

*Delbouille
Raimbaut d'Orange*

CULTURA NEOLATINA

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO DI FILOLOGIA ROMANZA
DELLA UNIVERSITÀ DI ROMA

Diretto da
ANGELO MONTEVERDI e AURELIO RONCAGLIA

Estratto dal vol. XVII (1957)



MAURICE DELBOUILLE

Les «senhals» littéraires
désignant Raimbaut d'Orange
et la chronologie de ces témoignages

SOCIETÀ TIPOGRAFICA MODENESE
EDITRICE IN MODENA

1957

"STUDI E TESTI,"

Collezione fondata da GIULIO BERTONI; ora diretta da ANGELO MONTEVERDI

- FILIPPO ERMINI *Medio evo latino* (esaurito)
CARLO BONNES: *Il « Dolce stil novo »* (esaurito)
GIUSEPPE CHIRI: *La poesia epico - storico latina dell' Italia medioevale* (esaurito)
LODOVICO ARIOSTO: *Carmina* — Praefatus est, recensuit, Italice vertit, adnotationibus instruxit AETIUS BOLAFFI L. 1000
A. CANALETTI GAUDENTI: *M. Panfilo Renaldini* — Poeta romanesco del Cinquecento (esaurito)
CHARLES S. SINGLETON: *Nuovi canti carnascialeschi del Rinascimento* L. 1100
PIER GABRIELE GOIDÀNICH: *Saggi linguistici* (esaurito)
NICCOLÒ DA CÀSOLA: *La guerra d' Attila* (2 volumi) L. 5700
UMBERTO CIANCIOLO: *Poesie scelte di Mihai Eminescu* (esaurito)
ALBERTO MENARINI: *I gerghi bolognesi* (esaurito)
G. A. PERITORE: *La poesia di Giovanni Pascoli* — Saggio critico (esaurito)
IVAN A. PETKANOV: *Profilo di Giovanni Verga narratore* L. 500
DANTE ALIGHIERI: *Monarchia* — Versione col testo a fronte. Introduzione e Commento di ANGELO CAMILLO VOLPE L. 1250
G. A. PERITORE: *La poesia di Giosuè Carducci* - Saggio critico L. 1000
RUGGERO M. RUGGIERI: *Li fatti de Spagna* — Testo settentrionale trecentesco già detto « *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna* » L. 1500
G. MANCINI GIANCARLO: *Espressioni letterarie dell'insegnamento di Santa Teresa De Avila* L. 1200

"TESTI E MANUALI,"

Collezione fondata da GIULIO BERTONI; ora diretta da ANGELO MONTEVERDI

- N. 1 - GIULIO BERTONI: *Cantari di Tristano* (esaurito).
N. 2 - GIANFRANCO CONTINI: *Cinque volgari di Bonvesin de la Riva* (esaurito)
N. 3 - GIULIO BERTONI: *Antiche poesie provenzali* (seconda edizione) L. 380
N. 4 - GIULIO BERTONI: *Antiche poesie portoghesi* L. 200
N. 5 - GIULIO BERTONI: *Il cantare del Cid* (seconda edizione) L. 240
N. 6 - FERRUCCIO BLASI: *Epoepa spagnuola* L. 400
N. 7 - GIULIO BERTONI: *Rabelais* (Episodi scelti) L. 380
N. 8 - FRANCESCO A. UGOLINI: *La poesia provenzale e l'Italia* L. 770
N. 9 - RUGGERO M. RUGGIERI: *Epoepa francese* L. 350

Les «senhals» littéraires désignant Raimbaut d'Orange et la chronologie de ces témoignages

Au cours des dernières années, la vie et l'oeuvre de Raimbaut d'Orange ont fait l'objet d'études importantes. Nombreux sont pourtant encore les problèmes restés sans solution.

A partir notamment des chansons où figurent les divers «senhals» dont il fut usé pour désigner le poète, on voudrait tenter ici de découvrir la genèse de ces surnoms et de préciser en outre, dans la mesure du possible, la chronologie de certains textes offrant des témoignages particulièrement importants pour l'histoire littéraire de la seconde moitié du XII^e siècle français.

* * *

Joglar

En 1949, dans les *Neuphilologische Mitteilungen* (XI, 23-43, 56-87 et 174-198), M. Aimo Sakari a proposé avec beaucoup de vraisemblance, de reconnaître dans le mystérieux *Joglar* à qui Raimbaut adresse plusieurs de ses chansons, la poétesse Azalais de Porcairagues (aujourd'hui Portiragnes, 10 kms au S. E. de Béziers). M. Aimo Sakari montre que le Gui Guerrejat qui, selon la *Vida*, fut amoureux d'Azalais, vivait dans cette région et était le cousin germain de Raimbaut, son contemporain. Né vers 1140, et plutôt après qu'avant cette date, Raimbaut, qui mourut jeune en 1173, passa la majeure partie de sa courte existence dans ses terres montpelliéraines, au pays d'Azalais et de Gui Guerrejat.

La seule chanson connue d'Azalais, en traitant au passage la question de savoir si une dame doit accueillir les hommages d'un «ric ome» plutôt que ceux d'un chevalier de rang inférieur, répond, dans sa strophe III, à une chanson du troubadour vélaunien Guillaume de Saint-Leidier, qui avait amorcé la controverse. Raimbaut d'Orange, visé par la str. II de cette pièce d'Aza-

lais, allait à son tour prendre part au débat avec sa chanson *A mon vers dirai chansso* (éd. Pattison, XXX), en attendant que son ami Giraut de Borneil intervînt lui aussi avec sa pièce *Be me plairia, senh' en reis* (Kolsen, 51).

La chanson d'Azalais, dans sa *tornada*, s'adressait d'ailleurs, sous le « senhal » *Joglar*, à Raimbaut lui-même. Quant à la strophe V de cette même chanson, si elle présente, dans la seule copie conservée, des rimes légèrement aberrantes, c'est, selon M. Aimo Sakari, qu'elle a été substituée à la strophe primitive, sans doute par Azalais elle-même, pour évoquer, après 1173, la mort de son ami Raimbaut. Ce dernier, en effet, avait adressé un grand nombre de ses chansons à Azalais, qu'il appelait à son tour *Joglar*.

De l'étude des passages où Raimbaut use de ce « senhal », Carl Appel avait déjà conclu, on s'en souvient, que *Joglar* ne désignait nullement Giraut de Borneil, comme l'avait cru A. Kolsen, mais bien une femme, et que cette femme était non pas la « dame » du troubadour, mais une confidente à qui il adressait ses chansons. M. Aimo Sakari émet l'idée qu'au v. 9 de sa chanson *Cars, douz e fenhz del bederesc...* (Pattison, I), Raimbaut visait dans la *Bederesca* (c'est-à-dire « la Biterroise »), Azalais, celle de Béziers. Il rappelle à ce propos comment Carl Appel, après un examen minutieux de la chanson *S'il cors es pres, la lengua non es preza* de Raimbaut, a proposé de voir dans le *Fol* auquel sont assujettis et *Joglar* et Raimbaut, soit l'époux, soit l'aimé de la dame appelée *Joglar*. On doit se demander, dit M. Aimo Sakari, si *Fol* ne désigne pas Gui, qui fut aimé d'Azalais et qui était surnommé *Guerrejat*, c'est-à-dire « le guerroyeur ». Quoi qu'il en soit, Azalais la Biterroise, correspondante courtoise et littéraire de Raimbaut, répond parfaitement à ce que l'on sait de *Joglar* par les chansons du troubadour. Quand elle envoie à son tour sa chanson à Raimbaut, baptisée *Joglar*, il ne peut guère subsister de doute : *Joglar* est un « senhal » réciproque qui désignait Azalais sous la plume de Raimbaut et Raimbaut sous la plume d'Azalais.

Ces conclusions de M. Aimo Sakari n'étaient pas connues de M. Walter T. Pattison quand, en 1952, il a donné une nouvelle édition, très soignée, de l'oeuvre de Raimbaut : *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange* (Minneapolis, The Univ. of Minnesota Press). Elles lui auraient sans doute permis de compléter son portrait du troubadour. Elles suggèrent en tout cas un nouvel examen de la chronologie des chansons de Raimbaut où paraît *Joglar* et peuvent aider aussi à éclairer le problème des « senhals » littéraires appliqués à ce dernier, qu'il s'agisse de *Joglar*, de *Linhaura* ou de *Tristan*.

La carrière poétique de Raimbaut, mort jeune, s'étend de 1162 à 1172-73. Faute de repères historiques précis, il est extrêmement difficile de classer entre ces dates les trente-neuf chansons authentiques qui nous sont parvenues.

M. Walter T. Pattison propose, sur la base d'allusions plus ou moins sûres, de placer :

- en septembre 1162, la chanson I, *Cars, douz et fenhz del bederesc*, qui imite Marcabru en pratiquant le *trobar clus*, et où il est question d'une prochaine visite du poète à un nouveau comte de Barcelone qui pourrait être Alphonse II, alors âgé de dix ans, dont la mère réunit un conseil le 11 octobre 1162;
- en novembre 1170, la chanson XXXIV, *Parliers...*, où il est fait allusion à une fiancée écartée par Alphonse II, qui se maria en 1171, et à une expédition militaire qui se situerait au seuil de l'hiver 1170-1171;
- en 1170-71, la chanson XXX, *A mon vers dirai chansso*, qui fait écho à une *tenso* échangée entre Alphonse II et Giraut de Borneil après 1167 et sans doute entre l'arrivée de Giraut en Espagne (1170) et le mariage d'Alphonse (1171);
- entre 1170 et 1173, les chansons XXXVI, *Ar non sui jes mals et astrucs*, et XXXVIII, *Pois tals sabers mi sortz e'm creis*, qui mentionnent le jongleur Levet, cité par deux documents de 1171 et 1173.

