cheminements une idée, une expression ou figure isolée, germée dans une chanson de trouvère, a pu arriver aux *Minnesänger*; à supposer qu'il ne puisse s'agir d'inspiration puisée parallèlement à une source commune, notamment à une source latine scolaire, ou encore aux formules consacrées ou naissantes de la courtoisie ambiante. A défaut des traces concrètes que nous indique la forme, nous ne pouvons pas suivre les voies de l'esprit qui souffle . . .

Nous n'avons accueilli ici qu'un exemple de ce genre : Reinmar von Hagenau commence une de ses chansons (19a) par le précepte, que l'on connaît de Gace Brulé (19b), qui conseille aux maris et aux amants, avec autant de malice rationnelle que de sagesse désabusée, de ne pas trop chercher dans les secrets des dames ce qu'ils ne souhaitent point y découvrir. Rien ne nous prouve que le Rossignol de Hagenau ait eu de la chanson de Gace une connaissance directe, mais l'originalité de la pensée et la notoriété dont jouissait ce trouvère jusques auprès des *Minnesänger* rendent la chose vraisemblable.

L'originalité marquée de la formule strophique et, d'une manière secondaire, la notoriété du poète français : tels sont également les deux critères que nous avons posés dans les rapprochements métriques pour admettre, à un certain degré de vraisemblance, que la forme d'un *Minnelied* donné soit inspirée de celle d'une chanson romane précise. Sauf exception, nous n'aurons plus, dans ces comparaisons purement extérieures, aucune preuve de rapports *directs* entre les pièces conférées : il se peut, même dans les cas où cette hypothèse ne s'impose pas, que nous ayons affaire à des imitations d'imitations, qu'il y ait des chaînons disparus dans la transmission d'une forme poétique — et d'une mélodie — de son inventeur connu au *Minnesänger* donné.

Sauf exception, disions-nous; en voici une. Rudolf von Feis a essayé (10a) d'acclimater dans le *Minnesang* l'enchaînement des

strophes par un système particulier, que l'on appelle *coblas capfinidas* et qui consiste à lier deux strophes par le dernier mot de la première repris au premier vers de la seconde. Dans une pièce (10 b) qui contient des artifices encore plus chargés, Gace Brulé lui a suggéré une formule strophique que Fenis a suivi, en suivant aussi le procédé des *coblas capfinidas* : strophe II . . . *doch dien ich iemer mère*, str. III *Iemer mère wil ich ir dienen* . . .

On sait quels sont les indices plus ou moins certains qui dénotent, dans la versification d'un Minnelied, la manière romane du lyrisme courtois : distinction, d'une strophe à l'autre, entre rimes féminines et rimes masculines (*klingende* et *stumpfe Reime*); mesures rythmiques plus égales, ce qui tend vers un syllabisme plus régulier du vers; l'emploi de mètres assimilables au décasyllabe français; l'absence de vers plus longs que cinq mesures, l'équivalent du décasyllabe; certains types d'agencement des rimes. Nous avons choisi neuf exemples, parmi les mieux caractérisés, des chansons allemandes à formes romanes, de provenance précise; quatre d'entre eux concernent Friedrich von Hausen, dont nous avons déjà apprécié les lectures françaises et provençales; le même nombre — dans ces groupes — revient au plus fécond et plus réputé des trouvères de XII^e siècle, à Gace Brulé.

L'identité de la forme des pièces mises en parallèle ne peut pas être contestée; qu'elles se relient directement, sans intermédiaires, cela paraît plausible dans la majorité des cas. L'art de Friedrich von Hausen (1a, 2a, 3a, 4a), de Heinrich von Veldeke (7a), de Heinrich von Morungen (18a), de Hartmann von Aue (20a), sans doute aussi de Bernger von Horheim (16a), est généralement considéré comme assez indépendant pour que l'on juge inutile l'hypothèse d'intermédiaires *allemands*; on n'oubliera pas que Veldeke est l'auteur de l'*Eneit* et que Hartmann a écrit l'*Erec* et l'*Ivain*, toutes œuvres adaptées du français. La notoriété, d'autre part, des trouvères comme Gace Brulé (3b, 7b, 16b, 20b) et Guiot de Provins (4b), d'un troubadour comme Bernart de Ventadour (1b) est assez grande pour que l'on admette, sans l'hypothèse d'intermédiaires *français* disparus, le passage d'une forme de leur invention à un Minnesänger. Rien ne peut être affirmé au sujet des auteurs des compositions anonymes (2b et 18b).

Nous avons recueilli trois exemples pour les situations plus complexes : leurs groupes sont plus nourris (11, 14 et 15) et comprennent, respectivement, neuf, trois et cinq compositions qu'il convient de rapprocher soit au point de vue de la strophique soit à celui du texte.

Bernger von Horheim s'inspire (14a) de la création métrique d'un trouvère inconnu (14b) qu'il n'est pas le seul à avoir adoptée. Bertran de Born l'a également exploitée, dans un de ses meilleurs

sirventés (14c). L'ignorance où nous sommes quant à l'identité du poète français ne nous permet pas d'évaluer les chances respectives de sa chanson et de celle du troubadour périgourdin d'avoir servi de modèle.

Ce n'est cependant pas l'unique fois que Horheim et Bertran se rencontrent dans la forme de leurs œuvres. La célèbre chanson de Pouille (15a) du premier suit le schéma de la non moins célèbre apologie de Conon de Béthune (15b) pour son parler artois blâmé à Paris. Or Bertran de Born a deux fois emprunté ce schéma à son ami Conon; car c'est bien celui-ci que désigne, dans l'envoi du sirventés (15d) le pseudonyme « mon Isembart ». Déjà avant ce sirventés, qui est de 1187, il avait composé, sur la même formule de Conon, une chanson d'amour (15c). Enfin, Gace Brulé a, lui aussi, une pièce (15e) où l'on retrouve la même structure strophique. Qui dira lequel des deux trouvères et du troubadour a suggéré à Bernger von Horheim la mélodie de sa chanson ?

Le groupe qui occupe la onzième place dans notre recueil comprend neuf pièces, reliées entre elles par les trois espèces de relations que nous avons signalées : analogies du texte et du schéma métrique, du texte seul ou du schéma seul. Nous avons déjà fait allusion aux rapports d'une chanson de Rudolf von Fenis (11a) avec une composition de Folquet de Marseille (9b) à laquelle elle emprunte l'image du papillon brûlé par la flamme qui l'a fasciné (leçon aux amoureux qui s'y laissent prendre de la même manière); dans une autre pièce de Folquet (11b), il cueille le paradoxe du poète composant une chanson pour oublier ses chagrins mais que sa chanson ramène constamment aux chagrins qu'il voulait oublier; puis, l'idée, d'une ruse délicate, que la dame, étant logée dans le cœur de l'amant, devrait prendre de sa demeure un soin particulier. A la même chanson (11b), Friedrich von Hausen puise (11c), en plus du schéma strophique, le *topos* déjà signalé de la distraction de l'amant absorbé dans ses rêveries. Rudolf von Fenis nous a fait introduire dans ce groupe une seconde pièce de Folquet de Marseille (11g), dont il retient (11f) cette pensée, plus subtile que profonde, que l'amant est à la fois poursuiveur et poursuivi, ce qui fait son intolérable angoisse. Les deux chansons de Fenis (11a et 11f) sont construites sur un seul schéma, différent de ceux des pièces citées de Folquet, mais identique à celui de deux autres Minnelieder : de Bliigger von Steinach (11h) et de Hartwig von Rute (11i). Ces deux poètes étant ses contemporains, mais généralement considérés comme ses cadets, et d'une activité poétique plus limitée, ont-ils emprunté la forme commune de leurs strophes à Fenis ? On l'a prétendu. Hartwig von Rute chante son impatience de recevoir de sa dame un messenger tant et si longtemps attendu; or le troubadour Gaucelm Faidit s'impatiente exactement pour la

même raison dans une pièce (11e) dont c'est là l'idée initiale et dont la formule strophique est précisément celle de Rute; de plus, comme il consacre une strophe au feu qui le consume avec d'autant plus de violence que sa passion l'enflamme, et que Rudolf von Fenis tient des propos assez semblables (11a) avant de passer à la strophe du papillon aux ailes grillées, peut-être Gaucelm a-t-il été la source de Fenis et de Rute. Nous ne saurons pas déterminer, par contre, celle de Bigger von Steinach (11h), pour lequel nous avons le choix trop large entre les deux Minnesänger et le troubadour. Mais il y a plus. Pour achever la complication de notre tableau des possibilités, Gace Brulé nous propose également une chanson (11f) de la même facture et qui, en outre, présente avec les rimes employées par Gaucelm Faidit des ressemblances telles qu'il est légitime de supposer une relation directe entre les deux pièces (11e et 11i). Pour l'antériorité, les chances du trouvère nous paraissent plus fortes. Quoi qu'il en soit, on ne concluera pas sans songer à l'éventualité que la chanson française ait circulé concurremment avec la chanson provençale parmi les Minnesänger.

L'importance, la portée de cette diffusion des poésies romanes circulant parmi les poètes allemands est affaire d'appréciation. Mais elle est encore matière à recherches.

ÉTABLISSEMENT DU TEXTE

Pour les Minnesänger, le *corpus* de *Minnesangs Frühling* nous offrait une base solide, d'une tradition universellement respectée, dans une veste à laquelle les germanistes de tous les pays sont depuis longtemps habitués et qu'il n'entraînait pas dans notre compétence de modifier. Tout au plus nous sommes-nous permis d'employer des majuscules aux débuts de phrase et de donner une plasticité typographique à la forme de certaines strophes¹⁸⁾.

La plupart des chansons romanes que nous devions recueillir avaient déjà été publiées dans d'excellentes éditions critiques. Dissoudre les constructions de nos devanciers et procéder à une nouvelle consultation de tous les manuscrits, au suffrage universel, selon l'habitude — et nous avions 123 copies pour 16 textes français, 182 pour 13 chansons provençales, alors que pour les 26 Minnelieder il y a tout au plus 48 textes à colliger — cela aurait normalement abouti, à fort peu de chose près, aux résultats des éditeurs précédents, et

¹⁸⁾ Ceci afin de rendre immédiatement visibles à la lecture les correspondances strophiques. Nous avons, en outre, pourvu les strophes et les vers d'une numérotation individuelle qui se trouve à gauche; à droite du texte, nous donnons pour chaque couplet la référence habituelle à *Minnesangs Frühling*.

notre édition aurait apporté peu de contribution nouvelle à la connaissance de ces textes¹⁹⁾.

On sait que tous les chansonniers ne sont pas de la même valeur et qu'il y en a quelques-uns qui présentent, dans leur ensemble, des leçons notablement plus correctes que les autres²⁰⁾. Lorsque les conditions le permettaient, ce sont ceux-là que nous avons reproduits, intégralement, sauf pour les rares erreurs manifestes où la rectification était inéluctable. Nous avons cru y trouver le double avantage de donner pour chaque chanson non pas un texte *conjecturalement* plus proche de l'original²¹⁾, mais une forme *authentiquement* médiévale, la forme sous laquelle la pièce étudiée était connue, à un lieu et à un moment donnés, au meilleur des enquêteurs²²⁾ médiévaux; de permettre, par ailleurs, de comparer cette forme, dans son intégrité, au texte de l'édition critique.

C'est ainsi que pour les poésies françaises, nous avons donné la préférence au chansonnier de Berne²³⁾ (sigle: C): son texte est des

¹⁹⁾ A l'exception d'une chanson de Gace Brulé (16b), toutes nos pièces ont été précédemment publiées selon les principes critiques de l'édition.

²⁰⁾ Voy. sur les chansonniers, en dehors des ouvrages bibliographiques cités aux § 1 et 6: E. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*, Berlin, 1886, et G. Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, dans *Romanische Studien*, t. 2, 1877, p. 337-668. Pour les conclusions pratiques que l'on peut tirer de l'enseignement général de ces deux travaux de base, on peut consulter l'introduction des grandes éditions de textes qui consacrent toujours un examen critique aux rapports des manuscrits, et notamment, pour les trouvères, A. Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne*, (« Société des Anciens textes français »), Paris, [Picard], 1925, p. XXVIII-XXXVI et XCVII-CXII; pour les troubadours, G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena, 1915, p. 185-199.

²¹⁾ Nous assistons, depuis quelques années, à un renouveau des discussions inépuisables de critique textuelle. Voir à ce sujet J. Fourquet, *Le paradoxe de Bédier*, dans *Mélanges* 1945, II, (« Publications de la Fac. des Lettres de l'Univ. de Strasbourg », 105), Paris, Belles-Lettres, 1946, p. 1-16 (cf. *Romania*, t. 69, p. 117-118, observations de M. Mario Roques, t. 70, p. 85-95); E. B. Ham, *Textual Criticism and Jehan le Venelais*, Ann Arbor, 1946; G. Pasquali, *Congettura e probabilità diplomatica*, dans *Annali della Scuola Normale di Pisa*, t. 17, 1948, p. 220-223 et les professions de foi d'éditeurs de textes: J. Orr, *Textual problems of the Lai de l'Ombre*, dans *Studies . . . presented to R. L. G. Ritchie*, Cambridge, Mass., 1949, p. 137-146; W. Roach et R. H. Ivy, Jr., *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, t. II, Philadelphia, 1950, p. VIII-IX, Bertina H. Wind, *Les fragments du Roman de Tristan par Thomas*, Leiden, 1950, p. 7-9; A. Henry, *Les œuvres d'Adenet le Roi*, t. Ier, (« Rijksuniversiteit te Gent, Werker uitgeg. door de Fac. van de Wijsbeg. en Letteren », 109), Bruges, 1951, p. 87-91. Cf. A. Roncaglia, dans *Studi medievali*, t. 17, 1951, p. 360-363. L'application des principes lachmanniens aux *chansonniers médiévaux* nous paraît d'une portée restreinte: on n'échappera pas à l'emprise du « bon manuscrit ».

²²⁾ C'est ainsi que nous pouvons désigner les amateurs — ou professionnels — collectionneurs, compilateurs ou scribes, qui ont eu un rôle actif dans la composition des chansonniers. La question de la genèse des ces recueils devrait être reprise à des points de vue moins mécaniques que ceux qui ont présidé à l'immense labeur de Gröber et de Schwan. La comparaison des trois domaines littéraires, français, provençal et allemand, serait également fructueuse.

²³⁾ Manuscrit de base pour 7 pièces: 4b, 5b, 10b, 111, 18b, 19b, 20b, de Guiot de Provins, Chrétien de Troyes, Gace Brulé et d'un trouvère inconnu.

meilleurs et trop peu répandu²⁴⁾ par rapport à sa valeur. De plus, par sa langue, il nous conduit à la région frontalière que maintes chansons françaises ont dû traverser, en quelque sorte, sur leur chemin vers les Minnesänger. Sa graphie nous a permis de conférer aux textes des poètes champenois (Chrétien de Troyes, Guiot de Provins et Gace Brulé) un coloris dialectal de l'Est — de l'extrême Est, toutefois — tandis que les chansonniers picards, et notamment un manuscrit artésien (*T*)²⁵⁾, nous ont servi de base pour les trouvères de la Picardie (Conon de Béthune et Blondel de Nesle).

Pour les poètes du Midi, l'uniformité plus grande de la *koiné* provençale rend indifférent les considérations dialectales dans le choix des manuscrits de base. Là notre préférence est allée, pour l'excellence de son texte, au grand chansonnier de la Vaticane (sigle : *A*)²⁶⁾ : il nous a fourni la leçon de sept pièces sur treize.

LA TRADUCTION

La version intégrale est le seul moyen qui donne toute sécurité à la critique de suivre la façon dont l'éditeur a compris son texte; à condition, bien entendu, qu'elle n'ait d'autres visées que celle-là²⁷⁾, pas de prétentions poétiques ni de scrupules de « translittération ».

L'habitude d'accompagner les pièces lyriques d'une telle version s'est imposée depuis une quarantaine d'années dans les études provençales; nous croyons que les éditions des textes médiévaux d'autres langues n'auraient qu'à gagner à suivre cet exemple. Que de fois, en effet, en lisant des éditions, fort méritoires par ailleurs, se pose-t-on des questions auxquelles les glossaires ou les notes, s'il y en a, ne répondent point.

On pourrait nous objecter que, pour des textes d'étude, donner la version c'est fournir à l'usager la solution de ses problèmes. Cela ne serait vrai que si l'on tenait la traduction pour le seul but de l'exercice. Quand, au-dessous du vers [4b30] *Or soit a l'endureir*, l'étudiant trouvera une phrase comme « Patientons donc » ou « Je prends donc patience », il évitera peut-être un certain nombre de faux-sens, mais tout lui restera encore à expliquer de *or*, de *soit*, de *a l'endureir*. C'est dans la marge qui demeure entre l'ancien texte

²⁴⁾ C'est évidemment son caractère dialectal prononcé qui l'a écarté du choix des éditeurs de textes critiques. Cf. pour ses particularités notre Appendice linguistique.

²⁵⁾ Ms. de base pour 4 pièces : 3b, 6b, 8b et 15b, de Gace Brulé, Conon de Béthune et Blondel de Nesle. Pour les 5 autres textes, cinq autres manuscrits ont servi de base.

²⁶⁾ Ms. de base pour 7 pièces : 1b, 9b, 9c, 9d, 11b, 11g, 15d; C pour 2 textes : 11e et 12b, les autres 4 pièces étant des *unica*.

²⁷⁾ Nous ne pensons pas devoir insister sur ce qu'il y a toujours de risqué et d'inévitablement approximatif dans pareille entreprise.

et sa version moderne que devra, et pourra largement, se situer l'explication philologique. Quant au commentaire littéraire, il ne trouvera sans doute pas d'inconvénient à la traduction.

LES NOTES

Les ouvrages généraux cités dans l'*Aperçu bibliographique* qui termine cette Introduction permettront au lecteur non initié de s'orienter dans les études qui l'intéressent : françaises, provençales ou allemandes, littéraires, linguistiques ou musicales. Nous avons tenu néanmoins à réunir, dans des notes appropriées, les éléments essentiels pour la compréhension et pour la lecture comparée de nos textes.

A chaque groupe, de 1 à 20, nous avons consacré une notice d'ensemble concernant les rapports possibles entre les divers auteurs et les diverses pièces qui le composent. C'est là que nous signalons le peu que l'on puisse savoir de leur chronologie et ce qu'il importe de connaître sur leurs relations métriques.

A chacune des pièces, *a*, *b*, et ainsi de suite, une annotation quadruple donne : 1) les sources manuscrites²⁸⁾, 2) les éditions²⁹⁾, 3) les variantes notables³⁰⁾ et 4) des remarques explicatives sommaires dont plusieurs serviront à justifier notre version ou notre interprétation du texte. Nous ne nous arrêterons ici que sur le troisième point, la signification du reste de nos notes étant évidente.

LES VARIANTES

Les chansons romanes que nous publions ont dû avoir quelque retentissement dans le public de leur pays, puisqu'elles ont pu capter l'attention même des poètes allemands; il est donc normal que la plupart d'entre elles aient été conservées dans des manuscrits nom-

²⁸⁾ Pour désigner les manuscrits, nous employons les sigles conventionnels bien connus (cf. les répertoires bibliographiques cités aux § 1 et 6). Le chiffre qui suit chacun des sigles indique le folio, la page ou le numéro d'ordre qui permet de repérer la pièce cherchée aussi bien dans le corps du manuscrit que dans les éditions citées dans notre Bibliographie des sources manuscrites. Pour les manuscrits de base, seuls, nous précisons dans chaque cas l'emplacement exact de la pièce, les lettres de *a* à *d* indiquant soit la face (*recto* ou *verso*) soit la colonne du feuillet ou de la page donnée.

²⁹⁾ Nous laissons de côté les éditions vieilles que les publications plus récentes ont remplacées. Nous ne citons pas, non plus, pour chaque copie, les éditions diplomatiques des chansonniers dont nous avons dressé la liste à la fin de notre *Aperçu bibliographique*.

³⁰⁾ Voir ci-après.

breux³¹). Nous avons, de fait, en moyenne huit copies pour les chansons françaises, quatorze pour les provençales; pour telle composition de Folquet de Marseille, il y a jusqu'à 25-28 témoins. Il eût été, pour nous, bien plus encombrant qu'utile de faire figurer ici toutes les variantes que comporte une tradition manuscrite aussi abondante³²). Elles ne présentent, naturellement, pas toutes le même intérêt, comme le montrera dans chaque cas particulier la consultation de l'édition critique à laquelle nous renvoyons et qui les donne au nombre complet.

Dans notre choix, nous avons tenu à communiquer 1) *tout écart* entre notre texte et son manuscrit de base (sigle: *ms.*); 2) toute *divergence de sens* entre le texte que nous imprimons et celui de la meilleure édition précédente (sigle: *éd.*); cette édition est, sauf indication contraire³³), munie d'un appareil critique et son texte est d'habitude basé sur l'accord des meilleurs manuscrits; 3) les autres *variantes notables*, qui ne sont ni de simples différences orthographiques, ni des erreurs de copie manifestes, ni des leçons isolées susceptibles d'être des innovations individuelles (nous ne donnons pas de sigle à cette troisième catégorie, la plus nombreuse)³⁴).

³¹) Sur 16 pièces françaises, 6 sont données par 10 à 15 mss., 9 par 2 à 9, un seul par un manuscrit unique; sur 13 pièces provençales, 6 par plus de 20 mss., 2 par 11 à 15, 2 par 2, et 4 par un seul ms.

³²) Nous n'en voulons pour exemple que l'édition, considérée à juste titre comme un modèle et qui a fait époque, de *Folquet de Marseille*, par M. S. Stroński. L'extrême complexité de son appareil, que le nombre complet des variantes même graphiques rendait inévitable, a souvent égaré l'éditeur lui-même : dans la pièce V, aux vers 8, 19, 31, 43, 46, dans VII, aux vers 9, 23, 42, 48, 49, 50, 57, les appels de variantes ne se raccordent pas à la leçon du texte. Contre l'abondance touffue et embarrassante de ses *variae lectiones*, seule garantie du contrôle critique, notre choix aura l'avantage de la clarté mais ne saurait dispenser, dans 18 cas sur 26, de consulter les éditions auxquelles il renvoie.

³³) Pour nos textes français, nous donnons les variantes complètes à 3 pièces (4b, 7b, 16b); nous renvoyons à des éditions critiques donnant toutes les variantes à 7 pièces (2b, 5b, 6b, 8b, 14b, 15b, 18b); aux 6 autres, l'édition Huet de *Gace Brulé* ne fait pas état des variantes d'importance secondaire (3b, 10b, 11i, 15e, 19b, 20b). Pour les textes provençaux, variantes complètes à 5 pièces (11e, 13b, 14c, 15c, 17b); renvoi à des éditions à variantes complètes dans 6 cas (1b, 9b, 9c, 9d, 11b, 11g); à des éditions avec choix de variantes pour les 2 autres (12b et 15d).

³⁴) Nous avons à peine besoin de rappeler les principes (conventionnels) qui régissent la présentation des variantes : 1. Elles sont énumérées dans l'ordre de leur apparition selon le texte, le numéro d'ordre étant indiqué pour chaque vers cité; 2. elles correspondent, sauf indication contraire, à autant de syllabes dans le texte; 3. le mot initial du vers est imprimé avec majuscule, ce qui suffit pour l'identifier; le dernier mot est caractérisé par sa désinence (rime); 4. à l'intérieur du vers, au cas où elles ne seraient pas identifiables avec évidence, les mots du texte sont expressément cités devant elles dans l'apparat, suivis du signe] ; 5. nous abrégeons les mots du texte, le cas échéant, par leur initiale seule; 6. les virgules séparent les variantes qui se rapportent à la même base, les points-virgules détachent les variantes qui concernent des sections différentes; 7. les variations notables dans l'ordre des strophes ou des vers sont signalées entre parenthèses; l'abréviation *mss* désigne l'accord de tous les manuscrits; les trois points de suspension (...) signifient *etc.*

On aura ainsi une vue claire des variations — ou des hésitations — essentielles que présente, pour chaque pièce, la tradition manuscrite.

Dans plusieurs cas ³⁵⁾, le nombre réduit des manuscrits a permis de faire figurer l'ensemble des variantes; une fois, enfin ³⁶⁾, à défaut d'une édition critique précédente, nous avons dû fournir nous-même un appareil complet.

L'ILLUSTRATION

Notre intention était de donner, sur des planches plus nombreuses, une triple série de photographies de manuscrits, afin d'illustrer sous un nouvel aspect la parenté des trois domaines littéraires, français, provençal, allemand. Nous avons dû, cependant, nous rendre compte que nos premières constatations s'accompagnaient d'une série de problèmes dont la solution appelle de plus amples recherches. Remettant à une autre occasion l'étude codicologique des rapports entre les chansonniers des différentes littératures médiévales, nous nous sommes borné à reproduire ici huit chansonniers français.

Nos huit clichés représentent autant de chansonniers musicaux, choisis parmi ceux qui n'ont pas fait l'objet de publications photographiques; ils permettent, d'autre part, de connaître la musique de huit de nos chansons dont la mélodie n'a pas eu d'édition critique ou récente; ils se répartissent, dans leur emplacement, sur les vides laissés par la disposition compliquée de la mise en page de nos textes.

Sur nos 29 pièces romanes, 7 ont été conservées sans musique ³⁷⁾; pour les 22 autres, on lira la mélodie de 9 chansons ³⁸⁾ dans les ouvrages de MM. F. Gennrich et C. von Kraus, de 3 pièces ³⁹⁾ dans ceux de Sesini et de Spanke, cités en leur lieu. Quant aux 10 mélodies qui restent, 8 d'entre elles figurent ⁴⁰⁾ dans notre recueil; pour 2, enfin ⁴¹⁾, on se reportera aux éditions des chansonniers français *K*, *M* ou *O*.

Nous laissons à d'autres compétences l'étude musicologique de ces nouveaux matériaux, qui font suite à ceux qu'a utilisés dans ses savantes comparaisons M. F. Gennrich.

³⁵⁾ Voir l'avant-dernière note ci-dessus.

³⁶⁾ Pièce 16b.

³⁷⁾ Pièces 7b, 11e, 13b, 14c, 15c, 15d et 17b.

³⁸⁾ Pièces 1b, 4b, 5b, 6b, 8b, 9b, 10b, 11b, et 12b.

³⁹⁾ Pièces 9c, 9d et 11c.

⁴⁰⁾ Pièces 2b, 3b, 14b, 15b, 15e, 16b, 18b et 20b.

⁴¹⁾ Pièces 11i et 19b.

APERÇU BIBLIOGRAPHIQUE¹⁾

I. *La poésie romane*: A. ÉTUDES LITTÉRAIRES, a. *Les troubadours*, 1. Bibliographie, 2. Histoire littéraire, 3. Notices sur les auteurs, 4. Recueils de textes, 5. Pour le commentaire; b. *Les trouvères*, 6. Bibliographie, 7. Histoire littéraire, 8. Recueils de textes, 9. Pour le commentaire. — B. ÉTUDES LINGUISTIQUES, 10. Le français et le provençal, 11. Le latin médiéval; a. *L'ancien provençal*, 12. Grammaires, 13. Dictionnaires, 14. Ouvrages auxiliaires; b. *L'ancien français*, 15. Grammaires, 16. Dictionnaires. — C. ÉTUDES DE LA FORME MÉTRIQUE, 17. Études d'ensemble, 18. Le vers, 19. La strophique, 20. La rythmique (cf. 24). — D. ÉTUDES DE LA FORME MUSICALE, 21. Pour l'initiation, 22. Manuels, 23. Recherches sur l'interprétation, 24. Rythmique (cf. 20).

II. *Le Minnesang*: 25. Manuels bibliographiques, 26. Histoire littéraire, 27. Recueils de textes, 28. Grammaires et dictionnaires, 29. Versification, 30. Musicologie, 31. Études sur l'influence romane.

III. *Bibliographie des sources manuscrites*: 32. Les chansonniers provençaux, 33. Les chansonniers français, 34. Les chansonniers allemands.

1) Si notre aperçu comporte une lacune sensible, qui concerne l'ensemble de l'époque et des pays considérés, c'est que l'indication des instruments de la recherche historique ne se laisse pas résumer en quelques pages. Nous ne pouvons guère y remédier qu'en citant ici trois guides, tout récemment mis à jour, qui donneront l'orientation bibliographique et critique souhaitée : L. Halphen, *Initiation aux études d'histoire du moyen âge*, 3e éd., revue, augmentée et mise à jour par Y. Renouard, Paris, Presses Universitaires, 1952, et J. Calmette, *Le monde féodale*, nouv. éd., av. le concours de C. Higounet, («Clio : Introduction aux études historiques», 4), Paris, Presses Universitaires, 1951; K. Jacob, *Quellenkunde der deutschen Geschichte im Mittelalter*, («Sammlung Götschen», 279 - 280), Berlin, de Gruyter, 3 vol., t. I, 5^e éd., et t. II, 4^e éd., 1949. Nous ajouterons encore, à cause de l'importance générale de la première et de l'intérêt particulier ainsi que l'approfondissement exemplaire de la seconde, l'indication de deux monographies : R. Grousset, *Histoire des Croisades*, 3 vol., Paris, Plon, 1934-1936, et A. Cartellieri, *Philipp II. August*, 4 vol., Leipzig, Dyk, 1899-1921.

L'ordre dans lequel se suivent ici les trois domaines, provençal, français et allemand, est l'ordre chronologique; ailleurs, dans notre ouvrage (Tables), les Minnesänger ont eu la préséance, puisque ce sont leurs compositions qui nous ont servi de point de départ.

LA POÉSIE ROMANE

ÉTUDES LITTÉRAIRES

Les troubadours

[1] Peu de domaines littéraires ont été inventoriés avec autant de précision et d'une façon aussi exhaustive que l'ancienne poésie provençale: d'excellents manuels bibliographiques permettent non seulement d'en connaître tous les monuments, mais aussi de retrouver, jusqu'à des dates relativement récentes, les publications auxquelles ils ont donné lieu.

A. JEANROY, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux*, («Classiques français du moyen âge», 16), Paris, Champion, 1916, indique, pour chaque manuscrit, date, étendue, contenu, caractères, notices et éditions; il donne également la meilleure liste bibliographique des éditions collectives (anthologies, recueils par genres, par régions, etc.²⁾. — Pour la mise à jour, on se reportera à C. BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, («Société de publications romanes et françaises», 13), Paris, Droz, 1935, qui embrasse, en plus de l'ancienne école lyrique, l'ensemble des lettres provençales³. — Chacun des auteurs et chacune des pièces forme l'objet d'un article bibliographique fort complet et d'une précision exemplaire dans C. PILLET et H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, («Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft», Sonderreihe, Band 3), Halle, Niemeyer, 1933. C'est l'ouvrage de base⁴), dont nous adoptons pour les pièces publiées ici les références traditionnelles (sigle PC): le premier chiffre désigne le numéro d'ordre du troubadour (les poètes sont classés dans l'ordre alphabétique), le second celui de la pièce (les chansons sont également classées, pour chaque auteur, dans l'ordre alphabétique, selon leur *incipit*). Ce catalogue suit le classement établi jadis par K. BARTSCH, *Grundriß zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, 1872, qu'il a remplacé.

[2] Pour l'histoire littéraire, les deux volumes de A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse, Privat, et Paris, Didier, 1934, fournissent les fondements les plus solides pour toute recherche. *L'histoire externe et interne*, celle des genres, des formes, des écoles et des auteurs y est écrite de main de maître⁵). — A côté de cette somme de nos connaissances actuelles qui les remplace, il convient de rappeler toujours les deux ouvrages de F. DIEZ, *Leben und Werke der Troubadours*, (1829), 2^e éd. par K. BARTSCH, Leipzig, 1881, et *Die poesie de Troubadours*, (1826), 2^e éd. par le même, Leipzig, 1883. — On consultera encore l'introduction à BARTSCH, *Grundriß* cité, et l'étude de A. STIMMING, *Provenzalische Literatur*, dans le *Grundriß*

²⁾ Comptes rendus notables par G. Bertoni, dans *Archivum romanicum*, t. 2, 1918, p. 396-400; F. Gennrich, *Die beiden neuesten Bibliographien altfranzösischer und altprovenzalischer Lieder*, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 41, 1921, p. 289-346.

³⁾ Cf. le compte rendu de G. Contini, dans *Archivum romanicum*, t. 20, 1936, p. 488-492.

⁴⁾ Importante liste d'additions par A. Cavaliere, *ibid.*, t. 19, 1935, p. 451-487. Une critique et une mise à jour paraîtra dans notre *Répertoire métrique de la poésie des troubadours* («Bibliothèque de l'École des Hautes Études», sous presse).

⁵⁾ Cf. E. Hoepffner, dans *Journal des Savants*, année 1937, p. 75-86; H. Spanke, dans *Studi medievali*, t. 8, 1935, p. 17-55.

der romanischen Philologie de G. GRÖBER, cité plus loin, (§ 10), t. II, 2^e partie, p. 1-59. — Pour une vue d'ensemble rapide, on peut voir P. REMY, *La littérature provençale au moyen âge*, («Collection Lebègue», 55), Bruxelles, Office de Publicité, 1944.

[3] Sur les différents auteurs, l'on s'orientera en consultant, avec la *Bibliographie* citée de Pillet et Carstens, la *Liste bio-bibliographique des troubadours*, donnée en appendice au t. I^{er} (p. 326-436) de JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, et qui résume, pour chaque poète, les renseignements biographiques essentiels. — Pour les *vidas* anciennes, voir l'édition monumentale de J. BOUTIÈRE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, («Bibliothèque méridionale», 1^{re} série, 27), Toulouse, Privat, et Paris, Didier, 1950.

[4] Il existe un grand nombre d'anthologies provençales, dont la plupart sont spécialement consacrées à la poésie lyrique. C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie*, 6^e éd., Leipzig, Reisland, 1930, se signale par l'important appareil linguistique qui l'accompagne : tables morphologiques et glossaire avec références. — E. LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch*, Berlin, 1917, donne un choix élégant non seulement des chansons provençales, avec nombreuses mélodies, mais aussi des textes intéressant l'étude de leur influence. — Parmi les publications les plus récentes, on notera, en Italie, A. CAVALLIERE, *Cento liriche provenzali*, Bologna, Zanichelli, 1938, et F. PICCOLO, *Primavera e fiore della lirica provenzale*, («Collezione letteraria», 7), s. l. [Florence], Macri, 1948, tous deux avec traduction; — aux États-Unis, R. T. HILL et T. G. BERGIN, *Anthology of the Provençal Troubadours*, («Yale Romanic Studies», 17), New Haven, Yale University Press, 1941; — en Espagne, M. DE RIQUER, *La lírica de los trovadores*, t. I, *Poetas del siglo XII*, Barcelona, Escuela de Filología, 1948, avec introduction et commentaire littéraire excellents, et traduction. — Deux recueils de versions notables : A. JEANROY, *Anthologie des troubadours*, («Les cent chefs-d'œuvre étrangers»), Paris, Renaissance du Livre, s. d. [1927], et F. WELLNER, *Die Troubadours, Leben und Lieder*, («Sammlung Dieterich», 104), Leipzig, Dieterich, s. d. [1942].

[5] Pour le commentaire historique des textes, il convient de signaler les monographies suivantes : C. CHABANEAU et J. ANGLADE, *Onomastique des troubadours*, Toulouse, 1915 (extrait de *Revue des langues romanes*, t. 58, 1915, p. 81-136, 161-269 et 345-481), liste abondante mais incomplète et qui ne fait aucune tentative d'identification; — F. BERGERT, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 46), Halle, Niemeyer, 1913, étude précieuse et généralement bien renseignée; — sur les pièces relatives à l'Espagne, M. MILÁ Y FONTANALS, *De los trovadores en España*, (dans *Obras completas*, t. II), Barcelona, 1889, reste encore indispensable; — sur celles relatives à l'Italie, on a dans V. DE BARTHOLOMAEIS, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, («Fonti per la Storia d'Italia», 71-72), Roma, Istituto Storico Italiano, 1931, 2 vol., un commentaire original et détaillé, avec textes à l'appui.

Pour le commentaire littéraire, on peut se reporter, en dehors des manuels déjà cités, au livre classique de E. WECHSSLER, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, t. I [seul paru], *Minnesang und Christentum*, Halle, 1909, et aux très fines observations de S. BATTAGLIA, *Introduzione alla lirica dei trovatori*, dans *Romana*, luglio 1941, et *La poetica dei trovatori*, *ibid.*, marzo 1942, articles réimprimés dans *Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn, Canzoni*, («Speculum»,

Raccolta di testi medievali e moderni, 3), Napoli, Morano, s. d. [1949], p. 5 - 53. — Sur la fortune européenne de la poésie provençale, lire K. VOSSLER, *Die Dichtung der Trobadors und ihre europäische Wirkung*, dans *Romanische Forschungen*, t. 51, 1937, p. 253 - 278, réimprimé dans *Aus der romanischen Welt*, Leipzig, Koehler, s. d. [1940 - 1942], 4 vol., t. I, p. 5 - 49, et I. FRANK, *Du rôle des troubadours dans la formation de la poésie lyrique moderne*, dans *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*. . . , tome I^{er}, Bade, Art et Science, et Paris, Didier, 1950, p. 63 - 81.

Voir aussi § 9 ci-dessous.

Les trouvères

[6] La poésie des trouvères, quoique aussi largement explorée que celle des troubadours et tout aussi accessible dans les éditions, est cependant moins connue dans son évolution et dans ses caractères particuliers, hormis certains types considérés comme populaires, comme soustraits à l'influence venue de Midi, et qui ne nous intéressent pas ici. Si l'inventaire du domaine a été fait — mais non renouvelé — avec autant d'ampleur que pour la poésie provençale, les études littéraires font défaut.

A. JEANROY, *Bibliographie sommaire des chansonniers français du moyen âge*, («Classiques français du moyen âge», 18), Paris, Champion, 1918, est en tous points semblable au volume parallèle consacré aux chansonniers provençaux (§ 1 ci-dessus)⁶⁾. — Le recensement fondamental des auteurs et des pièces est dû à G. RAYNAUD, *Bibliographie des chansonniers français des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, 1884, 2 vol. : au t. I^{er} sont inventoriées les sources manuscrites; au t. II, toutes les pièces, énumérées dans l'ordre alphabétique des rimes. Ce sont les numéros de référence de Raynaud (sigle R) que nous citons pour les chansons françaises⁷⁾. — Deux bibliographies générales ont paru récemment sur la littérature médiévale en France. Dans *A Critical Bibliography of French Literature*, publiée sous la direction de D. C. CABBEN, t. I^{er}, *The Mediaeval Period*, éditeur U. T. HOLMES, JR., Syracuse, University Press, 1947, le chapitre (XII) consacré à la poésie lyrique est des meilleurs, donnant un choix restreint mais judicieux des titres. — L'œuvre maîtresse de la documentation sera désormais celle de R. BOSSUAT, *Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge*, («Bibliothèque Elzévirienne», nouvelle série, «Études et documents»), Melun, d'Argences, 1951 (poésie lyrique : chapitre IV). — Il convient d'ajouter que l'*Onomastique* citée

⁶⁾ Cf. pour cet ouvrage, ainsi que pour la mise à jour de la *Bibliographie* de Raynaud, amorcée d'ailleurs par M. Jeanroy lui-même (p. 63-72): F. Gennrich, *Die beiden neuesten Bibliographien*, cité ci-dessus à la note 2; H. Spanke, dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 51, 1928, p. 99-108; H. Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères*, cité ci-dessus au § 9.

⁷⁾ H. Spanke avait, de longue date, entrepris une refonte de la *Bibliographie* de G. Raynaud; la mort de l'auteur et les événements ont empêché la parution de l'ouvrage qu'il a pu mener à terme.

ci-après (§ 9) de H. PETERSEN DYGGVE, en plus de ses autres mérites, rendra d'excellents services bibliographiques⁸⁾.

[7] Aucune étude d'ensemble pour l'histoire littéraire des trouvères. Il faut se reporter à ceux des manuels généraux de la littérature française qui accordent des chapitres autonomes à l'époque médiévale. Aux débuts du lyrisme se rapporte la grande thèse de A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, 3^e éd., Paris, Champion, 1925. — Le même auteur a signé les sections relatives à la poésie lyrique médiévale dans L. PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature françaises*, Paris, 1896-1899, 8 vol., [4^e tirage, 1910], t. I, p. 345-404, et dans G. HANOTAUX, *Histoire de la nation française*, Paris, 1920-1929, 15 vol., t. XII, 1921, p. 307-318. — J. BÉDIER et P. HAZARD, *Histoire de la littérature française illustrée*, 2^e éd. par P. MARTINO, Paris, Larousse, 1949, 2 vol., t. I^{er}, p. 25-28 (chapitre de E. FARAL), est précieuse pour ses illustrations, — de même que H. SUCHIER et A. BIRCH-HIRSCHFELD, *Geschichte der französischen Literatur*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1913, 2 vol., t. I^{er} [seul paru]. — Dans tous ces traités, la poésie lyrique courtoise d'expression française occupe fort peu de place et l'excellent manuel de K. VORETZSCH, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, 3^e éd., Halle, Niemeyer, 1925, reste également sommaire.

A côté des éditions monographiques, il n'existe pas de documentation d'ensemble sur les différents auteurs. Dans certains cas, l'*Onomastique* de H. PETERSEN DYGGVE (voir ci-après) peut donner une première orientation. Les histoires littéraires citées renseignent bien plus sur les genres littéraires que sur l'œuvre individuelle des poètes.

[8] Parmi les anthologies, K. BARTSCH et L. WIESE, *Chrestomathie de l'ancien français*, 20^e éd., Leipzig, Vogel, 1920, donne peu de textes lyriques, mais offre un appareil linguistique fort utile : glossaire, tableaux morphologiques, avec renvois aux textes. — Aux trouvères du XII^e siècle est consacré le recueil de J. BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers* [comprenez : trouvères] français, [t. I], Paris, 1870-1891, et [t. II] («Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie», 94), Marburg, Elwert, 1896. — Certains genres ont fait l'objet de recueils monographiques importants, dont voici les principaux : J. BÉDIER et P. AUBRY, *Les chansons de croisade*, Paris, 1909 (avec musique) ; — A. LÅNGFORS, A. JEANROY et L. BRANDIN, *Recueil général des jeux-partis*, («Société des Anciens textes français»), Paris, [Picard], 1926 ; — E. JÄRNSTRÖM, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, [t. I], («Annales Academiae Scientiarum Fennicae» série B, t. III, 1), Helsinki, 1910, et t. II, en collaboration avec A. LÅNGFORS, (même série, t. XX, 4), Helsinki, 1927 ; K. BARTSCH, *Altfranzösische Romanzen und Pastourelles*, Leipzig, 1870. — Trois séries d'articles particulièrement nourries doivent être relevées : de A. LÅNGFORS, *Mélanges de poésie lyrique française*, dans *Romania*, t. 52-53, 56-58, 60 et 63 (1926-1937, à suivre) ; de H. PETERSEN DYGGVE, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles*, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 36-37, 41-46 et 50 (1935-1949,

⁸⁾ Relevé complet des trouvères ; liste à jour (en 1934) des éditions ; au nom de chaque auteur, énumération des pièces qui lui sont attribuées avec, pour chacune d'elles, renvoi à la meilleure édition.

à suivre), et, du même auteur, *Trouvères et protecteurs de trouvères dans les cours seigneuriales de France . . .*, («Annales Academiae Scientiarum Fennicae», série B, t. L, 2, p. 39 - 248), Helsinki, 1942.

[9] Pour le commentaire historique des textes, l'indispensable *Onomastique des trouvères*, (même série, XXX, 1), Helsinki, 1934, de H. PETERSEN DYGGVE, est conçue d'une façon exemplaire, enregistre tous les noms d'auteurs, avec indication des pièces qui leur sont attribuées et des dernières éditions de celles-ci, propose de nombreuses identifications, indique toutes circonstances utiles et cite les passages nécessaires à l'interprétation des noms relevés. On en trouvera de précieux compléments dans les articles déjà cités du même savant. — Pour le style et les thèmes lyriques, se reporter à H. BINET, *Le style de la lyrique courtoise en France aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, 1891, et à la compilation commode de Käte HOFFMANN, *Themen der französischen Lyrik im 12. und 13. Jahrhundert*, dissertation de Bonn, imprimée à Freiburg/Breisg., Buchdr. Kehler, 1936, ainsi qu'au petit précis, d'une grande ingéniosité pédagogique, de H. LAUSEBERG, *Elemente der literarischen Rhetorik, Eine Einführung für Studierende der romanischen Philologie*, München, Hueber, 1949.

Pour le commentaire littéraire, on élargira l'horizon en embrassant l'ensemble de la littérature courtoise. En plus des ouvrages généraux déjà cités (§ 5 et 7), et des manuels d'histoire littéraire, on lira le volume récent de A. VISCARDI, *Letterature d'oc e d'oïl* (sur la couverture: *Storia delle etc.*; coll. «Storia delle letterature di tutto il mondo»), Milano, Academia, s. d. [1952], d'une lecture attachante et instructive, mais qui ne vise pas à documenter dans le détail. — Sur l'amour courtois en particulier, voir la chronique de H. I. MARROU, dans *Revue du Moyen Age Latin*, t. 3, 1947, p. 81 - 89, et les vues sensées d'un lettré non spécialiste, P. BERPERRON, *La Joie d'amour, Contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois*, Paris, Plon, s. d. [1948].

Nous terminerons cette section des Études littéraires par l'indication des éléments d'information essentiels concernant le problème des origines de la poésie lyrique de l'école courtoise. Chacun des ouvrages de quelque envergure, précédemment ou plus loin cités, qu'il se place sur le plan de l'histoire littéraire, sur celui de la métrique ou de la musicologie, est amené à y consacrer une attention particulière. — La dissertation de Käte AXHAUSEN, *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik*, Marburg, 1937, donne un dépouillement fort utile pour l'histoire des théories. Pour la critique ultérieure, on trouve dans G. ERRANTE, *Sulla lirica romanza delle origini*, New York, Vanni, 1943, et dans sa refonte intitulée *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, («Biblioteca sansoniana critica», 12), Firenze, Sansoni, s. d. [1948], un exposé vigoureux, fondé sur une documentation très complète (dont les références manquent, cependant, de précision); dans A. VISCARDI, *Posizioni vecchie e nuove della storia letteraria romanza*, Milan, Cisalpino, s. d. [1944], une revue et une mise au point des diverses tendances d'histoire littéraire médiévale; dans A. RONCAGLIA, *Di una tradizione pretrovatoresca in lingua volgare*, dans *Cultura neolatina*, t. 11, 1951, p. 213 - 249, une critique pénétrante des problèmes et des méthodes, à propos de quelques théories récentes ou renouvelées concernant l'influence arabe et l'élément folklorique dans les origines du lyrisme courtois.

ÉTUDES LINGUISTIQUES

[10] Il ne nous paraît pas utile de rappeler ici les ouvrages généraux de philologie romane, grammaires, dictionnaires, manuels, qui concernent naturellement à la fois l'ancien français et l'ancien provençal; d'autant moins que le petit compendium récent de G. ROHLFS, *Romanische Philologie*, I. Teil, *Allgemeine Romanistik, Französische und provenzalische Philologie*, («Winters Studienführer»), Heidelberg, Winter, 1950, orientera très confortablement le lecteur qui cherche une initiation. De plus, A. KUHN, *Romanische Philologie*, Erster Teil, *Die romanischen Sprachen*, («Wissenschaftliche Forschungsberichte», Geisteswissenschaftliche Reihe, 8), Berne, Francke, 1951, permettra, par une synthèse bibliographique magistrale, de se rendre compte des dernières démarches de la science, selon les publications parues depuis une dizaine d'années.

Pour ce qui est de l'ensemble des parles gallo-romans, l'exposé de H. SUCHIER, *Die französische und provenzalische Sprache und ihre Mundarten*, der zweiten verbess. u. verm. Aufl. zweiter Abdruck, Strasbourg, 1912 (successeur: de Gruyter, Berlin; tiré à part du *Grundriss der romanischen Philologie*, déjà cité, t. 1^{er}, 2^e éd., 1904-1906, p. 712-840 et 14 cartes, traduction française de P. Monet, *Le français et le provençal*, Paris, 1891), reste la meilleure vue panoramique. — Sur les différents dialectes, il faut consulter W. VON WARTBUG, *Bibliographie des dictionnaires patois*, («Société de publications romanes et françaises», 8), Paris, Droz, 1934. — L'immense documentation du *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, du même savant, Leipzig, puis Bonn, actuellement Bâle, Helbing, depuis 1922, en cours de publication¹⁾, tient compte sur un pied d'égalité des parlers des deux groupes. Il va sans dire par ailleurs que, pour le vocabulaire en particulier, l'utilisation parallèle des instruments de travail conçus pour l'une ou l'autre langue peut toujours être fructueuse.

[11] Il convient de ne pas perdre de vue la latinité médiévale. On ne manquera pas de consulter, pour le vocabulaire, C. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, éd. de L. Favre, Niort, 1883-1887 (réimpression: Paris, 1938), 10 vol., monument non encore égalé de l'érudition du XVII^e siècle. — Quelques recueils récents peuvent rendre des services utiles: E. HABEL et F. GRÖBEL, *Mittelateinisches Glossar*, Paderborn, 1931; A. SOUTER, *A Glossary of Later Latin*, Oxford, University Press, 1949; P. SELLA, *Glossario latino italiano*, («Studi e Testi», 109), Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1944 (régional). — La meilleure initiation bibliographique à l'ensemble du domaine a été donnée par K. STRECKER, *Einführung in das Mittellatein*, 3^e éd., Berlin, Weidmann, 1939; traduction française, mise à jour, de P. VAN DE WOESTIJNE, *Introduction à l'étude du latin médiéval*, («Société de publications romanes et françaises», 26), 2^e éd., Paris, Droz, 1946.

Cet ouvrage est à consulter pour toute question ayant trait à la poésie latine de l'époque médiévale (histoire, éditions, métrique, caractères particuliers).

¹⁾ Cf. sur l'activité du FEW le compte rendu de M. H. Lausberg, dans *Romanische Forschungen*, t. 61, 1948, p. 143-150; de même, dans *Die lebenden Fremdsprachen*, t. 1, 1949, p. 258-260; K. Baldinger, *Autour du „Französisches Etymologisches Wörterbuch“ (FEW)*, *Considérations sur les dictionnaires français*, *Aalma* 1380—Larousse 1949, dans *Revista Portuguesa de Filologia*, t. 4, 1951, p. 310-341.

Nous signalerons, cependant, ici, deux publications récentes qui méritent, au point de vue où se place notre recueil, une mention spéciale: une grande enquête d'histoire littéraire, de R. R. BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500 - 1200)*, t. I [seul paru], *La tradition impériale de la fin de l'Antiquité au XI^e siècle*, («Bibliothèque de l'École des Hautes Études», Sciences historiques et philologiques, 286), Paris, Champion, 1944, où la *poésie courtoise* retrouve ses antécédents dans la *poésie de cour* des siècles antérieurs; une anthologie, de G. VECCHI, *Poesia latina medievale*, («Collezione Fenice», 17), s. l. [Parme], Guanda, s. d. [1952], qui donne, après une brève introduction et une bonne bibliographie, plus d'une centaine de textes ou fragments, accompagnés d'une version, d'un commentaire bien à jour, et, dans 26 cas, d'une précieuse illustration musicale.

L'ancien provençal

[12] Deux ouvrages, conçus sur un plan classique, restent les meilleures introductions à l'étude de l'ancien provençal: en allemand, O. SCHULTZ-GORA, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, («Sammlung romanischer Elementarbücher», I,3), 4^e éd., Heidelberg, Winter, 1936, donne un exposé clair et complet des notions essentielles de phonétique, de morphologie et de syntaxe (avec choix de textes); — en italien, V. CRESCINI, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, 3^e éd., Milano, Hoepli, 1926, présente, avec la même compétence et un peu plus d'ampleur, introduction grammaticale (sans syntaxe), textes, et un glossaire pourvu de références. — Pour phonétique et morphologie, on peut se reporter à C. H. GRANDGENT, *An Outline of the Phonology and Morphology of Old Provençal*, Boston, Heath, 1905, qui est d'une doctrine précise, et à J. ANGLADE, *Grammaire élémentaire de l'ancien provençal*, Paris, Klincksieck, 1921 (nouveau tirage sans changement: 1946), qui l'est moins; — pour la phonétique, à l'excellent C. APPEL, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig, Reisland, 1918; — pour la morphologie, aux tableaux donnés par le même auteur dans sa *Provenzalische Chrestomathie*, déjà citée, et surtout à ceux qui se trouvent dans l'introduction de C. BRUNEL, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, Paris, Picard, 1926 (t. II sous presse), recueil de base pour toute recherche sur les anciens dialectes.

[13] Le vocabulaire du Midi médiéval, tel que les textes nous l'ont transmis, a été dans sa majeure partie dépouillé et classé dans deux dictionnaires, dont le second sert de complément au premier. Celui-ci, en effet, est un des monuments vénérables des débuts de la philologie romane: RAYNOUARD, *Lexique roman*, Paris, 1838-1844, 6 vol. (reproduits par procédé photomécanique, à Heidelberg, Winter, 1927), dont la véritable partie lexicographique s'étend du t. II au t. V, le t. VI formant un index alphabétique, indispensable pour se retrouver dans le corps de l'ouvrage où les mots sont groupés selon un plan génétique; — E. LEVY, *Provenzalisches Supplementwörterbuch*, Leipzig, Reisland, 1894-1924, 8 vol. Véritable trésor de l'ancienne langue provençale, ce dictionnaire a été progressivement amélioré au cours des trente années de sa parution (bénéficiant, du reste, pour les derniers volumes, de la collaboration de C. Appel). Ce qui risque de manquer aux premières lettres de l'alphabet, on le trouvera (sans références, toutefois) dans l'excellent *Petit dictionnaire provençal-français*, du même auteur, («Sammlung romanische

Elementar- und Handbücher», III, 2), 2^e éd., Heidelberg, Winter, 1923. — A se rappeler, enfin, le précieux glossaire de la *Chrestomathie* citée de C. APPEL.

[14] Les dialectes actuels doivent être souvent consultés pour l'intelligence des anciens textes ; aussi convient-il de citer ici deux ouvrages dont la connaissance est indispensable. F. MISTRAL, *Lou Tresor dou Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, 2^e éd., Paris, Delegrave, 1890, 2 vol., offre une moisson lexicographique d'une richesse inégalée et à laquelle on recourt toujours avec profit, quitte à en vérifier les informations. — J. RONJAT, *Grammaire istorique [sic] des parlers provençaux modernes*, Montpellier, Société des langues romanes, 1932-1941, 4 vol., est un traité d'un abord difficile, mais substantiel et d'une profonde originalité linguistique.

L'ancien français

[15] On trouvera le meilleur guide bibliographique dans R.-L. WAGNER, *Introduction à la linguistique française*, («Société de publications romanes et françaises», 27), Lille, Giard, et Genève, Droz, 1947, que les manuels plus récents, précédemment cités, n'ont pas remplacé.

Parmi les nombreuses grammaires de l'ancien français, les suivantes se recommandent par divers avantages individuels. C. VORETZSCH, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache*, 7^e édition renouvelée par G. ROHLFS, Halle, Niemeyer, 1951, est la plus récente, pédagogiquement fort bien conçue, et pourvue d'utiles références bibliographiques. — E. SCHWAN et D. BEHRENS, *Grammatik des Altfranzösischen*, 11^e éd., Leipzig, Reisland, 1925 (traduction française, par O. BLOCH, *Grammaire de l'ancien français*, 4^e éd., Leipzig, Reisland, 1932), a les mêmes mérites, tout en étant plus nourrie, d'un plan plus classique, et accompagnée d'un précieux choix d'anciennes chartes, datées et localisées, recueil de dialectologie médiévale dont on ne trouve pas le pareil ailleurs. — Mildred K. POPE, *From Latin to Modern French*, Manchester, University Press, 1934 (nouv. éd., 1951), donne, en appendice, une esquisse des dialectes anciens. Ces deux ouvrages ne traitent que de la phonétique et de la morphologie ; le dernier approfondit surtout l'analyse de l'évolution phonétique. — Tel est également l'intérêt majeur de H. RHEINFELDER, *Lautlehre des Altfranzösischen*, (t. I^{er}, seul paru jusqu'à présent, de son *Altfranzösische Grammatik*), München, Hueber, 1936. — A comparer encore : E. BOURCIEZ, *Précis historique de phonétique française*, 8^e éd., Paris, Klincksieck, 1937, mais qui va, comme le livre de Miss Pope, jusqu'à l'époque moderne. — Pour la morphologie, un opuscule essentiellement pratique, K. GOETZKE, *Formenlehre des Altfranzösischen*, («Sammlung praktischer Lehr- und Handbücher auf wissenschaftlicher Grundlage», II, 4, n^o 3), Leverkusen, Gottschalk, 1947, peut rendre des services. — Pour des précisions sur la morphologie verbale, on se renseignera auprès de P. FOUCHÉ, *Le verbe français*, («Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg», série in-8^o, 56), Paris, Belles-Lettres, 1931. — Quant à la syntaxe, on consultera L. FOULET, *Petite syntaxe de l'ancien français*, («Classiques français du moyen âge», 21), 3^e éd., Paris, Champion, 1930.

[16] Les textes médiévaux en français qui ont été conservés sont infiniment plus nombreux que ceux en provençal. L'immensité de ses matériaux

fait que la lexicographie de l'ancien français reste bien moins avancée que celle du vieux provençal. Le vaste recueil, encore que nécessairement incomplet, de F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Paris, 1880 - 1902, 10 vol. (réimpression anastatique : Paris, 1939), demeure l'ouvrage de base. Il donne, à chaque article, les citations indispensables pour permettre de replacer le mot dans son contexte; il tient compte des variantes graphiques, mais n'a pas de préoccupations dialectologiques. — A. TOBLER et E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmann, depuis 1925, en cours de publication²⁾, n'arrive à présent qu'au t. IV, à la lettre F. D'une science plus récente, plus approfondie que celle du précédent, ce dictionnaire a pu renouveler et élargir davantage ses dépouillements; ses références bibliographiques constituent un répertoire unique³⁾ pour l'étude de l'ancien vocabulaire français. — Mieux qu'à la réduction de F. GODEFROY, *Lexique de l'ancien français*, par J. BONNARD et A. SALMON, Paris, 1901, en un seul volume, et qu'au livre récent de R. GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 1947, on peut demander des services rapides à H. VAN DAELE, *Petit dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Garnier, 1939. Il est souvent utile de jeter un coup d'œil au glossaire de la *Chrestomathie* déjà citée (§ 8) de BARTSCH et WIESE, puisque ses renvois permettent de se reporter immédiatement au contexte.⁴⁾

ÉTUDES DE LA FORME MÉTRIQUE

[17] Nous n'avons pas, pour la versification romane, des traités d'ensemble, pas plus d'ailleurs que des monographies nationales, comparables à ceux qui existent pour la métrique germanique. Le seul essai d'une vue globale a été fait par E. STENGEL, *Romanische Verslehre*, dans le *Grundriß der romanischen Philologie*, cité, de G. GRÖBER, t. II, 1, 1902, p. 1 - 96, qui embrasse toutes les littératures romanes, des origines romaines à la Renaissance; mais, comme en versification tout est dans le détail, il se révèle souvent insuffisant pour l'étude des problèmes particuliers. — Moins technique, d'un goût littéraire renommé (qui n'est pas celui du détail), le livre posthume de K. VOSSLER, *Die Dichtungsformen der Romanen*, publié par les soins de A. BAUER, Stuttgart, Koehler, s. d. [1951], est en réalité un cours brillant professé entre 1902 et 1937, et présente les inconvénients de la rédaction faite pour l'exposé oral. — C'est dans deux ouvrages de A. JEANROY que l'on ira puiser les renseignements les plus sûrs concernant la versification française et provençale du moyen âge : dans *Les origines de la poésie lyrique en France*, cité (7§), p. 339 - 438, qui aborde les principaux problèmes pour la période considérée, problèmes qui ne se présentent cependant pas toujours

²⁾ Cf. sur l'activité du Tobler-Lommatzsch : E. Lommatzsch, *Aus der Werkstatt des altfranzösischen Wörterbuchs*, dans *Miscellanea academica Berolinensia*, Berlin, 1950, p. 69-92.

³⁾ Voir toutefois l'important index au FEW : W. v. Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch: Beiheft, Ortsnamenregister, Literaturverzeichnis, Übersichtskarte*, 2te Aufl., Tübingen, Mohr, 1950, édition renouvelée (de Bonn, Klopp, 1929).

⁴⁾ Dans l'interprétation de certains phénomènes dialectaux pris en considération comme indices pour la langue de tel auteur, il est bon de se reporter à la dissertation de Gertrud Wacker, *Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen*, Berlin, 1916.

de la même façon pour la technique des poètes courtois; et dans *La poésie lyrique des troubadours*, cité (§ 2), t. II, p. 62-94. C'est la meilleure étude de cette technique et qui remplace, avantageusement pour la clarté, l'article centenaire de K. BARTSCH, *Die Reimkunst der Troubadours*, dans *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, t. I, 1859, p. 171-197. — Mais rien ne dispense de recourir au traité médiéval, assez complet et approfondi quoique non entièrement dépourvu d'incohérences, connu sous le nom de *Leys d'Amors*. Il en existe deux rédactions principales : l'une, en édition commode de J. ANGLADE, *Las Leys d'Amors*, («Bibliothèque méridionale», série 1^{re}, 17-20), Toulouse, Privat, et Paris, Didier, 1919-1920, 4 vol., t. II (livre II, consacré à la poétique; le reste a trait à la grammaire), présente une lacune sensible qu'il faut combler à l'aide de l'autre, plus longue, en édition vieillie de GATIEN-ARNOULT, *Las Flors del Gay Saber*, («Monumens de la littérature romane», 1-3), Toulouse, 1841-1843, 3 vol., t. 1^{er}, dont le texte est pourvu d'une version en regard. Un résumé critique fort utile en a été donné par A. JEANROY, dans *Histoire littéraire de la France*, t. XXXVIII (fasc. 1^{er}, Paris, 1941), p. 161 et suivantes, pour la versification : p. 170-189.

[18] Pour le vers en particulier, on consultera A. TOBLER, *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*, 4^e éd., Leipzig, Hirzel, 1921 (traduction française de K. BREUL et L. SUDRE, *Le vers français*, Paris, 1885), et P. VERRIER, *Le vers français*, («Bibliothèque de la Société des amis de l'Université de Paris», 1-3), Paris, Didier, 1931-1932, 3 vol., t. I (*La formation du poème*) et t. II (*Les mètres*), où discussion et matériaux sont d'une grande richesse. — De l'immense labeur de G. LOTE, *Histoire du vers français*, deux volumes ont paru jusqu'à présent, Paris, Boivin, 1949 et 1951 : Tome 1^{er}, Première partie : *Le moyen âge*, I, *Les origines du vers français; Les éléments constitutifs du vers; La césure; La rime; Le numérisme et le rythme*, et II, *La déclamation; Art et versification; Les formes lyriques*, qui traitent des problèmes de base, et devront être complétés par un troisième volume pour l'époque médiévale. Sur le rythme de l'ancien vers français, voir plus loin (§ 20 et 24).

[19] Au point de vue de la strophique, la poésie provençale a fait l'objet d'un dépouillement, assez inégal¹⁾, par F. W. MAUS, *Peire Cardenal's Strophenbau in seinem Verhältniss zu dem anderer Trobadors, nebst einem Anhang enthaltend: alphabetisches Verzeichniss sämtlicher Strophenformen der provenzalischen Lyrik*, («Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie», 5), Marburg, Elwert, 1884, appendice, p. 96-128. — Un classement typologique a été tenté par F. GENNRICH, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*, Halle, Niemeyer, 1932, et par H. SPANKE, *Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs*, I, *Beziehungen*

¹⁾ Refonte complète dans notre *Répertoire métrique*, cité ci-dessus, § 1, note 4.

²⁾ Pour la recherche des imitations métriques, faute d'un dépouillement comparable à celui de Maus, l'on se servira des tableaux partiels communiqués par les auteurs suivants : F. Gennrich, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 41, 1921, p. 330-338; H. Spanke, dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 51, 1928, p. 98-108; le même, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. 156, 1929, p. 66-79 et 215-232, et dans *Göttingische gelehrte Anzeigen*, t. 205, 1943, p. 76-80; pour les formules à refrain, F. Noack, *Der Strophenausgang in seinem Verhältnis zum Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzösischen Lyrik*, («Ausgaben und Abhandlungen», 98), Marburg, Elwert, 1899, p. 59-72.

zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik, et II, *Marcabrustudien*, («Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», Philosophisch-historische Klasse, III. Folge, Nr. 18 et Nr. 24), Berlin, Weidmann, 1936 et 1940. — Quant aux trouvères²⁾, il convient de consulter F. ORTH, *Über Reim und Strophenbau der altfranzösischen Lyrik*, Cassel, 1882, et Marie JESSEL, *Strophenbau und Liedbildung in der altfranzösischen Kunstlyrik des XII und XIII Jahrh.*, dissertation de Greifswald, 1917, qui traitent surtout des rapports entre l'ordonnance des rimes et celle des strophes, tandis que W. STOROST, *Geschichte der altfranzösischen und altprovenzalischen Romanzenstrophe*, («Romanistische Arbeiten», 16), Halle, Niemeyer, 1930, examine l'évolution d'un certain type de strophe, en tâchant d'en dégager les principes de l'innovation métrique.

[20] Sur la nature rythmique du vers français (et provençal) du moyen âge, on s'est posé de nombreux problèmes auxquels on a essayé de répondre par des hypothèses fort divergentes. Comme les problèmes posés et les hypothèses proposées sont pour la plupart étroitement liés au caractère musical des chansons courtoises, nous y reviendrons ci-après (§ 24). Parmi les articles récents spécialement consacrés aux rapports du rythme et du texte, nous signalerons les plus suggestifs : W. SUCHIER, *Vortrag und Rhythmus des französischen Verses*, II, *Im Mittelalter*, dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 64, 1942, p. 399-435, et *Die Entstehung des mittellateinischen und romanischen Verssystems*, dans *Romanistisches Jahrbuch*, t. 3, 1950, p. 529-563, pousse à ses extrêmes conséquences le postulat du rythme binaire ou alternatif. — L. GALDI, *Le mètre et le rythme*, dans *Études hongroises*, t. 14-15, 1936-1937, p. 71-85, présente des réflexions subtiles et pertinentes sur une distinction essentielle à faire; A. BURGER, *De Virgile à Guillaume IX, Histoire d'un mètre*, dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 13, 1951, p. 7-25 et 121-136, professe des vues semblables, auxquelles on comparera les recherches ci-dessus citées de P. VERRIER et de G. LOTE, ainsi que T. SPOERRI, *Der Rhythmus des romanischen Verses*, dans *Trivium*, t. 9, 1952, p. 193-213.

ÉTUDES DE LA FORME MUSICALE

[21] Dans les chansons des trouvères et des troubadours, comme l'indique leur nom, texte et mélodie étaient organiquement, génétiquement liés; de là l'intérêt de l'étude musicologique pour ce genre, comme pour nombreux autres genres littéraires du moyen âge. On aura une élégante initiation à une vue synthétique dans J. CHAILLEY, *Histoire musicale du moyen âge*, Paris, Presses Universitaires, 1950, et, pour la période des origines, dans le livre posthume de U. SESINI, *Poesia e musica nella latinità cristiana dal III al X secolo*, a cura di G. VECCHI, («Nuova Biblioteca Italiana», 6), Torino, Società Ed. Internazionale, s. d. [1949], écrit avec une science chaleureuse.

[22] Sur les questions particulières à la connaissance de la monodie lyrique du moyen âge, on consultera d'abord les manuels généraux que voici : G. ADLER, *Handbuch der Musikgeschichte*, 2^e éd., Berlin, Hesse, 1929-1930, 2 vol., t. 1^{er}, dont le chapitre signé par F. LUDWIG fait autorité en la matière. — T. GÉROLD, *La musique au moyen âge*, («Classiques français du moyen âge», 73), Paris, Champion, 1932, est, jusqu'à présent, la monographie la plus complète. — Pour la méthodologie, on comparera encore F. GENNRICH,

Musikwissenschaft und romanische Philologie, Ein Beitrag zur Bewertung der Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie, Halle, Niemeyer, 1918, et *Liedkontrafaktur in mhd. und ahd. Zeit*, cité plus loin (§ 30), qui donne une nouvelle vue d'ensemble critique et qui, à une distance de trente ans, pourrait porter le titre de l'étude précédente, ainsi que, du même auteur, *Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes*, déjà cité (§ 19). — J. B. BECK, *Die Melodien der Troubadours*, thèse, Strasbourg, 1908, a dressé l'inventaire des monuments musicaux conservés; on peut le compléter par les notes bibliographiques récentes de U. SESINI, dans *Studi medievali*, t. 12, 1939, p. 6-8. — Pour la notation, ajouter aux manuels cités et aux ouvrages de base de Johannes WOLF, *Geschichte der Mensural-Notation*, Leipzig, 1904, 2 vol., et *Handbuch der Notationskunde*, («Kleine Handbücher der Musikgeschichte», hggb. v. H. KRETZSCHMAR, VIII, 1-2), Leipzig, 1913, 2 vol., une publication récente : W. APEL, *The Notation of Polyphonic Music 900—1600*, 4th Revised ed. [1^{re} éd. 1942], («Mediaeval Academy of America Publications», 38), Cambridge, Mass., 1949.

[23] Sur l'interprétation des chansons courtoises, tant françaises que provençales ou allemandes — en musicologie les trois domaines sont souvent inséparables — et notamment sur le problème du rythme, l'accord est loin d'être fait entre les spécialistes. On fera bien de s'éclairer auprès des uns et des autres.

