

Nouvelle série N° 176 — 2023



LA FRANCE LATINE
Revue créée en 1949

REVUE D'ÉTUDES D'OC

REVISTO D'ESTUDI D'O — REVISTA D'ESTUDIS D'OC

Les femmes dans le Midi médiéval

Coordonné par Brigitte Saouma

CENTRE D'ÉTUDES DES LANGUES,
TERRITOIRES ET IDENTITÉS CULTURELLES
— BRETAGNE ET LANGUES MINORITAIRES

Université Rennes 2

REVUE D'ETUDES d'OC
Revisto d'Estudi d'O – Revista d'Estudis d'Oc
Anciennement *La France Latine*

Revue soutenue par l'unité de recherche CELTIC-BLM
gérée par l'*Union des Amis de la France Latine*
Association régie par la loi de 1901

Pierre VERGNES
et Jean SASTRE
fondateurs

SIÈGE SOCIAL

REVUE D'ÉTUDES D'OC
à l'attention de Philippe Blanchet
Université Rennes 2 – UFR ALC
C.S. 24307
35043 RENNES CEDEX
(Adresse e-mail : philippe.blanchet@univ-rennes2.fr)

Prière d'envoyer à cette adresse toute correspondance concernant les adhésions à l'association, la rédaction, les manuscrits et services de presse.

Les opinions soutenues dans les articles n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs et autrices.

Abonnement : 25 € par an
Abonnement de soutien : à partir de 30 € par an

Rédiger les chèques à l'ordre de : *Union des Amis de la France Latine*
CCP Paris 10 136-33 F.

© *Revue d'études d'oc - France Latine* 2023. Tous droits de reproduction, même partielle, réservés pour tous pays.

AVANT-PROPOS

Suzanne Thiolier-Méjean avait consacré le numéro de 2008 (146) à la voix des femmes au Moyen Âge dans le monde méditerranéen et le Proche-Orient. Les poétesses y étaient mises à l'honneur. Les femmes qui apparaissent dans les articles présentés cette année sont restées dans l'ombre et même dans l'anonymat. Grâce à l'exploration d'archives, au réexamen des poèmes à l'aide de sources historiques, leurs identités, leurs responsabilités, leur statut juridique, leurs métiers sont mis en lumière. Les légendes antiques, les romans médiévaux et les arts visuels montrent la permanence de mythes construits autour de leurs activités.

L'article de Marie-Rose Bonnet fondé sur l'examen de cadastres, de testaments, de délibérations communales, révèle que les femmes de la Provence médiévale exerçaient un métier, se constituaient une dot, assumaient la tutelle de leurs enfants mineurs à la mort de leurs maris, devenaient béguines ou prieures de l'hôpital. Elles étaient également héritières et propriétaires de biens qu'elles géraient pour elles-mêmes ou pour leurs enfants. Elles les louaient parfois et en payaient les taxes. Leurs identités sont généralement connues et leur rôle social défini. Marie-Rose Bonnet, comme elle l'a fort judicieusement fait à plusieurs reprises dans la revue, a transcrit des pièces d'archives inédites.

Cyril Aslanov, à partir de sources hébraïques et occitanes, donne une analyse précise de prénoms féminins. Il s'est fondé sur la prosopographie occitane, connue en partie grâce aux registres

communautaires en hébreu et aux documents judiciaires en latin et en occitan. Cependant, le *sirventès joglaresc* de l'un des plus célèbres poètes juifs occitans, Isaac Ha-Gorni et le premier commentaire sur le livre des Proverbes du philosophe Joseph Kaspi fournissent aussi des indications sur les femmes et les aléas de leur vie dans des communautés qui ont subi des expulsions à partir de la fin du XIII^e siècle. Si beaucoup de femmes sont anonymes dans les textes mentionnés, leur descendance porte des noms de famille issus des toponymes languedociens ou provençaux dans les *carriero* comtadines ou les généalogies italiennes.

Viviane Cunha rappelle fort opportunément les traditions littéraires antiques des fileuses et des tisseuses qui se sont perpétuées au Moyen Âge. Le *topos* est récurrent : Pénélope attendant Ulysse, Hélène à Troie, la nymphe Calypso, Nausicaa la fille du roi Alcinoos, Arachnée et la déesse Athéna. Il est aussi présent chez la poétesse grecque Érinna. La légende de Philomène et de Progné est reprise au Moyen Âge dans le poème *Philomena* attribué à Chrétien de Troyes. La version du roman d'Adenet le Roi *Berte as Grans Piés* perpétue le mythe de la fileuse. Il en est de même pour les représentations visuelles médiévales, dont celles de la *Genèse*. Les interprétations de ce *topos* restent d'actualité, qu'elles évoquent l'image de femmes solitaires ou regroupées dans un gynécée, condamnées au silence ou résistant à la loi masculine

La dame célébrée par Peire Vidal bien que noble et mariée, n'est connue que par un prénom. Saverio Guida a mené une enquête à la fois philologique, onomastique et historique sur son identité. Il rappelle l'interprétation de Rita Lejeune, tour à tour reprise et

contestée. Les hypothèses successives sont soigneusement examinées puis recoupées avec les informations extraites de diverses sources historiques. Il ressort de cette étude que la dame n'a pas existé dans la seule imagination du poète. Cet article a, en outre, le mérite de poser le problème des présupposés et des préjugés à l'origine de commentaires sur la sublimation d'une dame dont la réalité transparaît pourtant dans les poèmes à travers quantité d'indices.

Naohiko Seto propose une nouvelle interprétation de la pastourelle PC 248, 15 de Guiraut Riquier, après une minutieuse étude critique des éditions du poème. Ce texte du chansonnier C, s'insère dans un compilation due au troubadour lui-même. Les poèmes qui évoquent les relations entre Guiraut Riquier et une bergère forte et indépendante dévoilent une rareté dans la poésie des troubadours : l'évolution d'une jeune femme au cours de sa vie d'adulte. Après avoir refusé de céder aux avances du troubadour, elle s'est mariée, est devenue mère et tient une auberge en compagnie de sa fille. Profondément croyante, « intelligente et pleine d'esprit », elle tente de convaincre son ancien soupirant de se tourner vers Dieu. Ce portrait fictif rappelle les femmes réelles mises en lumière par Marie Rose Bonnet.

Wendy Pfeffer présente le roman anonyme de Blandin de Cornouailles, qu'elle vient d'éditer. Il est traduit en anglais par Margaret Burell. Souhaitons que cette parution suscite un regain d'intérêt pour ce texte. Si les érudits se sont penchés sur la langue du roman, la qualité de sa narration, sa place dans la tradition littéraire, ils ont omis d'analyser le rôle des femmes. Or, elles sont les instigatrices de la majorité des développements.

L'appendice d'Étienne Gilson traitant de l'influence bernardine sur l'amour courtois, méritait une mise au point. Gilson reconnaît lui-même qu'il n'est pas un spécialiste de la poésie courtoise. Ce que confirme tout à fait la suite du texte. L'historien de la philosophie réduit les poèmes à « l'expression poétique de la concupiscence » et à une suite de lamentations sans intérêt. L'amour courtois représente « le culte de la sensualité, l'apothéose de la cupidité ». En outre, Gilson méconnaît une évidence : les poètes n'ont pu échapper à l'influence d'un christianisme prédominant et omniprésent dans des écoles où ils ont appris à lire, à écrire et à versifier.

Brigitte Saouma

La veuve et son patronyme dans les documents médiévaux provençaux. Un nom, quel statut ?

Souvent ignorée par les historiens, la femme – non l’aristocrate ou celle qui a connu un destin particulier, mais la femme du peuple, la bourgeoise, la travailleuse, pauvre ou moins pauvre –, a été reléguée, lorsqu’ils en ont parlé, dans des états apparemment préétablis, celle de la fille, de l’épouse, de la mère, de la veuve, ou de la religieuse, leur déniaient ensuite un rôle actif à jouer dans la société. La maxime aristotélicienne « *diis et parentibus non potest aequivalens reddi* » (*Ethica ad Nicomachum*, IX, 1) fut en outre fort pratique pour expliquer la place que lui ont assignée les Pères de l’Église. Mais quelle réalité se cache derrière ces catalogages anonymes ? Lorsque nous consultons certains documents médiévaux, qu’il s’agisse des cadastres arlésiens du XV^e siècle, rédigés en général dans ce provençal rhodanien en usage dans la cité rhodanienne ainsi que dans la région, dans des testaments, des délibérations communales, issus des Archives Communales d’Arles, des Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, de celles d’Aix, etc., nous nous rendons compte que la femme est très présente, même si, parfois, seule une désignation patronymique apparaît. Elle est toujours désignée par son prénom suivi d’un patronyme féminisé, qui n’est pas toujours celui de son mari, et cela va durer pendant tout l’Ancien Régime pratiquement. Parfois, elle est qualifiée de « veuve », parfois non, ce qui ne signifie d’ailleurs pas qu’elle ne l’est pas.

Mais ces nominations patronymiques entraînent quelquefois une confusion, car si certains documents sont riches en noms derrière

lesquels se cachent la présence féminine, ils ne révèlent bien souvent que très peu quant au statut de celles qui les portent ! D'après C. Casagrande (Casagrande1990) :

« Dans le même temps elles continuaient à être présentes dans la société, intervenant de diverses manières dans la vie économique, politique et familiale : nombre d'entre elles participaient au labeur des champs, à la production et à la vente de biens ; certaines se trouvèrent projetées au centre des jeux de la politique et du pouvoir ; toutes assumaient dans les familles les rôles d'épouses, de mères ou de filles. »

Ce nonobstant, les documents d'archives leur restituent souvent leur identité. En effet, nombreuses par exemple sont les propriétaires signalées dans les cadastres arlésiens du XV^e siècle et dans d'autres documents. Elles sont alors parfaitement identifiées au même titre que leurs homologues masculins. L'épouse (la *molher*) de Bertran Boysset s'appelle *Catharina Boysseta*, celle de Miquel Pinhan *Pinhana*. Le patronyme marital, comme le paternel, prend toujours la marque du féminin.

Archives Communales d'Arles, CC4 f°10r° : « *De Anthoneta Alhauda. Et permierament un hostel e cort en la carriera de port anhel que confronta anbe l'ostal de Guilhem Raynart e anbe lo vergier de dona Malfiena e fa de sensa a monsen Johan Loyzon dos gros e dotze deniers, es taxat a des florins. Item una quart d'ermas en Crau luoch dich en la costa, confrontan la vinha de dona Tharascona e an la vinha de Johan Seguin brassier e saumolier (?), e es franc. »*

Parfois, elles sont présentées avec deux patronymes :

« Par testament du 4 septembre 1389 reçu par Jean de Lerissie notaire d'Arles, dame Philippine Raulesse veuve de noble Berenguier Monache fait élection de sépulture dans l'église des Baux¹. »

« Blanquete Baurete épouse de noble Jean de Villamus citoyen d'Arles fait élection de sépulture à son corps dans l'église Saint-Trophime et dans le tombeau de Pierre Moteti son premier mari². »

« Marie Rassie veuve de Simon Capuci autrefois cordonnier d'Arles³. »

« Lucie Bonhomme épouse de Louis Barrati d'Arles⁴ »

« Jeanne Reynaud épouse d'Antoine Reynaud travailleur d'Arles⁵. »

Archives Communales d'Arles, CC4 f°103r° : « *De Catherina Garniera molher de Johan Rayda : ... en lo Plan del Borc set sestayradas e mieia de terra pausada al claus de Nadalponta.*

Archives Communales d'Arles, CC4 f°225r° : « *De Johan Rayda per sa molher Catharina Garniera* »

Dans les deux derniers documents cités, il s'agit de la même propriétaire, et, chaque fois, seul son patronyme paternel apparaît. La femme a donc, comme l'homme, un prénom plus un nom. Tant qu'elle n'est pas mariée, elle a le patronyme de son père, féminisé grâce au -a. Après son mariage, elle prend le nom de son mari, féminisé aussi, mais la règle de se présenter sous le nom de son époux n'est pas toujours obligatoire.

Le procédé est systématique. Selon J. Heers (Heers 1981 p. 271),

¹ Fonds Patrimoniaux Médiathèque d'Arles, manuscrit 782, *Annales de la ville d'Arles*, Véran, tome II, p. 66.

² Fonds Patrimoniaux Médiathèque d'Arles, manuscrit 782, p. 91, 1397.

³ Fonds Patrimoniaux Médiathèque d'Arles, manuscrit 782, p. 91, 1397.

⁴ Fonds Patrimoniaux Médiathèque d'Arles, manuscrit 782, p. 97, 1398.

⁵ Fonds Patrimoniaux Médiathèque d'Arles, manuscrit 782, p. 153, 1416.

« ... La tradition des sociétés italiennes, provençales ou catalanes [...] veut que presque toujours la femme soit désignée par son nom de baptême, puis, ensuite, par le nom entier de son père, enfin, par celui de son mari, que ceux-ci soient encore en vie ou non. La femme est donc fille, épouse ou veuve. »

Ce nom informe-t-il alors sur sa position sociale, ou renvoie-t-il uniquement à une reconnaissance individuelle ? Avec lui apparaît sa place dans une société structurée autour d'une vie collective hiérarchisée. D'après M. Guenette (Guenette 1987 p. 36), « la femme doit en principe présenter une caution masculine ». Cela dit, cette féminisation du patronyme représente-t-elle vraiment une « mise sous tutelle », une perte de statut, ou n'est-elle pas au contraire la preuve que la femme est un être à part entière au point de vue de la loi occitane, différente de son mari ou de son père, avec une existence légale – et grammaticale – séparée ? Le procédé est identique aussi bien pour les chrétiennes que pour les juives. Cela est bien connu des historiens, la femme est en général présentée par rapport à un élément masculin, père, mari, fils. Assez nombreuses cependant sont celles qui apparaissent de manière isolée dans les documents, sans référent masculin apparent.

« Épouse » est rendu par *molher*, « fille » par *filha*. Certains textes signalent ce fait :

Archives Communales d'Arles, CC18, f° 24r° : « *Rostanha Agrena, molher de Jaumes Jaumes.* »

Archives Communales d'Arles, CC4, f° 205° : « *Rostanh Arquimbaut et sa molher Alayssona.* »

Archives Communales d'Arles, II E 37 : « *Guimona Lueyssega, molher de Johannon Benezech.* »

Archives Communales d'Arles, CC4, f° 88r° : « *Guima Brueyesa molher de P. Brueys.* »

Remarquons que dans ces quatre exemples, deux proposent le nom de la femme autre que celui de son mari, mais ajoute *molher de*. Lorsque cette mention n'est pas précisée, le prénom est suivi du nom marital féminisé. Comme à Arles, la plupart des femmes rencontrées dans d'autres villes ont un nom différent de celui du mari, *dona Moneta Guigonessa molher de Serrato Bachelier, Guilheta Barala molher e heres saentras de Raymon Dufort, Bermona Rossa molher de Bernat Jacme*, etc. Il s'agit alors d'une reconnaissance sociale et non individuelle d'une intégration dans une société structurée et hiérarchisée. Lorsque le patronyme marital est précédé de la particule « de », la femme conserve le tout intact, ou bien le nom est féminisé, avec perte du « de » :

« *Magdalena de Montredon vs Magdalena Monredona.* »

Mais les documents posent aussi quelques questions auxquelles il peut être difficile de répondre. En effet, ainsi que cela vient d'être dit, prénom et patronyme marital sont fréquents. Cependant le prénom de quelques femmes n'est pas toujours mentionné, elle n'est signalée que sous la forme « *molher de* ».

D'autres sont indiquées seules, sans aucun référent masculin. Sont-elles veuves ? Célibataires ? Divorcées (même si ce terme n'existe pas encore, la réalité de cette situation est indéniable) ? Parfois, *donna* précède le prénom, signifiant que la propriétaire appartient soit à l'aristocratie soit à une famille aisée ayant une position importante

dans la cité. Rarement par contre rencontre-t-on l'abréviation *Na*, ou *N'* devant un prénom commençant par une voyelle, comme c'est le cas dans l'exemple suivant. Or, si nous tenons compte du métier, elle appartient à la catégorie des travailleuses :

Archives Départementales Bouches-du-Rhône, 1HDE12, f°15r° :
« dimecres a IIII de iulhet aguem de n'Alegreta la cordeliera I gardaqos vert proensall am pena de qabritz e mandell ses pena e gardaqos an pena de cabritz vermell la qall rauba fon de Mabilia la qall fon portada morta a Sant Esperit e vendem la dicha rauba a z Abram de Lunell e z a Mira Blanca. N'aguem l. VIII s. X de que paguem a-la dicha n'Alegreta que avia prestat a la dicha morta l. II s. XIII. »

Archives Communales d'Arles, CC11 f°11v° : *« Manifest de m^e Johan Vali fustier el present. Item, I outra hostel en ladicha parroquia confronta en lostal de Alyssona Guinada e en lostal de mess. Jaco Grilho fa de censa V. florins so es II florins a Villanova e a Sant Sille tres florins au net, X fl. »*

Qui se cache derrière les propriétaires dont seuls les prénoms et noms apparaissent ?

Archives Communales d'Arles, CC4 f°127r° : *« De Catherina molher layssada de Poncet Gaffel. Un hostalet en que s'es bastit de nou pausat en ladicha paroquia franc que confronta ambe un autre hostel sieu et an l'ostal de Laureta Senassa e an l'ostal de Aycelena Trichauda e an la carriera de Gracian Nicholau / un autre hostel en la carriera de sant Paul que confronta an l'autre sobredich hostel e an l'ostal de Peyre Seguin e an l'ostal de Laureta Senassa e an ladicha carriera, servis a Johan Alba dex deniers corrent, son taxatz losdichs dos hostals a sinquanta florins. »*

L'Église, pendant des siècles, a tenté d'imposer la monogamie et le mariage grâce notamment à l'indissolubilité du lien marital. M. Pacaut (Pacaut 1992 p. 33) remarque que, « Pierre Lombard [...] le premier, fait du mariage un sacrement (1160). » Or les laïcs n'ont pas accepté cela facilement. La réalité est plus compliquée, même si cela est difficile à percevoir dans les documents, encore moins à chiffrer. À Arles, selon L. Stouff (Stouff 2008 p. 266.), « dès la fin du XII^e siècle, la publication des bans et la présence du prêtre sont des usages respectés. » B. Boysset (Dalché 2018 p. 126) retrace le mariage de son fils :

« L'an quatre sens e tres lo jorn XX de may esposet Gaufeon Boysset Jaumelona Fabresa filha de Guilhem Fabre pescador d'Arle en santa mayre gleysa. E Gaufreon Boysset ac ad aquel jorn XV ans I mes e XXIII jorns aysins con apar en aquest libre en lo fuelh XVIII, a IIII d'avost, e Jaumelona ac XVIII ans e fonc facha bela festa ».

Combien ne respectent pas toujours les directives cléricales ? L. Stouff le rappelle quelques lignes plus loin :

« Mais il y a des gens qui ne demandent pas la bénédiction nuptiale ou qui ne respectent pas l'obligation des trois bans. Ils concluent ce qu'on appelle un 'mariage clandestin'. Cette pratique est considérée comme un abus par les conciles du XIV^e siècle, mais ce mariage est pleinement valable. Il suffit à ceux qui ont contracté une telle union de demander pardon à l'official et de réclamer une bénédiction solennelle qu'on leur accorde moyennant une pénitence. On a conservé pour quelques années du XV^e siècle des comptes de l'archevêché d'Arles. Ceux des années 1424, 1429, 1430 et 1432 renferment une rubrique consacrée aux mariages clandestins et aux dispenses de bans. Y sont inscrits les noms des couples ayant enfreint les règles. Ces derniers sont condamnés à

verser au clavaire de l'archevêque des sommes allant de quatre gros à trois florins. »

Miquel Pinhan quant à lui est représentatif de l'homme médiéval aisé qui épouse une jeune fille dont il a des enfants ; cette dernière meurt assez tôt. Veuf, il se remarie avec une veuve (sa seconde épouse, veuve elle-même et qui a déjà un fils auquel il ne veut rien léguer), dont il aura d'autres enfants. Cela crée un groupe familial assez important auquel s'adjoignent les commères, compères, serviteurs et amis, (cf. Annexes). Il se préoccupe de l'avenir de son épouse après sa mort, conformément d'ailleurs à la tradition testamentaire. La veuve a des droits, qu'elle perd en cas de remariage. Si elle récupère la dot qu'elle a reçue de ses parents, à laquelle peut s'ajouter un augment de dot, elle a aussi le vivre et le couvert assurés par l'époux défunt afin qu'elle continue à vivre décemment tant qu'elle ne se remarie pas.

Quelques détails sont dévoilés dans les copies des testaments de Pinhan, certains touchant plus directement à la vie quotidienne, témoignage du fait que la paix ne règne pas toujours dans ces familles recomposées. Le fils né du premier mariage de Delphine n'héritera pas de Pinhan. De plus, à travers une clause d'insupport se révèlent aussi les sentiments qui pouvaient exister entre une belle-mère et son beau-fils. Fréquente dans les testaments, elle anticipe sur d'éventuels conflits pouvant survenir entre les membres de ces familles recomposées afin de les prévenir. *Dona Pinhana* n'est pas usufruitière ni légataire universelle, puisque Miquel Pinhan a choisi son fils aîné pour cela. Elle est néanmoins mise à l'abri du besoin au cas où elle ne se remarie pas. Cela permet ainsi aux veuves, surtout les plus âgées et ayant une certaine aisance, qui ne subissent plus les pressions de la

société, de rester seules et de ne pas se remarier si elles ne le désirent pas, leur existence étant garantie.

Archives Communales d'Arles, II E 37, f°58r° : « *Permierament dis aver paguat per tres comandamens fachs a Bileta Rodelha layssada e heretiera a sa vida de Johan Gantel que non auzessa vendre ren de la hereditat deldich Johan Gantel pertenant aprop la mort de ladicha Bileta au hospital del Borc e als Carmes delsquals ja si era entramessa de vendre tant al notari quant al servent al tot VII s. IIII d.*

F°66v° : *Item ay pagat a maystre Peyre de Lansacs notari per lo instrument del deute de IIIIc flor. degutz a l'hospital e als Carmes per Bileta Rodelha del aver lanut de Johan Gantel son permier marit I f. VIII s. »*

La veuve peut résider dans la maison de son époux décédé, et donc, éventuellement, de l'héritier de ce dernier même s'il n'est pas son propre fils ; elle peut vivre aussi avec l'un de ses enfants majeurs, fille ou garçon, afin de rester dans ce domicile. Lorsque ses enfants ne sont pas majeurs, elle en est la tutrice :

Archives Communales d'Arles, CC6 f°171r° : « *lo jorn XIII d'ahost ay fach pati e concenvion ambe Bietris molher de Monnet Maurel per la tutela e per l'inventari dels bens ; p. 122, 6v° : ay pres a loguier de ma comaire Bietris molher de Raymon Maurel sa enreyre aysins con tuayris de Urbanet filh sieu »*

Elle peut aussi devenir béguine, *Anthoneta la beguina*, mère de frère Jean Maître, est par exemple signalée par Jean de Barbentane dans son livre de compte. D'autres propriétaires ne sont pas Arlésiennes :

Archives Communales d'Arles, CC6 f°171r° : « *Anthoneta l'espanhola demorant a Bezes : un hostel en la paroquia de Sant Martin confronta an la torre dicha del vallat e an l'ostal de Frances Ynart per sa molher. »*

Au folio 207 du même cadastre, le rédacteur rappelle « *que es de Bezes* ». Voilà donc une propriétaire habitant une autre ville, Béziers, et qui paie un impôt probablement pour une maison qu'elle possède dans la cité rhodanienne.

Certaines peuvent ainsi ne pas travailler. Mais, parfois, elles sont obligées de reprendre le travail de leur mari, lorsqu'elles en ont les compétences et l'autorisation des organisations professionnelles. Elles continuent donc seules, ou s'associent à un collaborateur, subvenant ainsi aux besoins de leur famille.

Elle peut être associée à des membres de la famille dans la présentation des propriétés.

Archives Communales d'Arles, CC6 f°136r° : « *Item plus la mietat de dos hortz que son a Sancta Clara losquals tenon dona Catherina Roharda e son gendre losquals son endevis entre el e sen Alzias Porcellet, per losquals dos hortz lur fan lodsichs dona Catherina Roharda e son gendre cascun an setze florins so es asaber as el huech florins e aldich sen Alzias Porcellet autres huech florins es taxat la part toquant aldich Thonon a XXX florins. Item mais mi fa Johanna la pastressa molher que era de Ynart lo panart per un hostel que ten en la paroquia de la Maior huech sols de coronatz es taxat a VI florins III gros. Item mais mi fa cascun an de censa Johanna Arquilbauda suogra de Johan Vales per un hostel pausat a la truelha vint torne d'argent.* »

Elle conserve la propriété d'un bien au même titre qu'un homme, conformément d'ailleurs à la loi occitane qui lui confère plus de possibilités que la loi française. « Aux IX^e-XI^e siècles, dans les comtés catalans, rappelle L. To Figueras (Figueras 1995 p.51-65), les femmes pouvaient posséder des biens et des terres hérités de leurs parents. La loi wisigothique accordait aux filles les mêmes droits à la succession paternelle qu'au reste des fils. » Il semble que cela

s'applique aussi dans l'Arles du XV^e siècle. Ces possessions sont parfois en indivis :

Archives Communales d'Arles, CC5 f°119r° : « *De Dona Clareta molher layssada de Bernart Romieu : la tersa part per endevís entre ella et la nobla dona Johanna molher layssada del noble Peyre de Sant Martin et los enfantz de Gauchier Quiqueran ...* »

Nous retrouvons ces mêmes personnes dans un autre cadastre :

Archives Communales d'Arles, CC6 f°88r° : « *De dona Johanneta Raynauda molher layssada del noble Peyre de Sant Martin e mayre de los nobles Nycholau e Reforsat de Sant Martin frayres sobrenonats. Et permierament a son ters per endevís entre ella e la nobla dona Clareta Romena e an los enfans de Gauchier Quiqueran, an tres cossors pausatx en Crau del terrador d'Arle so es asaber frayches, l'olevier e colobrion que foron de sen Johan Raynaut, e si vent l'erba cascun an trenta e quatrz florins de que ni a hun que fa sensa a Jaumet Aymes quinze florins e dex sols ..., son taxatz losdichs frayches e l'olevier tot a plen a sinc centz florins, e lodich colobrion tot a plen a cent cinquanta florins, soma tot sieys cent e sinquanta florins monta la part de dona Johanneta CCXVI florins e VIII grosses* »

Cela étant, le terme de *layssada*, ou *relayssada*, peut être relativement ambigu. Les dictionnaires le traduisent par « veuve », et parfois, mais rarement, cela est confirmé par le document lui-même, le terme *véuse* n'apparaissant pas encore, seule la *viduitat* pouvant être attestée.

Archives Départementales Bouches-du-Rhône, manuscrit 60H54, f° 116v° : *Grassona Dieulofes filha et heyretiera deld. Peyron Dieulofes. Girorma de Lenon molher de Miquel Girart brassier, felena de mestre Peyre Audibert alias del conhet fustier.*

, f°117r° : *Baudeta Peyra felena et coheyretiera de Miquel Robert alias vergier et de Berthomyena Baudeta molher deld. Miquel Vergier et molher de Johan Villatella...*

, f° 117v° : *Magdalena Chabera molher layssada et heyretiera de Guilhem Dardins pastre et apres molher leyssada de Ymbert Monier alias cros blancha.*

, f°120v° : *Jerorma de Lenon molher de Miquel Girart brassier ... ; Thoneta Audiberta filha et heyretiera deldit m^e (Peyre Audibert alias del conhet fustier) mayre de ladicha Jerorma.*

, f° 301v° : *Guilhem Brici alias Filoza heyretier universal de Jaumeta Brissia alias Filoza filha et heyretiera deld. Guilhem Brici alias Filoza. »*

Archives Communales d'Arles, CC4 f°28r° : « *De Anthoneta filha de Rostanh Clement e Catharina filha de Jordan Clement molher de Peyret Trichaut de Sant Romiech sorres e felenas layssadas de Raymon Clement »*

Certains de ces exemples prouvent à nouveau qu'elle se remarie très souvent après un premier veuvage. Mais quelle différence y a-t-il entre « *que fonc molher de* » et « *layssada* » ?

Archives Départementales Bouches-du-Rhône, manuscrit 60H54, f° 116r° : *Magdalena releysada de Peyron Dieulofes et pueys molher que fonc de maystre Peyre Note notary...* Au f° 116v°, elle est dite *et pueys molher leyssada de mestre peyre Note notary. »*

Archives Communales d'Arles, CC7 f°171r° : « *la cort de Thoneta la menudiera molher que fon de Guillens Leguilhos »*

Archives Communales d'Arles, CC4 f°73r° : « *De dona Borianna molher layssada de Jaume Liura (un hostel pausat en la paroquia de Sant Julian, e an la cariera dicha de la pellesseria loqual es endevis entre ella et Steve Guitard mass... § cancelé ; dans la marge : es de Steve Guitart en la paroquia de Sant Johan a cart. XXXX).* »

Archives Communales d'Arles, CC4 f°277r° : « *Anthoneta Pocella molher que fon de Jaume Pocol : dos ostaletz en la parroquia de la Maior*

confronta an l'ostal de Johanna la peyriera e an l'ostal dels heres de Jaume Bochier et an la traversa et an la carriera publica son taxats XX fl. »

Archives Communales d'Arles, CC6 f°27v° : « *Berthomiena molher de maystre Peyron Petit forbeyre saentras. (dans la marge : Berthomiena molher layssada de maystre Peyre Petit) »*

Archives Communales d'Arles, CC4 f°24r° : « *(Maystre Tropheme Grasset notari paie pour) un hostel que fonc de m^e Bernart de Pomareda pausat en la paroquia de la Principal confronta an l'ostal de Marota que solia esser molher de m^e Guilhem de Rochs lo mege e an l'ostal dotal de Steve lo sartre e an la carriera de la calada. »*

Les deux expressions semblent synonymes. Cela renvoie à un fait sociétal, celui de la place de la femme au sein d'une communauté « masculine ». Circonscrite par l'historien à un homme (père ou mari), dans la réalité, elle s'intègre parfaitement dans les rouages de la société dans laquelle elle vit. Mais une femme sans lien apparaît parfois.

Chez les juifs, lorsque l'un des deux époux se convertit au christianisme, le divorce est automatique. Et, dans la plupart des cas, ce sont les femmes qui se convertissent, et même s'il ne faut pas voir là un prétexte pour la séparation, il n'en demeure pas moins que la conversion est suivie *de facto* du divorce.

Une fois veuve, elle peut reprendre les affaires de son mari, gérer son patrimoine.

«L'an mil CCCCXXXVIII et lo IX jorn d'octobre ont fach pati entre Katharine Ginhoze et Johan Mote que lodich Mote la doy servir pour pastre d'aqui a la feste de saint Miquel prochenement venant...⁶».

⁶ Archives Départementales Bouches-du-Rhône, III E 118. *Livre de comptes contenant des actes divers reçus par Jean Daffio, des cédules signées Gérard*

Elle peut avoir des responsabilités au sein d'un groupe, devenir prieure de l'hôpital :

Archives Communales d'Arles, II E 37 f°78r° : « *Item a pagat a Guimona Lueyssega molher de Johannon Benezech prioressa que fonc de l'an passat per so car la quista de las toalhas non abastet a una toalha nova per ella facha III s. IIII d.* »

ou sous-prieure,

Archives Communales d'Arles, II E 35 f°66 : « *Item ay pagat a Hugona molher de Johannon Alaman sosprioressa per la buguada de las toalhas de la almorna per sendres per la bugadiera e per lenha V.s.d. VI.* ».

L. Stouff (1987 p. 508) rappelle, à propos de la famille juive des Nathan :

« Leur place est si considérable qu'Esther de Caylar, petite-fille de Bonjues Nathan, est autorisée à siéger dans l'assemblée générale des chefs de famille qui, en 1407, se préoccupe de la désignation d'un maître d'école, aux côtés d'une autre femme, Regina, veuve du médecin Abraham Avicdor⁷. Elle est vraisemblablement la seule à pouvoir représenter le lignage Nathan (Isaac est encore enfant) et les Nathan ne peuvent être absents d'une réunion importante des membres de la juiverie ». Il évoque aussi le cas de Venguessona qui « lègue à deux de ses petits-fils, Astruc et Salomon, sa boutique « *botigia mercantiarum* » ; elle est rangée sous la rubrique des « *draperiorum et telerorium* ». Bien que dans son testament A.C.A., CC6 f°ent, elle ait relevé son fils de

Boutillier, bayle et clavaire du lieu, etc. se rapportant à Catherine Ginous, veuve de Guillaume de Châteaurenard, 1438-1464.