En se fondant sur des critères de style, de genre et de technique littéraires, l'éditeur américain dresse ensuite le tableau reproduit ci-contre.

Pour confronter les identifications de M. Aimo Sakari et les conclusions de M. Walter T. Pattison, on dressera d'abord, pour les pièces écrites à l'intention d'Azalais, la liste suivante, établie selon les vues de l'éditeur américain:

- 1162 - I
- 1167 - XIV, XV
- 1168 - XX, XXI, XXII
- 1169 - XXIV, XXIX
- 1170 - XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV
- 1172 - XXXVII
- 1173 - XXXIX.

Si vraiment, comme tout l'indique, *Joglar* est le « senhal » d'Azalais, voisine et correspondante de Raimbaut, il n'y a rien d'étonnant à ce que leurs échanges littéraires se soient ainsi poursuivis du début à la fin de la carrière du troubadour. Il n'y a rien d'étrange, non plus, à voir la plupart des chansons envoyées à *Joglar* se grouper sur les années 1167-1173, car c'est là la période la plus abondamment représentée dans l'ensemble de l'oeuvre de Raimbaut.

	manière de Marcabru	séries Respeig	style direct	gaps	séries Joglar
1162	I				
1163	II				
1164		III (R [†])			
1165	IV	V (R)			
1166		VI (R), VII, VIII, IX	[VI, VII]		
1167		X, XI (R)	XII, [XV]		XIII (K), XIV (J, K), XV (J, K)
1168		XVI (R), XVII (R), XVIII	XIX (Rodez)	XX (J, Rodez, Ring), XXI (J)	XXII (J, K), [XX, XXI]
1169		XXIII (R), XXIV (R, J [†])	XXV, XXVI (K), XXVII	XXVIII (Rodez), [XXIV]	XXIX (J, Ring), [XXIV]
1170		XXX (R [†]), XXXI	[XXX]	XXXII (J)	XXXIII (J, K), XXXIV (J), XXXV (J), [XXXII]
1171		XXXVI (R [†] , Levet)		[XXXVI]	
1172					XXXVIII (J), XXXVIII (Levet)
1173					XXXIX (J)

Peut-être, seulement, y aurait-il lieu de reconsidérer l'ordre chronologique assigné aux pièces de ces années.

M. Walter T. Pattison (p. 114, note à XIV) a souligné les affinités qui lient entre elles les chansons XIV et XV (écrites à son avis en 1167), qu'il s'agisse de la structure ou du vocabulaire, affinités qui les opposent donc aux autres oeuvres de Raimbaut. De son côté, M. Aimo Sakari croit reconnaître dans XV la pièce à laquelle répond la seule chanson conservée d'Azalais: d'après lui, les deux oeuvres auraient été composées au cours de l'hiver 1170-71, puis Raimbaut, en réponse à la réplique d'Azalais, aurait repris le thème du commencement « froid » dans XIII, dans XXVII et dans XXIX. Raimbaut, d'ailleurs, ferait aussi allusion à l'accueil glacial d'Azalais au v. 14 de la pièce XXIII, qui serait plus récente et évoquerait la même situation que la chanson *Fol*, n° XXXII. La numérotation de M. Walter T. Pattison correspondant à l'ordre chronologique tel qu'il le conçoit, on constate que ses vues ne s'accordent pas absolument avec ces propositions de M. Aimo Sakari.

En fait, il n'y a rien d'assuré quant à la chronologie des pièces composées de 1167 à 1173. Raimbaut, on le lui a reproché de son vivant déjà, écrivait beaucoup et il est périlleux de vouloir tracer une nette évolution de son style et de ses thèmes sur un espace de onze ans ou, *a fortiori*, de six ou sept ans (si l'on ne considère que la période finale de sa carrière).

À n'envisager que la série des pièces où paraît *Joglar*, on constate que M. Walter T. Pattison ne donne aucune raison solide pour placer XIV, XV, XX, XXI et XXII avant XXIV (daté lui-même de 1169 parce que, tout en appartenant au groupe du « senhal » *Respeig*, il amorce un genre différent de celui des autres pièces du groupe, qui s'étend de 1165 à 1169).

L'éditeur américain se borne à noter, p. 44: « Nous ne pouvons malheureusement trouver aucune indication chronologique précise dans les autres poèmes de la série *Joglar*. Je pense que ce groupe englobe XIII, XIV, XV, XXII, XXVI et XXXIII, dans cet ordre, et peut-être aussi XXXVII. On relève entre les membres de ce groupe certaines relations qui me confirment dans l'idée qu'il s'étend sur une courte période de temps. Le poème XIII commence par une description de l'automne; XIV et XV, par des scènes d'hiver. Ils pourraient avoir été écrits en l'espace de quelques mois... ».

D'autre part, XX est un gap, comme XXVIII, XXXII et XXXVI, et seule la mention qui y est faite de Rodez décide M. Walter T. Pattison à le rapprocher de XIX, placé sous la date de 1168.

Quant à XXI, M. Walter T. Pattison observe (p. 43) que le poète s'y qualifie deux fois de *baut*, aux vv. 30 et 48 (comme au v. 26 de XXIII, qui appartient à la série de *Respeig*, mais semble tardif, soit en raison de ce qu'il doit à d'autres pièces, soit en raison des allusions qu'il fait à des amours passées et à des oeuvres plus anciennes, ce qui conduit M. Pattison, p. 37, à le placer vers 1168-70); de là, d'ailleurs, le vers où Pierre d'Auvergne, dans

sa satire de 1170, dit de Raimbaut « *Qe's fai de son trobar trop bautz* » : la pièce daterait donc de 1168 ou 1169.

Enfin pour XXII, on y relève, comme dans XXXVIII, une mention du reproche fait à Raimbaut de trop écrire (p. 37), mais cette chanson se rapproche techniquement de XI, ce qui amène M. Walter T. Pattison à la placer vers 1168, avec d'autres oeuvres où paraissent le « *senhal* » *Joglar* et le thème du baiser sollicité (p. 44).

* * *

Peut-être verrait-on plus clair après être retourné aux textes.

On doit admettre avec M. Aimo Sakari, que la chanson d'Azalais contient plusieurs allusions directes à la pièce XV de Raimbaut. Il n'y a pas lieu d'insister, certes, sur le fait que le début de la poétesse évoque l'hiver comme celui du poète :

Raimbaut

Entre gel e vent e fane
E gisel'e gibr'e tempesta...

Azalais

Ar em al freg temps vengut,
Que'l gels e'l neus e la faingna...

On doit se demander pourtant si, de part et d'autre, il n'y aurait pas dans ce « début hivernal » (repris ailleurs par Raimbaut en XIII, en XXVII et en XXXIX, adressé aussi à *Joglar*), une allusion à l'accueil « froid » réservé à Raimbaut par sa correspondante : Carl Appel, en effet, a traduit les vers 13-14 de XXIII (« *Eu ai amat ben altra vez, Ves altra part on era frez* »), qui rappellent peut-être l'amour de Raimbaut pour Azalais, par « chez une autre dame qui se montra froide ».

Plus significatif est, au v. 14 de la chanson d'Azalais, « *d'Aurenga me moc l'esglais* », le rappel de la terreur deux fois évoquée dans la chanson de Raimbaut :

23 E'l cors, qu'est esglai mi presta

34 So don me nais aquest esglais.

Azalais répond donc à cette chanson XV, qui, en d'autres passages, use encore de tours semblables (« *braus pensars que'm turmenta* », v. 3; « *pan-tais, voluntat dolenta* », v. 10; « *enog ni fais* », v. 35; « *espaventa* », v. 45), chanson dont les *tornadas* disent :

57 Dompna, renovell nostre jais
Si'us platz; que viu, si be'm fas gais,
Ab manz durs doloiros pantalais.

60 Joglar, vos avetz pro oimais,
Et eu plane e sospir et ais.

Le même jeu, on l'a vu, intervenait quand Pierre d'Auvergne, reprochant à Raimbaut de se faire « trop bautz de son trobar », mais de n'être ni allègre ni « chaud » (55-58: « E·l novens es en Raembautz, Qe·s fai de son trobar trop bautz; Mes eu lo torni en nien, Q'el non es alegres ni chautz »), reprenait les propos mêmes dont le troubadour avait usé dans XXI:

Per midonz ai cor estout
Et humil e baut... [29-30]

Que d'als non pensera mout
Mas manjera e tengra·m chaut
Et agra nom Raembaut [33-35]

Per enseignamen m'azaut
De moutz qe·m fan de lur chaut [45-46]

Joglars, per qe·m desazaut?
Ma dompna e vos mi faitz baut [47-48].

En même temps qu'il acceptait ce rapprochement de textes déjà allégué par M. Walter T. Pattison dès 1933, M. Alberto Del Monte a rappelé comment Pierre a aussi parodié le style de Bernard de Ventadour dans la strophe qu'il lui consacre¹.