Après les manuels ci-dessus cités, voici les travaux les plus importants, dont la plupart donnent une historique des discussions: J. B. BECK, *Les principes de la versification latine et romane au moyen âge*, dans son édition du *Chansonnier Cangé* (citée plus loin, pour le ms. français O), 1927, t. II, p. [35]-[64]; H. SPANKE, *Das öftere Auftreten von Strophenformen und Melodien in der altfranzösischen Lyrik*, dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 51, 1928, p. 73-117; C. APPEL, *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 81), Halle, Niemeyer, 1934; H.-J. MOSER, *Zu Ventadorns Melodien*, dans *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 16, 1934, p. 142-151 (essai d'interprétation d'une mélodie donnée, en cinq modes différents); J. HANDSCHIN, *Die Modaltheorie und Carl Appels Ausgabe der Gesänge von Bernart de Ventadorn*, dans *Medium Aevum*, t. 4, 1935, p. 69-82; H. ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, (Biblioteca de Catalunya, «Publicacions del Departament de Música», 10), Barcelona, 1935, p. 339-353: *Formes musicals de la lírica medieval* et *La qüestió del ritme de les cançons dels trobadors*; F. GENNRICH, *Grundsätzliches zu den Troubadour- und Trouvereweisen*, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 57, 1937, p. 31-56; U. SESINI, *Studi ed interpretazione delle melodie trobadoriche*, etc., dans *Studi medievali*, t. 12, 1939, p. 29-101 (chapitres de son édition du ms. provençal G citée plus loin); H. SPANKE, *Ein neuer Versuch der Übertragung von Troubadourmelodien*, dans *Göttingische gelehrte Anzeigen*, t. 205, 1943, p. 66-83 (important compte rendu critique du travail précédent de Sesini); F. GENNRICH, *Bemerkungen zu Spankes „System der lateinisch-romanischen Strophenkunst“*, dans *Romanische Forschungen*, t. 58-59, 1947, p. 114-126; H. ANGLÈS, *La música de las cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, (Biblioteca Central, «Publicaciones de la sección de música», 15), Barcelona, 1943, t. II (seul paru

jusqu'à présent), p. 1-126, cf. W. APEL, dans *Speculum*, t. 22, 1947, p. 458-460; G. LOTE, *Histoire du vers français*, déjà cité, t. I, 1949, p. 291-347: *Le vers numérique et le rythme*.

[24] A prendre les choses en gros, on peut classer les thèses soutenues dans ces travaux en quatre groupes. 1-2) Ludwig, Gérold, Beck, M. Gennrich, Spanke optent pour l'interprétation modale, le rythme binaire ou, éventuellement, ternaire. 3) Refusent l'adoption pure et simple du système modal: M. Handschin, qui est sceptique; Sesini, qui s'en tient, dans son édition, à la mélodie non rythmée; Mgr. Anglès, qui à un premier moment utilisait un mode mixte et qui attribue à présent aux chansons courtoises un rythme combiné binaire et ternaire, semblable à l'usage des chansons folkloriques et que soutient pleinement la notation du manuscrit des *Cantigas de Santa María* par lui analysé; 4) Appel et Lote, enfin, qui — philologues avant tout — répugnent à ce qu'un vers dont les accents naturels sont librement répartis soit scandé à contre-temps par les frappés que postulent les rythmisations musicales.

LE MINNESANG

[25] Voici, pour la contre-partie germanique de notre recueil, la liste des ouvrages qui nous ont paru les plus utiles pour l'initiation aux questions générales et pour l'orientation sur les problèmes particuliers que pose l'étude des rapports entre la poésie romane et les Minnesänger.

Manuels bibliographiques: W. STAMMLER, *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, continué par K. LANGOSCH, Berlin, de Gruyter, depuis 1933, en cours de publication, 3 vol. et 1 fasc. parus (de A à S). — P. MERKER et W. STAMMLER, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin, 1925-1931, 4 vol. — J. KÖRNER, *Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums*, 3^e éd., Berne, Francke, 1949. — F. LOEWENTHAL, *Bibliographisches Handbuch zur deutschen Philologie*, Halle, Niemeyer, 1932. — A. MORET, *Anthologie du Minnesang*, cité plus loin (§ 27), p. 79-85 (bibliographie sommaire)¹⁾.

[26] Histoire littéraire: G. EHRLSMANN, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, («Handbuch des deutschen Unterrichts», 6) München, Beck, 1932-1935, 4 vol., t. IV, p. 180-304. — H. SCHNEIDER, *Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung*, 2^e éd., Heidelberg, Winter, 1943, p. 365-449. — A. MORET, *Les débuts du lyrisme en Allemagne, des origines à 1350*, («Travaux et mémoires de l'Université de Lille», 27), Lille, Bibliothèque Universitaire, 1951 (monographie fondamentale qui subsume les travaux antérieurs). — Notices diverses dans C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, cité ci-après (§ 27).

Sur les différents auteurs, on s'oriente facilement dans le *Verfasserlexikon* de STAMMLER, cité (§ 25), ainsi que dans la précieuse liste biographique, qui

¹⁾ Quelques-uns des articles de l'ouvrage suivant, récemment mis à jour, peuvent rendre de bons services bibliographiques: W. KOSCH, *Deutsches Literaturlexikon*, 2^e éd., Berne, Francke, depuis 1947, en cours de publication (arrive à la lettre L en 1952). Une esquisse de l'état présent des recherches sur le Minnesang a été donnée par M. T. FRINGS, *Erforschung des Minnesangs*, dans *Forschungen und Fortschritte*, t. 26, 1950, p. 9-16 et 39-43.

est complète, donnée dans MORET, *Les débuts du lyrisme en Allemagne*, cité, p. 39-91, et qui remplace celle de BARTSCH, *Deutsche Liederdichter des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts*, introduction, cité ci-après.

[27] Recueils de textes : C. VON KRAUS, *Des Minnesangs Frühling*, nach K. LACHMANN, M. HAUPT und F. VOGT neu bearbeitet, 30^e éd., Leipzig ou Zürich, Hirzel, 1950 (recueil presque centenaire, constamment mis à jour par ses éditeurs successifs, qui est à la base des recherches sur les débuts du Minnesang et dont nous adoptons le système de références; sigle : MF); cf. le volume de commentaires de C. VON KRAUS, *Des Minnesangs Frühling, Untersuchungen*, Leipzig, Hirzel, 1939. — K. BARTSCH, *Deutsche Liederdichter des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts*, 7^e éd. par W. GOLTHER, Berlin, Behr, 1914. — A. MORET, *Anthologie du Minnesang*, («Bibliothèque de Philologie germanique», 13), Paris, Aubier, 1949; cf. du même auteur, *Le lyrisme médiéval allemand*, Lyon, I. A. C., 1951 (choix de traductions). — M. WEHRLI, *Minnesang, vom Kurenberger bis Wolfram*, («Altdeutsche Übungstexte», 4), Berne, Francke, s. d. [1946].

[28] Grammaires et dictionnaires : H. PAUL, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, («Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte», A, 2), 15^e éd. par L. E. SCHMITT, Halle, Niemeyer, 1950. — V. MICHELS, *Mittelhochdeutsches Elementarbuch*, («Germanische Bibliothek», I, 7), 4^e éd., Heidelberg, Winter, 1921. — A. JOLIVET et F. MOSSÉ, *Manuel de l'allemand du moyen âge*, («Bibliothèque de Philologie germanique», 1), Paris, Aubier, 1942. — M. LEXER, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Leipzig, 1872-1878, 3 vol.; en édition réduite et renouvelée : *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, 26^e éd., Stuttgart, Hirzel, 1951.

[29] Versification : A. HEUSLER, *Deutsche Versgeschichte*, («Grundriß der germanischen Philologie», 8, 1-3), Berlin, de Gruyter, 1925-1939, 3 vol., t. II (ouvrage capital : étude minutieuse et exhaustive, revient souvent sur la question des influences romanes). — O. PAUL, *Deutsche Metrik*, 3^e éd., München, Hueber, 1950. — J. FOURQUET, *Éléments de métrique allemande*, («Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg», Série «Initiation-Méthode», 8), Paris, Belles-Lettres, 1936. — K. PLENIO, *Das Formproblem des Minnesangs*, [= Bausteine, I], dans *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, t. 42, 1917, p. 410-435. — R. M. MEYER, *Grundlagen des mittelhochdeutschen Strophenbaus*, («Quellen und Forschungen», 58), Strasbourg, (successeur : Berlin, de Gruyter), 1886. — W. FISCHER, *Der stollige Strophenbau im Minnesang*, dissertation de Göttingen, 1932. — Ingeborg IPSEN, *Strophe und Lied im frühen Minnesang*, dans *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, t. 57, 1933, p. 301-413. — F. GENNRICH, *Das Formproblem des Minnesangs, Ein Beitrag zur Erforschung des Strophenbaues der mittelalterlichen Lyrik*, dans *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, t. 9, 1931, p. 285-349.

[30] Musicologie : R. FICKER, *Formprobleme der mittelhochdeutschen Musik*, dans *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 8, 1925, p. 195-213. — E. JAMMERS, *Über die Rhythmik und Melodik der Jenaer Handschrift* [le seul chansonnier musical allemand], *ibid.*, t. 7, 1924, p. 265-304. — C. BÜTZLER, *Untersuchungen zu den Melodien Walthers von der Vogelweide*, dissertation de Köln, Jena, 1940. — F. GENNRICH, *Die Melodien Walthers von der Vogel-*

weide dans *Zeitschrift für deutsches Altertum*, t. 79, 1942, p. 24-48. — Le même, *Liedkontrafaktur in mhd. und ahd. Zeit*, *ibid.*, t. 82, 1948-1950, p. 105-141. — J. A. HUISMAN, *Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide*, (*«Studia litteraria Rheno-Traiectina»*, 1), dissertation d'Utrecht, 1950. — Les références données pour la musique des troubadours et des trouvères sont généralement valables pour les Minnesänger aussi.

[31] Études particulières sur les rapports entre le Minnesang et la poésie lyrique romane ²⁾: W. SUCHIER, *Provenzalische Literatur*, [son influence sur la littérature allemande], dans le *Reallexikon* de MERKER et STAMMLER, cité (§ 25), t. II, p. 728-733 (résumé des recherches antérieures, mais basé sur une documentation déjà périmée en 1927). — W. KELLERMANN, *Alteutsche und altfranzösische Literatur*, I, *Überschau über die beiden Wissenschaften gemeinsamen Mittelalterprobleme*, dans *Germanisch-romanische Monatsschrift*, t. 26, 1938, p. 1-28, et II, *Der sachliche Ertrag der germanistischen Forschung bei der Interpretation altfranzösischer Tatbestände*, *ibid.*, p. 293-317 (essai remarquable d'une synthèse générale de problèmes et de méthodes). — H. SPANKE, *Deutsche und französische Dichtung des Mittelalters*, (*«Frankreich, sein Weltbild und Europa»*, coll. dirigée p. F. Neubert), Stuttgart et Berlin, Kohlhammer, 1943 (donne, p. 73-108, pour la poésie lyrique, un survol rapide et mal équilibré). — F. GENNRICH, *Der deutsche Minnesang in seinem Verhältnis zur Troubadour- und Trouvère-Kunst*, dans *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 536-568 et 622-632 (vue d'ensemble fort complète, le plus important travail sur la question) ³⁾. — H. SPANKE, *Romanische und mittellateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling*, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 190-235 (indispensable; relevé unique des schémas strophiques de *Minnesangs Frühling*; nombreux rapprochements avec les chansons françaises et provençales). — F. GENNRICH, *Sieben Melodien zu mittelhochdeutschen Minneliedern, Ein Beitrag zur Frage der Abhängigkeit des mittelhochdeutschen Minneliedes von der Troubadour- und Trouvèrekunst*, dans *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 65-98 (avec musique). — Le même, *Zur Ursprungsfrage des*

²⁾ A lire en marge, ou plutôt en exergue, les pages sensées de H. Schuchardt, *Reim und Rhythmus im Deutschen und Romanischen*, écrites en 1873 et reproduites dans son volume *Romanisches und Keltisches*, Berlin, 1886, p. 222-235. De même, la vue d'ensemble esquissée par M. H. Schneider, *Deutsche und französische Dichtung im Zeitalter der Hohenstaufen*, dans *Universitas*, t. 1^{er}, 1946, p. 953-966.

³⁾ On comparera, aussi bien pour l'intérêt propre de la lexicographie que pour l'étude d'ensemble des mouvements culturels qui traversaient le Rhin au moyen âge, les précieux travaux de divers lexicologues finlandais : H. Palander [Suolahti], *Der französische Einfluß auf die deutsche Sprache im 12. [puis im 13.] Jahrhundert*, (*«Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki»*, 3, 8 et 10), 1902, 1929 et 1933; A. Rosenqvist, *Der französische Einfluß auf die mittelhochdeutsche Sprache in der ersten [puis in der zweiten] Hälfte des 14. Jahrhunderts*, (même coll., 9 et 14), 1932 et 1943; E. Öhmann, *Studie über die französischen Wörter im 12. und 13. Jahrhundert*, Helsinki, 1918, *Der französische Einfluß auf die deutsche Sprache im Mittelalter*, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 32, 1931, p. 195, et *Die romanischen Bestandteile im mittelhochdeutschen Wortschatz*, dans *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, t. 73, 1951, p. 273-283; P. Katara, *Das französische Lehnwort in den mittelniederdeutschen Denkmälern des 13. Jahrhunderts*, dans *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, série B, t. 50 [= *Mélanges A. Långfors*], 1942, p. 525-591.

Minnesangs, literarisch-musikwissenschaftlicher Beitrag, dans *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, t. 7, 1929, p. 187 - 227. — F. PANZER, *Der älteste Troubadour und der erste Minnesänger*, *ibid.*, t. 40, 1939, p. 133 - 143 (essai de confrontation psychologique). — F. MICHEL, *Heinrich von Morungen und die Troubadours*, *Ein Beitrag zur Betrachtung des Verhältnisses zwischen deutschem und provenzalischem Minnesang*, («Quellen und Forschungen», 38), Strasbourg, 1880. — Anna LÜDERITZ, *Die Liebestheorie der Provenzalen bei den Minnesängern der Stauferzeit*, dissertation de Berlin, («Literarhistorische Forschungen», 29), Berlin, 1904. — R. WEISSENFELS, *Der daktylische Rhythmus bei den Minnesängern*, dissertation, Halle, 1886. — W. BÜCHELER, *Französische Einflüsse auf den Strophenbau und die Strophenbildung bei den deutschen Minnesängern*, dissertation de Bonn, imprimée à Dillingen a. Donau, 1930 ⁴⁾.

BIBLIOGRAPHIE DES SOURCES MANUSCRITES

[32] Les chansonniers provençaux

- A = Rome, Biblioteca Vaticana, latinus 5232.
Publié par A. PAKSCHER et C. DE LOLLIS, dans *Studi di filologia romanza*, t. 3, 1891, p. 1 - 670.
B = Paris, Bibl. Nationale, français 1592 [identique à A].
Variantes publiées *ibid.*, p. 671 - 720.
C = Paris, B. N., fr. 856.
D = Modène, Biblioteca Estense, a, R, 4,4.
D^e = même manuscrit, fol. 243 - 60.
Publié, pour cette section, par H. TEULIÉ et G. ROSSI, dans *Annales du Midi*, t. 13, 1901, p. 60 - 73, 199 - 215 et 371 - 88, t. 14, 1902, p. 197 - 205 et 523 - 38.
E = Paris, B. N., fr. 1749.
F = Rome, Bibl. Vaticana, Chigi L, IV, 106.
Publié par E. STENGEL, *Die provenzalische Blumenlese der Chigiana*, Marburg, 1878.
Fa = Florence, Bibl. Riccardiana, 2981 [identique à F].

⁴⁾ P. Verrier, *Le vers français*, cité au § 18, donne, dans son t. III (*Adaptations germaniques*), une vaste étude des rapports pré-courtois, à la vérité souvent obscurs ou douteux, entre la poésie française et les littératures germaniques.

Nous ne rappellerons que pour mémoire : la plaquette récente de M. T. Frings, *Minnesinger und Troubadours*, («Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Vorträge und Schriften», 34), Berlin, Akademie, 1949, conférence sur la poésie universelle, qui ne traite pas notre sujet; la courte étude de M. H. Naumann, *Die ritterliche Kultur der Stauferzeit und der französische Westen* [titre modifié : *Verhältnis des deutschen zum westlichen Rittertum*], dans *Von deutscher Art in Sprache und Dichtung*, publ. sous la direction de G. Fricke, F. Koch et K. Lugowski, 5 vol., Stuttgart et Berlin, Kohlhammer, 1941, t. II, p. 169-188; enfin, la conférence déjà ancienne de M. Friedwagner, *Troubadours und Minnesang*, dans *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Frankfurt a. M., 1913, p. 116-135, consacré, en réalité, aux seuls troubadours provençaux.

- G = Milan, Bibl. Ambrosiana, R, 71, Sup.
 Publié par G. BERTONI, *Il Canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana R 71 sup.*, («Gesellschaft für romanische Literatur», 28), Dresden, 1912.
 La musique a été publiée, avec reproduction photographique, par U. SESINI, *Le melodie trobadoriche nel Canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana (R. 71 sup.)*, Torino, Chiantore, 1943, et dans *Studi medievali*, t. 12, 1939, p. 1-101, t. 13, 1940, p. 1-107, t. 14, 1941, p. 311-105, t. 15, 1942, p. 1-189 et 24 planches (pl. 25-45 non publiées).
- H = Rome, Bibl. Vaticana, lat. 3207.
 Publié par L. GAUCHAT et H. KEHRLI, dans *Studi di filologia romanza*, t. 5, 1893, p. 341-568.
- I = Paris, B. N., fr. 854 [identique à K].
- J = Florence, Bibl. Nazionale, Conventi soppressi F, 4, 776.
 Publié par P. SAVJ-LOPEZ, dans *Studi di filologia romanza*, t. 9, 1903, p. 489-594.
- K = Paris, B. N., fr. 12473 [identique à I].
- Kp = Copenhagen, Kongl. Bibliothek, 48.
 Publié par E. STENGEL, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 1, 1877, p. 387-96.
- L = Rome, Bibl. Vaticana, lat. 3206.
 Publié par M. PELAEZ, dans *Studj romanzi*, t. 16, 1921, p. 5-205.
- M = Paris, B. N., fr. 12474.
- N = New York, Pierpont Morgan Library, 819 [naguère Cheltenham, 8335, précédemment Collection Phillipps].
 Édition préparée par C. F. Bühler.
- N² = Berlin, Staatsbibliothek, Phillipps 1910.
 Publié par A. PILLET, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. 101, 1898, p. 111-140, et t. 102, 1899, p. 179-212.
- O = Rome, Bibl. Vaticana, lat. 3208.
 Publié par C. DE LOLLIS, dans *Atti della R. Accademia dei Lincei*, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Serie IV^a, vol. 2, 1885-6, Parte I^a, p. 4-111.
- P = Florence, Bibl. Laurentiana, pluteus XLI, 42.
 Publié par E. STENGEL, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 49, 1872, p. 53-88, 283-324 et t. 50, 1872, p. 241-84.
- Q = Florence, Bibl. Riccardiana, 2909.
 Publié par G. BERTONI, *Il Canzoniere provenzale della Riccardiana* 2909, («Gesellschaft für romanische Literatur», 8), Dresden, 1905.
- R = Paris, B. N., fr. 22543.
- S = Oxford, Bibl. Bodleiana, Douce 269.
 Publié par W. P. SHEPARD, *The Oxford Provençal Chansonier*, («Elliott Monographs», 21), Princeton et Paris, 1927.
- T = Paris, B. N., fr. 15211.
- U = Florence, Bibl. Laurentiana, pluteus XLI, 43.
 Publié par GRÜTZMACHER, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 35, 1864, p. 363-463; cf. la collation de S. SANTANGELO, dans *Studj romanzi*, t. 3, 1905, p. 53-74.

V = Venise, Bibl. Marciana, francesi App. cod. XI.

Publié par GRÜTZMACHER, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 36, 1864, p. 379 - 455; cf. les compléments de V. CRESCINI, *Per gli studi romanzi*, Padova, 1892, p. 129 - 37.

Ve-Ag = Barcelone, Biblioteca Central [autrefois Bibl. de Catalunya], 7 et 8.

W = Paris, B. N., fr. 844 [chansonnier français M].

Publié par L. GAUCHAT, dans *Romania*, t. 22, 1893, p. 391 - 404, en extraits, et, par J. et L. BECK, dans l'édition intégrale du chansonnier français M, citée plus loin.

X = Paris, B. N., fr. 20050 [chansonnier français U].

Publié par P. MEYER et G. RAYNAUD, dans l'édition du chansonnier français U, citée ci-dessous.

Y = Paris, B. N., fr. 795.

Publié par I. FRANK, *Le chansonnier «Y»: fragments provençaux du manuscrit français 795 de la Bibliothèque Nationale* (à paraître).

a = Florence, Bibl. Riccardiana, 2814.

Publié par E. STENGEL, dans *Revue des langues romanes*, t. 41, 1898, p. 349 - 80, t. 42, 1899, p. 5 - 43, 305 - 44 et 500 - 8, t. 43, 1900, p. 195 - 214, t. 44, 1901, p. 213 - 44, 328 - 41, 423 - 42 et 514 - 20, t. 45, 1902, p. 44 - 64, 120 - 51 et 211 - 75; cf. la collation de G. BERTONI, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros, Sezione riccardiana*, («Collectanea Friburgensia», 12), Fribourg en Suisse, 1911, p. 27 - 86.

b = Rome, Bibl. Vaticana, Barberini, lat. 4087.

Publié par G. B. FESTA, dans *Annales du Midi*, t. 21, 1909, p. 201 - 12 et 350 - 8.

c = Florence, Bibl. Laurentiana, plut. XC, infer. 26.

Publié par M. PELAEZ, dans *Studi di filologia romanza*, t. 7, 1889, p. 244 - 401.

e = Rome, Bibl. Vaticana, Barberini, lat. 3965.

f = Paris, B. N., fr. 12472.

Publié, en extraits, par P. MEYER, dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 30, 1869, p. 245 - 297 et t. 31, 1870, p. 412 - 462; cf. les compléments de K. BARTSCH, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 4, 1880, p. 353 - 61, et de C. CHABANEAU, dans *Revue des langues romanes*, t. 7, 1875, p. 72 - 81.

α — désigne les citations contenues dans le *Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, éd. G. AZAÏS, («Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers»), Béziers et Paris, 1862 - 1881, 2 vol.

β³ — désigne les citations contenues dans *Las Razos de trobar* de Ramon Vidal, publié par E. STENGEL, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken*, Marburg, Elwert, 1878, p. 67 - 87.

κ — désigne les citations contenues dans *Dell'Origine della Poesia rimata, opera di Giammaria Barbieri*, publié par Girolamo TIRABOSCHI, Modena, 1790.

[33] Les chansonniers français

- C = Berne, Bibl. municipale, 389.
Publié par J. BRAKELMANN, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 41, 1867, p. 339-76, t. 42, 1868, p. 241-392, t. 43, 1868, p. 241-394; cf. la collation de G. GRÖBER et J. VON LEBINSKI, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 3, 1879, p. 44-60.
- F = Londres, British Museum, Egerton 274.
Publié par F. GENNRICH, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 45, 1925, p. 402-44.
- H = Modène, Biblioteca Estense, α, R, 4,4 [chansonnier provençal D].
Publié, en extraits, par A. JEANROY, dans *Revue des langues romanes*, t. 39, 1896, p. 241-68; intégralement, par G. BERTONI, dans *Archivum romanicum*, t. 1, 1917, p. 307-410, avec reproduction photographique.
- I = Oxford, Bibl. Bodleiana, Douce 308.
Publié par G. STEFFENS, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 97, 1896, p. 283-308, t. 98, 1897, p. 59-80 et 341-82, t. 99, 1898, p. 77-100 et 339-88, t. 104, 1900, p. 331-54.
- K = Paris, Arsenal 5198.
Publié, en reproduction photographique, par A. JEANROY et P. AUBRY, *Le chansonnier de l'Arsenal*, Paris, 1912, in-fol., et, partiellement, par H. SPANKE, *Eine altfranzösische Liedersammlung: der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX*, («Romanische Bibliothek», 22), Halle, 1925.
- L = Paris, Bibl. Nationale, français, 765.
- M = Paris, B. N., fr. 844.
Publié, en extraits, par E. ULRICH, dans *Leuvense bijdragen*, t. 13, 1921, p. 69-79; intégralement, avec reproduction photographique, par J. et L. BECK, *Le manuscrit du Roi; Les chansonniers des troubadours et des trouvères, II*, («Corpus cantilenarum medii aevi», 1^{re} série, 2), Philadelphia, 1938, 2 vol. in-fol.
- N = Paris, B. N., fr. 845.
Publié, partiellement, par SPANKE, *Eine altfranzösische Liedersammlung* cité.
- O = Paris, B. N., fr. 846.
Publié, en extraits, par L. BRANDIN, dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 22, I, 1900, p. 230-72, et par A. JEANROY et A. LÅNGFORS, dans *Archivum romanicum*, t. 2, 1918, p. 296-324, t. 3, 1919, p. 1-27 et 355-67; intégralement, avec reproduction photographique, par J. B. BECK, *Le chansonnier Cangé; Les chansonniers des troubadours et des trouvères, I*, («Corpus cantilenarum medii aevi», 1^{re} série, 1), Paris et Philadelphia, 1927, 2 vol. in-fol.
- P = Paris, B. N., fr. 847.
Publié, partiellement, par SPANKE, *Eine altfranzösische Liedersammlung* cité.
- R = Paris, B. N., fr. 1591.
Publié, en extraits, par A. JEANROY et A. LÅNGFORS, dans *Romania* t. 44, 1915-7, p. 454-510.

T = Paris, B. N., fr. 12615.

U = Paris, B. N., fr. 20050.

Publié, en reproduction photographique, par P. MEYER et G. RAYNAUD, *Le chansonnier français de Saint-Germain-des-Prés*, («Société des Anciens textes français»), Paris, 1892. [T. I, seul paru].

V = Paris, B. N., fr. 24406.

Publié, en extraits, par A. JEANROY et A. LÂNGFORS, dans *Romania*, t. 45, 1918-9, p. 351-96.

X = Paris, B. N., nouvelles acquisitions françaises 1050.

Publié, partiellement, par SPANKE, *Eine altfranzösische Liedersammlung* cité.

Z = Sienne, Biblioteca comunale, H, X, 36.

Publié par G. STEFFENS, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 88, 1892, p. 301-60.

a = Rome, Biblioteca Vaticana, Reginae, lat. 1490.

e = Metz, Archives départementales (manuscrit égaré).

Publié par A. WALLENSKÖLD, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 18, 1917, p. 2-17.

x = Stuttgart, fragment perdu.

Publié par F. J. MONE, dans *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, t. 7, 1838, p. 411.

y = chansonnier provençal O.

Pour ces deux derniers sigles, voir A. WALLENSKÖLD, *Les chansons de Conon de Béthune* [cité à 6b], p. VIII, n. 3.

za = Zagreb, Bibliothèque universitaire.

Publié, en reproduction photographique, par M. ROQUES, dans *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, p. 508-20 et planches V-XIX.

[34] Les chansonniers allemands

A = Heidelberg, Universitätsbibliothek, Nr. 357.

Publié par F. PFEIFFER, *Die alte Heidelberger Liederhandschrift*, («Bibliothek des Litterarischen Vereins», 9), Stuttgart, 1844, et par C. VON KRAUS, *Die kleine Heidelberger Liederhandschrift*, Stuttgart, Omnitypie-Gesellschaft, 1932.

B = Stuttgart, Landesbibliothek.

Publié par F. PFEIFFER, *Die Weingartner Liederhandschrift*, («Bibliothek des Litterarischen Vereins», 5), Stuttgart, 1843, et par K. LÖFFLER, *Die Weingartner Liederhandschrift*, Stuttgart, Omnitypie-Gesellschaft, 1927.

b = fait partie de B.

C = Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848.

Publié par F. PFAFF, *Die große Heidelberger Liederhandschrift*, Heidelberg, 1909, et dans *Faksimileausgabe der Manessischen Handschrift*, Leipzig, Inselverlag, 1925-29.

E = München, Universitätsbibliothek, Cod. ms. 731.

e = fait partie de *E*.

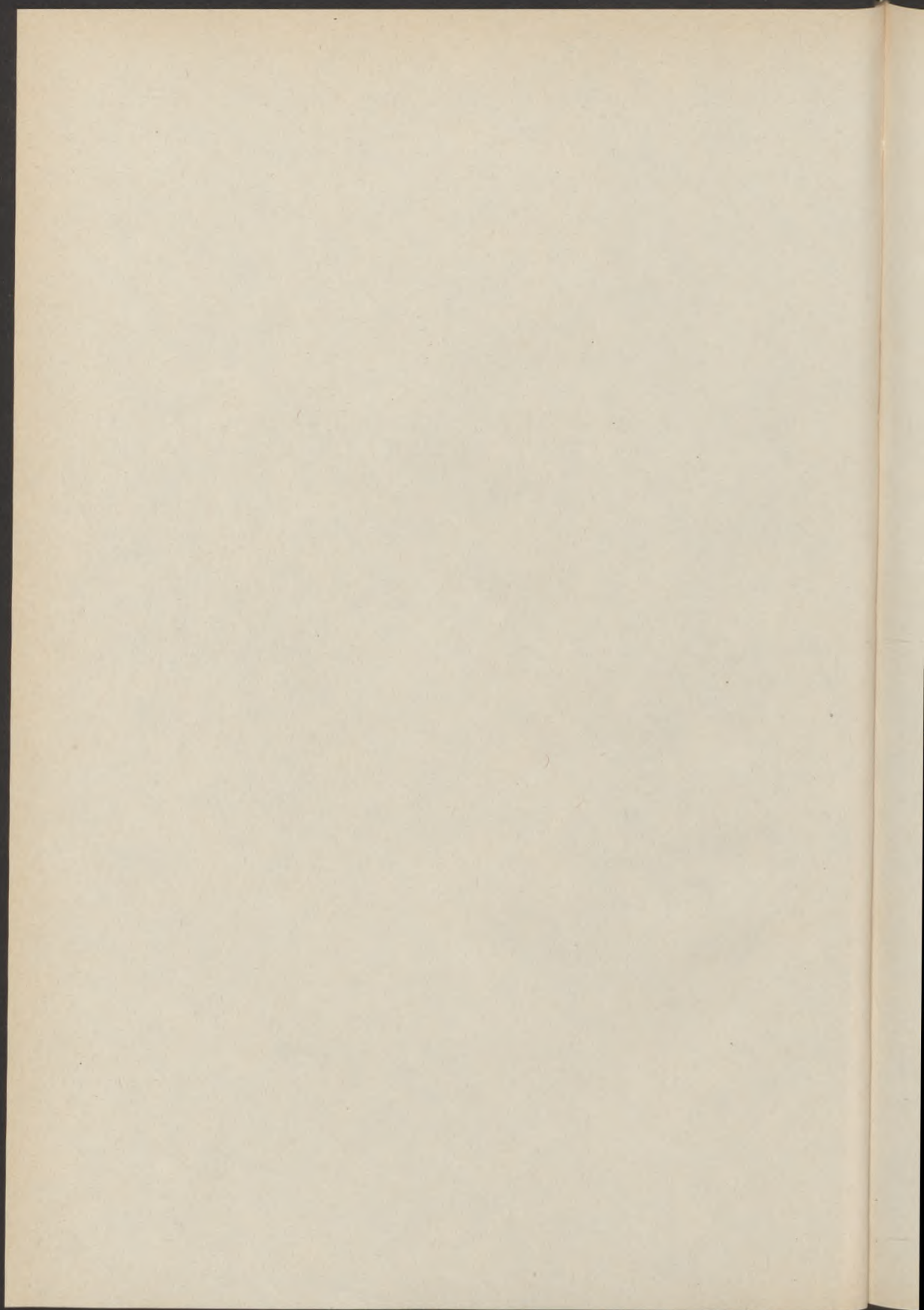
i = Donaueschingen, Fürstenbergliche Hofbibliothek, Nr. 97.

Manuscrit, contenant une strophe de Reinmar von Hagenau, de la version allemande de la *Première continuation de Perceval*. Édition de ce texte : K. SCHORBACH, *Parzival von Claus Wisse und Philipp Colin* 1331—1336, («Elsässische Litteraturdenkmäler aus dem XIV-XVII. Jahrhundert», 5), Strasbourg, 1888.

p = Berne, Bibliothèque municipale, 260.

Publié dans *Diutisca*, t. 2, 1827, p. 255 et suiv.

TEXTES ET TRADUCTIONS



„Iu hât mîn vrowe her gesant
bî mir ein wîs diu unbekant
ist in tiutschen landen gar
(daz sûlt gelouben ir für wâr)
dâ sult ir ir tiutsch singen in:
des bitet si, der bot ich bin.”
Die wîse ich lernte an der stat
und sanc drin reht als si mich bat . . .

Nu hœret diu liet sprechent sô . . . ¹⁾

¹⁾ Ulrich von Lichtenstein, *Frauendienst*, prologue à la septième chanson: « Ma dame vous envoie par moi une mélodie, qui est — croyez-m'en, à la vérité — inconnue en pays allemand; composez pour elle une chanson allemande sur cet air: voilà ce que vous demande celle dont je suis le messenger. » J'appris la mélodie sur-le-champ, et je fis ce que ma dame me demanda. Ecoutez donc mes chansons . . .

Éd. K. Lachmann et T. von Karajan, *Ulrich von Lichtenstein*, Berlin, 1841, p. 112-113.

FRIEDRICH VON HAUSEN

- | | | |
|----|-----------------------------|-------|
| I | Deich von der guoten schiet | 48,32 |
| | und ich zir niht ensprach | |
| 3 | alsô mir wære liep, | |
| | des lide ich ungemach. | |
| | Daz liez ich durch die diet | |
| 6 | von der mir nît geschach. | |
| | Ich wünsche ir anders niet, | 49,1 |
| | wan der die helle brach, | |
| 9 | der füege ir wê unt ach. | |
| II | 'Si wænent hûeten mîn | 49,4 |
| | die sîn doch niht bestât, | |
| 12 | und tuont ir nîden schîn; | |
| | daz wênic si vervât. | |
| | Si möhten ê den Rîn | |
| 15 | gekêren in den Pfât, | |
| | ê ich mich iemer sîn | |
| | getrôste, swiez ergât, | |
| 18 | der mir gedienet hât.' | |

I. Daß ich von der Guten schied und nicht zu ihr sprach, wie es mir lieb gewesen wäre, darob erleide ich Kummer. Ich unterließ es um jener willen, die mir Mißgunst zeigten. Ich wünsche ihnen nichts anders, als daß der, der die Hölle aufbrach, ihnen Weh und Ach bereite.

II. 'Sie, die's doch nichts angeht, wâhnen, mich behûten zu sollen und bekunden (doch nichts als) ihre Mißgunst; das nützt ihnen wenig. Eher könnten sie den Rhein in den Po ablenken, ehe ich je, was auch kommen mag, von ihm abließe, der mir gedient hat.'

*

BERNART DE VENTADOUR

- I Pois prejatx mi, seignor,
 q'ieu chant, eu chantarai.
 3 E qan cuig cantar, plor
 a l'ora c'o essai:
 greu veiretz cantador,
 6 ben chant si mal li vai.
 Vai mi doncs mal d'amor?
 Anz mieills que non fetz mai.
 9 E doncs per qe m'esmai?
- II Gran ben e gran honor
 conosc qe Dieus mi fai,
 12 q'ieu am la bellazor
 et il me, q'ieu o sai.
 Mas ieu sui sai, aillor,
 15 e non sai cum l'estai:
 so m'auci de dolor,
 car ochaison non ai
 18 de soven venir lai.

I. Puisque vous me priez, seigneurs, de chanter, je chanterai. Et dès que je me mets à chanter, je pleure, à peine l'ai-je essayé : vous ne trouverez guère de chanteur qui puisse chanter bien quand il est malheureux. Suis-je donc malheureux en amour ? Au contraire, jamais je n'eus plus de bonheur. Et pourquoi m'affligé-je, alors ?

II. Je reconnais qu'il m'a été donné un grand bien et un grand honneur, puisque j'aime la plus belle dame, et qu'elle m'aime. Car je sais qu'elle m'aime. Mais me voilà ici, loin d'elle, et j'ignore ce qu'elle devient : c'est cela qui me fait mourir de douleur, car je n'ai pas le moyen de me rendre souvent là-bas, près d'elle.

- III Empero tant mi plai
 qan de lieis mi sove
 21 qe q' m crida ni' m brai
 eu no n' aug nuilla re.
 Tant doussamen mi trai
 24 la bella' l cor al se
 qe tals ditz q' ieu sui sai
 et o cuid' et o cre
 27 qe de sos huoills no' m ve.
- IV Amors, e qe' m farai ?
 Si gerrai ja ab te ?
 30 Ara cuich q' ie' n morrai,
 del desirier qe' m ve,
 si' l bella, lai on jai,
 33 no m' aizis pres de se
 q' eu la manei e bai
 et estreigna vas me
 36 son cors blanc, gras e le.
- V Ges d' amar no' m recre
 per mal ni per afan;
 39 e qan Dieus m' i fai be,
 no' l refut ni' l soan.
 E qan bes no m' ave,
 42 sai ben sofrir lo dan,
 c' a las oras cove
 c' om s' an entreloignan
 45 per mieills saillir enan.

III. Cependant, je suis tellement ravi quand je pense à elle que l'on a beau me crier et me hurler alors : je n'en entends rien. La Belle extrait mon cœur de ma poitrine avec tant de douceur que l'on a tort d'affirmer que je suis ici — et on le pense et le croit — alors qu'en réalité l'on ne me voit point.

IV. Que ferai-je donc, Amour ? Pourrai-je jamais être sauvé sous ton empire ? A présent, je crois que je mourrai du désir que j'ai d'elle, si la Belle ne m'accueille pas là où elle repose, pour que je puisse la caresser et l'embrasser et étreindre son corps blanc, doux et lisse.

V. Je ne renonce point à aimer, en dépit de tout malheur et de tout chagrin. Quand il m'est donné d'y trouver du bonheur, je ne le refuse et je ne le néglige pas. Et quand le bonheur tarde, je sais bien supporter la peine, car il est parfois bon de reculer de quelques pas, afin de mieux prendre son élan.

- VI Bona dompna, merce
 del vostre fin aman :
48 mans jointas, ab col cle,
 vos m'autrei e'm coman !
 Q'ie'us pliu per bona fe
51 c'anc ren non amei tan.
 E si luocs s'esdeve,
 vos mi faitz bel semblan :
54 qe molt n'ai gran talan !
- VII Mon Escudier e me
 don Dieus cor e talan
57 c'amdui n'anem truan.
- VIII E q'el en men ab se
 so don a plus talan,
60 et ieu mon Aziman.

VI. Douce dame, ayez pitié de votre fidèle amant : les mains jointes et la tête inclinée, je me soumets et me recommande à vous ! Je vous jure, de foi sincère, que jamais je n'aimai rien autant que vous. Et, quand l'occasion s'en présente, faites-moi un visage gracieux : j'en ai un désir si ardent !

VII. Je souhaite que mon Ecuyer ait envie, comme moi-même, d'aller vagabonder ensemble.

VIII. Et puisse-t-il emmener avec lui ce dont il a le plus envie, et moi, mon Diamant.

*

FRIEDRICH VON HAUSEN

- I Mir ist daz herze wunt 49,13
und siech gewesen nu vil lange
3 (deis reht: wan ez ist tump),
sîtz eine frowen êrst bekande, —
der keiser ist in allen landen,
6 kust er si zeiner stunt
an ir vil rôten munt,
8 er jæhe ez wære im wol ergangen.
- II Sît ich daz herze hân 49,21
verlâzen an der besten eine,
11 des sol ich lôn enpfân
von der selben diech dâ meine.
Swie selten ich ez ir bescheine,
14 sô bin ichz doch der man
der ir baz heiles gan
16 dan in der werlte lebe deheine.

I. Mir ist das Herz nun schon gar lange wund und krank gewesen (das ist nur recht so, denn es ist töricht), seit es zum ersten Male eine (gewisse) Frau kennen lernte, — küßte der, der Kaiser ist über alle Lande, sie nur einmal auf ihren hochroten Mund, er würde versichern, es sei ihm ein Glück widerfahren.

II. Da ich das Herz einer von den Besten geschenkt habe, sollte ich Lohn dafür empfangen von ihr eben, die ich liebe. Wiewohl ich's ihr nie bezeige, bin ich doch der Mann, der ihr mehr Glück vergönnt als sonst irgendeiner, die auf Erden lebt.

TROUVÈRE INCONNU

I Mult m'a demoré
 que j'aie chanté a joie
 3 au douz tens d'esté
 autresi con je soloie,
 mes une amor me desvoie
 6 et tient esgaré
 ou j'ai mon pensé
 8 en quelque leuc que je soie.

II Souvent ai ploré
 dou talent que j'en avoie
 11 et plus desirré
 qu'entre ses douz bras estoie :
 si vueill bien qu'ele m'en croie
 14 que j'ai mon aé
 loiaument amé,
 16 que nule riens ne disoie.

I. J'ai tardé trop longtemps de chanter gaîment, dans la douce saison d'été, comme j'en avais l'habitude ; mais je suis désespéré et égaré par un amour qui attache ma pensée, en quelque lieu que je sois.

II. J'ai souvent pleuré du désir que j'en avais et ce que je souhaitais le plus c'était d'être entre ses doux bras. Je veux qu'elle m'en croie : j'ai aimé, toute ma vie, loyalement, cependant que je n'en disais rien.

III Wer möhte mir den muot
getræsten, wan ein schoene frouwe,
19 diu mînem herzen tuot
leit diu nieman kan beschouwen?
Dur nôt sô lide ich solhen rouwen,
22 wan sich ze hôhe huop.
Wirt mir diu Minne unguot,
24 sô sol ir niemer man voltrouwen.

III. Wer könnte mir den Sinn trösten außer einer schönen Frau, die meinem Herzen Leiden bereitet, die niemand wahrnehmen kann? Notwendig leide ich solchen Schmerz, denn es (das Herz) verstieg sich zu hoch hinauf. Wird mir die Minne abhold, so soll kein Mann ihr jemals voll vertrauen.

✻

III Des qu'il est ensi,
 n'est pas drois que je m'en plaigne.
 19 Je n'ai pas menti
 [de ce] qu'ele ne me daigne
 [.....]
 22 et si sui gari
 d'estre son ami,
 24 s'il li plaist qu'o li remaigne.

IV Dame, mon talent
 vos dirai, sanz decevance :
 27 par un biau senblant
 m'avrés geté de pesance,
 qu'ainz empereres de France
 30 n'ot joie si grant !
 He, las, por qu'en chant ?
 32 Mort m'en a la remembrance !

III. Puisqu'il en est ainsi, il n'est pas juste que je m'en plaigne. Je n'ai pas menti en disant qu'elle ne daigne pas m'accueillir [?] ... [Lacune], et cependant je ne suis pas perdu, puisque je suis son ami, s'il lui plaît de me garder auprès d'elle.

IV. Madame, je vous dirai, sincèrement, mon désir: par un doux regard, vous me délivriez de mes peines, car jamais empereur de France n'eut si grande joie. Pourquoi, hélas, en fais-je cette chanson? Cette idée seule m'a tué!

*

FRIEDRICH VON HAUSEN

- I Ich lobe got der sîner güete, 50,19
daz er mir ie verlêch die sinne
3 daz ich si nam in mîn gemüete:
wan si ist wol wert daz man si minne.
Noch bezzer ist daz man ir hüete
6 dan iegelîcher sînen willen
spræche, daz si gerne hôrte
8 und mir die fröide gar zerstôrte.
- II Noch bezzer ist daz ich si mîde 50,27
dan si âne huote wære
11 und ir deheiner mir ze nîde
spræche des ich gerne enbære.
Ich hâns erkorn ûz allen wîben :
14 lâze ich iht durch die merkære,
frömed ich si mit den ougen,
16 si minnet doch mîn herze tougen.

I. Ich lobe Gott ob seiner Güte, daß er mir je den Gedanken eingab, sie in mein Herz zu schließen: denn sie ist wohl wert, daß man sie minne. Noch besser ist es, daß man sie überwache, als daß ein jeder sein Begehren aussprechen dürfte und sie das gern hörte und es mir die Freude ganz zerstörte.

II. Besser noch ist es, daß ich sie meide, als daß sie ohne Hute wäre und irgendeiner mir zum Verdruß ihr etwas sagen dürfte, was ich gern missen würde. Ich habe sie aus allen Frauen auserkoren: unterlasse ich etwas um der Merker willen, meide ich sie mit den Augen, so minnt sie doch mein Herz im Verborgenen.

GACE BRULÉ

- I Pensis d'Amors voil retraire
 coment li miens cuers me maine,
 3 k'a som plaisir m'estuet faire
 ce dont j'ai anui et paine.
 Trop me fait ma dolor plaire :
 6 s'en tieng Amour a vilaine,
 ki m'ochist en son servise
 8 qui tous sui a sa devise.
- II Ma dolour me convient taire
 et servir Amor prochaine,
 11 ke tos mes pensers repaire
 a estre li siens demaine.
 Se cele m'est deboinaire
 14 ki de tous boins sens est plaine,
 de joie avroie conquise
 16 ke ja n'iert par moi requise.

I. Tout préoccupé d'Amour, je veux vous dire comment mon cœur me tourmente: je dois faire, pour le contenter, ce qui me chagrine et me peine. Amour m'oblige à me résigner à ma douleur, ce que je considère comme vilénie de sa part, car il me tue alors que je suis à son service, entièrement soumis à sa volonté.

II. Je dois taire ma douleur et servir Amour omniprésent, car toute ma pensée est préoccupée d'être entièrement à lui. Si elle m'est favorable, la dame qui est pleine de toute sagesse, je pourrai conquérir par la joie celle à qui je ne demanderai jamais moi-même son amour.

- | | | |
|-----|---|-------|
| III | Min lip was ie unbetwungen
und ungemuot von allen wiben: | 50,35 |
| 19 | alrêrste hân ich rehte befunden
waz man nâch liebem wîbe lîde.
Daz ich muoz ze mangan stunden | 51,1 |
| 22 | der besten frowen eine mîden,
des ist mîn herze dicke swære, | |
| 24 | als ez mit frôiden gerne wære. | |
| IV | Swie dicke sô ich lobe die huote,
dêswâr ez wart doch nie mîn wille | 51,5 |
| 27 | daz ich in iemer in dem muote
wurde holt, die dar die sinne
gewendet hânt daz si der guoten | |
| 30 | entpfrômden wellent stæte minne.
Dêswâr, tuon ich in niht mêre, | |
| 32 | doch friesche ich gerne al ir unêre. | |

III. Ich war bisher stets ungefesselt und unbekümmert seitens aller Frauen: nun erst habe ich recht empfunden, was man in Sehnsucht nach einer geliebten Frau leiden kann. Daß ich oftmals eine der besten Frauen meiden muß, darüber ist mein Herz immer wieder bekümmert dann, wenn es gern freudig wäre.

IV. Wie oft ich auch die Hute lobe, fürwahr, so war's doch nie mein Wunsch, denen in meinem Sinn gewogen zu werden, die ihr Trachten darauf gerichtet haben, der Guten die unwandelbare Minne zu verleiden. Wahrlich, wenn ich ihnen auch sonst nichts antue, so vernähme ich doch gern ihre volle Schande.

*

- III Amors dechiet et empire
 par fause gent noveliere,
 19 pour ce en trai si grief martire
 ke siens sui a sa maniere.
 L'on ne puet pas si bien dire
 22 si grant dolour em proiere
 come el s'est en mon cuer mise
 24 de li amer sans faintise.
- IV Ma volenté trait et tire
 la ou on la tient mains chiere,
 27 mais ne me doi escondire
 de riens k'Amors me requiere.
 Je quit ke me velt ochirre
 30 d'esperance mençongiere ;
 mais a servir l'ai emprise :
 32 se'l ferai, jusk'au Juïse.
- V De li ne partirai mie
 pour dolour ne pour pesance,
 35 et cil ki plus m'en chastie
 ne velt pas ma delivrance.
 K'Amors a grant signorie
 38 seul d'amembrer sa samblance ;
 pour çou sui en son service :
 40 ja m'en a joie pramise.

III. Amour est déchu et avili par certains gens indiscrets et faux ; c'est pourquoi je souffre tant à cause de lui, moi qui lui appartiens selon son gré. Il est impossible d'exprimer en une requête d'amour une douleur aussi grande que celle qui s'est emparée de mon cœur parce que j'aime ma dame d'un amour sincère.

IV. Amour attire et attache mon désir à la dame qui en a le moins cure ; il ne faut cependant pas que je me refuse à faire quoi qu'il me commande. J'ai le sentiment qu'il veut me tuer par de vains espoirs ; mais je me suis engagé à le servir et je continuerai à le faire, jusqu'au Jugement dernier.

V. Aucune douleur, aucun chagrin ne pourra me faire quitter ma dame, et celui qui m'en blâme davantage ne cherche point mon salut. Amour est d'une grande puissance s'il lui fait du moins réviser son attitude. Voilà pourquoi je suis au service d'Amour : il m'a promis jadis cette joie.

me dut qd damer le requiere
mais non aus est quant el plus
mendes d'argue castans dut qd
aime antress. pour cou neou
nost on am

[illegible]

Enfin dans une nuit

namque quibus hinciens cunctis

me maine. ha son plaisir mes

time faire - se donc j'ai aimé

Paine: tant me fait, ma douleur.

plaire. Sensieng anour. Sam

Jeune. Je me suis en son service.

qui tunc su a cadente.

Da dolour me quier plaice.

2. Formis amoris certamine. dicitur

met pensioen-repatriatie-acties li

lyons d'aujourd'hui le ce le mest de

bonaire. In de tous bon sens est

plaine- tel joie auroie conquis.

Par moi requise.

pour de cet Empire pour

famille d'un homme riche pour

centrar si ghes martire. 9/ten

Sur amamanez: lou nen puer

Par si bien dire. si gâté de l'eau

emprunt. Quel sera en moyenne

- VI Del tout sui en sa baillie :
 mal fera s'el ne m'avance;
 43 ne ja, pour riens ke nus die,
 n'arai aillors ma fiance —
 ains morrai, se ne m'aïe,
 46 en ceste longe atendance.
 Servir la voill a sa guise
 48 tant que Amor l'ait esprise.
- VII Odin, lonc tans l'a asise
 50 Gasses, ki tant l'aime et prise.

VI. Je suis entièrement soumis au pouvoir de ma dame : elle sera injuste si elle ne me soutient pas; mais jamais, quoi qu'on me dise, je ne détournerai d'elle mon espérance. Je mourrai plutôt, si elle ne me secourt pas, dans cette longue attente. Je veux la servir, comme elle le voudra, jusqu'à ce qu'Amour l'ait touchée.

VII. Odin, elle a été longtemps assiégée par Gace qui l'aime et qui la chérit tant.

*

FRIEDRICH VON HAUSEN

- | | | |
|----|-----------------------------|-------|
| I | Ich denke under wîlen, | 51,33 |
| | ob ich ir nâher wære, | |
| 3 | waz ich ir wolte sagen. | |
| | Daz kürzet mir die mîlen, | |
| | swenn ich ir mîne swære | 52,1 |
| 6 | sô mit gedanken klage. | |
| | Mich sehent mange tage | |
| | diu liute in der gebære | |
| 9 | als ich niht sorgen habe, | |
| | wan ichs alsô vertrage. | |
| II | Het ich sô hôher minne | 52,7 |
| | nie mich underwunden, | |
| 13 | mîn möhte werden rât. | |
| | Ich tete ez âne sinne: | |
| | des lîde ich zallen stunden | |
| 16 | nôt diu nâhe gât. | |
| | Mîn stæte mir nu hât | |
| | daz herze also gebunden, | |
| 19 | daz siz niht scheiden lât | |
| | von ir als ez nu stât. | |

I. Ich überlege bisweilen, was ich ihr sagen wollte, wenn ich ihr näher wäre. Es verkürzt mir die Meilen, wenn ich ihr meinen Kummer so in Gedanken klage. An manchen Tagen sehen mich die Leute in solchem Gebaren, als hätte ich keine Sorgen, denn ich weiß sie so zu ertragen.

II. Hätte ich mich so hoher Minne nie unterfangen, so könnte mir geholfen werden. Ich tat es unbesonnen: drum leide ich allzeit Herzensnot, die nahegeht. Meine Treue hat mir das Herz nun so gefesselt, daß sie's nicht von ihr scheiden läßt, so wie es nun steht.

GUIOT DE PROVINS

- I Ma joie premerainne
 m'est tornee a pesence,
 3 lais, je ne sai por coy;
 maix ensi me desmainne
 la fois et l'esperance
 6 c'Amors ait mis en moy.
 Se je par bone foi
 doi soffrir penitance,
 9 de moy ne sai nul roy
 fors ke ma mort i voi.
- II Mes fols penseirs m'amoine
 la fole desirance
 13 dont seux en teil esfroï
 k'ains n'o joie certaine
 sens keilke mesestance.
 16 S'en fait grant estreloy
 Amors, ou je me croi,
 ke m'aprist en m'anfance
 19 faire ceu ke ne doi:
 oiés com je foloi !

I. Ma joie d'antan s'est transformée en chagrin, hélas, sans que je sache pourquoi. Voilà jusqu'où m'ont entraîné la foi et l'espérance qu'Amour a fait naître en moi. Si c'est à cause de ma foi entière que j'ai à supporter ces tourments, je ne vois aucune issue pour moi, mais je prévois ma mort.

II. Ma folle pensée amène ce désir insensé qui me met en un tel désarroi que jamais je n'eus de joie pure, sans éprouver quelque malaise. Amour, en qui j'ai placé ma foi, fait une grande injustice; c'est lui qui m'a appris dans ma jeunesse à faire ce que je ne dois pas faire. Voyez donc les folies que je commets !

- | | | |
|-----|------------------------------|-------|
| III | Ez ist ein grôzez wunder | 52,17 |
| | diech aller sêrest minne, | |
| 23 | diu was mir ie gevê. | |
| | Nu müeze solhen kumber | |
| | niemer man bevinden, | |
| 26 | der alsô nâhe gê. | |
| | Erkennen wânde i'n ê, | |
| | nu kan i'n baz bevinden: | |
| 29 | mir was dâ heime wê, | |
| | und hie wol drîstunt mê. | |
| IV | Swie kleine ez mich vervâhe, | 52,27 |
| | sô vrôuwe ich mich doch sêre | |
| 33 | daz mir sîn niemen kan | |
| | erwern, ichn denke ihr nâhe | |
| | swar ich landes kêre. | |
| 36 | Den trôst sol si mir lân. | |
| | Wil siz für guot enpfân, | |
| | daz fröut mich iemer mêre, | |
| 39 | wan ich für alle man | |
| | ir ie was undertân. | |

III. *Es ist ein großes Wunder: sie, die ich innigst minne, war mir stets abhold. Möge nie ein Mann solchen Kummer, der so nahegeht, verspüren. Ich währte, ihn ehemals schon zu kennen, nun aber vermag ich ihn besser zu fühlen: daheim war mir weh, hier aber (ist mir) wohl dreimal weher.*

IV. *Wie wenig es mir auch einbringen mag, so freue ich mich doch sehr, daß mir niemand verwehren kann, mit meinen Gedanken ihr nahe zu sein, in welches Land ich mich auch wende. Den Trost muß sie mir lassen. Will sie das im Guten aufnehmen, so wird es mich immerfort erfreuen, denn ich war ihr stets mehr ergeben als alle Männer.*

*

- III Quant je muels cuit ataindre
joie et bone aventure,
23 lors poroie jureir
ke l'ondemain est graindre
la dolor et l'ardure
26 ke me fait endureir.
Maix je voi bien jüeir
sovent en aventure
29 por perde restoreir.
Or soit a l'endureir !
- IV S'Amors vosist destraindre
ma dame en teil mesure,
33 bien me pëust saneir
de ceu dont tant m'ot plaindre;
maix ele n'en ait cure.
36 Se me fait redouteir
en loiaulment ameir,
car j'ai per tout droiture.
39 Muels vosisse monstreir
mon tort sens moy greveir.
- V Douce dame, en pouc d'oure
fust ma joie acomplie
43 se j'ëusse le don
ki tous jors me demore,
maix vostre signorie
46 m'ocist a desraixon :
losengier et felon
font ceste departie,
49 ki jai n'aient pardon
de dire mesprison.

III. Au moment où je crois être le plus près d'obtenir la joie et le bonheur, je pourrais jurer que le lendemain je verrais grandir la douleur et la passion qu'Amour me fait endurer. Et cependant je vois souvent des joueurs risquer le coup du hasard pour récupérer leur perte. Je prends donc patience.

IV. Si Amour contraignait ma dame autant qu'il me contraint, il pourrait me délivrer de ce dont il m'entend si souvent plaindre; mais il n'en a cure. Il me fait douter de l'amour loyal, car j'ai agi en tout avec droiture. J'aimerais mieux avoir des torts à montrer et n'avoir pas à souffrir.

V. Ma douce dame, en peu de temps ma joie pourrait être comblée si j'obtenais le don qui me fait chaque jour attendre; mais le pouvoir que vous avez sur moi me tue, et cela est insensé : c'est l'œuvre des médians et des traîtres, qui sont impardonnables de dire des choses injustes.

Dult ma demoze que i'ai
ante anore au douz tene desle
Auntesi con te foloie mes une
amor me desuore q tient esga
re ou i'ai mis tout mon pen
se enquel que leue qz fore
Souuent ai plore dou talent
que ie enaore q plus desine
quentre ses douz bras nestoie si
ueill bien que len menaore
que i'ai mon ae lorauent ame
que nule nens ne disore
Desqual est enfi nest pas d'ois
que ie menplaigne i'ai menti
quele ne daigne q si fu gari de
fre son anu sil l'plust quoh re
maigne
D'ame mon talent uos d'rai sa
deceuaunce par un biau senblant
maure gete de perance quant
empereres de fiance not si grant
iore helas por quen chant mort
men a la remembraunce
Davant ie uoi fremor labru
ille q le tens desle partur q
par comence atenir que dher
flor q grune q fueille lors pleur
q plain q soupir quant cele
qua tant desir moit q uers
moi forueille las qh me deur
oir gant.

VI Guioz, qui plaint et plore
 et sa mort et sa vie,
53 lor outroie, a bandon,
 a toz, maleïçon!
 Mainte amor ont perie,
56 ne dient se mal non :
 s'en avront guerredon !

*VI. Moi, Guiot, qui me plains et me lamente et de la façon dont
je meurs et de la vie que je mène, je leur accorde à tous des malédictions
sans nombre ! Ils ont causé la rupture de tant d'amours, ils ne parlent
que pour dire des vilenies : ils auront donc ce qu'ils ont mérité !*

*

FRIEDRICH VON HAUSEN

- I Diu süezen wort hânt mir getân, 44,13
 3 diu ir die besten algemeine
 sprechent, daz ich niene kan
 gedenken wan an si aleine.
 6 Mîn ander angst der ist kleine,
 wan der den ich von ir hân.
 Got weiz wol daz ich nie gewan
 in al der werlt sô liebe enkeine.
 9 Des sol si mich geniezen lân.
- II Swes got an güete und an getât 44,22
 noch ie dekeiner frowen gunde,
 12 des gihe ich im daz er daz hât
 an ir geworht als er wol kunde.
 Waz danne, und arne i'z under stunden?
 15 Mîn herze es dicke hôhe stât.
 Noch möhte es alles werden rât,
 wolden si die grôzen sunden
 18 geriuwen dies an mir begât.

I. Die lieben Worte, die die Besten all gemein über sie äußern, haben bei mir bewirkt, daß ich nur noch an sie denken kann. Mein sonstiger Kummer ist gering, verglichen mit dem, den sie mir bereitet. Gott weiß wohl, daß ich in der ganzen Welt keine so lieb gewann. Das soll sie mir zugute halten (lohlen).

II. Was Gott an Güte und Wohlgestalt noch je einer Frau vergönnte, das hat er, wie ich ihm gestehen muß, an ihr hervorgebracht, wie er's wohl vermochte. Was also, wenn ich bisweilen dafür büßen muß? Mein Herz schlägt oft hoch darob. Noch könnte es alles gut werden, wollten sie die schweren Sünden reuen, die sie an mir begeht.

CHRÉTIEN DE TROYES

- I D'Amors ke m'ait tolut a moy
 n'a li ne me veult retenir,
 3 me plaing ensi, c'ades otroi
 ke de moi faice son plaixir.
 Et se ne me repuis tenir
 6 ke ne m'en plaigne, et di por coi :
 ke ceauls ki la traïxent voi
 sovent a lor joie venir
 9 et je mur por ma bone foy.
- II S'Amors, por essaucier sa loi,
 veult ces anemis retenir,
 12 de sen li vient, si com je croi,
 c'as siens ne puet elle faillir.
 Et jeu, ke ne m'en puis partir
 15 de la belle a cui je souploi,
 mon cuer, ki siens est, li envoi.
 Maix de noiant la veul servir
 18 se ceu li rent ke je li doi.

I. C'est d'Amour, qui m'a enlevé à moi-même et qui ne veut pas me retenir parmi ses serviteurs, que je me plains ainsi: je consens toujours à ce qu'il fasse de moi ce que bon lui semble. Je ne puis donc m'empêcher de m'en plaindre, et voici pourquoi: je vois souvent ceux qui le trompent obtenir l'objet de leurs désirs, alors que moi, je meurs à cause de ma foi entière.

II. Si Amour veut convertir ses ennemis, afin de rehausser l'éclat de son empire, il est logique, me semble-t-il, qu'il ne doive décevoir ses fidèles. Quant à moi, qui ne puis quitter la belle à laquelle je suis soumis, je lui envoie mon cœur: il est à elle. Voilà, cependant, un hommage sans valeur, puisque je ne fais que lui rendre ce qui lui appartient.

- III Swaz got an fröiden lât betagen, 44,31
 dazn kan er mir an ir niet mêren,
 21 wan alse ich ir mîn angest sage,
 daz kan si leider wol verkêren.
 Ein harteze herze kan siz lêren,
 24 dazs alsô lîhte mac vertragen
 sô grôzez wüefen unde klagen
 deich lîde umbe ir hulde sêre
 27 die ich niemer mac getragen.

III. Was Gott an Freuden werden läßt, das kann er mir durch sie nicht mehr, denn, wenn ich ihr meinen Kummer sage, versteht sie sich leider wohl darauf, es mir zu verdrehen. Ein hartes Herz vermag sie dazu, daß sie so leicht so großes Jammern und Klagen darüber, daß ich um ihre Huld Schmerzen erleide, die ich nicht länger zu ertragen vermag, hinnehmen kann.

5c

BERNGER VON HORHEIM

- I Nu enbeiz ich doch des trankes nie 112,1
 dâ von Tristan in kumber kam:
 3 noch herzeclîcher minne ich sie
 dann er Isalden, deist mîn wân.
 Daz habent diu ougen mîn getân.
 6 Daz leite mich daz ich dar gie
 dâ mich diu minne alrêste vie,
 der ich deheine mâze hân.
 9 Sô kumberlîche gelebte ich nie.

I. Nun habe ich doch nie von dem Tranke genossen, durch den Tristan in Kummer geriet: und doch liebe ich sie noch inniger als er Isalde, das bilde ich mir ein. Meine Augen haben das verursacht. Dadurch wurde ich dazu verleitet, dahin zu gehen, wo mich die Minne, die ich nicht zu mäßigen weiß, erstmalig in Fesseln schlug. Nie noch habe ich so bekümmert gelebt.

- III Dame, de ceu ke vostre sui,
dites moi se greit m'en saveis ?
- 21 Nenil, se onkes vos conui,
ains vos poise quant vos m'aveis.
Et des ke vos ne me voleis,
- 24 dont seux je vestres per anui.
Maix se j'ai deveis de nullui
mercit avoir, dont me souffreis.
- 27 Ke je ne sai ameir autrui.
- IV Onkes del bovrage ne bui
dont Tristans fut enpoisonneis,
30 maix plux me fait ameir ke lui
Amors et bone volenteis.
Se ne m'en doit savoir mal greit,
- 33 quant de riens esforcies n'en sui
fors de tant ke mes ieuls en crui
per cui seux en la voie entreis
- 36 dont ains n'issi ne ne recrui.
- V Cuers, se ma dame ne t'ait chier,
jai por ceu ne la guerpiais :
- 39 ades soies en son domgier
des k'enpris et comenciet l'ais.
Jai, mon veul, ne t'en partirais
- 42 ne por delai ne t'esmaier :
biens endoucist per delaier ;
et quant plux desireit l'avrais,
- 45 plux serait douls a l'essaier.

III. Madame, dites-moi, vous agrée-t-il que je sois vôtre ? Non, certes, si je vous connais bien ; il vous pèse, au contraire, de m'avoir à votre service. Mais puisque vous ne voulez pas de moi, c'est malgré vous que je demeure vôtre. Et si jamais vous songez à accorder votre agrément à un soupirant, souffrez que ce soit moi. Je ne saurais aimer personne d'autre.

IV. Jamais je ne bus du breuvage qui fut administré à Tristan, mais Amour et mon désir parfait me font aimer plus que lui. Il ne faut pas que l'on m'en fasse grief, puisque rien ne me force à aimer, sauf que j'ai suivi mes yeux. C'est par eux que je me suis engagé dans la voie que je n'ai jamais quittée ni cessé de suivre.

V. Mon cœur, si ma dame ne te chérit pas, tu ne la quitteras pas pour autant : reste toujours en son pouvoir, puisque tu as choisi de t'y soumettre. Jamais, par ma foi, tu ne te sépareras d'elle ; ne t'affole pas à cause de l'attente : la récompense est plus douce quand elle s'est fait attendre. Plus tu l'auras désirée longtemps, plus elle sera douce au moment où tu la goûteras.

- | | | |
|-----|---|--------|
| II | Êst wunder daz ich niht verzage,
so lange ich ungetrœstet bin. | 112,10 |
| 12 | Als ich ir mînen kumber klage,
daz gât ir leider lûtzel in.
Daz hât mir mîne vröide hin. | |
| 15 | Doch flîze ich mich des alle tage
deich ir ein stætez herze trage.
Nu wîse mich got an den sin | |
| 18 | deich noch getuo daz ir behage. | |
| III | Swer nu deheine vröide hât,
der vingerzeige muoz ich sîn. | 112,19 |
| 21 | Swes herze in guoten biten stât,
die selben vorhte die sint mîn.
Daz si mir tuon ir nîden schîn! | |
| 24 | Doch singe ich, swiez dar umbe ergât
und klage daz si mich trûren lât.
Die schulde, herze, wâren dîn: | |
| 27 | du gæbe mir an si den rât. | |

II. Es ist ein Wunder, daß ich nicht verzage, solange wie ich nun schon unerhört bin. Wenn ich ihr mein Leid klage, so geht ihr das leider wenig ein. Das nimmt mir meine Freude. Trotzdem befeißige ich mich alle Tage, für sie ein unwandelbares Herz zu hegen. Nun führe mich Gott zur Einsicht, fürderhin das zu tun, was ihr gefällt.

III. Alle, die nun irgendwelche Freude haben, die dürfen mit dem Finger auf mich zeigen. Wessen Herz in gutwillig ausdauernder Erwartung steht, mit dem teile ich gleiche Ängste. Mögen sie mir nur ihre Mißgunst bezeigen! Ich singe gleichviel, was auch daraus werden mag, und beklage, daß sie mich trauern läßt. Herz, du warst schuld daran: du hast mich mit deinem Rat an sie gewiesen.

*

- VI Mercit trovaixe, el mien cuidier,
 c'elle fuist en tout le compas
 48 del monde, lai ou je la quier,
 maix je croi k'elle n'i est pais.
 Onkes ne fine ne ne las
 51 de ma doulce dame proier :
 proi et reproi sens delaier
 comme cil ki ne seit a gais
 54 Amors servir, ne losengier.

VI. J'aurais trouvé pitié — je pense, si pitié était, dans tout le cercle du monde, — là où je la cherche (auprès de ma dame) ; mais je crois qu'elle n'y est pas. Jamais je ne cesse, jamais je ne me lasse de prier ma douce dame : je la prie, je la prie sans cesse. Je suis incapable de servir Amour par amusement, et de dire de vaines flatteries.

*

FRIEDRICH VON HAUSEN

- I Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden, 47,9
 diu mit ein ander varnt nu munge zît.
 3 Der lîp wil gerne vehten an die heiden:
 sô hât iedoch daz herze erwelt ein wîp
 vor al der werlt. Daz müet mich iemer sît,
 6 daz si ein ander niene volgent beide.
 Mir habent diu ougen vil getân ze leide.
 8 Got eine müeze scheiden noch den strît.
- II Ich wânde ledic sîn von solher swære, 47,17
 dô ich daz kriuze in gotes êre nam.
 11 Ez wære ouch reht deiz herze als ê dâ wære,
 wan daz sîn stætekeit im sîn verban.
 Ich solte sîn ze rehte ein lebendic man,
 14 ob ez den tumben willen sîn verbære.
 Nu sihe ich wol daz im ist gar unmære
 16 wie ez mir an dem ende sûle ergân.

I. Mein Herz und mein Leib wollen sich trennen, sie, die nun schon lange Zeit miteinander ziehen. Der Leib möchte gern gegen die Heiden kämpfen: das Herz aber hat sich eine Frau erkoren vor aller Welt. Es schmerzt mich immerfort, daß sie beide einander nicht (mehr) folgen (wollen). Mir haben die Augen viel Leids angetan. Gott allein möge den Zwist noch schlichten.