⁷ cf. Fonds Patrimoniaux Médiathèque Arles, manuscrit 225, pp. 338-341.

l'obligation d'inventaire, un inventaire de ses marchandises est dressé : apparemment elle vend des pièces de vaisselles en bois, en terre ou en verre. Venguessona et Isaac ne sont pas seulement des prêteurs, ils sont aussi des marchands, tout au moins des revendeurs. »

La veuve est aussi tutrice de ses enfants encore mineurs,

Archives Communales d'Arles, II E 37 f°93r° : « *Item, ay receput de Laureta, tuayris dels enfans de Anthoni Huanna alias Guigonet, per la fin del dich Antoni son filh, que pres quant intret en la present almorna, e per las mans de maystre Nicholau Roart VIII s.* »

Jean Durant (Bonnet 1995 p. 50) rappelle qu'il a conclu le 22 avril 1415 un accord avec « *donna Hugueta molher de sen P. Blanc saentras de Rocafort* » à propos de la charte de transaction et de la quittance que Pierre Blanc lui a faite, charte par laquelle elle doit aussi donner avant la saint Jean deux florins. Elle aussi est veuve, ce que confirme le terme qui qualifie son mari « *saentras* », décédé.

La femme apparaît quelquefois comme une femme d'affaires, capable de gérer ses biens pour son propre compte ainsi que celui de ses enfants. Bien souvent, elle n'a pas de comptes à rendre de cette tutelle, la mère restant alors usufruitière et gestionnaire des biens légués par son mari, confiant dans les capacités de son épouse de conserver, voire d'augmenter, la fortune familiale. On rencontre bien souvent ces dispositions testamentaires chez les artisans. D'autres exemples peuvent être relevés, y compris pour des femmes n'appartenant pas à l'aristocratie.

Un autre mot apparaît parfois, « *desemparada* », séparée. Dans l'un de ses testaments, M. Pinhan évoque la maison de madame Annette séparée (*deremparada*) de maître Pierre de Lansac. Or, si le

veuvage apparaît clairement dans nos documents, le « divorce », en revanche, n'est pas mentionné, sauf lorsqu'on a affaire à des testaments, celui de Catherine Abram par exemple. En effet, même si les termes ne recouvrent pas toujours la réalité, le « divorce » (que l'on n'appelait pas encore ainsi) existe, cf. par exemple le cas de Régine Abram, veuve, divorcée (plusieurs fois), cinq fois mariée plus une union libre. Le droit canonique n'admet le divorce qu'en cas d'adultère féminin, lorsque les époux sont parents à un degré prohibé, ou s'il y a impuissance ou stérilité. Cela étant, les notaires enregistrent au XV^e siècle un nombre assez important de « séparations amiables » pouvant entraîner une excommunication rarement prononcée. Le premier mari de Régine Abram, devenue Catherine Sicolesse après sa conversion, le médecin Bonet de Lattes épouse en secondes noces Stella, fille de maître Comprat Mosse d'Arles.

Plusieurs remariages sont possibles, l'écart d'âge étant variable, *confer* par exemple la seconde épouse de M. Pinhan. L'âge légal pour les filles était de douze ans, et leur futur mari était la plupart du temps beaucoup plus âgé. Elles avaient bien souvent leur premier enfant aux alentours de quinze ans. Cela dit, les filles pauvres se mariaient plus tard. Elles étaient d'abord placées assez jeunes (10 ans environ) comme domestiques, et attendaient plusieurs années avant de se marier afin de se constituer une – maigre – dot. En outre, pratiquement toutes travaillaient pour aider à subvenir aux frais du ménage. Cela induit que toutes ne meurent pas jeunes, loin de là, et nombreuses, finalement, sont propriétaires de biens, leur nom apparaissant alors en

tant que tel dans les compoix. Si nous nous référons à celui⁸ de Beaucaire commencé en 1390, entre 22 et 23% des propriétaires sont des femmes (82 sur 363) environ. Ceux d'Arles du XV^e siècle proposent eux aussi de nombreuses femmes propriétaires, ainsi qu'en témoigne par exemple le f^o 154 du CC14, Archives Communales d'Arles, (cadastre de la Major) :

*« Jaumeta Ravossa molher layssada de Jaume Domergue de la Major
Et premieramens un hostalet e cort que era de Loys Sac pausat en la
paroquia de la Major pres de Mosties confronta an la cort de Alaysseta
Valina e an lo vergier de Toneta Bacella e an l'ostalet de Guigo Lua
brassier e an la carreria dicha de Mosties fa cascun an de censa lo jorn
de Carementran a la Caritat sieys deniers coronatz, es taxat a dos
florins. »*

La mère de Boysset (*confer* le manuscrit de Gênes) possédait elle-aussi des biens :

*« L'an MIII^eLXXXXV lo jorn XV de jonoier fon plantat lo noguier que es
justa la poaraqua de l'ort de Bertrana Boysseta vers solhel levant per mi
Bertran Boysset. L'ort si confronta an l'ort de Johana la roenguasa et an
l'ort de Marino et an lo quayrayron vezinal et an lo quamin plubic 'es de
ladicha Bertrana Boysseta von lo noguier es plantat ... »*

Boysset préfère par ailleurs donner le prénom et le nom plutôt que le lien de parenté.

D'autres documents témoignent du fait qu'elles peuvent louer une ou plusieurs maisons dont elles assurent la gestion, le loyer leur étant directement réglé. De même paient-elles directement des taxes pour

⁸ Archives Communales de Beaucaire, CC 1.

leurs biens. B. Boysset signale qu'une femme fait partie de ceux qui font construire une martellière (manuscrit de Gênes).

« Quant si basti la marteliera de Mayrana.

L'an MIII^eLXXX lo jorn X de jul fon acomensada de bastir la marteliera de Mayrana per G. Portal peyrier e fes la bastir B. Boysset, R. Selesti e sos nebotz, Jo. Jeusclam, Guilhem Jordan, Sansa Jordana, Laurens Andrieu e son frayre Jo.

Item, costet V sens e XXVII flor. III g. e IIII d.

Item, fon tesauryer d'aquela moneda e governador d'aquesta obra desusdicha B. Boysset. Rendet conte e fon quitat. E fes la quitansa Bernat del Puey not. l'an MIII^eLXXX lo jorn redier de novembre. »

Les cadastres ainsi que les autres documents en langue vernaculaire présentent les patronymes féminins au même titre que les masculins. Les femmes sont nommées, prennent corps. Il n'y a apparemment aucune différence entre les propriétaires masculins et féminins, leur présentation – prénom, nom, surnom, métier lorsqu'il y a lieu pour les deux derniers – étant identique. La femme, dans ces textes, possède un avoir immobilier, qu'elle peut louer, et dont elle paie les taxes. La veuve semble avoir une certaine autonomie. Lorsque ses enfants sont encore mineurs, elle en est la tutrice, comme peut l'être aussi la grand-mère d'ailleurs, parfois. Le choix du patronyme sous lequel elle apparaît dans ces documents, paternel ou marital, lui est-il personnel, ou est-ce celui du rédacteur de l'acte ? Ce choix l'inscrit dans un lignage, une famille, une fidélité tout en brouillant les pistes sur son rôle, et surtout sur sa personnalité. Nombreuses sont les femmes, veuves ou non, riches ou pauvres, dans ces documents ; elles ne sont pas anonymes mais ont au contraire une existence bien réelle, et bien signalée. Ce ne sont pas celles présentées

par les historiens, extraordinaires, exceptionnelles, ayant accompli des exploits et pouvant alors servir d'exemple. Elles appartiennent plutôt à la réalité quotidienne, incluses dans des réseaux sociaux, gérant leurs biens quand elles en ont, responsables, au même titre que les hommes dans les mentions cadastrales en particulier. Cela dit, leur vie quotidienne n'est pas mentionnée ici, même si des métiers sont cités, ainsi que des rapports sociaux. Il faut chercher dans d'autres documents – notariés, voire littéraires – une réalité attestée par l'administration provençale du XV^e siècle. Mais cette dernière permet de constater que les documents d'archives ont encore des secrets à révéler.

Bibliographie

BONNET Marie Rose, « Livre de raison du notaire marseillais Jean Durant, 1418-1426, ADBdR, III 4 4 », *Livres de raison et de comptes en Provence, fin du XIV^e siècle-début du XVI^e siècle*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 1995.

- « Les testaments de Michel Pinhan, marchand arlésien » ; *Rencontres Italo-Provençales*, (II) ; *Provence Historique* ; tome LIII, fascicule 214, octobre-novembre-décembre 2003, p. 529-560

CASAGRANDE Carla, « La femme gardée », *Histoire des femmes en Occident. Le Moyen Âge*, sous la direction de Christiane KLAPISCH-ZUBER, Plon, 1990, p. 83-116.

FIGUERAS Lluis To, « Les femmes dans la société catalane des IX^e-XI^e siècles », *La femme dans l'histoire et la société méridionale (IX^e-XIX^e s.)*, Actes du 66^e congrès de la Fédération historique du

Languedoc méditerranéen et du Roussillon (Narbonne, 15 et 16 octobre 1994, Montpellier, 1995.

GAUTIER DALCHÉ Patrick / BONNET Marie Rose / RIGAUD Philippe, *Bertrand Boysset. Chronique*, Turnhout, Brepols, 2018.

GUENETTE M., « *Errances et solitudes féminines à Manosque (1314-1358)* », *Vie privée et ordre public à la fin du Moyen-Âge, études sur Manosque, la Provence et le Piémont, 1250-1450*, sous la direction de Michel Hébert, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987.

HEERS Jacques, *Esclaves et domestiques au moyen âge dans le monde méditerranées*, Paris, Fayard, 1981.

PACAUT Marcel, « Sur quelques données du droit matrimonial dans la seconde moitié du XII^e siècle », *Histoire et société, Mélanges offerts à Georges DUBY*, Volume I, *Le couple, l'ami et le prochain*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1992.

STOUFF Louis, « Isaac Nathan et les siens. Une famille juive d'Arles des XIV^e et XV^e siècles », *Provence Historique*, fasc. 150, 1987.

- « Le mariage dans la société arlésienne du bas Moyen Âge », *Les Cahiers de Fanjeaux* n° 43, *Famille et parenté dans la vie religieuse du Midi (XII^e-XV^e siècle)*, 2008.

Annexes

(Les abréviations dans les textes sont rétablies en italique)

Testaments de Michel Pinhan, manuscrit 22 H 48, Archives Départementales Bouches-du-Rhône, 1446 ... (*confer* Marie-Rose Bonnet : « Les testaments de Michel Pinhan, marchand arlésien » ; *Rencontres Italo- Provençales*, (II) ; *Provence Historique* ; tome LIII, fascicule 214, octobre-novembre-décembre 2003, p. 529-560.)

F°6 r° : Item laysse a ma sore dona Aleysa Pinana de Bernis C flor. losquaues sent florins vol que ela los puoscha prendre per la sieva arma o se n'avie nesesitat de desprendre en la persona que los poges desprendre, may non vol que son eretie puoscha soseri ren en losdist C florins [f°6v°] e vol que losdist C florins li sien pagat XXV florins per an, e en aquo la fant ereteyra partiqua.

Item may layse a la sobrediha sore mieva, dona Alaysya, la estasion en lo ostau de mon eretie aytan quan li plarera de y esta, e vol e ordene que sie proverida de manga e de beure, de vestir, e de quausa, e tene sana e malauta segon la figantat de sa presona al despens de mon eretie.

Item reconoyse a Daufina mole mieva, LII florins loquau sinquanta dos florin ay reseuput de sos bens quoma esta notas reseupuda per la man de maytre Peyre de Lansas, e vol que li s'en pagat en aytans pagas quan ieu o ay reseuput.

F°7r° : Item layse a Daufina moler mieva de mos bens la soma de C florins, et totas sas raubas e vetimenta e yuels que ela a aras o aurie al tems de ma mort, e vol e ordene que losdist sent florins li sien pagat XXV florins per an, e aquo li layse per amor de Dieu e per lo serviri que ela m'a fast e non sena de fa.

Item may layse a ladiha Daufina moler mieva la estasion de sa presona en mon ostau aytan quan en mon nom estara e vol e ordene que mon eretie sie tengut de proveri la de manga e de beure, de vesti, e sausa e tene sana o malaute, e proveri la de las sauras que li seran nesesarias segon la figontat de sa presona a son despens daudist eretie.

F°7v° : *Item* layse a ladicha Daufina sa estasion en la quambra on ieu ella avem quostumat de dormi, que vol e ordene que mon eretie non la conviete de ladicha quambra ni la fassa convita otra sa volontat, e se lodist eretie farie lo quontrari, layse a ladicha Daufina per amor de Dieu sus tost mos bens C florins otra totas las laysas que ieu li ay fachas, e vol que lodist sent florins li sin pagast a sa permieyra reresta.

Item layse a Antonia fila mieva quomuna my Bertrana permiera moler mieva X florins de mos bens otra IIcL florins que ieu li a donas quan l'ay a ynstada en mariage an Iaume Liautaut de Taraschon, los X florins vol que li sien pagast a sa permeyra reresta, e an aquo la fanst ereteyra partiqua, e vol que en aquo se tenga per quontenta e que non puoscha per ren demande sus mos bens.

F°8r° : *Item* may layse a ladiha Toneta fila mieva, moler que es aras de Iaume Liautaut de Taraschon que se ladicha Toneta fila mieva venie en veduytat, laquau quaura plasa a Dieu que non y venga, si los quas avenie, vol e ordene que ladiha Toneta puoscha veni esta en l'ostau de mon eretie aytan quan a ladiha Toneta li plarera de esta, e que mon eretie sie tengut de proveri la de manga, de beure, de vesti e de quausa, e tene la sana e malauta e proveri la de totas las quauras que li seran nesesarias segon la figentat de sa presona al despens de mondist eretie.

Item layse a Quatarina fila mieva quomuna an Daufina moler mieva a son maridage IIcL florins e sas raubas e sos yuels que aurie [f°8v°] al tems de son maridage en quereysimen de verqueyra, vol e ordene que los dos sens sinquanta florins li sien pagast en la maneyra que se enses. E

permeyramen a l'ion de son maridage, li sien deliuras L flor. e deldist ion en un an, XXV flor., e quada an XXV florins entro que ladiha soma del IicL florins se pagada. En ayso fanst ladiha Quatarina ereteyra partichula. *Item* vol e ordene que se ladiha Quatarina morie en estamen de pepilla o autrames quoras que fos sensa eres de son quos e de son liau matrimoni provengut, aquel quas avenen vol que la laysa de desus que ieu ay facha a ladicha Quatarina venga e veni dega a mon eretie enfra escrist Antoni Pinhan.

F°9r° : *Item* vol e ordene que mon eretie enfra escrist sie tengut a son despens de noyri ladiha Quatarina de manga, de beure, de vesti e de quausa, teni li sana e malauta e proveri la de totas las quauras que li seras nesesarias sengon la figentat de sa presona entro lo ion que ladiha Quatarina se quolloquada en matrimoni.

Item vol e ordene que se ladicha Quatarina fila miena venie en stamen de veduytat, que ela puoscha veni esta ayran quan li plarera en l'ostau de mon eretie e que mon eretie le se tengut de proveri la e en forma e en la maneyra que ieu ay ordenat que el es tengut de proveri Antonia fila mieva, mole que es aras de Iaume Liautaut de Tarascon.

F°9v° : *Item* layse a Douseta fila mieva quomuna an Daufina moler mieva IicL florins a l'ion de son mariage, e vol e ordene que los dos sens sinquanta florins sien pagast e deliuras a ladicha Douseta fila mieva en la forma e en la maneyre que ieu ay ordenat que sien pagast a Quatarina fila mieva enfra escrihiha e en aquo la fanst ereteyra partiquela ladihe Douseta. (Les autres § sont identiques à ceux de Catherine.)

F°10v° : *Item* vol e ordene que se a l'ion de ma morst ieu avie outra fila o filas quomunas de me e de Daufina moler mieva o se ladiha Daufina demorava grossa al tems de ma mort et aprop ma morst enfantava fila o filas a quada una de aquestas filas endevenidoyras layse a l'ion de lus mariage dos sens sinquanta florins ; vol que sien pagat en la semblans

pagas que ieu ay ordenat que se pagon las laysa de Quatarina e Douseta filas mievas enfra escrihas e las layse totas las raubas e iuel que aurie a l'ion de lus mariage en creysimen de verquiera, e en aquo las fanst quad auna de aquestas fila o filas endevenidoyras ereteyras particula.

F°11r° : *Item* vol e ordene que mon eretie sie tengut de noyri lasdichas fila o filas ytan quan en veduytat esteran a son despens deldist eretie, e que aytant quan elas estaran en marit, mon ereti non sie tengut de noyri las senon a sa volontat deldist eretie.

F°15r° : *Item* layse a Gasens nora mieva moler de Antoni Pinhan fil mien X *florins*, e ayso per los serviris que ela me a fast e non sesa de far.

Item layse a Alixsia e a Sileta felerenas mievas filas de Antoni Pinhan a l'ion de lus maridage C *florins* A quada una, en aquo las fanst ereteyras partiquas

F°16r° : *Item* vol e ordene que se Antoni Pinhan fil e eretie mien morie sensa ereties de son quos e de son liau matremoni provengut, e Gabriel Pinhan ni los enfans mascles endevenidos no eron vis, en aquel tens sututuyse en tost mos bens Toneta e Quatarina e Douseta filas mievas enfra escrihas e las autras filas endevenidoyras per esgaus partidas.

Testament de 1442

Les mêmes legs sont faits aux mêmes personnes.

F°32v° : *Item* may layse a ladicha Daufina la estasion de la quambra en que ela e ieu avem quostumat de dormi que es al quap de l'eschalie de l'aytrada de l'ostau, que mon eretie non la guiete de la quambra ni l'an fasa guita per dormi en outra part, e se el o farie o o farie fayre, ieu li layse sus tost los bens que Dieu me a fast amenistrado C *florins* per amor de Dieu otra totas laysas que li ay fachas losquaues C *florins* vol que li sien pagat a sa permeyra requesta.

F°34r° : *Item* layse a Douseta e a Ioneta filas mievas quomunas an Daufina molie mieva a l'ion de lus mariage ... Permeyramen a l'ion que elas seran quollocadas en matrimoni ...

F°34v° : *Item* vol e ordene que se Douseta o Ioneta o totas dos venyen en estamen de veduetat ...

Testament de 1454

F°60r° : *Item* may layse aldist Ghabriel quan el venra en Arle sa estasion de una chambra que es en mon ostau e que ieu ay verat de [f°60r°] dormi, lacau quambra font de maystre Esteve Iohan e se quonfronta en la quariera de Trisa mota e en l'ostau de dona Anneta deremparada de maystre Peyre de Lansast ...

F°69 Manifesta causa sye a tos presens he endyvidos que yeu, Miquel Pinhan, ay donat ha Johana Mathyeva VI *florins* he VI *gros* en ajutori de son mariage quant a pres Miquel Rey ...

F°70v° : Sapien tos presens endevenidors que aquesta poxia veyran et legiran que ung home que s'apelava Bonordi quant era Jusieu et aras se es fach crestian et mon compayre Guillem Rogier l'a fach baptisar et s'apele Guillem Rogier, yeu, Miquel Pinhan, ay dat III *florins* per amor de Dieu et deliorat de mas mans propias losquals IIII *florins* veulh que se degut del legat de XXV *florins* que se devian donar a pauras filhas a maridar et per mays de fremesa yeu Miquel Pinhan ay fach escrieure aquesta poduxa a Matheiu Gerbon, cappelan, l'an mil IIII^c LIX et a IX del mes de abrieu. Ita est Matheus Gibordi.

Fonds Particuliers Médiathèque d'Arles, msanuscrit 883, Procuration de Catherine Posselete, 1429.

p. 92 Sapias tous *que* aquesta podixa lygiran que yeu Catharine Posselete *confesse* d'aver agut et ressouput de Anthoni Giraut alias de la coste fustier d'Arille so es asaber *per* la man de monsen Guilhen Boet *procurador* myeu et *per* la man de Aurion *procurador* myeu et *per* la man doudich Anthoni⁹ tan *per* oubrages, tota cause *concluse*, la sompme de carante florins dalscaus caranto florins my tene *per* content et l'en quite, et yeu *per* mais de fermeso ay fach scribeure aquesta podixa *per* la man de mosen Johan de Rosies, capelan l'an mil et quatre cens et XXVIII et a trege dou mes de may. Ita est Rozeri.

306 E 1053 f°14, Dépôt Annexe des Archives Départementales d'Aix, Procès à propos de barils d'anchois, Baptestina Escalha contre André Argentier : Per dona Baptestina Escalha *contra* Andrieu Argentier lo mulatier, civitatis Aquensis. Refferis Johannes de Alba Petra, servent, aver citat *personalement* Andrieu Argentiera a deman a VIII horas. (Transcription de madame Maud Payan).

Die VIII^a Marsii

Comparet la honesta fema dona Baptestina Escalha de la cieutat de Marselha et demanda a Andrieu Argentiera, mulatier d'Aix, quatre barriellas de anchoisas de Cadaquier, las qualas li ha bailat a Marselha *per* venir vendre a s Aix en companhia de plus grant *quantitat* de barrillas, lasqualas avia aduch aissi a s Aix *per* vendre en non *ladicha* Baptestina, et las qualas el ha darrier si, et *per* aquo faire demanda el esser compellit. Respond lod. Argentiera *que* es veritat que lad. Baptestina li avia bailat X barrillas d'anchoias a port, las qualas descarguet a son hostel deld. Argentiera et en apres lad. Baptestina las venguet querir et las ha agudas, so es *per* las mestre mestre Benech lo fornier, alqual el las ha donadas *per*

⁹ Il s'agit d'un « i » long.

conmandament de ladicha Baptestina, exceptada una barrilla, la quala li a vendut mestre Benech *per* pres de XXII gros, et aquo en diminution tant del port como de sal *que* lodich Argentier ha donat *per* far faire de salmueira a lasdichas X barrillas.

Ladicha Baptestina nega so que el dis *non* estre ansins, acceptant la confession deldich Argentiera en aquo *que* fa *per* el.

Lodich Argentiera si somet de *provar*, et demanda terme.

Ladicha Baptestina protesta de tos sos daumages et interesse los quals li poirian venir.

Lo noble Jaumet de la Roca, juge, ordena *que* lodich Argentiera prove *per* tout lo jourt de huey, admeçant la protestation de ladicha Baptestina en *quant* pot.

F°14v° : a VIII de Mars

En ladicha causa. Referis Juhan de Albapetra, *servent* de la villa, aver citat mestre Bent Pochet, fornier, *per* garentier davant los juges dels merchans al jort d'uey, a doas horas apres miech jort en ladicha causa a l'istansa de Andrieu Argentier.

En la causa de dona Baptestina *contra* Andrieu Argentiera.

Deposition de mestre Benet Pichon, fornier.

L'an et lo jourt susdichs *constituant* lodich mestre Benet, fornier, testimony *per* la part de ladicha Andrieua¹⁰ produch et citat, et aissi interrogat megensant son jurament, et de dex lieuras de coronat, de dire la veritat de las causas que sera interrogat ; local a respondut sus los enterrogatoris que li son stas fachs, so es : si el sap que lo sobredich Andrieu Argentiera ayo rendut et restituit a ladicha dona Bastiana, so es a saber las dex barrillas d'anchoyes, respont lodich mestre Benet que es veritat, que de conmandament de ladicha dona Batestina et de son marit

¹⁰ Dans ce §, le scribe va commettre un maximum d'erreurs : ici, un féminin pour un homme ; plus bas, Batestine s'appelle « Bastiana », etc.

lodich mestre Benet anet prendre a la mayzon deldich Andrieu Argentiera tres barrillas d'anchoyas, lascallas fes portar al marit de ladicha dona Batistina a Prat Battalhies, *per so que non podien* intrar a s Aix. Item et una altra fes, syeis barrillas de ladicha anchoya, lascallas portet a ladicha dona Batistina et son marit al portal de Sant Johan, *per so que non podien* intrar, lasquals barrillas losdichs marit et molher aneron ressebre et ansins en an agut nou barrillas. Aultra causa dis non saber.

Interrogat que es devenguda la deseme barilla, respont lodich mestre Benet que l'a venduda aldicha Argentiera *per* pres de vint et dos gros. Aultra causa dis non saber et pertant non es stat plus interrogat.

Archives Communales d'Arles, CC 522, lettre 27, 1493-1497.

D'autre part vous avise comme ma commayre dona Maria Aycardo m'a mandat per son magister me pregant que luy voguesse mandar quelque argent que luy pode dever a causa de mes ayguas que esteron ung pauc de temps en yvernage ambe las sionas *per* so qu'ella a baillgar alcun argent qu'elle deou a la villa car on luy a fach de clamors et tous los jours on la vol far convenir *per* talla facon qu'elle n'en sa qu'elle deou far *per* que vous voldrie pregar caramente que s'el vous est possible que pour l'amor de my, la veilhas ung pauc suportar car si Dieu nous donie grace que l'on puisse recueillir los blas, elle e you aurain miels de quoy pour bien *contentar* la ville car a l'ajude de Diou elle non *perdra* rien. Pregant Nostre *Senhor* que vous tengue en sa saincta et vous donie ce que desiraz.

Esript a las vignes de Crau pres de la justice aquest diluns XVI^e de juing.

Lo tout vostre Gauchier de ...

306 E 1053, Dépôt Annexe des Archives Départ. d'Aix, f°47r°, Procès d'achat d'enclume, Johan Garin contre Johan Jordan, (trnscriit par madame Maud Payan) :

Examination de Thomas lo Boyre

L'an et lo jort sobredich, constitueit *personalment* davant lo sobred. juge dels merchans, Thomas lo Boyre, laborador d'Aix, testimoni ayssi appellat et interrogat, meianssant son jurament, si em sap ren del debat que mestre Johan Garin et mestre Johan Jordan an ha occasion de ung engluge loqual respond et dis estre veray que aquestos jors passas, el si trobant a la botigua de mestre Johan Garin per ferrar, lodich Boyre entendet que ellos disien en la botigua sobredich que lodich mestre Johan Jordan avio vendut son enclume, dont lodich Boyre en fon mal content per so car lodich mestre Johan Jordan li deu pron d'argent, e adoncquas, lodich Boyre va interrogar lodich mestre Johan Garin qui avia comprat lodich enclume al qual va responde lodich mestre Johan Garin : “verament, ieu l'ay *comprat per* pres de quaranta florins, et n'a agut vinct florins contans”. E adoncquos, lodich Boyre, mal content, li va respondre : “vos aves fach grant folia, car lodich enclume es obligat et hypothecat per la verquiera de sa molher et vos asseure que ella lo vos fara plaideiar tant que *non* en veyres lo bot, et despendres so que aves, et *non* aves”. Loqual mestre Johan Garin li respondet : “Ieu *non* ay poynt besonh de plaideiar et mays amaria d'aver *mon* argent que plaideiar”. E adoncquos, lodich Boyre li va respondre : “Si vos voles, mestre Johan, ieu vos faray rendre vostre argent et lo vos anaray querre maintenant”. Cui respondit dictus magister Johannes : “Ieu vos pregui, anas lo mi querir, car mays ami *mon* argent que plaideiar et digas li que lo vos done, e aduses mi losdichs vinct florins”. Et lodich Boyre encontinent los anet querir (f° 47 v°) et los *presentet* aldich Mestre Johan Garin, loqual mestre Johan

Garin li respondet : “Ieu *non* los voli poynt pendre, car mi suc avisat, et voli parlar davant a mestre Johan Jordan”. E ansins lod. Boyre retenguèt losdichs vinct florins. Autra causa dis non saber et per aquo *non* es estat interrogat.

Manuscrit 35 I E 249, 1438, Archives Départementales Bouches-du-Rhône, (transcription de Pierre Paul) :

Item vituperan la molher et lo filh deldich Peyre Blanc, en tal guisa *que* lo meton a desesperacion *que* li dis dison venent li al liech : « vilan, coras morres nos volriam esser escanne negatz *per* la ciera e armas sus d'appart lo diable si voles venir maniar, car vostra arma es tota del demoni », devidant a la molher del remolar e a Anthoneta la sarda *que non* li donessan a maniar *sinon que* si levesa. Et el *non* podia *per* lo mal *que* avia e *non* durant *plus* d'el *que* d'un jusieu. ...

Item plus li a dich ladicha molher *que* jamay *non* sera servit *per* ella, *que* mais amaria servir 1 jusieu e el dubta *que* sia trobat mort 1 jort *que non* sia vist morir. ...

Los testimonis losquals an ausit las causas susdichas.

Primo Gassenona Oliviera molher del remolar, comayre deldich Peyre.

Item Almeran e sa molher.

Item Anthoneta la sarda e sa filha.

Item monsen Bellugan e sa serventa.

Item Martinet de Mosties e tota sa *gent*.

Item Peyre Mayn e sa molher e tota sa vesinansa.

Item la molher de sen Johan Fabre, pescador.

Item en presencia d'Ugon Peyriera li dis : « plagues a Dieu *que* la luega d'aquel *que* fosses vos *que* ... sa poguesses... ».

Fonds Patrimoniaux Médiathèque d'Arles, manuscrit 883, lettre 182, 1519, f^o1r^o :

Coma sie ensins que fossa moguda question et plus granda se esperesse a l'avenir entre las honestas femas Raymunda, Anneta et Catharina Robina, filhas de mestre Micheau Robin, mercier, et Mathona Ginella que Dieus perdon d'una part et Janon et Glaudon Robin ses frayres filz desdits Micheau Robin et Marthona Ginelle et heretiers d'aquella fa deffendent de l'autra part et so es a causa que lasdictas Raymunda, Anneta et Catharina Robina disien non estre estadas dotadas segont la capacitat des bens desd. Micheau Robin et Martona leur mayre, mes disien que devien aver leur legitima ou supplement d'aquella tant des bens paternalz et maternals et alitivo. Et plus desien que losdits frayres devien estre tengus a donar a ladita Raymunda florins saysante per roleguat fach a ladicha Raymunda per le donar a Catharina Ginella tanta de ladita Marthona ~~es dona gran~~ ~~desd. enfans~~¹¹ deffalcat so que legitimament appareyserie ne aver ressauput. Et a ladita Anneta florins sequante et a ladita Catharina florins sequante per los legas anse a ellas fachs e.l darrier testament de ladita dona Catharina Gynella deffalcat coma dessus so que appareycerie ellas n'avie legitimament ressauput. Et velent entre plus grand proces que s'e porrie ensengir ajon lasdits partidas compromes en nons Piero Bellet per la part de lasdits sorres et Johan Camaret lo vielh per la part desdits frayres et Guilhen Merguet per terciar coma costa delz compromes nota ressaupuda per la mans de mestre Johannes Fancherii notary et mestre Durant Rives notaris d'Arles sus l'an et jort en aquellos contengus. Et nous susdis comprimissaris /f1v/ arbitres, arbitradors et amiables composidors tractadors pas et

¹¹ Mots barrés sur l'original.

concordia desiderant metre pas prosertin entre frayres et sorres entre losqualz non esta ben question ny plach, aven ben et degudament entendut lo drech d'una partida et d'autra a valuat los bens tant paternalz, maternalz, fraternalz et avenir desdits enfantz et aven dediech las chausas desdits bens. Et tout ben calculat segons Dieus et nostras consencias non declinant plus a una partida que l'autra laudan, sentencian et ordenan en la forma que s'en sec.

Et prima vistas las quictansas fachas asdits frayres per ladita Raymunda et las somas lasquallas ja a ressauput desdits frayres ordenen, sentencian et declaran que losdits frayres sien tengus et dejen donar a ladita Raymunda per tous et chascuns drechs losqualz de present competisson ou per lo temps avenir [...] competir en que sie tant per drech de succession legitima particular que per cange et que autre drech que sie reservat sintessan per intestate tant sus los bens paternalz, maternals, fraternalz et avenirs onte que sien ny poyrien estre se es florins quarante moneda corrent en en Provensa pagadors en la forma que s'en sec. So es a la festa de Calenas prochanament venent florins vint et de lasdits calenas en ung an prochanament venent florins des et deldit an en ung autre an prochanament venent lous restans florins des.