Il n'y a là rien de surprenant pour quiconque a présent à l'esprit le fait que les pièces lyriques des troubadours et des trouvères étaient bien moins des confessions ou des aveux que des oeuvres dont la réelle valeur résidait dans la qualité de leur forme musicale, de leur structure métrique et surtout de leur style. Il s'agissait, en fait, de virtuosité bien plus que de sincérité, de jeux poétiques bien plus que de vraies confidences.

Dès que l'on tient compte de ces faits, on doit se demander si le « senhal » *Joglar*, qui évoque des activités littéraires, ne serait pas né d'un jeu analogue, c'est-à-dire à partir d'un texte de Raimbaut.

L'usage que Raimbaut fait lui-même, à l'occasion, du surnom dont on l'avait ainsi affublé indique formellement que, pour lui, il s'agissait bien d'une plaisanterie de milieu littéraire.

Dans la même pièce XXI (dont Pierre d'Auvergne, on l'a vu, s'inspira

¹ Il s'agit de l'article de W. T. PATTISON publié dans *Modern Philology*, XXXI, 1933 (p. 21 s.) et de l'éd. des *Liriche* de Pierre d'Auvergne que M. DEL MONTE vient de faire paraître (Torino, Laescher-Chiantore, 1955, p. 132, n. à XII, 56 et p. 130, n. à XII, 19-24). Malgré les réserves exprimées à ce propos par Carl Appel (éd. de Bernard de Ventadour), M. Del Monte reprend donc à son compte la thèse fort vraisemblable exposée par ZINCARELLI dans les *Studi medievali* (I, 319). En tête de ses notes à la satire, il insiste sur le fait que Pierre vise des oeuvres de ses confrères et qu'il faut voir dans ses vers « piuttosto un gioco letterario, un esercizio d'abilità per cui il poeta crea delle fisionomie burlesche di altri trovatori sfruttando parodisticamente alcune espressioni peculiari della loro opera letteraria ».

pour écrire sa satire ² à l'intention d'une assemblée mondaine qui allait se tenir à Puivert, dans l'Aude), Raimbaut en renvoyant le surnom de *Joglar* à la correspondante qui le lui avait donné, développe à son propre propos, en un *gap* alerte, l'image du poète amoureux chantant, dansant et sautant mieux que tout autre dans une compétition où s'affrontent vingt jongleurs :

II Donc l'endeman del beort
 Levarai el cap
 La gran corona de drap... [8-10]

III Aissi ai bastit en gaug
 Mon cor nou e fresc.
 C'ades sort e saill e tresc
 Si q'apenas veig ni aug... [15-18]

IV E qui's vol, corn, crit e flaug
 D'amor, pos ieu cresc
 Sobre totz, c'als q'en fol pesc! [22-24]

VI Eu saill plus que nuills hom aut... [38].

Puisque *Jongleur* on le nomme, jongleur on va le voir.

Quand Pierre d'Auvergne parodiait cette chanson XXI, était-elle donc encore récente? Raimbaut ne l'aurait-il pas écrite pour la réunion de Puivert? On inclinerait à le penser quand on observe: 1°. que le texte de Raimbaut parle, au v. 11, d'un jongleur du nom de Mita par ailleurs connu pour avoir triomphé en 1174 dans semblable concours (éd. Pattison, note au v. 11); 2°. que Raimbaut cite au v. 19, un *seigneur de Talaug*, qui serait Talau, non loin de Puivert ³.

Quoi qu'il en soit de ces questions de date et de lieu, il reste que Raimbaut, dans cette chanson, se jouait du surnom qu'on lui avait appliqué.

Il n'en va pas autrement de sa pièce XXXII, un autre *gap* où il s'adresse, en l'appelant *Fou*, au mari ou à l'ami de celle qu'il appelle son *Joglar*, et où chaque strophe amène le mot *joglar* à la rime de son quatrième vers :

4 Et aprop Deu, m'en fi en mon Jotglar
 9 Per nuilha re tenetz pres son jotglar
 14 Tuit devon dir - fe que dei mon Jotglar! -
 19 Non agratz pro raubat en mon Jotglar?
 24 Si per dreg fos, non agratz mon Jotglar.
 29 Qu'als non mi da c'apela son jotglar.

² Sur cette célèbre pièce de Pierre d'Auvergne, on verra donc les études de M. Walter T. PATTISON parues dans *Modern Philology*, XXXI, 1933, pp. 19-34, et dans *PMLA*, L, 1935, pp. 14-24, et l'éd. qu'a fournie en 1955 M. A. DEL MONTE des *Liriche* de Pierre d'Auvergne.

³ Sur cette identification, on verra C. APPEL, *Raimbaut von Orange*, p. 15, et PATTISON, *PMLA*, L, p. 17, puis, pour les réserves, l'éd. de PATTISON, n. aux vers 33-35 de XXI.

Tout autre est la situation dans la chanson XXIV. Ici le terme *joglar* apparaît une seule fois, employé comme nom commun, avec une grande discrétion. Après avoir présenté en trois strophes, à un public de seigneurs, sa chanson fantaisiste sans nom ni objet, Raimbaut impute la folie dont il souffre à la dame qui le fait languir, puis il se tourne vers elle pour lui demander grâce :

V Qu'ieu soy per vos gays, d'ira ples;
Iratz-jauzens me faytz trobar;
E so m'en partitz de tals tres
Qu'el mon non a, mas vos, lur par;
E soy fols cantayre cortes
Tan c'om m'en apela joglar.

Dona, far ne podetz a vostra guiza, co
fes n'Ayma de l'espatala que le estujet
lay on li plac.

VI Er fenisc mo no-say-que-s'es,
C'aisi l'ay volgut batejar;
Pus mays d'aital non auzi jes
Be·l dey enaysi apelar;
E diga·l, can l'aura apres,
Qui que s'en vuelha azautar.

E si hom li demanda qui l'a fag, pot
dir que sel que sap be far totas
fazendas can se vol.

Serait-il téméraire de voir le point de départ du « senhal » *Joglar* dans ce texte que son auteur baptise « je ne sais quoi » (à la manière de Guillaume IX) et qu'il adresse à la dame qui a fait de lui un tel « fou chanteur courtois » qu'on l'appelle *joglar*? On notera, en effet, que le poète dit ici à sa dame (pour nous, Azalais) qu'à la chanter il a mérité d'être dit *joglar* non point par elle, mais par ceux qui l'entendent⁴: on m'appelle *jongleur* (et non pas encore « vous m'appelez Jongleur »).

Il suffisait à Azalais de prendre la balle au bond et de donner à Raimbaut le nom de *Joglar*: le « senhal » était né.

Si l'on accepte cette proposition, on placera donc XXIV en tête de la série *Joglar* et on le fera suivre d'assez près par XXXII, XXI et XXIII, ces deux dernières chansons étant sans doute de peu antérieures à la satire de Pierre d'Auvergne, que l'on date d'août-septembre 1170. C'est après cette date que viendraient les pièces XIV, XV et XXXIX (qui usent du « senhal » comme

⁴ E. HOEPPFNER, *Les troubadours*, Paris, Colin, 1955, p. 75, comprend comme nous que le texte parle « d'un poète courtois un peu fou qu'on peut bien traiter de jongleur ». E. Hoepffner n'a pas connu l'édition de M. Walter T. Pattison.

d'une adresse devenue familière), ainsi que XIII (lié à XIV) et peut-être XXVII, où Raimbaut use encore du thème de l'hiver.

C'est dans ce groupe que se rangeraient aussi: 1°. la chanson XXX, qui a précédé ou suivi de peu la tençon échangée entre le roi Alphonse II et Giraut de Borneil⁵; 2°. la tençon XXXI, échangée entre Raimbaut et Giraut, à la Noël 1170, au sujet du *trobar clus* (*PMLA*, L, 1935, pp. 14-24); 3°. la chanson XXXIV, composée, selon M. Walter T. Pattison, en 1170-71, chez le roi Alphonse II d'Aragon.

Si Raimbaut a gagné l'Espagne avec Giraut après l'assemblée de Puivert, ces pièces XXX, XXXI et XXXIV auraient été écrites dans les premiers mois de leur séjour à la cour d'Aragon: elles se placeraient selon toute vraisemblance avant XIV, XV, XXXIX, XIII et XXVII, et sans doute aussi avant XVII, où est citée une dame d'Urgel que Raimbaut dut connaître à l'occasion du même voyage en Espagne (*PMLA*, L, 1935, p. 17).

Ainsi la chanson XXIV, d'où serait né le « senhal » *Joglar*, aurait été écrite peu avant l'assemblée de Puivert, et l'on se demande même si elle n'aurait pas été composée pour cette rencontre de poètes et de jongleurs. Elle aurait à peu près le même âge que XX, XXII, XXIII, XXXII et XXI, cette dernière chanson ayant inspiré la strophe consacrée à Raimbaut dans la satire de Pierre d'Autvergne. Tout de suite après l'assemblée de Puivert, Raimbaut, passé en Espagne (avec Giraut de Borneil, dans la suite de la fille de la reine Éléonore?) aurait rimé XXX, XXXI et XXXIV. Plus tard, il aurait écrit XIII, XIV, XV, XVII et XXVII, mais aussi XXIX, XXXIII, XXXV, XXXVII et XXXIX. La pièce d'Azalais, répondant à XV, serait donc postérieure à 1170 et n'aurait pas été très ancienne encore lorsque la poétesse, après la mort de Raimbaut (1173), en remania la strophe V.