II. Ich glaubte, von solchem Leid frei zu sein, als ich das Kreuz zu Gottes Ehre nahm. Es wäre auch recht, daß das Herz (frei) wie ehemals wäre, aber seine Beständigkeit vergönnt ihm das nicht. Ich sollte ein im wahren Sinne lebensvoller Mann sein, wenn es von seinem törichten Willen ablassen wollte. Nun sehe ich wohl, daß es ihm völlig gleichgültig ist, wie's mir zum Schluß ergehen wird.

CONON DE BÉTHUNE

- I Ahi, Amors, com dure departie
 me convenra faire de la millor
 3 ki onques fust amee ne servie !
 Dieus me ramaint a li par sa douçour
 si voirement ke m'en part a dolor.
 6 Las, k'ai je dit ? Ja ne m'en part je mie :
 se li cors va servir Nostre Signor,
 8 li cuers remaint del tot en sa baillie.
- II Por li m'en vois sospirant en Surie,
 car je ne doi faillir mon Creator :
 11 ki li faura a cest besoing d'aïe,
 saciés ke Il li faura a grignor.
 Et saient bien li grant et li menor
 14 ke la doit on faire chevalerie
 ou on conquiert paradis et honor
 16 et pris et los, et l'amor de s'amie.

I. Hélas, Amour, que le congé m'est douloureux que je devrai prendre de la meilleure dame qui ait jamais été aimée et courtisée ! Plût à la miséricorde divine de me ramener à elle aussi vraiment que je la quitte plein de chagrin. Ah, qu'ai-je dit ? Je ne la quitte point : si mon corps part au service de Notre-Seigneur, mon cœur reste entièrement remis au pouvoir de ma dame.

II. C'est à cause d'elle que je soupire au moment où je m'en vais en Syrie pour ne pas manquer à l'appel de mon Créateur : quiconque ne secourt pas Notre-Seigneur dans le besoin où il est appelé, sachez que Notre-Seigneur ne le secourra pas quand il sera dans un besoin encore plus grand. Que les grands et les humbles le sachent : pour faire preuve de chevalerie, il faut aller là où l'on conquiert à la fois le Paradis et l'honneur et l'estime et les louanges de tous, et l'amour de son amie.

III. Da ich dich, mein Herz, nicht davon abbringen kann, daß du mich tief traurig verläßt, so bitte ich Gott, er möge dich an eine Stätte senden, wo man dich wohlwollend empfängt. O weh, wie wird es dir, Armen, ergehen! Wie konntest du nur wagen, solche Not allein auf dich zu nehmen? Wer soll dir deine Sorgen zu beenden helfen mit solcher Treue, wie ich's getan habe?

IV. Niemand darf mir das als Unbeständigkeit auslegen, wenn ich die Hasse, die ich ehemals liebte. Wieviel ich sie auch angefleht oder gebeten habe, sie tut recht, als ob sie's nicht verstünde. Mich dünkt, mein Wort gehe ebenso an ihren Ohren vorüber wie die Pauke. Ich wäre ein Tor, wenn ich ihren Unverstand im Guten aufnehme: das wird mir nimmermehr widerfahren.

- III Dieus est assis en son saint iretaige :
 ore i parra se cil le secorront
 19 cui il jeta de la prison ombraige
 quant il fu mors ens la Crois ke Turc ont.
 Saichiés, chil sont trop honi ki n'iront
 22 s'il n'ont poverte ou viellece ou malaige,
 et cil ki sain et jone et riche sont
 24 ne poevent pas demorer sans hontaige.
- IV Tous li clergiés et li home d'eage
 qui ens ausmogne et ens biens fais morront,
 27 partiront tot a cest pelerinaige
 et les dames ki chastement vivront
 et loiauté feront ceaus ki iront.
 30 Et s'eles font, par mal conseil, folaige,
 as lasques gens et mauvais le feront,
 32 car tot li boin iront en cest voiaige.
- V Ki chi ne velt avoir vie anuieuse,
 si voist por Dieu morir liés et joieus,
 35 ke cele mors est douce et savelieuse
 dont on conquiert le Resne presieus;
 ne ja de mort n'en i morra uns sels,
 38 ains naisteront en vie glorieuse.
 Ki revenra, moult sera eureus,
 40 a tos jors mais en iert Honors s'espeuse.

III. Dieu est assiégé dans sa sainte Terre : on verra à présent si ceux-là iront lui porter secours qu'il a libérés de la prison ténébreuse au moment où il mourut sur la Croix qui est aux mains des Infidèles. Ceux qui ne partent pas, sachez-le, sont déshonorés, à moins qu'ils n'aient l'excuse de la pauvreté, de la vieillesse ou de la maladie. Ceux qui sont sains et jeunes et riches ne peuvent pas rester en arrière sans honte.

IV. Tout le clergé et les vieillards qui, soutenus par l'aumône et la charité, termineront leur vie ici, bénéficieront de ce pèlerinage, de même que les dames qui vivront en chasteté et qui conserveront leur fidélité à ceux qui seront partis. Et si, par manque de réflexion, elles commettent des folies, ce sera en compagnie de gens lâches et fainéants, car tous les bons prendront part à ce voyage.

V. Celui qui ne veut pas mener ici une vie d'ennui, qu'il s'en aille, gai et joyeux, mourir pour Dieu. La mort est douce et savoureuse par laquelle on conquiert le Royaume des Cieux. De cette mort-là, pas un ne sera irrémédiablement mort; tous, au contraire, en seront nés à la Vie éternelle. Et celui qui sera rentré dans son pays sera heureux, car il gardera pour toujours la Gloire pour épouse.

ALBRECHT VON JOHANDSDORF

- I Mich mac der tôt von ir minnen wol scheiden; 87,5
anders nieman : das hân ich gesworn.
- 3 Ern ist mîn vriunt niht, der mir si wil leiden,
wand ich zeiner vröide si hân erkorn.
Swenne ich von schulden erarne ir zorn,
6 sô bin ich vervluochet vor gote als ein heiden.
Si ist wol gemuot und ist vil wol geborn.
8 Heiliger got, wis genædic uns beiden !
- II Dô diu wolgetâne gesach an mîn kleide 87,13
daz crûce, dô sprach diu guote, ê ich gie,
11 'Wie wiltu nu geleisten diu beide,
varn über mer und iedoch wesen hie ?'
si sprach wie ich wolde gebârn umbe sie
14 [.....]
.....]
16 ê was mir wê : dô geschach mir nie sô leide.
- III Nu mîn herzevrouwe, nu entrûre niht sêre : 87,21
dich wil ich iemer zeim liebe haben.
- 19 Wir suln varn dur des rîchen gotes êre
gerne ze helfe dem heiligen grabe.
Swer dâ bestrûchet, der mac wol besnaben :
22 dâne mac niemen gevallen ze sêre :
daz mein ich sô, daz den sêlen behage,
24 sô si mit schalle ze himele kêren.

I. Der Tod wohl kann mich von der Minne zu ihr scheiden; sonst niemand: das habe ich geschworen. Der ist mein Freund nicht, der sie mir verleiden will, denn ich habe sie mir zur Freude erkoren. Wennimmer ich schuldhaft ihren Zorn verdiene, dann bin ich vor Gott verflucht wie ein Heide. Sie ist recht gesinnt und von edler Geburt. Heiliger Gott, sei uns beiden huldvoll!

II. Als die Schöne an meinem Kleide das Kreuz erblickte, da sprach die Gute, ehe ich ging: „Wie willst du nun beides zu Wege bringen: über's Meer zu fahren und doch hier zu bleiben?“ Sie fragte, wie ich's mit ihr halten wollte Vordem war mir weh: aber nie noch war mir da so leidvoll zumute.

III. Herrin meines Herzens, traure nun nicht sehr: dich will ich immerfort liebhaben. Wir sollen um der Ehre des mächtigen Gottes willen gern dem heiligen Grabe zu Hilfe eilen. Wer dort strauchelt, der mag glücklich straucheln: dort kann niemand zum Unheil fallen: ich meine dies so: daß es die Seelen beglücke, wenn sie mit Jubel zum Himmel fahren.

- VI Dieus, tant avons esté preus par huiseuse !
 Or verra on ki a certes iert preus :
 43 s'irons vengier la honte dolereuse
 dont chascuns doit estre iriés et honteus.
 Car a no tans est perdus li Sains Lieus
 46 ou Dieus soffri por nos mort glorieuse;
 s'or i laissons nos anemis morteus,
 48 a tos jors mais iert no vie honteuse.

VI. Dieu, nous avons été des preux par rivalité oiseuse ! On verra bien à présent qui est véritablement preux : nous irons donc venger la honte pénible dont chacun de nous doit être affligé et honteux. Car c'est à notre époque que le Lieu Saint a été perdu, où Notre-Seigneur souffrit pour nous sa mort glorieuse. Si nous le laissons aux mains de nos ennemis mortels, notre vie en restera à tout jamais entachée de honte.

*

HEINRICH VON VELDEKE

- I Sî is sô gût ende ouch so scône, 63,28
 dî ich nû lange hebbe gelôvet,
 3 solde ich te Rôme dragen crône,
 ich gesatte se up here hôvet.
 Manech sprâke 'Sit hê dovet'.
 6 Geve got, dat sî mich lône,
 want ich dâde ich weit wale wî,
 levet sî noch alse ich sî lî :
 9 sô is sî dâ ende ich bin hî.
- II Sî dede mich, dû dî mich's unde, 64,1
 vele te live*ende ouch te gûde,
 12 dat ich noch te maneger stunden
 singe alsô mich's wirt te mûde.
 Sint ich sach dat sî dî hûde
 15 alsô wale bedrîgen kunde
 alse der hase dût den wint,
 sô ne gesorge ich nimmer sint
 18 umbe mînes anen dochterkint.

I. Sie, die ich nun schon lange gepriesen habe, ist so gut und auch so schön, daß, wenn ich die römische Kaiserkrone trüge, ich sie ihr auf's Haupt setzen würde. Mancher würde wohl sagen: „Seht, der ist von Sinnen.“ Gebe Gott, daß sie mich belohne, denn ich weiß wohl, wie ich mich verhielte, wenn sie noch so lebte, wie da ich sie verließ: nun aber ist sie dort, und ich bin hier.

II. Sie erwies mir, als sie mir's vergönnte, viel Liebes und Gutes, so daß ich noch oft, wenn mir der Sinn danach steht, singe. Da ich sah, daß sie die Hute ebenso wohl zu betrügen verstand wie der Hase den Wind, so Sorge ich mich seitdem nie mehr um meines Ahns Tochterkind.

GACE BRULÉ

- I Pour mal temps ne por gelee
 ne lairai que je ne chant,
 3 car ensi vois ma pensee
 et mon mal reconfortant.
 De la bele cui j'aing tant
 6 me vient si granz desirree:
 quant plus l'aloing, plus la vuil.
 Je l'aing plus que je ne sueil,
 9 mes pou la voi: si m'en duil.
- II Quant primes l'oi esgardee,
 tant la vi bele et plaisant
 12 que je l'ai des lors amee
 et amerai mon vivant.
 Ma mort pris en resgardant
 15 se s'amors ne m'est donnee:
 Deus, mar la virent mi huil !
 Je l'aing plus [que je ne sueil,
 18 mes pou la voi: si m'en duil].

I. Le mauvais temps et la gelée ne m'empêcheront pas de chanter, car, en chantant, je reconforte mes chagrins et mes maux. La belle que j'aime tant m'inspire un désir si vif que plus je me trouve loin d'elle, plus je la désire. Je l'aime plus que jamais, mais je la vois peu et je m'en afflige.

II. Lorsque je l'aperçus pour la première fois, je la vis si belle et si gracieuse que je l'ai aimée dès cet instant et je l'aimerai tant que je vivrai. En la regardant, je me suis attiré la mort, si elle ne m'accorde pas son amour. Dieu, c'est pour mon malheur que mes yeux l'ont vue. Je l'aime plus que jamais, mais je la vois peu et je m'en afflige.

- III Gerne hedde ich bit here gemeine 64,10
 dûsent marke wâr ich wolde
21 ende ein scrin vol edeler steine,
 wale geworcht van rôden golde,
 dan ich van here wesen solde
24 verre sîc ende arm ende eine.
 Des sal sî sîn vele gewis
 ende vele wale gedenken dis
27 dat dat di wârheit ane mich is.

III. Gern hätte ich mit ihr zusammen dort, wo ich's wünschte, tausend Mark und einen Schrein voll Edelsteine, schön gewirkt aus rotem Golde, als daß ich krank (liebeskrank) und arm und einsam von ihr entfernt sein müßte. Dessen soll sie ganz gewiß sein und recht wohl bedenken, daß es für mich die Wahrheit ist.

*

- III Mainte douce remembree
 fais de li en sopirant;
 21 li pensers tant m'en agree
 que toz m'en vois obliant:
 qu'Amors me remet devant
 24 sa grant biauté esmeree
 et son amorous acueil.
 Je l'aing [plus que je ne sueil,
 27 mes pou la voi: si m'en duil].
- IV Ja par moi n'iert oblïee,
 mais je ne sai s'ele i sent;
 30 por ce que tant l'ai amee,
 s'ele aint mon avancement.
 Et s'ele fait autre amant,
 33 ja n'avrai longue duree,
 s'ele me torne a orgueil.
 Je l'aing [plus que je ne sueil,
 36 mes pou la voi: si m'en duil].
- V Ce m'ocit qu'en sa contree
 n'os aler a mon talant
 39 por la gent malaïree
 qui toz jors vont devinant.
 Loing de li remain, pensant:
 42 s'en trai dure consirree
 que sovent mes eulz en mueï
 Je [l'aing plus que je ne sueï,
 45 mes pou la voi: si m'en duil].

III. Je me rappelle ma dame en maint doux souvenir, et je soupire. Penser à elle m'est si agréable que je m'en oublie entièrement: car Amour renouvelle en moi l'image de sa grande beauté si délicate et de son accueil courtois. Je l'aime plus que jamais, mais je la vois peu et je m'en afflige.

IV. Jamais je ne l'oublierai, mais j'ignore si elle s'en rend compte. Puisque je l'ai tant aimée, elle devrait me permettre d'avancer dans ses faveurs. Si, au contraire, elle accepte un autre soupirant, ma vie ne durera plus guère, tellement elle me ferait souffrir par son orgueil. Je l'aime plus que jamais, mais je la vois peu et je m'en afflige.

V. Ce qui me torture c'est que je n'ose aller dans son pays comme je le voudrais; et c'est à cause de ces gens misérables qui ne cherchent qu'à scruter le secret d'autrui. Je reste loin d'elle, absorbé dans mes pensées; j'ai des soucis cuisants qui me mouillent souvent les yeux. Je l'aime plus que jamais, mais je la vois peu et je m'en afflige.

ce qūt plus ma genouille . devant la belle au cler mō
 lor . siu li esclahs . que ne li sai raison rendre . dont
 elle me veuille entendre . **D**ulle nens ne sa pareil
 le . la ou amours veut aidier . ⁊ qui n'en fet le mestier .
 drois est que d'amours se cueille . grauoie mon
 cuer rais . ⁊ en dai bñ altre amis . mes el nemi
 veut entendre . si ne conuendra atendre . **J**e
 doi petit ⁊ conmeille . auz sui qme an desceur .
 aces maus nu fait veur . fine amour lano pa
 reille . diuiont qui nu fait mourir . si ne li sai rēs
 gehir . donc ma d'alour . feut mendre . j'ai pis que
 al conua pendre . **C**ōment que amours ma
 cueille ie souffrenai entel point . faulsete ne ferai
 point . n'est pas amis qui sorguille . je serurai q
 me amis . car piece a q'ai apus nus ne doit
 seruire rendre . denens q'il veulle emprendre .

Fine tu pas esclahs pour uer ne pour froidu
 ne pour estrange pais . ionc temps de ma nature
 que d'adventure ne face chancon . gaie de
 mos ⁊ de son legiere chant . pour moi confort
 du mal qui m'i tient qui d'amours me vient
Lontemps ai este pensis ⁊ sans point deuoise

verso

VI Bele et bone, de vos chant,
 et pans en vos a jornee,
 48 et la nuit, quant me despoil.
 Je l'aing [plus que je ne sueil,
 50 mes pou la voi: si m'en duil].

VII Bochart, ce me fait pensant
 que n'est pas dou mal grevee
 53 dont je sopir a Nantueil.
 [Je l'aing plus que je ne sueil,
 55 mes pou la voi: si m'en duil].

VI. Belle dame aimable, je chante de vous et je pense à vous des journées entières, et la nuit quand je me couche. Je l'aime plus que jamais, mais je la vois peu et je m'en afflige.

VII. Bouchard, ce qui me préoccupe c'est qu'elle ne soit pas accablée du mal dont je souffre ici, à Nanteuil. Je l'aime plus que jamais, mais je la vois peu et je m'en afflige.

*

- II. *Wie soll ich mein Werben unter solchen Umständen aufgeben, das ich lange in Treuen geleistet habe? Leider bin ich, ohne daß es durch eine Waffe geschah, sehr verwundet: das haben mir ihre schönen Augen angetan, so daß ich nimmermehr gesunden kann, wenn sie's nicht will, der ich ergeben bin. Wehe, wozu taugt (noch) ein so verunglückter Mann? Ich wähne, die Huld ist bei ihr so in Schlaf gesunken, daß ich sie leider nicht mehr aufzuwecken vermag.*

BLONDEL DE NESLE

- I Bien doit chanter qui fine Amors adreche
 de joie avoir; mais pas ne m'en semont,
 3 k'en moi ne truis ne joie ne leeche
 par quoi je chant, je ne saroie dont.
 Et nonporquant, se ces maus ne despont
 6 k'entre ma dame et fine Amor me font,
 bien puis morir : ja ne le saveront,
 se par mon chant ne sevent la destrece
 9 ou par mon vis dont la colors defont.
- II Ne m'a rescos faintise ne perece
 ke ma dame ne m'ait navré parfont
 12 d'un doç regart, dont la plaie me bleche,
 k'ele me fist as beaus ieus de son front:
 n'em puis garir se mire ne m'i sont,
 15 a l'aie de son cuer ki confont
 moi et le mien, dont plus l'aim en cest mont
 k'a estre rois de la grignor hautece;
 18 se Dieus m'en doint joie, ne guerredont!

I. Celui-là doit bien chanter qui est inspiré par Parfait Amour sur son chemin vers le bonheur; mais Amour ne m'y invite point. Je ne trouve en moi-même ni joie ni gaité qui me fasse chanter, et je ne sais même pas de quoi je chanterais. Et pourtant, si je ne repousse pas les chagrins que me causent ma dame et Amour Parfait, je puis en mourir et ils ne le sauront jamais (ni elle ni lui), s'ils n'apprennent pas ma détresse par mes chansons ou par mon visage dont la couleur pâlit.

II. Ni sa feinte ni son indifférence ne m'ont empêché de recevoir une profonde blessure du doux regard — qui m'a laissé une plaie douloureuse — qu'elle me lança de ses beaux yeux : je n'en guérirai pas si ses yeux ne sont pas mes médecins, avec le secours de son cœur qui me trouble et qui trouble mon cœur au point que je l'aime plus en ce monde que le trône du roi de la plus grande puissance, — ainsi me donne Dieu joie et récompense !

- III Ich wil iemer sîn holt mînem muote 78,15
daz er ie sô nâch ir minne geranc.
21 Hete ich funden deheine sô guote,
dâ nâch kêrt ich gerne mînen gedanc.
Si schuof daz ich fröiden mich underwant,
24 die ich mir hân zeiner frouwen erkant.
Ich was wilde, swie vil ich gesanc:
ir schœniu ougen daz wâren die ruote
27 dâ mite si mich von êrste betwanc.
- IV Ich wil iemer mit gnâden beliben, 78,24
sin müeze âne schulde an mir sünde begân,
30 si kan mich niemer von ir vertriben,
ichn welle haben gedingen und wân,
daz hôher diu triuwe solte gân
33 dan unstæte, der ich guotes verban.
Swâ man weste einen valschaften man,
den solten alliu wîp gerne vermîden:
36 sô möhte man in an ir prise gestân.
- V Ich wil niemer durch kumber vermîden, 78,33
ichn singe es alleine swie sôz mir ergât,
39 unde wil gern solhe nôt iemer lîden,
diu von minnen als nâhe mir gât,

III. Ich will meinem Herzen immer dankbar dafür sein, daß es sich stets so sehr nach ihrer Minne sehnte. Hätte ich irgendeine ebenso Gute gefunden, ich hätte ihr meinen Sinn gern zugewendet. Sie, die ich mir als Herrin erkor, bewirkte, daß ich mich den Freuden hingab. Ich war zügellos in allem meinem Singen: ihre schönen Augen waren die Rute, womit sie mich erst zähmte.

IV. Ich werde immerfort in der Huld bleiben, wenn sie nicht ohne Grund an mir Sünde begehen will. Sie kann mich niemals von sich vertreiben, ohne daß ich (doch) die Zuversicht und die Hoffnung haben wollte, daß die Treue höher stehen sollte als die Unbeständigkeit, der ich nichts Gutes gönne. Wo man einen falschsinnigen Mann wüßte, da sollten ihn alle Frauen mit Willen meiden: dann könnte man für sie in ihrem Lobpreise beharren.

V. Ich will nimmer um des Kammers willen unterlassen, davon zu singen, wie's mir auch ergeht, und will gern immerzu solche Not erleiden, wie sie mir durch die Minne so an's Herz geht, da es um mich

- III Ja por dolor ke j'aie n'ert jus mise
 ma volentés d'amer veraïement:
 21 qu'il m'est a vis ke de loins l'ai aprise,
 n'onques por çou n'amai mains loiaument.
 Et si sai bien ke falir a sa gent
 24 ne doit Amors, se droiture ne ment;
 mais plus done dolor a un k'a cent.
 Las, je sui cil qui plus grieve et justice:
 27 mais c'est auques par mon comencement.
- IV Que ja dolors mais pas ne fut asise
 en cors ou cuers amast si loiaument:
 30 mais de tel lieu m'est venue et tramise
 dont je ne doi refuser le torment.
 Bien fait Amors de moi a son talent,
 33 et Esperance et ma dame, ensement,
 molt m'engignent entre eles dochement:
 ne sai se ja aront jor covoitise
 36 de moi rendre mal guerredonement.
- V Molt fu Amors corageuse et hardie
 quant ens mon cors vint mon cuer asalir;
 39 et si sai bien k'ele n'i venist mie
 s'ele quidast k'ele i dëust falir.

III. *Quelle que soit la douleur que j'éprouve, elle ne saura jamais amoindrir mon désir d'aimer d'un amour véritable. Il me semble l'avoir reconnue, cette douleur, depuis longtemps déjà, mais je n'ai jamais aimé, pour autant, avec moins de loyauté. Je sais bien, par ailleurs, qu'Amour ne doit décevoir ses serviteurs s'il ne veut pas manquer à la droiture; il donne cependant plus de peines à tel de ses serviteurs qu'à cent autres. Moi, hélas, je suis celui qu'il afflige et qu'il torture le plus. Mais c'est un peu de ma propre faute.*

IV. *Car jamais douleur ne fut plantée dans un corps dont le cœur aimât d'une façon aussi loyale : mais cette douleur m'a été donnée et transmise par une dame telle que je ne dois point refuser le tourment qu'elle me fait subir. Amour dispose de moi vraiment à son gré, et Espérance et ma dame, de même, me leurrent, de concert, d'une façon si douce que je ne sais si, un jour, elles auront l'intention de m'accorder une récompense péniblement méritée.*

V. *Amour se montra fort courageux et hardi quand il vint assaillir mon cœur à l'intérieur de mon corps. Je sais qu'il ne fût point venu s'il eût craint d'échouer dans son assaut.*

- sît mîn lip an dem zwîvel stât, 79,1
 42 daz leider mîn niemer kan werden rât
 âne diu sô betwungen mich hât.
 Sol nu von ir schulde mîn fröide beliben,
 45 daz ist ir sünde unde grôz missetât.
- VI Ûz zuo den ougen (daz ist ein wunder) 79,6
 von dem herzen daz wazzer mir gât.
 48 Des muoz ich sîn von der welte besunder,
 sît mich ir güete alsô sêre hât
 betwungen daz si mîne sêle niht lât
 51 von ir scheiden, alse ez nu stât.
 Alse ich gedenke daz mich niht vervât
 al mîn dienst, sô lîde ich den kumber
 54 den ie dehein man gewan oder hât.

so zweifelhaft (verzweifelt) steht, daß mir nimmer Rettung werden kann ohne die, die mich in Fesseln geschlagen hat. Bleibt nun um ihretwillen meine Freude aus, so ist das ihre Schuld und ihr großes Vergehen.

VI. Durch die Augen heraus (es ist ein Wunder) dringt mir der Tränenborn aus dem Herzen. Drum muß ich mich von der Welt absondern, da mich ihre Güte so sehr in Bann geschlagen hat, daß sie meine Seele nicht von sich scheiden (von sich los) läßt, so wie's nun steht. Wenn ich daran denke, daß all mein Dienen mir nichts nutzt, dann leide ich solchen Kummer, wie ihn nie ein Mann erfuhr oder hat.

*

- Mais tant conut volenté et desir
 42 ke de mon cuer ne se vauront partir.
 D'un doç regart fis verge a moi ferir :
 mais mar la vic en si beaus ieus coillie,
 45 se ma dame l'a fait por moi traïr.

- VI Por qui j'ai moi et tote riens guerpie,
 car mi voloit a son oés retenir :
 48 k'il n'est dolors d'Amors ne d'autre envie
 qui mon voloir em pëust departir !
 Se Loiautés valoît mieus de Traïr
 51 et Amors velt ses biens a droit partir,
 encoir porroie a grant bien avenir;
 mais ens li est pitiés si endormie
 54 que ne me velt ochirre ne garir.

*Mais il reconnut bien le ferme désir qui ne pourra pas quitter mon cœur.
 D'un doux regard, je fis une verge dont j'allais être moi-même battu.
 C'est à mon malheur que je vis cette verge, cueillie dans de si beaux yeux,
 si ma dame n'a eu pour moi ce regard que pour me trahir.*

VI. La dame pour laquelle j'ai renoncé à moi-même et à tout, puisse-t-elle me retenir à son service ! Car aucune douleur qu'Amour m'inflige ni aucune envie de toute autre chose ne pourrait détourner d'elle mon désir. Si Loyauté valait mieux que Trahison et qu'Amour voulait répartir ses faveurs avec justice, je pourrais encore atteindre à un grand bonheur. Mais le sentiment de la pitié est si engourdi en Amour qu'il ne veut ni me tuer ni me guérir.

*

RUDOLF VON FENIS

- I Gewan ich ze Minnen ie guoten wân, 80,1
 nu hân ich von ir weder trôst noch gedingen,
 3 wan ich enweiz wie mir süle gelingen,
 sît ich si mac weder lâzen noch hân.
 Mir ist also dem der den boum dâ ûf stîget
 6 und niht hôher mac und dâ mitten belîbet
 und ouch wider komen mit nihte kan
 8 und alsô mit sorgen die zît hin vertribet.
- II Mir ist also deme der dâ hât gewant 80,9
 sînen muot an ein spil und er dâ mite vliuset
 11 unde erz verswert : ze spâte erz verkîuset.
 Also hân ich mich ze spâte erkant
 der grôzen list die gein mir Minne hâte.
 14 Mit schœnen gebærden si mich zuo ir brâhte
 und leitet mich als böser geltære tuot,
 16 der wol geheizet und gelts nie gedâhte.

I. Wenn ich je gute Hoffnung auf die Minne gesetzt habe, so habe ich jetzt von ihr weder Trost noch Hoffnung, denn ich weiß nicht, wie es gut mit mir ausgehen soll, da ich sie weder lassen noch besitzen kann. Mir ist wie dem, der auf einen Baum steigt und nicht mehr höher hinauf kann, in der Mitte hängen bleibt und auch mitnichten wieder umkehren kann und so in Ängsten die Zeit hinbringt.

II. Mir ist wie dem, der seinen Sinn einem Spiel ergeben hat und dabei verliert und ihm (dann) abschwört: zu spät gibt er's auf. So auch habe ich zu spät die große List erkannt, die die Minne gegen mich anwandte. Mit schönem Getue zog sie mich an und nasführte mich, wie es ein böser Schuldner tut, der schön verspricht und an Zahlung noch nie gedacht hat.

FOLQUET DE MARSEILLE

- I Sitot me soi a tart aperceubutz,
 aissi cum cel q'a tot perduto e jura
 3 qe mais non joc, a gran bonaventura
 m'o dei tener c'ar me sui conogutz
 del gran engan c'Amors vas mi fazia;
 6 c'ab bel semblan m'a tengut en fadia
 mais de detz ans, a lei de mal deutor
 8 c'ades promet mas ren non pagaria.
- II C'ab bel semblan que fals'Amors adutz
 s'atrai vas lieis fols amans e s'atura :
 11 co'l papaillols q'a tant folla natura
 qe'is met el fuoc per la clartat qe'il lutz.
 Mas ieu m'en part e segrai outra via
 14 (so's mal pagatz, q'estiers no m'en partria),
 e segrai l'aip de tot bon sofridor :
 16 cum plus s'irais et plus fort s'omilia.

I. Bien que je me sois ravisé trop tard, comme le joueur qui a tout perdu et qui jure qu'il ne jouera plus jamais, je dois tenir pour une grande chance de m'être rendu compte à présent de la grande trahison dont Amour s'est rendu coupable envers moi. Par de belles apparences, il m'a tenu en vaine attente pendant plus de dix ans, comme le mauvais débiteur qui promet toujours, sans esprit de rien payer.

II. Les belles apparences que faux Amour revêt font que le fol amant s'y sent attiré et attaché, semblable au papillon dont la nature est si insensée qu'il se lance dans la flamme à cause de la lumière dont l'éclat l'attire. Mais moi, je quitte Amour et je suivrai un autre chemin. Je me vois mal récompensé; autrement je ne l'aurais pas quitté. Je ferai donc comme tout homme endurant qui, plus sa colère augmente, plus il se fait humble.

- III Mîn vrowe solde nu lân den gewin 80,17
 daz ich ir diene, wan ich mac ez mîden.
 19 Iedoch bit ich si daz siz ruoche gelîden:
 so wirret mir nôt niht diech lîdende bin.
 Wil aber si mich von ir vertriben,
 22 ir schœner gruoꝝ scheid et sich von ir lîbe.
 Noch dannoch fûrhte ich mê dan den tût
 24 daz si mich von al mînen freuden vertribe.

*

III — 80,17 — Der Text der Strophe ist in der handschriftlichen Überlieferung stark verderbt und bisher nicht befriedigend gebessert. Sie bleibt daher unübersetzt. *J.Q.*

- III Pero no'is cuig qe'm sia irascutz,
sitot me dic, en chantan, ma rancura,
19 ni'l diga ren qe si' outra mesura;
mas ben sapcha c'a sos ops sui perduz.
C'anc sobre fre no'm volc menar un dia,
22 anz mi fetz far mon poder totavia:
et anc sempre cavals de gran valor,
24 qui'l beorda trop soven, cuoill feunia.
- IV Felz for' ieu ben, mas sui m'en retengutz:
car qui ab plus fort de si's desmesura,
27 fai gran foudat; e neis en aventura
n'es de son par, q'esser en pot vengutz;
e de plus freul de si es vilania;
30 per q'anc no'm plac ni'm platz sobranssaria.
Pero en sen deu hom gardar honor,
32 car sen aunit non pretz plus que foillia.
- V Per so, Amors, mi soi ieu recrezutz
de vos servir, qe mais no n'aurai cura;
35 c'aisi cum prez' om plus laida pintura
de loing, no fai qand es de pres vengutz,
prezav' ieu vos mais qand no'us conoissia;
38 e s'anc n'aic pauc, mais n'ai q'ieu non volria.
C'aissi m'es pres cum al fol orador
40 que dis c'aurs fos tot cant el tocaria.

III. Mais qu'Amour ne croie pas que je me sois fâché, bien que je me plaigne de lui dans mes chansons, ni que je lui dise chose qui dépasse la mesure. Qu'il sache, cependant, que je suis perdu pour son service. Jamais il ne m'a prêté l'appui de ses brides; il m'a, au contraire, toujours abandonné à mes propres forces. Or, tout cheval de qualité, si on le laisse trop souvent courir à bride lâchée, prend de mauvaises habitudes.

IV. J'aurais pu être mauvais, à mon tour, mais je m'en suis abstenu. Commettre un acte de démesure envers un adversaire plus fort que soi, c'est de la folie; même contre un adversaire égal, c'est risqué, car on peut bien être vaincu; et contre quelqu'un de plus faible, c'est vilénie. Aussi n'ai-je jamais aimé l'outrecuidance. Dans la prudence, il convient, toutefois, de ne pas perdre de vue l'honneur, car la prudence déshonorée, je ne l'estime pas plus que la sottise.

V. C'est pourquoi j'ai renoncé à vous servir, Amour, et je n'y songerai plus. De même qu'une peinture vilaine plaît plus de loin que quand on la regarde de près, de même vous me paraissiez plus estimable quand je ne vous connaissais pas. Si jamais je vous désirais davantage, à présent je vous ai connu plus que je ne le voudrais. Il en est de moi comme de l'insensé qui prononça le souhait de voir se transformer en or tout ce qu'il toucherait.

VI Bels n'Azimans, s'Amors vos destreignia,
vos en Totztemps, eu vos consellaria:
43 sol vos membres qant ieu n'ai de dolor
ni qant de be — ja mais no'us en calria.

VII En Plus-Leial, s'ab los huoills vos vezia,
aissi cum fatz ab lo cor totavia,
47 so q'ieu ai dig poiri' aver valor:
q'ieu qier consell e consell vos daria.

VI. Cher «Diamant», si Amour vous tenait en son pouvoir, vous et «Tout-le-temps», je vous conseillerais ceci : si vous vous souvenez seulement combien j'ai eu de chagrin et combien de bonheur, jamais vous ne vous souciez d'Amour.

VII. «Plus-Loyal», si je vous avais réellement devant mes yeux, comme vous m'êtes toujours présent dans l'esprit, ce que je viens de dire pourrait se réaliser, car je demande votre conseil et je vous donnerais le mien.

9c

FOLQUET DE MARSEILLE

I Tant m'abellis l'amoros pessamens
qe s'es vengutz e mon fin cor assire,
3 per qe no'i pot nuills autre pens caber
ni mais negus no m'es doutz ni plazens,
c'adoncs viu sas qand m'aucio'ill cossire;
6 e fin'Amors aleuja mo martire
qe'm promet joi; mais trop lo'm dona len,
8 c'ab bel semblan m'a tirat longamen.

I. Le souci amoureux qui est venu s'installer dans mon cœur — et qui en a exclu toute autre pensée, de sorte qu'aucune ne peut m'être douce ni agréable — me réjouit tellement que je vis sain et sauj, alors que les chagrins me tuent. Amour Parfait m'allège mon martyre en me promettant la joie que je désire. Il est cependant trop lent à me l'accorder, car, par de belles apparences, il m'a tenu longtemps en haleine.



- II Ben sai que tot qant fatz es dreitz niens;
e q'en puosc als s'Amors mi vol aucire?
11 Q'a escien m'a donat tal voler
que ja non er vencutz ni recrezens.
Vencutz — si er, q'aucir m'ant li sospire
14 tot soavet, pois de lieis cui desire
non ai socors ni d'aillor no l'aten
16 ni d'autr'amor non puosc aver talen.
- III Bona dompna, si us platz, siatz sufrens
del ben q'ie'us vuoill, q'ieu sui del mal sufrire,
19 e pois lo mals no'm poira dan tener:
anz m'er semblan qe'l partam egalmens.
E s'a vos platz q'en outra part me vire,
22 ostatic de vos las beutatz e'l doutz rire
e'l bel semblan, qe m'afollis mon sen:
24 pois partir m'ai de vos, mon escien!
- IV A totz jorns m'etz plus bell' e plus plazens,
per q'ie'n vuoill mal als huoills ab qe'us remire
27 car a mon pro no'us poirian vezer
et a mon dan vezo'us trop sotilmens.
Mos dans — non es, so sai, mais no'm n'azire,
30 anz es mos pros, dompna; per q'ieu m'albire,
si m'aucietz, qe no'us estara gen,
32 car lo mieus dans vostres er eissamen.

II. Je sais bien que tout ce que je fais est fait en pure perte; mais qu'y puis-je, si Amour veut me tuer? C'est à bon escient qu'il m'a inspiré un désir tel que je ne serai jamais vaincu et que je ne renoncerai jamais à la victoire. Vaincu, je le serai cependant: les soupirs me tueront, avec tant de douceur, car je n'ai aucun secours de celle que je désire, et je n'en attends de personne d'autre, et l'amour d'aucune autre ne saurait me plaire.

III. Belle dame, supportez, s'il vous plaît, l'amour que j'ai pour vous, car moi je supporte le mal que cet amour me fait et, alors, ce mal ne pourra pas me nuire: j'aurai, au contraire, le sentiment que nous le partageons en égalité. Et si vous préférez que je me détourne de vous, quittez vos beautés et votre doux rire et vos belles manières, qui me troublent l'esprit, et alors je me séparerai de vous, je vous l'assure!

IV. Je vous trouve chaque jour plus belle et plus gracieuse et j'en veux à mes yeux, avec lesquels je vous contemple, parce qu'ils ne pourraient pas vous voir à mon avantage et qu'à mon dam, ils vous voient trop bien. A mon dam? Non, certes, je le sais, et je ne m'en attriste jamais; c'est à mon avantage, au contraire, madame! Aussi me dis-je que, si vous me tuez, cela ne pourra vous être agréable, car mon dommage sera également le vôtre.

- V Per so, dompna, no'us am saviemens :
 c'a vos sui fis et a mos ops trahire,
 35 e'us cuig perdre e mi non puosc aver,
 e'us pens nozer et a mi sui nozens.
 Per so no'us aus mon dan mostrar ni dire,
 38 mas a l'esgar podetz mon cor devire :
 ar lo'us cuich dir et aras m'en repen,
 40 e port els huoills vergoign' et ardimen.
- VI Trop vos am mais, dompna, q'ieu no'us sai dire ;
 e car anc jorn aic d'autr'amor desire,
 43 no m'en penet, anz vos am per un cen,
 c'ar ai proat l'autrui chaptenemen.
- VII Vas Nems t'en vai, chanssos, qui qe'is n'azire,
 car gaug n'auran, segon lo mieu albire,
 47 las tres dompnas a cui eu te presen ;
 car ellas tres valon ben d'autras cen.

V. Voilà pourquoi, madame, je vous aime d'une manière insensée : je suis fidèle à vous et traître à moi-même, je pense vous vaincre et je ne puis me conserver moi-même, je crois l'emporter sur vous et je m'inflige une défaite à moi-même. Voilà pourquoi je n'ose vous montrer ni vous dire mon mal, mais à mon regard, vous pouvez deviner mon cœur ; tantôt je veux m'ouvrir à vous, tantôt je m'en repens : je porte, dans mes yeux, honte et hardiesse.

VI. Je vous aime, madame, bien plus que je ne saurais vous dire. Et si je conçus, jadis, un autre amour, je ne le regrette point, je ne vous en aime que davantage, car j'ai à présent la preuve de ce que vaut l'attitude des autres.

VII. Va-t'en, chanson, vers Nîmes, à qui que cela déplaît : tu feras, je pense, la joie des trois dames auxquelles je te présente. A elles trois, elles valent bien cent autres.

*

FOLQUET DE MARSEILLE

- I S'al cor plagues, ben for' oïmais sazos
 de far chansson per joi a mantener,
 3 mas trop mi fai m'aventura doler
 qand ieu regart lo ben e'l mal q'ieu n'ai.
 Qe rics dizon q'ieu sui e que be'm vai,
 6 mas cel c'o ditz non sap jes ben lo ver :
 qe benanansa non pot negus aver
 de nuilla ren mas de so c'al cor plai ;
 9 per que n'a mais us paubres q'es joïos
 c'us rics ses joi q'es tot l'an cossiros.
- II E si anc jorn fui gais ni amoros,
 ar non ai joi d'Amor ni l'en esper ;
 13 ni autre bes no'm pot al cor plazer,
 anz mi semblon tuich autre joi esmai.
 Pero d'Amor, qe'l ver vos en dirai,
 16 no'm lais del tot ni no m'en puosc mover :
 enant non vau, ni non puosc remaner,
 aissi cum cel q'en miei de l'albr' estai,
 19 q'es pojatz tant que non sap tornar jos,
 ni sus non vai, tant li par temeros.

I. Si cela réjouissait mon cœur, il serait bien temps à présent de composer une chanson, afin de maintenir les coutumes courtoises. Mais mon sort me cause trop de chagrins, quand je considère le bien et le mal qui m'échoit. On dit que je suis riche et que je vis heureux, mais celui qui le dit ne connaît guère bien la vérité. Personne ne peut être heureux sauf de ce qui réjouit son cœur. Un pauvre qui est joyeux est donc plus heureux qu'un riche sans joie qui est constamment préoccupé.

II. Si jamais je fus gai et amoureux, maintenant je n'ai aucune joie d'Amour et je n'en espère aucune. Et cependant aucun autre bien ne peut réjouir mon cœur : toutes les autres joies me paraissent des déplaïrs. Or, pour vous dire la vérité, je ne renonce pas du tout à l'amour et cependant je ne peux m'en libérer, non plus : je n'avance point et je ne puis rester immobile, à la manière de celui qui se trouve dans l'arbre, à mi-hauteur, qui est monté si haut qu'il ne peut pas redescendre, ni monter davantage, tant la hauteur lui paraît dangereuse.

- III Pero no'm lais, sitot s'es perillos,
 c'ades non poj e sus, a mon poder;
 23 e deuria'm, dompna, 'l fis cors valer,
 car conoissetz que ja no'm recreirai;
 c'ab ardimen apoder'om l'esglai,
 26 e non tem dan que m'en puosc' escazer.
 Per qe'us er gen si'm deignatz retener
 e'l guizerdos er aital cum s'eschai,
 29 q'en eis lo don l'en es faitz guizerdos
 a cel qe sap d'avinen far sos dos.
- IV Doncs si Merces a nuill poder en vos,
 traja's enans, si ja'm vol pro tener;
 33 q'ieu no m'en fi en pres ni en saber
 ni en chanssos, mas car conosc e sai
 que Merces vol so que Razos dechai.
 36 Per q'ieu vos cuig ab Merce conquerer
 que m'es escutz contra'l sobrevaler
 q'ieu sai en vos; per qe'm met en essai,
 39 de vostr'amor, so qe'm veda Razos,
 mas ill me fai cuidar q'avinen fos.
- V A so conosc q'ieu sui trop paoros
 car al comenssamen m'en desesper
 43 e mas chanssos, pois vuoill merce querer.

III. Je ne renonce cependant pas, bien que ce soit périlleux, à monter toujours plus haut, tant que je peux: et mon cœur fidèle devrait m'y être d'un grand secours, madame, car vous voyez bien que jamais je ne désisterai. C'est par le courage que l'on maîtrise sa crainte: je ne crains donc aucun dommage qui puisse m'échoir. Ce sera à votre avantage si vous me retenez à votre service et la récompense sera telle qu'elle convient: car celui qui sait bien faire des dons trouve sa récompense dans le don même qu'il fait.

IV. Si Pitié a quelque pouvoir sur vous, qu'elle s'avance donc, si jamais elle veut me secourir. Je ne me fie pourtant point aux prières, ni à l'intelligence, ni aux chansons, mais seulement au fait, qui m'est bien connu, que Pitié soutient toujours ce que Raison abandonne. Aussi crois-je vous conquérir par Pitié, qui est mon bouclier contre les dangers de la valeur surabondante que j'ai reconnue en vous. Je risque donc, pour votre amour, ce que Raison me défend mais que Pitié me fait apparaître comme convenable.

V. Je m'aperçois que je suis très timide: d'abord je désespère, dans mes chansons, puis j'implore la pitié de ma dame.

Farai o doncs aissi co'l joglars fai :
 aissi cum mou mon chant, lo fenirai,
 46 desesperatz, pois doncs no'i puosc saber
 razon per qe'il deja de mi caler.
 Mas tot lo meins aitant i retendrai
 49 q'inz e mon cor l'amarai a rescos
 e dirai ben de lieis e mas chanssos.

VI Mentir cuidiei, mas estra grat dic ver
 q'ans m'estava trop mieills c'aras non fai;
 53 e cujei far creire so que no fos
 mas mal mon grat s'avera'n ma chanssos.

VII Si n'Azimans sabia so q'ieu sai,
 dir poiria c'una pauc'ochaisos
 57 notz en amor plus que no'i val razos.

Je ferai donc comme le jongleur : désespéré, comme je l'ai commencée, je finirai ma chanson, puisque je n'y trouve pas de raison pour laquelle ma dame devrait se soucier de moi. Tout au moins continuerai-je de l'aimer en secret, au fond de mon cœur, et de chanter ses louanges dans mes chansons.

VI. Je ne croyais pas dire vrai, mais, sans le vouloir, je disais la vérité, car à l'instant j'étais bien plus heureux qu'à présent; je pensais faire croire ce qui n'était pas, mais, malgré moi, ma chanson est devenue véridique.

VII. Si «Diamant» savait ce que je sais, il dirait qu'en amour une accusation minime est bien plus nuisible que ne vaut la preuve de la vérité.

*

RUDOLF VON FENIS

- | | | |
|----|---|-------|
| I | Minne gebiutet mir daz ich singe | 80,25 |
| | unde wil niht daz mich iemer verdrieze | |
| 3 | hân ich von ir weder trôst noch geeinge, | |
| | daz ich mînes sanges iht gen ir genieze. | 81,1 |
| | Si wil daz ich iemer dien an solhe stat | |
| 6 | dâ noch vil kleine mîn dienst ie wac | |
| | unde al mîn stæte gehelfen niht mac. | |
| 8 | Nu wære mîn reht, möht ich, daz ich ez lieze. | |
| II | Ez stêt mir niht sô. Ich enmac ez niht lâzen, | 81,6 |
| | daz ich daz herze iemer von ir bekêre. | |
| 11 | Ez ist ein nôt daz ich mich niht kan mâzen, | |
| | ich minne si diu mich dâ hazzet sêre | |
| | und iemer tuon, swiez doch mir ergât. | |
| 14 | Mîn grôziu stæte mich des niht erlât, | |
| | unde ez mich leider kleine vervât. | |
| 16 | Ist ez ir leit, doch dien ich ir iemer mêre. | |

I. Die Minne gebietet mir zu singen, und will nicht, daß es mich je verdrießt, wenn sie mir weder Trost noch Hoffnung darauf schenkt, daß mir mein Sang irgendwelchen Erfolg bei ihr einträgt. Sie will, daß ich immerfort meinen Dienst dorthin wende, wo er noch stets recht wenig galt und all meine Ausdauer nichts helfen kann. Nun wär' es mein Recht, könnte ich's nur, davon abzulassen.

II. So aber steht es nicht mit mir: ich kann nicht so davon ablassen, daß ich das Herz je von ihr abwende. Es ist ein Jammer, daß ich mich nicht entschlagen kann, sie zu lieben, die mich völlig ablehnt, und ich werde das immer tun, wie's mir auch ergehen mag. Meine große Beständigkeit erläßt es mir nicht, wiewohl es mir leider wenig nutzt. Mag sie's auch nicht, so diene ich ihr gleichviel immerzu.

GACE BRULÉ

- I De bone amor et de loiaul amie
 me vient sovent pitiés et remembrece
 3 si ke ja maix, a nul jour de ma vie,
 n'oblïerai ces ieuls ne sa semblence.
 Por ceu s'Amors ne s'en veult plux soffrir
 6 k'elle de tous ne faice a son plaixir
 et de toutes, maix ne puet avenir
 8 ke de la moie aie bone esperance.
- II Comant porai avoir bone esperance
 en bone amor ne en loiaul amie
 11 ne en vairs ieuls n'en la douce semblence
 ke ne vairai ja maix jor de ma vie?
 Ameir m'estuet, ne m'en puis plux soffrir,
 14 celi cui jai ne vanrait a plaixir,
 et se ne sai coment puist avenir
 16 k'aie de li ne secours ne aïe.

I. Amour fidèle et amie loyale : ces deux idées m'émouvent souvent et me plongent dans des souvenirs, de sorte que jamais, à aucun moment de ma vie, je n'oublierai les yeux et l'apparence de ma dame. Si donc Amour ne veut pas renoncer à plier à son bon plaisir tous les amants et toutes les dames, il ne me sera jamais donné d'avoir de bons espoirs à l'égard de la mienne.

II. Comment pourrai-je avoir de bons espoirs en amour fidèle et amie loyale, dans ses yeux vairs et dans sa douce apparence, que je ne reverrai plus de ma vie ? Il me faut aimer — et je ne puis m'y soustraire — celle à qui cela ne plaira jamais; je ne m'imagine même pas comment je pourrais avoir d'elle secours et soutien.

- III Iemer mêre wil ich ir dienen mit stæte, 81,14
 und weiz doch wol daz ich sîn lôn niemer gwinne.
 19 Ez wær an mir ein sinn, ob ich dâ bæte
 da ich lônnes versæhe mich von der Minne.
 Lônnes hân ich noch vil kleinen wân.
 22 Ich diene ie dar da ez mich niht kan vervân.
 Nu lieze ich ez gerne, möhte ich ez lân:
 24 ez wellent durch daz niht von ir mîne sinne.
- IV Mîne sinne durch daz niht von ir wellent scheiden, 81,22
 swie si mich bî ir niht wil lân belîben.
 27 Si enkan mir doch daz niemer geleiden,
 in diene ir gerne und durch si guoten wîben.
 Lîd ich dar under nôt, daz ist an mir niht schîn:
 30 diu nôt ist diu meiste wunne mîn.
 Si sol dar umbe ir zorn lâzen sîn,
 32 wan sin kan mich niemer von ir vertriben.

III. Immerfort will ich ihr ohne Wanken dienen und weiß dabei doch wohl, daß ich nie Lohn dafür eintragen werde. Es wäre klug von mir, wenn ich dort werben würde, wo ich mich von der Minne her Lohnes versehen dürfte. Aber auf Lohn habe ich immer noch geringe Aussicht. Immerfort schon wende ich meinen Dienst dorthin, wo es mir nichts eintragen kann. Nun ließe ich gern davon ab, könnte ich's nur: mein Sinn aber will drum nicht von ihr lassen.

IV. Wiewohl sie mich nicht bei sich ausdauern lassen will, will sich doch mein Sinn deshalb nicht von ihr trennen. Sie kann's mir doch niemals verleiden, ihr und um ihretwillen guten Frauen gern zu dienen. Erleide ich dabei Herzenskummer, so wird das an mir nicht sichtbar: (denn) dieser Herzenskummer ist (vielmehr) meine größte Wonne. Drum soll sie ihren Unmut aufgeben, denn sie k a n n mich nimmer von sich vertreiben.

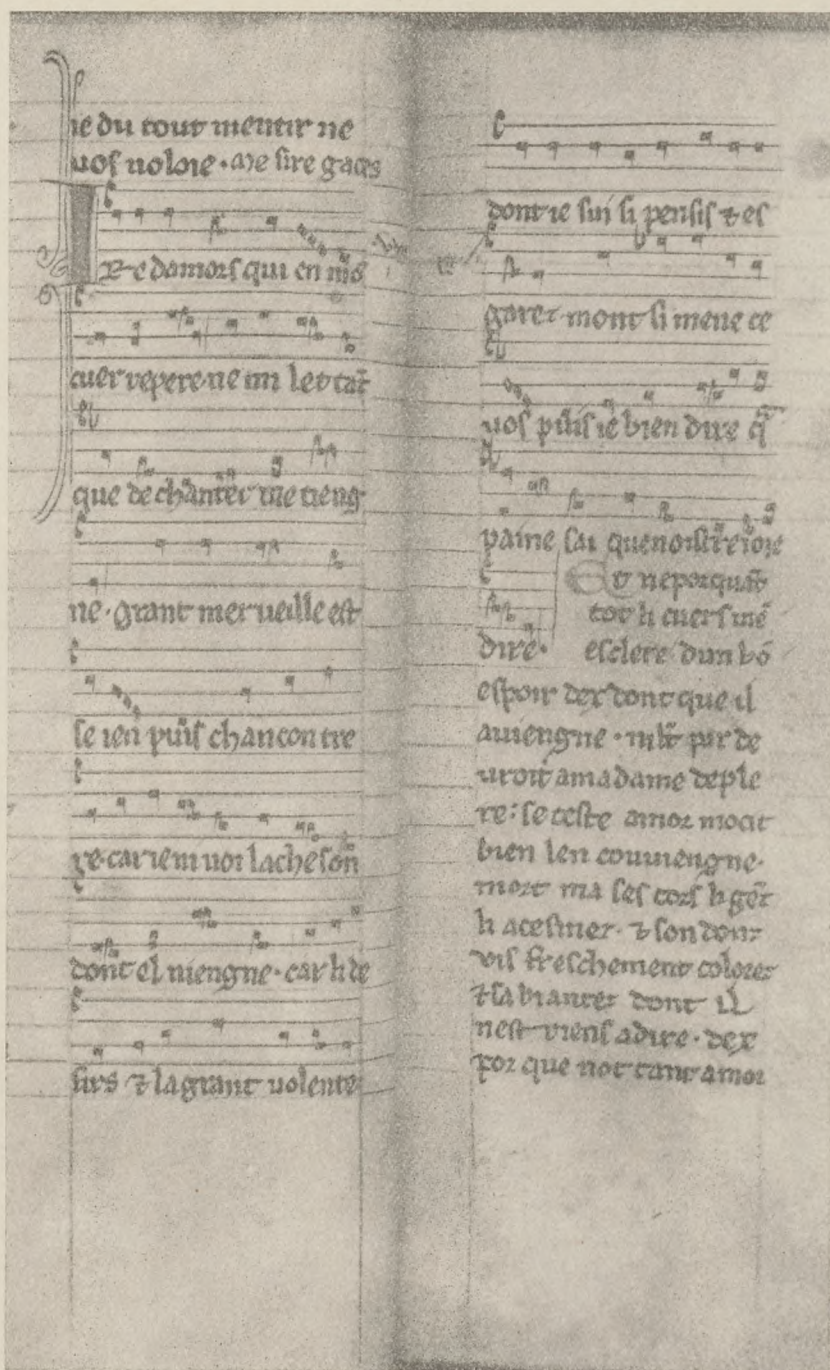
*

- III Coment porai avoir secors n'aïe
 vers fine Amor lai ou je n'ai poissance ?
 19 C'ameir me fait ceu ke ne m'ainme mie,
 dont jai n'avrai fors anui et pesance.
 Ne ne li os mon coraige jehir
 22 celi cui jai ne vanrait a sentir
 ke de teil mort seux jugiés a morir;
 24 et se ne puis veoir ma delivrance.
- IV Je ne voix pais kerant teil delivrance
 par coi Amors soit de moi departie;
 27 ne jai nul jor n'en quier avoir pesance :
 ains amerai ceu ke ne m'ainme mie.
 Se n'est pas drois ke je doie jehir
 30 por nul destroit c'om me faice sentir;
 et se n'i ait confort ke del morir,
 32 pues ke je sai ke ne m'ameroit mie.
- V Ne m'ameroit ? Iceu ne sai je mie,
 maix fins amans puet per bone atendance
 35 et per souffrir conquerre haute amie;
 maix je ne puis veoir bone fiance.

III. Comment pourrai-je avoir secours et soutien envers Amour Parfait de la part de celle qui échappe à mon pouvoir ? Car Amour me fait aimer celle qui ne m'aime point et dont je n'obtiendrai jamais autre chose que déception et chagrin. Et je n'ose pas révéler mes sentiments à celle qui ne se rendra jamais compte des peines mortelles auxquelles je me vois voué, et sans aucune perspective de délivrance.

IV. Je ne cherche pas à obtenir ma délivrance au prix d'être abandonné par Amour. Je désire ne jamais avoir à supporter un tel chagrin ; j'aimerai, plutôt, celle qui ne m'aime point. Il n'est pas juste que je cède, quelles que soient les tortures qui me sont infligées ; et cependant, il n'y a pour moi de salut que dans la mort, puisque je sais qu'elle ne m'aimerait point.

V. Ne m'aimerait-elle donc pas ? Je ne puis le savoir, puisque tout amoureux parfait peut, à force de patience et de renoncement, conquérir une amie de haute valeur. Mais pour moi, je ne vois pas de



Paris, Bibl. Nat., fr. 847, fol. 5 verso et 6 recto, fragment (Pièce 20b, ms. P').

Ke celle est teils, por cui plaing et sospir,
 38 ke ma dolour ne doigneraït oïr.
 Se me valt muels gairdeir mon boen taixir
 40 ke die rien ke li tourt a grevance.

VI Ne vos doit pais atorneir a grevance,
 se je vos ain, dame, plux ke ma vie!
 43 Ke c'est la riens ou j'ai gringnor fiance
 quant per moi soul vos os nomeir « amie ».
 Et de ceu trais moult delerous sospir
 46 ke ne vos puix ne veoir ne oïr —
 et quant vos voi, n'i ait ke del taixir :
 48 si seux destrois ke ne sai ke je die.

VII Per Deu, compans, ne vos os plux jehir
 50 ke ma dame est et ma mort et ma vie.

bons espoirs. Car la dame pour laquelle je pleure et soupire est telle qu'elle ne daignera entendre mes plaintes. Aussi vaut-il mieux pour moi de garder un silence salutaire, plutôt que de lui dire quelque chose qui puisse l'importuner.

VI. Il ne faut pas que cela vous importune, madame, si je vous aime plus que ma vie ! Ce qui me remplit des plus beaux espoirs c'est d'oser vous appeler, en mon particulier, mon « amie ». Ce qui, par contre, me fait pousser de très douloureux soupirs c'est de ne pas pouvoir vous voir et entendre — et quand je suis devant vous, je ne puis que me taire : je suis tellement angoissé que je ne sais quoi dire.

VII. Par Dieu, mon compagnon, je n'ose vous avouer que ceci : ma dame est pour moi tout à la fois la mort et la vie.

*

RUDOLF VON FENIS

- I Mit sange wânde ich mîne sorge krenken. 81,30
 Dar umbe singe ich deich si wolte lân.
 3 So ich ie mê singe, ich ir ie baz gedenke:
 sô mugens mit sange leider niht zergân:
 wan Minne hât mich brâht in solhen wân
 6 dem ich sô lîhte niht enmac entwenken,
 wan ich im lange her gevolget hân.
- II Sît daz diu Minne mich wolt alsus êren 81,37
 daz si mich hiez in dem herzen tragen
 10 diu mir wol mac mîn leit ze vrôuden kêren,
 ich wære ein gouch, wolt ich mich der entsagen. 82,1
 Ich wil ouch Minnen mînen kumber klagen,
 13 wan diu mir kunde dez herze alsô versêren,
 diu mac mich wol ze vrôuden hûs geladen.
- III Mich wundert des wie mich mîn vrouwe twinge 82,5
 sô sêre swenne ich verre von ir bin:
 17 so gedenke ich mir und ist daz mîn gedinge,
 mües ich si sehen, mîn sorge wære hin.
 'So ich bî ir bin', des trôestet sich mîn sin
 20 und wæne des daz mir vil wol gelinge:
 alrêrste mêret sich mîn ungewin.

I. Durch Sang währte ich, meine Sorgen zu lindern. Ich singe, weil ich mich von ihnen befreien möchte. Je mehr ich aber singe, um so eindringlicher kommen sie mir zum Bewußtsein: so können sie denn durch Gesang leider nicht vergehen: denn die Minne hat mich in eine Hoffnung versetzt, von der ich so leicht nicht loskommen kann, denn lange schon habe ich mich ihr hingegeben.

II. Da die Minne mich so auszeichnen wollte, daß sie mich die im Herzen tragen ließ, die mir mein Leid wohl in Freuden verwandeln kann, so wäre ich ein Tor, wollt' ich mich von ihr lossagen. Der Minne will ich denn auch meinen Kummer klagen, denn sie, die mir das Herz so versehren konnte, sie kann mich auch in das Haus der Freude laden.

III. Mich wundert, wie sehr mich meine Herrin gefesselt hält, wennimmer ich fern von ihr bin: dann denke ich bei mir, — und das ist mein Trost — daß, wenn ich sie sehen dürfte, meine Sorge dahin wäre. Dieses „wenn ich bei ihr bin“ tröstet meinen Sinn, und ich hoffe dabei, daß ich dann recht glücklich werde: aber gerade dann mehrt sich mein Leid.

FOLQUET DE MARSEILLE

- I En chantan m'aven a membrar
 so q'ieu cuich chantan oblidar:
 3 e per so chant c'oblides la dolor
 e'l mal d'amor,
 et on plus chant plus m'en sove;
 6 c'a la bocha nuilla res no m'ave
 mas sol «merce!».
 Per q'es vertatz e sembla be
 9 q'inz el cor port, dompna, vostra faisso
 qe'm chastia q'ieu no'n vir ma razo.
- II E pois Amors mi vol honrar
 tant qu'el cor vos mi fai portar,
 13 per merce'us prec qe'm gardez de l'ardor:
 q'ieu ai paor
 de vos mout major que de me.
 16 E pois mos cor, dompna, vos a en se,
 si mals l'en ve,
 pois dinz es, sofrir lo cove.
 19 Pero del cors faitz so que vos es bo,
 e'l cor gardatz si cum vostra maiso.

I. Il m'arrive de me souvenir, pendant que je chante, de ce que je voulais oublier en chantant : je chante pourtant afin d'oublier la douleur et le chagrin d'amour; mais plus je chante, plus je m'en souviens. Ma bouche ne parvient pas à articuler autre chose que «Pitié, madame!». Il est vrai et bien manifeste qu'au fond de mon cœur je porte, madame, votre image; elle est pour moi un memento qui m'empêche, dans mes chansons, de changer de sujet.

II. Puisqu'Amour m'honore tant qu'il me permet de vous porter dans mon cœur, je vous prie, par pitié, de me préserver de brûler. Je crains bien davantage pour vous que pour moi-même. Car, puisque mon cœur vous renferme, madame, s'il lui arrive quelque mal, vous devez en pâtir vous-même, puisque vous y êtes logée. Faites donc de mon corps ce qui vous plaît, mais gardez mon cœur comme votre propre demeure.

- IV So ich bî ir bin, mîn sorge ist deste mêre, 82,12
 als der sich nâhe biutet zuo der gluot:
 24 der brennet sich von rehte harte sêre:
 ir grôziu gûete mir daz selbe tuot.
 So ich bî ir bin, daz tœtet mir den muot,
 27 und stirbe ab rehte, swenne ich von ir kêre,
 wan mich daz sehen dunket alsô guot.
- V Ir schoenen lîp hân ich dâ vûr erkennet, 82,19
 er tuot mir als der fiurstelîn daz lieht;
 31 die fliuget dran, unz si sich gar verbrennet:
 ir grôziu gûete mich alsô verriet.
 Mîn tumbez herze enlie mich alsô niet,
 34 ich habe mich sô verre an si verwennet
 daz mir ze jungest rehte alsam geschiet.

IV. *Wenn ich bei ihr bin, ist mein Kummer umso größer, wie einem, der nahe an's Feuer herangeht: mit Recht verbrennt der sich gar sehr: das gleiche verursacht mir ihre große Güte (Vollkommenheit). Wenn ich bei ihr bin, so tötet mir das mein Herz, und wiederum sterbe ich erst recht, wenn ich von ihr kehre, denn ihr Anblick beglückt mich so sehr.*

V. *Ihre Schönheit habe ich als so geartet erkannt, daß sie mit mir verfährt wie das Licht mit der Motte; die fliegt dagegen, bis sie sich gänzlich verbrennt: ganz so hat mich ihre große Vollkommenheit betört. Mein törichtes Herz ließ mir keine Ruhe, bis ich mich so in sie vernarrt habe, daß es mir zum Schluß ganz ebenso (wie der Motte) ergehen wird.*

11c

FRIEDRICH VON HAUSEN

- I Si darf mich des zîhen niet, 45,37
 ichn hête si von herzen lieb.
- 3 Des mohte si die wârheit an mir sên, 46,1
 und wil sis jên.
 Ich quam sîn dicke in solhe nôt,
 6 daz ich den liuten guoten morgen bôt
 engegen der naht.
 Ich was sô verre an si verdâht
 9 daz ich mich underwîlent niht versan,
 und swer mich gruozte daz ichs niht vernam.

I. *Sie darf mir nicht vorwerfen, ich hätte sie nicht von Herzen lieb. Die Wahrheit dessen könnte sie an mir erkennen, wenn sie's gestehen will. Es hat mich oft in solche Not gebracht, daß ich den Leuten am Abend „Guten Morgen!“ entbot. Ich war in Gedanken an sie so weit verloren, daß ich bisweilen nicht bei Besinnung war und ich, wenn mich jemand grüßte, es nicht bemerkte.*

- III Q'el garda vos e'us ten tant car
 q'el cors en fai neci semblar,
 23 qe'l sen i met, l'engeing e la valor
 si q'en error
 laisa'l cors pel sen q'el rete;
 26 c'om mi parla, maintas vetz s'esdeve
 q'ieu non sai que,
 e'm saluda, q'ieu no n'aug re.
 29 Per so jamais nuills hom no m'ochaiso
 si'm saluda et ieu mot non li so.
- IV Pero'l cors non si deu clamar
 del cor, per mal qe'il sapcha far,
 33 que tornat l'a al plus honrat seignor
 e tout d'aillor,
 on trovav' engan e no-fe.
 36 Mas dreitz torna vas son seignor ancse;
 pero non cre
 qe'm deing, si Mercès no'm mante:
 39 qe'il intr' el cor tant q'en luoc d'un ric do
 deing escoutar ma veraia chansso.
- V E si la'm deigna escoutar
 midonz, merce'i degra trobar:
 43 pero ops m'es c'oblid e sa ricor
 e la lauzor
 q'ieu n'ai dich' e dirai jasse.

III. Car il vous garde, mon cœur, et il vous chérit au point qu'il prête à mon corps l'apparence d'un insensé: il absorbe tout sens, tout esprit, toute valeur, de sorte qu'il laisse mon corps à la dérive, l'ayant privé de tous ses sens. Il arrive maintes fois que l'on me parle: je ne sais même pas de quoi; que l'on me salue: je n'en entends rien. Que personne ne m'en veuille donc si, à son salut, je reste muet.

IV. Mais mon corps ne doit point se plaindre de mon cœur, quelque mal que celui-ci lui fasse, car mon cœur l'a remis au seigneur le plus illustre et soustrait à un autre pouvoir, où il ne trouvait que fausseté et perfidie. Le juste retrouve toujours son seigneur véritable. Je ne crois cependant pas que ma dame daigne m'accueillir, si Pitié ne me soutient pas auprès d'elle: puisse Pitié entrer dans son cœur de sorte qu'elle veuille bien, au lieu d'un riche cadeau, agréer ma chanson sincère.

V. Et si ma dame daigne entendre ma chanson, je devrai trouver de la pitié auprès d'elle: pour cela, il faut qu'elle ne pense ni à l'élévation de sa noblesse, ni aux louanges que j'ai chantées d'elle et que j'en chanterai toujours.

- II Mîn herze unsanfte sînen strît 46,9
lât, den ez nu mange zît
13 haldet wider daz aller beste wîp,
der ie mîn lîp
muoz dienen swar ich iemer var.
16 Ich bin ir holt: swenn ich vor gote getar
so gedенke ich ir.
Daz ruoche ouch er vergeben mir:
19 ob ich des grôze sünde solde hân,
zwiu schuof er si sô rehte wol getân?
- III Mit grôzen sorgen hât mîn lîp 46,19
gerungen alle sîne zît.
23 Ich hâte liep daz mir vil nâhe gie:
dazn lieb mich nie
an wisheit kêren mînen muot.
26 Daz was diu minne, diu noch mangen tuot
daz selbe klagen.
Nu wil ich mich an got gehalten:
29 der kan den liuten helfen ûzer nôt.
Nieman weiz wie nâhe im ist der tôt.
- IV Einer frouwen was ich undertân, 46,29
diu âne lôn mîn dienest nam.
33 Von der enspriche ich niht wan allez guot,
wan daz ir muot
zunmilte wider mich ist gewesen.
36 Vor aller nôt sô wânde ich sîn genesen,
dô sich verlie
mîn herze ûf genâde an sie,
39 der ich dâ leider funden niene hân.
Nu wil ich dienen dem der lônē kan.

II. Mein Herz läßt schmerzlich nur von seinem Kampf ab, den es nun schon lange Zeit um die allerbeste Fraue führt, der ich, wohin ich auch ziehe, stets dienen muß. Ich bin ihr ergeben: wennimmer ich's mir vor Gott getraue, gedenke ich ihrer. Möge er es mir denn auch vergeben: wenn ich deswegen große Sündenschuld haben sollte, weshalb hat er sie so recht wohlgestaltet geschaffen?

III. Mit großen Sorgen habe ich all meine Zeit gerungen. Ich hatte etwas lieb, was mir sehr naheging: das ließ mich nie der Weisheit meinen Sinn zukehren. Es war die Minne, die noch manchen über das gleiche klagen läßt. Jetzt will ich mich an Gott halten: d er kann den Leuten aus der Not helfen. Niemand weiß, wie nahe ihm der Tod ist.

IV. Ich war einer Fraue untertan, die meinen Dienst ungelohnt entgegennahm. Von der sage ich nichts als nur Gutes, außer, daß ihr Sinn gegen mich zu unbarmherzig gewesen ist. Von aller Not wählte ich zu genesen, als sich mein Herz ihr weihte in Erwartung ihrer Huld, die ich bei ihr leider nie gefunden habe. Jetzt will ich d e m dienen, der zu lohnen weiß.

- 46 Pero ben sai, mos lauzars pro no'm te,
 cum qe'm malme,
 que l'ardors mi creis e'm reve;
 49 e'l fuocs, qui'l mou, sai que creis a bando,
 e qui no'l mou, muor en pauc de sazo.