Item [...] avers vist so que ladita Anneta n'a ressauput desdits drechs, ordenam que losdichs frayres per tous lous drechs que dessus dejon donar a ladita Anneta so es florins saysanta en la forma que s'en sec. So es /f° 2r/ encontenent publicada aquesto present nostra sentencia florins sieys grosses VIII et des se a la festa de Pasquas prochanament venent florins des et de lasdits Pasques en ung an prochan florins vinct et ung grosses VIII et lous autres restans *florins* ~~XXV~~¹² XXI

¹² Barré sur l'original.

gros VIII de lasditas Pasques en ung autre an [...] prochanament venent.

Item [...] aver vist so que ja a ressauput ladita Catharina per losdits drechs ordenan et sentencian que losdits frayres sien tengus de donar et ben [...] a ladita Catharina outra so que ja n'a ressauput so es la soma de florins saysanta moneda corrent pagadors en la forma que s'ensec. So es a la festa de calenas prochanament venent florins XXV et deldit an en ung an prochanament venent lous restans florins XXV.

Item ordenam que moyenent lasdictas somes et aquellas a lasdictas filhas ben salvas et seguons sien tengudas et dejan lasdictas Raymunda, Anneta et Catharina et chascunas d'elas en sont en quant que a chascuna expecta ambe licensa de leurs maris quictar, redre, remetre et desamparar asdits frayres tous lous drechs et actions realas et personalas et toutes quantas et quallas an ny per lo temps advenir porrien aver tant en lous bens paternalz, maternalz, fraternalz et avenir desdits frayres tant per drech de partage que per drech de successopn et legitima particular et per que autre drech que sie et a qui en bona forma.

Item nous reservam la declaration de tous los doptes que porrien sortir de ladita present nostra sentencia. Et aquesta es nostra sentencia et laus arbitral laqual [...] aven fach et present justa Dieus et nostras consencias nous retenent per nostros esportulas ung escut sie per chascun de nous laqual sentencia avec fach escrieure per man d'autrui et aquella sota senhada de nostras mans proprias l'an mil Vc et XIX et lo X de dezembre.

Item ordenam que lasditas partidas de las ratifficar la present nostra sentencia denfre tres jors prochans sus la pena contenguda en lodit compromes.

Ita est Guylhem Morguet.

Archives Communales Marseille, GG60, 1456-1604, (transcrit par Pierre Paul)

p. 48 Et en lur bon avis a ssemblat que serio bon *per* aquestar mais de ben a Nostro Damo, an ajont 13 V donos de ben, devotos a Nostro Damo que an fat prioressos so es assaber :

Dono Guassen Coullodeto

Donno Juanno Alauda mouller de mestre Jhanon lou fornier

Donno (Do) Doussonno de la Planco

Donno Doussonno Pascalo

Donno Coulleto Violeto

Et chascuno de aquestos a enporta son siro 14 et lou devon restituir au bout de l'an.

Marie-Rose BONNET

13 "quatre" barré.

14 "e toh" barré.

Femmes juives d'Occitanie au Moyen Âge : quelques indices onomastiques sur fond d'anonymat

Depuis 759, date à laquelle Makhir de Narbonne aurait reçu de Pépin le Bref des privilèges en récompense de sa participation à la guerre contre les Sarrasins, jusqu'à l'expulsion des Juifs de Provence en 1500-1501, des communautés juives ont fleuri dans l'espace médiéval occitan. La production de textes hébreux médiévaux dans cette région du monde juif est tellement importante que jusqu'à présent la mémoire des *Hakhmei Provans* « sages de Provence » (Provence entendue au sens large d'Occitanie) inspire des recherches érudites aux spécialistes d'histoire juive, de philosophie juive médiévale, de grammaire et de lexicographie hébraïques (l'un des plus grands grammairiens et lexicographes de l'hébreu, David Qimhi [1160-1235], vivait à Narbonne) et de mystique juive¹. Or, comme il arrive souvent au Moyen Âge, il n'y a guère que les hommes qui aient laissé un nom dans le patrimoine juif occitan. Dans cet horizon culturel les femmes juives ont été le plus souvent reléguées dans l'anonymat. L'objet de cette étude est de corriger partiellement cette occultation en tentant de retrouver quelques noms de femmes juives dans l'espace occitan médiéval afin de réfléchir sur les pratiques onomastiques chez les Juifs de ces régions.

Bien entendu, ces quelques noms sauvés de l'oubli ne sont rien comparés aux cas où des textes produits en Occitanie médiévale se

¹ Voir Benjamin Zeev Benedikt, « Caractères particuliers de la science rabbinique en Languedoc », dans : Marie-Humbert Vicaire et Bernhard Blumenkranz (dir.), *Juifs et judaïsme en Languedoc : XIII^e siècle-début XIV^e siècle*, Toulouse, Édouard Privat, 1977, p. 159-172.

réfèrent aux femmes juives en général ou à des femmes précises dont le prénom n'est pas mentionné. Cette présence implicite mérite d'être étudiée pour elle-même car elle permet de recoller les deux morceaux du puzzle : d'une part, des prénoms portés par des femmes dont nous ne connaissons qu'assez peu de chose d'un point de vue référentiel et d'autre part, des femmes anonymes qui ont laissé une trace généralement fugitive dans le souvenir que les textes ont conservé des Juifs occitans au Moyen Âge.

Nous entreprendrons donc d'entrecroiser les témoignages documentaires avec les traces littéraires afin de mieux comprendre qui étaient les femmes juives d'Occitanie entre le XII^e siècle, début de l'âge d'or du judaïsme languedocien, et le XV^e siècle qui marque la fin de la présence juive en Provence (à l'exception de l'enclave pontificale du Comtat Venaissin dont l'histoire dépasse le cadre médiéval). Cette étude au carrefour entre les textes et les contextes se place en outre dans une perspective qui cherche à combiner les études occitanes avec l'investigation des sources littéraires hébraïques médiévales.

1. Prénoms féminins occitans dans les communautés juives du Midi

La prosopographie juive occitane nous est partiellement connue à travers des sources internes (registres communautaires rédigés en hébreu) et des sources externes (contrats et documents judiciaires écrits en latin ou en occitan). Ces documents mentionnent assez rarement les noms des épouses et des filles. Toutefois on voit apparaître çà et là des prénoms féminins qui méritent d'être analysés.

Au XIII^e siècle on trouve en Languedoc (Sommières; Montpellier) le prénom *Astruga*², pendant féminin d'*Astruc* « chanceux », prénom qui devint par la suite un nom de famille typiquement juif occitan et catalan et dont le patronyme juif tunisien *Sitruk* est un avatar arabisé. Plus à l'est, en Provence *stricto sensu*, et à une époque plus tardive (fin du XV^e siècle) le même prénom *Astruga* est attesté tel quel (Carpentras, 1400)³ ou bien sous la forme *Astrugia*⁴. Dans cette graphie l'emploi du <i> après <g> pourrait noter la palatalisation de [g] en [dʒ]. Dans la même région et à la même époque on trouve les diminutifs *Astrugete* (*Astrugeto*)/*Astrugeta*⁵ et *Astrugelle* (*Astrugello*)/*Astrugella* ainsi que l'augmentatif *Astrugone* (*Astrugouno*)/*Astrugona*⁶. À cette époque relativement tardive, le -a atone du féminin s'était sans doute déjà réduit en -o, souvent noté au moyen de <-e>.

Si *Astruc* représente la provençalisation du prénom hébreu *Asher* qui n'existe qu'au masculin, sa contrepartie féminine est sans doute l'équivalent de *Mazal* « astre ». Bien entendu, ni *Asher* ni *Mazal* ne figurent dans les documents non juifs faisant état d'une transaction

² Henri Gross, *Gallia Judaica: dictionnaire géographique de la France d'après les sources rabbiniques*, trad. Moïse Bloch, Paris, Librairie Léopold Cerf, 1897, p. 647; Carol Iancu, « Le destin millénaire du judaïsme montpelliérain », dans: Carol Iancu (dir.), *Les Juifs à Montpellier et dans le Languedoc à travers l'histoire du Moyen Âge à nos jours* (Actes du Colloque International du Centre Régional d'Histoire des Mentalités et du Centre de Recherches et d'Études juives et hébraïques, 22-23 octobre 1985), Montpellier, Université Paul Valéry, 1988, p. 13-71, spécialement p. 14.

³ Gross, *Gallia Judaica*, p. 574.

⁴ Danièle Iancu, *Les Juifs en Provence (1475-1501) de l'insertion à l'expulsion*, Marseille, Institut historique de Provence, 1981, p. 84 ; 86; 123.

⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁶ Monique Wernham, *La communauté juive de Salon-de-Provence*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1987, p. 26-28 ; 33.

entre les Juifs et les Gentils car la pratique consistant à réinterpréter les anthroponymes hébreux dans la langue usuelle du pays est enracinée depuis la nuit des temps comme il ressort de livre tardifs de la Bible: Daniel 1:7 à propos des noms babyloniens de Daniel et de ses compagnons Hananiah, Mishael et 'Azariah; Esther 2:7 à propos de la double nomination de Hadassah connue sous le nom d'Esther aux yeux des autorités perses.

Montpellier a produit un document notarial datant de 1301-1302 où figurent les prénoms *Regina* (forme latinisante employée au lieu de la forme vernaculaire *Reïna*) et *Blanche*, francisation de *Blanca* dans ce document déjà rédigé en français près d'un siècle après la Croisade des Albigeois⁷. On retrouve le prénom *Blanca* sous la même forme francisée *Blanche* à Nîmes quelques années plus tard (1306) au moment de la première des expulsions qui frappèrent les Juifs du royaume durant le XIV^e siècle⁸.

À la toute fin du Moyen Âge le prénom *Regina* continue à être porté par les Juives de Provence⁹ à une époque où de nombreux Juifs languedociens avaient trouvé asile en Terre d'Empire après les expulsions dont furent victimes les Juifs du Languedoc, terre de royaume. Le prénom *Regina* apparaît fréquemment à Salon à la fin du XIV^e et tout au long du XV^e siècle¹⁰. Il est également implicite dans le diminutif *Regniete* (*Renhieto*)¹¹. Quant au prénom *Blanca/Blanche*, il est fréquemment attesté chez les Juives provençales de la fin du

⁷ Carol Iancu, « Le destin millénaire du judaïsme montpelliérain », p. 17.

⁸ Gross, *Gallia Judaica*, p. 397.

⁹ Danièle Iancu, *Les Juifs en Provence*, p. 83 ; 86 ; 108.

¹⁰ Monique Wernham, *La communauté juive de Salon-de-Provence*, p. 30 ; 32-33 ; 134 ; 136 ; 144 ; 174.

¹¹ *Ibid.*, 35 ; 78; 81.

Moyen Âge. Il apparaît sous sa forme hypocoristique *Blanquete* (*Blanqueta*)¹².

À la différence d'*Astruga* qui est manifestement la provençalisation d'un prénom propitiatoire hébreu (*Mazal*), *Regina* et *Blanca* ne sauraient être traitée à la même aune sauf à considérer *Regina* comme un équivalent de *Malka* ou *Sultana* et *Blanca* comme une adaptation de *Levana*. Or c'est peu vraisemblable car *Malka/Malke* «reine» est un prénom qui n'est guère usité que dans la tradition onomastique des Juifs d'Europe orientale cependant que *Sultana*, nom de la reine en arabe maghrébin (*sulṭāna*), n'apparaît que dans les communautés juives arabophones. Pourtant force est de considérer ce prénom *Regina* comme un équivalent fonctionnel de *Malka/Malke* et de *Sultana*. De plus, l'apparition tardive de ce prénom en milieu chrétien (si l'on excepte le nom de la martyre *Regina/Reine* qui a donné son nom à Alise-Sainte-Reine) peut faire considérer *Regina* comme spécifiquement juif comme il ressort des pièces d'un procès intenté à Manosque en 1264. Dans ce document une rature permet de deviner que l'ancien prénom d'une Juive convertie au catholicisme semble avoir été *Regina* avant qu'elle ne reçût son nom chrétien de *Raymbauda*¹³. Le même genre de changement de prénom à l'occasion d'une apostasie se retrouve dans un autre document manosquin datant de 1284. On y parle d'une Juive convertie au catholicisme dont le nom de baptême est *Agnes* mais qui se nommait *Rosa* avant son apostasie¹⁴. Du reste, cette femme n'était peut-être pas d'origine provençale comme il ressort de certains faits biographiques

¹² Danièle Iancu, *Les Juifs en Provence*, p. 86-87 ; 106 ; 108 ; 120 ; 230-231.

¹³ Joseph Shatzmiller, *Recherches sur la communauté juive de Manosque au Moyen Âge 1241-1329*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p. 57.

¹⁴ *Ibid.*, p. 58.

qui la rattachent plutôt à Lausanne et à Genève. Pour en revenir à Manosque, les archives examinées par Joseph Shatzmiller sur une période assez courte (74 ans) font apparaître pas moins de 16 *Regina* différentes.

Quant à *Blanca/Blanche*, il y a peu de chances qu'il constitue la transposition de *Levana* car s'il est vrai que ce prénom signifie étymologiquement « blanche », il doit être entendu comme un synonyme de « lune ». Comme le terme principal pour désigner la lune est un masculin (*yareah*), seul son synonyme pouvait fonctionner comme un prénom féminin. Or cette pratique onomastique est tardive et n'est en tout cas pas attestée au Moyen Âge. Force est donc de considérer *Blanca/Blanche* comme un prénom commun aux Juives et aux chrétiennes, un prénom que les Juifs pouvaient utiliser du fait même qu'il est absolument exempt de toute connotation chrétienne.

Cette perméabilité occasionnelle qui brouille les frontières entre les onomastiques chrétienne et juive explique la présence du prénom si clairement provençal *Floreta* dans un autre document manosquin daté du 3 septembre 1309¹⁵. Ces noms de *Regina*, *Blanca*, *Rosa* et *Floreta* ne sont ni spécialement juifs ni véritablement chrétiens et c'est justement en raison de leur neutralité sémantique qu'ils se prêtaient bien à la nomination de nouveau-nées juives, d'autant plus que dans de nombreuses communautés du monde juif les prénoms bibliques étaient moins fréquents chez les femmes que chez les hommes.

L'onomasticon juif occitan au Moyen Âge fait néanmoins apparaître un emploi fréquent de *Sara/Sarra*, de son diminutif *Sarete* (*Sareto*)/*Sareta* et de son augmentatif *Sarona*¹⁶, ainsi que de *Ster*,

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ Monique Wernham, *La communauté juive de Salon-de-Provence*, p. 31.

c'est-à-dire *Esther* et de son hypocoristique *Sterete* (*Stereto*)/*Stereta*¹⁷. Parfois *Ster*/*Stereta* est réinterprété en *Stella*, *Stelleta* (diminutif) et *Stellona* (augmentatif).

Ce nom biblique d'Esther a donné lieu à la formation du diminutif *Esterela* qui est attesté dans une œuvre littéraire à caractère parodique, *Le Roman d'Esther*, paraphrase du livre d'Esther en vers octosyllabes provençaux écrits vers 1327 en lettres hébraïques par le médecin juif Crescas del Caylar et retranscrits par les bons soins de Paul Meyer¹⁸ :

En Susan, denfre las filhas
De las juzieuas, i ac una orfanela
Que era paura e mesquenela,
Mot condela e irnela,
C'on apelava Esterela; (v. 402-406)

« À Suse, parmi les filles
Des Juives, il y eut une orpheline
Qui était pauvre et indigente,
Très gracieuse et svelte,
Qu'on appelait Estérelle ; »

Par une coïncidence frappante, ce diminutif juif provençal du nom biblique *Esther* est homophone sinon homographe du nom de la *Fado*

¹⁷ *Ibid.*, p. 26 ; 28-29 ; 31-33 ; 36 ; 78-81 ; 180 ; 192. Voir aussi Daniel Iancu, *Les Juifs en Provence*, p. 87.

¹⁸ Sur ce texte, voir Adolf Neubauer et Paul Meyer, « Le roman provençal d'Esther par Crescas du Caylar », *Romania* 21, 1892, p. 194-227 ; Susan L. Einbinder, *No Place of Rest : Jewish Literature, Expulsion, and the Memory of Medieval France*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2009, p. 84-111.

Esterello à laquelle le poème *Calendau* de Frédéric Mistral a conféré la notoriété que l'on sait. L'origine de cette figure féérique est probablement à rechercher dans le folklore varois et le nom de la fée est sans doute lié au nom du Massif de l'Esterel (*Esterèu*), toponyme pour lequel toutes sortes d'étymologies plus ou moins farfelues ont été proposées. Quelles que soient ces étymologies, elles n'ont bien entendu rien à voir avec le nom de la reine Esther sauf à considérer le nom *Estēr* et le toponyme *Esterèu/Esterel* comme indirectement reliés l'un à l'autre du fait qu'ils continuent chacun à sa façon l'étymon indo-européen **H₂stér* : *Estēr* par le biais du vieux-perse *star-* (à moins qu'il ne s'agisse d'un avatar de la déesse babylonienne *Ištar*, équivalant à 'Aštoret/Astarté) et *Esterel* comme un dérivé de *stella/estella*.

2. Entre anonymat et abstraction : la *juzeva*, figure de l'autreté ?

Dans la *cançon* « Quan lo rius de la fontana », Jaufre Rudel exalte la dedicataire de ses vers en affirmant qu'on ne pourrait en trouver de plus noble parmi toutes les femmes, qu'elles soient chrétiennes, juives ou sarrasines :

Car anc genser Crestiana
Non fo, ni Dieus non la vol,
Juzeva ni sarrazina ;

« car jamais de plus noble chrétienne
ne fut, ni qu'à Dieu ne plaise,
de plus noble juive ou sarrasine ; »¹⁹

¹⁹ *Qan lo rius de la fontana*, v. 17-19. Voir Rupert T. Pickens (ed.), *The Songs of Jaufre Rudel*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1978, p. 104.

En embrassant les trois groupes religieux de son horizon cognitif Jaufré Rudel considère les Juives ou les Juifs comme un pendant symétrique des chrétiens et des Sarrasins en vertu d'une logique de complémentarité ternaire qui fait davantage penser à l'Espagne médiévale qu'à l'espace occitan. Dans les régions de la Péninsule ibérique reconquise par les chrétiens il subsistait des *aljamas* maures qui permettaient de considérer les musulmans d'Espagne comme partie intégrante de l'écologie culturelle des royaumes chrétiens d'outre-Pyrénées. Une autre hypothèse de lecture rattache cette mention des femmes des trois religions au contexte de l'Outre-mer (Comté de Tripoli, notamment) qui joue un si grand rôle dans l'imaginaire spatial des poésies de Jaufré Rudel²⁰.

Une telle coexistence des trois religions fait défaut dans l'Aquitaine ou plus généralement dans l'espace occitan de la première moitié du XII^e siècle. Le seul contact que le prince de Blaye ait pu entretenir avec les musulmans est celui de la belligérance dans le contexte de la Deuxième Croisade à laquelle il participa.

Cela amène à considérer le signifiant *juzeva* des vers cités plus haut comme une catégorie théorique dont la présence dans le texte vise seulement à créer l'impression d'une totalité du sein de laquelle la *domna* se démarque de façon absolue. Cette perception très générale et théorique de trois groupes ethnico-religieux constituant ensemble la totalité de la gent féminine contraste fortement avec la réalité occitane où comme nous l'avons montré ci-dessus, des femmes juives portant un nom et même parfois plusieurs noms (un nom

²⁰ Bernhard Teuber, « Pèlerinage imaginaire en Orient : Le comté de Tripoli et le troubadour Jaufré Rudel », dans : Dominique de Courcelles (dir.), *Parcourir le monde. Voyages d'Orient*, Paris, Publications de l'École nationale des Chartes, 2013, p. 51-71.

endonymique et un autre exonymique ou bien un nom juif et un nouveau nom chrétien en cas d'apostasie) figurent dans des documents non-littéraires.

Dans le contexte de la *cançon* de Jaufre Rudel, la *juzeva* ne représente pas le pôle de l'autreté mais celui de la complémentarité dans une visée de totalisation hyperbolique qui relève de l'*adynaton*.

3. La figure de la femme dans le *sirventès* hébreu

L'espace occitan médiéval a généré sporadiquement une poésie satirique hébraïque qui est peut-être inspirée du *Gattungssystem* de la poésie des troubadours²¹. Le plus célèbre des poètes juifs occitans qui aient cultivé ce genre particulier du *sirventès joglaresc* adapté aux lettres hébraïques est Isaac Ha-Gorni qui fleurit à la fin du XIII^e siècle. Émule juif de Marcabru, ce poète truculent vilipende la gent féminine en général, incluant dans son rejet des femmes les Juives susceptibles d'être épousées en justes noces et les courtisanes, qu'elles soient juives ou non. Le motif des relations sordides avec des courtisanes réapparaît dans d'autres poèmes du même poète, notamment dans un quatrain lapidaire sans équivalent dans le *Gattungssystem* occitan médiéval et qui correspond en revanche à la forme du *rubā 'iy*, bien connu du patrimoine poétique arabe et persan²². Dans cette épigramme Ha-Gorni s'adresse à quelqu'un (lui-même ?) pour lui

²¹ Poème accessible dans l'original avec traduction anglaise en regard dans l'anthologie de Ted Carmi, *The Penguin Book of Hebrew Verse*, Londres, Penguin Books, 1981, p. 399-400. Sur l'influence probable de la poésie occitane sur la poésie hébraïque d'Isaac Ha-Gorni, voir Hayyim Shirman, « Yitshaq Ha-Gorni mešorer 'ivri mi-Provans », dans : Shirman, *Le-toldot ha-širah ve-ha-dramah ha-'ivrit*, Jérusalem, The Bialik Institute, 1979, I, p. 421-438.

²² Ce quatrain est disponible dans l'original hébreu sur le site du Ben-Yehuda Project : <https://benyehuda.org/read/34458>

enjoindre ou pour s'enjoindre de ne pas désirer des « jeunes filles tambourineuses » (*ne'arot tofafot*) ni de prétendre posséder des *gevirot* (équivalent hébreu de *domnas*) puisqu'il n'est bon que pour une femme « usagée » (*balah*) et « fornicatrice » (*ešet na'afufim*).

Le *sirventès* hébreu où le poète se met en scène dans le rôle du hâisseur des femmes doit bien entendu être lu au second degré. Cette profession de foi misogyne est une réplique hyperbolique et fanfaronne aux autorités d'Arles qui semblent avoir accusé Ha-Gorni d'avoir manifesté sa concupiscence à l'égard de « femmes délicates » ou « voluptueuses » (*'adinot*). Il est difficile de comprendre les circonstances qui ont inspiré ce plaidoyer au ton excessif. Les dirigeants dont il est question au vers 7 (*qešineiah* « ses chefs ») sont peut-être des notables de la communauté juive d'Arles comme semble l'indiquer l'expression *'ir em be-Yiśra'el* « métropole en Israël » qui est employée traditionnellement pour suggérer qu'une ville de la diaspora abrite une importante population juive²³. À moins qu'il ne s'agisse des fonctionnaires que les comtes de Provence mirent en place en 1251 pour contrecarrer l'influence des grandes familles arlésiennes.

Curieusement cette rancœur que Ha-Gorni exprime à l'égard d'Arles est partagée par un quasi-contemporain du poète, le philosophe et commentateur Joseph Kaspi (vers 1280- vers 1347). À la différence de Ha-Gorni qui était originaire d'Aire-sur-l'Adour, Kaspi est probablement né en Arles ou à Tarascon. Pourtant il considère que Dieu a maudit son pays natal ainsi qu'il ressort explicitement des propos qu'il adresse en 1330 à son fils aîné David

²³ Cyril Aslanov, « Jérusalem, nom métaphorique de grands centres juifs de la Diaspora », dans : Michel Gad Wolkowicz et Michaël Bar Zvi (dir.), *Si c'était Jérusalem*, Paris, Éditions In Press, 2018, p. 177-189, spécialement p. 184-186.

à la fin de son premier commentaire sur le livre des Proverbes. Kaspi se félicite d'avoir marié son fils à la fille d'un notable juif de Barcelone, le soustrayant par là-même à l'atmosphère nocive qu'il dit régner dans la région d'Arles et Tarascon²⁴.

Cette remarque désobligeante n'est du reste pas sans rapport avec le thème des femmes et de la misogynie. En effet, on a pu supposer que le *Wanderlust* de Joseph Kaspi qui s'est traduit par un premier voyage en Égypte avant 1314 et par un départ définitif de la région d'Arles et Tarascon vers les pays de la couronne d'Aragon (Perpignan ; Valence ; Majorque) en 1330, l'année où il félicite son fils de ne plus se trouver dans cette contrée maudite, serait dû à sa volonté de s'éloigner de cette épouse mal aimée ou peu aimante (elle était beaucoup plus jeune que Kaspi et mourut en 1357, dix ans environ après son époux vieillissant). Telle est la supposition que Basil Herring déduit d'une allusion de Joseph Kaspi dans son commentaire *Shulḥan Kesef*²⁵. Cette hypothèse pourrait expliquer son second grand voyage de 1330 à sa mort vers 1347 vers les pays de la couronne d'Aragon mais elle ne saurait rendre compte du premier voyage qui précéda vraisemblablement le mariage de Joseph Kaspi aux environs de 1314²⁶. De plus, la femme de Kaspi semble l'avoir accompagné au moins jusqu'à Perpignan où on retrouve sa trace dans les registres de la communauté juive locale²⁷.

²⁴ Joseph Kaspi, *Asarah Kelei Kesef*, éd. Isaac Last, Pressburg, Alkalai, 1903, I, p. 132.

²⁵ Voir Basil Herring, *Joseph Ibn Kaspi's 'Gevia Kesef'*, New York, Ktav Publishing House, 1982, p. 10.

²⁶ Moshe Kahan, « Joseph Kaspi – New Biographical Data », *Pe'amim*, 145, 2016, p. 143-166, spécialement p. 148 [en hébreu].

²⁷ Richard Emery, « Documents Concerning Jewish Scholars in Perpignan in the 14th and 15th Centuries », *Michael*, 4, 1976, p. 27-48, spécialement p. 29-

Grâce à ces documents on connaît d'ailleurs le nom de la femme de Kaspi : *Vengas* (et non *Vengues* comme le suppose Moshe Kahan)²⁸. Pour revenir au propos initial de cet article il semble opportun de dire quelque mot de cet anthroponyme féminin. Ce pronom *Vengas* est manifestement la forme de 2^e personne du singulier du présent du subjonctif de *venir* et il signifie donc « que tu viennes », ce qui en fait un équivalent de *Benvengut/Benveguda*. L'habitude onomastique qui consiste à nommer un enfant au moyen d'une forme verbale au subjonctif se retrouve dans le prénom *Crescas* « que tu croisses », équivalent sémantique approximatif du prénom hébreu *Israel*. Ce nom de *Crescas* était souvent porté par des hommes juifs d'Occitanie et de Catalogne, notamment par l'auteur de la parodie du Livre d'Esther mentionnée ci-dessus.

Conclusion

Bien que les femmes juives de l'espace occitan médiéval nous soient parfois connues nommément, il est difficile de les imaginer tant leur présence est évasive et évanescence. Cela est dû en partie aux vicissitudes historiques qui ont mis fin à la présence juive dans la plus grande partie de l'Occitanie. Les expulsions qui ont frappé les communautés juives occitanes d'Aquitaine en 1287 (avant même l'expulsion des Juifs d'Angleterre en 1290), du Languedoc à partir de 1306 et de Provence en 1500-1501 n'ont laissé subsister qu'une petite communauté juive dans l'enclave pontificale du Comtat Venaissin. Peut-on imaginer la vie des femmes juives médiévales dans un espace allant des Pyrénées aux Alpes et de l'Atlantique à la Méditerranée sur la base des documents concernant les Juifs des *carriero* au début des

32.

²⁸ Kahan, « Joseph Kaspi », p. 166.

temps modernes ? Cela n'est pas certain car le ghetto dans lequel étaient confinés les Juifs du Pape (au point d'avoir donné lieu à l'émergence d'une variété spécifiquement juive de provençal, l'argot hébraïco-provençal improprement appelé *shuadit*) est bien différent des horizons médiévaux²⁹. Dans ce contexte précédant les vagues d'expulsion qui ont frappé les Juifs de l'espace occitan depuis la fin du XIII^e siècle, les Juifs habitaient certes des *jutarias* (*jutarié* à la fin de la période) mais ils jouissaient d'une grande liberté de circulation dans les régions qui leur étaient accessibles.

Une fois de plus l'onomastique permet de faire le lien généalogique entre les Juifs et les Juives de l'espace occitan médiéval et leur descendance dans les *carriero* comtadines ou dans les communautés juives de l'Italie voisine, notamment dans le Piémont, plus rarement à Rome ou à Livourne. Dans ces communautés juives italiennes on trouve des noms de famille dérivés de toponymes languedociens (Lattes ; Foà) ou provençaux (Cavaglione ; Bedarrida). Or même dans l'Italie d'avant le Risorgimento l'existence juive était en grande partie ghettoïsée (sauf au Piémont et à Livourne). Il est donc difficile de projeter sur l'Occitanie médiévale des schémas d'interaction sociale qui caractérisaient la vie dans les *carriero* comtadines ou les *ghetti* italiens.

On peut supposer qu'avant l'instauration de ces barrières, les Juives et les Juifs d'Occitanie différaient assez peu de leurs voisines et de leurs voisins chrétiens comme on a pu le constater à travers les cas d'aller et retour entre la foi ancestrale et le christianisme (voir ci-dessus l'histoire de *Regina/Raimbauda* étudiée dans le contexte

²⁹ Cyril Aslanov, « Judéo-provençal médiéval et chuadit: essai de délimitation », *La France latine (Revue d'Études d'Oc)*, 134, 2002, p. 103-122.

manosquin par Joseph Shatzmiller). Et comme nous l'avons remarqué ci-dessus, le brouillage des pistes permis par le ton galéjeur d'Isaac Ha-Gorni ne permet pas de savoir s'il a eu maille à partir avec les autorités juives arlésiennes ou l'instance des fonctionnaires comtaux installés en Arles et si ses débauches vraies ou fantasmées faisaient intervenir des courtisanes juives ou gentilles. Force est donc d'imaginer les femmes juives d'Occitanie comme assez semblables aux bourgeoises chrétiennes des villes et bourgades de l'espace occitan. Les unes et les autres devaient être assez pieuses dans leurs religions respectives comme en témoigne l'existence de traductions des prières hébraïques en provençal graphié au moyen de lettres hébraïques³⁰. Ces traductions ainsi que la paraphrase ci-dessus mentionnée du livre d'Esther étaient destinées à des Juives ignorant l'hébreu mais capables de lire les lettres hébraïques qui servaient occasionnellement à noter l'occitan médiéval. C'est peut-être en cela que la femme juive occitane se distinguait de sa voisine chrétienne : même si la fin du Moyen Âge est caractérisée par l'extension de la pratique de la lecture et de l'écriture à des citadins de condition modeste³¹, il n'est pas certain que cette alphabétisation ait profité aux bourgeoises chrétiennes.

Cyril ASLANOV

³⁰ George Jochnowitz, «... Who Made Me a Woman», *Commentary* 71/4. 1981, p. 63-64; Cyril Aslanov, «Judeo-Provençal», dans: Lutz Edzard et Ofra Tirosh-Becker (dir.), *Jewish Languages: Text specimens, grammatical, lexical and cultural sketches*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2021, p. 614-626, spécialement p. 621-622.

³¹ Alain Derville, « L'alphabétisation du peuple à la fin du Moyen Âge », *Revue du Nord*, 261-262, 1984, p. 761-776.

Les activités des femmes dans les littératures ancienne et médiévale

Cet article présente une étude du *topos* de la tisseuse et de la fileuse dans l'univers des arts visuels et dans la littérature, en la rapprochant surtout à celui de la poésie grecque et à celui du lyrisme médiéval.