En fait, les changements que l'on apporte ainsi à la chronologie de M. Walter T. Pattison reviennent à déplacer le groupe XIII, XIV, XV de 1167 à 1171-2, — à faire glisser XXI et XXIII, ainsi que XX et XXII de 1168-69 à 1170, — à ramener XXIX et XXXIII, avec XXX, XXXI et XXXIV à la fin de 1170 ou à 1171.

Faut-il rappeler que M. Walter T. Pattison, malgré l'ordre chronologique qu'il retient et que reflète sa numérotation, fait un groupe de XIII, XIV, XV, XXII, XXVI, XXXIII et peut-être XXVII, — qu'il souligne la parenté de XX avec XXVIII, XXXII et XXXVI, — qu'il relève dans XXII un trait de XXXVIII?

La séquence que nous imaginons à partir de XXIV, maintenue à 1169-70,

⁵ Selon C. Appel (v. M. Sakari, p. 62), la chanson de Raimbaut aurait fait écho à la tençon, mais M. Aimo Sakari observe que le texte d'Azalais fait allusion à Guillem de Saint-Leidier et non pas à Giraut de Borneil. Quant à M. Walter T. Pattison, il conclut (éd. de Raimbaut, p. 172, note 8 à XXX) qu'indépendamment de C. Appel il était arrivé à la conclusion que « l'on peut rattacher les deux oeuvres à la même date et à la même occasion ».

n'offre donc aucune contradiction grave avec les données importantes de la chronologie adoptée par M. Walter T. Pattison. Dans un cas comme dans l'autre, la majeure partie des oeuvres conservées de Raimbaut se groupent autour de 1170, sans qu'il soit question de reporter avant 1167 ni un *gap* ni une chanson adressée à *Joglar*. Seule la pièce I, si la *bederesca* est bien Azalais et non pas simplement la femelle du *bederesc* « roitelet », continuerait de s'isoler, en 1162, plusieurs années avant l'invention de *Joglar*.

On retiendra, en guise de conclusion: 1°. que selon toute vraisemblance le « senhal » *Joglar* est né du texte de la chanson XXIV de Raimbaut; 2°. que cette chanson est sans doute de peu antérieure à la chanson XXIII, elle-même écrite, semble-t-il, à l'occasion de la rencontre d'un groupe de troubadours et de jongleurs à Puivert, où Pierre d'Auvergne allait y faire allusion dans sa satire; 3°. que la série *Joglar* et celle des *gaps* de Raimbaut se groupent autour de l'année 1170.

Linhaura

A. Kolsen⁶ a depuis longtemps établi que Raimbaut d'Orange est l'ami que Giraut de Borneil désigne du « senhal » *Linhaura* dans deux de ses chansons (éd. Kolsen, n° 29, *Ges de sobrevoler no'm tolh*, v. 56, et n° 30, *Er' auziretz - Enchabalir chantars*, v. 64), dans la tenson sur le *trobar clus* qui l'opposa à Raimbaut (Kolsen, 58; Pattison, XXXI) et dans le *planh* qu'il composa au lendemain de la mort de Raimbaut (Kolsen, 76).

Au terme de l'étude qu'elle a consacrée à ce « senhal » dans son mémoire sur *Le personnage d'Ignaure dans la poésie des troubadours* (Bruxelles, Acad. R. de Langue et de Littér. Françaises de Belgique, 1939), Mme Rita Lejeune, en acceptant l'identification de *Linhaura* avec Raimbaut, a réfuté l'explication d'A. Kolsen voyant dans *Linhaura* un composé de *linh* 'lignage' et d'*aur* 'or' issu d'un jeu de mots sur *aur* 'or' et *Aurenga* 'Orange'. Reprenant la suggestion fort ancienne d'A. Tobler, Mme Lejeune a reconnu dans *Linhaura* le héros du *Lai d'Ignaure*, récit dont on n'a sans doute conservé qu'une version française du XIII^e siècle, mais dont on sait qu'il exista au moins une version plus ancienne, connue de Chrétien de Troyes et d'Arnaut Guilhem de Marsan.

Le personnage d'Ignaure-*Linhaura*, on s'en souvient, est une sorte de Don Juan qui collectionne les maîtresses jusqu'au jour où il est trahi et où l'on partage entre ses amies, pour la leur faire manger, une partie très précieuse de sa personne.

⁶ On se reportera aux deux ouvrages suivants: A. KOLSEN, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors*, diss. inaug., Berlin 1894, pp. 44-52; A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 vol., Halle 1910-34.

Chrétien de Troyes, aux vers 5808-09 du *Lancelot*, rimé entre 1177 et 1181⁷, présente dans un groupe de chevaliers :

C'est Ignaures li coveitiez,
Li amoureux et li plaisanz.

De son côté, Arnaut Guilhem de Marsan, dans son *Ensenhamen de l'Escudier*, écrit à une date qui se situe entre 1170 et 1180, évoque les aventures du même personnage avec plus de détails :

De Linaura sapchatz,
Com el fon cobeitatz
E com l'ameron totas
Donas e'n foron glotas
Entro·l maritz felon
Per granda trassion
Lo fey ausir al plag.
Mas aco fon mot lag
Que Massot so auzis.
E'n fo, so cre, devis
E faitz .iiii. mitatz
Pels .iiii. molheratz.
Cest ac la maystria
De dintre sa baillia
Entro que fon fenitz
E pels gilos traitz.

De toute évidence, Giraut de Borneil pensait à ce pauvre Don Juan quand il appelait Raimbaut *Linhaura*. Seules restent mystérieuses les circonstances qui lui avaient suggéré cette plaisanterie.

On se demandera d'abord si Mme Rita Lejeune a raison de croire que le conte auquel se réfèrent Chrétien, Guilhem et Giraut de Borneil appartenait au Midi?

À l'appui de cette idée, Mme Lejeune fait valoir : 1°. qu' « Ignaure ne figure pas dans le folklore arthurien », que « son personnage est complètement inconnu de la littérature d'épigones qui fera tant usage de Gauvain, Keu le Sénéchal, le Bel Inconnu, etc. », que la lyrique du Nord ne parle jamais de lui et qu'Ignaure est « le prototype du seigneur méridional de l'époque, ardent, volage, aimablement cynique » ; 2°. que Giraut de Borneil atteste la vogue de cette version perdue « en donnant comme *senhal* à son ami Raimbaut d'Orange, autre prototype d'amoureux, le nom du héros » ; 3°. que Chrétien de Troyes a sans doute puisé ce qu'il sait du personnage dans la littérature du Midi, qu'il connaissait bien, et que son *coveitiez* (mot exceptionnel chez

⁷ Cfr. A. FOURRIER, *Encore la chronologie des oeuvres de Chrétien de Troyes*, dans le *Bull. Bibl. de la Soc. Internationale Arthurienne*, 2, 1950, pp. 69-88.

lui) vient probablement du *cobeitatz* provençal; 4°. qu'Arnaut Guilhem de Marsan résume l'histoire « avec une complaisance particulière »; 5°. que Renaut de Beaujeu, auteur du *Lai d'Ignaure* français du XIII^e siècle, a pu connaître « plus facilement qu'un Picard ou un Champenois, une légende qui a surtout prospéré au Sud de la France » (pp. 169-171).

On nous accordera qu'il n'y a là rien de probant: 1°. *Ignaure*, nom de héros littéraire, n'est pas plus familier à l'anthroponymie du Midi qu'à celle du Nord, — la littérature française du moyen âge offre à propos d'Ignaure l'allusion fort ancienne de Chrétien et la version en vers que Mme Lejeune attribue à Renaut de Beaujeu, — on ne voit point par quoi est typiquement méridional, en ce temps, un personnage « ardent, volage, aimablement cynique », alors que ce sont là des traits qu'Ignaure partage, par exemple, avec l'illustre Gauvain; 2°. les textes de Giraut de Borneil et d'Arnaut Guilhem de Marsan montrent, sans plus, que l'histoire d'Ignaure leur était connue; 3°. la mention d'Ignaure chez Chrétien et l'origine française du seul lai conservé ne peuvent en rien appuyer l'hypothèse d'une origine méridionale du récit.

En revanche, on doit admettre que l'origine française du conte trouve appui dans les faits suivants: 1°. la littérature provençale, à ce que l'on sait, n'a pas cultivé le *lai*, genre illustré dès 1160 par Marie de France; 2°. les autres personnages dont Arnaut Guilhem de Marsan évoque les aventures sont tous connus comme les héros d'oeuvres françaises célèbres, qu'il s'agisse de Paris et d'Hélène, de Tristan, d'Énéas, de Gauvain⁸, d'Apollonius de Tyr ou d'Arthur; 3°. l'alternance provençale *Ignaure-Linhaura*, en face de la forme française, semble bien refléter le transfert du Nord au Midi, d'un mot à initiale vocalique affublé parfois en provençal d'une initiale d'origine analogique⁹.

Mieux que cela: une série très curieuse de faits concordants donne assez de vraisemblance à l'idée que tout ce que l'on a d'abord su et dit de *Linhaura* dans le Midi dériverait du seul témoignage d'Arnaut Guilhem de Marsan.

⁸ Il n'est pas possible de conserver ici la leçon *Ivan* du ms. unique de l'*Ensenhamen*, car Arnaut Guilhem cite le personnage pour ses toilettes et pour son grand succès auprès des dames, caractères qui conviennent à Gauvain et non pas à Yvain. Plutôt que de croire à une allusion trop libre à l'*Yvain* de Chrétien, où le héros n'est nullement présenté comme un Don Juan (cfr. AMOS PARDUCCI, *Costumi ornati*, Bologna, N. Zanichelli, 1928, p. 264, n. 27), ou à l'existence tout hypothétique d'un *Yvain* provençal perdu (RITA LEJEUNE, *La date de l'« Ensenhamen » d'Arnaut Guilhem de Marsan*, dans *Studi medievali*, n. s., XII, 1939, 169), il faut admettre une mauvaise lecture.