- VI Morir puosc be,
 n'Aziman, q'ieu no'm clam de re,
 53 neus si'm doblava'l mals d'aital faiso
 co'is dobla'l poins del taulier, per razo.

- VII Chanssos, desse
 vas Monpeslier vai de part me
 57 a don Guillem dir, sitot no'il sap bo :
 sos pretz, c'ar creis, li'm fai qerre perdo.

Je sais cependant que ces louanges ne me servent à rien, combien que je me tourmente, car elles ne font qu'accroître et ranimer mon ardeur amoureuse. En remuant le feu, on le ravive aussitôt; si l'on ne le remue point, il s'éteint en peu de temps.

VI. «Diamant», je peux bien m'éteindre : je ne me plains de rien, même si ma peine devait doubler, en proportion croissante, comme les points de l'échiquier (que l'on doublerait d'une case à l'autre).

VII. Chanson, va-t'en immédiatement vers Montpellier et dis de ma part au seigneur Guillem, même si cela lui déplaît, ceci : ses mérites, qui augmentent à présent, m'incitent à lui demander pardon.

*

- V Ich quam von minne in kumber grôz, 46,39
 des ich doch selten ie genôz.
 43 Swaz schaden ich dâ von gewunnen hân,
 sô friesch nie man
 daz ich ir spræche iht wan guot,
 46 noch mîn munt von frouwen niemer tuot.
 Doch klage ich daz
 daz ich sô lange gotes vergaz :
 49 den wil ich iemer vor in allen haben,
 und in dâ nâch ein holdez herze tragen.

V. Ich geriet durch Minne in großen Kummer, was mir indessen nie etwas genutzt hat. Soviel Schaden ich dadurch aber auch eingetragen habe, so hat doch nie jemand vernommen, daß ich je etwas anderes als Gutes von ihr gesagt habe, und mein Mund wird das auch im Hinblick auf die Frauen niemals tun. Dies aber beklage ich doch, daß ich solange Gott vergaß: d e n werde ich stets ihnen allen vorziehen und erst nach ihm ihnen ein ergebenes Herz entgegenbringen.

11d

HARTWIG VON RUTE

- I Mir tuot ein sorge wê in mînem muote 116,1
 die ich hin hein ze lieben friunden hân:
 3 obs iender dâ gedenken mîn ze guote
 als ich ir hie mit triuwen hân getân.
 Si solte mich durch got geniezen lân
 6 daz ich ie bin gewesen in grôzer huote
 dazs iemer kunne valsch an mir verstân.
 II Swer wænet daz mîn trûren habe ein ende, 116,8
 dern weiz niht was mir an dem herzen lît:
 10 ein kumber den mir niemen kan erwenden,
 ez tæte danne ir minneclicher lîp.
 Die sorge hân ich leider âne strît
 13 sin welle dann mir ir boten senden,
 dem ich erwartet hân vor manger zît.

I. Mich schmerzt in meinem Sinn eine Sorge, die ich um liebe Freunde daheim hege: ob sie wohl irgendwie meiner im Guten gedenken, so wie ich's hier ihrer in Treuen getan habe. Si e sollte es mir Gott zuliebe lohnen, daß ich stets in hoher Hut gewesen bin, so daß sie niemals Falschheit an mir bemerken kann.

II. Wer wähnt, daß mein Trauern ein Ende habe, der weiß nicht, was mich im Herzen quält: ein Kummer, den mir niemand wenden kann, wenn's nicht die Minnigliche tæte. Diese Sorge habe ich leider unbestritten, wenn sie mir nicht ihren Boten senden will, den ich schon vor langer Zeit erwartet habe.

GAUCELM FAIDIT

- I Pel messatgier que fai tan lonc estage
que ma dona mi degr'aver trames,
3 ai lo pays de Lemozi salvatge:
per qu'ieu no'i torn ni no'i tornarai ges,
qu'ilh non o vol. Que si a lieys plagues,
6 aquest sieus hom, qu'Amors reten en gatge,
vengra ves lieys qual qu'ora que's volgues.
- II Per aisso'm tem ques ajatz cor volatge,
dona, ves me, et ai razo que'm pes:
10 que s'ieu en pes et autr' a mon pessatge,
quant ieu venrai, er tot sazit e pres.
Et er grans tortz de me, cui l'afans es,
13 si pert mon joy et autre s'i ostage;
fors qu'ieu non cre qu'esdevenir pogues.
- III Aissi quo'l fuecs s'abraza per la lenha
on mais n'i a e la flam' es plus grans,
17 sui embratz per selha que no'm denha,
ont anc no'm valc joys ni solatz ni chans.
Per aisso tem, Amors, que tu m'enjans,
20 qu'ades la'm fas amar, cum que m'en prenha,
e'm dis qu'em breu sera sals mos afans.

I. A cause du messenger, qui tarde tant de venir et que ma dame aurait dû m'envoyer, le pays du Limousin me déplait. Je n'y retourne donc pas, je n'y retournerai jamais plus, puisqu'elle ne le veut pas. Car si cela lui plaisait, son serviteur, qu'Amour retient à son gage, s'en viendrait vers elle à l'instant qu'elle le voudrait.

II. Je crains donc que votre cœur, madame, ne soit volage à mon égard. J'ai des motifs de m'en préoccuper, car si moi, je m'en fais des soucis et qu'un autre recueille l'objet de mes préoccupations, quand j'arriverai, il ne m'en restera rien[?]. Et ce sera un grand tort envers moi qui en ai le chagrin, si je perds l'objet de mes désirs tandis qu'un autre en jouit. Mais je ne crois tout de même pas que cela puisse arriver.

III. De même que le feu s'embrase davantage quand il y a plus de bois, et que la flamme en devient plus grande, ainsi suis-je enflammé par la dame qui ne daigne pas m'agréer, auprès de qui jamais ne m'ont rien valu ni joie, ni divertissements, ni chansons. Je crains, Amour, que tu ne me trompes, car tu me la fais aimer toujours, quoiqu'il m'advienne, en me disant que ma peine sera bientôt rachetée.

- III Swie mir der tôt vast ûf dem rugge wære 116,15
 und dar zuo manic ander ungemach,
 17 sô wart mîn wille nie deich si verbære.
 Swie nâhen ich den tôt bî mir gesach,
 dâ manic man der sünden sîn verjach,
 20 sô was doch daz mîn aller meistiu swære
 daz mir genâde nie von ir geschach.
- IV Ich sihe wol daz dem keiser und den wîben 116,22
 gedienen mit ein ander niemen mac.
 24 Des wil ich in mit sælden lân belîben:
 er hât mich zin versûmet mangel tac.
 [.....]
 27
 ]

III. Wiewohl mir der Tod fest im Nacken saß und zudem manches andre Ungemach, so ward es doch nie mein Wille, sie aufzugeben. So nahe ich auch den Tod vor mir selbst sah dort, wo mancher Mann seine Sünden beichtete, so war doch dies mein allergrößter Schmerz, daß mir ihre Huld nie zuteil wurde.

IV. Ich sehe wohl, daß niemand dem Kaiser und den Frauen zugleich dienen kann. Drum will ich ihn mit meinem Segen fahren lassen: er hat mich an ihnen manchen Tag versäumen lassen

*

- IV Belha domna, lo dezirs cug m'estenha
 si vos, cui suy hom liges e comans,
 24 no'm socorretz enans qu'aissi'm destrenha
 la voluntatz ni m'aucia'l talans,
 que grans ops m'es, doussa domna prezans.
 27 E si voletz que desturbiers m'en venha,
 pus vostr'om sui, vostres sera lo dans.
- V Anc negus hom, si Dieus m'ajut e'm valha,
 no cre sofris per amor tan gran mal
 31 cum ieu suefre, quar tot lo cor mi talha
 lo deziriers ab la pena mortal.
 Per Dieu, Amors, so non es ges equal
 34 qu'ieu aja'l dan e tota la trebalha,
 ni ges d'aisso no'us tenc per cominal.
- VI Aquist gilos ab cui ai pres baralha
 s'ilh son malvat e descauzit, no'm cal;
 38 mai peza'm fort quar cujon qu'Amors falha
 per lur enuegz. E pus so no lur val,
 laissent son s'en e que pessesson d'al !
 41 Que ja non er, per la lur devinalha
 bona domna lais son amic coral.
- VII Senher n'Agout, no pues far folh jornal
 lo jorn qu'ieu pes de selieys que'm trebalha:
 45 qu'ab pauc d'espleg mi pot levar mo mal.

IV. Belle dame, je crains que mon désir ne m'éteigne si vous, dont je suis le vassal et le serviteur, ne me prêtez secours avant que ma passion ne me détruise et que mes vœux ne me tuent ici même ; j'ai grand besoin de votre secours, douce dame gracieuse ! Et si vous préférez que le malheur soit mon sort, puisque je suis votre vassal, le dommage vous atteindra vous-même.

V. Je ne crois pas — ainsi m'aide Dieu ! — que jamais nul homme ait eu à supporter, pour l'amour, une peine aussi grande que la mienne : le désir me fend le cœur d'une douleur mortelle. Par Dieu, Amour, il n'est point équitable que ce soit à moi de subir le dommage et toute la souffrance, et je ne vous tiens pas en cela pour loyal.

VI. Si les jaloux, avec lesquels j'ai maille à partir, sont mauvais et grossiers, peu m'importe ; mais ce qui me chagrine fort c'est qu'ils croient qu'Amour pourrait échouer par leurs méchancetés. Or comme tout cela ne leur sert à rien, qu'ils y renoncent donc et qu'ils s'occupent d'autre chose ! Jamais il ne se pourra qu'à cause de leurs manœuvres une dame courtoise abandonne son ami fidèle.

VII. Seigneur Agout, je n'ai pas perdu inutilement mon temps quand je pense à celle qui me cause tant de souffrances. Avec peu de chose, elle peut supprimer mon mal.

RUDOLF VON FENIS

- I Ich hân mir selben gemachet die swære 83,11
 daz ich der ger diu sich mir wil entsagen.
 3 Diu mir zerwerbenne vil lîhte wære,
 die flîuh ich, wan si mir niht kan behagen.
 Ich minne die diu mirs niht wil vertragen;
 6 mich minnent ouch die mir sint doch bormære:
 sus kan ich wol beidiu vliehen und jagen.
- II Owê daz ich niht erkande die minne 83,18
 ê ich mich gar an si hette verlân!
 10 Sô het ich von ir gewendet die sinne,
 wan ich ir nâch mînem willen niht hân.
 Sus streb ich gouch ûf vil tumben wân.
 13 Des fürht ich vil grôze nôt noch gewinne.
 Den kumber hân ich mir selber getân.

I. Ich habe mir selbst den Kummer geschaffen, daß ich nach ihr begehre, die sich mir versagen will. Die aber, die zu gewinnen mir leicht fallen würde, die fliehe ich, denn sie kann mir nicht gefallen. Ich liebe die, die mir's nicht verstaten will; hinwiederum lieben mich die, die mir doch völlig gleichgültig sind: so kann ich beides wohl: fliehen und nachstellen.

II. O weh, daß ich die Minne nicht kennen gelernt hatte, ehe ich mich ihr ganz hingab! Dann hätte ich meinen Sinn von ihr abgewandt, denn ich besitze sie nicht so, wie ich's wünsche. So hänge ich Tor einem gar törichten Wahn nach. Darob fürchte ich, noch sehr großes Leid zu erfahren. Diesen Kummer habe ich mir selbst geschaffen.

*

FOLQUET DE MARSEILLE

- I
 3 Ben ant mort mi e lor
 miei huoill galiador,
 per qe'is taing c'ab els plor
 pois ill s'o ant merit :
 q'en tal dompn' an chausit
 6 don ant faich faillimen;
 e qui trop poja, bas dissen.
 Pero en sa merce mi ren,
 9 q'ieu non cre jes que Merces aus faillir
 lai on Dieus vol totz autres bes aizir.
- II
 13 E si conosc d'Amor
 qe mos dans l'a sabor:
 qe so don ai largor
 mi fai prezar petit,
 e poignar ad estrit
 16 en tal que si'm defen.
 So qe m'encaussa vau fugen
 et aisso qe'm fuig vauc seguen:
 19 aissi non sai cossi'm posca garir,
 q'ensems non puosc encaussar e fugir.

I. Mes yeux trompeurs ont causé ma perte et la leur : il est donc bien juste, et ils l'ont mérité, que je pleure par eux. Ils ont, en effet, porté leur regard sur une dame d'une telle élévation qu'ils ont commis partant une faute : et qui monte trop haut, risque de tomber très bas. Je m'en remets cependant à la miséricorde de ma dame, car je ne crois pas que Pitié puisse manquer là où Dieu a accumulé toutes les autres vertus.

II. Mais je vois qu'Amour trouve son plaisir dans mon malheur : il me fait mépriser ce que je possède en abondance et lutter pour ce qu'il me refuse. Je fuis ce qui me poursuit et je poursuis ce qui me fuit : je ne sais donc comment je pourrais me tirer de là, car je ne puis tout à la fois poursuivre et fuir.

BLIGGER VON STEINACH

- I Er fünde guoten kouf an mînen jâren, 118,19
 der âne vrôide wolte werden alt,
 3 wan si mir leider ie unnütze wâren.
 Umb einez daz wær alse ein trôst gestalt
 gæb ich ir driu : sô vûrhte ich den gewalt.
 6 Des gêt mir nôt. Wie sol ein man gebâren
 der âne reht ie sîner triuwe engalt ?
- II Befünde ich noch waz für die grôzen swære, 118,26
 die ich nu lange an mînem herzen hân,
 10 bezzer danne ein stæter dienest wære, 119,1
 des wurde ein michel teil von mir getân.
 Hulf ez mich iht, sô wære daz mîn wân,
 13 swer alliu wîp durch eine gar verbære,
 daz man in des geniezen solte lân.
- III Ich fünde noch die schœnen bî dem Rîne 119,6
 von der mir ist daz herze sêre wunt
 17 michels harter danne ez an mir schîne
 [.....]
 [.....] wurde ir mîn swære kunt,
 20 diu mir ist alse Dômas Saladine
 und lieber, möhtez sîn, wol tûsent stunt.

I. Wer freudlos alt werden wollte, für den wären meine Jahre wohlfeil zu haben, denn sie waren mir, leider, stets unnütz. Für etwas, was wie ein Trost aussähe, gäbe ich ihrer drei hin: ich aber fürchte (statt Trost) Gewalt. Dazu habe ich allen Grund. Wie soll sich ein Mann verhalten, der rechtlos stets für seine Treue büßen mußte?

II. Erkennte ich jetzt noch, was gegen den großen Kummer, den ich nun schon solange in meinem Herzen trage, besser wäre als ein beständiger Dienst, ich würde ein gut Teil dessen leisten. Könnte es mir etwas helfen, so würde ich meine Hoffnung darauf setzen, daß man dem um einer Frau willen allen anderen entsagte, dies zugute halten würde.

III. Ich könnte wohl noch die Schöne am Rhein finden, durch die mir das Herz viel schmerzlicher verwundet ist, als es an mir sichtbar wird.....wenn ihr mein Kummer bekannt würde, ihr, die mir so lieb ist wie Damascus dem Saladin und, wenn's sein könnte, tausendmal lieber.

- III Ar aujatz gran follor,
 q'arditz sui per paor :
 23 mas tant tem la dolor
 d'Amor qe m'a sazit
 que so'm fai plus ardit
 26 de mostrar mon talen
 a lieis qe'm fai veillar dormen;
 doncs ai, per paor, ardimen :
 29 aissi cum cel q'estiers non pot gander,
 qe vai totz sols entre cinc cens ferir.
- IV Pros domna, cui ador,
 restauratz en valor
 33 mi e vostra lauzor !
 C'amdui em aflebit,
 car metetz en oblit
 36 mi qe'us am finamen.
 Qe cill c'o sabon vant dizen:
 «Qe mal servir fai mainta gen!»
 39 Car per qe'us am tant que d'als non cossir,
 pert mi e vos : gardatz si'm dei marrir !

III. Voyez donc, quelle folie : c'est la peur qui me rend hardi. Je redoute tant les peines de l'amour qui s'est emparé de moi, que cette crainte me donne le courage de révéler mes sentiments à celle qui fait de moi un somnambule. C'est par crainte, dis-je, que je m'enhardis, comme celui qui ne peut se sauver autrement et qui se lance à se battre tout seul contre cinq cent.

IV. Noble dame, que j'adore, relevez-moi et rehaussez votre renommée ! Nous sommes affaiblis, elle et moi, parce que vous me négligez, moi qui vous aime fidèlement. Ceux qui le savent se disent, en effet : «Qu'il fait mauvais servir certaines gens !» En vous aimant au point de ne penser à rien d'autre, je me perds et je vous perds aussi : voyez donc si j'ai de quoi m'affliger !

- V E ja ogan per flor
 no'm viratz chantador,
 43 mas prec de mon seignor
 lo bon rei, cui Dieus guit,
 d'Aragon m'ant partit
 46 d'ir' e de marrimen:
 per q'ieu chan tot forsadamen,
 et al sieu plazen mandamen
 49 li sieu amic non Devon contradir,
 q'alz enemics vei qe'is fai obezir.
- VI Sai a la dolor de la den
 vir la leng', a lieis cui mi ren:
 53 et er merces s'ill me deign' acuellir;
 q'e maint bon luec fatz son ric pretz auzir.
- VII Bels n'Azimans, Dieus mi gart de faillir
 56 vas lieis qe faill vas mi, so aus esdir.

V. Vous ne m'auriez pas vu en humeur de chanter, cette année, pour toutes les fleurs du printemps; mais les prières de mon seigneur, le bon roi d'Aragon — que Dieu le protège! — m'ont arraché à mes chagrins et à mon désespoir: je chante donc, quoique malgré moi, car il ne faut pas que ses amis désobéissent à ses gracieux ordres, puisqu'il se fait obéir, à ce que je vois, même par ses ennemis.

VI. A présent, je tourne ma langue vers la dent qui me fait mal, je veux dire: vers ma dame, à qui je me sou mets. Ce sera un acte plein de grâce si elle me daigne agréer, car je fais retentir ses louanges en maints hauts lieux.

VII. Cher «Diamant», Dieu me garde de faillir à celle qui m'a failli, voilà le vœu que j'ose prononcer.

*

GACE BRULÉ

- I Tant m'ait moneit force de signoraige
 et une amor ki au cuer me dessent
 3 ke je ne puis plux celleir mon coraige,
 se chanterai, s'ire ne'l me deffent:
 ke celle m'ait greveit trop longuement
 6 ki de mon cuer ne prist onkes ostaige
 pues k'ele l'out en son comandement.
- II Pechiet ferait c'elle tient a outraige
 ceu ke je l'ain si amerousemant;
 10 k'en li ameir ne crien mort ne damaige,
 teils est l'amor ke m'enflame et enprant.
 Mourir en puis, maix poent ne m'en repent;
 13 ke mon fin cuer li donai d'avantaige
 quant j'esgardai son cors premierement.

I. La contrainte du pouvoir auquel je suis soumis et l'amour qui me descend au cœur m'ont mené si longtemps que je ne puis plus dissimuler mes sentiments. Aussi chanterai-je, si le chagrin ne m'en empêche pas: car elle m'a tourmenté trop longtemps, la dame qui n'a jamais voulu accepter en otage mon cœur, depuis qu'elle l'avait à sa disposition.

II. Elle commettra un péché si elle s'offense de me voir l'aimer avec tant d'amour. Dans mon amour pour elle, je ne crains ni mort ni dommage, tel est le sentiment qui m'enflamme et me consume. J'en puis mourir, mais je ne m'en repens point. Je lui ai abandonné d'avance mon cœur fidèle dès l'instant où je la vis pour la première fois.

- III Une des riens ke plux me tient en ire
 ceu est de ceu k'elle fait bel semblant
 17 vers une gent, c'on ne puet trop despire,
 felon, sens foi, cuvert et medissant.
 Et quant jes truis davant li enuiant,
 20 lors se ne sai ke faire ne ke dire:
 tous ebaihîs m'i obli en estant.
- IV De ceste amor, dont je trais teil martyre
 ke davant li me fait dormir vaillant,
 24 ne poroit nuls, se croi, mon cuer elire;
 car autresi me revelle en dormant :
 lors vient ma joie et veult a son talent —
 27 si angoissous me truis a l'escondire
 c'a pouc mes cuers ne pairt en sospirant.
- V Douce dame, onkes ne me sou faindre
 de vos ameir, ensi l'ai coumancié;
 31 ma volenteis en est chascun jor graindre.
 Ne contre ceu n'aveis de moy pitié
 k'Amors le m'ait comandeit et proié;
 34 car fins amins doit morir, ou ataindre
 ke penseit ait tous jors et covoiitié.

III. Une des choses qui me font le plus de peine c'est qu'elle montre une mine aimable à des gens, que l'on ne saurait trop mépriser, des gens félons, sans foi, misérables et médisants. Quand je les aperçois devant elle qui font les fâcheux, alors je ne sais vraiment quoi faire ni quoi dire : tout interdit, je m'oublie là où je suis.

IV. A cet amour, qui m'a fait souffrir de telles tortures que, quand je suis devant ma dame, je suis tout rêveur, en éveil, personne, je le crois, ne pourrait arracher mon cœur. Il me réveille, par contre, quand je suis endormi : alors mon désir s'enflamme et réclame d'être comblé . . . Et comme cela lui reste refusé, je me vois si plein d'angoisse que peu s'en faut que mes soupîrs n'emportent mon cœur.

V. Douce dame, jamais je ne pus manquer de sincérité en vous aimant ; c'est ainsi que je me suis engagé dans cet amour, et mon désir accroît chaque jour. Mais vous n'avez pas davantage pitié de moi pour le fait que mon sentiment m'a été imposé et enjoint par Amour. L'ami parfait doit en effet ou mourir ou obtenir ce qu'il a désiré et convoité sans cesse.

- VI Nuls ne se doit de loiaul Amor plaindre
 pues k'il li ait son servixe otroié :
 38 se n'ait mestier, tant ne me puet destraindre
 ke jai vers li aie mon cuer irié;
 et se li plaist, moult m'ait bien essayé,
 41 k'onkes ne sou decevoir ne ataindre.
 Dont maint felon se seront avanciet.

- VII Amins Gillés, lonc tens m'ait travaillé
 ma loiaulteis, ke ne puet pais remaindre.
 45 Se croi c'Amors vos ait muels consillié.

VI. Nul ne doit se plaindre d'Amour Loyal du moment qu'il lui a engagé son service. Si mon service lui paraît inutile, jamais il ne pourra me tourmenter au point que mon cœur soit fâché contre lui; et si mon service lui agréé, j'ai fort bien passé les épreuves auxquelles il m'a soumis, car jamais je ne sus tromper ou simuler. Et maints félons en auront profité.

VII. Mon ami Gillet, ma loyauté m'a longtemps fait souffrir, mais je n'y puis renoncer. Je crois bien qu'Amour vous a mieux soutenu.

*

- II. Wer sich auf solch beständigen Dienst verstünde, auf den ich doch meine Hoffnung setzen muß, der könnte vielleicht guten Erfolg haben. Am Ende würde er damit das Sehnsuchtsleid überwinden, das an's Herz greift: das wandelt sich dann in Lachen und Freude; sein Trauern geht in volle Freuden über; in einem Augenblick bezahlt es sich, was man zehn Jahre hindurch gedient hat.

PEIRE VIDAL

- I Pus tornatz sui em Proensa
 et a ma dona sap bon,
 3 ben dei far bona chanson,
 savals per reconoissensa:
 qu'ap servir et ab honrar
 6 conquer hom de bon senhor
 don e benfag et honor,
 qui be'l sap tener en car;
 9 per qu'ieu m'en dei esforsar.
- II E quar anc no fitz fallensa,
 sui en bona sospeisson
 12 que'l maltrag mi torn en pron,
 pus lo bes tan be comensa.
 E poiran se conortar
 15 e mi tug l'autr'amador,
 s'ab sobrefortz de labor
 trac de neu freja fuec clar
 18 et aigua doussa de mar.

I. Puisque me voici revenu en Provence et que cela plaît à ma dame, il faut bien que je fasse une bonne chanson, ne fût-ce que par reconnaissance: c'est en rendant service et honneur à son seigneur que l'on en obtient dons, faveurs et bienfaits, quand on sait le chérir. C'est ce que je dois m'efforcer de faire.

II. Comme je n'ai jamais commis de faute, j'ai de bons espoirs de voir mes peines tourner à mon avantage, puisque mon bonheur débute si bien. Et tous les autres amoureux pourront puiser réconfort dans mon exemple si, par un effort de labeur surhumain, je tire une flamme vive de la neige glacée, et de l'eau douce de la mer.

- III Swer sô langez bîten schildet, 80,28
 der hât sichs niht wol bedâht.
 21 Nâch riuwe hât ez wunne brâht;
 trûren sich mit freuden gildet
 dem der wol gebîten kan,
 24 daz er mit zûhten mac vertragen
 sîn leit und nâch genâden klagen:
 der wirt vil lîhte ein sælic man.
 27 Daz ist der trôst den ich noch hân.

III. Wer so langes Ausharren schilt, der hat sich's nicht recht überdacht. Nach Leid hat es Wonne gebracht; Trauern bezahlt sich mit Freuden dem, der wohl so auszuharren versteht, daß er zuchtvoll sein Leid zu ertragen und zur Erlangung der Huld zu klagen weiß: so einer wird leichtlich ein beglückter Mann. Das ist die Zuversicht, die ich immer noch hege.

*

- III Qu'estiers non agr'ieu guirensa,
 mas, quar ve que vencutz so,
 21 tra ma domn' aital razo
 que vol qu'om vencutz la vensa:
 qu'aissi deu apoderar
 24 franc' humilitatz ricor.
 Mas ieu no'y trop valedor
 que m'i pogues acordar
 27 mais prec's e merce clamar.
- IV E pos en sa mantenensa
 aissi del tot m'abando,
 30 ja no'm deu dire de no:
 que ses tota retenensa
 sui sieus per vendr' e per dar.
 33 E totz hom fai gran folor
 qui di qu'ieu me vir alhor:
 mais am ab lieys mescabar
 36 qu'ab outra joi conquistar.
- V E sel que long' atendensa
 blasma, fai gran falizo:
 39 qu'er an Artus li Breto
 on avion lur plevensa —
 es ieu per lonc esperar
 42 ai conquist, ab gran doussor,
 un bays, que forsa d'amor
 me fetz a midons emblar;
 45 mas er lo'm deu autrejar.

III. Je n'aurais point de salut autrement: mais, comme elle me sait vaincu, ma dame agit selon le principe qui veut qu'elle soit soumise par celui qu'elle a soumis — ainsi, l'humilité sincère doit vaincre la puissance. Mais je ne trouve point d'autre secours qui puisse obtenir pour moi cet accord que mes prières et mes appels à sa pitié.

IV. Puisque je m'abandonne ainsi entièrement à son pouvoir, elle ne doit pas m'opposer un refus: c'est sans aucune réserve que je suis à elle, elle peut disposer de moi — me donner ou me vendre. Quiconque me dit de me détourner d'elle fait une grande folie: j'aime mieux subir une défaite devant elle que remporter la victoire sur une autre.

V. Celui qui désapprouve la longue attente commet une grave erreur: car voici que les Bretons ont eu leur Arthur, en qui ils avaient placé leur espérance, voici qu'à force d'attendre longtemps, j'ai conquis, en grande douceur, un baiser, le baiser que, poussé par l'amour, je volai à ma dame; à présent, elle doit me l'accorder elle-même.

par thieccere. li dist. lamours li fait moit recevoir. car boine amours
 est parmanable vie. li de cuer serr il ne li greue mie. si a travail de
 veillier de penser. cest fine dedus donne desirer. **E** la desir de si loial
 voloir. hauss menvoir la douce compaignie. dier com ielam de cuer
 sans deuoir. sans raison. sans point de vilouie. flect pas am
 li trop querre a lornie. ne tous ses boins veur en li adueuer. nus
 genar cuers ne si dur puis fier. **D**es maus danours me lo fons
 de raison. mais cest li maus li plus ma faire greuaunce. souneur
 me dist que ne doi guerredon. pas veur de si haute vaillance. men
 loiaues ou ie ai ma fiance. faire tant pour moi. ke ie ne puis rader.
 kare serai si lenc sans loier. **E** puis ke iai si rve bone oï
 sen damer celi li sour tous a puissance. de moi donner confort et ga
 rison. iel doi servir et teneur en sa voellance. mon guerredon. car iain
 miee par souffrance. et par son gre auoir mon desirer. bestre a mon
 bel oï par souffrandier. **C**haons virent et si di la plus fiance. li
 fait el moit qe ie bien resmoigner. pour l'ameur char. n'irai pas
 41. **D**us ke li mal lamours me fait sentir. tant si plat
 tant kil men estner charner. bien doi auoir volente et dier.
 danour les biens ke mi fait espyr. or mi laut dier si servir
 et ouuer. vers ma dame li tant est sage et fiance. ke ne me
 laut char en despeince. et si mi laut mon desir achieveur.

- VI Ses pechat pris penedensa
 et ai quist ses tort perdo,
 48 e fatz de nïen gen do
 e trac d'ira bevolensa
 e gaug entier de plorar
 51 e d'amar doussa sabor,
 e sui arditz per paor,
 e sai perden gazanhar
 54 e quan sui vencutz, sobrar.
- VII Bel Raynier, per ma crezensa,
 no'us sai par ni companho,
 57 quar tug li valen baro
 valon per vostra valensa.
 E quar Dieus vos fetz ses par
 60 e'us det mi per servidor,
 servirai vos de lauzor
 e d'als, quant o poirai far:
 63 bel Rainier, causetz si'us par.

VI. Sans avoir péché, j'ai fait pénitence, et sans avoir eu tort, j'ai demandé pardon; je fais du néant un don généreux et tourne la colère en bienveillance et tire des pleurs une joie parfaite et de l'amour un doux plaisir; et la crainte me rend hardi et je sais gagner en perdant et vaincre quand je suis déconfit.

VII. Mon cher «Rainier», par ma foi, je ne connais point votre égal ou votre semblable, car tous les barons vaillants ne valent que par votre valeur. Et comme Dieu vous a fait sans pareil et qu'il m'a donné à vous pour serviteur, je vous servirai par mes louanges et, quand je pourrai le faire, par tout autre moyen: mon cher «Rainier», faites votre choix comme il vous semble.

*

ALBRECHT VON JOHANS DORF

- I Ich vant âne huote 93,12
 die vil minneclîchen eine stân.
 3 Sâ dô sprach diu guote:
 ‚Waz welt ir sô eine her gegân ?‘
 ‚Frouwe, ez ist alsô geschehen.‘
 6 ‚Saget, war umbe sît ir her ? Des sult ir mir verjehen.‘
- II ‚Minen senden kumber 93,18
 klage ich iu, vil liebe frouwe mîn.‘
 9 ‚Wê, waz saget ir tumber ?
 ir mugt iuwer klage wol lâzen sîn.‘
 ‚Frouwe, ichn mac ir niht enbern.‘
 12 ‚Sô wil ich in tûsent jâren niemer iuch gewern.‘

I. Ich fand die Minnigliche allein ohne Hute. Gleich sprach da die Gute: „Was wollt ihr, daß ihr so allein hierher kommt?“ „Herrin, es hat sich so gefügt.“ „Sagt, warum seid ihr hierher gekommen? Das sollt ihr mir erklären.“

II. „Meinen Sehnsuchtskummer klage ich euch, liebste Herrin mein.“ „Weh, was sagt ihr Tor? Ihr könntet wohl eure Klage unterlassen.“ „Herrin, ich kann sie nicht unterdrücken.“ „Ich aber werde euch in tausend Jahren nicht erhören.“

UN MARQUIS [DE MONTFERRAT?]

- I « Dona, [a] vos me coman,
c'anc res mai non amei tan. »
- 3 « Amicx, be vos dic e'us man
qu'ieu farai vostre coman. »
« Dona, trop mi vai tarzan. »
- 6 « Amicx, ja no'y auretz dan. »
- II « Dona, a la mia fe,
murray s'aysi'm gayre te. »
- 9 « Amicx, menbre vos de me
qu'ie'us am de cor e de fe. »
« Don', ajatz en doncx merce! »
- 12 « Amicx, si auray yeu be. »

I. « Madame, je me recommande à votre grâce, car jamais je n'ai rien aimé autant que vous. » — « Ami, je vous dis et je vous déclare que je serai à vos ordres. » — « Madame, je suis trop impatient. » — « Ami, vous ne perdrez rien à attendre. »

II. « Madame, par ma foi, je mourrai si je dois en rester là tant soit peu encore. » — « Ami, n'oubliez pas que moi, je vous aime de tout cœur et d'une foi sincère. » — « Madame, ayez donc pitié de moi ! » — « Ami, je n'y manquerai pas. »

- III „Neinâ, küniginne ! 93,24
 Daz mîn dienst sô iht sî verlorn !”
 15 „Ir sît âne sinne,
 daz ir bringet mich in solhen zorn.”
 „Frouwe, iur haz tuot mir den tôt.”
 18 „Wer hat iuch, vil lieber man, betwungen ûf diu nôt ?”
- IV „Daz hât iuwer schœne 93,30
 die ir hât, vil minneclîchez wîp.”
 21 „Iuwer sûezen dœne
 wolten krenken mînen stæten lîp.”
 „Frouwe, niene welle got.”
 24 „Werte ich iuch, des hetet ir êre; sô waer mîn der spot.”
- V „Lât mich noch geniezen 93,36
 daz ich iu von herzen ie was holt.”
 27 „Iuch mac wol verdriezen
 daz ir iuwer wortel gegen mir bolt.”
 „Dunket iuch mîn rede niht guot ?” 94,1
 30 „Jâ hât sî beswæret dicke mînen stæten muot.”

III. „Nicht doch, Königin! Mein Dienst sei nicht so vertan!”
 „Ihr seid unbesonnen, daß ihr mich in solchen Unwillen versetzt.”
 „Herrin, euer Unmut bringt mir den Tod.” „Wer hat euch, liebster
 Mann, in solche Bedrängnis gezwungen?”

IV. „Das tat die Schönheit, die ihr besitzt, minniglichste Fraue.”
 „Eure süßen Töne möchten meine Festigkeit erschüttern.” „Herrin,
 verhiute es Gott!” „Erhörte ich euch, so hättet ihr Ehre davon, mir
 aber gehörte die Schande.”

V. „Laßt mir's noch zugute kommen, daß ich euch stets von Herzen
 ergeben war.” „Euch mag es wohl übel bekommen, daß ihr eure Wörtlein
 mir gegenüber drechselt.” „Gefällt euch meine Rede nicht wohl?” „Sie
 hat mir wahrlich oft schon meinen standhaften Sinn bekümmert.”

- III « Be suy gays et amoros,
dona, per amor de vos. »
15 « Amicx, lo meu cors joyos
es vostres tota sazos. »
« Dona, autreyatz lo'm vos. »
18 « O yeu, amicx bels e bos! »
- IV « Dona, per vos mi cofort
e'm fas chanson e deport. »
21 « Amicx, jes no n'avetz tort,
que be sabetz qu'ie'us am fort. »
« Dona, co er del conort ? »
24 « Amicx, bona fes vos port. »
- V « Be soy gueritz ab aitan,
dona, de pen' e d'afan! »
27 « Amicx, sufren, merceyan
conqueron li fin aman. »
« Dona, trop mi greva'l dan. »
30 « Amicx, ye'us retenc bayzan. »

III. « C'est bien pour vous, madame, que je suis gai et amoureux. »
— « Ami, mon cœur joyeux est toujours à vous. » — « Madame, donnez
moi le donc. » — « Assurément, mon très cher ami. »

IV. « Madame, c'est pour vous que je me réconforte, pour vous
que je chante et m'égaye. » — « Ami, vous n'avez point tort, car vous
savez bien que je vous aime beaucoup. » — « Madame, comment le dé-
montrerez-vous ? » — « Ami, j'ai pour vous une foi sincère. »

V. « Cela suffit bien, madame, pour me guérir de mes peines et de
mes chagrins ! » — « Ami, c'est en les supportant et en implorant pitié
que les amants parfaits triomphent. » — « Madame, la peine m'opprime
trop. » — « Ami, je vous retiens par un baiser. »

- VI „Ich bin ouch vil stæte, 94,3
ob ir ruochet mir der wârheit jehen.”
33 „Volget minner ræte,
lât die beten diu niemer mac geschehen.’
„Sol ich alsô sîn gewert ?”
36 „Got der wer iuch anderswâ des ir an mich dâ gert.’
- VII „Sol mich dan mîn singen 94,9
und mîn dienst gegen iu niht vervân ?”
39 „Iu sol wol gelingen:
âne lôn sô sult ir niht bestân.’
„Wie meinet ir daz, frouwe guot ?”
42 „Daz ir deste werder sît und dâ bî hôchgemuot.’

VI. „Auch ich bin sehr ausdauernd, wenn ihr mir die Wahrheit gestehen wollt.” „Folgt meinem Rat, laßt das Bitten, das niemals sich erfüllen kann.” „Soll ich so Gewährung finden?” „Gott schaff euch anderswo Gehör für das, was ihr von mir begehrt.”

VII. „Soll mir denn mein Sang und mein Dienst bei euch nichts fruchten?” „Ihr sollt guten Erfolg haben: ohne Lohn sollt ihr nicht bleiben.” „Wie meint ihr das, gute Herrin? „Daß ihr (dadurch) um so trefflicher werdet und zudem hochgemut.”

*

- VI « Dona, doncx a vos mi ren,
de mas jonchas, humilmen. »
33 « Marques, en trop d'onramen
cujatz pujar, veramen ! »
« Dona, qu'ie'us am finamen. »
36 « Marques, e tu fas no-cen! »
- VII « Domna, mot ay gran talan
qu'ie'us tengues a mon coman. »
39 « Marques, be'm n'iray gardan,
e dizetz folia gran! »
« Dona, ja no'y agras dan. »
42 « Marques, no m'en plieu en tan! »

VI. « Madame, je me soumets donc à vous, les mains jointes, humblement. » — « Marquis, vous prétendez, vraiment, atteindre un trop grand honneur ! » — « Madame, c'est parce que je vous aime d'un amour parfait. » — « Marquis, c'est insensé, ce que tu fais. »

VII. « Madame, j'ai très grande envie de vous tenir à ma guise. » — « Marquis, je m'en garderai bien : vous dites là de grandes folies. » — « Madame, tu ne t'en repentirais pas. » — « Marquis, je ne m'y fie guère ! »

*

TROUVÈRE INCONNU

- I Puis ke li mal k'Amours me font sentir
 sont si plaisant k'il m'en estuet chanter,
 3 bien doi avoir volenté et desir
 d'avoir les biens ke mi font esperer.
 Or mi laist Dieus si servir et ouvrer
 6 vers ma dame, ki tant est sage et france,
 ke ne me laist chaïr en desesperance
 8 et si mi laist mon desir achieveer.
- II Se mon desir en pooie acomplir,
 nus n'en devroit vilainement parler;
 11 car je l'aim tant, mieus vouroie morir
 ke deshounour pëusse en li trouver.
 Car j'ai un cuer ki ainc ne seut fausser,
 14 ne fins amans ne doit avoir beance
 a nule rien ou sa dame ait vieutance:
 16 car on met trop a hounour recouvrer.

I. Puisque les peines qu'Amour me fait sentir sont si agréables qu'elles m'obligent à chanter, il faut que j'aie vraiment un grand désir d'obtenir les faveurs qu'Amour me fait espérer. Plût à Dieu de me laisser si bien servir ma dame et lui être si agréable — à elle qui est d'une telle sagesse et d'une telle distinction — qu'elle ne me laisse point tomber dans le désespoir et qu'elle me laisse obtenir l'objet de mes désirs.

II. Si j'arrivais à combler mon désir, personne ne devrait en dire des vilenies. J'aime tellement ma dame que j'aimerais mieux mourir que de la voir subir un déshonneur. Mon cœur est ainsi fait qu'il n'a jamais coutume de tromper; et un amant parfait ne doit jamais désirer chose qui puisse entacher le renom de sa dame: car il en coûte trop de recouvrer l'honneur.

- III Ich mache den merkæren truoben den muot. 113,17
 Ich hân verdienet ir nît und ir haz,
 19 sît daz mîn vrouwe ist sô rîche unde guot.
 Ê was mir wê : nust mir sanfter dan baz.
 Ein herzeleit des ich niene vergaz
 22 daz hân ich verlâzen und ist gar verwunden.
 Mîn vröide hât mich von sorgen enbunden :
 24 mir wart nie baz — unde liuge ich iu daz.
- IV [Mir wil gelingen dâ mir nie gelanc, 113,25
 an minne der süezen, daz wil ich iu sagen.
 27 Die merkære habent vil mengen gedanc,
 swenne si mich nu niht mer hœrent klagen
 dehein herzesêr. Daz tuot si mir verjagen
 30 [.....]
 des lôn ir got daz mîn trûren hât ende —
 32 daz ist gar gelogen, und ist dar doch noch lanc.]

III. Ich betrübe den Merkern den Sinn. Ich habe ihre Mißgunst und ihren Haß verdient, da meine Herrin so vollendet und gut ist. Ehedem war mir weh: nun ist mir mehr als wohl. Ein Herzeleid, das ich nie vergessen konnte, habe ich verloren und ist völlig überwunden. Meine Freude hat mich von Sorgen entbunden: nie war mir wohler — aber das lüge ich euch vor.

IV. (Mir will's glücken, wie mir's bislang nie glückte, bei der Minne, der süßen, das will ich euch sagen. Den Merkern kommen mancherlei Gedanken, wenn sie mich nun nicht mehr klagen hören über irgendwelchen Herzenskummer. Das hält sie mir fern. . . . Dafür lohne ihr Gott, daß mein Trauern ein Ende hat — das ist völlig gelogen, und es ist immer noch weit bis dahin).

*

- III J'aim loiaument: or m'en laist Dieus joïr!
De çou m'esmai k'Amours me font penser
19 en si haut lieu ke ne puis deservir,
s'ëurs ne'l fait c'om mi daignast amer.
Et puis k'ëurs me puet si amonter
22 ke puis avoir amour de tel vaillance,
je servirai; car biaux servirs avance,
24 si en puis bien mon guerredon haster.
- IV De bien amer ne me quier repentir,
car je m'en voi cascun jour amender:
27 Amours me fait vilounie haïr
et en tous biens fait mon cuer doctriner.
Je m'en doi bien en ma chançon loer,
30 car j'ai bien sauf çou ke j'ai tres enfance
mis tout mon sens, ma force et ma poissance
32 en boine Amour et ma dame hounerer.
- V Nus ne se doit de boine Amour partir
pour nul travail c'on en puist endurer:
35 car nus ne puet pour li tant mal souffrir
k'ele ne puist mil tans guerredouner.
Nus ne poroit la joie comparer
38 ki vient d'Amour: nis d'estre rois de France
n'avroit on pas tant deduit ne plaisance
40 c'uns amans a d'amie conquerer.

III. J'aime d'un amour loyal: puissé-je en être récompensé! Ce qui m'inquiète c'est qu'Amour me fait aspirer à une dame de si haute noblesse que je ne puis la mériter si la chance ne me favorise au point qu'elle daigne m'aimer. Et puisque la chance peut m'avancer assez pour m'obtenir un amour d'un tel prix, je servirai donc. Et comme le fidèle service d'amour est toujours salulaire, j'en puis hâter ma récompense.

IV. Je ne veux point regretter d'aimer d'un amour fidèle, car je vois que je m'en améliore chaque jour: Amour me fait haïr la bassesse et il instruit mon cœur en toutes les connaissances courtoises. Je dois bien m'en louer dans ma chanson, car c'est là le bénéfice d'avoir placé, dès mon jeune âge, tout mon esprit, toute ma force et tout mon pouvoir à honorer Amour parfait et ma dame.

V. Nul ne doit abandonner Amour parfait, quelle que soit la torture qu'il a à supporter: car nul ne peut souffrir tant de peines pour lui qu'il ne puisse l'en récompenser mille fois. Personne ne saurait racheter la joie qui vient d'Amour: même à être roi de France, on n'aurait pas tant de bonheur et de plaisir qu'un amant a à la conquête de son amie.

BERTRAN DE BORN

- I Miezs sirventes vueilh far dels reis amdos,
 q'en brieu veirem q'aura mais cavailliers
 3 del valen rei de Castella n'Anfos,
 c'aug dir qe ven e volra sodadiers;
 Richarz metra a muis e a sestiers
 6 aur e argen, e ten s'a benanansa
 metr' e donar. E non vol s'afianza,
 8 anz vol gerra mais qe qaill'esperviers.
- II S'amdui li rei son pro ni corajos,
 en brieu veirem camps joncatz de qartiers
 11 d'elms e d'escutz e de branz e d'arços
 e de fendutz per bustz tro als brajers,
 es arage veirem anar destriers,
 14 e per costatz e per piechz manta lanza,
 e gaug e plor e dol e alegrança:
 16 le perdr' er granz, e'l gasainhz er sobriers!

I. Je veux composer un demi-sirventés des deux rois (Richard Cœur de Lion et Philippe Auguste), car nous verrons bientôt qu'il y aura davantage de combattants par l'apport du vaillant roi de Castille, Alphonse: j'entends dire qu'il vient et qu'il voudra engager des mercenaires; Richard dépensera l'or et l'argent par muids et par sestiers, et trouve son bonheur dans les largesses et dans les libéralités. Et il ne veut point pactiser, il veut plutôt la guerre, plus qu'épervier la caille.

II. Si tous les deux rois sont preux et courageux, nous verrons bientôt les champs jonchés de morceaux de heaumes, de boucliers, d'épées, d'arçons, d'hommes fendus par le buste jusqu'aux braies, et nous verrons des chevaux errer sans cavalier et maintes lances restées fichées dans des flancs et des poitrines, et joie et plainte et deuil et allégresse: la perte sera grande, mais le gain sera plus grand encore!

- III Trompas, tabors, seinheras e penos
 e entreseinhs e cavals blancs e niers
 19 veirem en brieu. Qe'l segles sera bos!
 Qes hom tolra l'aver als usuriers,
 e per camis non anara saumiers
 22 jorn afigatz, ni borjes ses duptansa
 ni mercadiers q̄i venga dever França:
 24 anz sera rics q̄i tolra volontiers!
- IV Mas se'l reis ven, ieu ai en Dieu fiansa:
 26 q'ieu serai vius, o serai per qartiers.
- V E si sui vius, er mi gran benanansa;
 28 e se ieu mueur, er mi grans deliuriers.

III. Trompettes et tambours, bannières et penons et enseignes et chevaux blancs et noirs : voilà ce que nous verrons bientôt. Qu'il fera bon vivre dans ce monde ! On enlèvera aux usuriers leur fortune et par les chemins la bête de somme n'ira jamais en sécurité ni le bourgeois sans crainte, ni le marchand qui vient du côté de la France : mais celui-là sera riche qui n'hésitera pas à saisir son butin !

IV. Mais si le roi Alphonse arrive, j'ai confiance en Dieu que je serai ou bien vivant ou mis en quartiers.

V. Et si je suis vivant, ce sera mon grand bonheur ; et si je meurs, ce sera ma grande délivrance.

*

BERNGER VON HORHEIM

- I Wie solt ich armer der swære getrûwen 114,21
 daz mir ze leide der kûnc wære tôt?
 3 Des muoz ich von ir daz ellende bûwen;
 des werdent dâ nâch mîniu ougen vil rôt.
 Der mir ze Pûlle die hervart gebôt,
 6 der wil mich scheiden von liebe in die nôt
 der ich gewinne vil michelen rûwen.
- II Ich wil bevelhen ir lîp und ir êre 114,28
 gote und dâ nâch allen engelen sîn.
 10 Si sol wol wîzzen, swar ich landes kêre,
 daz ich ir bin unde muoz iemer sîn,
 alse ich ê was dô mich ir ougen schîn
 13 brâhte alse verre ûzer dem sinne mîn.
 Dô was mir wê unde nu michels mêre.

I. Wie könnt ich Armer an das Unheil glauben, daß mir zum Leide der König tot sei? Drum muß ich weg von ihr in die Fremde ziehen. Das wird meine Augen noch sehr röten. Der mir die Heerfahrt nach Apulien gebot, der wird mich aus der Freude ins Leid bringen, das mir manch großen Schmerz bereiten wird.

II. Ich will sie und ihre Ehre Gott und danach allen seinen Engeln befehlen. Sie soll wohl wissen, daß, in welches Land ich mich auch wende, ich ihr gehöre und immer gehören muß, so wie ich's ehemals tat, als mich der Glanz ihrer Augen so ganz von Sinnen brachte. Da war mir weh, nun aber um vieles mehr.

CONON DE BÉTHUNE

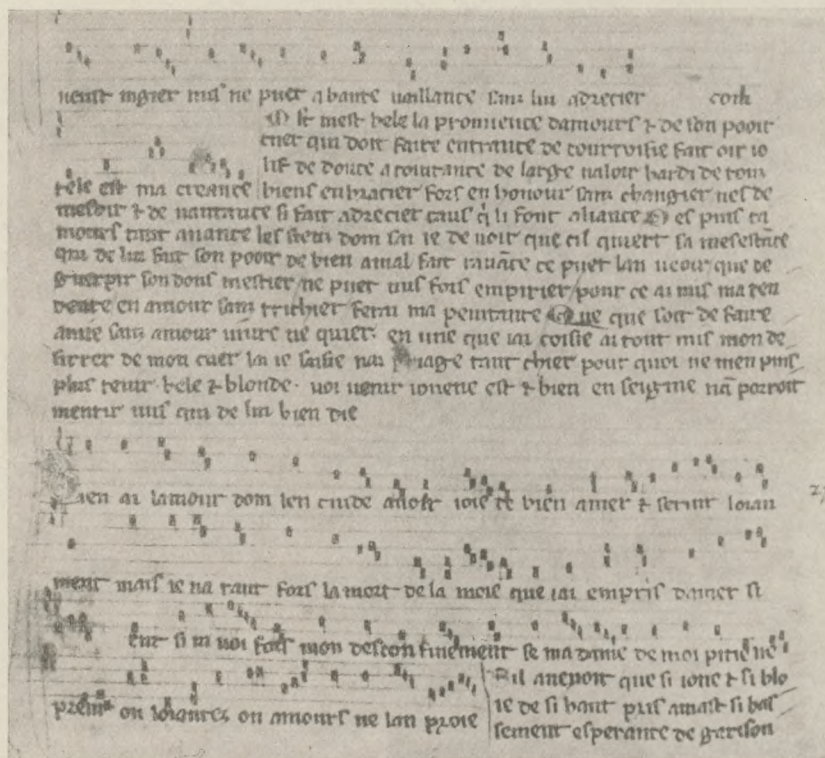
- I Moult me semont Amors ke je m'envoise,
 quant je plus doi de chanter estre cois:
 3 mais j'ai plus grant talent ke je me coise,
 por çou s'ai mis mon chanter en defois.
 Ke mon langaige ont blasmé li François
 6 et mes cançons, oiant les Champenois,
 et la Contesse encoir, dont plus me poise.
- II La Roïne ne fist pas ke cortoise
 ki me reprist, ele et ses fieus, li Rois:
 10 encoir ne soit ma parole franchoise,
 si la puet on bien entendre en franchois!
 Ne chil ne sont bien apris ne cortois
 13 s'il m'ont repris se j'ai dit mos d'Artois,
 car je ne fui pas norris a Pontoise!

I. Amour me presse beaucoup de m'égayer, alors que je dois plus que jamais m'abstenir de chanter: mais moi, j'ai plutôt envie de me taire; aussi ai-je, de fait, cessé de composer des chansons. C'est que les Français ont critiqué mon langage et mes chansons, en présence des Champenois et, ce qui me peine le plus, de la Comtesse elle-même.

II. La Reine n'a pas agi courtoisement quand elle me reprist, elle et son fils, le Roi: quoique mon parler ne soit pas celui de l'Ile-de-France, on peut fort bien le comprendre en français! Ils ont manqué de tact et de courtoisie en me blâmant d'avoir employé des mots de l'Artois, parce que je n'ai pas été élevé à Pontoise!

- III Nu muoz ich varn und doch bî ir belîben, 114,35
 von der ich niemer gescheiden enmac.
 17 Si sol mir sîn vor al anderen wîben
 in mînem herzen naht unde tac.
 Also ich gedenke wiech ir wîlent pflac,
 20 owê daz Pûlle sô verre ie gelac! 115,1
 Daz wil mich leider von frôiden vertriben.

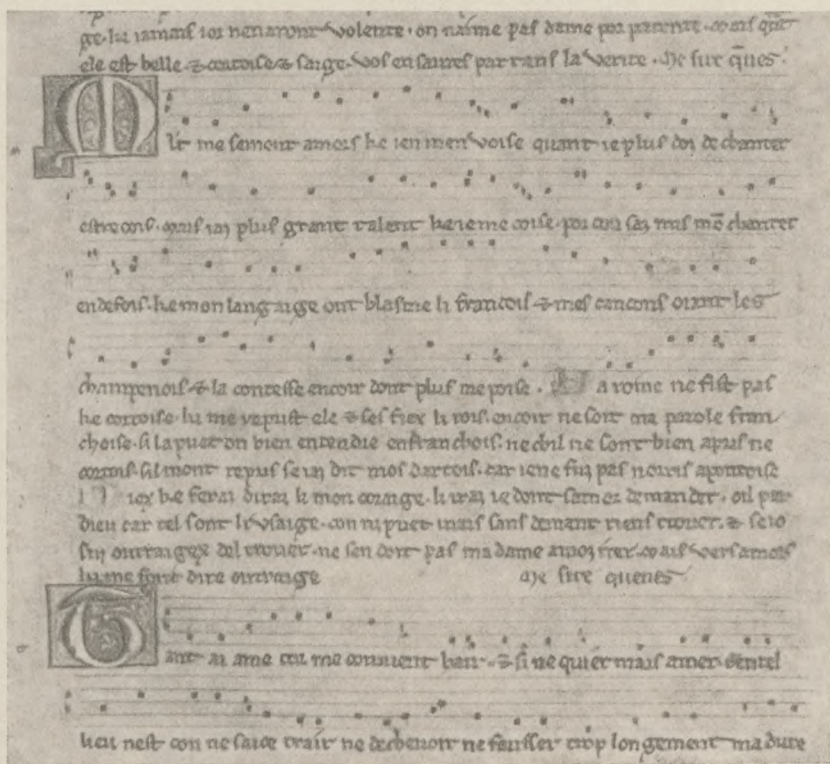
III. Nun muß ich ziehen und doch bei ihr bleiben, von der ich niemals scheiden kann. Sie soll mir vor allen anderen Frauen Tag und Nacht in meinem Herzen wohnen. Wenn ich daran denke, wie ich ihr ehedem huldigte, o weh dann, daß Apulien so weit liegt! Das will mich leider von den Freuden vertreiben.



Paris, Bibl. Nat., fr. 765, fol. 55 verso, fragment (Pièce 15e, ms. L).

- III Dieus, ke ferai: dirai li mon coraige?
 Li irai je dont s'amor demander?
 17 Oïl, par Dieu, car tel sont li usaige
 c'on n'i puet mais sans demant riens trover!
 Et se jo sui outraigeus del trover,
 20 ne s'en doit pas ma dame a moi irer,
 mais vers Amors ki me font dire outraige.

III. Mon Dieu, que ferai-je? Lui ouvrirai-je mon cœur? Irai-je donc lui demander son amour? Oui, certes, car telles sont les coutumes que l'on ne peut plus rien obtenir sans le demander. Et si elle trouve excessives mes chansons, que ma dame ne s'en prenne pas à moi, mais à Amour, car c'est lui qui me fait commettre ces excès.



Paris, Bibl. Nat., fr. 12615, fol. 99 recto, fragment (Pièce 15b, ms. T).

BERTRAN DE BORN

- I Ai, Lemozis, francha terra cortesa,
 mout me sap bon car tals honors vos creis :
 3 que jois e pretz e deportz e gaiesa,
 cortesia e solaz e domneis
 s'en ven a nos. El cor estei anceis !
 6 Be'is deu gardar qui a drutz si depeis
 per cals obras deu domn' esser conquesa.
- II 11 Dons e servirs e garnirs e larguesa
 noiris Amors com fai l'aiga lo peis,
 10 enseingnamenz e valors e proesa,
 armas e cortz e guerras e torneis.
 E qui pros es, ni de proessa's feis,
 13 mal estara s'aoras non pareis,
 puois na Guiscarda nos an zai tramesa.

I. Ah, Limousin, terre noble et courtoise, combien je me réjouis de te voir illustrer par un tel honneur : joie, mérite, allégresse, gaité, courtoisie, réjouissance et galanterie s'en viennent à nous en une seule personne. Pussions-nous la porter dans notre cœur ! Que celui qui a jamais prétendu être galant prenne bien garde aux hauts faits par lesquels l'on peut mériter la conquête d'une dame.

II. Don et service, fastes et libéralité, belles manières, courage et prouesse, les armes et les cours, les guerres et les tournois : voilà ce qui est l'élément nourricier pour Amour, comme l'eau pour le poisson. A quiconque est preux, ou s'est jamais imaginé l'être, il siéra mal de ne pas comparaître à présent, puisqu'on a envoyé parmi nous dame Guicharde.

*

BERTRAN DE BORN

- I Pois als baros enoja e lur pesa
 d'aquesta patz q'ant faicha li doi rei,
 3 farai chansson tal que, qand er apresá,
 a cadaün sera tart que gerrei.
 E no m'es bel de rei q'en patz estei
 6 deseretatz, ni qe perda son dreï,
 tro la demanda q'a fait' a conquesta.
- II Ad ambedos ten hom ad avolesa
 car ant fait plaich don qecs de lor sordei.
 10 Cinc ducatz a la corona francesa,
 e, si'ls comtatz, son a dire li trei;
 e de Giortz pert lo ces e l'esplei
 13 e Caersins reman sai en trepei
 e Bretaigna e la terr' engolmesa.

I. Puisque les barons sont ennuyés et peïnés de la paix qu'ont conclue les deux rois, je vais faire une chanson qui sera telle que, dès qu'elle sera diffusée, chacun se sentira impatient de se battre. Car je n'aime pas qu'un roi, dépouillé de son bien, reste en paix en renonçant à son droit; cela me déplaît, tant qu'il n'a pas conquis ce qu'il a réclamé.

II. On leur impute à bassesse, à tous les deux, d'avoir fait un pacte dont chacun d'eux est honni. La couronne française a cinq duchés, mais si vous les comptez bien, il en manque trois; et le roi Philippe Auguste perd le cens et le bénéfice de Gisors, et il nous a abandonné en vrac le Quercy, la Bretagne et les terres angoumoises.

- III Ges aitals patz non meillura Proesa
cum aqesta, ni outra c'om logrei;
17 ni deu sofrir c'om li bais sa riquesa,
pois Esaudu a tornat debes sei
lo reis Henrics, e mes en son destrei:
20 e no'is cuich ges q'a son home s'autrei
si'l fieu d'Angieus li merma una tesa.
- IV Si'l reis engles li fetz don ni larguesa,
al rei Felip, dreitz es q'el l'en mercei:
24 qe'l fetz liurar la moneda englesa,
q'en Franssa'n son carzit sac e correi.
E no foron Angevin ni Mansei
27 qe d'Esterlins foro'ill premier conrei
qe desconfiron la gen campanesa.
- V Lo sors Guerics dis paraulla cortesa
qan son nebot vic tornat en esfrei:
31 qe desarmatz volgra'n fos la fins presa,
qand fo armatz, non volc penre plaidei.
E non semblet ges lo seignor d'Orlei
34 qe desarmatz fon de pejor mercei
qe qand el cap ac la ventailla mesa.

III. Prouesse n'est point exaltée par une paix comme celle-là, ni par des paix faites pour l'amour du lucre. Il doit donc supporter que l'on réduise sa puissance, depuis que le roi Henri s'est emparé d'Issoudun et qu'il l'a placé sous sa domination: et qu'il ne croie surtout pas que Henri lui prêterait hommage s'il voit son fief de l'Anjou diminuer d'une toise.

IV. Si le roi d'Angleterre lui a fait un don généreux — je veux dire: au roi Philippe — il est juste que celui-ci l'en remercie: de fait, Henri lui a fourni de la monnaie anglaise, et en telle quantité qu'en France on ne trouve plus à acheter de sacs et de cordons. Et ce ne sont même pas les Angevins et les Manceaux qui formèrent les troupes de choc des Sterlings qui déconfirent la gente champenoise.

V. Guerri le Blond eut un mot plein de dignité, quand il vit son neveu (Raoul de Cambrai) retomber dans l'hésitation: tant qu'il était sans armes, il conseillait à celui-ci d'accepter l'offre de paix, mais dès l'instant qu'il fut armé, il ne voulut plus entendre discuter. Ce n'est point le seigneur d'Orléans qu'il préfigurait, car celui-ci était d'une humeur plus farouche quand il n'avait pas encore pris les armes que lorsqu'il eut encolé le couvre-nuque.

- VI A rei armat o ten hom a flaquesa
 quand es en camps e vai gerre plaidei.
 38 Ben ant camjat honor per cobeesa,
 segon q'auch dir, Bergoignon e Francei.
 E valgra mais — per la fe q'ieu vos dei! —
 41 al rei Felip, comenses lo desrei
 que plaidejar armatz sobre la glesa.
- VII Vai, Papiol, mon sirventes a dreï
 mi portaras, part Crespín-el-Valei,
 45 mon Isembart, en la terra artesa.
- VIII E digas li q'a tal dompna soplei
 que marves pot jurar sobre la Lei
 48 qe'ill mieiller es del mon e'il plus cortesa.

VI. On impute à lâcheté à un roi armé, sur le champ de bataille, de chercher à négocier. Ils ont renoncé à l'honneur par pure convoitise, ces Bourguignons et ces Français, à ce que j'entends dire. Il vaudrait mieux pour le roi Philippe — par la foi que je vous dois! — de déclencher l'attaque au lieu de s'enliser sur place, tout armé, dans des négociations.

VII. Va, Papiol, porte mon sirventés tout droit, au-delà de Crépy-en-Valois, à mon Isembart, en terre d'Artois.

VIII. Dis-lui que je courtise une dame dont il peut sans crainte jurer sur notre Foi qu'elle est la dame la plus agréable et la plus courtoise du monde.

*

GACE BRULÉ

- I Bien ait l'amor dont l'en cuide avoir joie
de bien amer et servir loiaument!
- 3 Mes je n'atent fors la mort de la moie,
que j'ai enpris d'amer si hautement.
Et si n'i voi fors mon definement,
- 6 se ma dame de moi pitié ne prent
ou Loiautez et Amor ne l'en proie.
- II S'il avenoit que si joene et si bloie
de si haut pris amast si bassement,
10 esperance de garison avroie
de ma douleur et des maus que je sent.
N'est pas ensi, ains est tout autrement :
- 13 car s'il avoit en moi valeurs tels cent,
si haute amor deservir ne porroie.

I. Béni soit l'amour qui vous donne l'espoir d'obtenir la joie d'avoir bien placé vos sentiments et de faire loyalement votre service. Mais moi, je n'attends de mon amour que la mort, telle est l'élévation de la dame dont je me suis épris. Et je n'en puis espérer que ma perte, si ma dame ne prend pas pitié de moi ou que Loyauté et Amour ne l'en prient.

II. S'il pouvait se faire qu'une dame si jeune, si blonde et de si haut mérite aimât un homme de si peu de valeur, alors j'aurais l'espoir de me voir guérir de la douleur et des peines que j'éprouve. Mais il n'est pas ainsi, il en est même tout autrement : car si j'avais cent fois ma valeur, je ne pourrais pas mériter une dame si élevée.

- III En Amors a si haute seignorie
 qu'ele a pover des povres enrichir;
 17 pour ce atent sa merci et s'aïe.
 Qu'el me puet fere en si haut point venir
 que ja n'avrent pover de moi nuisir
 20 faus losengier qui pensent de traïr
 loial amor; c'est lor ancesorie.
- IV Douce dame, se j'ai dit par folie
 nule chose dont maus doie venir,
 24 ce fet Amors, qui si estroit me lie
 que n'ai pover de mon sens maintenir.
 Dedenz son cors vueil ellire et choisir
 27 le plus fin cuer, por loiaument servir,
 dont onques fust haute heneur deservie.
- V Deservir ! Deus, qui porroit en sa vie
 si haute enprise achever ne fornir ?
 31 Je ne di pas que ce soie je mie.
 Qu'Amors mi fet endurer et sentir,
 a, ma dame, les maus dont je souspir,
 34 dont riens ne m'est medecine a guerir
 s'en bien amer ne recouroit m'amie.

III. *Amour est d'une si grande puissance qu'il a la faculté d'enrichir les pauvres; c'est pourquoi j'ai confiance en sa miséricorde et en son secours. Il peut me permettre de m'élever au point où les faux méditants n'auront plus aucun pouvoir de me nuire, eux qui ne pensent qu'à trahir l'amour loyal. C'est, chez eux, une coutume invétérée.*

IV. *Douce dame, si, par ma folie, j'ai dit quelque chose qui pût occasionner un désagrément, c'est à cause d'Amour, car il me serre si étroitement dans ses liens que je n'ai plus de contrôle sur mon esprit. C'est dans Amour même [?] que je veux rechercher et puiser le cœur le plus fidèle, le plus apte à vous servir loyalement, qui ait jamais mérité une haute faveur.*

V. *Mériter sa faveur ! Ciel, qui pourrait jamais, en y consacrant toute sa vie, accomplir un tel haut fait ? Je ne dis point que je le pourrais. C'est Amour qui me fait endurer et ressentir, ah, ma dame, les peines qui me font soupirer : de ces peines, il n'existerait point de remède pour me guérir, si mon amie ne m'aidait pas à bien l'aimer.*

BERNGER VON HORHEIM

- Nu lange ich mit sange die zît hân gekündet: 115,27
 swanne si vie, al zergie daz ich sanc.
- 3 Ich hange an getwange. Daz gît diu sich sündet;
 wan si michs ie niht erlie, si getwanc
 nâch ir mich diu mir sô betwinget den muot.
- 6 ich singe unde sunge, betwunge ich die guoten
 daz mir noch baz tæť ir güete. Sist guot.

Nun habe ich lange mit Gesang den Frühling angekündigt. Immer aber, wenn er anfang, ward zuschanden, was ich gesungen hatte. Ich hänge in der Bedrängnis. Das schafft die, die sich versündigt; denn sie ersparte es mir nie, mich um sie in Bedrängnis zu bringen, die mir so sehr das Herz bedrückt. Ich singe und sänge, bezwänge ich die Gute dazu, daß ihre Güte mir fürder Besseres antäte. Sie i s t gut.

*

GACE BRULÉ

- I Ne puis faillir a bone chançon fere
quant ma dame me prie que je chant.
3 S'ele me fust tant franche et debonere
con je sui li, bien porroie mon chant
fere meilleur, s'en seroit melz amez.
6 Mes pour itant m'en sui reconfortez
que nus biens n'est d'Amors trop desirrez.
- II Ma volenté ne puis couvrir ne taire
ne le desir qui par mon cors s'espant :
10 ce m'est a vis qu'a toutes genz doit plaire —
ausi cuident li autre fin amant.
Las, trop en sui destroiz et enbrasez,
13 mes fine amour et bone volentez
fet les amanz souvent desmesurez.

I. Je ne puis manquer de composer une bonne chanson, puisque ma dame me prie de chanter. Si elle était aussi sincère et empressée à mon égard que je le suis envers elle, je pourrais bien faire mieux ma composition, qui en plairait davantage. Mais ce qui me console c'est qu'aucun bien accordé par Amour ne saurait être trop désiré.

II. Je ne puis dissimuler ni taire mes sentiments, ni le désir qui se répand en moi : il me semble qu'il doit être agréable à tous — c'est du moins ce que pensent tous les vrais amoureux. Hélas, j'en juis trop tourmenté et embrasé ; mais l'amour fidèle et le désir profond rend les amants souvent démesurés.

que i n'aurai iore sanz guer
redon. **E**nsi amozos toy iez
du'er du'ouier n'est pal amis
qui conte amour gueroie.
puis quele ueut dedenz fin
cier entrer: uers sa uertu ne
puet sen' fisonner.

Me puis faillir a bone cha
con ferer quant in adame me
pue que ie cham. se le me sus
cane franche et de bonere. or
ie su h bien porroie mo' cha
fere meilleur sen seroit me
ames mes pour tunc men
sin recon fortez: que nus bies

nest d'auces trop desirer.
Ma uolente ne pnt cou
rir ne taver ne le desir
qui par mon ans s'espant.
ce mest auis qua toutes ges
dort plaire. ausi andent h
autre fin amant. lal trop
ensui desirer et embraser.
mes fine amour et bone vo
lentez. fer les amans seruer
desmesurz. **M**a uolente
est si fiere et hardie: qua
toutes genz uneil descou
rir ma mox. et la biaute
dont iai si grant enue: que
ie ne fin de penser muer et
ior. un' douz besiers me fi
si saucos. que ie ne sa se
mes ciers mest enblez mes
contre moi sen est en h en
trez. **D**ouce dame de touz
biens enseigner simple et
plesant plaine de g' est don
cor alegrez moi par uostre
courtoisie. les m' que
trai pour nous et la doulor
de vo biaute fin l'auterier
si naurez. qu'oncoz en fin
en moi si trespensez qu'oncoz
aut se pte nen auez.

- III Ma volenté est si fiere et hardie
 qu'a toutes genz vueil descouvrir m'amor
 17 et la biauté dont j'ai si grant envie
 que je n'i fin de penser nuit et jor.
 Uns douz besiers me fu si savorez
 20 que je ne sai se mes cuers m'est enblez,
 mes contre moi s'en est en li entrez.
- IV Douce dame, de touz biens enseignie,
 simple et plesant, plaine de grant douçor,
 24 alegiez moi, par vostre courtoisie,
 les maus que trai pour vous et la doulor !
 De vo biauté fui l'autrier si navrez
 27 qu'oncor en sui en moi si trespensez
 que morir cuit se pitié n'en avez.