Le *corpus* d'analyse est constitué de l'*Odyssée* en ce qui concerne l'univers classique, du roman *Philomena* (Chrétien de Troyes) et de l'épopée *Berte as Grans Piés* (Adenet Le Roi), en ce qui concerne les textes médiévaux. On cherche ainsi à présenter ces figures emblématiques à travers l'histoire et dans une perspective interdisciplinaire.

Les arts visuels égyptiens et grecs présentent des images de la tisseuse et de la fileuse dès la période. En ce qui concerne les arts de céramique et de porcelaine, ainsi que dans les peintures murales égyptiennes et grecques les femmes sont habituellement représentées avec leurs instruments de travail ou en train de faire un travail manuel. La littérature aussi nous a légué un patrimoine significatif de ces figures emblématiques, qui sont devenues un *topos* littéraire important.

Effectivement, les femmes aux travaux d'aiguille furent chantées par les poètes de toutes les époques, en passant par les aèdes grecs et les jongleurs médiévaux, devenant ainsi une sorte de symbole de l'éternel féminin.

La très connue statue de la Vénus de Milo, au Musée du Louvre, par exemple, semble se préparer à tisser, selon l'observation de l'archéologue américaine Elizabeth W. Barber. Cette chercheuse, qui travaille sur la préhistoire des textiles, dans son ouvrage *Women's*

Work : The 20,000 Years, publié en 1994, présente une reconstruction hypothétique, en se basant sur la forme de la statue, et conclut que la Vénus se trouve dans la même position que les femmes grecques anciennes, lorsqu'elles préparaient le fuseau pour commencer à filer.

En réalité, le *topos* des tisserandes et des fileuses est fréquent dans la littérature grecque ancienne, dont l'*Odyssée* en est un paradigme. Pénélope, en tissant pendant qu'elle attend Ulysse, devient le symbole des femmes de toutes les époques. Elle est l'administratrice de la maison par excellence, puisqu'en tant que gardienne de la maison d'Ulysse, elle se refuse à donner à ses prétendants tout ce que son époux lui a confié, mais en même temps elle continue à être la gardienne responsable des biens gardés dans l'*oikos*. Comme Hélène, elle passe ses jours à filer la laine, à tisser des étoffes, en utilisant ces activités, qui sont des prérogatives des femmes de tous les temps, pour tromper ses prétendants, défaisant la nuit le travail qu'elle avait fait le jour. (cf. Mossé, 1998, pp. 28-29)

La femme tisseuse ou fileuse chez Homère est un *topos* courant, qu'on ne trouve pas seulement à travers la mise en scène de Pénélope tisseuse, comme signifiant narratif essentiel, mais aussi dans l'image d'Hélène à Troie, qui tisse une large pièce, un manteau de pourpre où elle retrace les épreuves des Troyens (*Iliade*, III, 125 sq.) ; et dans celle d'Andromaque à qui son époux ordonne de rentrer au logis et d'y reprendre les travaux à la quenouille (*Iliade*, III, 465 sqq.).

Les poèmes homériques nous offrent « une image assez précise de ce qui fut la condition de la femme grecque à l'aube du premier millénaire. » C'est le cas de Pénélope : « maîtresse de l'*oikos*, épouse et reine, elle gouvernait les servantes et partageait avec son époux le soin de veiller à la sauvegarde de ses biens ». Si la femme pouvait assister aux banquets, en revanche, c'est fréquemment dans sa

chambre, entourée de ses servantes, qu'on la trouve à filer la laine, à tisser des étoffes. (d'après Mossé, 1998, p. 33)

On peut remarquer la productivité des *topoi* de la fileuse et de la tisseuse dans l'*Odyssée* : la nymphe Calypso chante en tissant sa toile avec une navette d'or ; elle apporte une toile pour faire les voiles de l'embarcation d'Ulysse, au moment de son départ. Une déesse de la mer remet à Ulysse une toile magique dont il doit s'envelopper la poitrine pour se protéger (V). Nausicaa, fille du roi Alcinoos et tisseuse elle-même, exhorte Ulysse à rencontrer sa mère qui tourne la quenouille et file, assise à côté de son père qui se trouve sur le trône. Les servantes du palais du roi Alcinoos elles aussi tissent des étoffes ou tournent la quenouille (VII). La déesse des tisserandes Athéna – elle-même déguisée en de nombreux personnages – conduit minutieusement la trame du récit, et retrace tous les événements en y tissant le destin des héros.

Les images de la tisseuse et de la fileuse sont évoquées aussi chez les poétesses grecques du VI^e siècle av. J.- C., même si elles nous ont légué un patrimoine assez fragmentaire. De l'œuvre de la poétesse Érinna, seuls deux fragments nous sont parvenus – 27 vers au total – dont le titre *Le fuseau*, évoque le *topos* de la fileuse. De ce poème nous ne connaissons que trois fragments, 5 ou 6 vers au total, mais comme l'écrit Johnny J. Mafra (1989, p. 24, ma trad. du portugais) : « On peut imaginer Érinna, obligée de filer la laine contre sa volonté, par peur de sa mère, avec le fuseau comme confident. »

L'autre poème de la plume d'Érinna, intitulé *Nous n'irons plus au bois*, nous est parvenu plus ou moins complet : 22 vers. La poétesse y évoque son enfance en s'adressant à une amie. Dans ce poème une strophe explicite le *topos* de la fileuse ; je la cite d'après la traduction d'Yves Battistini (1998, p. 171)

Nos poupées occupaient tous nos soins, fillettes dans nos chambres, mimant des épousées insouciantes : avant le point du jour *la mère, qui avait distribué la laine aux servantes fileuses*, arrivait et demandait ton aide pour saupoudrer la viande.

Érinna n'avait que dix-neuf ans quand elle décéda, mais les vers qu'elle avait écrits « La quenouille » ou plus exactement « Le fuseau » (*Alakata*), 300 hexamètres en dialecte dorien (cf. Battistini, 1998, p.163) ont fait sa réputation comme poétesse de premier rang, d'après le témoignage de ses contemporains.

Si d'un côté la figure de la tisseuse et/ou celle de la fileuse étaient un *topos* courant dans la littérature ancienne, au Moyen Âge, il deviendra aussi fréquent dans les arts visuels. D'après Riou, (1992, p. 46), quand ils représentaient la *Genèse*, les artistes anonymes du Moyen Âge avaient l'habitude de représenter Ève se livrant au labeur féminin par excellence : le filage. Les fresques du berceau de la nef centrale de l'église abbatiale de Saint Savin-sur-Gartempe, dans la région de la Vienne (en France), exposent parmi d'autres, les épisodes de l'Ancien Testament, où l'on peut trouver aussi une représentation d'Ève fileuse, portant sa quenouille.

Chiara Frugoni, dans un article sur l'iconographie de la femme au Moyen Âge, a remarqué qu'il y manque les représentations des métiers et de tout travail en général : « La seule occupation qui lui soit assignée, c'est le filage : un travail, mécanique, passif, solitaire, qui l'enferme dans les limites de sa famille et de sa maison. » (1977, p. 178). Encore, selon la médiéviste italienne :

Dans le livre de la Genèse de Vienne (VI^e siècle), (...) il y a une scène de genre : un groupe de femmes qui filent auprès de leurs enfants. [Une miniature du XV^e siècle.] montre Ève occupée à allaiter et à filer

dans le même instant ; une iconographie byzantine de l'Annonciation (à Prague) représente la Vierge à filer seule à l'intérieur du temple, [et à Chartres,] parmi les sculptures du portail nord de la cathédrale, la *Vie Active* est représentée par sept femmes qui accomplissent le cycle du travail de la laine. (Frugoni, *ibid.*)

Les rapports entre les mythes et les tapisseries nous sont bien connus, soit à travers la légende de Philomèle et Progné, soit à travers la dispute d'Athéna et Arachné ; et ces légendes sont devenues des paradigmes pour la littérature et les arts visuels.

De la première légende citée ci-dessous, nous avons une version médiévale, à savoir *Philomena* – récit d'environ 1470 vers octosyllabes, tiré d'une fable d'Ovide (VI^e siècle, du livre des *Métamorphoses*) et inséré dans l'*Ovide moralisé* – qui raconte l'histoire des deux sœurs, Philomèle et Progné, filles du roi d'Athènes (Pandion), victimes de Térée. Celui-ci, époux de Progné, tombe amoureux de Philomèle, la prie d'amour ; et devant ses résistances la viole ; ensuite il lui coupe la langue, pour que son crime reste à jamais ignoré. Philomèle brode une tapisserie, où elle raconte sa malheureuse histoire et la fait parvenir à sa sœur. Celle-ci se venge alors de son mari, en lui faisant manger au cours d'un banquet, le corps décapité de son fils. Tandis que Térée cherche désespérément son fils Itys, Philomèle apparaît soudain et lui jette au visage la tête sanglante de son fils. Térée sera métamorphosé en huppe, Progné en hirondelle et Philomèle en rossignol. Ce conte cruel, qu'on attribue à Chrétien de Troyes (bien que ce soit discutable) précise bien l'image de l'héroïne, contrairement à Ovide, qui la cite seulement en passant.

De la deuxième légende, à savoir, celle d'Athéna et d'Arachné, l'une des représentations les plus connues dans le domaine de la peinture, on le sait, est le tableau *Las Hilanderas*, de Diego Velázquez

(1599-1660), conservé au musée du Prado, à Madrid, qui expose la compétition entre les deux femmes mythiques, concernant leur habileté comme tisseuses.

On peut penser que les femmes chantaient leurs histoires d'amour et leurs sentiments, pendant le tissage ou le filage, comme le montrent les œuvres grecques anciennes et les récits du Moyen Âge, mais nous n'avons que le témoignage de la littérature pour cela. Tant à l'époque gréco-romaine qu'au Moyen Âge, les images exprimées dans les poèmes ou dans les chansons, montrent que le travail d'aiguille n'était pas solitaire et que les tisseuses ou fileuses se trouvaient réunies dans une sorte de gynécée.

Une étude importante de cet espace interne occupé par les groupes de femmes s'adonnant à des travaux d'aiguille a été bien exposé par Danielle Regnier-Bohler, à partir d'un *corpus* qui assemble des ouvrages du XIII^e siècle au XV^e siècle : *La Chanson du Chevalier au Cygne et de Godefroid de Bouillon*, le roman de *Guillaume de Dole*, le *Roman de la Violette*, le *Roman du Comte d'Anjou* et les *Évangiles des Quenouilles*. L'auteure y met « en relief cet objet de nature anthropologique que sont les groupements de femmes, leur structure et leur fonction au sein de la société domestique. »

Divergents selon les genres, les groupements de femmes mettent en œuvre des constantes révélatrices : du XIII^e siècle au XV^e siècle, le parcours diachronique permet de dégager non seulement le déploiement d'un espace, explicite ou tacite, propre aux femmes, mais aussi l'investissement de lois internes de fonctionnement, des jeux de signaux, un réseau de variantes et d'invariants. Investi dans des œuvres aussi diverses que les chansons de toile, des narrations ou des veillées, ce réseau témoigne d'un recours à une permanence structurelle qui

confère au gynécée l'aspect d'un module domestique qui pourra, selon les œuvres, être affecté d'un statut variable, voire inversé (Regnier-Bohler, 1977, p. 393).

Dans le roman du XIII^e siècle *Berte as Grans Piés* (version d'Adenet le Roi), l'héroïne y représente une tisseuse de premier rang ; et c'est pour son talent à faire des travaux d'aiguille que les filles de Constance et Symon (qui ont accueilli Berte lorsqu'elle était abandonnée dans la forêt) s'enthousiasment pour elle ; les trois femmes : Aiglante, Ysabiaus et Berte, deviennent de bonnes amies, ce qui aura une certaine importance dans le développement de la geste. On doit remarquer que les deux sœurs tissent dans une chambre et qu'elles portent les mêmes noms que les *Belles* des chansons de toile.

Voici le passage où Constance et sa fille Aiglante découvrent Berte occupée à de fines broderies en or :

Constance entre en la chambre, qu'ele plus n'i delaie,
Et Aiglente sa fille, qui molt fu lie et gaie ;
Bertain truevent ouvrant oeuvre tres fine et vraie,
D'ouvrer bien et a droit molt petitet s'esmaie.
Quant Constance le voit, tout li cuers l'en apaie.
'Berte', ce dist Constance, "or n'est il riens que j'aie
Ne soit a vo conmant, n'ai talent qu'en retraie;
Or vos metez dou tout en la moie manaie,
Et je soie honnie se je bien ne vous paie. (vv. 1409-1417, d'après
l'ouvrage d'Adenet le Roi, éd. Albert Henry, 1992, p. 101)

Le *topos* de Berte tisseuse – dans le récit attribué à Adenet le Roi – la rapproche des héroïnes des épopées perdues des chansons de toile et également des mythes, elle-même symbolisant, à cause de ses

pieds, un personnage mythique, comme par exemple : la reine de Saba.

On sait que l'art du tissage ou du filage est l'un de ces arts qui se transmettent à travers la tradition, de génération en génération, et que ce sont habituellement les grands-mères et les mères qui apprennent les travaux d'aiguille à leurs petites-filles et à leurs filles. Dans les chansons de toile, c'est la mère qui apparaît occupée à des travaux d'aiguille en compagnie de sa fille, parfois compréhensive et tolérante, parfois sévère et intolérante, lorsque la fille n'est pas concentrée sur sa tâche. En réalité cette tradition garde une valeur symbolique : celui d'un fil qui attache une génération à l'autre, c'est donc le cycle de la vie. Chez Homère, le destin d'un homme se tisse autour de lui comme un fil, d'où l'idée des Parques, des Moires, fileuses divines, au nombre de trois chez Hésiode.

En effet, les Moires comme les appellent les Grecs, ou les Parques, selon les Romains, sont représentées par trois vieilles femmes occupées à filer, et chacune avait différents rapports avec le filage : *Klotho* tenait le rouet, *Lachésis* tirait le fil et *Atropos* le coupait au plus court. Selon Howatson (1998, *Dict.*) :

On peut se représenter leur travail de filage comme achevé au moment de la naissance ou se poursuivant pendant toute la vie jusqu'au moment où tout le fil a été déroulé du rouet. Elles pouvaient aussi tisser.

En cherchant la place qu'occupe dans les mythes ou à travers l'histoire de la littérature la femme tisseuse, fileuse ou celle qui fait du travail d'aiguille et son rapport avec l'univers symbolique, on trouve des types très différents. Dans l'*Odyssée*, l'exemple de Pénélope – qui tisse pendant la journée et défait la nuit ce qu'elle avait

tissé, pour tromper ses prétendants – montre que le travail de tissage n'est pas seulement un élément important de la narration ; il est aussi une sorte de métonymie de l'attente d'Ulysse. L'attente de Pénélope symbolise plutôt une attente métaphysique, elle représente celle des femmes de toutes les époques : la femme qui reste chez elle pendant que son mari travaille, ou que ses enfants sont à l'école ; la femme qui attend la maternité, et qui en attendant fait des travaux d'aiguille ou d'autres tâches à la maison.

Les mythes présentent aussi le travail de tissage comme un outil du langage, surtout un langage de dénonciation : Arachné dans une compétition avec Athéna – pour savoir qui était la meilleure tisseuse – créa une tapisserie pour montrer les erreurs des hommes ; Philomèle décrit dans la tapisserie qu'elle envoie à sa sœur Progné, la malheureuse histoire de son ravissement et du viol, que lui a été imposé par son beau frère Térée.

Indubitablement, les mythes se présentent plus au moins, les mêmes partout, et la distinction se trouve dans la façon de les représenter, comme l'a remarqué René Nelli (1963, p. 3) :

Les contes populaires de nombreux pays offrent souvent dans leurs fictions et leurs mythes de base, *des similitudes qui les rendent presque identiques. Mais, par leurs traits stylistiques* – et bien qu'ils aient en commun une sorte de tonalité 'populaire' – ils demeurent aussi divers que les langages, les époques et les régions.

À titre de conclusion, on pourrait dire que la figure de la tisserande est plus qu'un *topos* littéraire, puisqu'elle est également chère aux artistes des arts visuels tels que la sculpture et la peinture. On peut penser à la statue de la Vénus de Milo comme symbole de la fileuse, sans doute, mais il ne faut pas oublier qu'elle est devenue aussi un

paradigme pour les arts plastiques postérieurs. La figure mythique des tisserandes a séduit aussi bien le peintre anonyme des églises romanes du Moyen Âge que le grand maître de la Renaissance : Diego Vélazquez. Les chansons de femmes de différentes époques ont aussi mis en scène les tisseuses et les fileuses, ce qui montre la popularité de celles-ci dans plusieurs formes et genres d'art.

C'est surtout l'*Odyssée* d'Homère qui nous présente la productivité du *topos* des femmes aux travaux d'aiguille, car comme on l'a vu, il devient une sorte de fil conducteur de la narration. Les textes grecs et les textes médiévaux ont montré les fileuses et les tisseuses dans les aspects les plus divers : seules comme la reine Pénélope ou groupées dans une sorte de gynécée, comme dans certains passages de l'*Odyssée* ; ou encore dans un passage de l'épopée médiévale *Berte as grans pies*, qui présente pour la première fois un personnage féminin au premier plan. L'épopée classique et l'épopée médiévale ont popularisé ainsi la figure de la tisseuse et celle de la fileuse. Le roman de Chrétien de Troyes – *Philomena* – présente par ailleurs le mythe de Philomèle et Progné sous forme de personnages et le grand poète du Moyen Âge a montré ainsi qu'elles deviennent un symbole de la femme obligée de se taire à travers l'histoire. Il nous semble que tout cela dépasse la simple question intertextuelle et montre surtout la popularité des mythes des tisseuses et des fileuses.

Bibliographie

ADENET LE ROI. *Berte as Grans Piés*. Éd. Albert Henry. Genève, Droz, 1982.

BARBER, E. W. *Women's Work The First 20,000 Years. Women, Cloth and Society in Early Times*. New York & London: W.W. Norton & Company, 1994.

BATTISTINI, Y. *Poétesses Grecques*. Paris, Imprim. Nationale, 1997.

FRUGONI, C. L'iconographie de la femme au cours des XI^e - XII^e siècles. *Cahiers de Civilisation Médiévale*. XX^e Année, n. 2-3, 1977, pp. 177-188.

HOMÈRE. *Odyssée*. Paris, Hachette, 1996.

HOWATSON, M. C. *Dictionnaire de l'Antiquité*. Paris, Ed. Robert Lafont, 1989. (Trad. de l'angl. par CARLIER, J. et alii).

MAFRA, Johnny J. *A Mulher Escritora na literatura greco-latina e outros estudos*. Belo Horizonte, Editora Dimensão, 1989.

MOSSÉ, Claude. *La femme dans la Grèce antique*. Paris, Albin Michel, 1983.

NELLI, René. *L'érotique des troubadours*. Toulouse, Edouard Privat, 1963.

REGNIER-BOHLER, D. Geste, Parole et Clôture : Les représentations du gynécée dans la littérature médiévale du XIII^e au XV^e siècle. *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, n° 48, 1984, p. 393-414.

RIOU, Yves-jean et alli, *L'Abbaye de Saint-Savin-Vienne*. Images du Patrimoine, Edité par C.P.P.P.c., 1992.

Viviane CUNHA

Campi di ricerca e cantieri di lavoro nell'ambito della poesia trobadorica: Peire Vidal e *Na Vierna*

Résumé

On ne peut plus différer le travail nécessaire consistant à tirer de l'ombre dans laquelle ont été trop longtemps et injustement reléguées les femmes qui ont agi en inspiratrices, dédicataires et/ou protagonistes de la « lyrique courtoise » et qui ont, plus ou moins directement, contribué aux XII et XIII siècles à la laïcisation de la culture, à la sécularisation des thèmes littéraires, à l'affirmation de la parole et de l'écrit en langue « vulgaire ». J'ai considéré opportun de me consacrer à l'une des figures féminines les plus célèbres du gotha seigneurial et poétique provençal, mais en même temps controversée et évanescente : *Dompna Vierna*, ouvertement célébrée dans quatorze compositions conservées de Peire Vidal, qui lui manifesta des sentiments profonds et tenaces de dévotion pendant presque dix ans. Grâce à de nouveaux approfondissements dans la recherche historique et à l'exploration critique d'éléments externes et internes des poésies du troubadour toulousain, j'ai la conviction de disposer d'indices suffisants pour proposer l'identification de la gente dame : attestée en vie en 1197, elle appartenait à une grande famille arlésienne qui, dans la deuxième moitié du siècle, se distingua sur la scène politique, économique et mondaine provençale par la puissance, le prestige, les capacités entrepreneuriales, stratégiques et diplomatiques de ses membres, ainsi que par son intérêt pour une vie raffinée, les manifestations artistiques et les dimensions ludiques de l'écriture littéraire.

Gli ultimi trenta/quaranta anni sono stati segnati da una grave e diffusa crisi epistemologica – in gran parte dovuta, com'è noto, al declino e al disfacimento dei paradigmi marxisti, strutturalisti, decostruttivi, semiotici, referenziali, estetici prima trionfanti – e

dall'emergere, in assenza di certezze procedurali e di indiscussi *maîtres à penser*, di nuove, ma conflittuali, metodiche euristico-interpretative e pratiche di storiografia letteraria. Anche grazie all'accesso facilitato ai reperti archivistici e bibliotecari mediante tecniche informatiche e riproduzioni fotografiche e telematiche di continuo arricchite quantitativamente e migliorate qualitativamente, la scritturalità medievale ha costituito oggetto di intensificate indagini tese ad una sua valutazione all'interno di un sistema di relazioni umane e di una rete di comunicazione in grado di spiegarne la natura, la logica, il significato ed i legami con la realtà ed attente non più e non soltanto ai singoli documenti o testi, come avvenuto nel corso del diciannovesimo e dei primi due terzi del ventesimo secolo, bensì includenti aree di applicazione disciplinare un tempo definite marginali, le scienze una volta considerate di supporto e ancillari, ma rivelatesi sempre più fondamentali. L'antropologia culturale, la sociologia, la codicologia, la paleografia, la diplomatica, la statistica, gli studi sulle sedi di maturazione della vita civile e sulle officine di elaborazione e divulgazione di forme discorsive avanzate, sui modi di apprendimento e appropriazione dei segni grafici, miniaturistici, pittorici, sugli impieghi concreti dell'alfabetizzazione, sulle funzioni e sulle ricadute politiche, economiche, giuridiche, della circolazione dei manufatti librari, sono balzati al centro della speculazione sulle vestigia del passato, sulle tracce ontologiche e sulle eredità fenomeniche di mondi e civiltà che le vicende della storia hanno reso molto diversi, spesso snaturato e assai tramutato.

Si sono moltiplicati gli sforzi esplicativi della *literacy*, della testualità, dell'affermarsi delle lingue volgari e dell'importanza acquisita dalla parola, dalla comprensione, dalle forme compositive

scritte ed orali nella sfera tanto pubblica quanto privata, nella dimensione sia laica che religiosa, e ci si è sempre più persuasi della necessità dell'inter e transdisciplinarietà, della convenienza di mettere in comune esperienze difformi e parallele – provenienti da vari ed eteroclitici settori del sapere umanistico – e di provare a farle confluire in un solo campo di tensione, secondo la bella definizione di M. Corti¹, ripresa dalle scienze fisiche².

Oggi si rileva urgente e non più differibile l'esigenza di ulteriori escussioni e verifiche, di rinnovare le griglie di lettura, di trasformare i testi scritti pervenuti da semplici e a tratti triviali *sources*, come finora si è per lo più registrato, in *resources* per afferrare un passato che non è passato ed ottenere una valida e buona penetrazione dell'universo mentale, intellettuale, didascalico, immaginativo, emotivo, affettivo, letterario delle donne e degli uomini dell'età di mezzo. Bisogna soprattutto ricucire gli strappi nella tela di connessione al mondo circostante di orditi scampati a secolari intemperie, smetterla con l'assurdo feticismo del testo, adottare una nuova ed efficiente strategia conoscitiva del retroterra socioculturale,

¹ Vd. in particolare M. CORTI, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978.

² Occupandosi di medioevo non bisogna però dimenticare che sono inapplicabili le metodologie matematiche e galileiane, che non sono ammissibili asserzioni perentorie e definitive come nelle scienze sperimentali, che si ha a che fare, spesso, solo con piste poco discernibili o addirittura da scoprire, con indizi, sintomi, segnali vaghi ed imprecisi, che si rendono pertinenti più dati rispetto a quelli richiesti per la comprensione di un testo moderno, che si pretendono capacità divinatorie, congetturali, propositive, di captazione e di cattura del senso dei reperti a disposizione, che occorre possedere una ricca cassetta di strumenti e attrezzi idonei a orientare in quel labirinto di nessi che è proprio di ogni opera d'arte e di ogni documento proveniente dalla *media tempestas*.

delle finalità estetiche ed extraestetiche, degli intrighi e delle convenienze che hanno pesato sull'elaborazione delle opere a noi arrivate, precisare i luoghi, gli stimoli e le occasioni di produzione di organismi scritturali di cui ci giungono solo bagliori lontani e confusi, rendere il "non presente" presente e comprensibile³. Non si possono più dematerializzare, despazializzare, destoricizzare, decontestualizzare le fonti superstiti, è doveroso cambiare lo statuto dei testi rimasti, abbandonando il manicheismo orale/scritto, le differenze di analisi tra prodotti di *high culture* e *popular culture* (in verità intricati più di quanto generalmente creduto), investigando *ab imis* le dinamiche e i processi di trasmissione-ricezione di documenti-monumenti a lungo e ingiustamente ridotti al silenzio, ponderando e perscrutando non solo le intramature prese in considerazione ma pure ciò che c'era fuori e al di là di esse, ricordando che le opere d'arte sono macchine in grado di aprire varchi nel panorama delle idee, della psicologia collettiva, delle *Weltanschauungen*, dell'*intellectual history* cui con ogni sforzo è profittevole e inderogabile tendere. Occultare informazioni preziose, destinate ad essere perdute se non

³ Tanto più se si condivide l'idea espressa circa quaranta anni or sono da Jacques Le Goff (la prima volta nell'articolo *Pour un long Moyen Âge*, «Europe», 654 (1983), pp.19-24, ma ribadita e sviluppata in numerosi saggi successivi, tra cui merita particolare menzione quello steso in collaborazione con Jean-Claude Schmitt, *L'histoire médiévale*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 39, 1996, pp. 9-25) d'un lungo ed espanso medioevo, d'un periodo storico-socio-culturale non conclusosi nel XV secolo, come convenzionalmente suole registrarsi, ma protrattosi ben oltre il cosiddetto Rinascimento ed esteso fino almeno alla rivoluzione francese e all'avvento dell'era industriale. Un arco di tempo di cui è possibile seguire per grandi linee la formazione e la costante evoluzione e che nell'insieme, nelle sue varie sfaccettature, costituisce un laboratorio euristico unico e formidabile per comprendere le trasformazioni che hanno portato al sistema politico, economico, sociale, istituzionale, mentale, comportamentale d'oggi.

divulgate e intese, rinunciare ad abbracciare la totalità del campo letterario, equivale a sottrarre materiali importanti all'impalcatura su cui si basa la prospettiva culturale, a precludere ascosti ed interessanti *insights*, a comprimere le possibilità di giudizio. È invece necessario non desistere dal ricercare, repertoriare, classificare, interpretare i dati fossilizzati giacenti nei fondi di depositi e/o di *memorabilia* poco e male esplorati, approfondire la conoscenza dei *media* superstiti⁴, che non presentano ma rap-presentano il consorzio umano d'un tempo andato, spesse volte concepiti e forgiati in maniera tutt'altro che ingenua e candida e di cui vale la pena indagare con spirito nuovo, più scaltrito e smalzato che nei decenni scorsi, le ragioni, il senso e l'immanenza idiomatica.

E nel cantiere di lavoro in cui sono chiamati a cooperare specialisti di branche eterogenee non possono mancare i filologi, abituati ad effettuare letture rallentate, alla 'moviola', dei testi costituenti il loro pane quotidiano e a segmentare e 'ruminare' gli enunciati reperibili (per eliminare le scorie e depurarli dalle superfetazioni, oltre che per fugare qualsiasi ambiguità od oscurità esistente *sub velamine figmentorum*), con vaglio finalizzato non solo all'edizione e alla critica *stricto sensu*, ma anche all'affidabilità di

⁴ Fra l'altro tenendo presente che lo scritto veniva utilizzato per confortare e rinforzare l'orale, che l'alfabetizzazione, la capacità di leggere e di scrivere accresceva nel medioevo il prestigio e il potere di chi riusciva a provarla, infondeva un rispetto e una forza autoritaria a chi la sapeva sfoggiare, costituiva un mezzo d'affermazione e d'azione, che il binomio *litteratus/illitteratus* equivaleva a quello *superiore/inferiore*, *dominatore/dominato*, che chi fabbricava i testi fabbricava la storia, creava i presupposti e le giustificazioni dell'operato da intraprendere o intrapreso, formava le basi delle conoscenze, delle scelte, delle decisioni, delle manipolazioni dell'opinione pubblica.

ogni passaggio, alla decifrazione e allo scioglimento – senza forzature ideologiche – di ciascuna problematica connessa o ruotante attorno alle opere pubblicate, con vigili e scrupolose proiezioni sugli scenari situazionali, storici, geografici d'origine e con riguardo speciale alle logiche di gradimento e successo degli artefatti sopravanzati, alle relazioni sistemiche intrattenute, alla funzione educativa e sociale svolta, alle potenzialità veicolari e propulsive di cultura detenute. Soltanto porgendosi come *renovatores* dell'approccio «to written records»⁵, non come semplici antiquari, ma come scrutatori-indagatori-decrittatori (attraverso l'esame microscopico delle multiple e complesse sostanze di cui sono portatori i testi) di organismi ancora vivi e di aggregazioni sociali che sono servite da matrice per non pochi elementi-chiave del nostro ordinamento istituzionale, come esplicatori-ricostruttori-resuscitatori (mediante 'rimanenze' esemplari e tipiche, non isolate dal loro contesto di produzione-conservazione-consumo) dell'*Urkundenlandschaft* sotteso alla massa di pergamene e di carte lasciate con evidente scopo memoriale, ponendosi instancabilmente il quesito del perché si è scritto e si è dettato o stilato in un determinato modo, gli odierni veneratori della dea Mnemosine (madre delle nove muse) possono pensare di ristabilire il legame consustanziale, organico, tra storia e scrittura, tra strutture materiali e forme discorsive, di recuperare almeno i 'sintomi'⁶ della vita d'*autrefois*, d'assolvere il compito di

⁵ Riprendo di proposito la stringa finale del fondativo saggio di M.T. CLANCHY, *From Memory to Written Record. England, 1066-1307*, Cambridge, Harvard University Press, 1979.

⁶ Aderisco senza difficoltà alla definizione che del sintomo ha dato J. MORSEL: «la part invisible mais décisive de la chose visible» e mi trovo totalmente d'accordo con lui quando sostiene che «le symptôme est efficace moins par ce qu'il nous dit que parce qu'il nous rappelle que nous ne savons pas» (*Traces?*

chiarire la trama degli *intellectual objects* rimasti, di contribuire così a preservare dall'oblio e dall'estinzione gli strumenti primari di conoscenza della civiltà medievale.

L'*homo medievisticus litterarius*⁷ del XXI secolo non deve, a differenza del collega modernista o contemporaneista, immergersi nelle profondità abissali dell'ispirazione dello scrittore o poeta studiato per scoprire il rovello da cui è scaturito l'impulso narrativo o versificatorio, né calarsi tra le pieghe dell'interiorità soggettiva dell'ideatore-realizzatore del testo analizzato per descrivere il «paesaggio dell'anima» e mettere a nudo i processi mentali e sentimentali, le inquietudini e le emozioni che hanno portato allo sviluppo di determinate immagini nella camera oscura della fantasia e della riflessione intima e alla loro colorazione con le parole, non può accontentarsi di frantumare in minuscole schegge il significato d'una data scrittura e di accertare i riverberi su di essa dell'io primo maneggiante la penna; è conveniente che si occupi del congegno da altri lucubrato non unicamente come *logos*, vale a dire come oggetto linguistico, letterario, estetico o giuridico-amministrativo richiedente un'appropriata e specifica analisi, che nutra fiducia nelle capacità del dettato rimasto di concettualizzare e aprire spiragli sulla realtà da cui emana e a cui si dirige, di stabilire ed esprimere le relazioni

Quelles traces? Réflexions pour une histoire non passéiste, « Revue Historique », 680, 2016/4, pp. 813-868 : 855).