⁹ Quant au fait que Chrétien dit Ignaure *coveitiez* comme Arnaut Guilhem dit Linaura *cobeitatz*, il permet de penser que le lai perdu du XII^e siècle joignait cette épithète au nom du héros. Le fait que Chrétien, qui connaît le verbe *coveitier*, n'use pas ailleurs de son participe passé comme adjectif, ne prouve rien si le *Lai d'Ignaure* auquel il renvoyait n'était pas de sa main. Rien, en tout cas, dans l'accord de Chrétien et d'Arnaut Guilhem, ne permet d'incliner à croire que le conte appartenait au Midi.

1°. Quand on cherche à savoir de quelle forme, *Ignoure* ou *Linhaura*, usait Giraut de Borneil, on doit conclure en faveur de *Linhaura*: au v. 64 de la chanson 30, dix manuscrits présentent la forme à initiale consonantique (*ABC DKMRSTV*) tandis que quatre autres (*QNSga*) ont la forme en *i*; aux vers 14 et 19 du *planh* 76, on trouve la forme en *l* dans les mss *DIKR Sg* et celle en *i* (ou *y*) dans les mss *ABCMQ App* et *a*; au vers 56 de 29, en revanche, la seule forme en *l* est attestée (par les mss *CDIKR Sg*, les mss *ABNQ* donnant *Nuill autre*); enfin, aux v. 8, 22, 36, 50 et 59 du débat, n° 58, on ne trouve non plus que la forme en *l* dans les quatre manuscrits conservés (*DEN² R*). La forme *Ignoure*, là où elle apparaît dans les oeuvres de Giraut, semble donc bien résulter de l'intervention de scribes à qui était familière la tradition française.

2°. Comme l'a montré Mme Rita Lejeune, l'*Ensenhamen* paraît dater des années 1170-80 plutôt que de la fin du siècle: a) Arnaut Guilhem I^{er} de Marzan, dont le père s'était marié vers 1130, doit être né peu après cette date, car, s'il a vécu peut-être jusqu'à la fin du siècle, il semble qu'il a encore connu Marcabru et qu'il avait atteint l'âge mûr vers 1175; b) les personnages historiques ou littéraires de l'*Ensenhamen* que l'on peut identifier étaient connus avant 1170.

3°. Comme l'a montré M. Walter T. Pattison, le débat de Raimbaut d'Orange et de Giraut de Borneil sur le *trobar clus* (n° 58 de Kolsen, XXXI de Pattison) a été écrit à la cour du roi d'Aragon à la fin de 1170. Le *planh* (76) est postérieur à la mort de Raimbaut (1173). Quant aux chansons 29 et 30 de Giraut, elles doivent dater de la fin de 1170 ou de 1171¹⁰. Le « senhal » *Linhaura* de Giraut daterait donc de 1170.

4°. La satire de Pierre d'Auvergne, écrite en août-septembre 1170, pour une fête qui se tint à cette époque (à l'occasion du voyage en Espagne de la princesse Éléonore, fille d'Éléonore d'Aquitaine et fiancée d'Alphonse VIII de Castille), plaisante Guossalbo Roitz (c'est-à-dire Gonzalo Ruiz), un poète peu connu venu d'Espagne à la rencontre d'Éléonore, en même temps que Bernard de Ventadour, Raimbaut d'Orange et Giraut de Borneil, ce qui implique la présence de ces trois troubadours à Puivert¹¹.

¹⁰ La chanson 29 parle d'un roi Ferdinand, c'est-à-dire de Ferdinand II de Léon (1157-88) et d'un roi Alphonse, qui doit être Alphonse II d'Aragon (1162-96), avec qui Giraut eut un débat fameux (n° 59) à la fin de 1170. La chanson 30 est datée par A. Kolsen de 1171.

¹¹ On verra, à ce propos, l'article de M. Walter T. PATTISON, *The troubadours of Peire d'Alvernhe's satire in Spain*, paru dans les *PMLA*, L, 1935, pp. 14-24.

5°. En même temps que Raimbaut d'Orange et Giraut de Borneil, dont le second allait appeler désormais le premier du surnom de *Linhaura*, on notait la présence à Puivert, d'Arnaut Guilhem de Marsan, dont l'*Ensenhamen* résume l'histoire d'Ignaure, appelé par lui *Linhaura*, après une série de *gabs* dont le ton convient bien à une joute poétique de cour telle que celle de Puivert ¹².

En fait, il suffit d'accepter qu'Arnaut Guilhem de Marsan a pu présenter à l'assemblée de Puivert son *Ensenhamen* (peut-être écrit pour la circonstance), pour expliquer que Giraut de Borneil ait usé de la forme *Linhaura*, pour *Ignaure*, quand il donna ce surnom à son ami Raimbaut d'Orange, avec qui il allait gagner l'Espagne.

Suffit-il, d'autre part, d'invoquer la réputation de Don Juan faite à Raimbaut pour expliquer l'invention même de ce « senhal » ?

Il sera sans doute permis de faire intervenir à ce propos, avec M. Walter T. Pattison ¹³, la chanson XXVIII de Raimbaut, écrite peu avant la chanson XXXII, datée de 1170 plutôt que de 1171 ¹⁴. Dans le gap que constitue XXVIII, Raimbaut d'Orange raconte, en effet, qu'il a été châtré par un mari jaloux :

II D'aisso vos fatz ben totz certz :
Qu'aicels don hom es plus gais
Ai perdutoz, don ai vergoigna ;
E non aus dir qui'ls me trais ;
Et ai ben cor vertadier
Car dic tant grand encombrier.

III Mas per so sui tant espertz
De dir aisso que er plais
Car voill leu gitar ses poigna
Tolz los maritz de pantalais
E d'ira e de conssirrier,
Don moutz m'en fan semblant nier.

VIII A dompnas m'en soi profertz
E datz, per que m'en ven jais ;
Si noc'ai poder que i joigna
En jazen, ades engrais
Solament del desirier
E del vezer, qu'als non quier.

Énorme plaisanterie où le poète, sans pourtant invoquer aucun précédent, se vante donc d'avoir connu mésaventure pareille à celle qui rendait fameux le nom d'*Ignaure-Linhaura*. Énorme plaisanterie destinée à un public de chevaliers, comme les gaps de XX, XXI et XXIV, comme l'*Ensenhamen* où Arnaut Guilhem de Marsan énumérait ses bonnes fortunes, réelles ou imaginaires, avec une audace très gauloise. Qui n'inclinerait à admettre que Giraut de Borneil trouva dans ces couplets l'occasion d'appliquer à son ami Raimbaut

¹² On verra, à ce propos, l'étude de H. Walter T. PATTISON, publiée dans *Modern Philology*, XXXI, 1933, p. 28.

¹³ Dans son éd. de Raimbaut, p. 23, n° 36.

¹⁴ On verra, à ce propos, l'éd. de M. Walter T. PATTISON, p. 43, et ci-dessus, p. 3 s.

le surnom de *Linhaura*, connu (par l'*Ensenhamen*, sans doute) comme celui d'un chevalier fameux pour ses succès et pour leur issue lamentable?

* * *

Tristan

Les hypothèses ainsi retenues pour expliquer la genèse de *Joglar* et de *Linhaura* s'accordent heureusement avec ce que l'on est amené à constater au sujet du « senhal » *Tristan* employé par Bernard de Ventadour pour désigner le même Raimbaut d'Orange.

Ici encore, en effet, le jeu semble être né d'une chanson de Raimbaut.

Les tornadas de la chanson 4 de Bernard de Ventadour disent :

VIII No'n fatz mas gabar e rire,
domna, can eu re'us deman;
e si vos amassetz tan,
60 alres vos n'avengr' a dire.

IX Ma chanson apren a dire,
Alegret; e tu Ferran,
porta la'm a mo Tristan
que sap be gabar e rire.

Celles de la chanson 29 disent :

VIII Enaissi fos pres com eu sui
Mos Alvernhatz, e foram dui,
que plus no's pogues estraire
60 d'en Bel Vezer de Belcaire.

IX Tristan, si no'us es veyaire,
mais vos am que no solh faire.

Celles de la chanson 42 disent :

VIII 50 Mo messatger man a mo Bel-Vezer,
que cilh que'm tolc lo sen e lo saber,
me tol midons e leis que no la veyà.

(IX Amics Tristans, car eu no'us pose vezzer,
a Deu vos do, cal que part que m'esteya).

Celle de la chanson 43 dit :

VIII Tristans, ges no'n auretz de me,
qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on:
de chantar me gic e'm recre,
e de joi e d'amor m'escon.

La comparaison de ces textes a permis à Carl Appel de montrer qu'il s'agit d'un ami de Bernard et non point d'une dame. A son tour, M. Walter T. Pattison (éd., pp. 24-25) a souligné que le dernier vers de la chanson 4 s'accorde fort bien avec ce que nous apprennent de Raimbaut ses chansons à rire ou *gaps* de la période 1168-71. Il a noté aussi 1°. que la double *tornada* (de 3 et 2 vers) qu'on trouve à la fin de la chanson 42 de Bernard, si elle est rare ailleurs, apparaît fréquemment chez Raimbaut entre 1166 et 1168; 2°. que ce type de *tornada* reparait dans le n° 15 de Bernard, qui doit précisément son schéma métrique à la pièce XXV de Raimbaut.