III. Mon désir est si farouche et si vif que j'ai envie de révéler à tout le monde mon amour et de parler de la beauté que je désire tellement que je ne cesse d'y penser nuit et jour. Un doux baiser me parut si délicieux que je ne sais si mon cœur m'a été dérobé; toujours est-il que c'est à mon dam que ce baiser est entré dans mon cœur.

IV. Douce dame, riche en toute connaissance courtoise, humble et gracieuse, pleine d'une grande douceur, allégez, par votre grâce, les peines et la douleur que j'endure pour vous ! Je fus si profondément blessé par votre beauté, l'autre jour, que j'en suis encore tout ébahi en moi-même, au point que j'en mourrai, je crois, si vous ne me prenez pas en pitié.

*

TROUBADOUR INCONNU

- I Aissi m'ave cum a l'enfan petit
 que dins l'espelh esgarda son vizatge
 3 e'i tast' ades e tan l'a assalhit
 tro que l'espelhs se franh per son folatge,
 adonca's pren a plorar son damnatge:
 6 tot enaissi m'avia enriquit
 us bels semblans, qu'er an de mi partit
 8 li lauzengier per lor fals vilanatge.
- II E per so ai conques gran consirier
 e per so tem perdre sa drudaria
 11 et aisso'm fai chantar per dezirier;
 car la bela tan m'a vengut e'm lia
 que per mos olhs tem que perda la via
 14 com Narcisi, que dedins lo potz cler
 vi sa ombra e l'amet tot entier
 16 e per fol' amor mori d'aital guia.

I. Il en est de moi comme du petit enfant qui aperçoit son visage dans la glace et qui ne cesse d'y toucher et de remuer la glace tant qu'elle se brise et alors il se met à pleurer sa perte: de la même façon, un beau regard m'avait réjoui, mais à présent les intriguants l'ont éloigné de moi par leur fausseté et leur bassesse.

II. Voilà pourquoi je me suis chargé d'un grand souci et que je crains de perdre son amitié. Et c'est cela qui me fait chanter de désir: car la belle m'a tellement subjugué et attaché à elle que je crains que je ne perde ma vie par la faute de mes yeux, comme Narcisse qui aperçut dans l'eau limpide du puits son propre reflet dont il s'éprit profondément et ainsi il mourut par son fol amour.

- III Grôze angest hân ich des gewonnen, 145,17
 daz verblichen süle ir mündelîn sô rôt.
 19 Des hân ich nu niuwer klage begonnen,
 sît mîn herze sich ze solcher swêre bôt,
 daz ich durch mîn ouge schouwe solche nôt,
 22 sam ein kint daz wîsheit unversunnen
 sînen schaten ersach in einem brunnen
 24 und den minnen muose unze an sînen tôt.
- IV Hôer wîp von tugenden und von sinne, 145,25
 die enkan der himel niender ummevân,
 27 sô die guoten diech vor ungewinne
 fremden muoz und immer doch an ir bestân.
 Owê leider, jô wând ichs ein ende hân,
 30 ir vil wünnelichen werden minne :
 nu bin ich vil kûme an dem beginne.
 32 Des ist hin mîn wünne und ouch mîn gerender wân.

III. In große Angst hat es mich versetzt, daß ihr rotes Mündelein erbleichen solle. Drum habe ich nun neue Klage erhoben, da mein Herz sich solchem Kummer aussetzte, daß ich durch mein Auge solches Unheil erschaue, wie jenes Kind, das noch ungewitzigt durch Erkenntnis (Erfahrung) sein Spiegelbild in einem Quell erblickte und das lieben mußte bis an seinen Tod.

IV. Frauen, vortrefflicher an Tugenden und Geist als die Gute, die ich aus Verhängnis meiden und der ich doch treu bleiben muß, kann der Himmel nicht umschließen. O weh, leider, währte ich doch das Ziel ihrer wonnevollen, hehren Minne erreicht zu haben: nun aber bin ich kaum erst am Anfang. Drum ist meine Wonne dahin und auch meine sehnsuchtsvolle Hoffnung.

*

- III Be fora de son perdo cobeitos,
 car l'an de mi fals lauzengiers partida:
 19 Deus lor do mal, car ses los enojos
 agra gran gaug de leis e gran jauzida!
 Membre'us, bela, la douss' ora grazida
 22 que'm fetz baizar vostras belas faissos:
 aïsso'm ten en esperansa joios
 24 que nostr'amors sia per be fenida.
- IV A la bela t'en iras, ma chansos,
 e digas li que sai sui de joi blos,
 27 si no'm reve qualsque bona jauzida.

III. Comme j'aimerais rentrer dans les faveurs de ma dame ! Mais les intriguants félons l'ont séparée de moi : que Dieu les maudisse ! Car sans ces fâcheux j'aurais eu d'elle grande joie et grand bonheur. Souvenez-vous, belle dame, de l'heure exquise et bénie qui me permit de baiser votre beau visage : cela me tient joyeux dans l'espérance de voir notre amour arriver à une conclusion heureuse.

IV. Tu t'en iras à la belle, ma chanson, et tu lui diras que je reste ici, privé de toute joie, si un peu de bonheur ne vient pas me réjouir.

*

HEINRICH VON MORUNGEN [?]

- [Lanc bin ich geweset verdäht 147,17
unde unfrô von rehter minnen.
3 Nu hât men mir mêre brâht,
der ist frô mîn herze inbinnen.
Ich sol trôst gewinnen
6 von der frowen mîn.
Wie möhte ich danne trûric sîn?
Obe ir rôter munt
9 tuot mir fröide kunt,
sô getrûre ich niemer mê:
11 êst quît, was mir wê.]

(Lange bin ich in Gedanken versunken und nicht beglückt durch wahre Liebe gewesen. Nun hat man mir Kunde gebracht, über die mein Herz im Innern erfreut ist. Ich soll Trost finden durch meine Herrin. Wie könnte ich da traurig sein? Wenn ihr roter Mund mir Freude schenkt, so werde ich nimmermehr trauern: wenn mir weh war, so ist das überstanden).

*

TROUVÈRE INCONNU

- I Je ne sui pais ebahis
 por iver ne por froidure
 3 ne por estrainge paix,
 lontaing de ma noriture,
 ke de m'aventure
 6 ne faice chanson
 gaie de mos et de son,
 jolie a chanteir,
 9 por moi conforteir
 d'un mal ki me tient,
 11 ki d'Amors me vient.
- II J'ai sovent esteit pensis
 et sens poent d'envoixëure,
 14 maix uns boens espoirs jolis
 m'ait dit ke je m'asëure:
 ke li fruis mëure
 17 de mon guerdon,
 et Amors ferait Raixon
 a Pitiet mateir
 20 et en bien müeir
 lou mal ki me tient,
 22 ki d'Amors me vient.

I. Hiver et gel et cette contrée étrangère, si loin du pays de mon enfance, ne me déconcertent pas au point que je ne fasse, de ma fortune, une chanson aux paroles et à la musique gaies, agréable à chanter, afin de me réconforter d'un mal qui m'accable et qui me vient d'Amour.

II. J'ai été souvent soucieux et sans la moindre gaieté, mais une espérance séduisante m'a dit de me rassurer: car le fruit de ma récompense mûrit et Amour fera dominer Raison par Pitié et changer en bien le mal qui m'accable et qui me vient d'Amour.

- III Uns fauls guilleires faintis
 n'ait poent de male aventure:
 25 s'il n'est en un leu joïs,
 tost saut en autre pasture;
 lors ment et si jure
 28 por lui faire boin.
 Maix jai de ceste pixon
 n'istrai per guilleir,
 31 ains veul endureir
 lou mal ki me tient,
 33 ki d'Amors me vient.
- IV Li mals est si tresjolis
 et de ci douce nature:
 36 c'est uns petis Paradis,
 ki de loiaul cuer l'endure.
 Maix celle est si dure
 39 ke m'ait en pixon
 k'elle m'ocist sens raixon:
 et por bien ameir
 42 se fait agreveir
 lou mal ki me tient,
 44 ki d'Amors me vient.
- Va Belle de cors et de vis
 et de sen et de mesure,
 47a jointes mains vos cri mercit,
 car je sant d'Amors l'arsure;
 Se ne preneis cure
 50a de ma guerixon,
 et vos ne penseis raixon:

III. Un faux et lâche trompeur, qui ne fait que simuler, ne peut pas avoir de mauvaise fortune: s'il ne trouve pas son plaisir en un endroit, il se jette aussitôt sur une autre pâture, et alors il profère des serments mensongers pour obtenir son profit. Mais moi, jamais je ne quitterai cette captivité par la tromperie; je veux, au contraire, endurer le mal qui m'accable et qui me vient d'Amour.

IV. Ce mal est tellement agréable et d'une nature si douce: on s'y trouve comme dans un petit Paradis, si l'on sait l'endurer d'un cœur loyal. Mais celle qui me tient en prison est si cruelle qu'elle me tue sans raison: et par mon amour loyal s'aggrave le mal qui m'accable et qui me vient d'Amour.

Va. Belle dame, belle de corps et de visage et d'esprit et de mesure: les mains jointes, j'implore votre pitié, car je sens la brûlure d'Amour! Si vous ne vous préoccupez pas de mon salut, si vous ne vous rendez

- 53a n'en puis eschappeir,
 ains m'estuet fineir
 ou mal ki mi tient,
 55a ki d'Amors me vient.
- Vb Onques nuls loiaus amis
 n'ama d'icele mesure;
 47b et se j'estoie saisis
 des biens dont cis maus me dure.
 onques nule usure
 50b courans de randon
 ne monta d'itel foison
 con mi dous penser:
 53b je lez sens doubler
 le mal qui me tient
 55b [qui d'Amours me vient].
- Vc Amours, je vous cri merci,
 [.....]
 47c quant en la prison celi
 sui mis qui de moi n'a cure:
 Dieus, tant la truiiz dure;
 50c et c'est sanz reson,
 car toz jorz serai ses hom
 liges [.....]
 53c car bien puet saner
 le mal qui me tient
 55c qui d'Amors me vient.

pas à la raison, je n'y puis échapper, mais je dois y périr: dans le mal qui m'accable et qui me vient d'Amour.

Vb. Jamais ami fidèle n'aima de telle mesure! Si je possédais les biens pour lesquels je supporte ce mal qui dure, jamais nulle usure d'une progression excessive ne monta d'une telle foison comme mes douces pensées: je les sens redoubler le mal qui m'accable et qui me vient d'Amour.

Vc. Amour, j'implore votre pitié . . . [Lacune]. Car je suis dans la prison de celle qui ne se soucie guère de moi: Dieu, je la trouve si cruelle; et c'est injuste, car je serai à jamais son vassal . . . [Lacune]. Car elle peut bien guérir le mal qui m'accable et qui me vient d'Amour.

REINMAR VON HAGENAU

- I Ein wiser man sol niht ze vil 162,7
 versuochen noch gezihen, dëst mîn rât,
 3 von der er sich niht scheiden wil
 und er der wâren schulde ouch keine hât.
 Swer wil al der werlte lüge an ein ende komen,
 6 der hât im âne nôt ein herzelichez leit genomen.
 Man sol böser rede gedagen;
 und frâge ouch nieman lange des
 9 daz er doch ungerne hœre sagen.
- II War umbe vüeget diu mir leit 162,16
 von der ich hôhe solte tragen den muot?
 12 Jon wirbe ich niht mit kûndekeit
 noch durch versuochen, als vil manger tuot.
 Ich enwart nie rehte vrô wan sô ich si gesach;
 15 sô gie von herzen gar swaz mîn munt wider si sprach.
 Sol nu diu triuwe sîn verlorn,
 so endarf eht nieman wunder nemen,
 18 hân ich underwilen keinen zorn.

I. Ein weiser Mann soll — dies ist mein Rat — diejenige nicht zu sehr auf die Probe stellen noch beschuldigen, von der er sich nicht trennen will und bei der er auch keinen wahren Grund dazu hat. Wer hinter die Lügen aller Welt kommen will, der hat sich ohne Not ein herzbedrückendes Leid aufgebürdet. Böser Rede soll man mit Schweigen begegnen; niemand forsche auch lange nach etwas, was er doch ungern aussprechen hört.

II. Warum fügt sie mir Leid zu, die mich hochgemut machen sollte? Ich werbe doch wahrlich nicht mit List, noch um auf die Probe zu stellen, wie's gar mancher tut. Nie ward ich recht froh, als wenn ich sie sah; dann kam aus Herzensgrund, was immer mein Mund zu ihr sprach. Wenn diese Aufrichtigkeit umsonst gewesen sein soll, so darf es wohl niemand verwundern, wenn ich bisweilen irgendwie verärgert bin.

GACE BRULÉ

- I Bien cuidai toute ma vie
 joie et chanson oblief :
 3 maix la contesse de Brie,
 cui comant je n'os veeir,
 m'ait comandeit a chanteir.
 6 Or est bien drois ke je die
 quant li plaist a comandeir.
- II Je di ke c'est grans folie
 d'essaier ne d'esproveir
 10 ne sa feme ne s'amie
 tant com on la veult ameir.
 Se se doit on bien gairdeir
 13 d'enquerre per jalousie
 ceu c'om n'i voroit troveir.

I. Je pensais abandonner pour toute ma vie joie et chanson, mais la comtesse de Brie, à l'ordre de laquelle je n'ose désobéir, m'a ordonné de composer une chanson. Il est bien juste à présent que je chante de ce qu'elle veut bien m'ordonner.

II. Je dis que c'est grande folie de tenter et de mettre à l'épreuve sa femme ou son amie aussi longtemps que l'on veut l'aimer. On doit donc bien se garder de rechercher par jalousie ce que l'on ne voudrait point découvrir.

- III Si jehent daz stæte sî ein tugent, 162,25
 der andern frowe. Sô wol im der si habe!
 21 Si hât mir fröide in mîner jugent
 mit ir wol schœner zuht gebrochen abe,
 daz ich unze an mînen tût si niemer mê gelobe.
 24 Ich sihe wol, swer nu vert sêre wüetend alse er tobe,
 daz den diu wîp nu minnent ê
 dann einen man der des niht kan.
 27 Ich ensprach in nie sô nâhe mê.
- IV Ich weiz den wec nu lange wol 163,14
 der von der liebe gât unz an daz leit.
 30 Der ander der mich wîsen sol
 ûz leide in liep, derst mir noch unbereit.
 Daz mir von gedanken ist alsô unmâzen wê,
 33 des überhœre ich vil und tuon als ich des niht verstê.
 Gît minne niht wan ungemach,
 sô müeze minne unsælic sîn:
 36 wan ichs noch ie in bleicher varwe sach.
- V Des einen und deheines mê 163,5
 wil ich ein meister sîn die wîle ich lebe;
 39 daz lop wil ich daz mir bestê
 und mir die kunst diu werlt gemeine gebe,
 daz niht mannes sîniu leit sô schône kan getragen.

III. Man sagt, Beständigkeit sei eine Tugend, die Herrin der übrigen (Tugenden). Wohl denn dem, der sie besitzt! Sie hat m i r mit ihrer gar schönen Zucht in meiner Jugend Freude geraubt, so daß ich sie bis an meinen Tod nimmermehr loben werde. Ich sehe wohl, daß den, der sich jetzt rasend, wie wenn er von Sinnen wäre, gebärdet, die Frauen eher minnen als einen Mann, der sich darauf nicht versteht. Ich habe nie so tadelnd über sie gesprochen.

IV. Ich kenne nun schon lange den Weg sehr wohl, der von der Freude zum Leid führt. Der andere aber, der mich aus dem Leid zur Freude leiten soll, der ist mir noch ungebahnt. Was mich in Gedanken so maßlos schmerzt, davon überhöre ich vieles und tue, als verstünde ich nichts davon. Schenkt die Minne nichts als Ungemach, so möge diese Minne verwiinscht sein; denn i c h habe sie noch stets (nur) in trüber Erscheinung gesehen.

V. In einem nur und sonst in nichts will ich Meister sein, solange ich lebe: ich will, daß mir der Ruhm erhalten bleibe und mir alle Welt die Kunst zuschreibe, daß kein Mann seine Leiden so wohlgefällig zu

- III Comant ke chant ne ke rie,
je dëusse muels ploreir
17 quant la muedre m'est faillié:
car quant je veul muelz pairleir
et a li mercit crïer,
20 lors me dist per contralie:
« Quant ireis vos outre meir? »
- IV Se elle est d'amors esprise,
malement li ait menbreit
24 comant j'ai a sa devise
sens nul contredit esteit.
Maix, espoir, ceu m'ait greveit
27 c'om ne cognoist bial servixe
tant c'on ait autre esproveit.
- V Aillors ait s'entente mise,
si m'ait laissié esgareit;
31 maix j'ai sa fiere coentixe
ne voincrait ma loiaulteit.
Jai tant ne m'avrait fauceit
34 ke c'elle iert de cent reprise,
se la panroie je a greit.

III. Bien que je rie et que je chante, je devrais plutôt pleurer, puisque la meilleure des dames m'a failli. Alors que je me prépare à tout lui dire et à implorer sa pitié, elle me dit, pour me narguer: « Quand passerez-vous donc outre-mer? »

IV. Si elle est éprise d'amour, il ne paraît pas qu'elle se souvienne comment j'ai été à son service sans le moindre manquement. Mais, peut-être, ce qui m'a fait tort c'est que l'on ne se rend pas compte de la qualité d'un bon serviteur avant d'en avoir éprouvé un autre.

V. Elle a accordé son accueil à un autre et m'a laissé désemparé; mais jamais son gracieux orgueil ne saura ébranler ma loyauté. Elle ne m'aura jamais trompé au point que, blâmée par cent autres, je ne la reçoive avec joie.

- 42 Begât ein wîp an mir deich tac noch naht niht kan gedagen,
 nu hân eht ich sô senften muot
 daz ich ir haz ze fröiden nim.
 45 Owê wie rehte unsanfte ez mir doch tuot!

- VI Ez tuot ein leit nâch liebe wê: 162,34
 sô tuot ouch lîhte ein liep nâch leide wol.
 48 Swer welle daz er frô bestê,
 daz eine er dur daz ander lîden sol
 mit bescheidenlicher klage und gar ân arge site
 51 zer welte ist niht sô guot deich ie gesach sô guot gebite.
 Swer die gedulteclichen hât, 163,2
 der kam des ie mit fröiden hin.
 54 Alsô ding ich daz mîn noch werde rât.

ertragen weiß. Handelt eine Frau an mir so, daß ich Tag und Nacht nicht schweigen kann, so besitze ich doch solche Sanftmut, daß ich ihre Mißgunst für Freuden aufnehme. Aber o weh, wie sehr es mich doch schmerzt!

VI. Ein Leid nach Freude tut weh: wiederum beglückt leichtlich Freudiges nach Leid. Wer will, daß er froh bleibe, der muß das Eine um des Andern willen mit besonnener Klage ertragen und ganz ohne Arg. Auf der Welt habe ich nichts so Gutes je gesehen wie gutes Ausharren. Wer das in Geduld übt, der kam dadurch noch je mit Freuden davon. So hoffe ich, daß es noch gut mit mir werden wird.

*

- VI Bien dëusse avoir conquise
 s'amor a ma volenteit,
38 por ceu ke j'ai sens faintixe
 tous jors loiaulment ameit.
 Or ne m'ait pais en vilteit
41 por la fievre ke m'ai prise,
 ke j'en guerrai en esteit.

VI. J'aurais bien dû conquérir son amour, selon mon désir, parce que je l'ai toujours aimée loyalement, sans fausseté. Qu'elle ne m'en veuille donc pas pour la fièvre dont je souffre et, alors, j'en serai immédiatement guéri.

*

HARTMANN VON AUE

- I Ich muoz von rehte den tac iemer minnen 215,14
 dô ich die werden von êrest erkande,
 3 in süezer zühte, mit wiplichen sinnen.
 Wol mich daz ich den muot ie dar bewande!
 Daz schât ir niht und ist mir iemer guot,
 6 wande ich ze gote und zer werlte den muot
 al destē baz dur ir willen bekêre:
 8 sus ding ich daz sich mîn fröide noch mêre.
- II Ich schiet von ir daz ich ir niht enkunde 215,22
 bescheiden wie sêre ich sî meinde in dem muote.
 11 Sît fuogte mir ein vil sæligiu stunde
 daz ich sî vant mir ze heile âne huote.
 Dô ich die werden mit fuoge gesach,
 14 unde ich ir gar mînes willen verjach,
 daznpfie sî mir sô daz irs got iemer lône.
 16 Sî was von kinde und muoz mê sîn mîn krône.

I. Mit Grund darf ich den Tag immer segnen, an dem ich die Treffliche zuerst kennen lernte in ihrer liebreizenden Zucht, mit ihrem fraulichen Sinn. Wohl mir, daß ich mein Herz ihr zuwandte! Das schadet ihr nicht, und für mich ist's immerdar gut, denn um ihretwillen richte ich den Sinn um so rechter auf Gott und die Welt: so hoffe ich denn, daß meine Freude sich noch mehre.

II. Ich schied von ihr, ohne daß ich ihr hätte zeigen können, wie sehr ich sie im Herzen minnte. Inzwischen fügte es mir ein glückhafter Augenblick, daß ich sie mir zum Heile ohne Hute fand. Als ich die Treffliche durch glückliche Fügung sah und ihr ganz meinen Wunsch bekannte, nahm sie's von mir so auf, daß Gott es ihr immer lohnen möge. Sie war von Kindheit an und möge immerfort meine Krone bleiben.

GACE BRULÉ

- I Ire d'amors ke en mon cuer repaire
 ne me lait tant ke de chanteir me taigne:
 3 se me mervoil ke chanson en puis faire,
 maix je ne sai dont l'ochoixon me vaigne.
 Car li desirs et la grans volenteis
 6 dont je seux si sospris et esgaireis
 m'ont teil moneit — seu vos puis je bien dire —
 8 c'a poene sai cognoistre joie d'ire.
- II Et nonporcant tous li cuers m'en esclaire
 d'un doulz espoir — Deux doinst ke il m'avaigne!
 11 Moult doveroit a ma dame desplaire
 se ceste amor m'ocist (bien l'en covaigne!):
 mort m'ait ces cors, li gens, li aceneis,
 14 et ces cleirs vis frexement coloreis,
 sa grant biaulteis ou il n'ait riens ke dire.
 16 Deus, por coi vout por moi tant escondire!

I. Le chagrin d'amour qui revient dans mon cœur ne me laisse pas m'abstenir de chanter: et je m'étonne que je puisse en composer une chanson, mais je ne sais ce qui m'en fournit le motif. Car le désir et la grande passion dont je suis tellement subjugué et égaré m'ont conduit au point — je puis vous l'affirmer — que je ne sais plus distinguer la joie du chagrin.

II. Et cependant mon cœur est tout radieux d'un doux espoir — plutôt à Dieu qu'il se réalise! Cela devrait déplaire beaucoup à ma dame (que le Ciel la bénisse!) si mon amour me tue: c'est elle qui m'a tué, elle, qui est gracieuse et sage, et son clair visage au teint frais, et sa grande beauté à laquelle on ne trouve rien à blâmer. Mon Dieu, pourquoi a-t-elle choisi de me refuser depuis si longtemps!

- III Sich mac mîn lîp von der guoten wol scheiden: 215,30
 mîn herze mîn wille muoz bî ir belîben.
 19 Sî mac mir leben unde fröide wol leiden,
 und dâ bî al mîne swære vertriben:
 an ir lît beide mîn liep und mîn leit:
 22 swaz sî mîn wil, deist ir iemer bereit:
 wart ich ie vrô, daz schuof niht wan ir güete.
 24 Got sî der ir lîp und êre behüete.

III. Mein Körper mag sich wohl von der Guten trennen, mein Herz, mein Sehnen aber muß bei ihr bleiben. Sie kann mir zwar Leben und Freude verleiden, dabei mir aber zugleich auch meinen Kummer vertreiben: an ihr hängt meine Freude wie mein Leid: was sie von mir verlangt, das ist immer für sie bereit: ward ich je froh, so bewirkte es nur ihre Güte. Gott möge sie und ihre Ehre behüten.

*

- III Loiauls amors (dont j'ai plux de cent paire)
 m'ociront, voir, ains ke ma joie vaigne
 19 ke tous jors m'est promise por atraire,
 maix je ne voi ke ma dame en sovaigne
 ou Deus ait mis tant valors et bonteis:
 22 maix envers moi c'est tant Orguels melleis
 ke n'ai pooir de teil tort contredire,
 24 pues ke mes cuers se veult por li ocire.
- IV Ire me font celle gent de male aire
 plux ke nuls mals ke por Amors soustaigne;
 27 maix ne lor valt, ke j'ai ne poront faire
 c'Amors ne m'ait et c'a cuer ne me taigne:
 si loiaulment me seux a li doneis
 30 ke sens morir n'en serai deseveis.
 Nes c'om se puet vers Amors escondire,
 32 ne puet on pais loiaul amie elire?
- V Tres grans amors me font folie faire,
 s'ai grant paor ke longues ne me taigne —
 35 ne je n'en puis mon coraige retraire:
 ensi me plaist, coment k'il m'en avaigne.
 Per teil raixon seux povres asezeis
 38 quant ceu me plaist dont je seux plux greveis.
 Et en chantant m'estuet jüeir et rire —
 40 ains ne vi maix si decevant martyre!

III. *L'amour loyal (dont j'ai à revendre) me tuera, certes, avant que je n'obtienne la joie qui, pour me leurrer, me reste promise chaque jour. Et je ne vois pas que ma dame y songe, elle que Dieu a nantie de tant de valeur et de bonté; mais Orgueil s'est tant acharné contre moi que je n'ai pas le pouvoir de redresser ce tort, puisque mon cœur veut se tuer pour elle.*

IV. *Certains gens de mauvaise espèce m'infligent plus de peine qu'aucun mal que j'endure pour Amour; mais cela ne leur sert à rien, car jamais ils n'obtiendront que j'abandonne Amour et que je m'en désintéresse: je me suis si loyalement voué à son service que je ne pourrai m'en séparer sans mourir. Ne peut-on donc, pas plus que de se soustraire à Amour, choisir une amie loyale?*

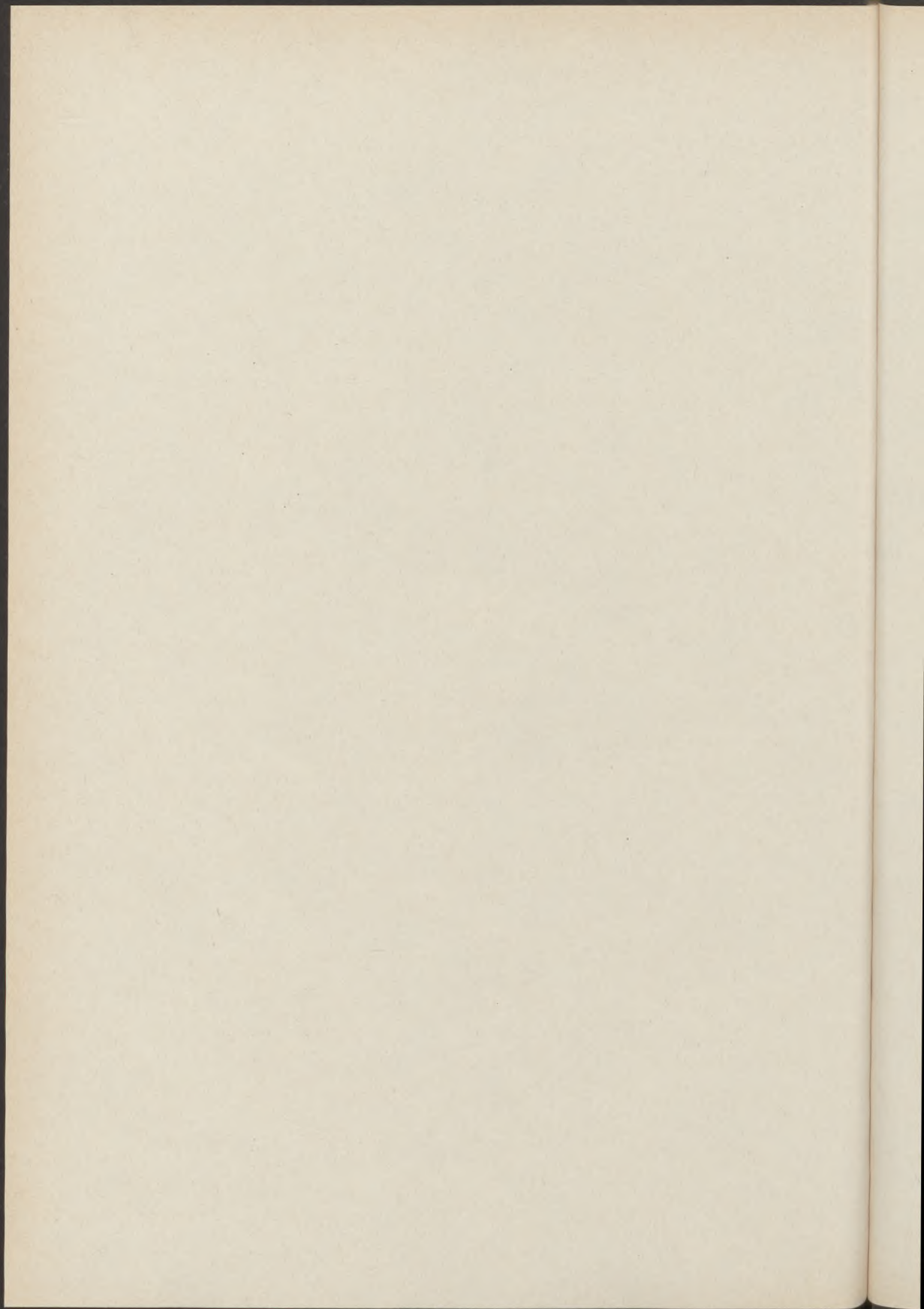
V. *Mon très profond amour me fait faire des folies et je crains bien qu'il ne me tienne longtemps en son pouvoir; mais, d'autre part, je ne puis en retirer mon cœur: et cela me plaît ainsi, quoiqu'il m'advienne. De cette façon, je suis riche et misérable, car je trouve mon plaisir à ce qui me peine le plus. Et il me faut, en chantant, faire une mine enjouée et souriante: a-t-on jamais vu une si sournoise torture?*

- VI Ha, cuens de Blois, vous qui fustes amez,
 tiengne vous en et vous en remembrez :
43 car qui d'amer oste son cuer et tire,
 aventure iert s'il grant honor desire.

VI. Ah, comte de Blois, vous qui fûtes aimé, ne le prenez pas à la légère, mais songez-y : car celui qui ôte et retire son cœur à l'amour, ce serait bien étonnant s'il aspirait à un grand honneur.

*

NOTES



Friedrich von Hausen (a) et Bernart
de Ventadour (b)

(a) Friedrich von Hausen, baron rhénan, dont les terres paraissent se situer dans la région de Worms et de Mayence, né aux environs de 1150, est attesté de 1171 à 1190. Familier de la cour impériale, notamment dans l'entourage de Christian, archevêque de Mayence, légat de l'empereur en Italie, il séjourne dans ce pays en 1175 et en 1186-1187, dans la suite de Frédéric Barberousse; rentré en Allemagne, il assiste à l'entrevue qui réunit, en novembre 1187, à Mouzon sur la Meuse, à peu de distance en aval de Sedan, les cours de Philippe Auguste et de Barberousse. En 1188, il est en compagnie de Baudouin V, comte de Hainaut, à Worms. Ayant pris la croix au début de la même année, il part, en 1189, avec l'armée impériale, en Terre-Sainte où il tombe le 6 mai 1190, à la bataille de Philomelium (aujourd'hui Ak-Cher).

(b) Bernart de Ventadour, fils de domestiques au château de ce nom (vers Tulle, Corrèze), nous a laissé une quarantaine de chansons qui lui ont valu auprès de ses contemporains et, plus encore, auprès des critiques modernes, la réputation du meilleur troubadour. Les circonstances de sa vie sont mal connues et ne contribuent pas, par ailleurs, à éclaircir la question des rapports entre son texte et celui de Hausen. Plus âgé que celui-ci d'une génération, il débute, vers 1150, à la cour de son seigneur, Eble II, vicomte de Ventadour, surnommé «le Chanteur». Vers 1154-1155, il est accueilli à la cour d'Éléonore d'Aquitaine, alors reine d'Angleterre, où il est probable qu'il ait rencontré Chrétien de Troyes ¹⁾. Son activité paraît se terminer avant 1180.

Nous ne connaissons pas la date de la chanson provençale que les conjectures de son éditeur placent après 1155. Celle du Minnelied n'est pas plus définissable, mais M. Brinkmann ²⁾ le considère comme étant de la fin de la carrière de Hausen. Bien que l'on ait souvent parlé de l'influence de Bernart de Ventadour sur Hausen ³⁾, nous ne voyons pas que leurs relations littéraires certaines aillent au-delà de la forme métrique (et musicale) de nos deux textes.

¹⁾ Cf. les observations de C. Appel, dans son éd., citée ci-après, p. LVII, note 1. Pour le passage puisé au *Cligès* de Chrétien, voir l'éd. W. Foerster et A. Hilka, 4e éd., 1921, p. 126.

²⁾ Son édition, citée plus loin, le donne sous le n° 16. La chronologie établie par M. Brinkmann (qui n'a pas pu tenir compte des rapports de son Minnesänger avec la poésie romane : cf. p. 1 et 22) nous paraît être, en quelques points, sujette à révision : son texte n° 6 (notre 11c) qu'il place (cf. p. 31) dans la période de 1171 à 1184 doit être postérieur à 1187/8 (notre texte 11b); le n° 7 (notre 4a), probablement postérieur à la diète de Mayence (1184). A reconsidérer également les rapports entre la pièce MF. 114,21 de Horheim (notre 15a) et MF. 80,1 de Fenis (notre 9a) dont l'influence (signalée p. 25) sur la première trouvait bien peu de temps à s'exercer, si nous admettons que celle-là soit de l'été 1190 et celle-ci postérieure à 1190/1 (pièce 9a); la chose n'est cependant pas impossible.

³⁾ En raison des hautes qualités littéraires de son œuvre, mais grâce aussi aux qualités scientifiques de son édition, Bernart de Ventadour a servi en quelque sorte de point de repère pour les comparaisons instituées avec les Minnesänger, tels Hausen ou Walther von der Vogelweide, sans qu'il y ait eu nécessairement des rapports effectifs entre ses poésies et celles des poètes allemands. C'est dans ce sens qu'il convient de rectifier, entre autres, ce que nous avons écrit nous-même dans les *Mélanges... offerts à Mario Roques*, t. 1er, Paris et Bade, 1950, p. 73.

Le schéma strophique commun aux deux pièces est le suivant :

rimes	a b a b a b a b b	pièces a et b
mètres	6 6 6 6 6 6 6 6 6	pièce b
mesures	3 3 3 3 3 3 3 3 3	pièce a
mélodie	A B A' B' C D C D E	pièce b

On ne connaît pas d'imitations, ni françaises ni provençales, de ce schéma ⁴).

a

MF. 48,32. — Deux manuscrits ⁵) : B 30, C 32. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 45 et 394; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 116-117; H. BRINKMANN, *Friedrich von Hausen*, («Studienbogen», Sprache und Literatur, Deutsche Reihe, C,5), Minden i. W., Lützeier, s. d. [1948], p. 12 (n° 16). — Pour la forme métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 205 et 209 (I,9). — Pour la mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 92, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 627; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 117.

b

PC. 70,36. — Quinze manuscrits : A 90, C 52, D 16, E 103, F 22, G 20, I 29, K 18, M 40, N 140, N° 13, Q 31, R 57, S 42, a 75. — Éditions : C. APPEL, *Bernart von Ventadorn*, Halle, Niemeyer, 1915, p. 204 (avec traduction); le même, *Bernart von Ventadorn, Ausgewählte Lieder*, («Sammlung romanischer Übungstexte», 7), Halle, Niemeyer, 1926, p. 18; M. Delfina GHEZZI, *La personalità e la poesia di Bernart de Ventadorn*, s. l. [Gênes], Cultura e Vita, s. d. [1948], p. 86; S. BATTAGLIA, *Jaufre Rudel e Bernardo di Ventadorn, Canzoni*, («Speculum», Raccolta di testi medievali e moderni, 3), s. l. [Naples], Morano, s. d. [1949], p. 220 (avec traduction). — Mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 91, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 627; C. APPEL, *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 81), Halle, Niemeyer, 1934, p. 28; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 117; U. SESINI, dans *Studi medievali*, t. 13, 1942, p. 52.

Manuscrit de base : A, fol. 90c - d ; édition : APPEL, 1915.

Variante : I — 1 mi preiatz — 4 Cora q'eu o (m'en) e.; qu'ieu m'asai — 6 si] quant, pus — 7 d. m.] ben donc — 8 Mout; qu'anc — II — 13 ella mi qu'ie'l s.; q'ieu] ben — 14 Et — 18 anar — III — 19 E (Mas) pero — 23 m'atrai — 24 al] ab ms, de éd, a, vas, del — 26 s'o . . . s'o; cuida ms] cuig — 27 Ges — IV — 28 eu; que — 30 Per ma fe ieu m.; c.] chan — 32 b. on ill j.; la b. on j. — 33 m'acuelh; p.] tant — 34 l'embratz (la teng) e la b. —

⁴) Une imitation latine a été signalée par H. Spanke, dans *Göttingische gelehrte Anzeigen*, t. 205, 1943, p. 23. Par ailleurs, Blondel de Nesle a employé, sur des hexasyllabes, des formules semblables : abab abab et abab abab bab (voir éd. Wiese, cité à 8b, n° R. 1924 et 1545).

⁵) Nous indiquons, pour les chansonniers allemands, après le sigle, le numéro d'ordre de la première strophe de la pièce donnée; pour *Minnesangs Frühling*, la page à laquelle le texte est imprimé dans la dernière édition, puis celle ou celles où les analogies avec les chansons romanes sont signalées; pour les *Untersuchungen*, les pages où ces analogies sont discutées.

35 Et l'e.; v.] lonc — 36 S. bel c. b. e le; etc. — V — 39 Anz — 40 refui (-ug) — 42 lo] mon — VI — (48-49 et 50-51 *intvertis*, éd) — 48 col] cap — 50 pliu] am — 51 Anc — 53 Mostraz (Fassatz) m'un b. — VII — 55-56 Lai a m. e. don *ms* (e me manque) — 57 C'a. anem — VIII — 58 Et el éd; ilh; amen — 59 ai.

Remarques:

13 *il* = *ilh*, pronom féminin.

15 *so* — peut également être rapporté à *car* : *so ... car ...* «ce qui me fait mourir de douleur c'est que ...».

18 *lai* — opposé à *sai*, *aillor* (vers 14), se réfère à la dame, «près d'elle».

21-22 — cf. ci-dessous 11b 26-30 et 11c 5-10.

24 *al se* — les scribes ont manifestement confondu *se* (< *sinum*) «sein» avec le pronom réfléchi. A la conjecture de l'éd. (*de se*, sans l'article ?) nous préférons la leçon, plus proche du ms., *al se*, en attribuant à la préposition *a* un sens privatif comparable à *toler a*, *prendre a*.

27 *de sos huoills no'm ve* — «ne me voit pas de ses yeux, réellement, effectivement», la réalité dans laquelle se place le poète n'étant pas celle du corps. L'emploi pléonastique de *sos huoills* complément de *veire* sert à renforcer l'expression.

29 *ab* — «en compagnie, dans la dépendance de».

30 *ara* — «à présent, pour l'instant», opposé au futur de *gerrai ja*; peut-être «tout de suite».

36 *gras* — non pas «gros et gras», mais «plein, souple, non maigre».

55 *Escudier* — *senhal* (nom d'amitié, pseudonyme) pour un personnage inconnu.

60 *Aziman* — *senhal* pour une dame inconnue, souvent chantée par Bernart. Le sens du mot peut être aussi bien «Diamant» brillant que «Aimant» magnétique.

2

Friedrich von Hausen (a) et un Trouvère

inconnu (b)

(a) Sur Friedrich von Hausen, voir notice à 1a.

(b) Si nous ignorons l'identité du trouvère, nous savons du moins que sa chanson est du XII^e siècle, puisqu'elle est citée dans le *Roman de Guillaume de Dole*, de Jean Renart ¹⁾. Ce témoignage nous paraît important non seulement pour la chronologie mais aussi pour la notoriété de notre chanson : sur ces deux points, il est corroboré par les rapports qui relient celle-ci à la composition de Hausen et qui fournissent, à leur tour, un terme *ante quem* plus ancien. A moins, en effet, que l'on ne veuille la considérer comme imitée d'une chanson perdue (qui aurait été le modèle du Minnelied), cette pièce anonyme reçoit du poète allemand un précieux élément de datation qui permet de la faire remonter au-delà de 1189.

¹⁾ Cf. l'édition citée ci-dessous.

Le schéma métrique commun aux deux pièces est le suivant :

rimes	a b a b b a a b	pièces a et b
mètres	5. 7' 5 7' 7' 5 5 7'	pièce b
mesures	3 4' 3 4' 4' 3 3 4'	pièce a
mélodie	A B A B C D E F	pièce b

a

MF. 49,13. — Deux manuscrits : B 32, C 34. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 46; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 117 - 119; H. BRINKMANN, *Friedrich von Hausen* cité [à 1a], p. 5 (n° 4). — Pour la forme métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 205 et 209 (I,10).

b

R. 420. — Cinq manuscrits : K 394, N 18, O 83, X 253; extraits : *Roman de Guillaume de Dole*, vers 1792 ou 1769. — Éditions : G. PARIS, dans *Romania*, t. 23, 1894, p. 250; L. BRANDIN, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 22, 1900, p. 246; H. SPANKE, *Eine altfranzösische Liedersammlung* [cité aux mss. KNPX], p. 207 (n° 111). — Mélodie : J. BECK, *Anthologie de cent chansons de trouvères et de troubadours des XII^e et XIII^e siècles*, s.l.n.d. [extraites de l'édition citée au ms. O], p. 65. — La citation du *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole* se trouve dans l'édition G. SERVOIS, («Société des Anciens textes français»), Paris, [Picard], 1893, vers 1792 et suiv.; dans l'édition Rita LEJEUNE-DEHOUSSE, Paris, Droz, 1936, p. 42, vers 1769 et suiv.

Pour la mélodie voir aussi reproduction du chansonnier X, p. 20, ci-dessus. Manuscrit de base : X, fol. 253 c-d; édition : SPANKE.

Variantes²⁾ : I — 7 j'ai mis tout mon mss — II — 10 D'un; je en ms — 12 n'estoie éd, mss — 13 que l'en ms, éd; me c. — 16 n'en éd — III — 19 J'ai menti ms — 20 (= 29, après lacune conjecturée, éd) Quele ne d. ms — 24 Si li — IV — 28 avroiz éd — 30 si g. joie ms.

Remarques :

11 *desirré* — participe à rattacher, comme *ploré*, à l'auxiliaire *ai* du vers 9.

19 — Après ce vers, l'éd. suppose une lacune provenant de la contraction de deux strophes : nos vers 17 - 19 formeraient le début de la str. III, 20 et 22 - 24 la fin de la str. IV. Cette hypothèse sert à postuler, pour les str. I - IV du moins, le principe des *coblas doblas*; la str. V restant de toute manière isolée, elle ne nous paraît pas s'imposer.

3

Friedrich von Hausen (a) et
Gace Brulé (b)

(a) Sur Friedrich von Hausen, voir notice à 1a.

(b) Gace Brulé, chevalier du comté de Champagne et de Brie (d'une famille du bailliage de Provins, en Seine-et-Marne, mais possédant un fief dans

²⁾ Nous négligeons celles du *Guillaume de Dole* qui ne donne que la str. I et sous une forme défigurée.

le comté de Chartres, vers Brézolles, en Eure-et-Loir)¹⁾, est le plus fécond et le plus réputé des trouvères du XII^e siècle, auteur d'une soixantaine de chansons. Quoique le seul document d'archives que nous ayons de lui soit de 1212, son activité est certainement bien antérieure à cette date et paraît avoir débuté vers 1180-1185. Nous le voyons en effet adresser des chansons à Geoffroi, comte de Bretagne († 1186), à Thibaut († 1190) et à Louis († 1205), comtes de Blois, à Conon de Béthune et à d'autres combattants de la troisième et de la quatrième Croisade. Ses œuvres ont été placées en tête dans un groupe de chansonniers²⁾, ce qui est la place d'honneur, car le premier auteur donne son nom à l'ensemble du recueil; sept de ses strophes, dont nos 261 et 1961, sont citées dans les romans courtois de *Guillaume de Dole* (vers 1212, par Jean Renart) et de *la Violette* (vers 1227-1229, par Gerbert de Montreuil)³⁾, dans *Méliacin* (fin XIII^e siècle, par Girart d'Amiens)⁴⁾, deux autres, nos 111 et 106, sont insérées dans une composition de Gilles de Vieux-Maisons, son ami *Gillet*⁵⁾, parmi les chansons les plus en vogue à l'époque; une autre encore, notre 206, est au nombre des *cantiones illustres* que Dante donne en exemple dans son traité *De vulgari eloquentia* (II, VI, 6)⁶⁾. Les Minnelieder que notre recueil

1) Pour la biographie de Gace Brulé, voir, en plus de l'introduction assez peu substantielle de l'éd. Huet, les articles très fouillés de M. H. Petersen Dyggve, cités au § 8 ci-dessus, et notamment *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 43, 1942, p. 7-20, t. 44, 1943, p. 194-207, t. 45, 1944, p. 11-35. Le même savant a annoncé une édition critique des œuvres de ce trouvère. Tant au point de vue biographique qu'à celui de l'établissement des textes, sa consultation sera du plus haut intérêt pour les lecteurs de notre recueil.

Note additionnelle. — L'ouvrage indiqué vient de paraître, sous le titre *Gace Brulé trouvère champenois, Édition des chansons et étude historique*, par Holger PETERSEN DYGGVE, («Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki», 16), Helsinki, 1951; trop tard pour nous permettre d'en tirer tout le parti souhaitable et notamment de refondre notre apparat de variantes; à temps cependant pour que nous ajoutions, en cours d'impression, la table des concordances que voici :

notre éd. — éd. Petersen Dyggve

n°	3b	—	n° XIX, p.	255,
	7b	—	LXII, p.	390,
	10b	—	XXV, p.	274,
	111	—	V, p.	206,

notre éd. — éd. Petersen Dyggve

n°	15e	—	n° 7, p.	425,
	16b	—	4, p.	417,
	19b	—	LXV, p.	396,
	20b	—	L, p.	350.

2) Dans la famille de mss. KNVX, chaque recueil commence par les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre, suivies, en second lieu, par celles de Gace Brulé. Celui-ci ouvre la collection de LP. Dans l'inventaire des livres de Clémence de Hongrie, veuve de Louis X († 1316), un chansonnier est désigné par le nom de Gace Brulé (cf. L. Delisle, *Cabinet des manuscrits du Roi*, t. 1^{er}, p. 12); le ms. P commence par la rubrique suivante : *Ce fist messire Gaces Brullez dont Deus ait l'ame*.

3) Édition D. L. Buffum, («Société des Anciens textes français»), Paris, [Picard], 1928.

4) Cf. E. Stengel, *Die altfranzösischen Liedercitate aus Girardins d'Amiens „Conte du cheval de jost“*, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 10, 1886, p. 460-476.

5) Cette composition (R. 1252) avait été attribuée jusqu'à naguère à Jacques d'Amiens, et cela sur la foi du chansonnier qui mérite le moins de confiance à ce point de vue. La détermination du véritable auteur revient à M. H. Petersen Dyggve, dans *Trouvères et protecteurs de trouvères*, cité au § 8, p. 48-80 : *Messire Gilles de Vieux-Maisons*; édition du texte : p. 69-74. Cf. plus loin, notice à 111, note 8 ; pour l'identité de *Gillet*, voir note à 11143.

6) Édition A. Marigo, dans *Opere di Dante*, publ. sous la direction de M. Barbi, t. VI. Firenze, Le Monnier, 1938; cf. la traduction P. Godaert, *Dante, De l'art d'écrire en langue vulgaire*, Louvain, Les Lettres romanes, 1948.

présente en face de ses compositions sont de Friedrich von Hausen, Heinrich von Veldeke, Rudolf von Fenis, Bernger von Horheim, Reinmar von Hagenau, Hartmann von Aue, tous ses contemporains. Savait-il que ses vers étaient goûtés jusqu'en Allemagne ? On en verrait volontiers un indice dans l'allusion à la Bavière que contient un de ses textes (n° XLV, vers 48, de l'éd. HUET), si ce nom n'entraînait pas là dans une expression stéréotypée.

Voici le schéma métrique des deux compositions :

rimes	a b a b a b c c	pièces a et b
mètres	7' 7' 7' 7' 7' 7' 7' 7'	pièce b
mesures	4' 4' 4' 4' 4' 4' 4' 4'	pièce a
mélodie	A B A B C D E F	pièce b

Cette formule⁷⁾ est spécialement caractérisée par l'emploi exclusif des rimes féminines, que Hausen rend avec précision par des *klingende Reime*.

a

MF. 50,19. — Deux manuscrits : B 37, C 39. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 47; M. WEHRLI, *Minnesang, vom Kurenberger bis Wolfram* [cité au § 27], p. 27; H. BRINKMANN, *Friedrich von Hausen* cité [à 1a], p. 5 (n° 3). — Pour la forme métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 205 et 209 (I,12).

b

R. 187. — Douze manuscrits : C 189, K 88, L 60, M 29, N 34, O 98, P 26, T 165, U 32, V 41, X 64, a 19. — Édition : G. HUET, *Chansons de Gace Brulé*, («Société des Anciens textes français»), Paris, [Picard], 1902, p. 52 (n° 22).

Pour la mélodie, voir reproduction du chansonnier a, p. 14, ci-dessus.

Manuscrit de base : T, fol. 165a - b; édition : HUET.

Variantes : I — 7 C'or — 8 Qui, — II — 9 plaire *ms* — 10 certaine *éd* — 11 Car *éd*; mes] li — 13 m'iert — 15 Tel *éd* — 16 Qui *éd*; par moi n'iert — III — 18 gent] amor *ms* — 19 trai g. — 20 sa] ma *ms* — 21 On ne porroit pas b. d. *éd* — 24 faintie *ms* — IV — 26 l'on *éd* — 27 doi] soi *éd* — 29 ke] qu'or *éd*, qu'el — V — 34 dolour] ennui *éd* — 35 tarie *ms* — 38 de membrer *éd* — 40 Qu'el — VI — 41 Mon cuer ai *éd* — 45 s'el *éd* — 48 T. qu'Amors l'ara *éd* — VII — 49 l'ara quise *éd*, l'a enquisse — 50 Gascoz *éd*, Gassos, Gatot.

Remarques :

1 d'Amors — correctement : d'Amor. Nous rappellerons ici que ce substantif féminin est sujet, en ancien français, à deux anomalies de flexion. Dans la terminologie courtoise, Amor est considéré (dans une sorte de personnification, de psychomachie) comme nom propre et, à ce titre, ne suit pas les règles flexion-

⁷⁾ Elle se retrouve, en octosyllabes à rimes masculines, dans la chanson rédigée en français par le troubadour Gaucelm Faïdit, composée en Terre-Sainte, au printemps de 1204, où les deux derniers vers de chaque strophe forment refrain (PC. 167,50; texte et commentaire par V. Crescini, *Canzone francese d'un trovatore provenzale*, dans *Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, t. 26, 1909, I, p. 63-105).

nelles. De plus, la forme en -s ayant été par la suite comprise comme un pluriel, son verbe peut s'accorder au pluriel, sans que le sens en soit modifié. Pour cette seconde construction, voir 14b1 *Puis ke li mal k'Amours me font sentir*.

10 *prochaine* — «qui est proche, toujours présente».

22 *em proiere* — en prière, dans un acte de contrition(?).

23 *come el s'est . . .* — construction obscure; *el*, féminin, se rapporte à *dolour* (?)

38 *amembrer* — «faire réfléchir, raviser, amener à de meilleurs sentiments».

49 *Odin* — destinataire de cette chanson, non identifié.

assise — «assiégée», cf. 6b17.

50 *Gasses* — ou *Gassés*, au diminutif, comme *Gilles* ou *Gillés* au vers 11i43.

4

Friedrich von Hausen (a) et

Guiot de Provins (b)

(a) Sur Friedrich von Hausen, voir notice à 1a.

(b) Guiot de Provins nous a laissé cinq chansons lyriques et un poème satirico-moral, sa *Bible*, composé ¹⁾ en 1208 - 1209, notre source unique pour nous renseigner sur sa vie. A l'époque où il travaillait à son poème, il était moine, depuis une douzaine d'années, ayant expérimenté successivement la vie cistercienne à Clairvaux et l'abbaye bénédictine de Cluny. Avant de prendre l'habit, c'est à dire avant les alentours de 1195, il avait participé à la troisième Croisade et parcouru de nombreux pays: il fut dans le Midi, à la cour des plus brillants mécènes du XII^e siècle, qu'il connut tous, si nous voulons bien l'en croire ²⁾. Une de ses chansons (n° V de l'éd.) est dédiée à un comte du Mâconnais. Comme Frédéric Barberousse avait épousé, en 1156, Béatrice de Bourgogne (et de Mâcon), on a supposé que Guiot a assisté au couronnement royal, de 1178, qui eut lieu en l'église Saint-Trophime d'Arles; de fait, il a visité ce monument célèbre. Sa présence à la diète de Mayence de 1184 est certaine ³⁾: il dut y rencontrer Friedrich von Hausen, qui assista d'autant plus vraisemblablement à ces cérémonies que des liens féodaux le rattachaient à la ville même où se déroula la grande fête dont, au dire de Guiot, *onques la paroille ne fu*.

¹⁾ Pour cette date, voir H. Petersen Dyggve, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 39, 1938, p. 386-394; pour la biographie de Guiot, les notes de P. A. Becker, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 55, 1935, p. 389-393.

²⁾ Voy. l'étude précise de A. Baudler, *Guiot von Provins, seine Gönner*, etc., dissertation, Halle, 1902, p. 6-55.

³⁾ *Bible*, vers 277-281: *Et de l'empereor Ferri Vos puis je dire que je vi Qu'il tint une oort a Mayence: Iceu saichiez vos, senz doutance, C'onques la paroille ne fu.*

Il est permis d'admettre, devant cette coïncidence, que la rencontre de 1184 fit connaître à Hausen la chanson de Guiot⁴).

Schéma strophique :

rimes	a b c a b c c b c c	pièces a et b
mètres	6' 6' 6 6' 6' 6 6 6' 6 6	pièce b
mesures	3' 3' 3 3' 3' 3 3 3' 3 3	pièce a
mélodie	A B C D E F G H E F	pièce b

a

MF. 51,33. — Deux manuscrits : B 45, C 47. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 51 ; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 125 - 127 ; H. BRINKMANN, *Friedrich von Hausen* cité [à 1a], p. 7 (n° 7). — Pour la forme métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 205 et 210 (I,14). — Pour la mélodie : H. SPANKE, *ibid.*, p. 235 ; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 126.

b

R. 142. — Deux manuscrits : C 147, U 17. — Éditions : A. BAUDLER, *Guiot von Provins*, dissertation, Halle, 1902, p. 74 ; J. ORR, *Les œuvres de Guiot de Provins*, («Publications de l'Université de Manchester», série française, 1), Manchester, 1915, p. 1 (n° 1). — Mélodie : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 235.

Manuscrit de base : C, fol. 147b - 148a ; édition : ORR.

Variantes (complètes de U, fol. 17a-b) : I — 1 premerainne ms — 2 en p. U, éd — 5 La sors U, La foi éd — 7 manque, ms — 8 auoir U, éd — II — 17 croie ms — 18 Qui me prist U — 19 Faz ie ce que ie doi U — III — 24 grandre ms — 25 dolors U, éd — 26 Qui U — 27 Plus U — 29 Que U — IV — 33 se p. saluer U — 36 esmaier U — V — 42 Fut ms ; aemplier U, éd — 43-44 manque, U — 47-48 intervertis, ms — 48a-b Trop sont or al desore Cil qui ont tel enue U — 49 Que ia U — 50 manque, avec le reste, ms.

Remarques : Graphie lorraine ; pour les lotharingismes, cf. l'Appendice linguistique ci-dessous.

⁴ La division structurale de cette formule strophique («pieds» à trois vers : abc abc ...) a fait surgir des doutes quant à ses origines dans l'esprit de M. Jeanroy (*Poésie lyrique des troubadours*, cité au § 2, t. I, p. 261, n. 2 et p. 278, n. 1) et a suggéré à H. Spanke (*Studi medievali*, t. 8, 1935, p. 26-27, idée reprise dans *Deutsche und französische Dichtung des Mittelalters*, cité au § 31, p. 86) de voir dans Guiot l'imitateur de Hausen. En réalité, ce type de début de strophe est moins rare chez les troubadours et moins fréquent chez les Minnesänger que l'on ne l'a pensé. En provençal, parmi les 12 exemples de abc abc ..., il y a ceux, qui sont fort anciens, de Cercamon (112,1a) et de Peire d'Auvergne (323,19) ; les spécimens de abc ... proviennent en nombre de la bonne époque (Raimbaut d'Orange, Guiraut de Borneil, Bertran de Born, Peire d'Auvergne, Peire Vidal, etc.). Chez les Minnesänger, Veldeke donne 2 exemples de abc abc ..., Rugge également, Hausen et Aue un seul, Eschenbach 4 ; pour abc ... aucun, tandis que l'on a 3 Minnelieder à abcd abcd ..., 108 à abab ... et 5 à abba.

6 *mis* — ou *mise*, l'accord du participe se faisant, dans cette position, avec le dernier des compléments.

9 *roy* — «ordre, arrangement».

38 *per tout* — «par tout, en toute chose» (?).

40 *sens moy greveir* — si je pouvais avoir tort «sans avoir à en pâtir, sans nuire à mes chances de bonheur».

44 *me demore* — «tarde trop, ne m'arrive pas».

5

Friedrich von Hausen (a). Chrétien de Troyes (b)

et Bernger von Horheim (c)

(a) Sur Friedrich von Hausen, voir notice à 1a.

(b) Chrétien de Troyes ne nous a laissé, à l'ombre de sa puissante œuvre de romancier, que deux ou trois chansons lyriques; encore leur attribution ne semble-t-elle pas assurée. On date généralement ses romans des environs de 1160 aux alentours de 1190; son activité a dû se dérouler aux cours de Champagne, auprès de la comtesse Marie, fille d'Éléonore (mariée depuis 1164), et de Flandre, auprès de Philippe d'Alsace (comte depuis 1168), avec des excursions en terres anglaises (en 1155, auprès d'Éléonore) et bretonnes (probablement en 1158, à Nantes). Sa renommée d'écrivain et son influence ont été incomparables et nous avons à peine besoin de rappeler les adaptations allemandes de ses romans, parues coup sur coup vers 1200, par Hartmann von Aue (*Erec* et *Yvain*) et Wolfram von Eschenbach (*Perceval*). Il n'y a pas de raison pour mettre en doute l'authenticité¹⁾ de notre pièce 5b, dont la date est par ailleurs incertaine, mais où l'influence précise de Bernart de Ventadour fait penser²⁾ à l'année 1155, où les deux poètes ont pu se rencontrer, en Angleterre, à la cour d'Éléonore d'Aquitaine. Quoi qu'il en soit, notre texte paraît être, chez Chrétien, une de ces œuvres de jeunesse dont le style fut bien dépassé par ses romans.

(c) Bernger von Horheim, baron wurtembergeois (de Horheim, sans doute vers Ludwigsburg), dont on place les débuts littéraires vers 1185, est attesté dans deux chartes de Philippe de Souabe données en 1196, en Italie. Une de ses chansons (notre 15a) fait allusion à la descente que fit Henri VI dans ce pays en 1190. En plus de Chrétien de Troyes, il paraît connaître Gace Brulé, Conon de Béthune, un trouvère anonyme, peut-être Bertran de Born.

Les rapports directs entre les textes de Chrétien et de Horheim sont clairement attestés par les correspondances textuelles; mais celui de Hausen se rattache-t-il au trouvère ou au Minnesänger, son cadet qui, ailleurs, montre de nombreuses traces de son influence? Il se peut que, dans cette chanson, contrairement aux autres points de contact que l'on a relevés entre eux³⁾, Hausen se soit inspiré du modèle qui lui offrait Horheim. La légère modification qu'il

1) Cf. Gaston Paris, dans *Journal des Savants*, année 1902, p. 57, note 3.

2) Voir ci-dessus, notice à 1b.

3) Voir H. Brinkmann, *Friedrich von Hausen*, cité à 1a, p. 24-25 et *passim*.

introduit dans son schéma — *klingender Reim* pour l'une des deux rimes masculines de l'original — paraît indiquer l'intention de se différencier de ce dernier, tout en conservant la mélodie de Chrétien⁴⁾.

Schéma métrique des trois chansons :

rimes	a b a b b a a b a	pièces a, b et c
mètres	8 8 8 8 8 8 8 8	pièce b
mesures	4 4' 4 4' 4' 4 4 4' 4	pièce a
	4 4 4 4 4 4 4 4 4	pièce c
mélodie	A B A B C D E F G	pièce b

a

MF. 44,13. — Manuscrit unique : C 8. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 53; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 135 - 136; H. BRINKMANN, *Friedrich von Hausen* cité [à 1a], p. 8 (n° 8). — Pour la forme métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 205 et 207 (I,3). — Pour la mélodie, voir à 5c.

b

R. 1664. — Treize manuscrits : C 56, H 224, K 58, L 49, N 17, P 2 et 154, R 49, T 45, U 30, V 29, X 45, a 108. — Éditions : J. BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers français* [cité au § 4], t. I, p. 46; W. FOERSTER, *Kristian von Troyes, Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken*, («Romanische Bibliothek», 21) 1^{re} édition, Halle, Niemeyer, 1914, p. 205 de l'introduction; K. BARTSCH et L. WIESE, *Chrestomathie de l'ancien français* [cité au § 4], n° 32. — Mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 96, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 628; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 257. Manuscrit de base : C, fol. 56b - 57a; édition : BARTSCH-WIESE.

Variantes : I — 1 Amours; a] et ms — 2 li] soi éd — 3 ge si — 5 Et jou qui ne me p. t. ; taisir — 6 Que je ne cant; m'en] me — 7 Car éd, Quant — 8 lor] grant — 9 je mur] j'i fail éd — II — 10 Amors ms — 11 convertir éd — 13 Ca siens ms — 14 Je qui ne m'en (me) repuis tenir (cf. v. 5); m'en] me éd — 15 De celi vers cui me s. éd — 17 veul] cuit éd — 18 Quant — III (= IV) — 19 vostre hon éd — 21 se j'o. éd] voir s'o.; conu ms — 23 Et puis éd — 26 d.] si éd — 27 Car éd; s. a.] puis servir éd — IV (= III) — 30 Car — 31 Fins cuers éd — 32 Se ne m. doit s. mal greit ms, Bien an doit estre miens li grez éd; me devroit — 33 Qu'ains éd; f.] suis ms — 34 de] que; F. t. q. les miens i. ; cru ms — 36 Don ja n'istrai, n'ains n'i (n'en) r. éd — V (= VI, manque) — 38 Ja mar por ce t'an partiras éd — 39 Toz jorz éd — 40 Puis éd — 41 Ja, mon los, planté n'amerat éd, Ja par moi plainte n'en feras — 42 d.] chier (lonc) tans éd — 43 Bien ms; adoucist éd, amenuist — 44 Car — 45 Tant iert plus d. éd, Plus t'en iert d. — VI (= V) — 49 je] bien; cuit, sai — 50 Car ains ne fui faintis ne l.; ne ne] onques ne éd; las] ces ms — 52 s. delaier ms, s. recovrier — 53 Si con c.

Remarques : Pour les lotharingismes de la graphie, cf. l'Appendice linguistique.

⁴⁾ Cf. une chanson de Gaucelm Faidit (PC. 167,53; texte dans Mahn, *Werke der Troubadours*, t. II, p. 90; cf. *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 54, p. 594) où la même formule est appliquée à des vers de 7 syllabes à rimes masculines (a) et féminines (b). Une chanson française (R. 159; texte dans Romania, t. 58, 1932, p. 336) est construite sur des vers de 7 syllabes mais présente deux rimes féminines, ne correspond donc pas à nos Minnelieder 5a et c.

11 *retenir* — «retenir, garder, amener à son service», sens féodal qui revient au même que *convertir* dans l'éd.

17 *servir* — au sens du service féodal, comme *rent*, *doi* au vers suivant.

19 *vostre* — ou *vostres* comme au vers 24.

32 *doit* — sujet sous-entendu: ma dame.

40 *l'* — «cela», a pour antécédent la phrase précédente.

48 *lai ou* — dans le cœur de ma dame.

53 *comme cil* — «comme celui qui, puisque je suis celui qui».

c

MF. 112, 1. — Deux manuscrits : B 1, C 5. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 146 et 443; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 255 - 258. — Pour la métrique: H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 223 (P,1). — Pour la mélodie: F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 96, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 628; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 257.

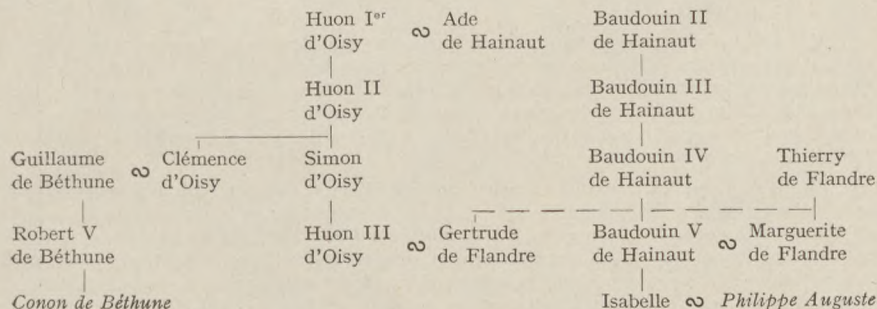
6

Friedrich von Hausen (a), Conon de Béthune (b) et
Albrecht von Johansdorf (c)

(a) Sur Friedrich von Hausen, voir notice à 1a.

(b) Conon de Béthune est, avec les quatre autres poètes français de notre recueil (voir notices à 3b, 4b, 5b et 8b), ainsi qu'avec Huon d'Oisy, un des plus anciens trouvères connus. Issu d'une puissante famille de l'Artois, dont la parenté allait de la cour de Flandre¹⁾ jusqu'à celle de Paris, ce cadet de la

1) Il convient de relever le double intérêt littéraire de ce fait: il explique le ton intime de la pièce 15b et fournit, d'un autre côté, un élément de plus aux liens qui vont de Conon à Hausen, puisque celui-ci est attesté, en 1188 (date de la chanson 6b) dans la suite de Baudouin V de Hainaut (voir notice à 1a). En 1180 (le 28 avril), Philippe Auguste épousa Isabelle de Hainaut: le père de Conon était cousin de Huon III d'Oisy, le trouvère, beau-frère de Baudouin V, père de la reine Isabelle. Par ailleurs, la grand-mère de Conon de Béthune, Clémence d'Oisy, était petite-fille d'Ade de Hainaut. Ce qui ressort du schéma généalogique suivant:



maison de Béthune devait jouer dans les destinées de la quatrième Croisade, et dans la fondation du Royaume latin de Constantinople, un rôle de premier plan ²⁾. Il est attesté depuis 1180; à partir de 1181, nous le rencontrons dans l'entourage de Philippe Auguste ³⁾. Son œuvre comprend dix pièces, notamment des chansons de croisade ⁴⁾.

Sa chanson *Ahi, Amours* se rapporte à la troisième Croisade : le 21 janvier 1188, à Gisors, Philippe Auguste et Richard Cœur de Lion ont pris solennellement la croix; Conon adresse ici un adieu à sa dame et lance l'idée qui fera fortune ⁵⁾ dans les rangs des croisés galants : «si mon corps part au service de Notre-Seigneur, mon cœur reste entièrement remis au pouvoir de ma dame.»

(c) Albrecht von Johansdorf, originaire, semble-t-il, de la Bavière orientale, apparaît dans les documents du diocèse de Passau, entre 1185 et 1209; mais l'homonymie rend son identification difficile. On a rattaché ses chansons de croisade, dont celle qui est publiée ici, à l'expédition (1197) de Wolfger, évêque de Passau, son suzerain. Rien ne paraît s'opposer, toutefois, à ce que ce texte ne soit des mêmes années 1188 - 1189 que les deux autres.

Nul doute que la chanson de Friedrich von Hausen, combattant de la même croisade que Conon de Béthune, soit de peu postérieure à son modèle. Nous ne savons pas s'il avait laissé son cœur dans son pays, au service d'une dame, mais, tombé le 6 mai 1190, à Philomèle, il fit effectivement le sacrifice de son corps en l'honneur de Dieu, *in Gotes êre : mort glorieuse* que partagèrent, par ailleurs, lors de la même croisade, Robert de Béthune, frère aîné de Conon, et Huon d'Oisy, son maître en l'art poétique. Quant à la composition d'Albrecht von Johansdorf, elle dépend, d'une façon directe, tout à la fois des deux autres. Elle reprend à Hausen non seulement sa première rime, mais tous les mots figurant à cette rime; pour le schéma strophique, c'est à Conon qu'elle remonte, puisqu'elle présente en fin de strophe la série primitive . . . *b a b a* et non la série modifiée par Hausen ⁶⁾ . . . *b a a b*.

²⁾ Voir J. Longnon, *L'empire latin de Constantinople et la principauté de Morée*, Paris, Payot, 1949, *passim*.

³⁾ Cf. la pièce 15b.