⁷ Mi piace ripetere l'originale qualifica appioppata da R. TRACHSLER, *De l'objet au texte et vice versa. Le statut du recueil manuscrit dans les études de la littérature du Moyen Âge*, in *Le Moyen Âge dans le texte. Cinq ans d'histoire textuelle au Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris* (éd. B. Grévin-A. Mairey), Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, pp. 45-58.

dinamiche, instabili e reciproche tra *res* e *verba*, tra strutture sociali e pratiche idiomatiche.

Perfino i componimenti più frustri e i documenti interlineati in maniera apparentemente sbrigativa e facilona danno spesso l'opportunità di penetrare le circostanze fattuali, di comprendere gli interessi, gli obiettivi, le aspirazioni, le intenzioni e le tentazioni, le ansie, i sogni, le competenze di chi li ha elaborati.

Da quest'angolo prospettico merita d'essere altresì rilevato che le opere d'arte del medioevo non presuppongono affatto come destinatario un lettore solitario e silenzioso in cerca del loro senso; esse erano recepite secondo categorie e strategie decodificatorie completamente divergenti da quelle in uso oggi, venivano ordinariamente recitate o lette ad alta voce in adunanze collettive (formate, in genere, da piccole cerchie dagli orizzonti piuttosto limitati, ancorché ben edotte a proposito delle persone, delle situazioni, degli eventi portati alla ribalta), risentivano dell'intervento della musica o della voce umana nella loro diffusione, dovevano nei piani di produzione-trasmissione-circolazione provocare degli effetti ben precisi, obbedivano alle regole proprie d'ogni *performance* e comportavano quindi partizioni in unità testuali brevi, estensioni discorsive ristrette, intrighi non troppo complessi, riprese, ripetizioni, digressioni e moltiplicazioni di episodi autonomi, interPELLI, dediche, avvisi ai riceventi. La fruizione della letteratura costituiva un fatto comunitario, implicava una comunicazione di tipo circolare, interna a membri di gruppi socialmente e ideologicamente solidali e coesi, dotati a partire dal XII secolo almeno di *vernacular literacy* e di competenze culturali soddisfacenti, per lo più materialmente e mentalmente vicini agli estensori/espositori degli orditi proposti alla

loro attenzione o curiosità. Era nel giusto P. Zumthor quando, già cinquant'anni fa, avvertiva che «lungo tutto il medioevo i testi sembrano essere stati tutti, salvo eccezioni, destinati a funzionare in condizioni teatrali»⁸, scorgeva forti somiglianze coi nostri *happenings* e sosteneva che le compilazioni in prosa o in rima provenienti dal millennio compreso tra il VI e il XV secolo portano tutte le stimate delle situazioni in cui vennero concepite ed elaborate, degli schemi percettivi e valutativi, dei desideri, dei gusti, degli orizzonti d'attesa dell'udienza cui erano riservate, mostrano d'avere «una parte da recitare sulla scena»⁹, vanno interpretate secondo parametri 'architettonici', emblematici, figurativi, semiotici, morali, politici, metaforici, non molto diversi da – e anzi simmetrici a – quelli che normalmente animano i moderni mass-media.

In particolare la lirica trobadorica era votata ad una consumazione allargata e condivisa (quantunque sempre in ambienti raffinati), si presentava «less as an individual creation, than as a mimetic activity, derived from a need for collective participation»¹⁰, tendeva a riempire un'attesa, a colmare un *vacuum*, a soddisfare un voler sentire, dipendeva in misura non trascurabile dagli autori che la coltivavano e che impiegavano i *patterns* trasmessi dagli attori (signorili) che si compiacevano di favorirne l'attecchimento e la maturazione, si appoggiava apertamente alla sonorità, alla varietà dei sensi fonici e uditivi, risultava investita d'una funzione aggregativa e

⁸ P. ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale* (trad. dalla versione francese, apparsa nel 1972, di M. Liborio), Milano, Feltrinelli, 1973, p. 38.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ P. ZUMTHOR, *From the Universal to the Particular in Medieval Poetry*, «Modern Language Notes», 85 (1970), pp. 815-823:816.

quasi rituale (soprattutto a livello emotivo e immaginativo), conteneva più significati di quelli sulle prime esibiti, si situava in uno spazio al confine tra il privato e il pubblico, tra il personale e l'impersonale, tra il concreto e il rappresentativo-stilizzato. Era espressione di cultura elitaria, concorreva a distinguere uno stile di vita – e anzi giocava un ruolo di tutto rilievo nel far ravvisare e contrassegnare le demarcazioni identitarie del ceto magnatizio ed altolocato –, costituiva *divertissement* rivolto precipuamente ai *proceres*, ai *meliores terrae* abituati ad occupare i piani superiori dell'edificio gentilizio e inclini a ricoprire un ruolo primaziale pure in ambito estetico, corporativo, letterario, lieti di poter trarre profitto da un mezzo di allocuzione e comunicazione volto a persuadere («*per se ducere*») la platea di astanti che faceva da cornice alla *performance*, di trovare a portata di mano apprezzamenti, omaggi, encomi, ausili e fonti di piacevole intrattenimento e di efficace propaganda politica o di classe.

Sui protagonisti, sugli animatori e sui frequentatori delle intriganti riunioni che hanno determinato e condizionato gli svolgimenti della poesia medievale in lingua d'oc, sui focolai di creatività artistica e sulle cellule di una socialità esercitata a dare senso ad organismi da essa inseparabili e altrimenti incomprensibili, è indispensabile, ora che quasi tutto il legato lirico trobadorico è stato più o meno bene editato, compiere nuove, approfondite e decisive investigazioni che consentano di pervenire ad una definizione migliore di quella finora disponibile della scena in cui si produssero tante concrezioni stichiche rimaste, di proiettare con la maggiore precisione possibile i reperti raccolti ed esaminati con lente di ingrandimento nel quadro 'naturale', storico-culturale, che fece da

epicentro e sfondo alla loro formazione, di redigere una puntuale e soddisfacente mappa descrittiva ed esplanativa della letteratura superstite e delle sue complesse inflessioni psicologiche, semiotiche e simboliche, di recuperare ed associare inestricabilmente i testi sopravanzati al contesto che ne favorì l'invenzione e la diffusione¹¹.

E nell'auspicabilmente rinnovato modo di conoscere e fare esperienza del passato, nell'apprestamento di più agguerriti e affidabili strumenti di rilevazione, di analisi e di misurazione dei dati storici raggranellati, nell'ineludibile allargamento dei campi di ricerca e delucidazione, nel tentativo di restituire corretta fisionomia, trasparenza e risalto alle figure attanziali che hanno ideato, propiziato o influenzato i pezzi poetici giuntici da un'età lontana otto-novecento anni dalla nostra, non si può fare a meno di trarre fuori dall'ombra e dal dimenticatoio in cui sono state a lungo ingiustamente relegate le donne che hanno agito da ispiratrici, dedicatarie e/o protagoniste, vuoi dirette vuoi indirette, del «grande canto cortese» e della vita relazionale esplicatasi, specialmente nei cosiddetti secoli di svolta dell'era premoderna, durante le assemblee associative, mondane, ricreative, culturali che si succedevano, in gran parte dell'Europa occidentale e segnatamente nel Sud della Francia, con una cadenza e una frequenza molto maggiori di quanto generalmente s'immagina.

¹¹ Mentre si indagano i percorsi dei differenti e variegati congegni rappresentativi, giova ricordare che quanto riportato o intravisto sulla pagina non è accaduto in tempi vicini al momento in cui si sta leggendo, ma si riferisce a stagioni, circostanze e luoghi distanti che bisogna afferrare chiaramente e pienamente, far riemergere, riabitare, ravvivare secondo gli schemi moretici in uso presso le curie baronali, ecclesiastiche, cancelleresche o gli ambienti cavallereschi urbani per altre vie affigurati e ricostruiti.

In coincidenza con la trasformazione nel mondo contemporaneo dei rapporti uomo-donna, anche sulla spinta trasversale (e di provenienza soprattutto transatlantica) degli *women's studies*, negli ultimi decenni si è, invero, cercato di por fine a secolari discriminazioni, pregiudizi, manipolazioni, *damnationes memoriae*, di abbattere il muro che ha circondato l'Altro femminile per effetto di una bieca e stereotipata visione androcentrica della società, di intercettare e salvare dall'incultura e dall'oblio tante nostre antenate lasciate senza identità e senza voce, di rinvenire e rivalutare le tracce della loro attività, delle loro fatiche, delle loro pene, delle loro gioie. Si è accertato, passo dopo passo e al di là d'ogni dubbio o riserva, che nel periodo della "rinascita" medievale il grado di istruzione delle donne aristocratiche era più che rispettabile, per nulla inferiore a quello degli uomini di pari prosapia, e che anzi «it was more likely for a noblewoman to be literate than a nobleman»¹². Mentre, infatti, i giovani patrizi erano addestrati soprattutto all'uso delle armi, alla caccia, alle competizioni atletiche, ai tornei, le fanciulle di buona famiglia venivano ordinariamente avviate – perfino nei ridotti dei più piccoli feudatari – ad un'educazione libresca ampia e prolungata, così da metterle al riparo, secondo l'insegnamento dei principali padri della Chiesa, dai pericoli e dalle tentazioni del secolo e da aiutarle a

¹² A.F. LIVINGSTONE, *Powerful Allies and Dangerous Adversaries. Noblewomen in Medieval Society*, in *Women in Medieval Western European Culture*, ed. L.E. Mitchel, New York-London, Garland, 1999, pp. 7-30:12; ed è il caso di richiamare pure alla mente quanto in precedenza scritto da S. GROAG BELL: «from the ninth to the fifteenth century there is solid evidence that individual European laywomen of the upper classes read and owned books» (*Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture*, «Signs. Journal of Women in Culture and Society», VII (1982) pp. 742-768, poi in *Women and Power in the Middle Ages*, ed. M. Erler-M. Kowaleski, Athens and London 1988, pp. 149-173:152 da cui si cita).

tenere sgombra la mente da vanità e frivolezze e a crescere virtuose e caste. Si è scoperto che nel corredo d'ogni ragazza da marito «ben nata» quasi mai mancavano manuali, compendi e testi introduttivi alla *scientia litterarum*; del resto, se non ci fosse stato un vivo interesse da parte delle nobildonne dell'epoca per gli svariati prodotti della creatività letteraria e in genere per i messaggi e le sollecitazioni provenienti dai libri, se esse non fossero state, come ci informano a più riprese le biografie trobadoriche, dotate di *engenh*, *enseignadas* e disposte a *solatz revelhar*, non si spiegherebbero le dediche e le allusioni ad altolocati personaggi femminili che così abbondantemente possiamo raccogliere in opere didattiche o di svago dei secoli XII e XIII¹³.

Gli scavi condotti sulla condizione femminile nella seconda età feudale hanno permesso di documentare non solo l'incremento dei diritti, del coinvolgimento negli affari economici e politici, del potere, del prestigio delle donne dell'epoca, ma altresì, statisticamente, la circostanza – non adeguatamente accettata e registrata dal prisma

¹³ Significativa al riguardo la spigolatura dai romanzi anticofrancesi del periodo 1150-1300 effettuata da R. L. KRUEGER, *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge University Press, 1993, pp. 253-258. Non trascurabile risulta altresì, in questo contesto, la testimonianza iconografica a noi pervenuta: non si contano i disegni e le miniature reperibili in manoscritti medievali raffiguranti donne nell'atto di leggere; nei testi devozionali perfino la Vergine è ritratta circondata da libri o applicata alla lettura. Questo simbolismo non può certo considerarsi casuale e trova senz'altro il suo *pendant* nel gradimento e nell'interesse delle donne del tempo per i manufatti scrittori. Come dimenticare poi il sarcofago di Eleonora d'Aquitania con le sembianze della regina tenente fra le mani un volume aperto o le effigi nella sezione occidentale del coro della cattedrale di Naumburg riproducenti le contesse Gerburga e Gepa con il salterio in mano?

rifrangente maschilista tradizionale – che una porzione notevole della letteratura tanto in latino che in volgare a noi giunta dal millecento e dal milleduecento vide la luce «under the sign of a woman»¹⁴. Torna tuttavia opportuno rammentare che le appartenenti a stirpe titolata non si limitavano a ricevere quanto era loro offerto in omaggio, ma il più delle volte erano esse stesse a commissionare (e non di rado ad abbozzare) i lavori dell'intelletto che servivano da base e provocazione delle conversazioni, delle recite, delle giostre dialettiche e poetiche che tanto attiravano la comunità curtense.

La svolta comunque più importante che le organizzatrici e registe delle feste, degli intrattenimenti mondano-culturali, degli spettacoli che andavano in scena nelle dimore signorili hanno impresso al corso della storia della letteratura è da scorgere nel loro cosciente, deciso, progressivo rifiuto del latino e nella parallela, convinta, lucida e irrefrenabile opzione per la lingua materna¹⁵. Come determinante fu

¹⁴ Va considerato che senza la partecipazione attiva e feconda delle *domnas* al «théâtre mondain» che animava le aule dei castelli nobiliari non ci sarebbe stato l'amore cortese, non avrebbe avuto modo d'esistere e d'esplicarsi il triangolo *cavalier-dompna-senhor*, sarebbero stati inconcepibili le *performances* letterarie nelle quali molto spesso il principale oggetto dei sospiri, delle impetrazioni, delle apostrofi del poeta di turno era proprio una donna d'alta classe interagente con lui e che mostrava d'essere non un mito o un simbolo, bensì «a voice, an actor with a role to play» (R.C. HOFFMAN, *The Lady in the Poem: a Shadow Voice*, in *Poetics of Love in the Middle Ages. Texts and Contexts*, ed. M. Lazar-N. Lacy, Fairfax (Virginia) 1989, pp. 227-235:234).

¹⁵ Dopo il Mille il latino aveva finito con l'identificarsi sempre più con l'idioma dei chierici, dei governanti, dei maestri, degli *studia* episcopali e conventuali, dei tribunali, dell'amministrazione, di ciò insomma che ricadeva sotto il dominio degli uomini: naturale quindi lo sforzo delle donne (alle quali era impedito l'accesso a quelle scuole urbane immensurabilmente e celerissimamente proliferate in tutto il continente europeo a partire dalla fine

il contributo delle castellane alla laicizzazione della cultura e alla secolarizzazione dei temi letterari, così, carica delle conseguenze che tutti conosciamo, fu la loro valutazione che «Latin was no longer essential to education and communication»¹⁶. Aveva senz'altro ragione Matilda Tomaryn Bruckner a scrivere che «women's *prise de parole* signifies an act of power, a self-empowerment that announces their entry into language and the public spheres of social interaction, whether in oral or written exchanges»¹⁷. C'è solo da aggiungere e specificare che l'autoriabilitazione della *domna* nel XII secolo segnò una vera e propria rivoluzione moretica e culturale: non solo impose un nuovo stile di vita nei rapporti tra appartenenti a sesso diverso, ma modificò radicalmente la mentalità e i valori, promosse spinte etiche e tensioni ideali prima inimmaginate, diffuse una rinnovata modalità del sentire e del condursi, fece riacquistare *pretz* non tanto, come si usa dire, alle specie femminile, quanto – e in misura enormemente maggiore – all'uomo, a tutto il genere maschile, dopo secoli di cecità e di ottuse concezioni fallocratiche.

Se è vero, però, che si sono compiuti passi giganteschi nella percezione di quell'universo femminile del medioevo che ancora nel

dell'undicesimo secolo) di imporre un veicolo espressivo che riducesse o addirittura eliminasse il divario che oggettivamente esisteva fra il disadorno strumento linguistico da loro appreso tra le mura domestiche e l'elegante e curato idioma con cui i privilegiati esponenti del genere maschile avevano la possibilità di impraticarsi nelle scuole cittadine.

¹⁶ J.W. THOMPSON, *The Literacy of the Laity in the Middle Ages*, New York, Franklin Classics, 1963², p. 142. Sul tema è successivamente intervenuto con più circostanziate argomentazioni J.H. McCASH, *The Cultural Patronage of Medieval Women*, Athens (Georgia) 1996 (specialmente nelle pagine 1-49).

¹⁷ M.T. BRUCKNER, *Fictions of the Female Voice: the Women Troubadours*, «Speculum», LXVIII (1992), pp. 865-891:867.

1984 G. Duby dichiarava «presque complètement clos...terre vierge»¹⁸ in cui appariva impellente aprire nuove piste d'indagine e procedere con dispositivi di segnalazione a luce costante, e se è indubbio che in linea generale si è smesso di considerare le donne fonti di depravazione e di corruzione dell'ordine morale e sociale, semplici "ornamenti" o oggetti di desiderio virile, ridando loro un posto non secondario e dignitoso nel mondo della scrittura e della cultura, delle emozioni e degli affetti, pure è inoppugnabile che a tutt'oggi manchino adeguate, soddisfacenti e sistematiche esplorazioni d'archivio per assegnare una giusta collocazione nella vita privata e pubblica a tante rappresentanti del sesso a lungo ed erroneamente giudicato debole¹⁹, per ricostruire in maniera corretta la loro identità ed il loro *status*, per introdurle fondatamente negli annali della letteratura, non tanto come miti, ma come figure veraci e concrete, restituendo loro connotati autentici e capacità di testimoniare, di contribuire alla stesura di una storia finalmente *à part entière*, di favorire il superamento di tante gabbie ideologiche, di svelare e far penetrare appieno «the humanity of the Middle Ages», obiettivo fino a ieri invocato da un esperto della civiltà occitana quale W.D. Paden²⁰, consapevole della necessità di 'ripescare' e riproporre all'attenzione le donne cantate dai trovatori (torreggianti da dominatrici irraggiungibili sui loro 'satelliti'), di spiegare il perché

¹⁸ G. DUBY, *Les femmes et la révolution féodale*, « La Pensée : revue du rationalisme moderne », n° 238 (mars-avril 1984), pp. 5-15:5-6.

¹⁹ Esplorazioni che sono ben lungi dal raggiungere la parità con quelle effettuate per soggetti maschili.

²⁰ W.D. PADEN, *The Troubadour canso in the Context of Social Reality*, «Tenso», 36 (2021), pp. 47-61:47; lo studioso americano ha ritenuto pertinente osservare altresì che «in general, we do not know who the lady is, despite our best efforts to penetrate the secrecy of the poets» (p. 50).

della loro *nomination* e di chiarire le ragioni di fondo, i disegni, le modalità che hanno portato alla costruzione dei canoni poetici a noi arrivati.

Essendo ormai diventato dato gnoseologico pacifico ed incontrovertibile che letteratura e vita non possono essere scisse se non artificiosamente ed essendosi dimostrato valido tale principio più che mai a proposito della *media tempestas*, riportandosi alla quale risulta veramente impossibile disgiungere la creazione testuale dalla pratica sociale, si comprenderà il motivo per cui abbia aderito di buon grado al programma di ricerca internazionale coordinato da M. Simó, avente come scopo precipuo lo studio, con approccio interdisciplinare e metodologie scientifiche, «of the role of women in medieval European lyric poetry and its artistic, historical, and social projections»²¹, e mi sia assunto il compito specifico di togliere dagli angoli bui e morti del quadro letterario superstite un certo numero di figure femminili che diedero un contributo decisivo all'affermazione del dire e dello scrivere in volgare, di frugare tra la merce invenduta del passato e tra i reperti documentari rimasti per recuperare e reinterpretare le tracce della presenza muliebre nelle occasioni associative e nel sistema di relazioni sviluppatosi nell'Occitania dei secoli XII e XIII, di discernere ed accertare il peso delle circostanze e delle spinte esterne, dei legami ideologici e dei rapporti gerarchici che hanno gravato sui nuclei e sugli organismi propulsori di cultura, influenzando e condizionando la sostanza, la qualità e lo svolgimento di tanti recitativi destinati all'intrattenimento e al diletto di brigate

²¹ Cfr. M. SIMÓ, *Women's Song and Medieval Lyric Poetry: Women's Voices and Figures, Mental Representations and Social Change*, «Summa», 17 (2021), pp. 116-119:116.

competenti nell'arte mediatica del tempo e strette assieme da vincoli di solidarietà e di interesse che attendono ancora d'essere compiutamente precisati e chiariti.

Al presente mi occuperò di uno dei personaggi più famosi, ma per noi più controversi ed evanescenti, del gotha signorile e letterario provenzale: della *dompna Vierna* apertamente celebrata in ben quattordici componimenti²² rimasti di Peire Vidal, che a lei manifestò profondi e tenaci sentimenti d'amore e devozione per circa dieci anni.

L'oggetto dell'insistito attaccamento affettivo del trovatore tolosano ha richiamato, anche per via dell'originalità e dell'eccellenza del tessuto lirico che fa da contorno, l'applicazione investigativa d'una nutrita schiera di studiosi e *amateurs* di poesia in lingua d'oc. L'antico 'biografo' di Peire era convinto che la donna di cui questi s'era innamorato fosse da identificare con «*Azalais de Rocamartina, q'era moilliers d'En Baraill, seignor de Marseilla, con lo qal s'apelava Peire Vidals 'Rainer'*»²³ e la sua opinione venne passivamente accettata fino agli inizi del Novecento, quando S. Stroński dimostrò che la notizia ammannita era priva di fondamenti storici, «une pure invention, au surplus fort maladroite», e propose di

²² Sono quelli segnati coi numeri II, III, IV, VII, VIII, XXIII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXII, XXXVII, XXXIX, XLI, XLIII, nell'edizione curata da D. S. AVALLE, *Peire Vidal. Poesie*, Milano-Napoli 1960, dalla quale sono estrapolati i versi del trovatore che più avanti saranno citati.

²³ Il dato informativo ora riportato si trova, invero, non nella *vida*, ma nella lunga e dettagliata *razo* che accompagna nella versione tramandata dal ms. H (e edita da J. BOUTIÈRE e A.H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964², pp. 356-358) le canzoni registrate nella BdT sotto i numeri 364, 2, 36, 37, 48, e che uscì con tutta probabilità dalla stessa penna che stese il profilo 'biografico'.

scorgere nella nobildonna cantata dal trovatore piuttosto «la femme d'un autre personnage que P. Vidal appelle *Castiat*»²⁴.

Tutte le precedenti ipotesi vennero messe in discussione e rigettate da R. Lejeune, per la quale la dama che fece al trovatore «l'honneur de le retenir comme serviteur et qu'il assure, inlassablement, de sa fervente admiration» avrebbe dovuto essere omologata con una parente lontana di Raimondo V di Tolosa, precisamente con la baronessa «Vierna de Ganges (Ganges, dans l'Hérault, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Montpellier)»²⁵, moglie di Raimondo I, esponente del ricco ed autorevole casato nobiliare dei «de Pierre», vassalli diretti del conte di Saint-Gilles. Ma le argomentazioni dell'erudita belga lasciarono molto perplesso E. Hoepffner che, appoggiandosi alle ricostruzioni dinastiche di S. Stroński e constatando che «une demi-soeur de la première femme de Barral de Marseille [vale a dire di Azalais Porcelet] portait le nom de Vierna» e apparteneva alla grande famiglia arelatense che per tutto il Cento aveva esercitato un consistente dominio nella regione del delta del Rodano, distinguendosi per costumi di vita raffinati, senso

²⁴ S. STROŃSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences, 1910, p. 65*. La tesi dello studioso polacco risulta ignorata da J. ANGLADE nella sua edizione *Les poésies de Peire Vidal*, Paris 1913, ove si ripete – a p. IV e nell'indice dei nomi propri – l'erronea identificazione tradizionale, mentre si rivela tenuta in debito conto da E. HOEPFFNER, che non si perita di concludere che «il faut définitivement renoncer à identifier na Vierna, la dame du poète, avec Azalais, la femme du vicomte de Marseille» (*Le Castiat du troubadour Peire Vidal*, in *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas par ses élèves et ses amis*, Paris 1927, pp. 211-220:217).

²⁵ R. LEJEUNE, *Les personnages de Castiat et de Na Vierna*, «Annales du Midi», 55 (1943), pp. 337-368:337 e 347.

estetico, interesse per la lirica e i risvolti ludici delle *litterae*, si chiese: «Ne serait-ce pas elle la grande amie de Peire?»²⁶.

Il punto della questione alla data del 1960 venne fatto nella monumentale edizione delle poesie di Peire Vidal procurata dal massimo conoscitore dell'opera del poeta, D.S. Avalle²⁷, che, pur palesando rispetto per gli sforzi raffigurativi della Lejeune, ritenne ammissibili i sospetti e condivisibili i suggerimenti formulati da E. Hoepffner circa i lineamenti storici di *dompna Vierna*. Le incertezze e i dubbi, tuttavia, sull'autentica identità della nobildonna cantata dal trovatore tolosano permasero irrisolti, tant'è che F. M. Chambers nel suo prontuario scelse di apporre accanto al nome di Vierna l'indicazione «An unidentified lady»²⁸ e M. de Riquer si limitò a prospettare le opinioni e le supposizioni della Lejeune e dell'Hoepffner, guardandosi bene dal prendere posizione a favore dell'una o dell'altro²⁹. Ondivaghi si sono rivelati negli ultimi decenni quanti hanno avuto modo d'occuparsi, sia pure di striscio, della sicuramente aristocratica esponente del gentil sesso omaggiata e sublimata da Peire Vidal; così L. Macé ha senza esitazioni abbracciato la proposta agnitiva della Lejeune, reputando «très probable» che il trovatore «ait rencontré cette dame, intime du comte de Toulouse, à

²⁶ E. HOEPFFNER, *Les troubadours dans leur vie et dans leurs oeuvres*, Paris, A. Colin, 1955, p. 126.

²⁷ *Peire Vidal Poesie*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960. Vd. l'imponente lavoro citato nella nota 22 e in particolare le pagine 20-21.

²⁸ F.M. CHAMBERS, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971, p. 268.

²⁹ M. de RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 861.

la cour de Mauguio»³⁰, V. Fraser si è mostrata, al contrario, risoluta nel sostenere che dietro l'affascinante *silhouette* delineata debba intravedersi «Vierna de Porcellet, belle-soeur de Raimon Jaufré Barral, vicomte de Marseille, ami et protecteur de Peire»³¹, mentre P. Hutchinson si è dichiarato propenso a credere che «*Na Vierna*» sia stato un *senhal* per mascherare la vera identità della responsabile delle disavventure amorose del poeta e, nutrendo sfiducia circa le potenzialità della ricerca storica, ha pronosticato che qualsiasi tentativo di ravvisamento è destinato a concludersi in maniera improduttiva, aleatoria, contestabile³².

Una densa caligine, dunque, avvolge ancora la figura della dedicataria principale – per più di dieci anni – dei canti del trovatore, si è lungi dal conseguimento di una consonanza di idee tra gli studiosi circa l'identificazione della donna tanto magnificata, si rendono indispensabili e indilazionabili nuovi scandagli e ricognizioni critiche, anche al fine di un più completo recupero delle virtualità significative dei messaggi pervenuti.

³⁰ L. MACÉ, *Les comtes de Toulouse et leur entourage. XII^e-XIII^e siècles*, Toulouse, Privat, 2000, p. 119.

³¹ V. FRASER, *Les pérégrinations de Peire Vidal: ses séjours en Italie et l'évolution de son œuvre poétique*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'AIEO (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), publ. par R. Castano-S. Guida-F. Latella, Roma, Viella, 2003, pp. 315-323 :315.

³² P. HUTCHINSON, *Peire Vidal, géographe amoureux et/ou producteur d'espaces de propagande politique*, in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*. Atti del convegno internazionale (Messina, 24-26 maggio 2007), a c. di R. Castano-F. Latella-T. Sorrenti, Roma, Viella, 2007, pp. 369-395: 393.

Convienne, anzi tutto, affrontare e sciogliere il problema relativo al supposto pseudonimo adoperato da Peire per occultare le vere generalità della nobildonna di cui s'era poeticamente invaghito. Il nome proprio, trisillabo, *Vierna* (che Avalor, in polemica col Meyer, faceva derivare³³ per aferesi da *Audierna* > *Dierna*, con scambio nella consonante iniziale di *d* e *v*, secondo prassi diffusa) era in effetti, se non molto comune, certo non raro nell'onomastica femminile occitana del XII secolo e pertanto costituiva non un *signum* astratto, un appellativo 'allegorico' o simbolico, una rielaborazione letteraria dell'autentico denominativo della signora cantata, un *senhal* giocoso alternativo al referente reale, bisognoso, per essere compreso ed apprezzato, di un'adeguata *interpretatio*, di una domestichezza con la scienza dei nomi, bensì un distintivo personale ben preciso, un marchio onomastico, un ginonimo, indubbiamente noto e trasparente all'interno della cerchia elitaria cui erano diretti i componimenti che lo contenevano. In base ai criteri e ai riti trobadorici del *celar*, il «nome che nasconde», il corrispettivo poetico dell'identificativo verace avrebbe dovuto comportare una certa enigmaticità, giacché – come ha giustamente osservato A.P. Fuksas – esso «implicava la presenza occulta di un 'nascosto', cioè del personaggio storico che il compositore voleva celare dietro una maschera di comodo», avrebbe dovuto obbedire alla stessa disciplina e al medesimo procedimento di un'equazione matematica avente «l'obiettivo finale di sostituire all'incognita il nome di un personaggio storicamente esistito»³⁴. Nei testi vidaliani in cui si accenna a *na Vierna* non si ha mai l'impressione di trovarsi di fronte a meccanismi di trasferimento o di

³³ AVALLE, *Peire Vidal* cit. n. 22, p. 32.

³⁴ A.P. FUKSAS, *La pragmatique del senhal trobadorico e la sémiotique des passions*, «Critica del testo», VIII/1 (2005), pp. 253-279:262.

imprestito espressivo, ad un *Versteckname*, ad un allocutivo fittizio riservato alla comprensione di pochi iniziati, ad un sintagma dotato di un senso secondo, riposto e coperto, permeabile dall'esperienza media di un ricevente alfabetizzato e in possesso di chiavi estetico-semantiche conformi alla dottrina dell'amor cortese, non si percepisce mai un desiderio di segretezza e di dissimulazione da parte dell'autore. Del resto, è risaputo che dagli ideatori-artefici della lirica medievale in lingua d'oc «il *senhal* era sentito come un nome condiviso, segno e sigillo di un rapporto di amicizia che poteva e doveva essere noto a tutti», tant'è che «i primi 'commentatori' dei trovatori non fanno cenno alcuno a un uso del *senhal* per segni di segretezza e discrezione»³⁵. Lo pseudonimo serviva, comunque, a illustrare più che a celare, era un denominativo poetico sostitutivo di quello reale nella cornice di una dimensione ludica, aveva la funzione primaria di rendere riconoscibile la persona che ne era investita, di innescare un processo di condivisione e complicità tra l'inventore e il fruitore del congegno locutivo, di calare le articolazioni del discorso in uno specifico circostanziale e referenziale. Nelle occorrenze del nome Vierna nell'opera superstite di Peire Vidal è chiarissima la mancanza delle condizioni minime autorizzanti la congettura che esso sia un *open secret*, un *sobriquet*, un sofisticato strumento istrionesco di estrinsecazione affettiva e/o emotiva; bisogna prendere atto una volta per tutte e per sempre che il designativo onomastico ripetutamente utilizzato dal trovatore non è un orpello segnaletico, un ginonimo *déguisé*, rimanda invece ad una persona reale e concreta dotata di un siffatto – non insolito nell'Occitania del XII secolo –

³⁵ E. VALLET, *Il senhal nella lirica trobadorica (con alcune note su Bel/Bon Esper in Gaucelm Faidit* (2^a parte), «Rivista di Studi testuali», VI-VII (2004-2005), pp. 281-322:290.

nome di battesimo ed è necessario, doveroso, imprescindibile ai fini d'una corretta penetrazione e valutazione del legato lirico a noi pervenuto, tentare di addivenire ad un'attendibile e convincente raffigurazione storica della nobildonna con tanto ardore celebrata.