De ces faits, M. Walter T. Pattison a tiré (éd., p. 25) la conclusion que *Tristan* n'était autre que Raimbaut d'Orange lui-même et que « les relations amicales des deux poètes auraient commencé vers 1169 pour s'étendre sur les deux ou trois années suivantes ».

L'idée de donner à Raimbaut le nom de *Tristan* s'explique dès que l'on se reporte à sa chanson XXVII, dont la pièce 43 de Bernard reprend donc le schéma, car le poète s'identifie lui-même, dans ce texte, à l'amant d'Iseut:

IV	De midonz fatz dompn'e seignor	25
	Cals que sia·il destinada.	
	Car ieu begui de la amor	
	Ja·us dei amar a celada.	
	Tristan, qan la·il det Yseus gen	
	E bela, no·n saup als faire;	30
	Et ieu am per aital coven	
	Midonz, don no·m pose estraire ¹⁵ .	

¹⁵ Aucune version du *Tristan* ne dit que le héros ait reçu le philtre des mains d'Iseut, mais on peut admettre que Raimbaut prend là, avec la tradition, une liberté tolérable. M. Pattison estime que Raimbaut s'inspire de la version de Thomas. Il se fonde pour cela sur le fait que Tristan est appelé *l'amador* par Raimbaut (comme ailleurs par la chanson 44 de Bernard de Ventadour) comme il est dit *l'amerus* chez Thomas et dans la *Folie d'Oxford* et nulle part ailleurs: rien ne prouve, cependant, que cette épithète ne fût pas appliquée à Tristan par le premier *Tristan*, aujourd'hui perdu. M. Pattison croit trouver, dans les vers 45-47 une autre raison de songer à Thomas, car celui-ci, dans l'épisode du pèlerin, fait dire à Iseut: « J a m a i s h o m m e n é d e f e m m e ne s'est approché de mon corps, hormis vous, sire roi, et le piteux pèlerin qui m'a portée à la descente du bateau ». Bien que le même épisode reparaisse dans la version de Bérout, on a de bonnes raisons de ne pas le croire authentique: il ne figure pas, notamment, dans la traduction d'Eilhart. En fait, venant après la strophe V, qui évoque la nuit de noces d'Iseut et la ruse de Brangien, les vers 45-47 (où il n'est pas fait exception pour quiconque) rappellent comment Iseut fit croire à Marc, cette nuit-là, qu'il avait épousé une vierge. E. HOEFFNER, *Les troubadours*, Paris, Colin, 1955, p. 73, voit aussi dans les vers 45-47 une allusion au serment ambigu, mais ne justifie pas cette interprétation. On ne voit pas sur quoi il se fonde lorsqu'il écrit, p. 74: « Le roman de Tristan était sans doute encore une nouveauté littéraire de l'époque, que Raimbaut exploite dans sa *tenso* qui pourrait bien être une oeuvre de jeunesse ». Quant à la durée des effets du philtre, il n'est pas exact de dire que la version de Bérout

Usant de la même méthode, le maître allemand rassemble ensuite, dans l'ordre, les chansons 26 (17?, 15?, 44?), 21, 33 et 36 en un « cycle d'Aziman » : dans 26, le poète dit qu'il écrit en Angleterre, après deux ans de silence, et que, si le roi le veut, il pourra revoir son amie, sur le continent, avant l'hiver; 21 aurait été écrite un peu plus tard, alors que le poète se trouvait auprès de sa dame, loin du roi; dans 33, le poète se dit séparé du roi par le service de sa dame et, le printemps étant là, envisage de se rendre à une assemblée courtoise (qui se tiendra au Puy); dans 36, le poète est à la « cour » (du Puy) et chante son bonheur; 15 et 17 parlent d'un roi dans lequel on doit reconnaître Henri II et combleraient fort bien l'espace qui sépare 26 de 21. Il est probable, d'ailleurs, que les chansons 27, 44, et 37 appartiennent aussi au même groupe, où règne la dame que Bernard appelle *son Aziman* (= son Aimant) et que l'on n'a pas encore réussi à identifier.

Enfin, « un cycle de Conort et de Vienne » rassemble les chansons 5, 43, 45, 14, 22, 20, 16 et 27 (?).

Ne disposant d'aucun autre critère chronologique que ce groupement des chansons en trois périodes, Carl Appel (après avoir rappelé que F. Diez situait la carrière de Bernard entre 1140 et 1194, que H. Suchier plaçait ses débuts quelque part entre 1148 et 1152, et Bischoff après 1151, tandis que Zingarelli, sans préciser autrement, groupait les chansons avant ou après 1173 selon qu'il y était, ou non, question d'Éléonore) observe qu'il n'existe aucun repère valable en dehors de la mention de Bernard dans la satire de Pierre d'Auvergne et de la certitude que Bernard fit un séjour en Angleterre.

La satire de Pierre a été écrite, pour Carl Appel, entre 1160 et 1173, et vraisemblablement en 1170. À ce moment, Bernard de Ventadour, comme Raimbaut d'Orange, était un poète connu, mais qui cédait pourtant le pas à Giraut de Bornail:

E·l ters: Bernartz de Ventadorn,
qu'es menres de Bornel un dorn...

Quant au séjour de Bernard en Angleterre, le critique allemand croit devoir nécessairement le placer avant 1173, date de l'incarcération d'Éléonore par son mari, et cherche dans la chanson 26 (où le poète dit se trouver avec le roi dans l'île à l'automne et souhaiter que le roi lui permette de revoir sa dame sur le continent, avant l'hiver, soit qu'il le laisse rentrer seul en France, soit qu'il y rentre lui-même avec sa cour) des raisons de la dater de 1155, ce qui placerait le séjour en 1154-1155. Il reconnaît pourtant qu'il s'agit là d'une hypothèse très incertaine, Henri II ayant séjourné en Angleterre, pendant l'automne, au cours des années 1155, 1157, 1163, 1164, 1165, 1171, puis 1175, 1176, 1178, 1179, 1182, 1184 et 1186. En fait, ayant écarté la période postérieure à 1173 parce que la reine était alors incarcérée, Carl Appel repoussait l'année 1171 parce que Henri II, cette année-là, était en Irlande, et les années 1163, 1164 et 1165, parce

que Henri II était alors occupé par ses difficultés avec l'Église. Il n'avait aucune raison de rejeter 1157, mais il optait pour 1155 parce que Henri fut alors à Woodstock (près d'Oxford), à Newbury, à Windsor, et à Londres où il fêta la Noël, avant de repartir pour le continent au début de janvier 1156. Il ajoutait toutefois, avec sa prudence habituelle, que ce n'était là que des hypothèses. Il rappelait, d'autre part, certaines analogies textuelles relevées entre la chanson 43 et une chanson de Chrétien de Troyes et insinuait que celui-ci, s'il a pu entendre les oeuvres de Bernard en France, avait peut-être rencontré le troubadour en Angleterre, notamment à Oxford et à Wallingford, qui sont cités dans *Cligès* (4629 ss.) et où Henri II tint une grande assemblée de ses barons le 10 avril 1155.

Quand on se reporte au texte même de Carl Appel, qui ne parle que de « vage Möglichkeiten » et d'une « freilich recht unsicheren Hypothese » au sujet de la date de 1154-1155, envisagée pour le séjour de Bernard en Angleterre, on ne peut s'empêcher d'un certain étonnement devant l'assurance avec laquelle les critiques ont dès lors admis ces faits comme chose établie et s'y sont appuyés pour situer Bernard dans l'histoire de la poésie provençale.

Alfred Jeanroy, qui range Pierre d'Auvergne dans la première génération de troubadours, fait commencer sa carrière en 1158 (*La Poésie lyrique des troubadours*, II, 1934, p. 36) et place tout de suite après lui Raimbaut d'Orange (p. 42); mais plus loin (p. 138 ss.), parlant de Bernard de Ventadour, il admet que « selon toute vraisemblance, ses débuts se placent vers 1145 », son séjour en Angleterre venant « sûrement entre 1154 et 1173, probablement en 1155 ».

M. Martín de Riquer, dans *La Lirica de los trovadores* (Barcelone 1948), s'il range Bernard dans son anthologie après Jaufré Rudel, Bernart Marti, Aleget, Raimbaut d'Orange, la comtesse de Die (?), Pierre d'Auvergne et Pierre Roger, écrit pourtant, p. 228: « Nacería entre 1120 y 1130, en Ventadorn, y si es cierto que se prendara de la Vizcondesa, ésta sería Margarita de Turena, esposa de Ebles III de Ventadorn — el hijo de Ebles II, el trovador —, la cual murió en 1148... Appel conjetura que contrariamente a lo que afirma la Vida, Bernart de Ventadorn vivió en Inglaterra, al lado de esta dama (Leonor de Aquitania) entre diciembre de 1154 y octubre de 1155, donde tal vez estuvo en relación con el poeta Chrétien de Troyes... Respecto a la época de la producción de nuestro poeta, lo más prudente, lo más comúnmente admitido es situarla entre 1150 y 1180... ».