⁴⁾ Sur ces dernières, voir le lumineux commentaire de P. A. Becker, *Die Kreuzzuglieder von Conon de Béthune und Huon d'Oisy*, dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 64, 1942, p. 305-312.

⁵⁾ La forme métrique (et musicale) de la chanson de Conon de Béthune a été reprise par deux autres chansons de croisade, ce qui fait un ensemble de cinq pièces de ce genre littéraire qui partagent, à sa suite, la même formule : R. 499 (éd. Bédier et Aubry, *Chansons de croisade*, cité au § 8, p. 210) de Chardon de Croisilles (1239), et R. 1022 (*ibid.*, p. 297), de date et d'auteur incertains. Pour sept autres imitations possibles, voir H. Spanke, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 207-208.

⁶⁾ Étant donné les rapports textuels entre nos pièces 10a et 10b, nous ne croyons pas qu'il faille recourir, pour expliquer cette modification strophique, à la chanson du Châtelain de Coucy, *La douce vois* (R. 40; texte dans F. Fath, *Die Lieder des Castellans von Coucy*, dissertation, Heidelberg, 1883, p. 51), dont l'ordre des rimes correspond à celui de Hausen. Au sujet des imitations de Conon, voy. la note précédente. Le trouvère est lui-même revenu à son schéma dans une autre de ses chansons, *L'autrier un jor* (R. 1623, éd. Wallensköld, cité ci-après, p. 15).

Voici le schéma des trois pièces :

rimes	a b a b b a b a	pièces b et c
	a b a b b a a b	pièce a
mètres	10'10 10'10 10 10'10 10'	pièce b
mesures	5' 5 5' 5 5 5' 5 5'	pièce c
	5' 5 5' 5 5 5' 5 5'	pièce a
mélodie	A B A B C D C D'	pièce b ⁷⁾

a

MF. 47,9. — Deux manuscrits : B 10, C 25. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 59 et 393; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 147; M. COLLEVILLE, *Les chansons allemandes de croisade en moyen haut-allemand*, Paris, Didier, s.d. [1936], p. 29 (avec traduction); M. WEHRLI, *Minnesang, vom Kürenberger bis Wolfram* [cité au § 27], p. 34; H. BRINKMANN, *Friedrich von Hausen* cité [à 1a], p. 10 (n° 12). — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 205 et 207 (I,6). — Pour la mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 94, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 627; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 147.

b

R. 1125. — Quinze manuscrits : C 1, H 227, K 93, M 46, N 39, O 90, P 29, R 40, T 100, V 74, X 67, a 23, x (?), y 54, za 140. — Éditions notables : J. BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers français* [cité au § 8], t. I, p. 75; A. WALLENKÖLD, *Chansons de Conon de Béthune*, Helsinki, 1891, p. 32; J. BÉDIER et P. AUBRY, *Les chansons de croisade* [cité au § 8], p. 25; K. BARTSCH et L. WIESE, *Chrestomathie de l'ancien français* [cité au § 8], n° 42b; A. WALLENKÖLD, *Les chansons de Conon de Béthune*, («Classiques français du moyen âge», 24), Paris, Champion, 1921, p. 6 (n° 4); A. DUMAS, *Anthologie des poètes français du Xe au XVIe siècle*, Paris, Delagrave, 1935, p. 44 (avec version moderne). — Mélodie : BÉDIER et AUBRY, *Les chansons de croisade* cité [ci-dessus], p. 30-31; F. GENNRICH *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 94, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 627; J. B. BECK, *Anthologie de cent chansons de trouvères et de troubadours* cité [à 2b], p. 71; C. VON KRAUS, *Untersuchungen* p. 147.

Manuscrit de base : T, fol. 100 a - b; édition : WALLENKÖLD, 1921.

Variante : I — 1 Ahi] Oimi; com] si — 2 de] por — 4 ramaine ms — 5 ke m'en] con j'en éd — 6 Las] Deus; ka ie ms — 7 Ainz va mes cors — 8 Mes éd ; Tous li miens cuers remaint en s. b. — II — 10 Ke ; nuls ne doit faillir son c. — 11 besoig ms, éd — 12 Saiche de voir faurait li a g; S. de voir qu'il faudra a g. — 13 sachiez — 15 C'on en (i) c. — III — 18 se] con éd — 19 Que; jete ms; ombraie ms — 20 mors] mis éd ; Turc] tuit — 21 Honi soient (Bien sont honi) tot chil ki remanront éd ; Certes tuit cil sont h. ki n'i vont — 22 Si; Se nes retient

⁷⁾ Les manuscrits KMR ont conservé de cette pièce trois mélodies différentes; elles ont été reproduites dans l'éd. Bédier et Aubry, *Chansons de croisade*, cité ci-après.

povretez ou malage — 23 qui riche et fort et sain seront — 24 N'i; poront — IV — 25 Tot li clergié *éd* — 26 Qui de bien fais (fet) et d'amoses (aumosnes) vivront; manront *éd* — 28 chasteé tenront — 29 *manque, ms*; Se l. font a ceus qui i vont — 31 A lasques (Ha las quels, A lasses) gens mauvaises *éd* — 32 ironr] s'en vont — V — 33 chi] or; honteuse — 34 S'aille morir pour Dieu; Si voist morir liés et beaus et j. — 35 Car *éd*; ceste; bone et glorieuse — 36 Qu'on i; glorieus — 38 naistront (vivront) tot *éd* — 39-40 Et saciés bien (Je n'i sé plus), ki ne fust amereus — Mout (Trop) fust la voie et boine et deliteuse *éd* — VI — 41 Lonc tens — 42 Or i parra *éd* — 43 K'il voist — 44 D. tous li mons est — 45 Quant a nos — 46 por nos soffri; angousseuse *éd*.

Variantes du chansonnier de Zagreb (par rapport à *éd*), fol. 140a : I — 2 Moi c. faire por — 4 remaint a lui — 5 ie p. — 6 qa ie d. ie ne men depart m. — 7 mes c. — 8 Mi — II — 9 lui; sorrie — 11 Car q'li faut e ses besoing oblie — 12 Bien croi qe diex li fraudra — 14 len — 15 len — 16 los e pris — III — 18 coment li s. — 19 Cels qil ha trait — 20 Dont; en; qe tuit o. — 22 Se uieuz ne sunt o poure por m. — 23 E tuit cil q'ioine — 24 remanoir — IV et le reste *manque*.

Remarques :

17 *assis* — «assiégé», cf. 3b49.

20 *Turc* — la variante *tuit* fait allusion à la croix cousue sur les vêtements des croisés.

26 *morront* — mourront sans partir, ici.

27 *partiront tot* — «partiront tout à fait, vraiment», en vertu de la Communion des Saints, du fait du sacrifice des croisés.

29 *ceaus* — complément indirect.

31 *as* — *a* marque l'accompagnement.

37 *de mort ne . . . morra* — «ne mourra pas vraiment, pour l'éternité».

41 *par huiseuse* — *par oiseuse* «par divertissement, sans sérieux, pour rien», c'est à dire aux tournois et même aux batailles futiles qui n'étaient pas livrées pour la Guerre Sainte.

c

MF. 87,5. — Manuscrit unique : A 4. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 113; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 220-221; M. COLLEVILLE, *Les chansons allemandes de croisade* cité [à 6a] p. 40 (avec traduction). — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 220 et 221 (N,2).

7

Heinrich von Veldeke (a) et Gace Brulé (b)

(a) Originaire du Limbourg belge, vers Maestricht, Veldeke commence sa carrière, aux environs de 1170-1175, par une légende de saint Servais, patron de Maestricht, qu'il adapte du latin; à la même époque, à Clèves, il entreprend son *Enéide*, d'après le poème français de Benoît de Sainte-Maure; il la terminera, une dizaine d'années plus tard, sous le patronage de Hermann de Thuringe, célèbre protecteur des Minnesänger, élevé à la cour de Louis VII de France. Veldeke est de ceux qui assistent, en 1184, aux festivités de la diète de Mayence. Il meurt avant 1210.

(b) Sur Gace Brulé, voir notice à 3b.

La pièce française est anonyme dans l'unique chansonnier qui nous l'ait conservée. C'est à M. Petersen Dyggve ¹⁾ que revient le mérite d'en avoir aperçu l'auteur en Gace Brulé: les arguments qu'il a tirés de l'emplacement de ce texte dans le chansonnier, ainsi que du nom du destinataire, qu'il a identifié ²⁾, nous ont paru convaincants. La circonstance que la chanson ait trouvé un écho dans le Minnesang ne fait que renforcer la présomption en faveur de Gace Brulé.

Nous n'avons aucun élément de datation permettant de situer l'une ou l'autre des deux compositions à une date précise de la fin du XII^e siècle.

Le schéma métrique des deux textes est le suivant :

rimes	a b a b b a c c c	pièces a et b
mètres	7' 7 7' 7 7 7' 7 7 7	pièce b ; vers 8-9 : refrain
mesures	4' 4 4' 4 4 4' 4 4 4	pièce a

L'identité du schéma strophique dans les deux compositions ne fait pas de doute : l'ordonnance particulière des rimes, qui ne se rencontre pas ailleurs ³⁾, nous en fournit la garantie.

a

MF. 63,28. — Deux manuscrits : B 29, C 29. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 78; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 176-180; cf. T. FRINGS et Gabriele SCHIEB, dans *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, t. 69, 1947, p. 122-123. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 212 et 215 (K,16).

b

R. 522. — Manuscrit unique : O 98. — Édition : H. PETERSEN DYGGVE, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 45, 1944, p. 13.

Manuscrit de base : O, fol. 98c-99a; édition : PETERSEN DYGGVE.

Leçons rejetées du manuscrit : II — 17 plus est suivi de l'abréviation etc; à la fin des strophes suivantes, seul le ou les premiers mots du refrain ont été transcrits — V — 38 son t.

Remarques :

29 *s'ele i sent* — construction obscure.

31 *s'ele aint* — subjonctif (optatif), avec *se* = *si*.

¹⁾ H. Petersen Dyggve, *Qui est Bochart, destinataire d'une chanson de Gace Brulé ?* (*Personnages historiques*, XIX), dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 45, 1944, p. 11-18.

²⁾ *Ibid.*, p. 18-33.

³⁾ Il est curieux de rapprocher de cette chanson deux pastourelles dont la forme est apparentée à la sienne et dont les allusions toponymiques nous ramènent vers le pays de Veldeke. L'une, *D'Aras en Flandres aloie* (R. 1683, publ. dans Bartsch, *Romanzen und Pastourelle*, cité au § 8, p. 162), présente un refrain différent : 7 a'b a'b b a'c (D C C); l'autre, de Gillebert de Berneville (vers 1255-1280), *L'autrier d'Ais-a-la-Chapelle* (R. 592, éd. H. Waitz, dans *Beiträge zur romanischen Philologie, Festgabe für G. Gröber*, Halle, 1899, p. 75), répète le « pied » : 7 a'b a'b a'b b a'c C C.

32 *Et* — adversatif, «et d'autre part, et par contre, mais».

34 *s'ele* — *se* = *si* adverbe. Peut-être *se* (conjonction) *le me torne*.

40 *devinant* — sens prégnant; de même, au vers

41 *pensant*.

51 *Bochart* — est Bouchard I^{er}, seigneur de Marly (1160/70 - 1226), d'une notable famille de la région parisienne. Voir pour l'identification l'article cité de M. H. Petersen Dyggve, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 45, 1944, p. 11 - 35.

52 *est* — sujet logique : ma dame.

53 *Nanteuil* — est, selon M. Petersen Dyggve, Nanteuil-sur-Marne, près des terres documentées de la famille de Gace Brulé, dans la Seine-et-Marne. Il peut s'agir également de Nanteuil-lès-Meaux, du même département.

8

Ulrich von Gutenberg (a) et Blondel de Nesle (b)

(a) Originaire, comme Hausen, de la Rhénanie, ce baron du Palatinat appartient également à la cour impériale. Il est attesté de 1172 à 1200 et meurt avant 1210. Nous le rencontrons en Italie à deux reprises, dans l'entourage de l'empereur: en 1172 et en 1186. Cette dernière date correspond au second séjour italien de Hausen (cf. notice à 1a).

(b) Blondel de Nesle est un des plus célèbres trouvères de sa génération, ami de Conon de Béthune et de Gace Brulé, ses aînés. Son œuvre, comprenant une trentaine de chansons, figure en bonne place dans les chansonniers; le *Roman de la Violette* y puise une citation (R. 77, str. I : vers 3236 ss.), la chanson de Gilles de Vieux-Maisons, déjà mentionnée¹), en cite une autre (R. 1227); Blondel lui-même est devenu vers le milieu du XIII^e siècle, le type de l'amant parfait, un preux légendaire, comme l'attestent les *Récits d'un ménestrel de Reims* (vers 1260)²). Il est peut-être identique à Jean II de Nesle³), châtelain de Bruges, familier des comtes de Flandre et de Philippe Auguste, combattant de la quatrième Croisade et de celle des Albigeois, documenté depuis 1202, mais marié déjà avant cette date, mort en 1241. De toute manière, les débuts de son activité littéraire remontent au XII^e siècle.

Les rapports directs entre la chanson française et le Minnelied sont assurés par les correspondances textuelles.

Le schéma métrique⁴) commun aux deux pièces est le suivant :

1) Voir notices à 3b et 11i.

2) Publié par N. de Wailly, («Société de l'Histoire de France»), Paris, 1876.

3) Identification proposée par M. H. Petersen Dyggve, *Trouvères et protecteurs de trouvères*, cité au § 8, p. 231-235. — H. Spanke, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 51, 1928, p. 105 (note à R. 1545), a signalé pour Blondel un document de 1179, mais il y a là confusion d'homonymes.

4) Il y a eu trois imitations pieuses de cette formule : R. 603 (publ. par M. A. Långfors, dans *Romania*, t. 53, 1927, p. 483); R. 748 (publ. par M. F. Gennrich, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 45, 1925, p. 412, pièce conservée avec la même mélodie); R. 1102b (publ. dans Järnström et Långfors, *Recueil de chansons pieuses*, cité au § 8, t. II, p. 53).

rimes	a b a b b b a b	pièces a et b
mètres	10'10 10'10 10 10 10'10	pièce b
mesures	<u>4'</u> <u>4</u> <u>4'</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>4'</u> <u>4</u>	pièce a (rythme dactylique; rime «a» assonancée dans toutes les strophes)
mélodie	A B A B C D E F	pièce b

a

MF. 77,36. — Deux manuscrits : B 1, C 1. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 98 et 418; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 196-203. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 216 (L,2). — Pour la mélodie : F. GENNRICH, *Grundriß einer Formenlehre des mittellalterlichen Liedes* [cité au § 19], p. 221.

b

R. 482. — Treize manuscrits : C 27, H 217, K 112, M 139, N 41, P 40, R 125, T 88, U 11, V 106 et 115, X 79, a 89. — Édition : L. WIESE, *Die Lieder des Blondel de Nesle*, («Gesellschaft für romanische Literatur», 5), Dresden, 1904, p. 121. — Mélodie : F. GENNRICH, *Grundriß einer Formenlehre des mittellalterlichen Liedes* [cité au § 19], p. 221.

Manuscrit de base : T, fol. 88b-89a; édition : WIESE.

Variantes : I — 2 de joie *manque*, *ms* — 4 Pour *éd* ; ne ne *éd* — 9 color *éd*, *mss* — II — 12 regart *répété*, *ms* — 18 doinst *ms* ; Se D. joie ne guerredon m'en dont *éd* — III — 21 Quar j'ai un cuer qui de l. l'a emprise *éd* — 23 Quar je s. *éd* — IV — 28 jai dolor *ms*, *éd*; fust *ms*, *éd* — 29 En cuer d'un cors n'a. trop finement *éd* — 34 me gignent *ms* — V — 39 Poruec no fu *éd* — 42 varent *ms*] pueent *éd* — 43 fist *ms*, *éd* — 45 d. nel fist p. m. sentir *éd* — VI — 47 Cor *ms*; Bien me devroit *éd* — 48 damors ne damors ne dautre *ms*.

Remarques :

- 1 *qui* — *cui*, cas régime.
- 2 *semont* — sujet : *Amors*.
- 5 *despont* — de *despoindre* «chasser, repousser».
- 6 *entre . . . et . . .* — «tous les deux, de concert, en commun».
- 7 *saveront* — de *saveir*; cf. la forme concurrente *sarioie*, au vers 4, à laquelle répondrait ici *saront*.
- 9 *defont* — de *defondre*, forme intensive de *fondre*, dont le sujet est *colors*. Les autres *mss.* donnent *color*, régime de *defont* «ils défont, détruisent», se rapportant au double sujet : *ma dame et fine Amor* (vers 6).
- 10 *ne m'a rescos* — de *rescorre* «secourir, sauver» et «empêcher»; *m'* : datif éthique ou complément direct.
- faintise* — «feinte, faux semblant, fausse apparence», attitude que le poète a prise pour ce qu'elle n'était pas. On pourrait traduire ce mot, ici, par «mon erreur, mon illusion».
- perece* — «paresse, attitude peu prompte à», l'indifférence de la dame envers le poète.

- 14 *sont* — sujet : ses beaux yeux.
 18 *guerredont* — subjonctif (formule imprécatoire introduite par *se* = *si* adverbe) du verbe *guerredoner*, ayant pour compléments *m'en*, du même vers. Le nom *guerredon* (variante) ne peut pas rimer en *-ont*.
 21 *de loins* — au sens temporel.
 24 *ment* — de *mentir* «mentir à, démentir, tromper», complément : *droiture*.
 26 *qui* — *cui*, complément direct.
 27 *comencement* — «initiative».
 29 *loiaument* — répété du vers 22; cf. les rimes (à peine admissibles) des vers 45/50.
 30 *est* — sujet : *dolors* (vers 28).
 34 *entre eles* — cf. ci-dessus, au vers 6.
 35 *ja . . . jor* — «jamais».
 36 *mal guerredonement* — ce n'est pas la récompense qui est mauvaise, mais la façon dont elle est (ou serait) accordée.
 37-38 — tour ironique.
 41 *volenté et desir* — synonymes équivalents.
 43-45 — Construction fort embrouillée. *D'un doç regart* du doux regard de ma dame; [*mar*] la [*vic*], à savoir la verge que je fis de ce regard; *l'[a fait]* : le regard, *ma dame* étant le sujet. Le texte de l'éd. est obscur, mais [*ne*]l paraît se rapporter également à *regart*. Dans notre texte, *l'a fait* ne peut pas être *la fait* (à savoir *verge a moi ferir*), car ce n'est pas la dame qui fait du regard une verge, mais le poète. — L'expression «cueillir la verge pour en être battu» (contribuer à sa perte, en être la cause) est attestée chez les troubadours depuis Marcabru (éd. Dejeanne, XI, 52) et Bernart de Ventadour (éd. Appel, 23, 28, etc.) jusqu'au XIII^e siècle (voir E. CNYRIM, *Sprichwörter . . . [bei den prov. Lyrikern, «Ausgaben und Abhandlungen», 71, Marburg, 1888, p. 46, nos 779-785)*; pour les Minnesänger, cf. *Minnesangs Frühling*, p. 407, note à 65, 23.
 47 *car* — *cor* dans le ms.; peut-être *c'or* (*se or*), «si à présent»; en ce cas, *k'*, au vers suivant, est de trop.
 48-49 — Peut-être : «Il n'y a aucune peine d'amour, ni d'autre peine, qui puisse, de toute ma vie (*en vie*), détourner d'elle mon désir.»
 53 *ens li* — «en Amour» ou (cf. 8a 17 *in ir*) «dans le cœur de ma dame».

9

Rudolf von Fenis (a) et Folquet de Marseille

(b, c, d)

(a) Rudolf von Fenis est Rudolf II, comte de Neuchâtel en Suisse, fils de Ulrich II (attesté 1146 - 1191). L'histoire le connaît de 1158 à 1192 et nous dit qu'il est mort avant le 30 août 1196. Son château ancestral se trouvait à Fenis ¹⁾ près de Cerlier, entre les lacs de Bienne (Biel) et de Neuchâtel (Neuenburg).

¹⁾ C'est à dire *Fenil*, d'où le nom allemand *Vinelz*. Voir la carte historique dans *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, publ. sous la direction de V. Attinger et autres, Neuchâtel, t. V, 1930, p. 127-129.

Il est, avec Hausen, le plus important contributeur de notre recueil. Dépasant les simples points de contact semblables à ceux qui lient d'autres Minnesänger aux troubadours et aux trouvères, il y a entre Fenis et Folquet de Marseille un véritable courant continu d'affinités électives qui rend légitime l'hypothèse de relations personnelles ²⁾.

(b) Folquet de Marseille naît fils d'un marchand marseillais, d'origine génoise, et meurt évêque de Toulouse, le vigoureux et implacable évêque toulousain de la Croisade albigeoise. Attesté depuis 1178, il nous a laissé une vingtaine de chansons que l'on date de 1179 à 1195, année où il abandonne la lyre courtoise et le siècle pour entrer dans l'Ordre de Cîteaux. Élu abbé du Toronet, en Provence (1201), puis évêque de Toulouse (1205), ami et collaborateur de saint Dominique, il meurt le jour de Noël 1231. La personnalité marquante qui se manifeste dans sa poésie mondaine autant que dans son action ecclésiastique lui ont valu une renommée de premier plan parmi les troubadours et auprès des connaisseurs comme Dante et Pétrarque. Ce sont ses compositions, et notamment celles que nous publions ici, qui ont été recueillies dans le plus grand nombre de chansonniers.

La date des chansons de Folquet ne s'établit pas toujours avec précision. Leur éditeur les place (voir p. 70 - 75 de son introduction) aux environs de 1180 - 1185 (9c), de 1188 (9d) et de 1190 - 1191 (9b). Ces années marquent donc le *terminus a quo* pour la chanson de Fenis. Il est remarquable à cet égard que les cinq compositions de Folquet qu'il a sûrement connues (9b - d, 11b, g) sont toutes antérieures à 1192, dernière date historique de sa vie, sa mort étant survenue à un moment indéterminé avant 1196.

Forme strophique commune aux pièces a et b :

rimes	a b b a c c d c	pièces a et b
mètres	10 10' 10' 10 10' 10' 10 10'	pièce b
mesures	4 4' 4' 4 4' 4' 4 4'	pièce a (rythme dactylique)
mélodie	A B C D E F G F'	pièce b

Voici, pour le texte, le schéma des rapports entre les quatre pièces de ce groupe :

pièce a, str. I (p. 46) —	pièce d, str. II (p. 53),
II (p. 46) —	b I (p. 47),
III (p. 48) —	c III (p. 51) ³⁾ .

²⁾ L'étude généalogique de P. Aeschbacher, *Die Grafen von Nidau und ihre Herrschaft*, dissertation de Berne, Bienne, 1924 (table : p. 19), nous apprend que la mère de Rudolf II était Berthe de Granges-Grammont, sans doute gallophone. Sa femme est d'origine inconnue, mais elle s'appelle *Comitissa*, c'est à dire *Comtesse*, nom de baptême que l'on rencontre, au XII^e siècle, aussi bien dans le Nord que dans le Midi de la France, ici précisément dans la région alpine, et qui permet de supposer que la femme de Rudolf von Fenis était, comme sa mère, de langue romane. — Sur les noms de femme du type *Comitissa*, *Marchesa*, *Donnella*, *Comtoressa*, voir F. Bergert, *Die von den Trobadors genannten . . . Damen*, cité au § 5, p. 86, n. 4, et p. 88, n. 5, ainsi que notre note dans *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, t. 22, 1949, p. 255, n. 12.

³⁾ La pièce *Tant m'abellis l'amoros pessamens* est signalée par Dante parmi les exemples illustres de la chanson : *De vulgari eloquentia*, l. II, c. VI, 6 (cf. ci-dessus, n° 3, note 6). C'est cet *incipit* qu'il utilisera encore dans la *Divine Comédie* (*Purg.* XXVI, 140-147), lorsqu'il fera prononcer au troubadour Arnaut Daniel huit vers en provençal : *Tan m'abellis vostre cortez deman*. Où l'on relève une peccadille grammaticale à la rime qui devrait être *demans*. Cf. la même faute flexionnelle, sous la plume d'un autre Italien, dans 13b29.

a

MF. 80,1. — Deux manuscrits : B 1, C 1. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 102 et 422 - 423; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 203 - 207; E. BALDINGER. *Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg, Eine literarhistorische Untersuchung*, («Neujahrsblätter der Literarischen Gesellschaft Bern» n. F., 1), Berne, Francke, 1923, p. 86. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 217 et 218 (M, 1). — Pour la mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 77, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 622.

b

PC. 155,21. — Vingt-huit manuscrits : A 61, B 39, C 1, D 41, Fa 44, G 3, I 61, K 46, M 31, N 59, O 50 et 77, P 23, Q 19, R 51, S 26, U 32, V 86, VeAg 62, W 188, a 22, c 15, e 238, f 41; extraits dans Dc 246, N² 12, Y 1, α 28181. — Éditions : P. MEYER, *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, Paris, 1877, p. 84; K. BARTSCH et E. KOSCHWITZ, *Chrestomathie provençale*, 6e éd., Marburg, 1904, col. 133; H. CHAYTOR, *The Troubadours of Dante*, Oxford, 1902, p. 60; S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie [et Paris, Champion], 1910, p. 51 (n^o 11; traduction: p. 127). — Mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 77, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 622; U. SESINI, dans *Studi medievali*, t. 13, 1942, p. 14 et planches III-IV.

Manuscrit de base : A, fol. 61d - 62a; édition : STRONSKI.

Variantes : I — 4 car *éd* — 5 dels grans engans — 7 Plus — 8 mas] e — II — 9 Ab *éd* — 10 fins — 12 met] fer *éd*; qe *éd*, qe'i — 14 Sos *éd*, Sui, Q'om — 16 Que s'irais fort si com f. s'u. *éd* — III — 17 Non mudarai; q. s.] si be'm sui *éd* — 18 Ni faz de leis *éd* — 19 Ja'l *éd*, Ni, Q'eu; sia *ms*; que no semble m. *éd*, que semble (torn a) desmesura — 20 Mas (Ans) s. be — 23 Mas — 24 Qui'n, Qui, Que, Quan — IV — 25 ben] trop — 26 Que; C. cel qu'ab; ab] a — 28 Es; quan (car) pot esser v. — 29 freuol *ms* — 32 Que; n. p. p.] prez trop menz; plus] mais — V — 33 Pero; m'en; retengutz — 34 que] e — 35 C. c. mais prez'om l. p. — 36 l'es *éd*; Quant es de loing que quant es p. v. — 37 Prezausa *ms*; vos can no vos c. — 38 n. p.] vos volc *éd*; qu'er *éd*, que — 39 Aissi; o.] qeridor *éd* — 40 t. so q'el — VI — 42 e'n] ni'n *éd*; eurs en *éd* — 43 Si; membre; n'aic — 44 E; mais] plus — VII — 47 poiria *ms*.

Remarques :

7 *mais de detz ans* — en effet, en 1190/91, l'activité poétique de Folquet avait, à notre connaissance, un passé de 11 - 12 ans, puisqu'elle débuta en 1179.

14 *so's* — *so es*.

15 *sofridor* — «qui sait souffrir, supporter les maux».

21 *sobre fre . . . menar* — «conduire à la bride», non pas pour freiner la fougue ou l'allure du cheval, mais pour lui donner, au galop, l'appui du mors⁴⁾ (la cinquième patte du coursier, selon une vieille plaisanterie de hussards).

4) Il convient, à notre sens, de ne pas confondre ces deux rôles des brides serrées. Cf. en ancien français l'expression *mener tendant*, sur laquelle voy. *Lai de l'ombre*, éd. J. Orr, Edinburgh, 1948, note au vers 392, et A. Henry, *L'œuvre lyrique d'Henri III, duc de Brabant*, Bruges, 1948, p. 94, longue note.

24 *qui* — au sens hypothétique, comme en latin *quis* = *si quis*.

beorda — de *beordar*, *baordar*, anc. fr. *beholder*, *bohorder* «jouer», ici «monter un cheval à la joute», le monter comme à la joute, le laisser foncer de toutes ses forces, à bride abattue.

cuoill feunia — se prête à deux interprétations : «reçoit un mauvais traitement» ou «reçoit de mauvaises habitudes» (cf. *Romania*, t. 42, p. 261, note à ce vers de M. Jeanroy, et *colh ardit* «je prends courage» dans Bernart de Ventadour, 25,66); en anc. fr. *Lors cuilli si grant orgueil et si grant arrogance*, exemple cité (*Chrcn. de St.-Denis*) dans Godefroy, *Dict. de l'anc. fr.* [cité au § 16], t. II, p. 392c. Ces formes provençales (*cuoill* et *colh* pour *col*, de *colet* et *colo*) montrent d'ailleurs une ancienne confusion de *colhir* et *colre* (de *colligere* pour *colere*, comme dans l'exemple français).

36 *fai* — renvoie au verbe *prez'om*.

38 *n'aic . . . n'ai* — antécédent impliqué : la connaissance que le poète a d'Amour.

39 *fol orador* — allusion à la légende du roi Midas.

41 *Azimans* — nom d'amitié donné par Folquet à Bertran de Born; cf. éd. STRONSKI, p. 39 - 41 de l'introduction.

42 *Totztemps* — senhal qui désigne un personnage inconnu; ce pourrait être le troubadour Raimon de Miraval, d'après M. Stroński, *ibid.*, p. 41, note 1.

45 *Plus-Leial* — pseudonyme pour un autre troubadour, Pons de Chapeuil; voir *ibid.*, p. 37 - 39.

c

PC. 155,22. — Vingt-six manuscrits : A 62, B 40, C 3, D 40, E 1, Fa 43, G 2, I 62, K 47, L 125, M 29, N 54, O 56, P 22, Q 18, R 42, S 25, U 36, V 83, W 188, a 104, b I,2, c 10, f 49; extraits dans N^o 7, z 104. — Éditions : H. CHAYTOR, *The Troubadours of Dante* cité [à 9b], p. 56; S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille* cité [à 9b], p. 15 (n^o 2; traduction : p. 120); V. CRESCINI, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali* [cité au § 12], p. 213; A. CAVALIERE, *Cento liriche provenzali* [cité au § 4], p. 151 (avec traduction); R. T. HILL et T. G. BERGIN, *Anthology of the Provençal Troubadours* [cité au § 4], p. 102; A. VISCARDI, *Florilegio trobadorico*, Milano-Varese, Cisalpino, s. d. [1945], p. 77; F. PICCOLO, *Primavera e fiore della lirica provenzale* [cité au § 4], p. 195. — Mélodie : U. SESINI, dans *Studi medievali*, t.^e 13, 1942, p. 12 et pl. III; le même et Rachele MARAGLIANO MORI, 24 *canzoni trobadoriche*, Bologna, Bongiovanni, 1948 [musique], p. 16.

Manuscrit de base : A, fol. 62c - 63a; édition : STRONSKI.

Variantes : I — 2 e mon fin] inz en mon — 3 pens] bes — 6 fina *ms*; aleuja'm *éd* — 8 trainat *éd* — II — 10 Eu qu'en (que'm) p. mais *éd* — 11 Qu'az *éd*, Quar — 12 ni el no (no'm) vens *éd* — 13 que mort m'an — 14 Tan; pois] quar *éd*, si — 15 Non a *ms* — III — 18 dels bes; dels mals — 19 li mal; poiran — 20 que'ls; egalmen *ms* — 21 Pero si'us platz qu'az *éd* — 22 Toletz, Partetz; la beutat *éd*; doutz] gen — 23 E'l doutz parlar; m'enfollis — 24 Partir m'ai pois — IV 25 C'a; m'es; bella *ms* — 26 qu'ieu, qu'en, so — 27 Quar al meu grat; non; pogron anc — 28 Mas, Car; vezon *éd*; sotilmen *ms* — 29 Mas; no'm es (er); so sai mas] sivals pos (quar) *éd* — 30 Ans m'es tan dous, Ans me sap bon — 31 que no'us] noca'us — 32 Que; es — V — 33 Pero; sauia'men *ms* — 34 Car — 35 E vos (Qu'ie'us) cug (tem) perdr' *éd* — 36 Ie'us; p.] cug *éd*, tem; e sui a mi — 37 Pero *éd*; mon dan] mon mal *éd*, mos mals; mon mal no'us aus — 39

Qu'ar *éd*; Que'us cugei dir mas — 40 En; els] n'als *éd*, n'els; uergoigna *ms* — VI — 41 meils; no sai *éd* — 42 aic . .] fui d'autr'amor jauzire — 43 ans vos] c'ara'us — 44 Et; autrui — VII — 46 Que *éd*; per lo meu escien *éd* — 48 manque, *éd*; E celas.

Remarques :

8 *tirat* — de *tirar* «tirer, traîner en longueur»; *trainat* dans l'*éd.* : même sens.

12 *er* — ici et au vers suivant (*si er*) est amphibologique : le sujet peut être *tal voler que* ou bien la première personne impliquée dans le complément de *aucir m'ant* (vers 11).

28 *trop sotilmens* — «avec trop de précision».

31 *gen* — «agréable» ou «convenable, séyant».

44 *c'ar ai proat* — «à présent (que je vous aime) j'ai la preuve de», ou bien *car ai proat* «car je connais, de ma propre expérience».

47 *las tres domnas* — sans doute de la famille de Bernart Athon, vicomte de Nîmes (1159 - 1187).

d

PC. 155, 18. — Vingt-six manuscrits : A 63, B 42, C 2, D 41, F 22, G 2, I 62, J 9, K 47, Kp 107, M 28, N 56, O 5, P 23, Q 17, R 43, S 27, U 33, V 85, a 102, c 9, f 49; extraits : Dc 245, N² 6, α 29027, β³ 77. — Édition : S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille cité [à 9b]*, p. 35 (n^o 7; traduction : p. 124). — Mélodie : U. SESINI, dans *Studi medievali*, t. 13, 1942, p. 10 et pl. II - III.

Manuscrit de base : A, fol. 63d - 64b; édition : STRONSKI.

Variantes : I — 1 fora *ms* — 2 chansos; joia m. *éd* — 3 trop] tan — 4 eu esgart *éd*] be'm cossir; los bens e'ls mals; ai — 5 Car; que; diz hom *éd* — 7 Car; negus] hom *éd*, nuls hom — 8 d'aisso *éd*, d'aquo — 9 s'es *éd* — II — 11 s'ieu *éd* — 12 ni no l'e. — 13 bes] jois *éd* — 17 Qu'enan — 18 albre *ms* — 19 tan poiatz *éd*; sap] pot — III — 21 Per so; es — 24 Pos *éd* — 25 apoderi l'e. — 26 ten; dan] mal *éd*; puosca *ms*] deja — 27 Per so'us — IV — 31 E si — 32 vol] deu — 33 pretz *éd*; — 34 mas car] car ben — 38 Qui es en vos; p. qe'm m. en] e'm fai metr' en *éd* — V — 41 E si *éd*, Aissi, Ara; Ad aisso sai; que; trop] nems *éd*; oblidos — 42 Quan *éd*; al comenz tan leu; me — 43 De — 44 aisso *ms*; si com lo — 45 Qu'aissi; muoc *éd*; chant] lais *éd* — 46 Desesperar m'ai pus no'i (non) puesc vezer *éd* — 47 degues; min *ms* — 48 Pero (Sivals) almens *éd*; i] en *éd*, ne — 49 en r. — 50 E'n — VI — 51 estra] mal mon — 52 Qan *ms*, Qu'er *éd*, Qar (Q'ar); t. mieills . .] miels qu'ara no m'estay — 54 s'avera *éd*, es vera; mas *ms* — VII — 56 pouca ochaïos *ms* — 57 plus] mais *éd*.

Remarques :

2 *joï* — «joie» au sens courtois, «les coutumes courtoises».

5 *rics sui et be'm vai* — se rapporte au bien-être matériel. Folquet hérita des affaires sans doute florissantes de son père (voir STRONSKI, *éd.* citée, p. 6 - 8 de l'introduction).

7 *ge benanansa* — césure épique : la quatrième syllabe accentuée est suivie d'une atone surnuméraire. L'accord des manuscrits ne permet pas de supprimer la conjonction *ge* ni de corriger en *ge bon enans* («bon avantage») pour éviter cette césure insolite dans la poésie lyrique. La leçon de l'*éd.* présente la césure enjambante (cf. note à 15c14) également fort rare par ailleurs.

40 *ill* — Pitié, *Mercès* (vers 35).

42 — vers suspect. La variante *Quant al comenz tan leu . . .* («puisqu'au commencement [je désespère] si facilement»), donnée par le seul ms. O, paraît être, en face de l'accord de tous les autres mss., une tentative isolée de rétablir la césure normale.

44 *co'l joglars fai* — comme le jongleur qui chante un *lai*, composition issue de la séquence latine, apparentée au descort provençal, aux strophes variées dans leur forme dont la première et la dernière doivent cependant se correspondre. La variante *lais* pour *chant* (dans 13 mss. sur 20 qui donnent cette strophe) montre que c'est bien ainsi que ce vers fut compris. Le poète ne peut pas appeler proprement *mon lais* sa chanson strophique.

51 — Allusion aux vers 5 - 6;

52 *ans* — «tout à l'heure», en chantant ma première strophe.

55 *Azimans* — est Bertran de Born; cf. 9b⁴¹.

56 *ochaisos* — «une accusation» (*ochaisonar* «accuser»), ou bien «un fait, un événement»; en ce cas *razos*, au vers 57, signifie «la raison, le raisonnement, l'argument». Dans ces deux vers, Folquet paraît faire allusion au célèbre *escondig* de Bertran de Born (*Ieu m'escondisc, donna, que mal no m'ier*, PC. 80,15, éd. APPEL [cité à 14c], p. 8), qui doit être, en effet, antérieur à cette chanson.

10

Rudolf von Fenis (a) et Gace Brulé (b)

(a) Sur Rudolf von Fenis, voir notice à 9a.

(b) Sur Gace Brulé, voir notice à 3b.

Les rapports directs entre les deux pièces sont assurés par le reflet dans le Minnelied des particularités métriques dont on trouvera ci-dessous l'analyse. La chanson de Gace Brulé serait par elle-même indatable, hormis la date gagnée par l'identification conjecturale de son destinataire, Hugues de Saint-Denis, croisé en 1201; les liens qui y rattachent la chanson de Fenis la font remonter à une période sûrement antérieure à 1196, très probablement même au-delà de 1193.

Le schéma métrique commun aux deux pièces est le suivant :

rimes	a b a b c c c b	pièces a et b
mètres	10'10'10'10'10 10 10 10'	pièce b
mesures	4' 4' 4' 4' 4 4 4 4'	pièce a (rythme dactylique)
mélodie	A B A B C D E F	pièce b

La chanson française est à *coblas capfinidas* ¹⁾, c'est à dire: dans chacune de ses strophes le premier vers reprend le dernier mot de la strophe précédente. Comme la première rime de chaque couplet est par ailleurs identique à la dernière du couplet précédent (*coblas capcaudadas*) ²⁾, le mot qui sert de lien figure deux fois à la rime. Il est significatif pour l'étendue des connaissances de Fenis en matière de versification romane qu'il connaît les diverses modalités de l'artifice métrique appelé *coblas capfinidas*: il en maintient ici le principe, mais sans s'astreindre à placer le mot-lien à la rime, sans altération; il le reprend, selon une pratique beaucoup plus répandue, au début du vers initial, sous une

¹⁾ Voir la définition dans *Las Leys d'amors*, éd. Anglade, cité au § 17, t. II, p. 142.

²⁾ Voir *Las Flors del Gay Saber*, éd. Gatién-Arnoult, cité au § 17, t. I, p. 168.

forme adaptée, s'il le faut, au nouveau contexte. En regard de la structure [III] . . . *et se ne puis veoir ma délivrance*. [IV] *Je ne voix pais kerant teil délivrance* . . . , Fenis écrit [III] . . . *ez wellent durch daz niht von ir mine sinne*. [IV] *Mine sinne durch daz niht von ir wellent scheiden* . . .

Mais Gace Brulé ne se contente pas, dans cette chanson manifestement expérimentale, des artifices déjà cités : il y ajoute celui de la répétition systématique des mots à la rime. Ce jeu de bravoure, appris à l'école des poètes provençaux³⁾, a été cependant assez défiguré par les scribes du Nord, qui y étaient peu habitués. Peut-être l'auteur lui-même n'a-t-il pas entièrement réussi à ce coup d'essai. Le tableau suivant des mots à la rime montrera comment nous comprenons le mécanisme de son système⁴⁾ :

strophe I		strophe II	
vers 1	amie	esperance	reprise au v. 1 du mot du v. 8 de la strophe précédente ;
2	remenbrance	amie	
3	vie	semblance	reprise, dans l'ordre inverse, des mots des v. 3—4 ;
4	semblance	vie	
5—6—7	soffrir, plaixir, avenir		reprise, dans le même ordre ;
8	esperance	aïe	reprise du v. 8 au v. 1.

strophe III	strophe IV	strophe V	strophe VI
1 aïe	délivrance	mie	grevance
2 poissance	departie	atendance	vie
3 mie	pesance	amie	fiance
4 pesance	mie	fiance	amie
5—6—7	jehir, sentir, morir		sospir, oïr, taixir
8 delivrance	mie	grevance	die

Ces reprises, sauf celles qui ressortent au principe des *coblas capfinidas* (vers 1 et 8), relient les strophes deux à deux ; les couplets sont par ailleurs *unissonans*⁵⁾.

³⁾ Sur ce genre de jeux métriques, voir A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, cité au § 2, t. II, p. 68-89, et G. Lote, *Histoire du vers français*, cité au § 18, t. II, chap. II.

⁴⁾ On en trouvera un exposé légèrement différent dans Järnström et Långfors, *Recueil de chansons pieuses*, cité ci-après. — Trois imitations françaises montrent le succès de cette formule strophique : deux chansons pieuses (R. 1102a et 1178), dont l'une porte expressément dans sa rubrique l'origine de sa mélodie, ou chant «*De bone amor et de loaul aimie*» (cf. *Romania*, t. 18, p. 488 ; toutes les deux publiées dans le *Recueil* cité de Järnström et Långfors, t. II, p. 53 et t. I, p. 88), et une chanson d'amour anonyme (R. 247) qui s'inspire, elle aussi, directement de Gace Brulé (texte dans H. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung*, cité aux mss. *KNPX*, p. 166).

⁵⁾ Notons, enfin, que pour être d'une rigueur parfaite, la série des rimes devrait donner d'autres mots aux vers 1 et 10 (*amie*), 32 (et 33, *mie*) et 42 (*vie*), puisque ces mots participent, ailleurs, au système des mutations.

a

MF. 80,25. — Deux manuscrits : B 4, C 4. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 103; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 207 - 210; E. BALDINGER, *Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg* cité [à 9a], p. 87. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 217 - 218 (M,2). — Pour la mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 87, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 624; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 209.

b

R. 1102. — Quinze manuscrits : C 58, F 103, H 220 (226), K 79, L 56, M 31, N 29, O 41, R 84, T 167, U 10, V 37, X 58, a 20, za 139. — Édition : G. HUET, *Chansons de Gace Brulé* cité [à 3b], p. 16 (n° 7). — Mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 87, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 624. — Pour la métrique, cf. E. JÄRNSTRÖM et A. L. ÅNGFORS, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle* [cité au § 8], t. II, p. 54.

Manuscrit de base : C, fol. 58a - 59a; édition : HUET.

Variantes : I — 4 son vis *éd* — 5 Et puis qu'A.; ceu] oec, quant, tant; s'en] se, me, m'i; v. p.] veulent — 6 Que je; du, del; tout; face son — II — 9 porroie *éd*, porroit — 10 A . . . a *éd*, De . . . de — 11 a . . . a *éd*; As ieuз au vis a la; vairs] beaus — 12 Ce ne seroit a nul j. — 13 que (car) ne m'en puis s. — 14 Cele qui ja ne fera mon p. — 15 (= 23) Siens sui coment qu'il m'en doie a. — 16 (= 24) Ke de li aie *ms*; Et si n'i voi ne confort ne a. — III — 17 C. avrai je (ne) confort ne a. — 18 Encontre A. vers cui; nus n'a p. *éd* — 19 Amer *éd* — 20 anuit *ms* — 21 Ne ja nul jor ne l'oserai j. — 22 Celi qui tant de maus me fet s. *éd*; sentir] plaxir *ms* — 23 (= 15) Mais; Et puis qu'Amors m'ont j. a m. — 24 (= 16) Dont je (ja) ne quier (puis) veoir (avoir) — IV — 25 Je ne quier pas avoir — 26 se s. de m. partie — 27 Ainz servirai touz jors en esperance; pesance] pouxance *ms*, puissance *éd*, *mss* — 28 Et (Si) amerai; vuil amer — (29-32 = 37-40) — 29 N'il; d. je li d.; jel *éd* — 30 ke me *éd*, — 31 N'avrai c. n'i voi — V — 34 Que; amis; doit — 35 haute] tele — 36 n'i; veoir] avoir; atandance *ms* — (37-40 = 29-32) — 37 Car; teille *ms* — 38 Qui ne voudroit ma grant dolor o.; doigneroit — 39 S'aim assez m. (m. assez); gairdeir] celer — 40 dire — VI — 41 Ne devez pas; pas trop torner (tenir) *éd* — 43 Car; plus grant — 45 Et por ce (vous) fes meint *éd*; sospirs *ms* — 46 Qu'assez v. p. et v. et o. — 47 Mais; Quant vos regart; ke] fors; morir *ms* — 48 Qe (Car) si sui pris *éd*, Tel paor ai — VII — 49-50 Par Deu, Huet (ami), ne m'en puis plus soffrir — Qu'en (Que) m. d. (Bertree) est *éd*.

Variantes du ms. de Zagreb (fol. 139b, éd. planche X) : I — 4 ses euz — 5 Portant; se v. — 6 dou toz ne f. son — II — 10 De douce a. ne de — 11 au uairs euz de la douz s. — 12 Qe si mar ui ie en perdrai la v. — 13 puis mäs tenir — 14 Celle de cui naurai ia nuil p. — 16 Qe ia de li ne conseil — III — 17 C. aurai ne conseil ne a. — 18 De f. a. uers cui nul — 21 Ne ia nul ior, ne losera geir — 22 t. ma fait de mal s. — 23 Qar de ce mal sui — 24 Dont ie ne — IV — 26 De; moi partie — 27 Ne ia ne gier a. nulle fiance — 29 E; ie d. — 31 Qar qant la uoi ni a fors del m. — 32 Car ie sai bien — V — 33 tot ce ne di ge — 34 amis doit p. b. sperance — 36 nulle f. — 37 Car — 39 Por ce aim ie m. — VI — 41 d. dame pas t. — 42 plus dame — 43 Car — 45 mainz — 46 Assez v. p. e v. e o. — 47 del morir — 48 Si sui sorpris — VII-VIII *manque*.

Remarques : pour les lotharingismes, cf. l'Appendice linguistique.

2 *pitiés* — «sentiment de pitié, apitoiement (sur son propre sort)».

16 — La leçon du ms. (*ke de li aie*) doit être remaniée pour rétablir la césure correcte.

18 *lai ou* — auprès de, de la part de ma dame.

19 *ceu ke* — *ce qui* se rapporte à la personne de la dame («celle qui»).

20 *anui* — *anuit* dans le ms. n'est pas une bévue mais la graphie habituelle du scribe pour ce mot (cf. fol. 193a, 5^e ligne).

27 *pesance* — leçon conjecturale qui s'impose, en dépit de la tradition manuscrite unanime (*puissance*), par le système de reprise des mots à la rime tel que nous l'avons exposé ci-dessus.

29 *jehir* — «avouer» sous les tortures, d'où, ici, «céder».

37 *teils* — *teille* (ms.) est inadmissible à la césure.

49-50 *ne . . . flux . . . ke . . .* — «pas plus que».

compans — La variante *Huet* (éd.) nous renvoie à Hugues de Saint-Denis, voisin et ami de Gace Brulé, chevalier de la quatrième Croisade, de Saint-Denis-lès-Rebais, dans la Seine-et-Marne; pour son identification, voir H. PETERSEN DYGGVE, *Les «deux de Saint-Denis» et Gillet, amis de Gace Brulé*, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 44, 1943, p. 194-207.

ma dame — La variante (d'un seul ms.) nous fournit le nom d'une dame, *Bertrée* (<*Bertrada*), inconnue par ailleurs.

11

Rudolf von Fenis (a et f), Folquet de Marseille (b et g),

Friedrich von Hausen (c), Hartwig von Rute (d),

Gaucelm Faidit (e), Bligger von Steinach (h) et Gace

Brulé (i)

(a) Sur Rudolf von Fenis, voir notice à 9a.

(b) Sur Folquet de Marseille, à 9b.

(c) Sur Friedrich von Hausen, à 1a.

(d) Hartwig von Rute, ou Raute, est originaire de la Bavière orientale ou de la Haute-Autriche, fils, semble-t-il, d'un homonyme attesté entre 1130 et 1150 dans cette région. On situe son activité poétique au premier quart du XIII^e siècle, ce qui nous paraît, en tout cas, trop tardif par rapport aux dates citées que l'on attribue à son père.

(e) Gaucelm Faidit, d'Uzerche en Limousin (vers Tulle, Corèze), d'origine plébéienne, est l'auteur d'une soixantaine de chansons, fort goûtées à leur époque, médiocrement appréciées par la critique moderne ¹⁾. Il a voyagé entre les cours limousines et celles de la Provence, visité, dès 1185-1186, le Nord

¹⁾ Il existe sur ce troubadour une vieille étude biographique, due à Robert Meyer, *Das Leben des Troubadors Gaucelm Faidit*, dissertation, Heidelberg, 1876, mais sa chronologie pêche d'une erreur de calcul d'une dizaine d'années (cf. le compte rendu de E. Stengel, dans *Jenaer Literaturzeitung*, année 1876, col. 768) et doit être refaite. Ses nombreuses chansons relatives aux croisades ont fait l'objet de recherches chronologiques précises dans V. Crescini, *Canzone francese d'un trovadore provenzale*, cité au n^o 3, note 7. Une édition complète a été entreprise par M. J. Mouzat (Paris), annoncée par MM. Hill et Bergin (Yale).

de la France et la Hongrie²⁾, a pris part à la quatrième Croisade aux côtés de Thibaut V de Blois et de Boniface de Montferrat. On enserme son activité entre 1185 et 1220, mais chacune de ces deux dates peut être reculée de plusieurs années. Dans ses relations littéraires, nous relevons particulièrement Geoffroi, comte de Bretagne (mort jeune le 19 août 1186), avec lequel il a échangé un jeu-parti, que Gace Brulé a également fréquenté et qui fut beau-frère de Henri le Lion, duc de Saxe (cf. notice à 14b).

(f) voir (a); (g) voir (b).

(h) Bligger von Steinach est vraisemblablement Bligger II, seigneur de Neckarsteinach (vers Heidelberg), attesté dans des documents de 1165/1184 à 1209, dont quatre chartes impériales de 1193 à 1196, données en Italie et qui témoignent de sa participation — en même temps que Bernger von Horheim (voir notice à 5c) — à la campagne de Pouille de Henri VI. On admet qu'il a pris part à la troisième Croisade et que sa chanson 11h est antérieure à 1193, date de la mort de Saladin qui y est cité (vers 11h 20).

(i) Sur Gace Brulé, voir notice à 3b.

La formule strophique commune aux pièces b et c est la suivante :

rimes	a a b b c c c c d d	pièce b
mètres	8 8 10 4 8 10 4 8 10 10	pièce b
mesures	4 4 5 2 4 5 2 4 5 5	pièce c
rimes	a a b b c c d d e e	pièce c
mélodie	A B C D E F G H I K	pièce b

Le schéma ci-après relie entre elles les pièces a, d, e, f, h et i de ce groupe :

rimes	a b a b b a b	pièces a, d - f, h - i
mètres	10' 10' 10' 10' 10' 10'	pièces e et i
mesures	5' 5' 5' 5' 5' 5'	pièces a, d et h
	4' 4' 4' 4' 4' 4'	pièce f (rythme dactylique)
mélodie	A B A B C D E	pièce i

Des correspondances textuelles vont

de a, str. I-II	(p. 62) à b, str. I-II	(p. 63),
de c, I	(p. 64) à b, III	(p. 65),
de d, II	(p. 68) à e, I	(p. 69),
de f, I	(p. 72) à g, II	(p. 73);
cf. encore a, IV	(p. 64) à e, III	(p. 69) [?]
et a, V	(p. 64) à 9b, II	(p. 47).

²⁾ Plutôt que Constance d'Aragon (Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, cité au § 2, t. I, p. 270 et n. 2), c'est Marguerite de France que Gaucelm accompagna en Hongrie, non en 1198, mais en 1185. Nous ne voyons, en effet, aucune relation littéraire entre lui et Peire Vidal, qui y alla sûrement dans la suite de Constance (cf. notice à 12b). Il est certain, par contre, que Faidit fut dans le Nord de la France, hôte de Geoffroi de Bretagne (demi-frère de Marguerite), donc avant 1186. En plus du partimen (PC. 178,1, que l'on a attribué à tort, nous semble-t-il, à Pierre Mauclerc), une chanson en fait foi (PC. 167,40; texte dans A. Kolsen, *Trobador-gedichte*, Halle, 1925, p. 27), écrite « au pays courtois » du comte Jaufres, loin de Bon-Esper, senhal qui désigne Alice de Turenne, fort célébrée par les troubadours vers 1183-1192. Cette identification est due à M. M. de Riquer, dans *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, t. 22, 1949, p. 202-204.

La chronologie des pièces de ce groupe, quoiqu'assez complexe, se laisse en partie déduire des rapports multiples qui les unit. Les trois chansons de Folquet de Marseille sont³⁾ antérieures à 1191 : **g** est de 1179-1180, **b** de 1187-1188, **9b** de 1190-1191; celle de Friedrich von Hausen (**c**) se place après **b** (1187-1188) et avant 1189, date du départ du Minnesänger en Terre-Sainte d'où il ne revient plus; des deux poésies de Rudolf von Fenis, **a** est postérieure à **b** (1190-1191) et antérieure à 1196, vraisemblablement à 1193, et **f** vient sans doute après **a** dont elle ne reprend que la forme, alors que **a** puisait encore textuellement à des sources romanes; pour leur forme, ces deux chansons de Fenis ont eu pour modèle plutôt celle de Gaucelm Faidit (**e**) que celle de Gace Brulé (**i**); Hartwig von Rute (**d**) remonte, à une date inconnue, à Gaucelm Faidit (**e**), tandis que la source de Bligger von Steinach (**h**), antérieur à 1193, ne peut pas être déterminée entre les pièces de la même formule : **a**, **d**, **e**, **f** et **i**. Reste à fixer la chronologie des deux chefs de file romans de la formule métrique⁴⁾ commune à ce groupe.

Nous avons déjà relevé⁵⁾ la rencontre probable de Gaucelm Faidit et de Gace Brulé à la cour de Geoffroi, comte de Bretagne, rencontre qui se situerait avant le 19 août 1186. Les rapports directs entre les deux pièces sont assurés par l'identité de la première rime (- *atge* = - *age*). Que l'une des deux chansons ait existé dès l'époque de la rencontre supposée, cela est possible mais non nécessaire, car les deux confrères ont pu rester en contact littéraire au cours des années suivantes.

Pour la datation de la pièce provençale, il convient de noter les réminiscences⁶⁾ qu'elle renferme de deux chansons de Folquet de Marseille (**11b** et **9c**), toutes deux connues par ailleurs de Rudolf von Fenis (**11a** et **9a**) : la strophe IV de Gaucelm (**11e** 27-28) se termine sur l'idée de la répartition inéquitable des peines d'amour (inspirée de **11b** 16-18); la strophe V (**11e** 33-35), sur celle des dommages subis par le poète qui atteignent, par contre-coup, la dame elle-même (inspirée de **9c** 17-20). Ce qui nous permet de situer la composition de Faidit après 1187-1188 (date de **11b**, **9c** étant de 1180-1185). Comme elle est, d'autre part, dédiée à Raimon d'Agout, l'on trouvera plausible que le troubadour limousin ait connu les chansons de son confrère de Marseille lors d'un voyage en Provence.

Quoi qu'il en soit, il semble bien que la mélodie que portait cette forme ait été mise en vogue parmi les Minnesänger vers les années 1190-1192 (pièces **a**, **f** et **h**, peut-être **d**) et le fait que deux des Minnelieder (**a** et **d**) reflètent la

3) D'après les recherches de M. Stroński, éd. citée ci-après, introduction.

4) Du côté provençal, le schéma de Gaucelm Faidit a été imité à trois reprises au moins : par Albertet de Sisteron (?), dans une tenson (PC. 16,17; texte dans l'éd. J. Boutière, *Studi medievali*, t. 10, 1937, p. 94); par Peire Guilhem de Luserna, dans un sirventès (PC. 344,4; texte dans G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena, 1915, p. 278); dans une cobla anonyme (PC. 461,32; texte dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 38, p. 286). Du côté français, le schéma de Gace Brulé a eu de nombreuses imitations; il a été repris, pour commencer, par le poète lui-même (R. 1779, éd. Huet, cité ci-après, p. 54). Voir encore, pour le trouvère Gilles de Vieux-Maisons et le troubadour catalan Jaufré de Foixà, la note 8 ci-après.

5) Voy. la notice ci-dessus (**e**).

6) Ces rapports littéraires ont échappé à la vigilante attention de M. Stroński (voir l'éd. citée, p. 81-82 de l'introduction); les nombreux autres points de contact entre les deux troubadours auraient cependant justifié des recherches d'ensemble plus poussées.

chanson provençale, et aucune la française, paraît indiquer que le vulgarisateur en a été Gaucelm Faidit, puis, secondairement (pour **f** et **h**), Rudolf von Fenis (par **a**).

Le tableau suivant résumera, d'une façon schématique, les données chronologiques que l'on vient de lire :

Pièces n°	auteur	postérieure à 7)		antérieure à	
		(date)	(pièce)	(date)	(pièce)
g	Folquet de Marseille	1179		1180	
b	le même	1187		1188	
9 b	le même	1190		1191	
c	Friedrich von Hausen	1187/8	b	1189	[+]
a	Rudolf von Fenis	1190/1	9 b	1193 ?	[+]
f	le même	1190/1	a	1193 ?	[+]
h	Bligger von Steinach	1191/3	a, f ?	1193	
e	Gaucelm Faidit	1187/8	b	1190/3 ?	a
i	Gace Brulé			1186 ?	e
d	Hartwig von Rute	1190/3	a, e	?	

Tout se passe donc, dans ce groupe, comme si une mélodie composée par Gace Brulé (**i**)⁸ avant 1186 ou dans les années suivantes, lui avait été empruntée par Gaucelm Faidit (**e**) vers 1190 et répandue, par l'œuvre de ce dernier, vers les Minnesänger: Rudolf von Fenis s'en empare dans une pièce (**a**) [où, par ailleurs, il rappelle en même temps deux chansons de Folquet de Marseille

7) Pour les pièces datées d'une façon approximative, nous employons ces deux colonnes à l'indication des dates possibles sans que celles-ci représentent des termes *post quem* et *ante quem*. La première des pièces citées est, par exemple, soit de l'année 1179 soit de 1180.

8) La mélodie de Gace Brulé a également déterminé la forme de la «chanson à citations» de Gilles de Vieux-Maisons (R. 1252) à laquelle nous nous sommes référé deux fois déjà (voir notices à **3b** et **8b**). Ce trouvère eut l'idée de composer sur cette formule, qui lui était dédiée (voir **11i43**), une chanson dont chaque couplet se terminât par le premier vers (vers-titre) d'une pièce en vogue. Véritable concours littéraire, cette chanson fait figurer à son palmarès un texte du Châtelain de Coucy (R. 42), deux de Gace Brulé (**11i**, qui fournit la forme métrique, sans toutefois prêter sa mélodie, et **10b**, morceau de bravoure), un de Blondel de Nesle (R. 1227, à structure richement articulée). Afin de pouvoir citer au dernier vers de sa strophe l'incipit de *Tant m'a mené*, Gilles a dû intervertir le genre des rimes : la rime *a* est devenue chez lui masculine et la rime *b* féminine. Sa trouvaille a eu, comme on le sait, un imitateur dans le domaine provençal (PC. 304,1, attribué à Jaufré de Foixà, publié dans Mahn, *Werke der Troubadours*, t. III, p. 296). Le curieux est que le troubadour connaissait parfaitement l'origine métrique de son modèle : il a soin de rétablir dans la formule l'ordre des rimes (*a* féminine, *b* masculine), en adaptant le titre *Tant m'a mené force de seignorage — Et une amor . . .* qui devient, en provençal, *Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura — Ma bon' amors [quo fai nau sobrevens]*. Et l'idée de ces pièces anthologiques fut reprise, comme bien d'autres traditions du lyrisme des troubadours, par Pétrarque lui-même, dans sa septième chanson : *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi*. Elle remonte, par ailleurs, comme tant d'autres traditions de littérature médiévale, à la poésie latine, poésie d'Eglise ou, comme en l'occurrence, poésie d'école. Gilles de Vieux-

(b, 9b), dont l'une (b) a également inspiré, concurremment avec un troisième texte de ce troubadour (g), un Minnelied de Friedrich von Hausen (c)], puis dans une autre (f), de même que Hartwig von Rute (d); un de ces auteurs (Gace Brulé, Gaucelm, Fenis ou Rute), enfin, a communiqué la mélodie à Bligger von Steinach (h), avant 1193. Mais la filiation a pu être bien moins rectiligne, de nombreux croisements étant possibles.

a

MF. 81,30. — Deux manuscrits : B 8, C 8. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 104 et 425-426; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 210-212; E. LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch* [cité au § 4], p. 353; E. BALDINGER, *Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg* cité [à 9a], p. 88; M. WEHRLI, *Minnesang, vom Kürenberger bis Wolfram* [cité au § 27], p. 41. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 217 et 218 (M,3).

b

PC. 155,8. — Vingt-trois manuscrits : A 65, B 44, C 5, D 42, E 7, G 5, I 63, K 48, L 25, M 33, N 58, O 76, P 8, Q 19, R 43, T 230, U 37, V 84, W 189, a 109, c 13; extraits : Dc 245, N² 13. — Éditions : K. BARTSCH et E. KOSCHWITZ, *Chrestomathie provençale*, 6e éd., Marburg, 1904, col. 131; S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille* cité [à 9b], p. 27 (n^o 5; traduction : p. 122); E. LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch* [cité au § 4], p. 113. — Mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 75, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 626; U. SESINI, dans *Studi medievali*, t. 11, 1938, p. 183, et t. 13, 1942, p. 22 et planches V-VI; le même et R. MARAGLIANO MORI, 24 *canzoni trobadoriche* cité [à 9c], p. 14.

Manuscrit de base : A, fol. 65d - 66a; édition : STRONSKI.

Variantes : I — 3 Mas *éd* — 5 Mas, Qar; 2e plus] mielhs; mi — 6 Que la b. en al re non ave *éd*; Qu'en ma b. — 7 sol] en *éd*, quan — 10 q'ieu] que — II — 13 prec] clam; qe'm] que'l, que'us — 14 ai] n'ai — 15 Trop major de vos — 16 cors *ms*; en] dinz *éd* — 18 lo] lo'us *éd*, leus, lo'il — 19 Empero (E per so) f. d. c. so que'us er bo *éd* — 20 E gardatz lo — III — 21 e'us] e — 24 Qu'inz en — 25 q'el] qu'en — 27 que] re *ms* — 28 e'm] qui'm; salud'om

Maisons a tiré le principe des strophes compilées de cette façon, des *versus cum auctoritate* des poètes latins du XII^e siècle. Voy. par exemple, dans l'œuvre typique de Gautier de Châtillon :

Stulti cum prudentibus currunt ad coronam,
Juvenalis autumant sumere personam;
set cum bene noverim Pallada patronam,
semper ego auditor tantum, nunquamne reponam.

(éd. K. Strecker, *Moralisch-satirische Gedichte*, Heidelberg, 1929, p. 63), où le dernier vers est emprunté à Juvénal (*Sat.*, 1,1), et quatre autres compositions du même genre, comprenant chacune une vingtaine de quatrains semblables, dont les rimes sont tour à tour inspirées par des hexamètres de Virgile, d'Ovide, d'Horace ou de Lucain, par des versets scripturaux, rythmés pour les besoins de la cause, où les *auctores* classiques voisinent avec les Pères et les Évangélistes dans ces vers de *centon* appelés *auctoritates*.

— 29 E ja per so *éd*; nom ochaio *ms* — IV — 31 Pero (E ja, Mas ja) lo cors no's deu blasmar *éd* — 32 mal] re; qe'il] qu'el, que; De re qe'l cors li posca far — 33 Qar — 34 vout — 35 trobaua *ms*, trobet — 36 vas] a — 37 Per qieu *ms* — 38 no'm rete, no'l sove — 39 intre *ms* — 40 Voill' — V — 41 Quar; la denhatz *éd* — 42 Dona *éd*; merce d.; deurai *éd* — 43 m'es] es; qu'oblides *éd*, que oblit; sa] la — 44 Mas — 45 dicha *ms*, dig *éd* — 46 Mas autre pro mos l. noca'm *éd* — 48 Car; La dolors m'engraiss' e'm reve — 49 sai que creis] creis ades; de randon — 50 E c'om (s'om) no'l toc — VI — 52 q'ieu] que; clam] planh *éd* — 53 Neis *éd*, Ni — 54 Com *éd*.

Remarques:

- 6 *ave* — de *avenir* «arriver, parvenir»: «rien n'arrive à ma bouche sauf . . .».
 9 *faisso* — «les traits du visage, portrait».
 10 *chastia* — de *chastiar* «repandre, réprimander, avertir».
razo — «le sujet de la chanson».
 18 *es* — pour *etz* «vous êtes».
 21 *el* — mon cœur.
 22 *fai* . . . *sembler* — «fait apparaître» ou «révèle comme».
 23 *sen* . . . *engeing* — «sens, bon sens» et «esprit, intelligence».
 25 *pel* — «à cause du, du fait du».
 27 *que* — *re ms.* est fautif, puisque le mot revient à la rime au vers suivant.
 28 *saluda* — sujet: *om* (vers 26).
 29 *ochaiso* — de *ochaisonar* «accuser, blâmer» (cf. note à 9d56).
 34 *tout d'aillor* — «retiré d'ailleurs», «soustrait à un autre pouvoir».
 38 *qe'm deigna* — sujet: *lo plus honrat seignor* (vers 33), qui désigne la dame.
 37 *pero* — *per q'ieu* du *ms.* ne tient pas compte du contexte.
 39 *en luoc de* — «à la place de», peut-être aussi «en échange de»: en échange du don généreux de son accueil, de son attention, Folquet prie la dame d'accepter la chanson qu'elle écoute.
 42 *degra* — «je devrais».
 48 *mi* . . . *m* — datif éthique.
 49 *a bando* — «avec violence, vivement» et «sans restriction».
 52 *Aziman* — senhal pour Bertran de Born; cf. 9b41.
 54 — Allusion à la légende orientale de l'inventeur du jeu d'échecs qui demanda, comme récompense, de recevoir la quantité de blé obtenue en plaçant un grain dans la première case de l'échiquier et en augmentant le nombre des grains en proportion arithmétique jusqu'à la 64^e case. Voir la note de l'éd., p. 218 - 219.
per razo — «par l'ordre, par proportion, proportionnellement».
 56 - 57 — Guillem VIII de Montpellier (1172 - 1202); voir éd., p. 13 - 15 de l'introduction.

c

MF. 45,37. — Deux manuscrits: B 6, C 20. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 58 et 392; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 142 - 147; E. LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch* [cité au § 4], p. 351; M. COLLEVILLE, *Les chansons allemandes de croisade* cité [à 6a], p. 23 (avec traduction); M. WEHRLI, *Der Minnesang, vom Kurenberger bis Wolfram* [cité au § 27], p. 32; H. BRINKMANN, *Friedrich von Hausen* cité [à 1a], p. 6 (n° 6). — Pour la métrique: H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 205 et 207 (I,5). — Pour la

mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 89, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 626; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 143.

d

MF. 116,1. — Deux manuscrits : B 1, C 1. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 152; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 264-265. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 225 (Q,1).

e

PC. 167,46. — Deux manuscrits : C 73, R 14. — Édition : A. KOLSEN, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, Niemeyer, 1916-1919, p. 172 (avec traduction).

Manuscrit de base : C, fol. 73c-d; édition : KOLSEN.

Variantes (complètes, de R, fol. 14b-c) : I — 1 fay; estatje — 2 domna — 3 Mes la terra; saluaya — 4 noy; noy tornaray jes — 5 e si a luy — 6 sieu; camors destrenh e gatja — 7 uas leys tal hora; qual ora éd — II — 8 ayssom tenc que uostre cor uolatje — 9 Dones uas mi et ay; a'i éd — 10 en pes] aten; autre ms; et autre mo peatja — 11 Cant; uenray — 12 gran tort de mi cuy lo fays — 13 ostatja — 14 Mas yeu; quendeuenir — III — 15 Aysi; foc — 16 mays nya; pus — 17 Soy abrazatz per seleys — 18 On; joy — 19 aysot tem — 20 Cades; com — 21 ditz quen — IV — 22 Bela; dezir — 23 cuy soy homs — 24 caysim — 25 La u. que mausi el — 26 obs mes bona d. — 27 destorbier — 28 suy — V — 29 homs si domnidieus mi u. — 30 Non; sufris — 31 Com yeu s. que tro al c. — 32 dezirier ab lenueya — 33 so] e; jes engals — 34 Q. suefral dans — 35 E jes ayso — VI — 36 gelos; cuy ay; batalha — 37 Si son maluatzi ni descauzitz — 38 Mas pezame car c. que ioys f. (*après que rasure*) — 39 lor enuey e pus res non; pus] per ms; so] res (*éd*) — 40 Laysson sen'e cascus penses dal — 41 er que per (+ r) — 42 lays — VII — 43 puese éd; non puese far fol — 44 pens de seleys — 45 Cap p. de plag; leuiar (*éd*).