Dell'errata informazione fornita dal redattore della *razo* premessa ai componimenti BdT 364, 2, 36, 37 e 48, secondo cui la prima destinataria dei sospiri amorosi del trovatore tolosano sarebbe stata Azalais de Rocamartina, moglie di Barral di Marsiglia, fece inappellabile giustizia, come indietro s'è accennato, S. Stroński. Ma anche l'ipotesi identificativa avanzata a rimpiazzo della precedente dallo studioso polacco, che aveva proposto di immedesimare Vierna con la consorte del personaggio provvisto nel canzoniere di Peire del nomignolo «Castiat», non ha trovato positiva accoglienza, specialmente dopo che sul suggerimento inizialmente affacciato da C. Chabaneau³⁶ di ravvisare il conte Raimondo V di Tolosa nel potente signore sotto la cui egida si sarebbe sviluppata la relazione del poeta con Vierna si sono progressivamente riversate le conferme di provenzalisti del calibro di A. Kolsen³⁷, di E. Hoepffner³⁸ e di V. Crescini³⁹, i quali hanno avuto buon gioco nel dimostrare che nessuna delle donne sposate dal titolato gentiluomo del casato tolosano portava il denominativo battesimale Vierna.

³⁶ C. CHABANEAU, *Une chanson inédite de Peire Vidal*, «Revue des langues romanes», XXXII (1888), pp. 93-97.

³⁷ A. KOLSEN, *Eine noch ungedruckte Tornada von Peire Vidal*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XXXVIII (1914), pp. 584-585.

³⁸ HOEPFFNER, *Le Castiat* cit. n. 24, pp. 211-220.

³⁹ V. CRESCINI, *Canzone-sirventese di Peire Vidal*, «Studi Medievali», n.s., I (1928), pp. 310-335.

Con l'assenza di altre valide e persuasive congetture si spiega la presa per lungo tempo ottenuta fra gli addetti ai lavori dalla supposizione di R. Lejeune che nell'ispiratrice del Vidal individuava la «domina Vierna de Agantico», appartenente da nubile all'illustre dinastia degli Anduza e maritata col barone di Ganges, citata, assieme ai suoi due fratelli, in una convenzione feudale, riguardante i diritti dominicali sul castello di Brissac, stilata nel 1189 alla presenza e sotto la garanzia di Raimondo V di Tolosa, e documentatamente ancora in vita nel 1204⁴⁰. È vero che E. Hoepffner non tardò a manifestare i suoi dubbi e le sue perplessità a proposito dei requisiti di ammissibilità delle conclusioni cui era giunta la studiosa belga e cercò di soppiarle prospettando altre possibili soluzioni agnitive⁴¹, ma il professore nell'Università di Strasburgo non si soffermò ad esaminare e commentare analiticamente i singoli punti ritenuti deboli nelle argomentazioni della collega di Liegi e, omettendo una loro dettagliata contestazione, ha permesso il perdurare dei motivi di confusione e fuorviamento e dato adito a nuovi 'ricami' sullo sciamito apprestato dalla Lejeune, quali quelli prodotti in tempi recenti da uno studioso di vaglia come L. Macé⁴². Vale perciò la pena addentrarsi criticamente nel castello di carta costruito dalla pur brava ed esperta maestra vallone. La quale non ha tenuto in conto che il Vidal, pur linguadociano di nascita, elogia nel suo canzoniere ripetutamente ed insistentemente la Provenza⁴³, la dolce terra che si stende «*entre Arle*

⁴⁰ LEJEUNE, *Les personnages* cit. n. 25, pp. 347-348.

⁴¹ Vd. il lavoro citato nella nota 26.

⁴² Vd. il saggio citato nella nota 30.

⁴³ E. HOEPPFNER è arrivato a scrivere che «*rarement troubadour a chanté la Provence avec plus d'amour que ne le fait Peire*» (*Le troubadour Peire Vidal. Sa vie et son œuvre*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 19).

e Tolo» (III, 80), che «va dal Rodano a Venza», compresa «tra il mare e la Duranza» (XX, 9-10), dalla quale si ripromette di non partire «sinchè Dio gli permetterà di restarvi»⁴⁴, che evoca sempre con speciale tenerezza proprio in quanto vi risiede la donna «migliore e più gentile che nel mondo possa ammirarsi» (XX, 20-21). Alla Lejeune è probabilmente sfuggito che la baronia di Ganges si trovava nella Linguadoca, poco distante da Montpellier e parecchio lontano dalla Provenza, da cui era separata dall'attuale dipartimento del Gard, all'interno dell'area d'attrazione del Vigan, che costituiva passaggio obbligato per dirigersi verso (o arrivare da) il piedemonte cevenicolo occidentale e il Massiccio Centrale. Mal si conciliano, perciò, le iterate, inequivoche, rettamente delineate e delimitate sul piano geografico, laudazioni da parte del trovatore, della Provenza – patria manifesta della dama amata – con le contrade d'origine e gli scenari operativi dell'illustre signora portata alle luci della ribalta dall'esimia docente liegese e presentata come autentica e storica incarnazione della *dompna Vierna* liricamente decantata.

È innegabile che, specialmente dopo il 1172, anno in cui Raimondo V di Tolosa fu proclamato conte di Mauguio ed ivi stabilì una corte di giustizia e una curia mondana, i rapporti che legavano la baronessa di Ganges al pluriblasonato dinasta alla guida della casa di Saint-Gilles siano stati di sicura conoscenza, di presumibile frequentazione, di leale dipendenza vassallatica, ma ciò non comporta automaticamente che proprio in lei si debba ravvisare la nobildonna, provvista del suo stesso nome di battesimo, celebrata dal Vidal e che sia d'uopo accettare l'ipotesi avanzata dalla studiosa belga che il

⁴⁴ AVALLE, *Peire Vidal* cit. n. 22, p. 437.

trovatore l'appellasse confidenzialmente e la invocasse col sintagma «*Merce de Monpeslier*»⁴⁵: A valle ha dimostrato l'erroneità dell'interpretazione della Lejeune e chiarito come l'espressione impiegata da Peire nella tornata della canzone-sirventese *Drogoman senher* non costituisca affatto una denominazione alternativa al contrassegno onomastico normale ed usuale della donna prediletta, ma vada intesa «in grazia di, grazie al (signore di) Montpellier, Guglielmo VIII»⁴⁶, cui è richiesto il dono di un *bon destrier* che consenta al poeta di presentarsi alla sua adorata nelle vesti di *cavallier*.

L'elemento, tuttavia, che più si oppone all'accoglimento della tesi parificativa della Lejeune è di natura cronologica. Non si può infatti fare a meno di rammentare e segnalare che della baronessa di Ganges, oltre che nei documenti del 1189 e del 1204 indietro citati, rimane traccia scritta in uno strumento di vendita del marzo 1162 in cui compare, accanto al marito e dietro compenso di 6.200 soldi melgoriensi, alienatrice a favore della abbazia cistercense di Franquevaux dei diritti vantati nel territorio di Villenouette⁴⁷ e in due carte del 1170, nella prima delle quali si manifesta, al fianco del coniuge Raimondo de Peyre e del figlio Ponzio, benefattrice della chiesa di Gignac e dell'abbazia di San Salvatore di Aniane cui cede le decime percepite, mentre nella seconda figura, in compagnia del

⁴⁵ LEJEUNE, *Les personnages* cit. n. 25, p. 347, che in nota (30) si preoccupava d'aggiungere che la locuzione « se justifie dès que l'on sait que Ganges se trouve près de Montpellier (à une quarantaine de kilomètres) ».

⁴⁶ AVALLE, *Peire Vidal* cit. n. 22, p. 222. Stesso significato attribuito al passo da HOEPFFNER, *Le troubadour*, cit. n. 43, p. 50.

⁴⁷ Cfr. M. GUY, *Les seigneurs de Ganges (1096-1340)*, Nîmes, Lacour, 1998, p. 60.

solo figlio Ponzio, largire una donazione e prestare omaggio a Bernardo, abbate di Gellona⁴⁸. Di Vierna si trova ancora menzione nel testamento dettato nel marzo 1172 da Raimondo di Ganges che decise di devolvere i suoi beni a lei nella qualità di moglie e ai due figli Ponzio e Guglielmo⁴⁹ e nell'atto di trasferimento dei diritti dominicali sulla città di Molières rilasciato nel 1175 da Bernardo d'Anduza a vantaggio della consanguinea Vierna e del di lei figlio Ponzio⁵⁰. È lecito presumere che la nobildonna oggetto del nostro interesse, risultando nel 1172 madre di due figli, il maggiore dei quali nel 1170 godeva già di facoltà potestative, abbia contratto matrimonio intorno al 1150⁵¹. Sappiamo però che l'amore di Peire Vidal per *na Vierna* si esplicò negli anni ottanta – e probabilmente anche ad avvio del decennio successivo, fino al 1192 circa (al 1194, ad avviso della Lejeune)⁵² – del Cento, in un arco di tempo in cui colei di cui il poeta subiva tormentosamente il fascino si sarebbe trovata, prendendo per buona la proposta di identificazione della studiosa belga, in età avanzata (soprattutto secondo la scala di misurazione dell'epoca), avrebbe superato la cinquantina e raggiunto le sessanta primavere, quando invece egli era, per sua esplicita dichiarazione, fresco d'anni, tanto da promettere che «*en mon joven / e poi longamen / servirai lo sieu cors bell, / gai et adreg e novell, / a lei de fin amador*» (XXVIII, vv. 31-35) e da aggiungere nella stessa canzone: «*servirai·l e mon joven, / pueis vielhs, si viu longamen*» (vv. 59-60).

⁴⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 66.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 79.

⁵¹ Così riteneva pure GUY, *Les seigneurs* cit. n. 47, p. 41 e p. 51.

⁵² R. LEJEUNE, *Pour la chronologie de quelques chansons de Peire Vidal*, «*Annales du Midi*», 55 (1943), pp. 512-520:519.

Va notato e rimarcato, anzi tutto, che nel brano riferito il trovatore apertamente confessa d'essere attratto dal *cors bell...e novell* della dama bramata (la quale, se non si fosse in effetti trovata nella fase ascendente della sua parabola esistenziale, non si sarebbe di certo visto attribuire da un verseggiatore abituato a adoperare un lessico costantemente preciso ed appropriato all'idea da esprimere il qualificativo in rima nel v. 34), ma nasce poi irrefrenabile, dinanzi all'omologazione suggerita dalla Lejeune, la domanda: se Peire si augurava di vivere a lungo e di poter anche da «vecchio» esternare ammirazione e devozione nei confronti di Vierna, costei non si sarebbe configurata agli occhi suoi e di chi la conosceva, nella prospettiva di così numerose stagioni a venire, più che decrepita e non avrebbe il trovatore peccato di poco buon gusto richiamando, seppur indirettamente, l'inevitabilmente irrancidito, presagibile, stato del suo idolo?

Si rivela necessario e conveniente rivolgere verso altra direzione il periscopio esplorativo-individualizzante e sottoporre nuovamente a scrutinio l'ipotesi affacciata in forma dubitativa per primo da E. Hoepffner e intorno alla quale si sono registrati pareri disparati, alcune volte discordanti, altre sommariamente e genericamente consenzienti.

Il legato di Peire Vidal abbonda, come si sa, di evocazioni geografiche e toponomastiche (al punto che egli è stato a giusto titolo definito «producteur d'espaces de propagande»⁵³), le quali, ora concrete e realistiche, ora fantasiose e pirotecniche, risultano non di

⁵³ HUTCHINSON, *Peire Vidal* cit. n. 32, p. 369.

rado costituenti fondamentali dei suoi recitativi; anche le allusioni a *na Vierna* sono largamente proiettate su un fondo cartografico dai limiti ben precisi e inequivoci e si rivelano ricche di riferimenti a specifiche località più o meno richiamanti la scena (invariabilmente allettante e deliziosa) entro cui si muoveva la dama vagheggiata. In diversa, ma comunque flagrante, misura correlate alla figura della desiata e omaggiata si presentano nei componimenti a noi pervenuti almeno quindici locomimi, **tutti** ricadenti nella cara e benedetta *terra de Proensa*. Quando si scopre, in insistita e coerente infilzata, l'accento ad *Albanha* (X, 36), castello nei pressi di Marsiglia, alla città di *Arles* (III, 80), ad *Autaves* (XXIX, 30), località ad est di Tarascona, a *Crau* (XXIX, 30), pianura ghiaiosa a oriente di Arles, alla *Durenza* (X, 39 e XX, 10), affluente di sinistra del Rodano, a *Forcalquier* (XXX, 55), fiorente contea stendentesi dalle sorgenti della Duranza fin quasi a Cavaillon, nella parte occidentale delle odierne Alpes-de-Haute-Provence, a *Marseilla* (II, 37), capitale delle Bouches-du-Rhône, a *Mornas* (XXX, 48), fortezza nella Valchiusa, a *Opida* (XXX, 58), vasto comprensorio nel circondario di Apt, a *Orgon* (X, 35), centro abitato a nord di Salon e non lontano da Avignone, al fiume *Rozer* (VIII, 71 e XX, 9), a *Sain Felitz* (XX, 48), piazzaforte della Valchiusa a lungo contesa dai marchesi di Provenza e dai vescovi di Carpentras, a *Tarascon* (XLVI, 38), cittadina a pochi chilometri di distanza da Arles, a *Tolon* (III, 80), il famoso porto naturale affacciatesi sul Mediterraneo, a *Vensa* (XX, 9), paese delle Alpi Marittime, in contesti che immancabilmente si rapportano alla gentildonna agognata, non si può esitare a inferire che il polo d'attrazione dei sospiri amorosi del trovatore, «le pays préféré de

nôtre poète»⁵⁴, l'area che fungeva al tempo stesso da *background* e da ribalta della passione liricamente rappresentata, era compresa entro i confini storici della Provenza, coincideva con la regione ad est del Rodano⁵⁵. Volendo restringere di più lo spazio all'interno del quale concentrare la ricerca del verosimile teatro d'azione di *dompna Vierna* e del satellite affocato d'amore attorno a lei orbitante, appare legittimo appoggiarsi alla traccia fornita dalla canzone *Si saupesson mei oill parlar*, nella cui quarta strofe Peire esplicitamente dichiara di non riuscire ad allontanarsi dalla Provenza e distintamente, specificatamente, raccomanda alla benedizione di Dio l'aggregato urbano di Tarascon (v. 38), situato all'estremità occidentale dell'odierno dipartimento delle Bouches-du-Rhône. Nulla osta alla supposizione che proprio nella cittadina posta dirimpetto a Beaucaire (da cui la separava il Rodano), a 15 chilometri a nord di Arles e a 20 chilometri a sud di Avignone, vicino alla catena montuosa delle Alpilles, abitata sin da epoca remota (colonia di Marsiglia fino al 49 a.C., anno della conquista romana) e divenuta più tardi residenza preferita di Renato d'Angiò che la dotò di uno dei più possenti castelli della Francia bassomedievale, possa aver avuto primaria dimora negli ultimi decenni del Cento la nobildonna tanto magnificata dal Nostro.

Quel che deve essere considerato certo e che costituisce pista non trascurabile per arrivare all'identificazione di *Na Vierna* è che ella intrattenne frequenti e amicali rapporti con un eminente personaggio

⁵⁴ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 19.

⁵⁵ Sulla scia di AVALLE, *Peire Vidal* cit. n. 22, pp. XXXVII-XXXVIII, conviene porre attenzione al fatto che già nella primitiva raccolta di canzoni, messa presumibilmente assieme dal Vidal fra il 1201 ed il 1202, risultino preminenti i componimenti dedicati a *Na Vierna* e di sicura ambientazione provenzale.

chiamato nel canzoniere del trovatore tolosano «*Castiat*» e che a quest'ultimo indubbiamente sottostava, con legami di obbedienza, rispetto e fedeltà, il Vidal, che, peraltro, quantunque in posizione ossequente, faceva probabilmente parte dell'*entourage* dell'autorevole signore e godeva d'uno statuto speciale e d'una stretta dimestichezza con lui. Tutte le volte che nel legato di Peire s'incontra il *senhal* «*Castiat*» si rinviene in costante e prossima attaccatura logico-strutturale-espressiva la menzione di *dompna Vierna*: prova evidente che la concatenazione triangolare era ferma e ineludibile. Si è però da tempo appurato e risulta ormai dato pacifico che sotto lo pseudonimo *Castiat*⁵⁶ – quasi sempre accompagnato nelle liriche rimaste da allocutivi deferenti ed affettuosi (*Mos Castiatz, Bels Castiatz, Mos bels Castiatz, Bel senher Castiatz, Castiatz mon senhor, Bels Castiatz senher*) – sia da ravvisare il conte Raimondo V di Tolosa (1148-1194), illustre e naturale sire – secondo le regole giurisdizionali e potestative feudali – dell'artista nativo della città attraversata dalla Garonna. Da vari passaggi 'narrativi' reperibili nella raccolta poetica pervenuta si evincono le relazioni intercorse fra i componenti del trio,

⁵⁶ Nel suo significato letterale il *senhal*, derivato dal latino *castigare*, equivale a «castigato, emendato, messo in guardia, raddrizzato, disciplinato, riportato sulla buona strada, mondato, purificato, morigerato», ma nella fattispecie non è da escludere un voluto ripercotimento, un ricercato avvicinamento fonico-semanticamente al participio passato del latino *castificare* = rendere casto, puro, temperante, allontanare dalla lussuria e da ciò che offende il pudore. Il nomignolo presenta impressionanti (e finora non rilevate) analogie con l'appellativo «il Casto» comunemente affibbiato al contemporaneo amico/nemico Alfonso, re d'Aragona e, conoscendo le abitudini comportamentali (tutt'altro che irreprensibili) di Raimondo V e tenuto conto della qualità dei rapporti (confidenziali e camerateschi) che lo legavano al Vidal all'epoca dell'escogitazione e dell'adozione dell'epiteto, non mi pare da rigettare l'ipotesi di un impiego ironico e antifrastico del *senhal*. Sull'argomento mi riprometto di tornare in altra sede.

ricostruite e descritte come meglio non si potrebbe da E. Hoepffner, alla cui sapiente penna conviene rimettersi: «Peire fit sans doute ses débuts comme poète à la cour de Raymond. En tout cas il est déjà en rapprts amicaux avec Castiat et Vierna dans la chanson *Molt m'es bon e bell* [esercizio rimico giovanile]. Les relations avec Castiat durèrent jusqu'à la mort de Raymond, en passant par des phases diverses. Il y eut d'abord une période d'amitié entre les deux hommes. Castiat y apparaît comme l'ami à qui le poète confie ses chagrins et ses joies. Il s'entretient avec lui de Vierna, leur amie commune, source de joie pour l'un et pour l'autre»⁵⁷. Ad una data indeterminata, tuttavia, l'amicizia improntata a confidenza ed intimità entrò in crisi, producendo disastrosi effetti sugli svolgimenti esistenziali del trovatore «privé de la vue de na Vierna, parce que quelque ennemi avait réussi à exciter contre lui la colère de son maître»⁵⁸ e costretto ad allontanarsi dall'ambiente – a lui interdetto – in cui viveva la donna amata e ad andare ramingo per il mondo, fino a rendersi pellegrino in Palestina. Il perdono da parte del magnanimo aristocratico e la riconciliazione con il colto e brillante suddito a più riprese favorito non tardarono ad arrivare, ma i moti dell'animo dei due uomini non tornarono quelli di prima, subirono le conseguenze dell'incomprensione insorta e «un certain froid semble avoir subsisté entre eux»⁵⁹ fino all'imprevista scomparsa del conte nel 1194. Da quel momento, ma forse anche da qualche anno prima, si assiste alla quasi contemporanea e «pour toujours» sparizione dall'opera del Vidal sia di Vierna, sia di *Castiat*.

⁵⁷ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 108.

⁵⁸ HOEPFFNER, *Le Castiat* cit. n. 24, p. 214.

⁵⁹ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 111.

I legami particolari stringenti per lunga pezza assieme Raimondo V e il suo cortigiano-cliente-cantore specializzato in tecniche compositive si spiegano, oltre che con la solidarietà e l'affinità nello spirito, nella mentalità, nella visione della vita e delle dinamiche sociali e comportamentali, nel sistema valorativo generale, nella coscienza dell'esistente storico e del «quantitativo culturale»⁶⁰, negli interessi, nei gusti, nelle pulsioni sentimentali e ideali, nelle attitudini latenti dei due individui, con la ben nota simpatia ed apertura del conte di Tolosa nei confronti dei borghesi più illuminati che popolavano i suoi dominî, dei membri delle *élites* urbane che bussavano alle sue porte attratti dal potere che si esercitava e dall'atmosfera brillante, sontuosa ed elegante, che si respirava nelle sue dimore e che egli accoglieva di buon grado fra i suoi consiglieri, collaboratori, 'familiari', secondo un disegno di «domestication» e di «curialisation», d'adesione totale e incondizionata alle sue concezioni, ai suoi propositi, ai suoi progetti, che richiedeva un'assoluta devozione e abnegazione. Il dinasta timoniere della navicella patrizia traente il suo albero principale da Saint-Gilles amava circondarsi di 'gente di qualità' di varia provenienza, competenza ed esperienza, che puntava a compattare nel segno dell'autorità legittima e maestra, compiacendosi di (far) organizzare frequenti *curiae solatii et leticiae*, in occasione delle quali si incontravano, si mescolavano, si integravano nella stessa rete di privilegi, benefici ed appoggi quanti manifestavano il medesimo senso di appartenenza e, nel rispetto dei codici gerarchici e delle regole di preminenza, si impegnavano a far decantare le inquietudini,

⁶⁰ Per la valenza del sintagma in riferimento all'età medievale vd. O. CAPITANI, *Il Medioevo: una mentalità del molteplice*, «Intersezioni. Rivista di storia delle idee», III (1983), pp. 21-33.

le asprezze, le frustrazioni della vita quotidiana. Raimondo V nutriva un irresistibile trasporto per i giochi di società che ‘truccavano’ e mimetizzavano le magagne e le insufficienze dell’*hic et nunc*, era convinto che con la festa e la poesia si potessero lanciare messaggi di controllo e rafforzamento ideologico tesi ad accrescere la coesione fra gli ammessi alla sua corte, fucina dei movimenti d’opinione che intendeva propagare, luogo di gestione politica, amministrativa, burocratica e allo stesso tempo di diletto, di piacere, di ludicità, ove si concretizzavano «toutes les osmose, les influences et les synergies de la culture aristocratique»⁶¹.

Alla guida dell’orientamento dottrinale, etico e moretico che ambiva di impartire a destinatari di estrazione soprattutto cavalleresca, con compiti educativi prima ancora che diversivo-ricreativi, il principe volle porre non degli uomini di Chiesa, dei chierici di formazione religiosa, bensì i trovatori, che considerava degli intellettuali laici organici al regime, dei *curiales*, dei *fideles* (non a caso in gran parte arruolati all’interno dei suoi stati), dei subalterni alle sue strette dipendenze che dovevano sviluppare «une pédagogie de l’obéissance et de la soumission à travers le thème de la fidélité absolue»⁶², foraggiati con munificenza (segno tangibile della sua ricchezza e della sua potestà) per diffondere la fama del vanitoso signore e svolgere azione di propaganda a favore della sua persona e del suo modo di governare. È risaputo d’altronde che nelle aule raimondine «littérature pragmatique» e «belles lettres» coabitavano, si incrociavano, si combinavano, si fondevano, che la presenza

⁶¹ M. AURELL, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l’aristocratie aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Fayard, 2011, p. 162.

⁶² MACÉ, *Les comtes* cit. n. 30, p. 160.

femminile trovava ragione in forme di socialità che non potevano fare a meno delle *dompnas*, che al «centre des regards et des rencontres»⁶³ stavano in realtà non queste ma i loro rispettivi *domini*, che perfino nelle canzoni d'amore gli autori di intramature discorsive e rimiche in lingua d'oc speravano d'ottenere non tanto la benevolenza della dama pregata di concedere il suo favore, la sua *merce*, il suo *bel'acolhimen*, quanto l'apprezzamento e la ricompensa del patron che li aveva invitati e li ospitava apprestando il teatro delle *performances* liriche.

Quando un trovatore come Peire Vidal dichiarava di voler cantare, di voler esprimersi in musica e in parole, doveva necessariamente e preventivamente caparrarsi la connivenza e la complicità del mecenate che si mostrava disposto a voler ascoltare, sapeva che la componente personale e privata era meglio che fosse camuffata e restasse secondaria (o accidentale) essendo la sua *pièce* destinata ad un consumo collettivo, aveva sicura consapevolezza che il *figmentum* realizzato era accettato come una rappresentazione, «a play», in cui fondamentali ed imprescindibili dovevano risultare la sottomissione, la deferenza, il riguardo, la stima e l'ammirazione nei confronti del protettore-sovventore.

In questa cornice si comprende perché il grande feudatario, allorquando si avvide o venne avvisato che Peire Vidal aveva sgarrato, aveva compiuto un affronto alla sua persona non esitò a ritirare la sua benevolenza e la sua tutela⁶⁴, a congedarlo bruscamente

⁶³ S. NIIRANEN, “*Miroir de mérite*”. *Valeurs sociales, rôles et images de la femme dans les textes médiévaux des troubairitz*, Jyväskylä, 2009, p. 65.

⁶⁴ Secondo HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 69, la rottura del rapporto

(addirittura aggredendolo o facendolo aggredire fisicamente⁶⁵), a privarlo dei doni che aveva ricevuto da lui e dalla nobildonna poeticamente immortalata, ad allontanarlo, indignato, dalla sua corte proibendogli la permanenza nei suoi dominî. Come ha giustamente osservato L. Macé, «la colère du prince», conseguente alla violazione di uno dei principali «engagements vassaliques, celui de ne pas nuire à son seigneur», non poteva non comportare «la fin de son affection et de sa protection» e la rottura del legame feudale che l'univa «à ses fidèles ou aux membres de son entourage»⁶⁶. Secondo il diritto autoritario di origine franca, infatti, ogni gesto irrispettoso nei confronti del superiore, ogni scarto dal codice d'onore, ogni insubordinazione (per non parlare di ribellione), valeva come un atto di slealtà e di perfidia, come un tradimento, ed implicava la punizione del colpevole di inosservanza e/o trasgressione delle leggi; l'applicazione del castigo e dell'ammenda, consistente, nella pratica più diffusa, proprio nell'esclusione del disobbediente o reo (anche presunto) dalla comunità, nel suo bando ed esilio, per evitare qualsiasi possibilità di contatto, di infezione, di ammorbamento. In caso di

amicale sarebbe avvenuta intorno al 1185.

⁶⁵ La denuncia d'essere stato malmenato si trova esplicitamente formulata dal trovatore stesso nella canzone-sirventese che porta il numero XXX nell'edizione di Avallè («*enquer par als costatz / con ieu fui laig menatz*» (vv. 17-19), ma sembra indirettamente confermata dal contemporaneo Monge de Montaudon che nella sua satira *Pos Peire d'Alvernh'a cantat*, prendendo di mira il Nostro, beffardamente informa che il compagno d'arte «*non a sos membres entiers*» (v. 86) e dall'anonimo continuatore della burlesca carrellata letteraria di Peire d'Alvernh'e che con riferimento al Vidal prova gusto a ricordare causticamente che «*a pres cen colps de pals*».

⁶⁶ MACÉ, *Les comtes* cit. n. 30, p. 268. Lo studioso non ha mancato di cogliere altresì, nella drastica reazione del conte all'offesa subita, «la restauration d'une autorité publique qui se veut plus forte et qui se donne les moyens juridiques de se faire respecter » (*ibidem*).

condanna di un pericoloso malfattore costituiva nel XII secolo strumento di attenuazione del rigore della pena inflitta l'*iter ultramarinum*, il *passagium in terram sanctam*, la partecipazione al *negotium crucis*, alla crociata, sfruttata il più delle volte per l'appunto come espediente per muovere a compassione e sperare d'ottenere l'indulgenza e il perdono, anche perché «l'un des devoirs du seigneur était de faire preuve d'une sage mansuétude à l'égard du fidèle qui s'était mal comporté»⁶⁷. Non sorprende perciò che nei componimenti superstiti di Peire si scoprano, quali fattori sostanziali e altamente funzionali, ripetuti riferimenti all'(ingiusta) ira di *Castiat*, insistenti e tormentate allusioni al viaggio penitenziale intrapreso, che doveva configurarsi come non differente dai riti di purificazione e di rigenerazione diretti a procurare la salvezza e tanto incoraggiati da Santa Madre Chiesa. Con il richiamo alla meritoria impresa transmarina (per quanto emerga chiaro dai versi del trovatore che il suo intervento fosse da disarmato), la cui idea era nella *communis opinio* strettamente associata a quella della lotta contro la prevaricazione, il Vidal provava ingegnosamente ad insinuare il concetto della propria contrizione e del proprio ravvedimento, ad agire su una mentalità, su una sensibilità, su un'emotività largamente e profondamente impiantate nella coscienza di ogni cristiano dell'epoca e quindi anche sulla *pietas* del grande e potente signore involontariamente offeso, a trasporre e relare il principio della *remissio peccatorum* concessa ai pellegrini *ad loca sancta* alla propria richiesta di clemenza, di rilascio di un lasciapassare per il ritorno.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 280. Ma sull'argomento vd. pure G. KOZIOL, *Begging pardon and favor: ritual and political order in early medieval France*, New York-London, Cornell University Press, 1992 e S. FRANCHI, *Las dimensiones del perdón*, «Revista de Psicología», 1/2 (2005), pp. 75-88.

Ritorno che, si badi bene, avrebbe dovuto avere quale meta agognata non Tolosa, come supposto da Avalor e Hoepffner⁶⁸, bensì il complesso territoriale sottoposto a Raimondo V e più precisamente il comprensorio in cui risiedeva la donna amata, vale a dire – lo si è chiarito e addimostrato indietro – la Provenza.

La casa di Saint-Gilles stendeva, invero, il proprio dominio su un ampio, benché non unitario, tratto della Francia meridionale, che andava dall'Atlantico alle Alpi e dal Massiccio Centrale ai Pirenei e alle coste del Mediterraneo, abbracciando nella seconda metà del XII secolo gran parte della Linguadoca fino alle vallate dell'Ariège e dell'Alta Garonna, l'Albigese, il Quercy, l'Agenais, larghe porzioni dell'Armagnac, dell'Astarac, della Lomagna, del Rouergue, del Vivarese, del Diois e del Valentinois, il marchesato di Provenza, il ducato di Narbona, la contea di Maguelonne, la terra d'Argence (nei pressi di Beaucaire), i viscontati di Nîmes e d'Uzès, un'estesa costellazione di più o meno importanti signorie feudali ricadenti in misura non trascurabile nella regione compresa tra l'Isère, la Duranza e il Rodano, specialmente nelle diocesi di Agde, Apt, Arles, Avignone, Carpentras, Cavaillon, Lodève, Orange, Saint-Paul-Trois-Châteaux, Vaison. I capi della dinastia, nella sua linea discendente principale, quantunque considerassero Tolosa sede primaria della loro azione politica e amministrativa, in concreto prediligevano però soggiornare nella zona rodaniana e in particolare nell'ancestrale capoluogo di Saint-Gilles, snodo strategico sotto molteplici aspetti, «véritable tête de pont à la frontière de la Provence»⁶⁹, da cui

⁶⁸ AVALOR, *Peire Vidal* cit. n. 22, p. 238 e HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 51.

⁶⁹ E. MAGNANI, *Réseaux monastiques et réseaux de pouvoir. Saint-Gilles-du-*

progettavano d'espandersi verso nord-est, portando prima sotto la loro *mouvance* e quindi annettendo in un unico blocco sotto la loro egemonia ed autorità i vari e deboli tenimenti baronali disseminati fino al versante occidentale delle Alpi. Se si passano in rassegna gli Atti di Raimondo V repertoriati da Macé⁷⁰, si constata in maniera inconfutabile che la sua presenza a Tolosa è, per durata, di gran lunga inferiore a quella che dello stesso è dato registrare in Provenza e nelle aree orientali del suo *dominium*. Soprattutto negli anni 1181-1189 (coincidenti – guarda caso – con la frazione di tempo in cui per lo più si sviluppò e si esplicò la poeticamente rappresentata storia amorosa del Vidal e di *na Vierna*), che videro la Linguadoca travagliata dalla coda del conflitto che per quasi cent'anni oppose il ceppo aristocratico tolosano a quello catalano-aragonese e la capitale percorsa da sommovimenti e divisioni intestine che posero addirittura in discussione la sovranità dei conti, costretti ad accordare importanti privilegi alla *civitas*, la stirpe imperante si tenne lontana dalla città bagnata dalla Garonna e prese dimora, con il complesso seguito e apparato che solitamente l'accompagnava, nella parte orientale delle terre su cui aveva supremazia. L'abitudine e la propensione dei responsabili della *domus* patrizia a risiedere in prevalenza nel Gard e nella Provenza erano del resto vastamente consapute dalla popolazione meridionale più informata ed interessata ad avere chiari gli spostamenti e gli orizzonti dei grandi signori. Indicative in proposito e di notevole valore per le conclusioni che senza sforzo ne derivano sono le deposizioni rimaste dei trovatori. Già nella prima

Gard : du Languedoc à la Hongrie (IX^e - début XIII^e siècle), « Provence Historique », LIV (2004), pp. 3-26:3.