Mme Rita Lejeune, dans son étude sur le *Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille* (dans *Cultura neolatina*, XIV, 1954, pp. 1-57), se réfère à Carl Appel pour dater de 1154-55 la « période anglaise » de Bernard (c'est-à-dire les chansons 15, 17, 21, 26, 33, 36 et 44), puis se fonde notamment sur l'âge ainsi conféré à 44 pour affirmer que Tristan était connu dans le Midi dès avant 1155 et fixer même à 1154-58 la composition du *Tristan* de Thomas.

Ernest Hoepffner, dans *Les troubadours* (Paris 1955, pp. 47 ss.), place

Bernard tout de suite après Marcabru, avant Pierre d'Auvergne et Raimbaut d'Orange. Il voit en lui un disciple de l'école d'Èble II et date ses premières chansons d'avant décembre 1154, moment où il le voit passer en Angleterre à l'occasion des fêtes du couronnement du roi Henri II et d'Éléonore. Plus loin, parlant de Pierre d'Auvergne, dont l'activité s'étendrait de 1138 à 1180, E. Hoepffner (p. 60) affirme que « Bernard était son aîné » et (p. 65 s.) montre Bernard à Puivert, vers 1170, « vieillissant, plus petit que Giraut [de Borneil] de la largeur d'une main ».

En fait, Carl Appel, commentant les chansons 12, 13 et 30, n'a cru pouvoir affirmer ni que Bernard ait connu personnellement Èble II, ni que 12 ait été écrit à Ventadour. Le texte montre seulement que Bernard témoignait de l'admiration à l'école poétique d'Èble, dont il subissait l'influence et qui était encore célèbre de son temps. D'autre part, le maître allemand a renoncé à identifier la Vicomtesse de Ventadour, en qui l'on avait successivement cru reconnaître Agnès de Montluçon, femme d'Èble II, puis Marguerite de Turenne, première femme d'Èble III, puis Adélaïde de Montpellier, seconde femme du même, sans que l'on pût apporter jamais aucun argument formel à l'appui du choix proposé. Enfin, on l'a vu, il n'a avancé 1154-55, pour le séjour en Angleterre, qu'avec les plus expresses réserves.

L'argument que l'on trouvait à ce dernier propos dans les textes de Chrétien avait quelque force quand on datait *Cligès* de 1164 environ et *Erec* d'avant 1164, mais il en garde bien peu maintenant que l'on a ramené *Erec* à 1170 et *Cligès*, en conséquence, après cette date¹⁷. En fait, rien de précis n'est assuré ni même probable quant à la chronologie des oeuvres de Bernard. Le texte de Pierre d'Auvergne, composé en 1170, montre en Bernard, sans plus, un contemporain de Raimbaut d'Orange, mort, encore jeune, en 1173, et de Giraut de Borneil, dont la carrière s'est étendue jusqu'à la fin du siècle.

Il est très vraisemblable, en outre, que les « chansons anglaises » sont antérieures à 1173, ce qui s'accorde avec ce fait, mais n'oblige pas à faire remonter la carrière du poète au-delà de 1160-65 et, du coup, sa naissance plus haut que 1140-45.

Rien ne s'oppose donc, à priori, à l'idée de voir dans la pièce XXVII de Raimbaut d'Orange, écrite en 1171-72, le point de départ du « senhal » *Tristan* employé par Bernard dans ses pièces 4, 29, 42 et 43, cette dernière étant la plus ancienne des quatre, ce qui placerait donc 4, 29 et 42 après 1171, à quoi rien ne fait difficulté dans ce que l'on a pu discerner, à ce jour, de l'ordre chronologique des chansons du troubadour.

D'ailleurs, quand on confronte les oeuvres de Raimbaut et celles de Bernard pour discerner l'âge de chacun sans idée préconçue, il apparaît que la

¹⁷ Cfr. en dernier lieu A. FOURRIER, *Encore la chronologie des oeuvres de Chrétien de Troyes*, dans le *Bull. bibl. de la Soc. Internat. Arthurienne*, 2, 1950, pp. 60-88.

technique de Raimbaut se rapproche davantage de celle des troubadours plus anciens, malgré sa recherche d'un art difficile. M. Walter T. Pattison (pp. 49-50) a dû reconnaître que Bernard montre plus de diversité que Raimbaut dans la longueur de ses vers, — que l'usage des rimes féminines rapproche davantage Raimbaut des troubadours de la première moitié du siècle, — que la longueur des strophes classe Raimbaut entre Marcabru et Bernard. Raimbaut est, en fait, sous l'influence de Marcabru et de Pierre d'Auvergne et deux de ses chansons ont servi de modèles à Bernard (XXV pour 15, XXVII pour 43). Aussi doit-on finalement admettre, la carrière de Raimbaut allant de 1162 (au plus tôt) à 1173, que l'on a vieilli excessivement Bernard en le faisant naître vers 1130 et même vers 1120 et en plaçant le début de sa carrière au milieu du siècle.

Pourtant, avant de ramener ainsi après 1171 la plupart des allusions de Bernard à Tristan, il s'impose peut-être de voir si cette décision est conciliable avec l'âge probable de la chanson 44, où Bernard n'utilise pas de *Tristan* comme d'un « senhal » mais évoque simplement les aventures des amants tragiques :

- IV 41 Del mal pes que'm desenansa,
 no sai on m'esconda.
 Tota noih me vir' e'm lansa
 desobre l'esponda:
 45 plus trac pena d'amor
 de Tristan l'amador,
 que'n sofri manha dolor
 per Izeut la blonda.
- V Ai Deus! car no sui ironda
 50 que voles per l'aire
 e vengues de noih prionda
 lai dins so repaire?

Est-il besoin de souligner que l'hirondelle du v. 49, comme les personnages de Tristan et Iseut, vient du roman consacré aux deux héros? On observera qu'Iseut est bien dite *la blonde*, comme dans les textes qui nous ont conservé la substance de ce roman perdu. Quant à Tristan, il est appelé *l'amador* ainsi qu'au vers 35 de la chanson XXVII de Raimbaut, ce qui indiquerait comme texte de référence le roman de Thomas, qui parle de *Tristan l'amerus*, si l'on n'était tenu à une grande réserve quant à la présence ou à l'absence de cette formule dans le roman primitif du fait qu'Eilhart, traduisant ce texte, écrit « dû bist doch ir trût Vor allin die sie î gewan » (v. 7302 s.) et du fait, aussi, que Marie de France, dans le *Lai du Chèvrefeuille*, écrit :

Dedenz le bois celui trouva
 Qui plus l'amoit que riens vivant [v. 92 s.].

On admet généralement que 44 daterait de 1154-55 et ce à partir de l'hypothèse pourtant très réservée de Carl Appel sur la date du séjour de Bernard

à la cour de Henri II. Fait plus grave, on prétend souvent trouver là un témoignage bien daté prouvant que le *Roman de Tristan* remontait à la première moitié du siècle.

John L. Deister, notamment, en 1921-22 (dans *Modern Philology*, XIX, 287 ss.), après avoir relu les variantes de 44, a soutenu que la dame, réellement aimée de Bernard, était Éléonore d'Aquitaine, déjà femme de Henri II mais encore duchesse de Normandie, ce qui placerait leur idylle entre 1152 et 1154, et conduirait à dater la chanson (où le poète se plaint de l'éloignement de sa dame) de 1154, quand Éléonore gagna l'Angleterre pour son couronnement.

Faut-il observer que cette interprétation, sans aucun appui positif, est en contradiction formelle avec la thèse de Carl Appel, qui fait passer Bernard en Angleterre, en 1154, avec le roi et la reine?

Faut-il rappeler que Carl Appel, qui connaissait les textes et les faits mieux que quiconque, n'osait pas se prononcer sur l'identité de la dame en cause et ne proposait que sous forme d'hypothèse, de placer peut-être la composition de la chanson au retour du roi Henri II? « Wo das Lied einzufügen ist, wenn es überhaupt diesem Zyklus angehört, bleibt ungewiss. Vielleicht ist es (da der Dichter vor Nr 26 doch zwei Jahre geschwiegen haben will) auf dem Heimkehr von England nach dem Süden entstanden? » (p. XXXVII). Ainsi, Bernard se serait trouvé en Normandie, tandis que sa dame, revenue d'Angleterre en 1155, était avec le roi en région d'oc.

Rien ne prouve, en fait, que Bernard ait séjourné en Angleterre en 1154-55. Rien ne prouve, non plus, que la chanson 26 soit de cette date plutôt que de 1157, 1163, 1164, 1165 ou 1171. Rien ne prouve surtout que la chanson 44, où le poète dit se trouver en France, c'est-à-dire en terre d'oïl, ait été écrite dans les terres continentales de Henri II (plutôt que dans telle cour française où l'on sait que furent chantées ses oeuvres) et qu'on doive la rattacher à 26. Rien ne permet, enfin, d'affirmer que la dame de 44 soit Éléonore plutôt que telle autre des dames pour qui Bernard a rimé. En réalité, le texte ne dit ni que le poète songe à Éléonore ni même qu'il songe à une reine, mais simplement qu'il se trouve en France (c'est-à-dire en pays d'oïl), loin de celle qu'il aime :

mo cor ai pres d'Amor,
que l'esperitz lai cor,
mas lo cors es sai, alhor,
lonh de leis, en Fransa [vv. 33-36].

Qui ne voit que s'il s'agissait d'Éléonore, les vers 23-24 constitueraient un étrange compliment: « car en loc de sa ricor No volh aver Piza » (var. *Frisa*)? Qu'il soit question de la ville de Pise ou du pays de Frise, le poète aurait risqué là une comparaison bien peu flatteuse pour le femme de Henri II!