Remarques :

3 ai . . . *salvatge* — de *aver salvatge* (contraire de *aver car* «aimer, chérir») «trouver déplaisant, ne pas aimer».

6 *aquest sieus hom* — moi.

9 ai razo — ou bien a'i razo (*éd*) «il y a raison, il est juste que».

10 *mon pessatge* — tournure inconnue par ailleurs; la leçon du ms. R suggère «le péage», d'où «le bénéfice» (?).

11 *er* — sujet : *mon pessatge*.

tot sazit — correctement *totz sazit* (?).

13 *s'i ostatge* — «y séjourne, s'en réjouit» (cf. *sojornar se* «se réjouir»); subjonctif marquant la condition hypothétique.

43 *Senher n'Agout* — est Raimon d'Agout, seigneur de Sault (Vaucluse), attesté de 1172 à 1203; cf. S. STRONSKI, *Revue des langues romanes*, t. 50, 1907, p. 5-18.

f

MF. 83,11. — Deux manuscrits : B 16, C 16. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 106 et 427; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 214-215; E. BALDINGER,

Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg cité [à 9a], p. 89. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 217 et 219 (M,5).

g

PC. 155,5. — Vingt-trois manuscrits : A 64, B 42, C 3, D 40, E 7, G 4, I 61, K 47, L 24, M 25, N 55, O 78, P 24, Q 19, R 43, S 32, T 228, V 83, a 103, c 9; extraits : Dc 245, N° 5, α 29453. — Édition : S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille* cité [à 9b], p. 11 (n° 1; traduction : p. 119). — Mélodie : H. ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII* [cité au § 23], p. 398; U. SESINI, dans *Studi medievali*, t. 13, 1942, p. 20 et planche V.

Manuscrits de base : A, fol. 64b - c; édition : STRONSKI.

Variantes : I — 3 que'm platz — 4 Car — 6 On — 7 Quar; trop] n'aut éd — 8 en] a; m'aten éd — 9 Car ieu no cre que éd — 10 volc éd; assir éd — II — 11 Aissi, Pero — 12 li'a éo — 13 Quar; langor — 16 qui s'en, que si — 18 E so q. f. ieu v.éd — 19 D'aisso no s. éd; dem eu; g.] soffrir — 20 non puosc] m'aven éd — III — 23 Que, Car — 25 Qu'aisso'm éd, Aiso'm — 29 guerir — 30 Que's, E(s); entre'ls — IV — 31 Doncs d. — 34 n'em afreulit éd — 37 Quar; cels — 38 mal] croi éd, fol — 39 Et eu éd — 40 vejatz; si'n; morir — V — 41 Eu oc ! c'ogan éd, Mas ges o. — 43 prec's, pres — 44 Del — 45 m'a — 46 dira ms — 47 E si éd — 48 Mas éd — 49 No devon ges sei amic c. éd — 50 vem éd — VI — 51 Chai; a] vas — 53 si'm deigna a.; deigna ms — 54 Qu'en éd; ai fach son p. a. — VII (= VIII éd) — 56 s'o auzes dir éd, seu lauses dir — *Après VI l'éd. donne cette tornade* : Marsan, vas Trez vai t'en corren, — lai a'N Raimon Berengier cui desir, — e car li'er bo, faitz li mon chan auzir.

Remarques :

8 *sa* — antécédent : *tal dompna* (vers 5).

9 *aus* — de *ausar* «oser».

11 *d'Amor* — «au sujet d'Amour».

16 *tal que* — *so que* «ce que».

27 *veillar dormen* — «être en éveil tout en dormant».

41 - 42 — Allusion aux strophes printanières stéréotypées qui servaient d'ouverture à mainte chanson courtoise.

44 - 45 — Le roi d'Aragon est Alphonse II (1162 - 1196).

50 — Allusion aux luttes pour le marquisat de Provence, engagées en 1177 - 1181 entre Raimon V, comte de Toulouse, et Alphonse II, et en particulier aux victoires que ce dernier remporta en 1179.

51 *sai* — «ici», à ce point de la chanson, d'où le sens temporel «à présent».

a la dolor etc. — expression proverbiale : «la langue va où la dent fait mal».

55 *Azimans* — pseudonyme pour Bertran de Born.

56 *esdir* — «se disculper en prononçant une formule comminatoire»; *esdig* «protestation d'innocence», d'où «vœu comminatoire».

La tornade donnée en variante signifie — «Marsan [jongleur de Folquet], va-t'en vite vers Trets [près de Marseille], là-bas chez Raimon Berenger [frère et lieutenant d'Alphonse II, assassiné en 1181], que j'aime tant, et, puisque cela lui plaira, fais-lui entendre ma chanson.»

h

MF. 118,19. — Deux manuscrits : B 3, C 3. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 156; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 270. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 225 (R,2).

i

R. 42. — Dix manuscrits : C 241, K 81, L 57, M 24, N 30, O 134, T 160, U 159, V 38, X 60. — Édition : G. HUET, *Chansons de Gace Brulé* cité [à 3b], p. 79 (n° 33).

Manuscrit de base : C, fol. 241a - b; édition : HUET.

Variantes : I — 2 a cuer *ms* — 5 malement — 7 sout *ms*; a son — II — 11 m'enflambe, m'alume; esprent *éd* — 12 puis] cuit — 13 Car — 14 je guardai — III — 16 Si *éd* — 17 que ne puis — 18 cuvert] eruel *éd* — 19 enuiant *ms*, ennuiant *éd* — IV — 21 pensant — 23 Qui — 24 ce (je) cuit *éd*; cuer] mieus — 25 m'i resveil *éd* — 26 veult] vait *éd* — 27 angoissiez — V — 28 A pou — 32 N'encontre; pitei *ms* — 34 Que; ou] en — 35 Ce qu'a toz jors pensé et c. *éd* — VI — 37 li] i *éd*; employé *éd*, aploïé — 38 Ce *éd*; m'i set d. *éd* — 40 s'il li — 42 f. seroient a. — VII — 43 Sire l. t. m'avera t. — 44 pais] mais — 45 croi] cuit; nos *ms*; a mal c. *éd*, mesconseillié.

Remarques : Graphie lorraine; cf. l'Appendice linguistique.

1 *Tant* — au sens temporel «si longtemps», ou bien «au point».

19 *jes* — *je les*.

enuiant — la leçon du ms. est *en juant* «qui se divertissent, s'amuse dans sa compagnie» (alors que je suis en proie à mes peines).

21 *en estant* — «sur place» et «aussitôt», ou bien «restant immobile, figé».

23 *dormir veillant* — «songer, rêver, étant en éveil». Cf. 119 27.

24 *elive* — *eslive* «choisir, sortir du rang» d'où «enlever» (?).

25 *autresi* — «de même», ici, par référence à ce qui est dit au vers 23, «par contre».

27 *a l'escondire* — de *escondire* «refuser» : «au moment du refus».

30 *ensi l'ai coumancié* — «c'est ainsi que j'ai commencé, entrepris la chose».

35 *ke penseit ait* — «ce à quoi il a pensé».

38 *se n'ait mestier* — «s'il ne convient pas, s'il est inutile»; sujet : *servixe* (vers 37), le service que l'on offre à Amour, en l'occurrence «mon service».

puet — sujet : *Amor* (vers 36).

40 *se li plaist* — sujet : «mon service»; complément : «à Amour».

moult m'a bien essayé — «il m'a fort bien mis à l'épreuve», où «fort bien» a trait non à la manière dont le poète a été mis à l'épreuve, mais au résultat de celle-ci.

41 *ataindre* — paraît avoir le sens du verbe simple *taindre* «teindre, farder», d'où «dissimuler, simuler».

42 — la variante donne un autre sens : «procédés dont maints faux amants auraient usé avec profit».

43 *Gillés* — ou *Gilles* (cf. note à 3b50) est Gilles de Vieux-Maisons (vers Provins, Seine-et-Marne), trouvère et voisin de Gace Brulé, ami de celui-ci et de Conon de Béthune. Voir l'Identification de Gillet par H. PETERSEN DYGGVE, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 45, 1944, p. 200 - 207; pour son œuvre,

voir l'édition donnée par le même savant dans son recueil intitulé *Trouvères et protecteurs de trouvères dans les cours seigneuriales de France* [cité au § 8], p. 48-80.

44 *remaindre* — «cesser», sujet : *loiautés*.

45 *vos* — à la leçon du ms. («nous a mieux conseillés») et à celle de l'éd. («vous a mal conseillé») on peut préférer notre texte qui s'accorde mieux avec les vers précédents.

consillié — pris au sens féodal du *conseil* «aide, assistance, soutien».

12

Rudolf von Fenis (a) et Peire Vidal (b)

(a) Sur Rudolf von Fenis, voir notice à 9a.

(b) Peire Vidal, fils d'un pelissier toulousain, nous a laissé une cinquantaine de chansons. Réputé pour sa fantaisie et pour ses drôleries, il a su s'assurer un accueil amical et amusé dans les cours seigneuriales et royales de France, notamment à Poitiers, auprès de Richard Cœur de Lion; d'Espagne, surtout en Aragon, où règne son grand ami Alphonse II; d'Italie, où il se lie avec la famille de Boniface, marquis de Montferrat, chef de la quatrième Croisade; de Hongrie, sous le *bon rei Aimeric* (Imre). Mais son lieu de séjour préféré reste la Provence et la bonne ville de Barral, vicomte de Marseille. Sa carrière mouvementée est comprise ¹⁾ entre les années 1180 et 1206.

Sa chanson 12b est dédiée précisément à Barral (*Rainier*), mort en 1192, et doit donc être antérieure à cette date; elle doit être postérieure à une composition de Folquet de Marseille (éd. n° XIII) à laquelle certains de ses vers constituent une réplique et que l'on place aux environs de 1190 - 1192. Son retour en Provence, qui est célébrée ici, a fort bien pu coïncider avec la rentrée des armées de la troisième Croisade. Nous verrions volontiers en 1191 la date de la composition de ces deux pièces, date qui s'accorde avec celle des autres chansons romanes connues de Rudolf von Fenis, qui, dans la mesure où elles sont datables, se situent avant 1192 - 1193, terme présumé de la mort du Minnesänger.

Le schéma métrique commun aux deux pièces est le suivant :

rimes	a b b a c d d c c	pièces a et b
mètres	7' 7 7 7' 7 7 7 7	pièce b
mesures	4' 4 4 4' 4 4 4 4	pièce a
mélodie	A B A' C D E F G H	pièce b

¹⁾ Pour la mise au point de la chronologie, voir E. Hoepffner, *L'Espagne dans la vie et dans l'œuvre du troubadour Peire Vidal*, dans *Mélanges* 1945, II, *Études littéraires*, («Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg», 105), Paris, 1946, p. 39-88; Rita Lejeune-Dehousse, *Pour la chronologie de quelques chansons de Peire Vidal*, dans *Annales du Midi*, t. 55, 1943, p. 512-529, et *Le personnage de Castiat*, *ibid.*, p. 337-368. Cf. encore, pour la critique littéraire, S. Battaglia, *La poesia di Peire Vidal*, dans *Studi romanzi*, t. 23, 1933, p. 137-164; pour la critique musicale, U. Sesini, *Peire Vidal e la sua opera musicale*, dans *La Rassegna musicale*, t. 16, 1943, p. 1-43. Une nouvelle édition complète a été préparée par M. E. Hoepffner.

a

MF. 84,10. — Manuscrit unique : C 20. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 108 et 428; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 217 - 218; E. LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch* [cité au § 4], p. 360; E. BALDINGER, *Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg* cité [à 9a], p. 90. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 218 et 220 (M,8). — Pour la mélodie : F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 79, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 623; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 217.

b

PC. 364,37. — Vingt-trois manuscrits : A 95, B 60, C 35, D 22, E 23, G 42, H 23, I 41, J 3, K 29, M 52, N 97, P 21, Q 70, R 63, S 7, T 255, U 100, b I, 5, c 60, e 9; extraits : N^o 4, n 54. — Éditions : K. BARTSCH et E. KOSCHWITZ, *Chrestomathie provençale* cité [à 11b], col. 115; E. LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch* [cité au § 4], p. 125; J. ANGLADE, *Les poésies de Peire Vidal*, («Classiques français du moyen âge», 11), 2^e éd., Paris, Champion, 1923, p. 89 (n^o 28; avec traduction); A. CAVALIERE, *Cento liriche provenzali* [cité au § 4], p. 163 (avec traduction); F. PICCOLO, *Primavera e fiore della lirica provenzale* [cité au § 4], p. 219 (avec traduction). — Mélodie : E. LOMMATZSCH, *Provenzalisches Liederbuch*, p. 435; F. GENNRICH, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t. 7, 1924, p. 78, et *Zeitschrift für deutsche Bildung*, t. 2, 1926, p. 623; H. BESSELER, *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Potsdam, 1931, p. 106; U. SESINI, dans *Studi medievali*, t. 13, 1940, p. 102; le même et R. MARAGLIANO MORI, *24 canzoni trobadoriche* cité [à 9c], p. 38. — *Razo* : J. BOUTIÈRE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours* [cité au § 3], p. 238.

Manuscrit de base : C, fol. 35d - 36b; édition : ANGLADE.

Variantes : I — 3 gaia c. éd — 4 Sauls ms, Sivals éd — II (= III éd) — 13 be] gen éd — 14 s'en éd — 16 Qu'ab sobresforsiu l. éd — 17 -c de trac ajouté, ms — III (= IV éd) — 19 Estiers non agra garena éd — 20 uei ms] sap éd — 21 Sec éd, Vol — 22 qu'om] que éd — 25 E car no éd — 26 Qu'ab leys me posc'ajudar éd — IV (= V éd) — V (= VI éd) — 38 mespreiso — 41 Et eu éd — 42 ab] a ms — 43 Lo b. éd; quem forset damor ms — 44 Quem ms — 45 Qu'eras lo'm denh'a. éd, Don mi fatz jauzens estar — VI (= II éd) — 47 Et aquis; E ses tort fait (far) quis p. éd — 48 E trais éd — 49 Et ai éd — VII — 58 per] sotz éd — 59 E pos éd — 63 causetz leçon conjecturale qualsetz ms; car etz (si'us etz) ses par éd.

Remarques :

4 *savals* — forme concurrente de *sivals*, *sevals*; le scribe du ms. a sauté une lettre. Voir sur ce mot et sur ses formes, K. LEWENT, *Old French* veaus, seveaus, siveaus, *Old Provençal* sevals, sivals, dans *Studies in Philology*, t. 41, 1944, p. 16 - 44.

9 *per que* — «c'est pourquoi».

10 *fallensa* — «faute», ici : infraction aux règles du code courtois.

21 *razo* — «raison, ordre, principe».

23 *aissi* — «ainsi», selon ledit principe.

25 *valedor* — «celui qui aide, allié», «secours».

26 *acordar* — «mettre d'accord» ici : obtenir un accord pour quelqu'un.

32 *per vendr' e per dar* — expression juridique : être à la discrétion, à la libre disposition d'une personne.

35 *mescabar* — «ne pas réussir, échouer».

39 — Allusion à la croyance bien connue des Bretons qui ne désespèrent pas de voir revenir le règne de leur roi légendaire. Nous ne croyons pas, comme l'a pensé G. Huet (*Chansons de Gace Brulé* [cité à 3b], p. XII), que cette allusion concerne l'existence du petit Arthur, fils de Geoffroi, comte de Bretagne, né en 1187 et assassiné en 1204. Il nous semble plutôt, malgré la coïncidence chronologique, que le poète a voulu dire, par une expression exaltée, bien dans le style de la pièce : J'ai enfin obtenu le fruit de ma patience obstinée, semblable à l'attente des Bretons, car le baiser que j'ai volé jadis m'est accordé à présent de plein droit.

41 *es* — «et» présentatif.

43-44 — La leçon du ms. ne se soutient pas : *un bays que'm forset d'amor* «un baiser qui me renforça d'amour» (?); *quem fetz* reste sans sujet.

un bays — Pour l'histoire de ce baiser mémorable, voir la *razo* (explication) dans J. BOUTIÈRE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours* cité ci-dessus, et l'étude de M. E. HOEPFFNER, *Le «baiser volé» de Peire Vidal*, dans *Mélanges Krepinsky* (= *Casopis mod. filol.*, Prague, juin 1946), p. 140-145. Il ressort de l'étude des autres textes qui s'y rapportent que la dame en question est *Vierna*, dame non identifiée, de la Provence proprement dite, souvent chantée par Peire Vidal (et non la vicomtesse de Marseille, quoi qu'en dise la *razo*).

48 — Nous comprenons : la dame accorde au poète *en don* le baiser qu'il lui avait *dérobé*, qu'elle ne lui avait pas *donné*; il a obtenu d'elle la métamorphose de ce «néant», de ce «non don», en «don généreux».

49 *ira* — la colère de la dame, lors de l'aventure galante.

51 *amar* — double sens : «amer» et «aimer». Le premier ne convient cependant pas ici (éd. Anglade, etc.), *sabor* étant du féminin (il faudrait *e d'amara doussa sabor*); c'est l'infinitif substantivé, parallèle à *plorar*, au vers précédent.

55 *Raynier* — senhal pour Raimon Gaufré, dit Barral, vicomte de Marseille (1178-1192).

63 *causetz si'us par* — «choisissez, s'il vous plaît, si cela vous semble bon». Le mot *par* ne peut pas avoir ici le même sens qu'au vers 59 où il figure également à la rime.

13

Albrecht von Johansdorf (a) et un Marquis

[de Montferrat ?] (b)

(a) Sur Albrecht von Johansdorf, voir notice à 6c.

(b) *Marques* est le titre donné par son interlocutrice à l'auteur de cette pièce dialoguée. Dans l'unique manuscrit qui nous l'ait conservée, elle est placée, sous la rubrique anonyme *tenso* (tenson, débat), à la suite d'une *tenson*.

d'Albert marques, d'où l'on a supposé¹⁾ qu'elle est également du marquis Albert de Malaspina (vers 1160-1210); hypothèse que la simple lecture des deux morceaux rend invraisemblable: en face de l'aisance et de la correction de l'autre texte, celui-ci trahit, par ses fautes de langue autant que par son expression rudimentaire, la plume d'un dilettante moins expert. Parmi les marquis italiens, le plus lié aux meilleurs troubadours, le plus fêté par eux est Boniface de Montferrat (1183-1207). Ce grand ami des poètes provençaux²⁾, qui avait grandi en leur compagnie³⁾, ne se serait-il pas essayé un jour à leur art?

On comprendrait, dans cette conjecture, que sa tenson ait trouvé quelque écho auprès des Minnesänger, si l'on se rappelle que le célèbre *Marquis* a eu, en sa qualité de chef élu de la quatrième Croisade, maint contact avec les barons germaniques, notamment depuis la prise de la croix à Ecry-sur-Aisne, en 1199. Après son élection, du 8 août 1201, c'est par une tournée diplomatique en Allemagne qu'il rentre de Soissons en Italie, ayant passé l'hiver, d'octobre 1201 à février 1202, avec Philippe de Souabe, à Haguenau en Alsace.

Le Minnesänger n'est d'ailleurs pas seul à témoigner de la notoriété de cette tenson: des poésies provençales en ont conservé le souvenir⁴⁾. Peut-être

1) Cf. sur l'attribution: A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, cité au § 2, t. I, p. 334 (à un *Albert marques*, contre le marquis de Malaspina), et t. II, p. 256, note 3 (où le nom d'Albertet de Sisteron paraît provenir d'une erreur matérielle); Pillet et Carstens, *Bibliographie*, cité au § 1, p. 264 (où l'insertion de cette pièce à l'article de *Márques* [Marc], seigneur de Canaillac (Lozère, fin XIII^e s.), paraît résulter d'une autre erreur matérielle); J. Boutière, dans *Studi medievali*, t. 10, 1937, p. 5 (contre Albert de Malaspina); V. De Bartholomaeis, *I primordi della lirica d'arte in Italia*, Torino, S.E.I., 1943, p. 6 (qui semble sceptique à l'égard de l'attribution jadis communément admise).

2) Voir, pour les rapports de Boniface avec les troubadours, A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, cité, t. I, p. 231-235; plusieurs textes commentés dans V. De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, cité au § 5, t. I, p. 43, 48, 54 (P. Vidal), 72 (A. de Mareuil), 76, 77, 78 et 79 (G. Faidit), 82 (R. de Vaqueiras); J. Longnon, *Les troubadours à la cour de Boniface de Montferrat en Italie et en Orient*, dans *Revue de Synthèse*, t. 23, 1948, p. 45-59. Cf. encore du même savant, *L'empire latin de Constantinople et la principauté de Morée*, Paris, Payot, 1949.

3) Voy. les souvenirs de jeunesse évoqués dans la troisième des lettres épiques de Raimbaut de Vaqueiras (lettre en -ar): le meilleur commentaire récent dans V. De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, cité, t. I, p. 125 et suiv.; le meilleur texte dans F. A. Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, («Istituto di Filologia romanza della R. Università di Roma, Testi e Manuali», 8), Modena, Soc. Tipografica, 1939, p. 25 et suiv.

4) Une tenson fictive d'Aimeric de Péguilhan (PC. 10,23, éd. W. P. Shepard et F. M. Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, [«Northwestern University Studies», Humanities Series, 24], Evanston, Ill., 1950, p. 133) retient le double principe des strophes monorimes et du dialogue monostique; à la str. II, il reprend à la rime plusieurs mots de notre texte (13b 19-24); deux de ses vers rappellent de près deux vers de celui-ci (*Senher, e doncs cujatz qu'ie'us am perfort* [14]: *Que ben sabetz qu'ie'us am fort* [13b 22] et *Bona dona, ja'us am ieu finamen* [5]: *Dona, qu'ie'us am finamen* [13b 35]). Le même Aimeric revient à la conversation par vers alternés dans une autre tenson, écrite également en Italie (PC. 229,2, éd. citée, p. 180). — Dans la poésie provençale, notre texte a donc des successeurs; il a aussi des antécédents. Il s'inspire, en effet, de la chanson *Dous' amiga, no'n puese mais* (de Peire Rogier [?], PC. 356,2, éd. C. Appel, *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, Berlin, 1882, p. 70), dont il adapte la forme strophique (7 aaaaaaab, en changeant la rime du dernier vers), et dont il rappelle plusieurs rimes (str. II *talán, tan, man, coman*), voire, d'assez près, deux vers (*Q'anc femna non amei tan* [8]: *C'anc res mai non amei tan* [13b 2] et *Vai m'en, a Dieu vos coman* [11]: *Dona, a vos me coman* [13b 1]).

même, si notre hypothèse a du vrai, en perçoit-on un écho dans le fameux débat satirique de Conon de Béthune, *L'autrier avint en cel autre país C'uns chevaliers eut une dame amee* ⁵⁾, où les critiques s'accordent à reconnaître, dans *li Marchis* (du vers 39), une allusion à Boniface I^{er} de Montferrat ⁶⁾.

Quoique sous des schémas strophiques totalement différents (couplets monorimes de vers de 7 syllabes, dans la tenson provençale; une formule complexe à trois rimes et à trois mètres différents, dans l'autre), ces deux pièces présentent des analogies de forme qui permettent de conclure à des rapports directs à cet égard. Elles se composent de sept strophes, chacune de six vers, et le dialogue y est réparti de la même façon, les deux premiers vers revenant à l'ami, les deux suivants à la dame, l'avant-dernier à lui, le dernier à elle. On notera qu'un nombre aussi élevé de strophes est insolite non seulement chez Johansdorf, mais dans le plus ancien Minnesang en général.

a

MF. 93,12 — Manuscrit unique : C 29. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 121 et 436; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 233-235. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 220 et 222 (N,12).

b

PC. 296,1a. — Manuscrit unique : R 24. — Éditions : A. BARTOLI, *I primi due secoli della letteratura italiana*, Milano, 1880, p. 52 (avec la vieille traduction de Galvani); G. BERTONI, *I trovatori d'Italia*, Modena, 1915, p. 469.

Manuscrit de base : R, fol. 24d - 25a.

Leçons rejetées du manuscrit : II — 11 Dona — VI — 31 ren ajouté par correcteur, en interligne, au-dessus du -i.

Remarques :

1 *a vos me coman* sens féodal : «je me remets à votre pouvoir et à votre protection».

2 *anc . . . mai* — comme *ja mai* «jamais».

res — correctement, au cas régime, *re*; en anc. fr. *riens*, nom féminin, peut être invariable.

8 *aysi'm . . . te* — «il en est de moi ainsi».

⁵⁾ R. 1574; texte dans l'éd. Wallensköld, citée à 6b, p. 17, n° X. C'est par erreur que Boniface y est appelé (p. XII et 34) II^e de ce nom; erreur qui s'est propagée dans les publications ultérieures.

⁶⁾ Certes, le *chevaliers* mis en scène par Conon n'est pas identique au *Marchis* : celui-ci y est cité comme le galant de renom mondial qui a envoyé son messenger à la dame du dialogue — du moins à ce qu'elle aimerait faire accroire. Le rappel de Boniface dans ce débat fictif, le plus ancien de son genre en français, serait-il dû en partie à notre tenson fictive, une des plus anciennes de son genre en provençal? Pour les rapports littéraires entre la cour de Boniface et le domaine des trouvères, l'on n'oubliera pas que des jongleurs français y firent entendre un jour l'estampie qui donna lieu à la célèbre composition de Raimbaut de Vaqueiras, *Kalenda maya* (PC. 392,9), et que c'est encore là que le même troubadour composa, en 1200-1201, son *Carros* (PC. 392,32), à l'imitation précise du *Tournoiement des dames* (R. 1030) de Huon d'Oisy, le maître de Conon.

15 *meu* — correctement : *mieus*, *meus*.

16 *tota* — correctement : *totas*.

20 *deport* — verbe réfléchi, le pronom du début du vers étant valable pour les deux verbes.

23 *co er del conort* — «qu'en sera-t-il du réconfort, de la (ré)jouissance ?»; *conort* peut d'ailleurs avoir le sens de «preuve».

24 *fes* — correctement : *fe*.

25 - 26 — Réplique ironique à la réponse évasive de la dame.

29 *dan* — incorrection garantie par la rime, pour *dans* (cas sujet).

30 *retenc* — «je retins». On s'attendrait plutôt au présent *rete*. La forme du ms. serait-elle un italianisme (*tenc* pour *tengo*) ? De même, au vers 2, *mai* est plus près de l'italien que son doublet *mais*.

36 *e* — exclamatif, comme au vers 40.

14

Bernger von Horheim (a), un Trouvère anonyme (b)
et Bertran de Born (c)

(a) Sur Bernger von Horheim, voir notice à 5c.

(b) Chanson anonyme, d'origine picarde, comme l'atteste une de ses rimes (vers 6): c'est tout ce que l'on saurait de cette pièce sans la connaissance de ses rapports avec les deux autres de notre groupe. Elle a été conservée sans nom d'auteur et dans une tradition manuscrite fort mal assurée. Le seul chansonnier qui en donne un texte apparemment complet l'a insérée entre les compositions authentiques du trouvère Robert de Castel (vivant encore en 1272), trop tardif cependant pour en être crédité¹).

(c) Bertran de Born, le Tyrtée provençal, est l'auteur d'une quarantaine de chansons, surtout politiques, échelonnées de 1181 à 1195. Seigneur du château de Hautefort (à l'Est de Périgueux, dans la Dordogne), il a vécu, batailleur forcené, dans l'entourage, dans l'amitié et l'hostilité des Plantagenêt, ses suzerains; vers 1195, en tout cas avant 1197, il prend l'habit monacal et meurt moine cistercien vers 1210, ou peu après cette date²). Ce qui ne l'a pas sauvé des horreurs de l'*Inferno* (XXVIII, 118 - 142) où Dante nous le présente dans un de ses portraits les plus saisissants. Pour les relations germaniques de Bertran, il importe de relever qu'il a chanté Mathilde, duchesse de Saxe, femme de Henri le Lion, réfugiée en 1182 - 1183 à la cour d'Argentan (dans l'Orne), où le troubadour la connut. On sait que le prince guelfe, banni de l'empire après un procès fameux, passa trois années d'exil en France, dans les terres de ses beaux-parents et de ses beaux-frères, les Plantagenêt; vu l'important rôle intellectuel et artistique du Lion, il conviendra de tenir compte de ce séjour qu'il fit en pays romans, notamment en compagnie de Geoffroi, comte

¹) M. A. Långfors, dans *Romania*, t. 57, 1931, p. 343, l'attribuerait, avec de fortes présomptions, à ce trouvère.

²) Pour la chronologie, cf. L. E. Kastner, *Notes on the Poems of Bertran de Born*, dans *Modern Language Review*, t. 27, 1932, à t. 29, 1934, et t. 31, 1936, t. 32, 1937; *La date et les allusions historiques de certains sirventes de Bertran de Born*, dans *Romania*, t. 57, 1931, p. 479-503 (ici notamment p. 487-497 pour notre pièce 14c, et p. 497-499 pour 15c).

de Bretagne, que fréquentaient vers la même époque Gace Brulé, Gaucelm Faidit et Bertran de Born.

Des trois pièces de ce groupe, seul le texte provençal se prête à une datation précise : c'est une des dernières œuvres du troubadour, se rapporte aux guerres de Richard Cœur de Lion avec Philippe Auguste et se situe, selon toute vraisemblance³⁾, dans l'été de l'année 1194. La chanson française est donc antérieure à cette date, car l'identité d'une de leurs rimes nous assure que c'est bien elle qui a servi de modèle à Bertran. Quant au Minnelied, sa forme peut remonter aussi bien à l'original français qu'à l'imitation provençale, mais on penchera peut-être en faveur de celle-ci si l'on se rappelle l'intérêt avec lequel la cour impériale devait suivre l'évolution des événements de France dont les protagonistes étaient un vassal suspect, qui venait d'être libéré de la captivité de l'empereur, et le roi de France qu'il ne fallait jamais perdre de vue. Or, Henri VI, pendant l'été 1194, descendait vers la Sicile, accompagné de Henri de Lion — qui connaissait personnellement Bertran de Born — et ayant dans sa suite Bernger von Horheim dont la chanson a le même schéma métrique que celle du troubadour⁴⁾.

3) L. E. Kastner, *ibid.*, p. 487-497, a repris l'examen de cette pièce pour en proposer une nouvelle explication : elle concernerait, non un épisode quelconque des guerres de Philippe et de Richard, mais un moment précis d'hostilités virtuelles entre ce dernier et Alphonse de Castille. En juin 1190, en effet, avant son départ à la Croisade, Richard descend dans la région pyrénéenne pour une entrevue avec son futur beau-père, Sanche de Navarre, dont la fille se voit alors conférer l'expectative de la Gascogne; or, Alphonse de Castille, de son côté, y formulera des prétentions du chef de sa femme, Éléonore, sœur de Richard: les espoirs de batailles enivrantes chantées par notre poète auraient surgi de ce conflit successoral latent. Conflit qui n'a pas éclaté; notre texte en serait même le seul et unique document. Plus que l'isolement de ce témoignage, c'est l'attitude générale de Bertran de Born à l'égard des événements de 1190 qui nous fait hésiter d'accepter l'hypothèse séduisante de Kastner. Sans qu'ils aient, comme on sait, diminué la tension féodale franco-angevine, dont ils n'ont fait qu'ajourner la solution, les préparatifs au départ en Terre-Sainte sont tout de même les faits qui occupent les mois envisagés par Kastner, de juillet à décembre 1190, et qui préoccupent plus que jamais les esprits en France, au Nord comme dans le Midi : ce départ tant attendu pour une Croisade qui, ailleurs, est déjà en marche, Bertran de Born le réclame lui-même (pièces 80,30 et 4 [éd. Appel, n° 30 et 31]; cette dernière comporte un envoi à Conon de Béthune [cf. note à 15d 45]). De toute manière, dans la marge chronologique très étroite dont dispose l'hypothèse citée, du mois de juin au 4 juillet 1190 (et non jusqu'à l'embarquement du Plantagenêt), l'itinéraire de Richard, qui se dirige vers les mémorables journées de Vézelay, ne laisse guère de place pour des espoirs de conflit armé entre le roi anglais qui s'éloigne et le Castillan qui ne vient pas.

4) Celui-ci adresse à l'empereur, vers la même époque, une pensée politique défavorable : « Jamais Frédéric Barberousse n'eût commis le forfait dont Henri s'est rendu coupable en séquestrant, pour la rançon, un pèlerin sans armes; le voilà à présent châtié, puisqu'il perd la Pouille et la Romagne » (pièce 80,8, éd. Appel, n° 35, vers 49-53). Cette chanson est de peu postérieure à la libération de Richard (4 février) et à la mort de Tancrede de Sicile (20 février), donc des environs du mois de mars 1194. Ce sera une année productive où Bertran va composer, pour célébrer le retour de son seigneur et ami, après le texte cité, trois autres sirventés : en avril-mai (Richard va bientôt débarquer en France; ce qu'il fit vers la mi-mai), la pièce 80,5 (éd. Appel, n° 36); dans le courant de l'été, notre texte 14c; enfin, en octobre (après la prise d'Angoulême du 22 septembre), la pièce 80,40 (éd. Appel, n° 29). L'armistice du 1^{er} novembre, conclu avec Philippe Auguste, mettra fin à cette joyeuse production poétique des batailles retrouvées après les quatre longues années de l'absence de Richard. Au souffle épique qui anime ces textes (14 c 9-24; 80,5, 6-8 et 17-23; cf. le vers 8 de 80,29) se mêle cependant un soupire de la fatigue du vieux guerrier (14 c 27-28) dont l'esprit se prépare, dirait-on, au moniage.

Voici ce schéma, commun aux trois pièces :

rimes	a b a b b c c b	pièces a, b et c
mètres	10 10 10 10 10 10'10'10	pièces b et c
mesures	<u>4</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>4'</u> <u>4'</u> <u>4</u>	pièce a (rythme dactylique)
mélodie	A B A B C D E F	pièce b

a

MF. 113,1. — Deux manuscrits : B 4, C 8. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 147; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 258-259. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 223 et 224 (P,2).

b

R. 1457. — Quatre manuscrits : C 193, I 162, O 104, Z 23. — Édition : A. LÄNGFORS, dans *Romania*, t. 57, 1931, p. 342.

Pour la mélodie, voir reproduction du chansonnier Z, p. 84 ci-dessus.

Manuscrit de base : Z, fol. 23b-24a; édition : LÄNGFORS.

Variantes : I — 1 maus; fait — 2 Est; ki moi (qu'il me) covient — 3 volanteis — 4 la riens; car; me fait; m. f. e.] j'ai tant desireit — 5 si] tant — 6 sage] bone; ki . .] ou tant a de vailance — 8 Ainçois; me doust mon voloir eschueir; Et que m'en doint; achueir — II — 9 en] i — 11 vouroie] corrigé sur va- ms — 12 puisse — 13 Ke; ja nus cuers (hons) ki ainme sans fauseir; c'onques ne sot — 14 amis — 15 A nus desduit dont; s'amie — 16 conquerer — III-V dans ms seulement — 39 tant ms] tel éd — IIIa-IVa dans C seul :

- IIIa A tous amans ki vuellent maintenir
loiaus amors, vuel je andoctrineir
- 19a .III. mout biaux [us] : l'uns est de bien covrir
por medisant[z], ke nes puisent greveir;
li secons est de saigement ovrer;
- 22a et li tiers est, ce sachiez sans dotance,
sou ke l'uns vuet covient que l'autre cranse,
- 24a ou autremant ne puet l'amors dureir.
- IVa Nuns ne pouroit a tres grant bien venir
qui bone amor vouroit antroblieir,
- 27a car li dous fais d'amors a maintenir
fait maint confors a proesse eschiveir.
N'est pas cowars ki ouse bien ameir
- 30a ne qu'estre vuet de si tres grant pousance
c'atandre puist a si tres grant vaillance
- 32a con d'amie et d'annour conqueteir.

Leçons rejetées : 19a biaux luns — 20a medisant — 24a lonor.

Remarques :

1 font — cf. note à 3b1.

6 france — «noble, distinguée», rime picarde : [frãtše] : [-ãtše] (de -antia)
pour francien [frãtše] — [-ãtse], plus tard «franche» — «-ance».

7-8 *laist* — subjonctif dépendant de *si . . . ke . . .*

15 *vieutance* — «bassesse, état méprisable».

20 *ëurs* — «l'heur, le bonheur, la chance».

28 *tous biens* — «tous les biens, tout ce qui est bien, convenable (en courtoisie)».

30 *j'ai . . . sauf* — de *avoir sauf* «posséder en sécurité, avoir gagné».

37 *comparer* — «acheter, payer», «payer cher» (au figuré). Ici : «payer trop cher» ou bien «racheter».

IIIa—IVa (en variante) : «A tous les amants qui veulent servir Amour loyal, je veux enseigner trois très beaux préceptes : Le premier est d'être très discrets, à cause des médisants, pour qu'ils ne puissent nuire à Amour; Le second, d'agir selon la sagesse courtoise; Le troisième — sachez-le et n'en doutez point — est d'accorder toujours, entre amants, ce que l'autre désire, car autrement l'amour ne saurait être durable. — Personne ne peut jouir d'une très grande estime s'il néglige Amour parfait, car le fait de porter le doux fardeau d'Amour vaut maint acte accompli au service de Prouesse. Celui-là n'est pas un couard qui a la vaillance d'aimer loyalement et qui s'efforce d'atteindre une si grande puissance qu'il puisse obtenir un bien d'un aussi grand prix qu'est la conquête d'une amie et de l'honneur.»

21a *saigement* — «avec sagesse (courtoise)» ou bien «avec prudence».

over — répété du vers 5; autre répétition à la rime : 27a *maintenir*, du vers 5. Cf. les correspondances des rimes du vers 29a à 20, 30a à 31, 31a à 22, 32a à 40.

28a *fait eschiveir* — «fait échapper à, permet d'éviter, dispense de»; *confors* : «aide, secours, service».

Des trois préceptes, deux sont conformes aux *Regulae amoris* données par André le Chapelain dans le *De amore*⁵⁾ : au premier précepte, cf. II, variante, *Qui non celat* (pour *zelat*), *amare non potest*, et XIII, *Amor raro consuevit durare vulgatus*; au troisième, XXV, *Verus amans nil bonum credit nisi quod cogitat coamanti placere*. Le premier est également dans l'épître de la comtesse de Champagne (éd. TROJEL, p. 154; éd. PAGÈS, p. 90).

c

PC. 80,25. — Manuscrit unique : M 233. — Éditions : M. MILÁ Y FONTANALS, *De los trovadores en España* [cité au § 5], p. 117 (avec traduction en espagnol); A. THOMAS, *Poésies complètes de Bertran de Born*, («Bibliothèque méridionale», 1^{re} série, 1), Toulouse, 1888, p. 95; A. STIMMING, *Bertran von Born*, 2^e éd.; («Romanische Bibliothek», 8), Halle, Niemeyer, 1892, p. 113; J. ANGLADE, *Anthologie des troubadours*, Paris, 1927, p. 65 (avec version); C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie* [cité au § 4], n° 68; le même, *Die Lieder Bertrams von Born*, («Sammlung romanischer Übungstexte», 19-20), Halle, Niemeyer, 1932, p. 88 (traduction du même, *Bertran von Born*, Halle, Niemeyer, 1931, p. 73, 79 et 98); A. SERRA-BALDÓ, *Els trobadors*, («Crestomaties Barcino», 2), Barcelona,

5) Voir éd. E. Trojel, *Andreae Capellani regii Francorum De Amore libri tres*, Copenhague, 1892, p. 310-311; éd. A. Pagès, même titre, («Llibres rars i curiosos»), Castelló de la Plana, 1930, p. 178-179; éd. S. Battaglia, *Trattato d'amore*, Roma, Perrella, s. d. [1947], p. 356-358.

Barcino, 1934, p. 107 (avec version catalane); R. T. HILL et T. G. BERGIN, *Anthology of the Provençal Troubadours* [cité au § 4], p. 87; A. VISCARDI, *Florilegio trovadorico* [cité au § 4], p. 61; M. DE RIQUER, *La lírica de los trovadores*, t. I^{er} [cité au § 4], p. 426 (avec traduction espagnole). Cf. encore U. A. CANELLO, *Fiorita di liriche provenzali tradotte*, Bologne, 1881, p. 53 (traduction italienne).

Manuscrit de base : *M*, fol. 233a - b; édition : APPEL, 1932.

Leçons rejetées du manuscrit (nous ne tenons pas compte de l'orthographe arbitraire de l'éd.) : I — 1 dels] -s ajouté en interligne — 6 e ten sur rasure — 8 qaillæ s. — II — 9 prou — 11 darços] -s sur rasure — 14 costatz] -z sur rasure — 16 rasure entre granz et el — III — 19 uerrem; segles] -s ajouté en interligne — 24 tolra] -a sur rasure — IV — 26 sera uius — V — 27 après uius] o serai exponctué.

Remarques :

1 *dels reis amdos* — nous comprenons : Richard Cœur de Lion et Philippe Auguste, les adversaires en présence, que le poète n'avait pas besoin, à l'époque où ils allaient s'affronter (ou conclure un pacte), de désigner autrement. S'il s'agissait ici de Richard et d'Alphonse de Castille, comme on l'a voulu, la suite du texte ne se construirait pas.

2 *q'aura mais* — ne peut pas signifier «lequel aura plus» (éd. précédentes), car l'*i* du pronom interrogatif cas sujet ne s'élide pas; d'autre part, l'interprétation «qui... d'Alphonse... ou de Richard» exigerait la présence de la préposition *de* devant le nom de ce dernier (vers 5). — Le verbe *aver* au sens de *habet* «il y a» est accompagné soit d'un *i* explétif, soit, comme dans notre texte, d'un complément de lieu ou de temps (*em brieu*).

3 — Alphonse VIII de Castille (1158 - 1214), beau-frère de Richard.

6 *s'* — datif éthique, comme au vers 7, le pronom étant placé dans les deux cas immédiatement après le verbe.

12 *fendutz* — «des hommes fendus», participe en qualité d'adjectif substantivé.

14 *manta lanza* — complément direct de *veirem* (vers 10 et 13).

22 *jorn* — dans une phrase négative : «jamais».

24 *tolra* — de *tolre* ou *toler* «dérober, piller, voler».

25 *l reis* — «le roi» ne peut pas être l'un de ceux que le poète a désignés, au premier vers, par «les deux rois» : ce ne peut être qu'Alphonse.

27 - 28 — Remarquable conclusion à une des pièces les plus fougueuses de Bertran. De fait, ce «demi-sirventés» aura été une de ses dernières compositions avant qu'il n'eût quitté le siècle.

Bernger von Horheim (a), Conon de Béthune (b),

Bertran de Born (c, d), et Gace Brulé (e)

(a) Sur Bernger von Horheim, voir notice à 5c.

(b) Sur Conon de Béthune, à 6b.

(c - d) Sur Bertran de Born, à 14c.

(e) Sur Gace Brulé, à 3b.

La date des célèbres protestations de Conon de Béthune contre la suprématie du parler parisien est bien connue ¹⁾ : sa chanson (b) est de 1181, peut-être déjà de l'hiver 1180/81. Le fragment de chanson (c) de Bertran de Born lui est de quelques années postérieur, puisque le mariage de dame Guischarde, qui y est salué d'un éclat de joie, est datable de 1184/1187. Ce fragment est de son côté antérieur au sirventés (d) du même troubadour, qui est de 1187. Aucun élément ne permet de dater la chanson de Gace Brulé (e), et nous ne saurions déterminer si c'est elle ou le sirventés provençal — et la chanson de Conon, plus ancienne, n'est pas hors de cause ²⁾ — qui a inspiré la forme du Minnelied (a). Celui-ci peut être situé très exactement au moment où la cour impériale fait ses préparatifs pour la nouvelle campagne d'Italie de Henri VI, commencée en novembre 1190.

Voici le schéma strophique commun aux cinq pièces :

rimes	a b a b b b a	pièces a - e
mètres	10'10 10'10 10 10 10'	pièces b - e
mesures	4' 4 4' 4 4 4 4'	pièce a (rythme dactylique)
mélodie	A B C D E F G	pièce b (ms. T)
autre mélodie	A B A B C D E	pièce e (ms. K)

La dépendance directe des deux pièces provençales de la chanson de Conon est assurée par l'identité des rimes *-oise*, *-ois* que Bertran traduit par *-esa*, *-eis* dans la chanson, puis, avec une légère modification, par *-esa*, *-ei*, dans le sirventés.

a

MF. 114,21. — Deux manuscrits : B 11, C 15. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 149; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 260-261. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 223 et 224 (P,4).

b

R. 1837. — Trois manuscrits : M 45, T 99; extrait : e 4. — Éditions : J. BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers français* [cité au § 8], p. 74; A. WALLENSKÖLD, *Chansons de Conon de Béthune*, Helsinki, 1891, p. 223; G. PARIS et E. LANGLOIS, *Chrestomathie du moyen âge*, Paris, Hachette, 1897 etc., p. 281 (avec version

¹⁾ Les critiques sont d'accord pour assigner à notre texte la date approximative de 1180-1181 ou «vers la même époque» (éd. citée ci-après, p. IV). C'est, en effet, très vraisemblablement le mariage de Philippe Auguste avec Isabelle de Hainaut (cf. notice à 6b et note 1) et leur couronnement solennel à Saint-Denis, le 29 mai 1180, qui mit notre trouvère en rapport avec la cour de Paris. Mais, sacré à Reims, le 1^{er} novembre 1179, Philippe put être appelé roi même avant sa succession effective au trône, le 18 septembre 1180; rien n'empêche, d'autre part, de rajeunir ces vers jusqu'aux années 1184/1187, puisque la reine-mère vécut jusqu'en 1206, Marie de Champagne jusqu'en 1198. Ces limites extrêmes de 1184/1187, ce sont précisément les imitations de Bertran de Born qui permettent de les fixer.

²⁾ Nous avons, par contre, éliminé une chanson anonyme (R. 485) qui, tout en ayant la même forme, nous a paru avoir peu de chances d'entrer en ligne de compte ici.

moderne); A. WALLENSKÖLD, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, t. 18, 1917, p. 12; le même, *Les chansons de Conon de Béthune* cité [à 6b], p. 5 (n° 3); K. BARTSCH et L. WIESE, *Chrestomathie de l'ancien français* [cité au § 8], p. 159; A. DUMAS, *Anthologie des poètes français du X^e au XVI^e siècle* cité [à 6b], p. 43 (avec version moderne); P. GROULT et V. ÉMOND, *Anthologie de la littérature française du moyen âge, des origines à la fin du XIII^e siècle*, Gembloux, Duculot, 1942, 2 vol., t. I^{er}, p. 161 (notes : t. II, p. 39).

Pour la mélodie, voir reproduction du chansonnier T, p. 101 ci-dessus.
Manuscrit de base : T, fol. 99a; édition : WALLENSKÖLD, 1921.

Variantes : I — 1 *jen ms* — II — 8 n'a pas fait *éd* — III — 20 *Se n'en éd*.

Remarques :

1 *semont* — de *semondre* « sommer, inviter, solliciter ».

4 *s'ai* — avec *si*, *se* explétif.

mis . . . *en defois* — « mis en interdit ».

5 *li François* — les Français de l'Ile-de-France, de la cour de Paris.

c

PC. 80,1. — Deux manuscrits : I 182, K 168. — Éditions : A. THOMAS, *Poésies complètes de Bertran de Born* cité [à 14c], p. 107; A. STIMMING, *Bertran von Born* cité [à 14c], p. 118; C. APPEL, *Die Lieder Bertrams von Born* cité [à 14c], p. 6 (traduction du même, dans *Bertran von Born* cité [à 14c], p. 11); J. BOUTIÈRE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours* [cité au § 3], p. 41. — *Razo* : *ibid.*, p. 40-41.

Manuscrits de base : I, fol. 182c, et K, fol. 168a (texte unique). — Éditions : THOMAS, STIMMING, APPEL, BOUTIÈRE.

Leçons rejetées des manuscrits : I — 5 *el cor esteian ceis*] *el cor estei anceis* THOMAS, *el cors estej' enceis*, *o'l cors estet anceis* STIMMING, *El cor estej' anceis !* APPEL, *e'l cor estej' auceis* BOUTIÈRE — 6 *domna* — II — 14 *nos enzai trames*] *nos es sai tramesa* THOMAS, STIMMING, APPEL, *nos a sai trames* BOUTIÈRE.

Remarques :

5 — Vers difficile dont le texte a été sollicité dans tous les sens par les éditeurs. Nous croyons pouvoir comprendre, en gardant la leçon des mss., *el cor* « dans le cœur, dans nos cœurs »; *estei* « qu'elle soit, qu'elle soit placée », subjonctif optatif de *estar*; sujet impliqué : le même que celui de *s'en ven*, la dame; *anceis* « plutôt », adverbe renforçant l'optatif (et non « plus tôt, auparavant » STIMMING, APPEL). La forme *estei* (pour *esteja*) est attestée à la rime dans 15d5.

6 *si depeis* — « se feignit, se fit passer pour », de *depenher se*.

8 *garnirs* — infinitif substantivé de *garnir* « parer, orner ».

9 *Amors* — complément direct de *noiris*.

10-11 — sujets du verbe *noiris* (vers 9).

torneis — « le tournoi » au lieu de *tornei* « les tournois », sans doute attiré dans le cas en -s par les mots précédents.

12 *feis* — « se feignit » de *fenher se*.

13 *pareis* — de *pareisser* « comparaître », « se manifester ».

14 *Guiscarda* — Guischarde de Beaujeu (vers Villefranche, Rhône), mariée à Archambault VI, vicomte de Comborn (vers Excideuil, Dordogne), 1184/7-1238. Voir S. STRONSKI, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, Paris, Champion, 1914, p. 62 et suiv.

Césure enjambante (d'un usage exceptionnel) : la quatrième syllabe, accentuée, est suivie d'une atone qui compte au nombre des syllabes du second hémistiche.

an zai tramesa — La leçon des mss. doit être rectifiée en deux endroits : à la fin, la rime exige la désinence *-esa*; au début, l'on préférera la correction *an* pour *en*, plus légère que *es*.

d

PC. 80,31. — Onze manuscrits : A 196, B 116, C 141, D 121, E 97, F 67, I 178, K 163, R 20, U 143, V 49. — Éditions : A. THOMAS, *Poésies complètes de Bertran de Born* cité [à 14c], p. 65; A. STIMMING, *Bertran von Born* cité [à 14c], p. 97; C. APPEL, *Die Lieder Bertrams von Born* cité [à 14c], p. 70 (traduction du même, *Bertran von Born* cité [à 14c], p. 50). — *Razo* : J. BOUTIÈRE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours* [cité au § 3], p. 61.

Manuscrit de base : A, fol. 196c - d; édition : APPEL

Variantes : I — 7 *faita ms*; que fai a — II — 12 *la rend' e* — 14 *terra ms* — III — 16 *com li grei*, non *lagrei* — 20 *noi cuges*; una *crestesa ms* — IV — 23 *que l'en* — 28 *desconfi* (desconfis) — la *lor gen ms* — V — 29 *henrics ms*, *Gueuric*, *Guenris* — 34 *merce ms* — VI — 42 *gresa éd* — VIII — 47 *puosc éd*; ma *lei éd* — 48 *genser éd*.

Remarques :

4 *cadaün* — «chacun» en général, ou bien «chacun des deux rois».

5 *drei* — poitevinisme pour provençal commun *drech*; autres formes en *-ei* (<ēctū, -īctū) : *esplei* (vers 12), *destrei* (19) (et 43).

7 *la demanda* — «la réclamation», «ce que l'on a réclamé».

8 *ten hom* — *tener* au sens «imputer» se construit avec deux compléments prépositionnels précédés de *a* «à qq. à qqc.».

9 *sordei* — subjonctif consécutif.

10 *cinc ducatz* — Le poète compte, autour de l'Ile-de-France (au sens large), les duchés de Bourgogne, de Normandie, de Bretagne et d'Aquitaine; ces trois derniers étaient retranchés, à l'époque, de la «couronne».

11 *son a dire* — «restent (encore) à nommer (en comptant)», d'où «manquant», sens amplement documenté dans l'éd. STIMMING, note à ce vers, p. 182 - 183.

12 *pert* — sujet : *la corona francesca*, «le roi».

13 *sai* — «ici, de ce côté-ci de ses frontières».

trepei — «trouble, désordre», *en trepei* «dans un état désordonné, en une masse sans ordre».

16 *logrei* — sans doute de *logrejar* «obtenir par ou pour le lucre» (*logre*).

17 *deu* — sujet : Philippe Auguste, dont il est question depuis le vers 10 et qui, désigné par les pronoms de la 3^e personne *li*, *son*, et deux fois par son nom (vers 23 et 41), reste le cible de ces invectives jusqu'à la dernière strophe (vers 42).

18 *sei* — autre poitevinisme pour *se*; autres formes en *-ei* pour *-e* : *conrei* (vers 27), *mercei* (34), *desrei* (41).

20 - 21 — Le sens nous paraît être : Il ne suffit pas, pour Philippe, de grignoter un peu sur le fief de Henri pour que celui-ci s'empresse de reconnaître sa suzeraineté.

q'a son home s'autrei — «qu'il se remette (à Philippe) comme son homme-lige, son vassal».

24 - 25 — Jeu de mots sur *esterlis* (cf. vers 27), qui désigne non seulement la monnaie mais aussi les habitants de l'Angleterre.

25 *carzit* — de *car* «cher» : «enchéris, devenus⁷ rares», tout le monde ayant acheté des sacs pour les remplir des *esterlis*.

26 - 28 — Allusion à la réserve des Champenois qui refusèrent à Philippe de livrer bataille. Sans prêter foi aux insinuations partisans du troubadour qui les charge de vénalité, la question financière de la «dîme de Saladin» eut son rôle à jouer dans l'épineuse situation où se trouvait Philippe Auguste entre le danger immédiat du Plantagenêt et l'appel de la Croisade auquel ses chevaliers étaient impatients de répondre. L'état d'esprit, la déception et l'impatience de ces derniers se reflète d'une façon vigoureuse dans la chanson de croisade de Conon de Béthune *Bien me dëusse* (éd. WALLENSKÖLD [cité à 6b], p. 8), si on la relit à la lumière du commentaire de P. A. BECKER, *Die Kreuzzuglieder von Conon de Béthune und Huon d'Oisi*, dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 64, 1942, p. 305 - 312.

26 *Mansei* — les habitants du Mans. La terminaison est adaptée du français *-eis* (<*-iscu*, *-ense*), par suppression du *-s* (confondu avec le *-s* flexionnel) dans les cas asigmatiques; cf. *Francei* (vers 39), *Valei* (44) ainsi que *Orlei* (33). Voir sur ce dernier toponyme O. SCHULTZ-GORA, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 63, 1943, p. 406 - 409.

27 *Esterlis* — cf. vers 24 - 25.

conrei — «rangée, ligne de bataille».

28 — césure enjambante; cf. note à 15 c 14.

29 - 32 — Allusion à un épisode de la chanson de geste *Raoul de Cambrai*, éd. P. MEYER et A. LONGNON, («Société des Anciens textes français»), Paris, 1882, vers 2299 et suiv.

29 *Lo sors* — surnom français de Guerri, en provençal : *saurs*.

31 *la fins* — «l'accord, le traité de paix».

32 *plaidai* — «plaidoyer, discours, négociations».

33 *non semble* — «il ne ressembla pas», à son époque, au Philippe Auguste de nos jours.

34 *de peior mercei* — «ayant moins de pitié, d'un sentiment plus dur».

35 *ventailla* — pièce de l'armure.

36 *ten hom* — comme au vers 8.

39 *B. e Fr.* — cf. note au vers 10.

42 *glesa* — sans doute «terre glaise» : le champ de bataille où Philippe s'embourbe.

43 *Papiol* — nom du jongleur de Bertran.

45 *mon Isembart* — Ce senhal désigne Conon de Béthune, comme l'a démontré récemment M. E. HOEPFFNER, *Un ami de Bertran de Born*, «*Mon Isembart*», dans *Etudes romanes dédiées à Mario Roques*, Paris, Droz, 1946, p. 15-22, article important à plus d'un égard, où l'auteur a su tirer de l'étude métrique la clef d'une énigme littéraire.

47 *mârves* — formule juridique, dérivée de *manibus* (*jurare*); cf. C. BRUNEL, dans *Romania*, t. 51, 1925, p. 557.

e

R. 1724. — Six manuscrits : K 77, L 55, N 28, P 164, V 36, X 57. — Édition : G. HUET, *Chansons de Gace Brulé* cité [à 3 b], p. 91 (n° 38).

Pour la mélodie, voir reproduction du chansonnier L, p. 100 ci-dessus.

Manuscrit de base : K, fol. 77a-c; édition : HUET.

Variantes : I — 2 longuement *éd* — 4 apris — 7 et] ou — V — 30 ne] et — 36 recouuoit *ms*, *recovrois éd* (*conjecture*), *reconnoist*.

4 *amer si haument* — « aimer une dame d'un rang ou d'une valeur si élevée ».

17 *atent* — de *atendre* « tendre vers, attendre, espérer ».

21 *ancesorie* — « coutume ancestrale », d'où « habitude invétérée ».

26 *son cors* — expression bien connue à valeur pronominale : « lui »; ici : « dans Amour ». Mais l'allégorie des vers 26-28 est confuse.

29 *en sa vie* — « de toute sa vie ».

30 *achever ne fournir* — avec *emprise* : tournures équivalentes.

32 - 35 — Passage obscur, corrompu dans la tradition manuscrite. Faut-il corriger, au vers 32, *mi fet en feïst* ou *face* (optatif) et comprendre : « Plût-il à Amour de faire éprouver et ressentir à ma dame les peines qui me font soupirer! »? Au dernier vers *recouvroit* reste problématique.

16

Bernger von Horheim (a) et Gace Brulé (b)

(a) Sur Bernger von Horheim, voir notice à 5 c.

(b) Sur Gace Brulé, voir notice à 3 b.

La chanson française est indatable, de même que celle de Bernger, dont l'origine romane est certaine — pour ce qui est de la forme — mais dont les rapports directs avec la pièce que nous publions en regard le sont peut-être moins. Nous aurions hésité à les inclure dans notre recueil s'il ne s'était pas agi, d'une part, de Gace Brulé, dont l'œuvre paraît avoir eu une telle diffusion parmi les Minnesänger, et, d'autre part, du meilleur exemple, dans le Minnesang, pour l'enrichissement virtuose d'un thème strophique fort simple.

Voici le schéma qui est à la base des deux pièces :

rimes	a	b	a	b	c	c	c	pièces a et b
mètres	10'	10	10'	10	10	10	10	pièce b
mesures	4'	4	4'	4	4	4	4	pièce a (rythme dactylique; vers 6 : 4')
mélodie	A	B	A	B	C	D	E	pièce b

Il faut sans doute comprendre la rime du vers 6 du Minnelied comme une simple variation (*klingender Reim* pour *stumpfer Reim* du même radical) d'une cauda (*Abgesang*) à trois rimes identiques. On admirera la maestria avec laquelle Bernger dissout les décasyllabes en multipliant les rimes intérieures. Ce qui confère à sa strophe, nous semble-t-il, l'aspect métrique suivant :

aabc dde aabc dde ffg hhg ffg
1111 211 1111 211 112 211 112

a

MF. 115,27. — Manuscrit unique : C 4. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 151; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 263 - 264. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 223 et 224 (P, 6).

b

R. 160. — Sept manuscrits : C, fol. 164b-165a, K, p. 67a-68a, L, fol. 52b-53a, N, fol. 23a-b, P, fol. 9b-10a, V, fol. 33c-d, X, fol. 51c-52a. — Édition : aucune 1).

Pour la mélodie, voir reproduction du chansonnier N, p. 110 ci-dessus.
Manuscrit de base : N.

Variantes (complètes) : I — 2 men p. V; proie L — 3 fuist C, fuit L; tant] si C — 4 lui p. L (-1); p. m. c.] miroit couenant C — 5 De bien chanteir doie estre plux a. C — 6 Ne L; me s. C; resconforteis C — 7 damors nest X (*césure*!) — II — 9 cuer V; m. c.] amors P; sesprant L — 10 ke toute gent C; tote gent L — 11 Ensi C, Ansi L — 13 fine] bone C — 14 desmesurer L — III — 15 uolentes CLVX (*graphies div.*); si] tant C — 16 toute gent CL, toues gens X; veult C — 17 biautez LV — 18 ni C, ne KLNVPVX — 19 Vous L; fust C; savorez]sauoros KN, -ous LPX, sauerous C, saurons L, savouroux V — 20 c. est C — 21 lui iriez L — IV (*manque*, C) — 23 d.]ator K — 25 trais L, iai P — 26 vous b. fu L — 27 encor LPVX — 28 nan L; pitiez X — IVa *dans* C: Douce dame, por vostre signorie, — Por vostre prix et por vostre valor, — 24a — Se vos ameïs ne pou ne bien ma vie, — Vers vo bouche m'estuet reprendre un tour : — Ensi vos pri ke mon cuer me rendeïs. — 27a — Valoir mi doit ma bone volenteïs — Et Cortoixie et Fois et Loiaulteïs.

Remarques :

7 *biens* . . . d'Amors — le bonheur.

9 *par mon cors* — « à travers mon corps » ou bien, au sens pronominal (cf. note à 15e26) : « dans moi ».

10 *plaire* — ici « être plaisant à entendre, à connaître ».

19 *savorez* — de *savoré*, exigé par la rime, en dépit de l'unanimité des mss. qui donnent la forme courante *savorous*.

21 *contre moi* — « contre moi, à mon dommage »;

s'en est . . . *entrez* — sujet : le baiser (vers 19);

en li — antécédent : mon cœur (vers 20).

1) Les mss. KNPX présentent, avec les variantes habituelles, la rubrique : *Gaces Brullés*; CL n'indiquent pas d'auteur. Les portées musicales sont restées vides dans C, comportent des lacunes dans V; la mélodie de N donne de fortes variantes par rapport à celle des autres chansonniers.

IVa — Strophe adventice dans un seul ms. sur sept: «Douce dame, par votre pouvoir sur moi, par votre prix et votre mérite, si, peu ni prou, vous faites cas de ma vie, laissez-moi revenir vers votre bouche: je vous supplie de me rendre [par un autre baiser] mon cœur [que le précédent m'a ravi]. Mon désir pur et Courtoisie et Foi parfaite et Loiauté doivent m'y aider.» L'interprétation que nous donnons entre crochets des vers 25a-26a place sous un autre jour le sens des vers 19-21: c'est le cœur du poète qui serait parti, dérobé [enblez] par le baiser, pour entrer *en li*, où le pronom désignerait la dame.

17

Heinrich von Morungen (a) et un Troubadour

[italien] inconnu (b)

(a) Heinrich von Morungen, chevalier du Nord de la Thuringe (près Sangerhausen), apparaît dans deux chartes, de 1217 (ou 1213/1221) et de 1218, données par le margrave Dietrich IV de Misnie (Meissen; 1195-1221), dans l'entourage duquel il fit en 1197 un voyage en Terre-Sainte. Il mourut, semble-t-il, en 1222, à Leipzig. Son activité littéraire commence, de l'avis général, vers 1190; il fait preuve, dans son œuvre abondante, de connaissances étendues de la manière romane du lyrisme courtois.

(b) Le texte de cette chanson anonyme nous a été transmis dans des conditions particulières. L'examen de sa langue nous oriente vers le domaine italien: l'emploi à la rime de *cler* (pour *clar*, au vers 14) en rime avec *-ier*, et les licences de césure aux vers 16, 17 et 23, trahissent l'origine étrangère de l'auteur. Ce morceau aurait été conservé dans un chansonnier italien, si nous en croyons Bartsch dont l'édition de 1858 constitue actuellement notre source unique. Mais Bartsch dit n'avoir utilisé qu'une copie du XVIII^e siècle, celle de Lacurne de Sainte-Palaye, conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal, copie exécutée sur un feuillet non précisé du chansonnier *P. Or*, vérification faite, ni le manuscrit florentin Pluteus XLI, 42, de la Laurentiana, ni les extraits copiés dans le manuscrit parisien Arsenal 3097 (fol. 12-46), auxquels nous nous sommes reporté, ne contient le texte publié ci-dessus ¹⁾.

Les rapports directs entre les deux pièces apparaissent clairement dans le texte comme dans la forme. Le Minnelied a renversé le genre des rimes par rapport à la chanson provençale.

¹⁾ Il est étrange que K. Bartsch lui-même ait passé sous silence ce texte lors de l'établissement de sa liste complète des poésies des troubadours, liste donnée en appendice à son *Grundriß zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, 1872, p. 99-203: *Alphabetisches Verzeichnis der lyrischen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts*. Trois ans plus tard, rendant compte (dans *Jahrbuch für englische und romanische Litteratur*, t. 11, 1875, p. 5-8) de la description du chansonnier en question (imprimée dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 33, 1875, p. 299 et suiv.), il allait manquer une nouvelle occasion de relever l'absence de cette pièce dans les renseignements fournis par Grützmacher. Oubli consécutif à une perte de notes? Doute tacite au sujet d'une copie de copie suspecte? Le champ est ouvert aux hypothèses les plus diverses.

En voici le schéma commun :

rimes	a b a b b a a b	pièces a et b
mètres	10 10' 10 10' 10' 10 10 10'	pièce b
mesures	5' 6 5' 6 6 5' 5' 6	pièce a

Aux vers 2, 4, 5 et 8 (à terminaison masculine), le décasyllabe est rendu par 6 mesures; on se demande, devant cette correspondance rythmique anormale, s'il ne convient pas de comprendre le vers allemand comme ayant 5 mesures avec une anacrouse à deux syllabes (2 *Vorschlagsilben*).

a

MF. 145,1. — Deux manuscrits : C 100 (str. I seulement), e 364. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 191 et 475; F. POLITI, *La lirica del Minnesang*, («Biblioteca di Cultura moderna»), Bari, Laterza, 1948, p. 80 (avec version italienne); C. VON KRAUS, *Heinrich von Morungen*, 2^e éd., München, Hanser, 1950, p. 20 (avec traduction); le même, *Untersuchungen*, p. 333-335. — Pour la métrique: H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 226 et 228 (S,6).

b

PC. manque (à insérer sous 461,9a). — Manuscrit : inconnu; copie unique : égarée (?). — Édition : K. BARTSCH, dans *Germania*, t. 3, 1858, p. 305-306.

Nous nous en tenons à l'orthographe arbitraire de l'édition, qui ne reproduit pas celle de la copie (cf. *ibid.*, p. 304-305).

Leçons remaniées par Bartsch (*ms*) ou abandonnées par nous (*éd*; nous indiquons les signes de ponctuation que nous avons modifiés aux fins de vers): I — 1 al e. *éd* — 3 Ei *éd*; *virgule* — 4 se manque, *ms*; *point-virgule* — 5 Adoncs *ms*, Adoncas *éd* — 8 p. lo f. *ms* — II — 11 aisso me f. *ms*, aissom f. *éd*; *deux-points* — 12 em *éd* — 13 vida *ms*; *virgule* — 14 pas de *virgule* après Narcisi — 15 el a. *éd* — III — 18 point — 20 point — 21 Membreus *éd* — 22 Quem *éd* — 23 Aisso me te esperansa j. *ms*; Aissom *éd*; jojos *éd* — IV — 26 sui manque, *ms* — 27 nom *éd*.

Remarques :

9 conques — «acquis»; le sens de «se charger de» n'est pas attesté ailleurs.

13 per — «par l'œuvre de, à cause de».

via — pour *vida* et vers 16 *guia* pour *guisa* ne sont pas rares dans les vers des troubadours (non seulement chez ceux du Limousin et de la Provence proprement dite, mais ailleurs non plus).

14 cler — pour *clar* est un barbarisme caractérisé : soit une forme française (mais la pièce n'en contient pas d'autre); soit une forme de l'Italie septentrionale (*clero*, *cler* pour toscan *chiaro*).

15 tot entier — se rapporte au sujet (*Narcisi*) non au complément (*sa ombra*).

16 — La césure obligatoire n'est pas respectée ici, ni aux vers 17 et 23. Le flottement de la césure caractérisera, au XIII^e siècle, les troubadours italiens (cf. p. ex. Bertolomeu Zorzi, 74,16, v. 7 et 9; Bonifazio Calvo, 101,8a, v. 2, 14, 24, 38).

24 — «que notre amour soit terminé par le bien, le bonheur».

Heinrich von Morungen (a) et un Trouvère
inconnu (b)

(a) Sur Heinrich von Morungen, voir notice à 17 a.

(b) Bien qu'il y ait eu trois candidats à la paternité de cette pièce, nous devons la considérer comme d'auteur inconnu. Sur quatre manuscrits qui l'ont conservée, un seul (C) l'attribue en rubrique à Perrin d'Angicourt (vers 1240-1300), mais les attributions de ce chansonnier méritent peu de confiance¹). Un autre (V), qui n'indique jamais l'auteur de ses textes, l'a mêlée aux chansons de Philippe de Remi, ou de Beaumanoir (vers 1250-1296), mais elle a paru²) fort dissemblable des compositions authentiques de ce poète. La même copie (V) porte en marge, mutilé par le couteau du relieur, le nom suivant: *Pierros de lach*... que M. Jeanroy³) a songé à compléter en *Pierre de Lachen*i, Paul Meyer⁴) en *Pierre de la Chapelle*, trouvère purement conjectural, non attesté ailleurs; M. Långfors⁵), a rejeté l'hypothèse de *Pierre de Lachen*i, qui serait Perrot, ou plutôt Oudard de Lassigny, poète picard, mais auquel cette chanson n'appartient pas. Quoi qu'il en soit de ce nom, le seul fait que Heinrich von Morungen ait connu notre texte permettrait d'invalider à la fois les trois hypothèses, les trouvères envisagés étant trop tardifs; mais, pour nous priver de la moindre certitude dans cette question, la strophe du Minnesänger, donnée par une seule copie, elle-même extravagante, est d'attribution douteuse.