⁷⁰ L. MACÉ, *Catalogues raimondins (1112-1229). Actes des comtes de Toulouse, ducs de Narbonne et marquis de Provence*, Toulouse, 2008.

metà del Cento Marcabru affermava, con patente riferimento ad Alfonso Giordano e con tono compiaciuto, che questi «*lai Avinhon, Proensa e Belcaire / te meils per sieu no fes Tolzan son paire*»⁷¹ e qualche decennio più tardi Peire d'Alvernhe, alludendo proprio a Raimondo V ed evidentemente persuaso che la sua dichiarazione fosse a tutti perspicua, confessava d'essere stato «*...enriquitz, / essaussatz et enantiz / pel senhor de Belcaire*»⁷². Alla seconda metà del XII secolo sono da ricondurre pure i ripetuti accenni da parte di Bernart de Ventadorn – che fu a lungo ospite apprezzato e generosamente ricompensato del «conte, duca, marchese» e che stando al suo fianco si innamorò, celebrandola liricamente, d'una dama provenzale designata col *senhal* «*Bel Vezzer*», probabilmente conosciuta nel castello comitale di Belcaire – a Raimondo V, nascosto dietro lo pseudonimo «*Alvernhatz*». La cui significanza, torna utile precisarlo, corrispondeva non a quella *facilior*, fino ad oggi comunemente ritenuta dagli editori e commentatori dei suoi componimenti⁷³, «Alverniate», con errato riferimento alla contea dell'Alvergnia, di fatto mai entrata nel possesso di esponenti della casa di Saint-Gilles e proprio negli ultimi decenni d'esistenza del nobiluomo preso in considerazione diventata terra di forte richiamo politico, mondano e culturale in quanto nelle mani (bucate) di «*uns*

⁷¹ S. GAUNT-R. HARVEY-L. PATERSON, *Marcabru. A Critical Edition*, Cambridge, D. S. Brewer, 2000, IX, vv. 27-28.

⁷² Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a c. di A. Fratta, Manziana (Roma) 1996, XV, vv. 54-56.

⁷³ Con l'unica eccezione, a quanto mi risulta, di L. Macé che, palesemente imbarazzato dinanzi all'incongruenza storico-geografica, ha cercato di spiegare, in maniera originale, sì, ma troppo cervellotica e irricevibile, l'epiteto adottato dal trovatore limosino con «l'Envierné, celui qui est attaché à Na Vierna... celui qui est soumis et qui appartient à Na Vierna» (*Les comtes* cit. n. 30, p. 269 e p. 140).

dels plus savis cavalliers, e dels plus cortes del mon, e dels larcs, e-l meiller d'armas, e que plus saup d'amor e de domnei e de guerra e de totz faitz avinenz, e-l plus conoissenz e-l plus entendens»⁷⁴, bensì, con relazione al *Mons Alvernicus* nei pressi di Cavaillon e quindi in pieno marchesato di Provenza, a «il possessore, il signore di monte Alverne». Suppergiù coevo alle canzoni del famoso poeta limosino dell'amore e databile intorno alla metà degli anni settanta è l'unico componimento pervenuto della *trobairitz* Azalais de Porcaraigues, nel quale risulta raccomandato alla bontà divina un «*seignor de Proenza*»⁷⁵ inoppugnabilmente da immedesimare con Raimondo V, e all'estate del 1183 rimonta, secondo la critica più avveduta, il sirventese *Ges no mi desconort* di Bertran de Born in cui lo stesso ottimate, qualificato in maniera assai conferente per noi, come «*Raimons d'Avigno*», è citato fra i *perjurat* venuti meno al patto con il trovatore e con il «re giovane»⁷⁶. Non meno interessante e carico di conseguenze sillogistiche si presenta il gruppo di liriche⁷⁷ di Gaucelm Faidit dedicate al «*sobeiran d'Argensa*» da identificare, senza esitazioni o perplessità, con Raimondo V che, in quanto marchese di Provenza e conte di Saint-Gilles, si configurava agli occhi dell'estensore dei versi – in realtà ricevuto alla sua corte e per niente imbarazzato ad impiegare e mettere in mostra un linguaggio feudale e vassallatico – come il vero e proprio «sovrano» delle regioni

⁷⁴ Così nella *vida* di Dalfi d'Alvergne edita da BOUTIÈRE-SCHUTZ, *Biographies* cit. n. 23, p. 284.

⁷⁵ Cfr. A. RIEGER, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen, Niemeyer, 1991, p. 482.

⁷⁶ G. GOUIRAN, *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born (édition critique, traduction et notes)*, Aix-en-Provence – Marseille 1985, pp. 319-341.

⁷⁷ Elencate in J. MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, Paris, Nizet, 1965, p. 180.

orientali del *Midi*. Anche Raimbaut de Vaqueiras nel suo celebre *garlambey* incluse, sullo scorcio del XII secolo, Raimondo V fra i più insigni nobiluomini della Provenza, riferendo d'aver visto (con l'immaginazione) «*desus un destrier vaire / lo coms cuy fon Belcaire*»⁷⁸ e facendo ricorso a formula designativa che a quell'altezza cronologica era divenuta ormai convenzionale e cristallizzata. Non databile con esattezza, sebbene con buona approssimazione assegnabile a qualche anno prima dell'intramatura del componimento del trovatore nominato cavaliere da Bonifacio di Monferrato, si rivela l'elogio di colui «*cuy es Tolzas e Argensa*» che si trova nei vv.40-44 del pezzo rimico di dubbia attribuzione *S'ieu anc per fol'entendensa*, forse da assegnare a Joan Aguila, che nel suo unico testo sopravanzato⁷⁹ si mostra, con ricadute informative non secondarie e anzi degne di grande attenzione, molto edotto circa gli effettivi poli della potenza raimondina. Il richiamo, infatti, congiunto delle due aree sulle quali in prevalenza si esercitava l'autorità del principe coniugato con la sorella del re di Francia sta ancora una volta a dimostrare come nella mente e nella geognostica delle genti del XII secolo fosse diffuso e ben attecchito il convincimento che i conti di Tolosa avessero legittima giurisdizione, legami ben solidi, notorie abitudini e propensioni di residenza nella regione rodaniana, tanto da indurre la pubblica opinione a ritenere che il marchesato di Provenza e la contigua contea di Saint-Gilles rappresentassero dinasticamente e politicamente zone di particolare cura e interesse, per niente secondarie e anzi privilegiate, del *dominium* raimondino.

⁷⁸ J. LINSKILL, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton, 1964, pp. 79-82.

⁷⁹ Leggibile in *Berenguer de Palol. Edizione critica*, a c. di M. Beretta-Spampinato, Modena, Mucchi, 1978, III a, pp. 189-195.

I vari *estatges*, castelli o palazzi, in cui i plurititolati signori si degnavano di soggiornare e che spesso erano non di loro proprietà, ma dei magnati che godevano dei loro favori e della loro familiarità e che reputavano un grande onore accogliere e dare alloggio ai patrizi più altolocati nella scala vassallatica e ai loro *sequaces* e collaboratori, inconfondibilmente si stagliavano come centri d'attrazione di un consorzio eteroclita e multiforme che ambiva a distinguersi e a caratterizzarsi come 'eminente', finivano con l'imporsi come sedi di incontro e confronto di quanti avevano il diritto, la fortuna e l'abilità di praticarli, come cellule di socialità, di elaborazione e maturazione di stili e modelli di vita calamitanti e che si volevano divulgare ed estendere anche fuori delle aule gentilizie. Nei siti di temporanea stanzialità e dislocazione del perno relazionale e decisionale, nei luoghi di presenza, di 'parata' e di convivialità volta per volta frequentati da persone di 'buona nascita' e 'buona educazione', si adunava una curia istruita, raffinata, elegante, controllata anche nei passatempi e nei divertimenti, si registrava negli ultimi decenni del XII secolo un notevole incremento, rispetto al passato, degli interessi artistici e latamente culturali, un vivo desiderio di godimento mentale, di distrazione, di giostre dialettiche, canore e musicali, di 'giochi' collettivi e selettivi che coinvolgessero la parte più onorata della comunità. Da qui l'affermarsi di un'«aristocrazia del sapere e della penna», di un'élite consapevolmente proiettata verso la recita e la rappresentazione 'teatrale', di *mythomoteurs* esperti nella sfera cerimoniale e cortese, nelle 'messe in scena', negli svaghi mondani paraletterari, nell'allestimento di feste, intese come occasione «de participação lata...subversão da rotina diária...triunfo dos poderos e glorificação do poder...esteriorização de emoções contidas, extravasar de alegria e de comunicação interactiva entre grupos

sociais diferentes», che servivano a diffondere «a ideologia de un grupo, mesmo quando se presumia igualitária e integradora»⁸⁰. Riesce difficile credere che un trovatore come Peire Vidal, nativo di Tolosa e comprovatamente legato al conte, sempre pronto a mettersi in viaggio, non abbia seguito nei suoi spostamenti e soggiorni nei territori ultralinguadociani, durante le più o meno prolungate soste nelle vallate rodanie, il suo naturale signore, il quale, tra l'altro, teneva ad ergersi «parmi les protecteurs les plus zélés de la poésie courtoise»⁸¹, apprezzava quanti si mostravano versati e destri nel «far giulleria», era solito gratificare munificamente gli animatori socioculturali che cercavano d'inserirsi nel suo *entourage* e si ponevano alla sua dipendenza. Ed altrettanto erroneo e inattendibile sarebbe l'assumere che una volta introdotto nei nuclei propulsori di creatività artistica, nei circoli dei privilegiati, dei *cavaers* del basso Rodano, i quali per ottenere benefici e successo erano soliti recarsi alla corte del toparca e offrirgli i propri servigi e facevano a gara per partecipare alle brillanti riunioni, agli eventi musicali e canori propiziati dal principe, un talentoso e bisognoso d'appoggi esperto dell'arte musaica di legare parole e ritmi, un individuo estroverso come il Nostro, per vocazione e professione portato a relazionarsi con gli altri, abituato ad intrattenere e coinvolgere il pubblico che faceva da corona ai suoi *recitals*, impegnato a procurare la 'gioia della corte', non abbia cercato in tutti i modi di stabilire proficui contatti con i *procures* dell'area bassoprovenzale e di conquistarsi le simpatie dei componenti delle grandi famiglie locali, dei *curiales* e dei *clientes*,

⁸⁰ M.J. FERRO TAVARES, *A festa, uma ruptura no quotidiano do homem medieval*, «Revista Portuguesa de Historia», XXXI (1996), pp. 131-155.

⁸¹ A. JEANROY, *Anthologie des troubadours*, Paris, Renaissance du livre, 1927, p. 5.

d'estrazione sia feudale-cavalleresca sia borghese-mercantile, ammessi nei templi del culto del carismatico *leader* regolatore dei comportamenti, degli istinti e degli appetiti dei sottoposti.

Nelle molteplici, complesse e tumultuose palestre di competizione sul piano politico, amministrativo, sociale, censuario, capitalistico, aperte ed operanti nello scacchiere rodaniano allato alla figura del principe della casa di Saint-Gilles, tra i *meliores terrae* protesi a consolidare negli ultimi decenni del XII secolo il proprio potere dominicale e plutocratico e adusi a frequentare gli spazi riservati all'estrinsecazione dei valori e dei canoni che si voleva prevalessero nella comunità dei 'cortesi', fra i più agiati ed intraprendenti *ministeriales* e *optimates* attratti degli stili di vita che allignavano e si sviluppavano nei siti e nelle dimore in cui alloggiava Raimondo V, brillava per intensità ed incremento della propria luce in tutto il corso del Cento la stella della *domus* dei Porcelet, avente sede principale di irraggiamento ad Arles (distante solo pochi chilometri da Saint-Gilles, culla della dinastia raimondina). Nella capitale dell'antico regno di Borgogna-Provenza, assestatasi in prossimità (dirimpetto, per via dello stacco provocato dal passaggio del Rodano) di Belcaire, città d'elezione dei conti di Tolosa, il lignaggio dei Porcelet (*rics homes* di recente nobiltà, agli inizi dell'XI secolo semplici proprietari allodieri, velocemente saliti nella scala sociale, presto diventati *seniores et milites* e postisi alla testa del patriziato borghese) si era reso protagonista di una folgorante ed irresistibile ascesa politica ed economica che l'aveva condotto «au fil des années» al possesso di un patrimonio fondiario imponente, di una buona parte del capoluogo (di quasi tutto il Vecchio Borgo) e di una larga fetta di Aix, di vasti terreni agricoli nella Camargue, di estesi

pascoli nel Crau, di sterminate saline lungo le coste del Mediterraneo, di una notevole quantità di *villae*, *pagi*, castelli, mansi, di redditizi diritti di attraversamento, approdo, sosta, pesca nel delta del fiume più importante della Provenza, di abbondanti masse finanziarie liquide investite in prestiti a tassi elevati. Da Jaufre Porcelet (1101-1149) a Guillem (1143-1158) e Rostanh (1147-1167) Porcelet, suoi figli, da Porcel (1150-1184), che ai tempi di Alfonso II d'Aragona (1166-1196) si assicurò un posto fisso nel consiglio ristretto (di quattro membri) che dettava le linee guida della politica governativa nella regione, ai suoi fratelli Bertran (1159-1191) e Uc (1154-1196) Porcelet, e ai loro rispettivi eredi e continuatori, è tutto un susseguirsi nella schiatta di personaggi di grande caratura che parteciparono per più di un secolo in maniera determinante alla ristrutturazione e alla gestione della cosa pubblica ed esercitarono ad Arles un'egemonia concreta, distinguendosi oltre che per capacità strategiche, diplomatiche, militari, imprenditoriali, per la pervicace aspirazione ad affermare la *dignitas*, il prestigio e la preminenza della famiglia, per il *bel captenement* di tutti i componenti del casato, per l'attenzione e la considerazione riservata alle belle arti, alle emozioni 'pure', agli intrattenimenti mondani, alle effusioni del cuore e della mente, per l'interesse prestato alle implementazioni gnoseologiche e alle 'invenzioni' letterarie vernacolari.

È certamente nel giusto M. Aurell quando scrive che nel XII secolo «les goûts des Porcelet coïncident avec ceux de la haute aristocratie qu'ils rejoignent au sommet de la hiérarchie sociale»⁸², ma accanto all'assunzione di un ethos omogeneo a quello dei grandi

⁸² M. AURELL i CARDONA, *Une famille de la noblesse provençale au moyen âge : les Porcelet*, Avignon, Aubanel, 1986, p. 85.

baroni d'estrazione castrale meritano d'essere rilevati e segnalati degli altri tratti peculiari del parentado dei Porcelet: la grande coesione di tutti i componenti all'interno del clan, lo spirito di corpo e l'affiatamento esistenti fra il nucleo principale (che stabiliva di volta in volta la tattica dinanzi agli eventi da affrontare) e i vari rami (la qual cosa contrastava coi comportamenti individualistici tradizionali dei gruppi aristocratici), la solidarietà delle diverse branche che si materializzava nel possesso congiunto – spesso inestricabile e indivisibile – di alcuni diritti e settori del patrimonio familiare, in tutti i modi e ad ogni costo da preservare ed accrescere, la mentalità ispirata ad una forte e persistente coscienza genealogica che portava a strategie matrimoniali concertate e perseguite sotto l'insegna del superiore interesse comune e della *melioratio* della fortuna collettiva. Senza contare un'ulteriore tendenza-costumanza tipica dei Porcelet, quella di vivere e operare vicino ai centri dei loro guadagni materiali, per lo più dentro le mura cittadine, il che comportava un'ineludibile e proficua prossimità alla sede del potere ecclesiastico, all'arcivescovado metropolitano, da cui emanavano continui provvedimenti d'ordine temporale che gli esponenti della dinastia dei Porcelet riuscivano a condizionare e indirizzare nel senso a loro più conveniente anche per via delle influenze esercitate sui membri della curia episcopale e dell'ascendente goduto presso la popolazione urbana. Da non trascurare poi, dalla nostra specola, il fatto che Raimondo V soggiornò più volte ad Arles negli ultimi decenni del XII secolo e che i Porcelet furono tra i principali, discreti e sotterranei, artefici del riavvicinamento tra la casa regnante d'Aragona ed il lignaggio raimondino, che pose fine ad una guerra quasi centenaria, con un accomodamento, grazie ai loro buoni uffici, delle vertenze sul tappeto ed un trattato tombale di conciliazione sottoscritto il 26

gennaio 1190 nell'isolotto di Jarnègues, nei pressi di Tarascon, appartenente alla *domus* arlesiana.

Del tutto lecito e ragionevole supporre che nel torno di tempo in cui si andava viepiù stringendo il rapporto di solidarietà, sintonia, intesa e complicità personale tra i Porcelet e il conte di Tolosa, un intrattenitore-testimone ben introdotto nelle stanze del potere, avveduto ed informato dei tentativi di pacificazione messi in campo e della rete di interdipendenze ed alleanze esistente, provvisto di capacità e versatilità a congegnare sequenze rimico-melodiche, abbia voluto pubblicamente incensare , nel teatro mondano della poesia cantata, la stirpe che si stava prodigando a favore del suo patron, decantando e insistentemente rappresentando – con un designativo onomastico, non dissimulatorio, fittizio o celante, bensì autentico e reale, immediatamente individualizzante e ben noto all'uditorio gentilizio cui erano destinate le sue composizioni – le qualità esteriori e interiori di una giovane *dompna* che godeva di così alti pregi da suscitare le fiamme del desiderio non solo in lui, ma pure nel suo prestigioso mecenate, componente di quella schiatta provenzale, per nulla defilata, che stava giocando un ruolo di grande influenza dentro e fuori le aule aristocratiche e che si mostrava sensibile al richiamo dei passatempi culturali, alla dimensione ludica delle *litterae*, alle pratiche di vita raffinata.

Di fatto, nel ramo principale della famiglia Porcelet è documentalmente attestata l'esistenza, sullo scorcio del XII secolo, di una gentildonna di nome Vierna, figlia di quell'Uc che per più di quarant'anni (dal 1154 al 1196) tenne le redini del casato, sorella di Guilhelma, prima cugina della Galborga unica donna nata dal

matrimonio di Porcelet con Enguilrada, in ravvicinato grado di consanguineità con il capo della branca collaterale e complementare della schiatta: Uc Sacrestan (1186-1212). Ci è pervenuto, in originale pergameneo, un atto notarile di vendita del 19 gennaio 1197, a favore dei frati templari di Saint-Gilles, da parte di «*Galburgis Porcelleta*» e di sua figlia «*Adalaicis*», di alcune proprietà terriere a loro lasciate in eredità dallo zio Uc e sulle quali non potevano vantare verun diritto «*Vierna et Guillelma, filie quondam Hugonis Porcelleti*»; al rogito intervenne il congiunto «*Hugo Sacristanus*» che non si peritò a dichiarare per iscritto e a garanzia dei compratori che «*si quod jus in predictis rebus venditis habeo, illi in perpetuum renuncio et predictam vendicionem concedo et confirmo et me nulla racione contraventurum, tactis sacrosanctis Evangeliiis, juro*»⁸³.

Importa rilevare che l'unica discendente femminile di Porcel I, sorella di Porcel II (1184-1195), di Guilhem (1184-1216) e di Bertran (1198-1230), della quale rimangono tracce documentarie che vanno dal 1189 al 1206⁸⁴, risulta personalmente omaggiata dal signore-trovatore Gui de Cavaillon nella prima cobbola della tenzone fittizia *Ai, mantel vil* (in cui si scopre esaltata come «*plasen, dousana, bella*»⁸⁵) e al di là d'ogni dubbio emerge legata al mondo delle feste e delle *performances* liriche, ben esperta degli svaghi e delle propensioni della *leisured class* del tempo. La di lei figlia Azalais fu

⁸³ Il documento è integralmente edito da M. AURELL, *Actes de la famille Porcelet d'Arles (972-1320)*, Paris, CTHS, 2001, pp. 124-126.

⁸⁴ Sulla figura storica e sull'ascendenza di Galbarga sia consentito il rinvio al mio saggio *Gentildonne del XII e XIII secolo celebrate da trovatori*, «Summa», 19 (2023), in corso di stampa.

⁸⁵ Versi 12-13 nell'edizione curata da A. KOLSEN, *Dichtungen der Trobadors auf Grund altprovenzalischer Handschriften*, Halle, Niemeyer, 1916, pp. 81-82.

maritata a Raimondo Goffredo, detto Barral, visconte di Marsiglia, con un'unione durata fino al maggio 1191 e, secondo la tradizione, fu la nobildonna amata e celebrata da Folquet de Marselha in una cospicua serie di canzoni e si conquistò fama di competente in *plaitz d'amor*, tanto da essere apertamente interpellata (intorno al 1190) da Raimondo VI di Tolosa, figlio dell'ormai anziano Raimondo V, su una questione di casuistica cortese dibattuta col trovatore Guiraud lo Ros⁸⁶. Alla corte marsigliese, nella nona decade del Cento assunta a centro di richiamo dei *divites nati* e d'una nutrita schiera di intramatori di pezzi rimico-melodici (tra cui meritano d'essere ricordati accanto a Peire Vidal, Bertran de Born, Gaucelm Faidit, Raimbaut de Vaqueiras), la moglie del signore che agli occhi dei contemporanei si configurava come «un des plus puissants barons du Midi»⁸⁷ svolse un ruolo attivo nel dispiegarsi delle vicende (semi)pubbliche nell'area provenzale e nel rafforzamento dei rapporti intercorrenti all'interno della brigata di amici, clienti e *companhons* del gentiluomo sposato, abituati ad ascoltare, interpretare e discutere i prodotti melici loro ammanniti, consapevoli dell'efficacia della lirica come medium di comunicazione, di aggregazione, di trasmissione di conoscenze, di eccitamento intellettuale.

Probabile marito di Galborga e quindi padre di Azalais fu quell'Uc Sacrestan sopra più volte evocato, *dominus* di Sénas, nella regione delle Alpilles, consaputamente appassionato di giochi di società e di giostre poetiche, documentatamente alleato, sodale e

⁸⁶ Sull'argomento vd. S. GUIDA, *Note a margine di Guiraud lo Ros nel grande libro della poesia trobadorica*, «Cultura Neolatina», LXXXI (2021), pp. 263-331:313-314.

⁸⁷ STROŃSKI, *Le troubadour* cit. n. 24, p. 15*.

complice di Gui de Cavaillon nei primi passi del suo lungo cammino politico, diplomatico, letterario, bersaglio degli strali polemici di Guilhem de Bautz nel sirventese BdT 209,2.

Quasi tutti i componenti della famiglia Porcelet menzionati nell'atto del 1197 risultano, dunque, in contatto ravvicinato con creatori-divulgatori di prodotti artistici 'socializzanti' e volti a rilassare, svagare, divertire, educare, più o meno direttamente invischiati in 'affari' letterari e ben introdotti negli ovattati e sofisticati ambienti della più alta aristocrazia della bassa Provenza, *engagés* in esperienze spettacolari rispondenti agli scopi di sfruttamento e di vantaggioso 'ritorno' propri dei *potentiores*; non sorprende – ed appare anzi naturale e lineare –, soprattutto sapendo che nel sistema e nel consorzio feudale e nobiliare del XII secolo a contare non erano tanto gli individui quanto i lignaggi, che pure la figlia del molto facoltoso ed autorevole Uc Porcelet citata nell'istrumento notarile reperito e rammemorato, la gentildonna dotata del per noi così significativo e cattivante distintivo onomastico Vierna, presumibilmente primogenita, abbia potuto destare l'interesse di un trovatore di passaggio nella regione rodaniana, colpito (per non dire attratto) dalla potenza politica ed economica della famiglia⁸⁸ alla quale apparteneva, certamente avvezza al «vivere gentile», costituzionalmente portata ad accogliere con favore i trapunti lirici, i canti di propaganda e di rinforzata pressione dossica attraverso il *sermo modernus*, verosimilmente e notoriamente preparata e pronta a

⁸⁸ A giudizio di M. AURELL, la « puissance de la famille des Porcelet atteint son apogée autour de 1190 » (*Le monastère cistercien de Mollégès et la famille Porcelet au XIII^e siècle*, « Provence Historique », 133 (1983), pp. 267-283 : 271).

compensare in maniera generosa i realizzatori di testi laudativi ed encomiastici delle ‘virtù’ dei membri del casato.

La relazione che è lecito immaginare Peire Vidal riuscì ad instaurare con Vierna Porcelet doveva con ogni probabilità essere improntata a grande ossequio, profondo rispetto, viva ammirazione dell’inope (ancorché vanitoso) cantautore nei confronti della dama d’alto rango; l’amore a lei rivolto e per lei esaltato non era verosimilmente altro che un puro e devoto omaggio letterario e musicale, un processo essenzialmente fantasmatico regolato da dispositivi emozionali e ‘narrativi’ conformi all’episteme, ai modi di pensare e di sentire vigenti nell’ambiente nel quale operava. Manca nei componimenti rimasti un’intensa, autentica, interiorità affettiva; anche se il poeta dichiara che la nobildonna è una tentazione e una sfida permanente, che l’innamoramento che lo divora è l’alfa e l’omega del suo mondo e gli procura continua inquietudine, insicurezza, tribolazione, si avverte che in realtà la sua rappresentata *fin’amor* non è altro che un gioco sottile, si risolve in una riflessione sugli effetti prodotti dall’invaghimento, in un’esperienza di sublimazione ludica coinvolgente non solo lui, ma pure il selezionato pubblico destinatario-fruitor dei suoi artefatti. Come in gran parte dei canti cortesi sopravanzati, nei testi di Peire il sentimento amoroso risulta legato all’idea di distanza, di ostacolo, di sofferenza, di separazione (più o meno forzata), l’eros è completamente assente e l’unico atteggiamento ammissibile in rapporto all’oggetto della passione, nell’*itinerarium ad dominam*, si rivela quello del servizio assoluto, dell’attesa, della speranza, della devozione; poggiati su una lunga tradizione di concettualità e di estrinsecazione melica i recitativi del Vidal appaiono fortemente condizionati sull’asse

ispirativo-nozionale-espressivo dai precedenti svolgimenti discorsivo-musicali in materia, mirati non tanto alla comunicazione di uno stato d'animo personale, bensì al tentativo di far accogliere come acconcio e condivisibile l'enunciato – il più delle volte mistificatorio – proferito, imbastiti nella consapevolezza dell'irrimediabile unilateralità dei trasporti del cuore, di un desiderio votato a restare struggente, inesaudito, frustrato. Perfino il motivo dell'*exitus-reditus*, della *peregrinatio*, dell'angoscia per la lontananza riesce topico e si scopre ricorrente nella poesia antica, pagana, giudaico-cristiana e medievale, tanto latina che volgare, ma – lo notava e segnalava E. Hoepffner – il Nostro fu capace di far brillare ed apprezzare le sue canzoni «par le nombre, par l'ampleur et souvent aussi par l'originalité des images, des comparaisons, des métaphores»⁸⁹, «par la grâce et l'élégance de ses vers et par l'impression qu'ils donnent de sentiments réels et sincères»⁹⁰. Non è, comunque, più accettabile l'opinione di S. Battaglia, per il quale «Peire Vidal non si abbandona mai a una trepidazione sentimentale...non ha continuità lirica né pazienza descrittiva... con lui la finzione trovatorica è svelata quasi brutalmente, senza possibilità d'illusione... non è possibile cogliere i rapporti di questo lirismo con il mondo esterno, perché di solito essi non esistono... ed appare assurdo ogni tentativo di identificazione, come non è consentito tracciare una qualsiasi storia cronologica»⁹¹. Si potrebbe rispondere all'insigne critico del secolo passato ricordando che la

⁸⁹ HOEPFFNER, *Les troubadours* cit. n. 26, p. 140.

⁹⁰ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 25.

⁹¹ S. BATTAGLIA, *La poesia di Peire Vidal*, «Studi Romanzi», XXIII (1933), pp. 137-164, poi in *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 285-307 (da cui si cita).

lirica trobadorica non voleva essere un grido d'amore indirizzato ad una *dame sans merci*, ma intendeva presentarsi ed essere accettata come un'aspirazione insesausta al soddisfacimento del desiderio, al raggiungimento di quel *joi*, di «*quel dolce pome che per tanti rami / cercando va la cura de' mortali*», secondo le parole di Dante (*Purg.*, XXVII, 115-116). Nel caso del Tolosano, dopo l'edizione delle poesie, con magistrali note, di AValle, non si può più sostenere che sia assente un ciclico complesso di fondate peripezie amorose personali, che *Na Vierna* sia esistita solo «dans l'imagination du poète»⁹², che facciano difetto nella sua opera riferimenti specifici e concreti a persone, situazioni, contingenze storiche e reali. Spetta a noi decifrare accenni, allusioni, adombramenti rimasti oscuri ed inspiegati per insufficiente forza penetrativa.

Così, ad esempio, dopo che la Lejeune ha tolto il velo sulla particolare risonanza e sullo speciale senso che nel canzoniere di Peire ricopre la locuzione «*gaugz entiers*», avente a tutta prima le sembianze d'un'ingenua e piatta immagine, ma dietro la quale si cela un'originale e preziosa definizione onomastica applicabile e applicata alla gentildonna prediletta dal trovatore, non si può più passare oltre, come finora avvenuto, nell'esame del ritratto schizzato e con le parole illeggiadrito della dama presa di mira dal Vidal e poeticamente idolatrata, sul colorito pseudosenhal che s'incontra per circa una dozzina di volte in alternativa al designativo battesimale Vierna (impiegato in diciassette occasioni). Basta leggere con un minimo d'attenzione i passi e i contesti in cui capita di rinvenire il sintagma formato da sostantivo più aggettivo qualificativo per rendersi conto

⁹² HOEPFFNER, *Les troubadours* cit. n. 26, p. 140.