En revanche, si l'on songe que 43, 4, 29 et 42 ont été écrites très probablement après la pièce XXVII de Raimbaut, elle-même composée en 1171-72,

si l'on rappelle aussi qu'*Erec*, écrit vers 1170, et *Cligès*, de peu plus récent, sont pleins du souvenir du *Roman de Tristan* alors que le seul texte français antérieur à 1170 qui y fasse allusion est la *Philomena* du même Chrétien, écrite sans doute entre 1165 et 1170, on cherchera plutôt dans les vers 41-52 de la chanson 44 un moyen de la dater et une raison de la placer, elle aussi, aux environs de 1171¹⁸.

En somme, dès l'instant où l'on renonce à placer les débuts de Bernart de Ventadour avant 1150 et ses « œuvres anglaises » en 1154-55, pour axer la chronologie de ses œuvres sur la satire de Pierre d'Auvergne, écrite en 1170, et sur les caractéristiques de son métier comparé à celui des troubadours du milieu et de la seconde moitié du XII^e siècle, on en vient à voir en lui un contemporain de Raimbaut d'Orange et de Giraut de Borneil, — à dater de 1171 au plus tôt celle de ses chansons où se manifeste la connaissance du nom et des aventures de Tristan, — à expliquer la naissance du « senhal » *Tristan*, par lequel il désigne Raimbaut, comme une réplique plaisante à la chanson XXVII de ce dernier.

* * *

En conclusion, tout incline à penser que chacun des « senhals » littéraires dont fut affublé Raimbaut d'Orange est né d'une de ses chansons, qu'il s'agisse

¹⁸ À la vérité, tout ce que l'on peut tenir pour vraisemblable, c'est que Bernard a séjourné au moins une fois en Angleterre, auprès d'Éléonore, c'est-à-dire avant 1173, et qu'il s'est trouvé à Puivert en 1170, quand la fille d'Éléonore y passa pour se rendre en Espagne. À ne partir que de ces bases moins fragiles que d'autres, on devrait donc chercher d'abord la date des chansons du cycle de Ventadour et du cycle anglais dans la période qui précéda immédiatement 1170. Que sait-on des séjours d'Éléonore et de Henri II dans l'île en ces années-là qui puisse aider à dater la chanson 26? On peut utiliser maintenant, pour répondre à cette question, l'itinéraire dressé par Mme Rita LEJEUNE, *Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille*, dans *Cultura neolatina*, XIV, 1954, pp. 50-57. C'est en octobre 1167 qu'Éléonore s'est trouvée libre en Angleterre pour la dernière fois, mais le roi n'était pas avec elle, pas plus qu'en 1166, quand Jean-sans-Terre vit le jour à Oxford le 24 décembre. Henri II et la reine, en revanche, ont longuement séjourné dans l'île en 1163, 1164 et 1165 (jusqu'au printemps): Éléonore s'est trouvée alors, successivement, à Winchester, à Salisbury, à Malborough, dans l'île de Wight et au château de Sherborne. Avant cela, elle est signalée en Angleterre en septembre 1157 (naissance de Richard Cœur-de-Lion), puis en octobre 1157 et du printemps à l'automne de 1158 (naissance de Geoffroy), mais à la fin de ce séjour, Henri II n'est pas avec elle. Si l'on cherche un automne où le couple royal se soit trouvé dans l'île, on trouve donc, après 1154-5, les dates de 1157 (?), de 1158, de 1163 et de 1164, qui conviennent aussi bien et même mieux que 1154-5 pour y placer 26, si l'on part de 1170, date de la rencontre de Puivert, en évitant autant que possible de vieillir Bernard sans raison déterminante. Tout compte fait, on peut donc fixer la naissance de Bernard vers 1140 et les débuts de sa carrière vers 1160. Il serait ainsi contemporain de Pierre d'Auvergne, de Raimbaut d'Orange, d'Azalais de Portiragnes et de Pierre Roger; il aurait été, en fait, à peine plus âgé que Giraut de Borneil et que le roi d'Aragon.

du *Joglar* d'Azalais de Porcairagues, du *Linhaura* de Giraut de Borneil ou du *Tristan* de Bernard de Ventadour.

Chacune de ces hypothèses trouve d'ailleurs un appui dans la vraisemblance des deux autres, la concordance des trois cas étant pour le moins singulière.

Quant à la convergence chronologique des faits autour de l'année 1170, si elle semble parfois attribuer une importance excessive à l'assemblée de Puivert, elle trouve naturellement sa justification, quoi que l'on pense du rôle qui revient à cet événement, dans l'âge même de la majeure partie des oeuvres de Raimbaut, écrites dans les cinq dernières années de sa courte vie.

MAURICE DELBOUILLE

N. 10 - GIOVANNI MARIA BERTINI: <i>Fiore di romanze spagnole</i>	L. 730
N. 11 - FERRUCCIO BLASI: <i>Antica poesia epica spagnuola</i> (Testi scelti)	L. 270
N. 12 - GIULIO BERTONI: <i>Don Chisciotte</i> (Brani scelti)	L. 730
N. 13 - JOLE M. RUGGIERI: <i>Luis De Camões: I «Lusiadi»</i>	L. 400
N. 14 - ALBERT HENRY: <i>Testi valloni antichi e moderni</i>	L. 580
N. 15 - SILVIO PELLEGRINI: <i>Repertorio bibliografico della prima lirica portoghese</i> (esaurito)	L. 300
N. 16 - GIULIO BERTONI: <i>Profilo linguistico d'Italia</i>	L. 420
N. 17 - AURELIO RONCAGLIA: <i>La «Chanson de Roland» «Laisses» scelte</i> (esaurito)	
N. 18 - MARIO RUFFINI: <i>Antologia romena</i> (Testi moderni)	L. 580
N. 19 - GIULIO BERTONI: <i>San Gral</i>	L. 340
N. 20 - GIULIO BERTONI: <i>Poesia provenzale moderna</i>	L. 500
N. 21 - ANTONIO VISCARDI: <i>Letteratura franco-italiana</i>	L. 530
N. 22 - GIULIO BERTONI: <i>Introduzione alla filologia</i>	L. 270
N. 23 - ADRIANA CABONI: <i>Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi</i>	L. 460
N. 24 - ANGELO MONTEVERDI: <i>Testi volgari italiani dei primi tempi</i>	L. 600
N. 25 - FAUSTO MONTANARI: <i>Introduzione alla critica letteraria</i>	L. 550
N. 26 - SCUDIERI-RUGGIERI J.: <i>Las Mocedades del Cid</i> di Guillén de Castro y Bellvis	L. 500
N. 27 - AURELIO RONCAGLIA: <i>La «Chanson de Roland»</i>	L. 850
N. 28 - AURELIO RONCAGLIA: <i>Venticinque poesie dei primi trovatori</i> (GUILLEM IX - MARCABRU - JAUFRE RUDEL - BERNART DE VENTADORN)	L. 400
N. 29 - RUGGERO M. RUGGIERI: <i>Antichi testi romanzi: I. Facsimili</i>	
N. 30 - RUGGERO M. RUGGIERI: <i>Antichi testi romanzi: II. Trascrizioni</i>	
Prezzo complessivo dei due volumi L. 1200	
N. 31 - EUGENIO RUGGIERO: <i>Libro de buen amor</i> di JUAN RUIZ (Brani scelti)	L. 450
N. 32 - SILVIO PELLEGRINI: <i>Liriche di Luis De Camões</i>	L. 550
N. 33 - MARIO PELAEZ: <i>La leggenda dell'assedio di Zamora nella «Primera cronica general de España»</i> . Estratti e glossario	L. 200
N. 34 - GIANFRANCO D'ARONCO: <i>Guida bibliografica allo studio dello strambotto</i> con una antologia di componimenti più discussi	L. 380
N. 35 - PIETRO ABELARDO: <i>I «Planctus»</i> . Introduzione, testo critico, trascrizioni musicali a cura di GIUSEPPE VECCHI	L. 500
N. 36 - GIOVANNI GAETANO PERSICO: <i>Le «Noie» cremonesi</i>	L. 450
N. 37 - ETTORE LI GOTTI: <i>Jofre de Foixà, Vers e regles de trobar</i>	L. 450
N. 38 - BRUNO MIGLIORINI - GIANFRANCO FOLENA: <i>Testi non toscani del trecento</i>	L. 500
N. 39 - BRUNO MIGLIORINI - GIANFRANCO FOLENA: <i>Testi non toscani del quattrocento</i>	L. 750
N. 40 - AURELIO RONCAGLIA: <i>Liriche d'amore spagnole d'ispirazione melica popolaresca</i> - Dalle «Kharge» mozarabiche a Lope De Vega	L. 600
N. 41 - MARCELLO SPAZIANI: <i>Antica lirica francese</i>	L. 600
N. 42 - GUIDO SABA - <i>La «Chanson de toile» o «Chanson d'histoire»</i>	L. 700
N. 43 - JOLE SCUDIERI RUGGIERI - <i>Poesia cortese dei secoli XIV e XV nella Penisola Iberica.</i>	L. 900

Catalogo della Biblioteca V. CRESCINI

ISTITUTO DI FILOLOGIA ROMANZA DELL' UNIVERSITÀ DI ROMA

Elenca 7760 volumi ed estratti

Pagine 544 in 8° - L. 2000