Le schéma strophique des deux pièces est le suivant:

rimes	a b a b b c c d d e e	pièces a; b (vers 10-11: refrain)
mètres	7 7' 7 7' 5' 5 7 5 5 5 5	pièce b
mesures	4 4' 4 4' 3' 3 4 3 3 4 3	pièce a
mélodie	A B A B C D E F D E' F'	pièce b (mss. RV)

Les rapports directs entre les deux pièces sont garantis par les reflets qui transparaissent, dans la strophe unique du texte allemand, de la strophe II du texte français. Le Minnelied ne comportant qu'une seule strophe, nous ne pouvons pas savoir si ses deux derniers vers constituent un refrain, ni déterminer si au vers 10 le remaniement du schéma primitif est attribuable à l'auteur ou au scribe du manuscrit unique.

a

MF. 147,17. — Manuscrit unique: p 1. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 194 et 478; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 337. — Pour la métrique: H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 226 et 228 (S,8).

¹) Voir l'éd. Steffens, citée plus loin, p. 254. M. Jeanroy (cf. note suivante) reste également sceptique devant cette attribution.

²) Voir les remarques de M. A. Jeanroy, dans *Romania*, t. 26, 1897, p. 523.

³) *Ibid.*, p. 517, n. 1, contredite par la note additionnelle citée ci-après.

⁴) *Ibid.*, p. 536, note additionnelle.

⁵) Voir *Romania*, t. 58, 1932, p. 337-339.

b

R. 1538. — Quatre manuscrits: C 99, O 89, R 97, V 56. — Éditions: A. JEANROY, dans *Romania*, t. 26, 1897, p. 534 (n° 10); G. STEFFENS, *Die Lieder des Trouveurs Perrin von Angicourt*, («Romanische Bibliothek», 18), Halle, Niemeyer, 1905, p. 254 (n° 22).

Pour la mélodie, voir reproduction du chansonnier R, p. 38 ci-dessus.

Manuscrit de base: C, fol. 99a-b; édition: STEFFENS.

Variantes: I — 7 mos] mal ms — 8 Legiere éd — 9 P. reconforter — 10 Du (Le) m. éd — II — 12 Lonc tens ai esté éd — 14 boens] dous éd — 18 Et qu'A. éd — 19 Et — III — 24 n'avra ja m. éd — 25 Quant il a (est) le (du) sien aquis (partitz) éd — 26 Si s. éd — 27 Si m. — 28 li éd — 31 J'aim mieus e. éd — IV — 34-35 Li dous maus dont je languis — Est de éd — 36 Car c'est uns fins p. éd — 38 doure ms — 38-43 Je n'oi onques cure — D'amer traïson. — S'en devroit m'entencion — Amours regarder — Et guerredoner — Le mal éd — Va (dans C seul) — 50a guerison éd — 52a eschappeir éd — Vb (dans R seul) — 53b le éd — 54b Les maus ms, Le mal éd — 55b manque, ms; complété, éd — Vc (dans V seul) — 46c manque, ms — 49c truis éd — 50c sans éd — 51c tor ms; jors éd.

Remarques: Graphie lorraine; cf. l'Appendice linguistique.

23 *faintis* — «simulateur» ou «lâche».

25 Variantes: «Dès qu'il a obtenu ce qu'il a cherché [le sien] . . .» et «Quant il se trouve séparé de l'objet de son amour [du sien] . . .».

28 *lui* — pour *soi*: après une préposition, le pronom personnel remplace le réfléchi.

34 — A partir de ce vers, plusieurs répétitions de mots à la rime rendent la tradition manuscrite incertaine, défectueuse, et le texte de C suspect. La variation *tresjolis*, après *jolis* (vers 14) suffit pour justifier le retour de ce mot à la rime que les autres mss. ont évité par une tournure redonante («Le doux mal dont je languis est d'une nature si douce . . .»).

38-43 — Le ms. C répète les mots *prixon* (vers 39 et 29) et *raïxon* (40 et 18, 51a) que la leçon des autres évite («Jamais je ne songeai à préférer la tromperie. Aussi Amour devrait-il considérer mon attitude et récompenser le mal qui . . .»).

45 — Pour la strophe V, nous donnons, en raison de l'incertitude de la tradition, les trois textes différents donnés par les mss. C, R et V (O n'a que quatre strophes).

47a *mercit* — assonance suspecte, la forme *mercis* n'étant pas usitée. Cette rime a fait difficulté au ms. V aussi: 45c *merci*, 47c *celi*.

52a *en* — se rapporte à l'*arsure* (48a) pour laquelle le poète demande *guerixon*; il peut renvoyer également à la phrase suivante.

50b *de randon* — «avec élan, force, véhémence».

49c *dure* — répété du vers 38.

50c *reson* — répété du vers 18 (au vers 40 le ms. V a une autre leçon).

19

Reinmar von Hagenau (a) et Gace Brulé (b)

(a) Reinmar von Hagenau, dit l'Ancien, chevalier originaire de Haguenau en Alsace, ne figure dans aucun document connu. Sa vie se déroule principale-

ment à la cour d'Autriche, où il est le maître et le rival en poésie de Walther von der Vogelweide. Il prend part à la Croisade, sans doute à la troisième, en 1190, aux côtés de Léopold V d'Autriche, dont il pleurera la perte, survenue le 31 décembre 1194, dans une complainte funèbre. Il est mort lui-même vers 1210.

(b) Sur Gace Brulé, voir notice à 3b.

Le trouvère a composé sa chanson sur la demande, dit-il (str. I) de la comtesse de Brie. Celle-ci est sa suzeraine et ne peut être que Marie de Champagne, veuve depuis 1181 et décédée en 1198. Notre morceau doit donc se placer avant cette dernière date et plus probablement à un moment où la question moqueuse de sa belle, «Quant irez-vous outre-mer?» (vers 21), était d'actualité. Nous sommes ainsi ramenés à la veille de la troisième Croisade, vers 1188-1190, époque à laquelle le départ des croisés subit, en effet, les retards successifs que l'on sait.

Ce groupe est le seul de notre recueil où le texte allemand ne reprenne qu'une pensée isolée du texte français; celle-ci est cependant suffisamment développée pour que nous soyons assurés des rapports entre nos deux pièces. Il n'y a pas lieu penser que le *Roman de Guillaume de Dole*, écrit vers 1212, qui cite la strophe en question, ait pu servir d'intermédiaire.

a

MF. 162,7. — Cinq manuscrits : A 19 et b 12 (trois strophes), C 47, E 326, i 6 (une str.). — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 218 et 487; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 351-352. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 227 et 230 (U,3).

b

R. 1232. — Cinq manuscrits : C 26, M 173, T 109, U 109; extrait : *Guillaume de Dole*, vers 3625 et suiv. — Édition : G. HUET, *Chansons de Gace Brulé* cité [à 3b], p. 92 (n° 39). — Pour le *Roman de Guillaume de Dole*, voir les éd. citées à 2b.

Manuscrit de base : C, fol. 26a ; édition : HUET.

Variantes : I — 2 chansons *éd*; chant antroblrier — 6 Si *éd* — II — 9 ne j et — 10 moillier *éd*; Soit sa moillier ou s'a. — 11 veuille — 12 Ainz *éd* — III — 15 que je c. ne (et) r. *éd* — IV — 27 boin s. — 29 sentence *ms* — 30 Moi a. l. — 33 fa- ceit *ms* — 34 iere a c. *ms* — 35 jai g. *ms* — VI — 40 Ja ne me n'ait en — 41 ke mait *ms*, qui m'a *éd*, qui m'est.

Remarques : Pour les lotharingismes de graphie, voir l'Appendice linguistique.

3 — Marie de Champagne et de Brie, appelée ici comtesse de Brie non seulement pour la rime, mais parce que c'est à ce titre qu'elle était suzeraine du trouvère, chevalier briard.

8 *Je di* — Après la formule *ke je die* du vers 6, on a l'impression d'entendre, dans cette strophe, une idée suggérée par la comtesse elle-même, une de ces idées subtiles de la psychologie mondaine, tant goûtées par la société courtoise

de l'époque, dont André le Chapelain a recueilli un certain nombre dans les *Judicia amoris* du *De Amore*¹⁾ (livre II, chap. VII). Le précepte rapporté par Gace Brulé ne s'y trouve pas. Rien n'empêche, toutefois, que le trouvère n'exprime là un avis qui lui est propre.

12 *Se se* — le premier *se* est *si*, particule explétive.

18 *je veul muelz pairleir* — «je suis le mieux préparé à parler, j'aborde le plus important de mes propos».

20 *per contralie* — de *contralier* «contrarier, affronter, s'opposer à».

21 *outre-meir* — en Terre-Sainte, à la Croisade.

24 *malement* — «guère, sans doute pas», synonyme de *mar*.

26 *espoir* — «je crois, je pense, peut-être», locution adverbiale.

27 *biaul servixe* — «un service loyal», ici «de service rendu par un serviteur loyal».

29 *entente* — «intention, attention».

31 *fieri coentixe* — sorte d'hypallage pour *fieri et coente* ou *fiereté et coentixe*.

34 *de cent* — «par cent autres personnes, ou amants».

35 *je a* — avec *-e* élidé, élision qui explique la leçon du ms. *C* : *jai greit* = *j'ai greit* où *ai* = *a* (préposition).

41 *m'* — datif éthique : le verbe se conjugue avec l'auxiliaire *avoir*. La leçon du ms., et celle de l'éd., doit être rectifiée, *prise*, au féminin, ne pouvant se rapporter qu'à *la fièvre*.

42 *en esteit* — «sur-le-champ, tout de suite».

20

Hartmann von Aue (a) et Gace Brulé (b)

(a) Hartmann von Aue, chevalier de Souabe, est le célèbre romancier d'*Erec* et d'*Iwein* (adaptés de l'*Erec* et de l'*Yvain* de Chrétien), de *Gregor* (d'après une *Vie de sainte Grégoire*), du *Pauvre Henri*. Né entre 1160 et 1170, mort entre 1210 et 1220, il n'apparaît pas dans les documents historiques. Il prit part à la croisade, de 1197, de Léopold d'Autriche, moins probablement à celle de 1189.

(b) Sur Gace Brulé, voir notice à 3b.

Cette chanson²⁾ de Gace Brulé est adressée, comme quatre autres compositions du même poète, au comte de Blois. Vu les termes dans lesquels Gace s'exprime ici, il doit être identifié plutôt avec Thibaut V, sénéchal de France dès 1154, mort en 1191, qu'avec le fils de celui-ci, Louis, tombé à la quatrième Croisade, en 1205. S'il en est ainsi, notre chanson reçoit un *terminus ad quem* dans l'année 1191.

¹⁾ Voir éditions citées à 14b, note 5.

²⁾ Son premier vers est cité par Dante (*De Vulgari eloquentia*, l. II, VI, 6, éd. indiquée à 3b, note 6) comme un exemple des *cantiones illustres*. S'il y est attribué à Thibaut de Champagne, au lieu de Gace Brulé, cela s'explique sans doute par la possibilité que Dante ait utilisé un recueil du type des chansonniers *KVX*, où les compositions du Roi de Navarre sont suivies immédiatement par celles de Gace, peut-être sans nom d'auteur, comme dans *V*.

Nous ne possédons aucun élément d'information sur les rapports possibles entre les deux poètes; l'identité de forme dans leurs textes est cependant certaine.

Voici le schéma commun aux deux pièces :

rimes	a b a b c c d d	pièces a et b
mètres	10'10'10'10'10'10'10'10'	pièce b
mesures	4' 4' 4' 4' 4 4 4' 4'	pièce a (rythme dactylique)
mélodie	A B A B C D E F	pièce b

L'emploi prépondérant et l'emplacement des rimes féminines confère à cette formule strophique, par ailleurs fort banal, son caractère particulier ³⁾.

a

MF. 215,14. — Manuscrit unique : C 45. — Voir *Minnesangs Frühling*, p. 301; C. VON KRAUS, *Untersuchungen*, p. 469-470. — Pour la métrique : H. SPANKE, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 49, 1929, p. 231 et 232 (V,13).

b

R. 171. — Neuf manuscrits : C 100, K 62, L 50, N 20, O 61, P 5, U 160, V 31, X 48. — Édition : G. HUET, *Chansons de Gace Brulé* cité [à 3b], p. 33 (n° 14).

Pour la mélodie, voir reproduction du chansonnier P, p. 60 ci-dessus.

Manuscrit de base : C, fol. 100a - b; édition : HUET.

Variantes : I — 3 Ke m'en m.; Grant merveille est (ert) se *éd*; se j'en p. c. traire; traire *éd* — 4 Car je n'i voi l'achaison dont el v. — 6 sospris] pensis *éd* — 7 teil] si *éd*; seu] sens *ms*, ce *éd* — II — 9 Du; bon e. — 10 espoir] desir *ms*; me vaigre *ms*; il avaigne *éd* — 11 M. par devroit *éd* — 13 acemez *éd* — 14 cleirs] dous *éd* — 15 Et sa b. dont il n'est r. a d. *éd* — 16 D. pour qu'en (quoi) ot tant a moi desconfire *éd* — III (= IV *éd*) — 17 amors] desir *éd*, desirs — 18 que (qu'a, qu'en) la joie; que joie me v. — 20 voi ke] cuit qu'a *éd* — 21 Qui Deus dona v. et trop b. — 22 M. contre moi si est o. — 23 tort] mort *éd* — 24 se] me — IV (= III *éd*) — 25 Irié *éd*, Ireux, Irer — 26 amer — 27 Riens; v. ja ne porront desfere — 28 qu'au cuer *éd* — 29 Si fetement — 30 Q. ja sanz mort n'en cuit estre tornez — 31 Puis c'on — 32 Ne (Nel) doit l'en (on) pas; l. a.] a fin(s) ami(s) — V — 33 font] fet *éd* — 34 Si ai paour *éd*; ne me t.] la maintiegne — 35 je ne p. — 37 asasez *éd* — 38 Q. je plus vuel ce dont sui *éd* — 39 en (l')esmai *éd* — 40 Ainc (Onc) mes ne vi *éd* — VI(*manque*, *ms*) — 41 vous qui f.] qui si f. — 42 et] si. — 43 d'amor — 44 A. est.

³⁾ Gace Brulé a adopté, dans cette chanson, le mode d'enchaînement des coblas *unissonans*: tous les couplets présentent les mêmes rimes. Sur une douzaine d'exemples que son œuvre offre de ce type d'enchaînement, il y a trois pièces (*éd.* Huet, n°s 3, 13 et 20) où le nombre des mots répétés à la rime est élevé comme dans celle-ci : *faire* (vers 3, 27, 33), *vaigne* (4, 18), *taigne* (2, 28, 34), *dire* (7, 15), *escondire* (16, 31). Pour ce dernier, au vers 16, la variante *desconfire* conviendrait mieux. — Une chanson anonyme (R. 113; texte dans *Romania*, t. 56, 1930, p. 48) a la même forme strophique que notre texte 20b. Elle a été conservée par un seul manuscrit qui l'a insérée entre deux pièces de Gace Brulé, peut-être précisément parce qu'elle est imitée de ce trouvère.

Remarques : Pour les lotharingismes, cf. l'Appendice linguistique.

3 *en* — se rapporte à *Ire d'amors*.

4 *l'ochoxon* — «l'occasion, le motif de la chanson».

7 *teil* — synonyme de *tant*. Cf. *tant m'a mené* . . . (1111).

seu — le ms. donne la leçon *sens*; peut-être lui attribue-t-il la signification «chose sensée, idée juste».

9 — Sur *esclairier le cuer* et ses variantes, voir M. ROGUES, dans *Mélanges d'histoire du moyen âge offerts à M. Ferdinand Lot*, Paris, Champion, 1926, p. 723 - 736.

10 *espoir* — le ms. dit *desir* qui peut moins bien «se réaliser», à moins de comprendre «que ce désir me réussisse, atteigne son but»; *me vaigne* du ms. doit être corrigé pour éviter la répétition du mot (du vers 4).

12 *bien l'en covaigne* — «grand bien lui fasse» (?).

13 *ces cors* — «son corps» au sens pronominal : «sa personne, elle-même».

15 *ke dire* — peut être la variante de *a dire* «manquer» (cf. 15d11).

16 *tant* — au sens temporel.

escondire — «réfuter, refuser», infinitif substantivé (?).

17 *flux de cent paire* — expression empruntée au langage mercantile.

18 *m'ociront* — accord au pluriel : cf. note à 3b1.

19 *por atraire* — «pour m'attirer».

23 *contredire* — «réfuter, s'opposer à».

28 — *a cuer me tient* : «cela me tient au cœur, je le tiens à cœur».

37 *per teil raixon* — «dans tel ordre, de telle façon».

povres asezeis — «un pauvre riche» où *povres* est qualifiant et *asezeis* qualifié; *asezé* «aisé, opulent», de *a sez* (*ad satis*), prov. *asazat*.

41 — Nous ajoutons au texte du ms. C l'envoi qu'il ne contient pas et qui indique le destinataire de cette chanson : Thibaut V (1152-1191) ou Louis (1191-1205) de Blois ⁴⁾.

42 *tiengne vous en* — de *me tient de* «je fais cas de, je me soucie de, cela m'importe».

⁴⁾ Parmi les cinq dédicaces de notre trouvère qui renferment le nom du *cuens de Blois* (désigné toujours de cette manière), deux paraissent s'adresser à un amant de renom : «vous qui fûtes aimé» (notre texte) et «personne, au royaume de France, ne servira Amour avec autant de loyauté que moi, même pas vous» (éd. n° XXXII). Ce sont là des termes qui conviennent sans doute au brillant sénéchal, gendre d'Éléonore d'Aquitaine, beau-frère de Marie de Champagne; dans les trois autres (éd. VI, XLIX et, avec moins d'évidence, XXXVI), le poète adopte le ton didactique qui paraît destiné à un jeune aspirant, ayant encore à apprendre *loiaulment a amer*. Né vers 1130, Thibaut avait une cinquantaine d'années à l'époque (vers 1180) où débutait Gace Brulé; Louis atteignait à peine l'âge de 25 ans lorsqu'il succéda (en 1191) à son père. Il convient, enfin, de se rappeler que la seule charte connue de Gace Brulé nous le montre possédant un fief dans le comté de Chartres. Avant de conclure sur ses rapports avec la maison de Blois, détentrice également du comté de Chartres, il faudra donc attendre que l'on ait quelque lumière autour de l'établissement du trouvère champenois en pays drugesin.

APPENDICE MÉTRIQUE

Les analogies de forme ont fourni l'un des deux critères de base sur lesquels nous avons fondé nos recherches comparatives. Elles ont souvent sur les analogies de fond l'avantage d'offrir à la critique une prise très directe et aux conclusions une certitude solide. Aussi avons-nous cru utile de dégager ici les principales leçons de nos confrontations métriques.

Le barème des correspondances peut se résumer dans les cinq principes suivants :

§ 1. Une mesure (binaire, dite iambique) du vers germanique correspond normalement à deux syllabes du vers roman.

Voir exemples ci-dessous.

§ 2. A la terminaison (rime) masculine répond normalement le *stumpfer Reim*; à la terminaison féminine, le *klingender Reim*.

Voir exemples ci-dessous.

§ 3. Les vers romans à nombre pair de syllabes sont rendus par des vers germaniques où le nombre des mesures est, conformément au § 1, la moitié de celui des syllabes données [4, 6 ou 8 syllabes = 2, 3 ou 4 mesures].

a. Exemples pour l'équivalence 4 syllabes = 2 mesures :

morir puosc be (11b 51) =
und wil sis jên (11c 4),

ou bien, avec anacrouse,

so gedenke ich ir (11c 17);

cf. la pièce 11c (vers 4, 7 de chaque strophe).

b. Exemples pour l'équivalence 6 syllabes = 3 mesures :

bona dompna, merce (1b 46) =
ich wünsche ir anders niet (1a 7);

à terminaison féminine :

la dolors et l'ardure (4b 25) =
ez ist ein grózez wunder (4a 21);

cf. les pièces 1a et 4a.

c. Exemples pour l'équivalence 8 syllabes = 4 mesures :

ke je ne sai ameir autrui (2b 27) =
des sol si mich geniezen lân (5a 9);

cf. les pièces 5a et c, 11c (vers 1-2, 5, 8).

§ 4. Le décasyllabe roman est rendu par deux types de vers germanique

a. Conformément aux § 1 et 3, par un vers de 5 mesures (binaires).

Exemples pour l'équivalence 10 syllabes = 5 mesures :

Dieus me ramaint a li par sa douçour (6b 4) =
owé wie sol ez armen dir ergân (6a 21);

ou bien, à terminaison féminine :

et pris et los et l'amor de s'amie (6b 16) =
der lîp wil gerne vehten an die heiden (6a 3);

cf. les pièces 6a, 11a, d et h, 11c (vers 3, 6, 9 - 10) et 17a.

b. Par un vers de 4 mesures (ternaires, dites dactyliques : vers acatalectique).

Exemples pour l'équivalence 10 syllabes = 4 mesures ternaires :

ke mon langaige ont blasmé li François (15b 5) =
owé daz Pülle sô verre ie geldc (15a 20);

ou bien, à terminaison féminine :

mais ens li est pitiés si endormie (8b 53) =
ich waene an ir ist genâde entslâfen (8a 17);

cf. les pièces 6c, 8a, 9a, 10a, 11f, 14a, 15a, 16a (rimes intérieures) et 20a.

§ 5. Les vers romans à nombre impair de syllabes sont traités comme les vers à nombre pair de syllabes immédiatement supérieurs; en d'autres termes, les vers de 5 ou 7 syllabes sont assimilés aux vers de 6 ou 8 syllabes et rendus par 3 ou 4 mesures.

a. Exemples pour l'équivalence 5 syllabes = 3 mesures :

souvent ai ploré (2b 9) =
mir ist daz herze wunt (2b 1);

cf. les pièces 2a (vers 1, 3, 6 - 7) et 18a (vers 5 - 6, 8 - 11).

b. Exemples pour l'équivalence 7 syllabes = 4 mesures :

E sel que long' atendensa
blasma, fai gran falizo (12b 37 - 38) =
Swer sô langez bîten schildet
der hât sichs niht wol bedâht (12a 19 - 20);

cf. les pièces 2a (vers 2, 4 - 5, 8), 3a, 7a, 12a et 18a (vers 1 - 4, 7).

Pour la controverse sur le rythme des vers romans, nous avons conseillé à nos lecteurs (*Aperçu bibliographique*, § 20 et 24) de confronter les opinions opposées des spécialistes. Nous ne saurions cependant clore ces notes métriques sans toucher brièvement au problème des correspondances rythmiques. Nous limiterons nos observations au mètre le plus complexe et le mieux représenté dans nos pièces romanes, au décasyllabe.

Le fait saillant est l'ambivalence, eu égard au système germanique, du décasyllabe roman : il peut être rendu soit par un rythme binaire (iambique, si l'on veut), selon le § 4a ci-dessus, soit par un rythme ternaire (dactylique, comme on le dit, et acatalectique), d'après le § 4b.

Un excellent exemple nous est offert par le groupe 6 de notre recueil. L'analyse rythmique du texte français (pièce **b**) révèle que sur ses 48 vers, 21 peuvent être compris comme ayant un rythme binaire ou, du moins, ne s'y opposant pas; 22, un rythme ternaire. Or, des deux poésies allemandes qui en ont adopté la forme, l'une (**a**) suit le rythme binaire, l'autre (**c**) le rythme ternaire.

Dans un autre cas, un texte provençal (17 **b**) à rythme indéfinissable (9 vers binaires, 7 ternaires, 8 indifférents) donne lieu à une adaptation allemande (17 **a**) à rythme binaire. Dans le groupe 11, fort peuplé, nous trouvons trois Minnelieder (11 **a**, **d**, **h**) à rythme binaire, un (11 **f**) à rythme ternaire, en face d'une chanson provençale (11 **e**) à prépondérance nettement binaire (31 vers contre 5 sur 42) et d'une chanson française (11 **i**) à rythme indifférent (18 contre 19 vers sur 42). Devant la grande majorité des cas où le rythme ternaire des pièces allemandes (8-10 **a**, 14-16 **a**, 20 **a**) répond à des vers français ou provençaux rythmiquement indifférents (8-10 **b**, 14-16 **b**, 20 **b**), l'utilisation de l'argument rythmique pour déterminer les rapports entre les textes du groupe 11 laisse subsister bien des doutes.

Au total, parmi les 11 chansons romanes construites uniquement de décasyllabes, il n'y a *aucun* où le rythme ternaire soit prédominant; il n'y a que *deux* où l'on perçoive une tendance binaire (10 **b**, 16 **b**). De l'autre côté, sur les 14 Minnelieder qui leur font pendant — et qui doivent tous avoir, suivant les règles de la versification germanique, un rythme bien défini — *neuf* sont ternaires et *cinq* binaires.

Force nous est de constater, pour conclure, que dans ce genre d'adaptations de la forme métrique et musicale, l'élément rythmique du *texte* n'avait pas de rôle déterminant à jouer.

APPENDICE LINGUISTIQUE

Dans la bibliographie sommaire que nous avons jointe à notre Introduction, l'on trouvera l'indication des ouvrages essentiels de la grammaire et du vocabulaire de l'ancien français (§ 15 - 16) et de l'ancien provençal (§ 12 - 14). Sachant combien les questions de graphie font de difficultés aux lecteurs non initiés aux anciens dialectes, nous avons pensé que nous leur faciliterions la lecture de nos sept textes français donnés d'après le ms. C en résumant ici les traits dialectaux de ce chansonnier, qui est d'origine messine¹).

Notre relevé des lotharingismes se limite aux phénomènes et aux formes qui se rencontrent dans nos textes²); le Glossaire que nous y ajoutons pourra

1) Voir la consciencieuse dissertation de H. von Seydlitz-Kurzbach, *Die Sprache der altfranzösischen Liederhandschrift Nr. 389 der Stadtbibliothek zu Bern*, Halle, 1898.

2) Cf. pour l'étude des dialectes lorrains la bibliographie critique de H. Urtel, *Lothringen, Kritischer Überblick bis 1908*, dans *Revue de dialectologie romane*, t. 2, 1910, p. 131-148 et 437-455, et l'exposé magistral de M. C. Bruneau, *Les patois lorrains anciens et modernes, Bibliographie critique*, dans *Revue de linguistique romane*, t. 1, 1925, p. 348-413. La plus récente étude de l'ancien dialecte messin est due au premier des trois auteurs de la publication suivante : J.-J. Salverda de Grave, E.-M. Meijers et J. Schneider, *Le droit coutumier de la ville de Metz au moyen âge*, I, *Jugements du Maître-Echevin de Metz au XIV^e siècle*, t. 1^{er}, Haarlem, Tjeenk Willink, 1951, p. XIX-XXXII.

servir d'index à cet exposé, à la fois pour se reporter aux paragraphes de celui-ci et pour retrouver dans les textes les exemples cités.

Vocalisme tonique

§ 1. Le principal phénomène caractéristique est le développement d'un *yod* et d'un *wé* transitoires (*yod* dit parasite ou paragogique) dans les conditions suivantes :

§ 2. Devant une consonne dentale (ou labiale)³⁾ implosive, un *yod* se développe après les voyelles palatales *e*, *a* et *ü* (voyelles antérieures); devant la consonne vélaire *l* (*l* implosif)⁴⁾, un *wé* se développe après les voyelles *o* et *a* (voyelles postérieures).

Exemples,

pour le *yod* après *a* : *ais*, *ait* (et, par conséquent, les désinences correspondantes du futur, cf. § 20), *faice*, *gais*, *lais*, *pairt*, *pais*; après *e* : *cleirs*, *greit*, *heil*, *seit* (*sait*, monophthongué en *set*), *teile* et *teille*, *volenteis*, ainsi que les désinences verbales très fréquentes *-eir* (pour *-er* de l'infinitif), *-eit* (pour *-é* du participe) et *-eis* (pour *-és* de la 2^e pers. du plur. ou pour les cas sigmatiques du participe); après *ü* : *fuist* (pour *fust*);

pour le *wé* après *a* : *biaul*, *ceauls*, *fauls*, *loiaul*; après *o* : *douls* et *doulce*, *soul*.

§ 3. Le même phénomène paraît avoir lieu, pour le *yod*, à la finale absolue⁵⁾; exemples, pour *a* : *jai*, *lai*.

§ 4. Le phénomène indiqué aux § précédents n'a pas lieu lorsqu'à la place de la voyelle il y a une diphtongue à premier élément *yod* ou *wé*; exemples, pour *yod* : *essaier*, *jugier* et les nombreux autres infinitifs en *-ier*, *esforciés*, *avanciet* et autres participes, *pechiet*; pour *wé* : *muels*, *mueldre*.

§ 5. La suite d'une nasale n'a pas empêché le passage de la diphtongue *ei* (< *ē*, *ī*) à *oi*. Exemples : *amoiné*, *poene* (pour *ameine*, *peine*); cf. *voincrait*.

§ 6. Nasalisation progressive dans *amins* (pour *amis*); dissimilation dans *leu* (de *lueu*, pour *lieu*).

Vocalisme atone

§ 7. Le *yod* transitoire se trouve également en syllabe atone : *esgairéis*, *gairdeir*, *pairleir*, *eschaipeir*.

³⁾ Donc articulé vers l'extrémité antérieure de la cavité buccale.

⁴⁾ Articulé vers l'extrémité postérieure de la cavité buccale. — Il apparaît des doubles résultats (développement de *yod* et de *wé*) que la voyelle centrale *a* peut avoir un caractère palatal devant les consonnes d'avant (cf. *pais*), un caractère vélaire devant consonne vélaire (cf. *fauls*); que la consonne latérale *l* peut avoir, en position implosive, un caractère palatal après voyelle palatale (cf. *heil*), un caractère vélaire après voyelle vélaire (cf. *douls*).

⁵⁾ Devant la position de repos, à réduction d'aperture (?). — Voir, pour une tentative d'interprétation d'ensemble du phénomène, E. G. Wahlgren, *Sur la question de l'i parasite dans l'ancien français*, dans *Mélanges de philologie offerts à M. Johan Vising* . . . , Göteborg et Paris, 1925, p. 290-235.

§ 8. Devant palatale, *e* passe à *i* : *signoraige*, *gringnor*, *travillié*; après bilabiale, à *o* : *moneit*, *bouvaige*; cf. *voincrait* (de *voincre* pour *veindre*).

§ 9. Dans *ceu* (< *ecce hoc*, pour *ce*), c'est la forme accentuée qui a été généralisée; dans *jeu*, par contre, il faut sans doute voir une forme palatalisée (par *j-*, qui dérive de *jou* < *jo* < **eo*; cf. art. et pron. lorrain *lou* < *lo* < *illu*, correspondant à fr. *le*).

§ 10. La conjonction *si* et l'adverbe *si* (*sic*) passent à *se*; le pronom relatif cas sujet *qui*, *ki* à *ke* (alors que *ce* et *je* deviennent *ceu* et *jeu*, cf. § 9).

§ 11. Il y a eu chute de *-i* final dans les parfaits *o* (de **awwi* < *habui*) et *sou* (de **sawwi* < *sapui*) pour *oi* et *soi*. La différence entre ces deux formes est sans doute purement graphique. (Cf. *conu* pour *conui* et *cru* pour *cruui*, 5b, 21 et 34, variantes.)

§ 12. Il y a dissimilation dans *deleous* (pour *dolorous*, *doleros*); cf. *amerousement* de *ameros* (pour *amorous*).

Consonantisme

§ 13. A la finale, *t* non appuyé se conserve même en dehors de la désinence verbale de la 3^e pers. du sing. : *mercit*, *greit*, *tolut*, *fut*.

§ 14. En position implusive, *l* a été conservé après le *wé* transitoire : *biaul*, *ceauls*, *loiaul*, *douls*, *doulce*, *fauls*, *soul* (cf. § 3).

§ 15. Le résultat de *-ty-* et *-ky-* (et de *-dy-*, *-sy-*) donne une chuintante, orthographiée *x* ou *ix* (non une sifflante précédée de yod *-ys*-, *-yss-*) : *coentixe*, *faintixe*, *guerixon*, *ochoixon*, *plaixir*, *pouxance*, *prixon*, *puix*, *raixon*, *servixe*, *taixir*, *voix* (pour *vois*, *vais*); cf. aussi *frexement*.

§ 16. De même, après *-i-* : *traixent* (peut-être bisyllabique dans l'esprit du scribe); et après yod : *maix*, *trouvaixe* (pour *trouvasse*, avec yod transitoire); enfin, après *ü* : *flux*.

§ 17. Dans *seux*, il y a eu influence analogique de *peux* (de *þōt* + *yo*, où *ō* > *eu* et *ty* > *š*).

§ 18. Dans le groupe *n* + *r*, il n'y a pas eu d'insertion de *d* : *panroie*; ni dans *l* + *r*, où *l* a disparu : *voroit* (comme dans *vosisse*, *vosist*).

§ 19. On a la forme dissimilée dans *panroie* (pour *prandroie*).

Morphologie

§ 20. Pour le futur en *-ais*, *-ait*, voir § 2. Le conditionnel est en *-oit* : *ameroit* (10b32,33), *doveroit* (20b11), *poroit* (11i24), *voroit* (19b14).

§ 21. Dans le paradigme du verbe «avoir», on a au présent : *ais*, *ait* pour *as*, *at* ou *a*, conformément au § 2;

§ 22. dans celui du verbe «être», *seux* pour *sui* (voir § 17), *fut* pour *fu* (§ 13), et

§ 23. à l'imparfait du subjonctif, *fuist* (pour *fust* selon le § 2).

§ 24. Au parfait, on relève *o* pour *oi* («j'eus») et *sou* pour *soi* («je sus»), cf. § 11; *out* pour *ot* («il eut») et *vout* pour *vot* («il voulut»).

§ 25. Dans les pronoms, on notera le pron. personnel *jeu* pour *je* (§ 9), le démonstratif *ceauls* pour *ceaus* (§ 2), le neutre *ceu* pour *ce* (§ 9), les relatifs ou déterminatifs *keil*, *teïl* pour *kel*, *tel* (§ 2).

§ 26. Le pronom relatif du cas sujet est *ke* pour *ki*, *qui* (§ 10).

§ 27. Dans les formes adverbiales, on a vu *plux* et *maïx* (§ 15), *muel* et *muedre* (§ 6), *jai* et *lai* (§ 2), de même *pais* (*ibid.*), *se* pour *si* (§ 10).

§ 28. La conjonction *se* est pour *si* (*ibid.*), *maïx* pour *mais* (§ 15); la préposition *per* pour *por* et *par*.

§ 29. Pour l'article, on note la forme typique (du cas régime masc. sing.) *lou* pour *lo*, *le*, et *del*. La leçon *el* pour *al* paraît fautive.

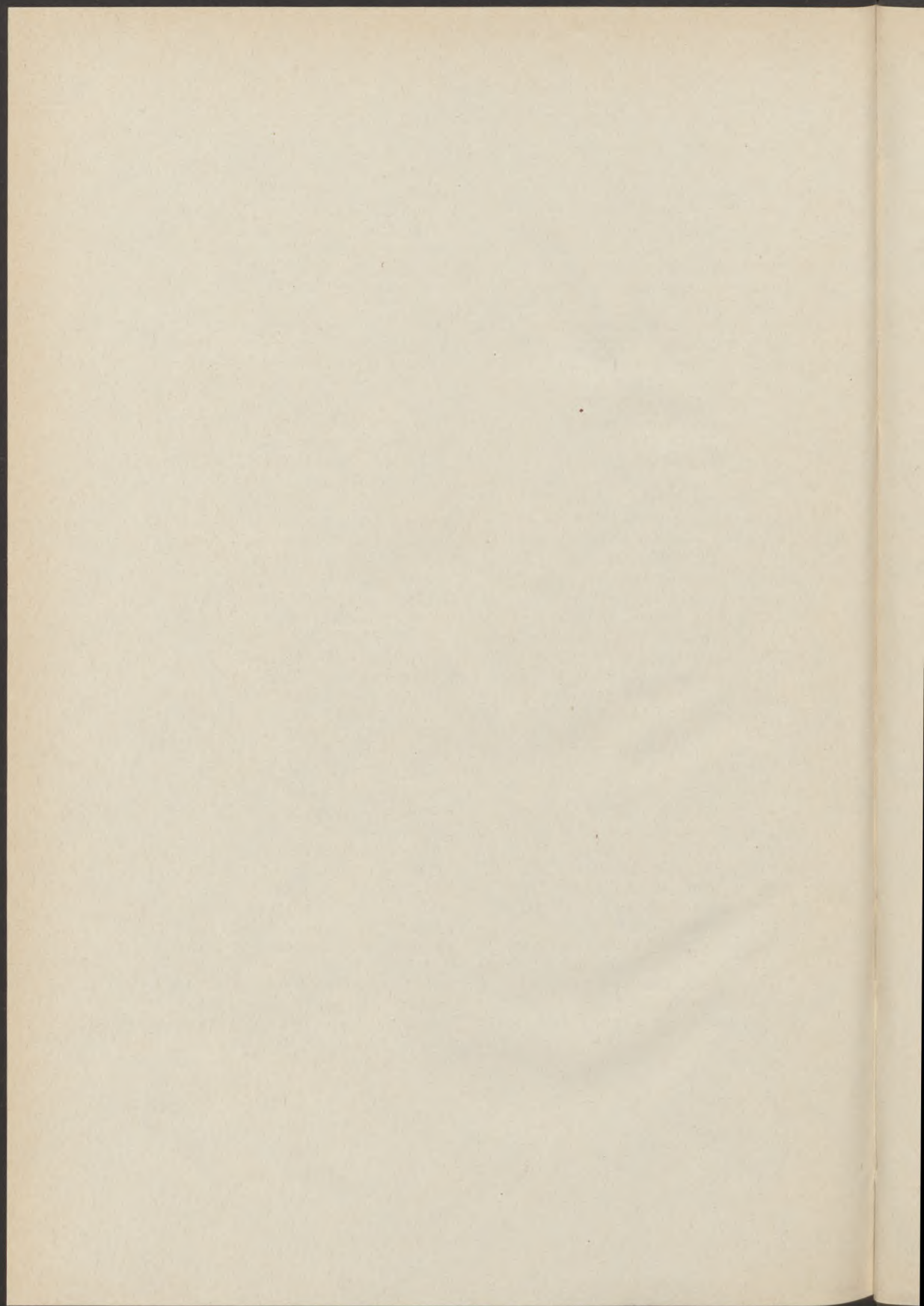
Glossaire des formes lorraines⁶⁾

aceneis — asenés = senés 20b13 (§ 2)
 ais — as 5b41 (§ 2, 20)
 -ais, -ait — -as, -a, *désinences du futur*,
 2^e et 3^e pers., *passim* (§ 13, 20)
 ait — at, a 4b6, 35, 5b37, 10b31, 47,
 11i1, 5, 33, 35, 37, 38, 40, 43, 45,
 18b15, 24, 39, 19b5, 23, 26, 29, 30,
 20b13, 15, 21 (§ 2, 13, 20)
 amrousement — amorosement 11i9
 (§ 12)
 amins — amis 11i34, 43 (§ 6)
 amoine — ameine 4b11 (§ 5)
 asezeis — asézés 20b37 (§ 2)
 bial — beau 11i36, 19b27 (§ 2, 14)
 bialteis — beautés 20b15 (§ 2, 14)
 boen — boin (18b28), bon 10b39, 18b14
 bonteis — bontés 20b21 (§ 2)
 bovrage — bevrage 5b28 (§ 8)
 ceauls — ceaus, ceus 5b7 (§ 2, 25)
 ceu — ço, ce 4b19, 34, 5b18, 19, 38,
 10b5, 19, 28, 45, 11i9, 16, 32, 19b14,
 26, 38, 20b7 (?) 38; iceu 10b33
 (§ 9, 25)
 ci — si 18b37
 cleirs — clers 20b14 (§ 2)
 coentixe — cointise 19b31 (§ 5, 15)

compans — compains 10b50
 cuvert — colvert, culvert 11i18
 del — dou, du 5b48, 10b47 (§ 29)
 delerous — dolerous, dolorous 10b45
 (§ 12)
 desraixon — desraison 4b46 (§ 15)
 doignerait — deignera 10b38 (§ 2, 20)
 domgier — dangier 5b39
 doulce — douce 5b51 (§ 2, 14)
 douls — dous 5b45, 20b10 (§ 2, 14)
 ebaihis — ebahis (18b1), esbahis 11i21
 (§ 7)
 -eir — -er, *désinence de l'infinitif*,
passim (§ 2)
 -eis — -és, *désinence de la 2^e pers. du*
plur., passim (§ 2)
 -eit — -é, *désinence du participe (cas*
sigmatique : -eis), passim (§ 2, 13)
 el — al (*graphie erronée ?*) 5b46 (§ 29)
 eschappeir — échapper 18b52a (§ 7)
 esgaireis — esgarés 20b6 (§ 7)
 faice — face, fasse 5b4, 10b6, 30,
 18b6 (§ 2)
 faintixe — feintise 19b38 (§ 15)
 fauls — fals, faus 18b23 (§ 2, 14)
 frexement — freschement 20b14 (§ 15)

⁶⁾ En face des lotharingismes, nous donnons le type commun de l'ancien français ainsi que les références aux vers.

- fuist — fust 5b47 (§ 2, 23)
 fut — fu 5b29 (§ 13)
 gairdeir — garder 19b12 (§ 2, 7)
 gais — gas 5b53 (§ 2)
 greit — gré 5b20, 32, 19b35 (§ 2, 13)
 gueridon — guerredon 18b17
 guerixon — guerison 18b50a (§ 15)
 ieuls — ieus 5b34, 10b4, 11 (§ 14)
 jai — ja 4b49, 5b25, 38, 41, 10b14, 22,
 27, 11i39, 19b31, 33, 20b27 (§ 3)
 jeu — jo, je 5b14 (§ 9, 25)
 ke — ki, qui 4b18, 5b1, 14, 10b19, 28,
 18b39, 20b2 (§ 10, 26)
 keil ke — kel ke, quel que 4b15 (§ 2, 25)
 lai — la 5b48, 10b18 (§ 3)
 lais — las 4b3 (§ 2)
 leu — lieu 18b25 (§ 6)
 loiaul — loial 10b1, 10, 18b37, 20b17,
 32; loiaument 19b39, 20b29 (§ 2)
 loiaulteit — loiauté 11i44, 19b32 (§ 2, 13)
 lou — lo, le 18b21, 32, etc. (§ 29)
 maix — mais (*conjonction*) 4b4, 27, 35,
 45, 5b17, 25, 30, 49, 10b3, 7, 12, 34,
 36, 11i12, 18b14, 29, 38, 19b3, 26,
 31, 20b4, 20, 22, 27 (§ 16)
 maix, ains maix — ja mais 20b40 (§ 16)
 mercit — merci 5b26, 46, 18b47a,
 19b19 (§ 13)
 moneit — mené 11i1, 20b7 (§ 2, 8, 13)
 muedre — mieudre 19b17 (§ 4)
 muels — mieus 4b21, 39, 10b39, 11i45,
 19b16, 18 (§ 4, 14)
 noiant — neient 5b17
 o — oi 4b14 (§ 11, 24)
 ochoixon — ochoison 20b4 (§ 15)
 out — ot 11i7 (§ 24)
 pairleir — parler 19b18 (§ 2, 7)
 pairt — part 11i28 (§ 2)
 pais — pas 5b49, 10b25, 41, 11i44,
 19b40, 20b32 (§ 2)
 panroie — prendroie 19b35 (§ 18, 19)
 per — par 4b38, 5b24, 35, 43, 10b34
 35, 44, 49, 19b13, 20, 20b37 (§ 28)
 perde — perte 4b29
 pitei, pitiet — pité, pitié 11i32, 18b19
 (§ 4)
 plaixir — plaisir 5b4, 10b6, 14 (§ 15)
 plux — plus 5b30, 44, 45, 10b5, 13,
 42, 50, 11i3, 15, 20b17, 26, 38
 (§ 16, 27)
 poene — peine 20b8 (§ 5)
 poent — point 11i12
 por — par 5b9, 42 (*marquant la cause*)
 (§ 28)
 pouc — pou, poi, peu 4b41, 11i28
 pouxance — puissance 10b27 (*vari-*
ante) (§ 15)
 prixon — prison 18b29, 39 (§ 15)
 puix — puis 10b46 (§ 16)
 raixon — raison 18b18, 40, 51a (§ 15)
 revelle — reveille 11i25
 se — si (< sic) 4b36, 5b5, 32, 10b15,
 24, 29, 39, 11i20, 19b12, 20b3
 (§ 10, 27)
 se — si (*conjonction*) 5b20, 25, 19b22,
 35, 20b12; *devant voyelle* : c' 5b47,
 11i40, 19b34 (§ 10, 28)
 seit — set, sait 5b53 (§ 2)
 servixe — servise 11i37, 19b27 (§ 15)
 seux — sui 4b13, 5b24, 35, 10b23, 48,
 20b6, 29, 37, 38 (§ 17)
 sou — soi 11i29, 41 (§ 11, 24)
 soul — sol, seul 10b44 (§ 2)
 taixir — taisir 10b39, 47 (§ 15)
 teil — tel 4b13, 32, 10b23, 25, 11i11,
 22, 20b7, 23; teille 10b37 (§ 2)
 tolut — tolu 5b1 (§ 13)
 traïxent — traïssent 5b7 (§ 16)
 travillié — travaillé 11i43 (§ 8)
 trovaixe — trovasse 5b47 (§ 2, 16)
 vairai — veirai, vrai 10b12
 valt — vaut 10b39, 20b27 (§ 14)
 veult — veut 5b11, 10b5, 11i26,
 19b11, 20b24 (§ 14)
 voix — vois, vais 10b25 (§ 15)
 voincrait — veinca 19b32 (§ 2, 8, 20)
 volenteis — volentés 5b31, 11i31,
 20b5 (§ 2)
 voroit — vouldroit 19b14 (§ 20)
 vosisse — volsisse, vousisse 4b39 (§ 18)
 vosist — volsist, vousist 4b31 (§ 18)
 vout — volut 20b16 (§ 24)



TABLES

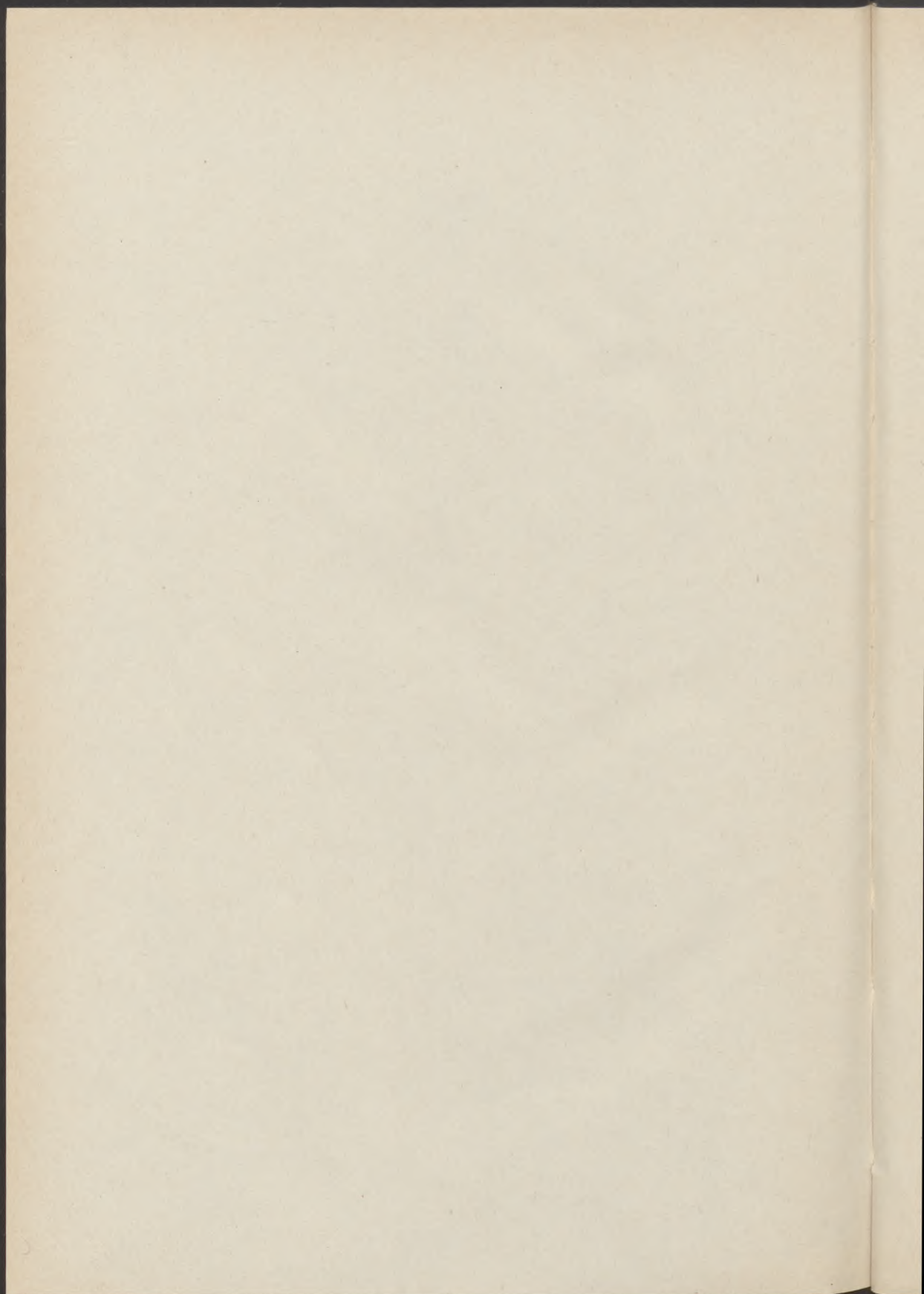


TABLE DES PIÈCES PUBLIÉES¹⁾

Minnesänger

ALBRECHT VON JOHANDSDORF

- Ich vant âne huote* MF. 93,12 — p. 86.
 N° 13a. — Inspiré de la tenson d'un MARQUIS
 [de Montferrat ?], PC. 296,1a (13b).
Mich mac der tât von ir minnen wol scheiden MF. 87,5 — p. 32.
 N° 6c. — Modèle : CONON DE BÉTHUNE, R. 1125
 (6b); pour les strophes I-II, cf. *id.*, str. I, et
 FRIEDRICH VON HAUSEN, MF. 47,9(6a), str. I.

BERNGER VON HORHEIM

- Mir ist alle zît als ich vliegende var* MF. 113,1 — p. 92.
 N° 14a. — Modèle : TROUVÈRE inconnu, R.
 1457 (14b) ou BERTRAN DE BORN, PC. 80,25 (14c).
Nu enbeiz ich doch des trankes nie MF. 112,1 — p. 24.
 N° 5c. — Modèle : CHRÉTIEN DE TROYES, R. 1664
 (5b); pour la str. I, cf. *id.*, str. IV.
Nu lange ich mit sange die zît hân gekündet MF. 115,27 — p. 108.
 N° 16a. — Modèle (remanié) : GACE BRULÉ, R.
 160 (16b).
Wie soll ich armer der swære getrûwen MF. 114,21 — p. 98.
 N° 15a. — Modèle : CONON DE BÉTHUNE, R.
 1837 (15b) ou GACE BRULÉ, R. 1724 (15e) ou
 BERTRAN DE BORN, PC. 80,31 (15d).

BLIGGER VON STEINACH

- Er fünde guoten kouf an mînen jâren* MF. 118,19 — p. 74.
 N° 11h. — Modèle : indéterminable; cf. 11a, d,
 e, f et i.

1) Nous donnons ici auteurs et pièces (*incipit*) dans l'ordre alphabétique.

MF = *Minnesangs Frühling*, éd. citée au § 27;

PC = Pillet et Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, cité au § 1;

R = Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français*, cité au § 6.

FRIEDRICH VON HAUSEN

- Deich von der guoten schiet* MF. 48,32 — p. 2.
 N° 1a. — Modèle : BERNART DE VENTADOUR, PC.
 70,36 (1b).
Die süezen wort hânt mir getân MF. 44,13 — p. 22.
 N° 5a. — Modèle : CHRÉTIEN DE TROYES, R.
 1664 (5b).
Ich denke under wîlen MF. 51,33 — p. 16.
 N° 4a. — Modèle : GUIOT DE PROVINS, R. 142 (4b).
Ich lobe got der sîner güete MF. 50,19 — p. 10.
 N° 3a. — Modèle : GACE BRULÉ R. 187 (3b).
Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden MF. 47,9 — p. 28.
 N° 6a. — Modèle (remanié) : CONON DE BÉTHUNE,
 R. 1125 (6b); pour la str. I, cf. *id.*, str. I. La str.
 I a inspiré à son tour (peut-être concurremment
 avec celle-ci) ALBRECHT VON JOHANS DORF, MF.
 87,5 (6c), str. I-II.
Mir ist daz herze wunt MF. 49,13 — p. 6.
 N° 2a. — Modèle : TROUVÈRE inconnu, R. 420 (2b).
Si darf mich des zîhen niet MF. 45,37 — p. 64.
 N° 11c. — Modèle : FOLQUET DE MARSEILLE, PC.
 155,8 (11b); pour la str. I, cf. *id.*, str. III.

HARTMANN VON AUE

- Ich muoz von rehte den tac iemer minnen* MF. 215,14 — p. 126.
 N° 20a. — Modèle : GACE BRULÉ, R. 171 (20b).

HARTWIG VON RUTE

- Mir tuot ein sorge wê in mînem muote* MF. 116,1 — p. 68.
 N° 11d. — Modèle probable : GAUCELM FAIDIT,
 PC. 167,46 (11e); pour la str. II, cf. *id.*, str. I.

HEINRICH VON MORUNGEN

- Lanc bin ich geweset verdâht* MF. 147,17 — p. 116.
 N° 18a. — Strophe d'attribution controversée;
 modèle (remanié?) : TROUVÈRE inconnu, R. 1538
 (18b); pour cette strophe, cf. *id.*, str. II.
Mirst geschên als eime kindelîne MF. 145,1 — p. 112.
 N° 17a. — Modèle : TROUBADOUR inconnu, PC.
 [461, 9a] (17b); pour les str. I-II, cf. *id.*, str. I;
 pour III, *id.*, II.

HEINRICH VON VELDEKE

- Sî is sô gût ende ouch so scône* MF. 63,28 — p. 34.
 N° 7a. — Modèle : GACE BRULÉ, R. 522 (7b).

REINMAR VON HAGENAU

- Ein wiser man sol niht ze vil* MF. 162,7 — p. 120.
N° 19a. — La str. I est inspirée de GACE BRULÉ,
R. 1232 (19b), str. II.

RUDOLF VON FENIS

- Gewan ich ze Minnen ie guoten wân* MF. 80,1 — p. 46.
N° 9a. — Modèle : FOLQUET DE MARSEILLE, PC.
155, 21 (9b); pour la str. I, cf. le même, PC.
155, 18 (9d), str. II; pour II, cf. le même, PC. 155, 21
(9b), str. I; pour III, le même, PC. 155, 22 (9c),
str. III.
- Ich hân mir selben gemacht die swære* MF. 83,11 — p. 72.
N° 11f. — Modèle : GAUCELM FAIDIT, PC. 167, 46
(11e) ou GACE BRULÉ R. 42 (11i); pour la str. I,
cf. FOLQUET DE MARSEILLE, PC. 155, 5 (11g),
str. II.
- Minne gebiutet mir daz ich singe* MF. 80,25 — p. 56.
N° 10a. — Modèle : GACE BRULÉ, R. 1102 (10b);
même technique de coblas capfinidas.
- Mit sange wânde ich mîne sorge krenken* MF. 81,30 — p. 62.
N° 11a. — Modèle : GAUCELM FAIDIT, PC. 167, 46
(11e) ou GACE BRULÉ, R. 42 (11i); pour les str.
I-II, cf. FOLQUET DE MARSEILLE, PC. 155, 8
(11b), str. I-II; pour V, cf. le même, PC. 155, 21
(9b), str. II; pour IV, cf. GAUCELM FAIDIT, PC.
167, 46 (11e), str. III [?].
- Nun ist niht mêre mîn gedinge* MF. 84,10 — p. 80.
N° 12a. — Modèle : PEIRE VIDAL, PC. 364, 67
(12b); pour la str. I, cf. *id.*, str. III; pour II, cf. *id.*,
VI; pour III, *id.*, V.

ULRICH VON GUTENBURG

- Ich hôrte wol ein merlikîn singen* MF. 77,36 — p. 40.
N° 8a. — Modèle : BLONDEL DE NESLE, R. 482
(8b); pour la str. II, cf. *id.*, str. II et VI; pour III,
cf. *id.*, V; pour IV, cf. *id.*, VI.

Troubadours

BERNART DE VENTADOUR

- Pois me pregatz, senhór* PC. 70,36 — p. 3.
N° 1b. — Modèle pour FRIEDRICH VON HAUSEN,
MF. 48,32 (1a).

BERTRAN DE BORN

- Ai, Lemozis, franca terra cortesa* PC. 80,1 — p. 102.
 N° 15c. — Modèle: CONON DE BÉTHUNE, R. 1837 (15b), repris dans son sirventés PC. 80,31 (5d).
Mieg sirventes farai dels reis amdos PC. 80,25 — p. 96.
 N° 14c. — Modèle possible: TROUVÈRE inconnu, R. 1457 (14b); modèle possible pour BERNGER VON HORHEIM, MF. 113,1 (14a).
Pois als baros enoja e lor pesa PC. 80,31 — p. 103.
 N° 15d. — Modèle, après sa chanson PC. 80,1 (15c): CONON DE BÉTHUNE, R. 1837 (15b); modèle possible pour BERNGER VON HORHEIM, MF. 114,21 (15a).

FOLQUET DE MARSEILLE

- Ben m'an mort mi e lor* PC. 155,5 — p. 73.
 N° 11g. — A la str. II, cf. RUDOLF VON FENIS, MF. 83,11 (11f), str. I.
En chantan m'aven a membrar PC. 155,8 — p. 63.
 N° 11b. — Modèle pour FRIEDRICH VON HAUSEN, MF. 45,37 (11c); à la str. III, cf. *id.*, str. I; aux str. I-II, cf. RUDOLF VON FENIS, MF. 81,30 (11a), str. I-II.
S'al cor plagues, be for' oïmais sazoz PC. 155,18 — p. 53.
 N° 9d. — A la str. II, cf. RUDOLF VON FENIS, MF. 80,1 (9a), str. I.
Sitot me sui a tart aperceubutz PC. 155,21 — p. 47.
 N° 9b. — Modèle pour RUDOLF VON FENIS, MF. 80,1 (9a); à la str. I, cf. *id.*, str. II; à la str. II, cf. RUDOLF VON FENIS, MF. 81,30 (11a), str. V.
Tan m'abelis l'amoros pensamens PC. 155,22 — p. 50.
 N° 9c. — A la str. III, cf. RUDOLF VON FENIS, MF. 80,1 (9a), str. III.

GAUCELM FAIDIT

- Pel messatgier que fai tan lonc estatge.* PC. 167,46 — p. 69.
 N° 11e. — Modèle probable pour HARTWIG VON RUTE, MF. 116,1 (11d); à la str. I, cf. *id.*, str. II; modèle possible pour RUDOLF VON FENIS, MF. 83,11 (11f) et MF. 81,30 (11a); à la str. III, cf. *id.*, str. IV [?]. Modèle: GACE BRULÉ, R. 42 (11i).

MARQUIS [de Montferrat ?]

- Domna, a vos me coman* PC. 296,1a — p. 87.
 N° 13b. — Tenson qui a inspiré ALBRECHT VON JOHANDS DORF, MF. 93,12 (13a).

PEIRE VIDAL

Pois tornatz sui en Proensa PC. 364,37 — p. 81.

N° 12b. — Modèle pour RUDOLF VON FENIS,
MF. 84,10 (12a); à la str. III, cf. *id.*, str. I; à V, *id.*,
III, à VI, *id.*, II.

TROUBADOUR inconnu

Aissi m'ave com a l'enfan petit PC.:manque — p. 113.

N° 17b. — Modèle pour HEINRICH VON MORUNGEN,
MF. 145,1 (17a); à la str. I, cf. *id.*, str. I-II; à II,
id., III. [461,9a]

Trouvères

BLONDEL DE NESLE

Bien doit chanter cui fine Amours adrece R. 482 — p. 41.

N° 8b. — Modèle pour ULRICH VON GUTENBURG, MF.
77,36 (8a); à la str. II, cf. *id.*, str. II; à V, *id.*, III; à VI,
id., II et IV.

CHRÉTIEN DE TROYES

D'Amours qui m'a tolu a moi R. 1664 — p. 23.

N° 5b. — Modèle pour BERNGER VON HORHEIM, MF.
112,1 (5c); à str. IV, cf. *id.*, str. I; et pour FRIEDRICH
VON HAUSEN, MF. 44,13 (5a).

CONON DE BÉTHUNE

Ahi, Amours, com dure departie R. 1125 — p. 29.

N° 6b. — Modèle pour ALBRECHT VON JOHANDSDORF,
MF. 87,5 (6c); à la str. I, cf. *id.*, str. I-II; modèle
(remanié) pour FRIEDRICH VON HAUSEN, MF. 47,9 (6a);
à la str. I, cf. *id.*, str. I.

Mout me semont Amours que je m'envoise R. 1837 — p. 99.

N° 15b. — Modèle pour BERTRAN DE BORN, PC. 80,1
(15c) et PC. 80,31 (15d); cf. PC. 80,31 (15d), str.
VII; modèle possible pour BERNGER VON HORHEIM,
MF. 114,21 (15a) et pour GACE BRULÉ, R.1724 (15e).

GACE BRULÉ

Bien ait l'amours dont l'on cuide avoir joie R. 1724 — p. 106.

N° 15e. — Modèle possible : CONON DE BÉTHUNE, R.
1837 (15b); modèle possible pour BERNGER VON
HORHEIM, MF. 114,21 (15a).

<i>Bien cuidai toute ma vie</i>	R. 1232 — p. 121.
N° 19b. — La str. II a inspiré REINMAR VON HAGENAU, MF. 162,7 (19a).	
<i>De bone amour et de loial amie</i>	R. 1102 — p. 57.
N° 10b. — Modèle pour RUDOLF VON FENIS, MF. 80, 25 (10a).	
<i>Ire d'amour qui en mon cuer repaire</i>	R. 171 — p. 127.
N° 20b. — Modèle pour HARTMANN VON AUE, MF. 215,14 (20a).	
<i>Ne puis faillir a bone chanson faire</i>	R. 160 — p. 109.
N° 16b. — Modèle (remanié) pour BERNGER VON HORHEIM, MF. 115,27 (16a).	
<i>Pensis d'Amours vueil retraire</i>	R. 187 — p. 11.
N° 3b. — Modèle pour FRIEDRICH VON HAUSEN, MF. 50,19 (3a).	
<i>Pour mal temps ne pour gelee</i>	R. 522 — p. 35.
N° 7b. — Modèle pour HEINRICH VON VELDEKE, MF. 63,28 (7a).	
<i>Tant m'a mené force de seignorage</i>	R. 42 — p. 77.
N° 11i. — Modèle possible pour RUDOLF VON FENIS, MF. 81,30 (11a) et MF. 83,11 (11f) et pour BLIGGER VON STEINACH, MF. 118,19 (11h). Modèle pour GAU-CELM FAIDIT, PC. 167,46 (11e).	

GUIOT DE PROVINS

<i>Ma joie premeraine</i>	R. 142 — p. 17.
N° 4b. — Modèle pour FRIEDRICH VON HAUSEN, MF. 51,33 (4a).	

TROUVÈRES inconnus

<i>Je ne suis pas esbahis</i>	R. 1538 — p. 117.
N° 18b. — Modèle (remanié) pour HEINRICH VON MORUNGEN [?], MF. 147,17 (18a); à la str. II, cf. <i>id.</i> , str. unique.	
<i>Mout m'a demoré</i>	R. 420 — p. 7.
N° 2b. — Modèle pour FRIEDRICH VON HAUSEN, MF. 49,13 (2a).	
<i>Puis que li mal qu'Amours me fait sentir</i>	R. 1457 — p. 93.
N° 14b. — Modèle pour BERNGER VON HORHEIM, MF. 113,1 (14a).	

TABLES DES CONCORDANCES

Minnesänger

MF = n°	MF = n°	MF = n°
44,13 — 5a	80,1 — 9a	114,21 — 15a
45,37 — 11c	80,25 — 10a	115,27 — 16a
47,9 — 6a	81,30 — 11a	116,1 — 11d
48,32 — 1a	83,11 — 11f	118,19 — 11h
49,13 — 2a	84,10 — 12a	145,1 — 17a
50,19 — 3a	87,5 — 6c	147,17 — 18a
51,33 — 4a	93,12 — 13a	162,7 — 19a
63,28 — 7a	112,1 — 5c	215,14 — 20a
77,36 — 8a	113,1 — 14a	

Troubadours

PC = n°	PC = n°	PC = n°
70,36 — 1b	155,8 — 11b	296,1a — 13b
80,1 — 15c	155,18 — 9d	364,37 — 12b
80,25 — 14c	155,21 — 9b	[461,9a] — 17b
80,31 — 15d	155,22 — 9c	
155,5 — 11g	167,46 — 11e	

Trouvères

R = n°	R = n°	R = n°
42 — 11i	482 — 8b	1538 — 18b
142 — 4b	522 — 7b	1664 — 5b
160 — 16b	1102 — 10b	1724 — 15e
171 — 20b	1125 — 6b	1837 — 15b
187 — 3b	1232 — 19b	
420 — 2b	1457 — 14b	

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| 1a Friedrich von Hausen, 48, 32. | 5a Friedrich von Hausen, 44, 13. |
| 1b Bernart de Ventadour, 70, 36. | 5b Chrétien de Troyes, 1664. |
| 2a Friedrich von Hausen, 49, 13. | 5c Bernger von Horheim, 112, 1. |
| 2b Trouvère inconnu, 420. | 6a Friedrich von Hausen, 47, 9. |
| 3a Friedrich von Hausen, 50, 19. | 6b Conon de Béthune, 1125. |
| 3b Gace Brulé, 187. | 6c Albrecht von Johansdorf, 87, 5. |
| 4a Friedrich von Hausen, 51, 33. | 7a Heinrich von Veldeke, 63, 28. |
| 4b Guiot de Provins, 142. | 7b Gace Brulé, 522. |

8a	Ulrich von Gutenberg, 77, 36.	13b	Marquis [de Montferrat?], 296, 1a.
8b	Blondel de Nesle, 482.	14a	Bernger von Horheim, 113, 1.
9a	Rudolf von Fenis, 80, 1.	14b	Trouvère inconnu, 1457.
9b	Folquet de Marseille, 155, 21.	14c	Bertran de Born, 80, 25.
9c	Folquet de Marseille, 155, 22.	15a	Bernger von Horheim 114, 21.
9d	Folquet de Marseille, 155, 18.	15b	Conon de Béthune, 1837.
10a	Rudolf von Fenis, 80, 25.	15c	Bertran de Born, 80, 1.
10b	Gace Brulé, 1102.	15d	Bertran de Born, 80, 31.
11a	Rudolf von Fenis, 81, 30.	15e	Gace Brulé, 1724.
11b	Folquet de Marseille, 155, 8.	16a	Bernger von Horheim, 115, 27.
11c	Friedrich von Hausen, 45, 37.	16b	Gace Brulé, 160.
11d	Hartwig von Rute, 116, 1.	17a	Heinrich von Morungen, 145, 1.
11e	Gaucelm Faidit, 167, 46.	17b	Troubadour inconnu, [461, 9a].
11f	Rudolf von Fenis, 83, 11.	18a	Heinrich von Morungen, 147, 17.
11g	Folquet de Marseille, 155, 5.	18b	Trouvère inconnu, 1538.
11h	Bligger von Steinach, 118, 19.	19a	Reinmar von Hagenau, 162, 7.
11i	Gace Brulé, 42.	19b	Gace Brulé, 1232.
12a	Rudolf von Fenis, 84, 10.	20a	Hartmann von Aue, 215, 14.
12b	Peire Vidal, 364, 37.	20b	Gace Brulé, 171.
13a	Albrecht von Johansdorf, 93, 12.		

TABLE DES REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

(Chansonniers musicaux français)

Paris, Bibl. Nat., fr. 765, fol. 55 <i>verso</i> (fragment)	100
Paris, Bibl. Nat., fr. 845, fol. 23 <i>recto</i>	110
Paris, Bibl. Nat., fr. 847, fol. 5 <i>verso</i> et 6 <i>recto</i> (fragment)	60
Paris, Bibl. Nat., fr. 1591, fol. 97 <i>recto</i> et <i>verso</i>	38
Paris, Bibl. Nat., fr. 12615, fol. 99 <i>recto</i> (fragment)	101
Paris, Bibl. Nat., nouv. acq. fr. 1050, fol. 253 <i>verso</i>	20
Rome, Vat., Reg. lat. 1490, fol. 19 <i>recto</i>	14
Sienne, Bibl. com., H, X, 36, fol. 23 <i>recto</i>	84

Chansonniers

Pièces

<i>L</i> — 100	<i>T</i> — 101	2b — 20	15e — 100
<i>N</i> — 110	<i>X</i> — 20	3b — 14	16b — 110
<i>P</i> — 60	<i>Z</i> — 84	14b — 84	18b — 38
<i>R</i> — 38	<i>a</i> — 14	15b — 101	20b — 60

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	V - VI
Introduction	IX - XXII
Aperçu bibliographique	XXIII - XLIV
Textes et traductions	2 - 130
Notes	133 - 190
Appendice métrique	191 - 193
Appendice linguistique	193 - 197
Table des pièces publiées	201 - 206
Tables des concordances	207 - 208
Table des matières	209