«sans trop de peine»⁹³ che ci si trova di fronte ad un'icona espressiva, ad un'ingegnosa costruzione idiomatica enunciativa degli effetti prodotti dall'amore sull'orafa del discorso in versi, ad un' 'invenzione' linguisticoretorica volta a dimostrare la gioia senza limiti provocata su di lui (e su *bel Castiat*) dalla vista e dalla presenza della fascinosa donzella. Valga a fugare ogni dubbio o riserva in proposito la pur ridotta e selezionata esemplificazione che segue, principiante dalla prima delle canzoni edite da Avalor, nella cui ultima strofe è lampante l'invocazione ad un essere umano che altri non può essere che Vierna: «*Fis Gaugz entiers plazen et amors, / ab vos es gaugz per que totz bes reviu, / e non a gaug el mon tan agradiu, / que-l vostre gaugz fa-l segle tot joios. / Ab vos nais gaugz e creis devas totz latz, / per qu'ieu n'ai gaug e mos bels Chastiatz*» (vv. 41-46), passante per i senari 72-73 della canzone contrassegnata col numero III, ove si trova l'affermazione «*Gaugz entiers mi somo / qu'eu deia far chanso*», nella quale il soggetto logico e grammaticale si rivela con tutt'evidenza essere un'entità animata di cui volutamente non si fa il nome (ma il cui appellativo è fin troppo perspicuo), non trascurante la deposizione del decasillabo 20 del vers *Ges pel temps fer e brau* in cui è dichiarato «*Gaugz entiers me toll trebalh e lanha*», né quella del v.40 di BdT 364,4 «*ni de ren als Gaug entier non aten*», doverosamente inclusiva del dettato degli ottonari 23-24 della canzone *Nulhs hom non pot d'amor gandar*: «*don morrai d'ir'e de dolor, / si Gaugz entiers no m'en socor*», in cui, come nelle estrapolazioni precedenti, l'agente indirettamente pregato d'aver mercede non può non identificarsi con la stessa dama menzionata nel verso conclusivo con la sua genuina denominazione, ponente in

⁹³ LEJEUNE, *Les personnages* cit. n. 25, p. 360.

bilancia i decenari 32-34 di *S'ieu fos en cort*: «*Apoderatz fui quan ma don'aic vista, / quar negun'autr'ab lieis no s'aparelha / de Gaug entier ab proeza complida*» e approdante all'inequivoca confessione dei vv. 41-42 «*mas era sui d'amor e de joi blos, / s'ap Gaug entier no m'en fai acordansa*» della canzone *Quant hom honoratz*, tra le ultime composte dal Vidal a celebrazione del suo idolo provenzale, perché cesellata, a giudizio di Avalor⁹⁴, nel 1192. Merita considerazione altresì, a rinforzo della legittimità dell'equazione istituita tra Vienna e «*Gaugz entiers*», la circostanza che i testi in cui si scopre cenno al personaggio designato con il gradevole e giocoso pseudonimo si mostrino *tutti* riportabili con certezza a «la période des pièces inspirées par l'amour de Vierna»⁹⁵ e che il quasi *senhal* scompaia dall'opera del Tolosano contemporaneamente alla cessazione dei canti dedicati a *Na Vierna*. Si è autorizzati a supporre che nel ristretto *milieu* elitario entro il cui perimetro si esplicava la grande finzione dell'amore cortese, tra spettatori addentro alle situazioni e agli eventi accennati o brachilogicamente rappresentati, nella *Zielgruppe* composta di persone legate fra loro da rapporti di stretta conoscenza e animate dall'intento di partecipare ai *jocs* che mascheravano la realtà, non costituisse problema, anzi fosse motivo-occasione di dimostrare idonea *competence*, afferrare e decifrare i procedimenti allusivi adottati da sagaci procuratori di *iocunditatem* che si compiacevano di riparare e schermare la nomenclatura che contava dietro distintivi di comodo, epiteti qualificanti, 'duplicazioni' onomastiche capaci di provocare, far nascere e diffondere una seconda identità, letteraria, alternativa a quella usuale e normale.

⁹⁴ AVALOR, *Peire Vidal* cit. n. 22, p. 390.

⁹⁵ LEJEUNE, *Les personnages* cit. n. 25, p. 366.

Ben riconoscibili e distinguibili l'uno dall'altro, nel lungo arco della carriera e nell'abbondante produzione poetica del Vidal, sono i componimenti giovanili (in cui fra l'altro si percepisce una spiccata inclinazione per il *trobar ric*), quelli dell'attesa amorosa e della ricerca dei favori di una donna che sembra dividere le sue grazie fra il trovatore e *Castiat*, le canzoni stese nel periodo della rottura dell'*amistat* con il potente signore diventato ostile e avverso all'ulteriore corteggiamento di *na Vierna*, le liriche legate all'avventura del bacio involato e quelle dell'esilio e del viaggio in Terrasanta (in gran parte risalenti al «codice antico»), i carmi in lode della Spagna e dei suoi re e intessuti specialmente per compiacere il sovrano d'Aragona Alfonso II, i pezzi successivi al perdono di *Castiat*, quelli realizzati durante il conflitto armato tra Raimondo V e il re d'Aragona, le sequenze elaborate per flagellare la *malvestat* del papa e dei principi, i versi e ritmi congegnati nel corso delle *tournées* nel Carcassese e in Italia, le sortite rimiche della vecchiaia, gli esercizi ispirati al canone ideale dello stile geometrico.

È sicuro ed incontroverso che altri componimenti dovettero precedere, accompagnare, seguire quelli rimasti, che a noi è pervenuta solo una parte – o per meglio dire delle parti – dell'opera di Peire, che, con riferimento a Vierna, la canzone *La lauzet' e-l rossinhol* posta da Anglade ad apertura della sua raccolta o quella *Be m'agrada la covinens sazos*, quale che sia stata l'epoca di orditura di ciascuna, collocata da Avalor ad avvio della sua edizione, in realtà non costituì il primo anello della catena di liriche a lei dedicate. Per quanto BdT 364,25 possa prestarsi a «servir de prologue à tout le cycle des

chansons pour Vierna»⁹⁶ e BdT 364,10 ci immetta convenientemente nella struttura mentale, affettiva, sociale e culturale su cui s'incardina e s'innerva il mondo del Tolosano, non si può fare a meno d'osservare che è presumibile, rispetto al *plot*, alla situazione rappresentata nei due recitativi ritenuti dai filologi del secolo scorso indicativi ed emblematici del sistema ideologico, immaginativo, psicologico, valorativo del Nostro e del gruppo nobiliare in mezzo a cui e per cui egli lavorava, un abbastanza lungo, antecedente, servizio per guadagnare credito e poter aspirare alla concessione d'una tollerante pazienza e d'un'indulgente ricompensa, nonché un adeguato pregresso tirocinio artistico e retorico giustificativo di «quell'impronta di estrema stilizzazione»⁹⁷ che si riscontra nelle ipotizzate prime intramature meliche vidaliane.

Appare nel complesso condivisibile – e preconizzatrice in base alla disamina in questa sede compiuta e ai dati emersi circa la scaturigine borghese e il recente accesso alla classe patrizia della famiglia Porcelet – l'impressione esternata e propalata da E. Hoepffner che nel canzoniere sopravanzato «Peire ne peint pas Vierna sous les traits d'un grande dame, hautaine et inaccessible, fière de sa noblesse», con la conseguente deduzione che ella dovesse far «partie de la petite noblesse du pays, plutôt que de la grande»⁹⁸. Per spiegare tuttavia il forte e speciale attaccamento del trovatore alla Provenza e alla dama che ai suoi occhi si configurava quale vessillo e simbolo dell'intera regione si rende necessaria un'ulteriore chiosa.

⁹⁶ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 24.

⁹⁷ AVALLE, *Peire Vidal* cit. n. 22, p. 17.

⁹⁸ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 22.

Non si è finora parlato dell'accogliente e generosa ospitalità che il Nostro trovò negli anni della sua cotta per Vierna – e soprattutto nel periodo successivo al forzato allontanamento da Castiat, quando era alla ricerca di patrocinatori che lo aiutassero e intercedessero in suo favore – presso la corte di Marsiglia, ove il gusto e l'apprezzamento per la rimeria in volgare erano ben radicati e tenuti accesi da un reggente, Raimondo Goffredo, detto Barral, personalmente toccato da interessi letterari e ben *entendens* del mondo del *gai saber*. Il visconte di Marsiglia non lesinò gratifiche e sostegni al Vidal già al tempo in cui questi era in buoni rapporti con il suo naturale signore⁹⁹, ma gli appoggi e gli atti di liberalità e di incoraggiamento si intensificarono nella difficile fase della caduta in disgrazia del poeta tolosano, il quale «d'aucun de ses protecteurs princiers n'a parlé avec autant de chaleur et de tendresse»¹⁰⁰. È prova della stima e dell'affetto che legava Peire al maggiorente della città foceese il fatto che nei *loci* del canzoniere in cui se ne trovi accenno il titolato barone venga per tre volte evocato col suo autentico appellativo, mentre in sei occasioni risulti magnificato e celebrato col carezzevole nomignolo di «(*mon bel*) *Rainier (de Marcelha)*»¹⁰¹. L'insieme dei testi pervenuti di Peire non lascia margine a incertezze o esitazioni a proposito della splendida

⁹⁹ Secondo C. SCHOPF il Nostro avrebbe addirittura iniziato la sua carriera poetica a Marsiglia e si sarebbe esibito nel Tolosano solo più tardi, dopo essersi recato in Spagna (*Beiträge zur Biographie und zur Chronologie der Lieder des Troubadours Peire Vidal*, Breslau, W. Koebner, 1887).

¹⁰⁰ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 36.

¹⁰¹ Torna utile, a testimonianza della devozione e della venerazione nutrite da Peire nei confronti del visconte, riportare la strofe-dedica finale di BdT 364,37: «*Bel Rainier, per ma crezensa, / no-us sai par ni companho, / quar tug li valen baro / valon sotz vostra valensa. / E pos Dieus vos fetz ses par / e-us det mi per servidor, / servirai vos de lauzor / e d'als, quant o poirai far, / bel Rainier qui-us etz!, si-us par*» (vv. 55-63).

protezione accordatagli ognora dal figlio cadetto di quell'Ugo Goffredo catturato dal re d'Aragona e per anni tenuto prigioniero a Maiorca, diventato negli ultimi lustri del XII secolo «le premier personnage du pays»¹⁰², amico personale e alleato politico di Raimondo V di Tolosa, regista principale della riappacificazione tra il sovrano iberico e il capo del casato di Saint-Gilles, non troppo segreto anfitrione del poeta dopo il clandestino rientro in Provenza dalla Palestina, intercessore autorevole presso la dama che aveva provocato l'ostracismo dell'intrattenitore melico e presso colui che l'aveva decretato, tanto da riuscire ad ottenere il perdono sia dell'una, sia dell'altro. Ma dalla nostra torre d'osservazione la cosa più interessante da registrare e segnalare è che Raimondo Goffredo sposò, non si sa in quale data, Adelaide Porcelet, ereditiera dei due rami principali della famiglia, cugina in secondo grado della Vierna figlia del potentissimo Ugo durato in vita fino al 1196. Marsiglia distava poche miglia da Arles e da Tarascon, probabile luogo abituale di residenza¹⁰³ della parente acquisita del visconte e non è temerario illazionare che nelle periodiche riunioni festive della feudalità della bassa Provenza (organizzate ora nella città foceese e nei suoi dintorni, ora nelle varie dimore signorili sparse nel delta del Rodano di proprietà della schiatta che teneva a dimostrare, pure attraverso l'adesione alle forme di pensiero, ai riti e ai modelli esistenziali tipici

¹⁰² S. STRONSKI, *Le troubadour* cit. n. 24, p. 17*.

¹⁰³ Costituisce spia significativa in tal senso la canzone *Si saupesson mei oill plorar* nella quale il trovatore dichiara (vv. 38-42) di sentirsi "tarasconese", ricorrendo a felice formula metaforica perché evidentemente nella città posta di fronte a Belcaire soleva abitare la sua amata. Proprio tale estremamente indiziario asserto dovrebbe servire a fugare i dubbi espressi circa la paternità del componimento (peraltro risalente all'archetipo, che sicuramente l'attribuiva al Vidal).

della civiltà ‘cortese’, la propria piena appartenenza alla casta aristocratica) i membri dei lignaggi congiunti da vincoli di sangue per più di dieci anni¹⁰⁴ si siano più volte incontrati, propiziando altresì la conoscenza dei componenti del loro seguito. Raimondo Goffredo poteva vantare tra i propri clienti e collaboratori nell’animazione culturale delle assemblee che si compiaceva di convocare o a cui si degnava d’intervenire un versificatore benestante e d’estrazione borghese che s’era conquistata vasta e positiva fama, Folquet, col quale il trovatore giunto alla sua corte da Tolosa e membro dell’*entourage* di Raimondo V, non tardò a intrecciare rapporti di amicizia¹⁰⁵, di frequentazione e di discussione letteraria, di proficuo e costruttivo scambio di esperienze tecniche, nozionali, introspettive, elucubrative.

Se il più rinomato poeta di lontane origini genovesi aveva scelto di cantare e glorificare la moglie del toparca marsigliese, esponente di rilievo del casato dei Porcelet, non può riuscire sorprendente e/o inammissibile che il verosimilmente più giovane compagno d’arte, satellite del conte di Tolosa, abbia deciso di estollere e celebrare liricamente una rappresentante della stessa *domus* da cui proveniva Adelaide e che gli appariva, giustamente, in ascesa e assai influente nello scenario gentilizio e consortile provenzale degli ultimi decenni del Cento. È conferente constatare la vicinanza e il simultaneo coinvolgimento nell’intramatura dei componimenti del Nostro

¹⁰⁴ Adelaide fu dal marito ripudiata nel 1191 per aver messo al mondo soltanto una creatura di genere femminile e rimandata nella *domus* d’origine con la restituzione della dote ricevuta.

¹⁰⁵ Depongono decisamente e palesamente a favore di questa tesi i versi 91-94 della canzone *Ajostar e lassar* nei quali si legge: «*A mon amic Folco / tramet lai ma chanso / que la chant en bon loc per me, / al tenen on joi vai e ve*».

assegnabili al periodo dell'avventura amorosa con *Na Vierna* dei personaggi che giocarono un ruolo importante e fondamentale negli svolgimenti della sua stagione esistenziale in Provenza; particolarmente significativa in tal senso si rivela la canzone BdT 364,42 nella quale si trovano nominati quasi tutti i protettori che il trovatore riuscì a conquistarsi nella regione: Raimondo Goffredo di Marsiglia, la regina Sancia d'Aragona e suo marito il re Alfonso II, il conte di Tolosa Raimondo V e, *last but not least*, Vierna, tutti (tranne Sancia) nuovamente ed esplicitamente ricordati assieme, pressoché nello stesso ordine di successione, in BdT 364,39; ma non meno indicativi e interessanti si mostrano i pezzi segnati nell'edizione di Avalle coi numeri IV e XLII, in cui si scoprono in palese e funzionale connessione il visconte Barral e *Na Vierna*, nonché (senza contare i dieci recitativi in cui quest'ultima risulta nella menzione associata al sommo mecenate, evocato in forma cifrata, Raimondo di Tolosa) la lunga sequenza di 102 versi mandata dalla Terrasanta al collega-amico Folchetto di Marsiglia perché la presentasse, cantandola, a colei da cui gli proveniva *joi*.

Nella rete di relazioni parentali e amicali fin qui prospettata il punto d'unione e aggregazione su cui conviene concentrare l'attenzione è senz'altro quello costituito dal connubio felicemente protrattosi per tutta la nona decade del XII secolo fra Raimondo Goffredo, *tête d'acteur* della casa viscontile di Marsiglia, e Adelaide Porcelet, ovvero di Rocamartina secondo il comunicato dell'estensore della *razo*¹⁰⁶ premessa alle canzoni 364, 2, 36, 37 e 48. Come

¹⁰⁶ Nella quale si legge, nella versione *a* pubblicata da BOUTIÈRE-SCHUTZ, *Biographies* cit. n. 23, p. 356, che « *Peire Vidal... s'enamoret de una dompna, Alasais de Rocamartina, q'era moilliers d'en Baraill, seignor de Marseilla* ».

acutamente notò S. Stroński, il feudo di Roque Martine (nei pressi di Arles) all'altezza cronologica che a noi interessa era nel possesso de «la famille de Porcellet et notamment de la branche à laquelle appartenait Azalais»¹⁰⁷; giusta e corretta quindi l'informazione ammannita dall'antico commentatore riguardo all'identità, alla qualificazione e ai beni dotali della consorte del visconte marsigliese; corripa ed errata invece l'equazione stabilita fra Vierna (appellativo evidentemente reputato da lui, così come dai seriori studiosi della poesia di Peire, fino agli inizi del '900, un *senhal*) e la prima moglie di Raimondo Goffredo Barral e completamente destituita di fondamento la 'storia' dell'amore per lei del Vidal, calcata forse sull'analogia (ma parimenti inventata) vicenda sentimentale di Folquet per spinta ideativa e coniativa determinata presumibilmente dalla conoscenza dello stretto rapporto di amicizia e collaborazione artistica – a doppio senso – esistente fra i due rinomati creatori di trapunti rimico-musicali. Lo scambio di persona nella *razo* che accompagna i componimenti di Peire si spiega come *faute à faire* in ragione sia del legame di parentela intercorrente fra le due nobildonne componenti dello stesso casato arelatense, entrambe, quantunque a diverso livello e con differenti lacci, relate alle eminenti figure di «Barral» e di «Castiat», sia del fatto che, essendo risaputo che ambedue i trovatori conferenti lustro alla corte del signore marsigliese si intendevano bene con questi e con la sua vasta *familia*, ricevendo omologo apprezzamento e pari onori e sfoggiando fra loro cameratesche relazioni, si mostrava plausibile cantassero e sublimassero la stessa *dompna*.

¹⁰⁷ STROŃSKI, *Le troubadour* cit. n. 24, p. 168.

Tirando le somme del fin troppo lungo discorso fin qui portato avanti, credo non si cada in fallo condividendo e ripetendo il posato e lucido (ma ai tempi della sua formulazione disturbatore e perturbatore degli schemi e dei convincimenti critici imperanti) parere di E. Hoepffner: «la poésie de Peire est fondée sur la réalité, un bel exemple de la manière dont le troubadour peut cacher, au moins dans certaines de ses chansons, des faits réels et personnels sous les lieux communs de la chanson d’amour»¹⁰⁸.

Il presente lavoro è frutto del progetto internazionale di ricerca “*Los trovadores y la canción de mujer: voces y figuras femeninas, representaciones mentales y cambio social*”, coordinato da Meritxell Simó Torres e finanziato dal Ministero della Cultura spagnolo (PID 2019-108910GB-C 21).

Saverio GUIDA

¹⁰⁸ HOEPFFNER, *Le troubadour* cit. n. 43, p. 69.

La relecture de la dernière pastourelle de Guiraut Riquier (PC 248, 15) : une ambiguïté volontaire

Les six pastourelles du *libre* de Guiraut Riquier (av. 1254 - ap. 1292) ont fait l'objet d'études remarquables, entre autres par Michel-André Bossy et Valeria Bertolucci-Pizzorusso. Se concentrant sur la vie et l'œuvre de ce troubadour, ils ont publié bien des contributions essentielles sur la constitution du *libre* « transcrit et (...) ordonné » (selon la rubrique du manuscrit du chansonnier C (Paris, Bnf. Fr. 856)) par le troubadour lui-même ainsi que sur ses six pastourelles. Les textes de Guiraut ne sont conservés que dans les manuscrits relevant de la « tradition languedocienne occidentale » (Zufferey) C et R (Paris, Bnf. fr. 22543). Ces pièces sont recueillies dans le seul manuscrit C, l'une après l'autre dans un ordre chronologique allant des années 1260 à 1282 : feuilles 307v (b) - 310 r (b)¹.

Michel Zink les a finement analysées dans ses cours du Collège de France (1996 -1997). Selon lui, elles constituent dans le *libre* l'ensemble le plus représentatif du rôle joué par la datation des poèmes et leur enchaînement comme reflet de la vie de Guiraut, de son écoulement et de son sens, mais aussi comme figure de sa création poétique. Je cite sa belle observation. La bergère est « la conscience du poète et elle est sa mémoire (...) qui lui dit le temps qui passe. Une mémoire qui le rappelle à son devoir et à ses amours, à l'amour de la cruelle Belh Deport (*senhal* de sa Dame) et à l'amour de la bergère,

¹ Les feuilles 306 et 307 sont reliées à l'envers. Cf. Anna Radaelli (2005), p. 232, n. 293.

qui en est un sans l'être et qui n'aura été que le rêve d'une vie. Une mémoire qui l'invite à se souvenir de Dieu². »

Chaque pastourelle certes se lit (se joue ?) séparément. Néanmoins, elles forment une composition unique divisée en six parties. Dans les trois premières la persévérance de Guiraut ne réussit pas à ébranler la vertu de la bergère. Elle évoque l'attachement à Belh Deport, moyen habile d'éteindre les coupables ardeurs de Guiraut. Jusqu'à la quatrième pièce, l'héroïne ne cède pas aux intentions concupiscentes du narrateur. Entre temps elle s'est mariée à l'église, est devenue mère d'une enfant. Cependant il existe une rupture manifeste après la quatrième pièce : dans la cinquième, la bergère, intelligente et pleine d'esprit, commence à réprimander Guiraut : dans cette pièce presque insolite qui possède le caractère d'un sermon, l'héroïne revenue de Saint-Jacques de Compostelle, recommande à Guiraut, poète incorrigible, de renoncer à ses folâtres chansons et lui demande (indirectement) de chanter la gloire de Dieu³. Dans la sixième, sans doute devenue veuve, elle tient une hôtellerie. Le poète y est venu se réfugier par hasard, surpris par un orage. Il l'a reconnue. Elle lui a relaté sa situation : elle vient d'être demandée en mariage par un voisin, père de sept enfants en bas âge. Cela n'empêche pas l'inamendable galant de la courtiser, ainsi que sa fille.

Les six pastourelles de Guiraut de son « libre » forment ainsi une évolution : de la vie humaine profane jusqu'au stade spirituel atteint par l'héroïne, face à un Guiraut toujours sceptique et hédoniste.

² Zink (1998), p. 864-865.

³ Cf. GRLMA, p. 438.

Dans cet article, sur un texte nouvellement établi, je me propose de relire attentivement cette dernière pastourelle singulière dans l'œuvre. Il est à remarquer qu'elle présente bien des ambiguïtés à interpréter. L'obscurité est produite d'une part par la versification compliquée, d'autre part par le dessein du poète, du moins à mon avis⁴. J'espère en dégager l'histoire de la vie indépendante et active d'une femme forte, dotée d'un sens de l'humour, bien qu'il ne s'agisse que de la création d'un personnage poétique et fictif. Cette évocation de la condition féminine, sauf dans les fabliaux, est extrêmement rare à la littérature des XII^e-XIII^e siècles, époque où l'on ne rencontre guère que des portraits d'héroïnes certes courageuses mais simplement dévouées à leur amoureux.

I. Le texte et les commentaires

PC 248, 15

1 manuscrit : C 309v (b) - 310r (b)

Éditions et anthologies consultées : Rochegude, *Parnasse occitanien* (1819), p. 341-344 ; Mahn, *Werke*, IV (1853), p. 92-94 ; Appel, *Chrestomathie*⁶ (1930), no. 65, p. 103-104 ; Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier* (1905) p. 227-229 (trad. seule) ; Audiau, *Pastourelle* (1923), p. 73-79 (p. 148-149, 166-167) ; Hill & Bergin, *Anthology* (1941, 1973²), t. 1, p. 251-254, t. 2, p. 82 ; Hamlin, Ricketts et Hathaway, *Introduction* (1967, 1985²), p. 233-236 ; Lafont, *Trobar* (1972), p. 301-305 ; de Riquer, *Los Trovadores* (1975), no. 352, p. 1642-1646 ; Paden, *Medieval Pastourelle* (1987), p. 360-365 ; Di

⁴ Anglade estime que la nécessité de concentrer demandes et réponses de petits vers engendre par endroits l'obscurité (1905, p. 231).

Girolamo e Lee, *Avviamento* (1996), p. 181-184 ; Franchi, *Pastorelle* (2006), p. 288-297.

Frank, *Répertoire métrique* : 771 : 1 6'a5'b6c 6'a5'b6c 6'b6'b6c 6'b6'b6c 6'd6c6'd6c (**a** : eiras, elha, oza, ada, enda, ire **b** : ia, eira, aire, orta, assa, ensa **c** : atz, at, ans, an, ars, ar **d** : ensa, ina, ida, ilha, eza, iatz)

Rubrique : *La vj^a pastorella d'En Guiraut Riquier, l'an .M. CC. lxxxij.*

I 1 A Sant Pos de Tomeiras

2 vengui l'autre dia,
3 de plueja totz mullatz,
4 en poder d'ostaleyras
5 qu'ieu no conoyssia ;
6 ans fuy meravelhatz,
7 per que'l viella rizia,
8 qu'a la jove dizia
9 suau calque solatz ;
10 mas quasquna'm fazia
11 los plazers que sabia,
12 tro fuy gent albergatz,
13 que agui sovinensa
14 del temps que n'es passatz
15 e cobrey conoyssensa
16 del vielha, de quèm platz.

II 17 E dissil : « Vos etz selha

18 que ja fos bergeira
19 e m'avetz tant trufat ».
20 Elha'm dis, non pas felha :
21 « Senher, mais guerreira
22 no'us serai, per mon grat ».

23 « Pro Femna, de maneira
 24 tal vos vey segon teyra
 25 qu'esser deu chastiat ».
 26 « Senher, s'ieu fos leugeira,
 27 non a trop qu'en carreira
 28 fuy de trobar mercat ».
 29 « Pro femna, per aizina
 30 fon dich d'ome cochat ? »
 31 « Senher, ans suy vezina
 32 d'est amic non amat ».

III 33 « Pros femna, d'aital toza
 34 cum vos deu amaire
 35 fort esser dezirans ».
 36 « Senher, Dieus per espoza / fol. 310r (a)
 37 mi vol, mas del faire
 38 no suy ges acordans ».
 39 « Pros femna, de mal traire
 40 vos es ben temps d'estraire,
 41 si es hom benanans ».
 42 « Senher, assatz ad aire
 43 pogram viure, mas paire
 44 lo sai de .vij. efans ».
 45 « Pros femna, gent servida
 46 seretz per sos fils grans ».
 47 « Senher, ja'n suy marrida
 48 q'un no n'a de .x. ans ».

IV 49 « Na femna descenada,
 50 de mal etz estorta
 51 e peitz anatz sercan ».

52 « Senher, ans suy membrada
 53 que'l cor no m'i porta
 54 si qu'en fassa mon dan ».
 55 « Pros femna, via torta
 56 queretz, don seretz morta,
 57 so'm pes, enans d'un an ».
 58 « Senher, ve'us qui'm conforta,
 59 quar de mon gaug es porta
 60 selha que'ns es denan ».
 61 « Pros femna, vostra filha
 62 es, segon mo semblan ».
 63 « Senher, pres de la Ylha
 64 nos trobes vos antan ».

V 65 « Pros femna, doncx emenda
 66 covenra que'm fassa
 67 per vos de motz pezars ».
 68 « Senher, tant o atenda
 69 qu'a so marit plassa ;
 70 pueys faitz vostres afars ».
 71 « Pros femna, no'us espassa
 72 enquers, e dura'us massa
 73 mais huey vostre trufars ».
 74 « En Guiraut Riquier, lassa
 75 suy, quar tant seguetz trassa
 76 d'aquestz leugiers chantars ? »
 77 « Pros femna, quar Vilheza
 78 vos a faitz chans amars ».
 79 « Senher, de vos se deza
 80 tant, qu'als vielhs non etz pars ? ».

- VI** 81 « Pros femna, de mal dire
 82 no·m feratz temensa
 83 mas aisso solatz par ».
 84 « Senher, ges no m'albire
 85 que ma malsabensa
 86 vos saubessetz pessar ».
 87 « Pus en vostra / tenensa fol. 310r (b)
 88 suy, ben devetz sufrensa
 89 de tot ab mi trobar ».
 90 « Senher, ges no m'agensa
 91 qu'ie·us diga ren per tensa
 92 ni·us fassa mal estar ».
 93 « Dona, ja no poiriatz,
 94 quar no·us puesc desamar ».
 95 « Senher, quant o fariatz,
 96 ye·us vuelh totz temps honrar ».
- VII** 97 « Al pro comte agensa
 98 d'Astarac nostra tensa,
 99 dona, qu'om deu lauzar ».
 100 « Senher, sa grans valensa
 101 lo fai ab bevolensa
 102 a totas gens nomnar ».
 103 « Dona, si'l sa veziatz,
 104 saubessetz l'amparar ? »
 105 « Senher, ben auziriatz
 106 que n'ay en cor afar ».

Leçons rejetées du ms. C

69. Quasso – 77. Pros fem – 87. e uostra

Dans ce qui suit, je proposerai des commentaires du texte assez détaillés. Les dialogues pleins d'ironie et d'esprit étant bien loin d'être faciles, il se peut que les notes ci-dessous ne s'imposent pas toujours. Sans doute paraissent-elles inutilement compliquer l'interprétation. À ma connaissance, sur cette pièce seules l'analyse et l'interprétation de Claudio Franchi (2006a) sont sérieuses : il a suivi le texte d'Audiau avec une modification⁵.

1. *Sant Pos de Tomeiras* Pourquoi Saint-Pons de Tomières ? C'est une petite ville située au nord-ouest de Béziers, non loin de Narbonne sur la route des pèlerins passant par Saint-Gilles. Dans la pastourelle 5 (PC 248, 22), Guiraut est passé d'Astarac vers l'Est, à L'Isle-Jourdain (*Ylla*) et a rencontré *la bergeira mia* qui avait fait le pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle (v. 7). Il a alors suivi la route contraire à la direction de Saint-Jacques, route susceptible d'y voir son appartenance au monde. Dans notre pastourelle elle dira plus tard : *pres de la Ylha / nos trobes vos antan* (« près de l'Isle vous nous avez rencontrées antan toutes deux » v. 63-64).

4. *en poder d'ostaleyras* À la traduction « dans [le] domaine des hôtes » (le pluriel peut s'expliquer par elle et sa fille), Hamlin, Ricketts et Hathaway ajoutent que Guiraut se présente comme un jongleur qui va chanter pour la compagnie à l'auberge, interprétation saugrenue, me paraît-il.

⁵ Quant à la difficulté de l'interprétation produite par les dialogues très serrés (entre autres, v. 23-32), voir l'observation de Franchi (2006a), p. 288-289.

6. *ans fuy meravelhatz* Pourquoi le narrateur Guiraut fut-il émerveillé ? Car, dans l'ordre des vers, la plus âgée des hôtelières riait en contant à la plus jeune quelque agréable histoire. Martín de Riquer et Paden n'ont pas mis de virgule après *meravelhatz*. Est-ce pour signifier l'étonnement du poète ? Il est possible que le fait de deux femmes seules entretenant l'auberge était peut-être rare même à cette époque : il fut épaté qu'elles se livrent joyeusement à ce travail plutôt masculin (du reste il se peut que le mari ou le fiancé (éventuel, cf. v. 69) de la jeune femme les aide). Les auteurs Hamlin, Ricketts et Hathaway ont mis les v. 7-12 entre parenthèses peut-être pour signaler que son étonnement est provoqué par le souvenir relaté par les v. 13-16. Appel, qui sans virgule après *meravelhatz*, a mis entre parenthèses les v. 8-12, les interprète par le fait que Guiraut est émerveillé simplement par le rire de la femme âgée.

12-13. Appel a modifié les leçons : *e fuy gent albergatz, / tro qu'aguj sovinsa* : retouche qui n'était pas indispensable.

14. *qu'en es passatz* (Appel) / *que n'es passatz* (Audiau, de Riquer, Franchi)

Dans l'édition de texte, il vaudrait mieux préférer l'élision à l'enclitique désigné par un point en haut. Jean Mélander, constatant qu'Appel suit dans ses publications, notamment dans sa *Chrestomathie*, un usage très varié, se demande sur quoi ce philologue allemand fonde les variations orthographiques (tantôt enclise, tantôt élision)⁶.

⁶ Voir Jean Mélander (1928), p. 10 et p. 30-38.

24. *segon teyra* Audiau fait de cette leçon une locution adverbiale, synonyme de *per tiera* (LvP (=PL) : « à la file, entièrement, d'un bout à l'autre » . cf. Lv (=SW) 7, 517 b ; 5, 103 b : *maniera*) ; FEW 17, 325a-327b : *têrī (anfrk.) « geordeneter Zustand » : Guiraut tient à dire que la bergère âgée n'avait jamais été tendre à son égard. De Riquer le suit : « constamment ». Interprétation passable. Appel, l'ayant pris au mot pour « folgsam, gefügig, entgegenkommend ? oder lies *segon teyra* ? », ajoute au glossaire de la sixième édition l'avis de son collègue Schultz-Gora qui renvoie à l'ancien français *soignantiere* « buhlerisch » (cf. *soignantier* « celui qui a une concubine » Mts). Leçon attirante. Si on l'adopte ce sens, Guiraut le dit ironiquement : « Vous étiez coquette (tu m'aguichais) tellement que cela doit être reproché ». Franchi, ayant confirmé que *chastiat* ne réfère ni à *maneira* (v. 23) ni à *teyara* (v. 24) (tous les deux sont féminins), a traduit : « vi vedo ancora in tale atteggiamento punitore » (selon lui, « probablement l'oggetto del *chastiar* è Guiraut » ; cf. « in tale atteggiamento » (Di Girolamo / Lee). Et pourtant le sujet de *deu esser chastiat* n'est-il pas *tal* cataphorique ?

26-28. *s'ieu fos leugeira,*
non a trop qu'en carreira
fuy de trobar mercat

Audiau (1923) traduit : « si j'eusse été légère, il n'y a pas longtemps que je fus en passe de trouver acquéreur ». La protase de cette proposition se prendra comme une concession « même si ... » ou le subjonctif de souhait : « si seulement..., mais » (cf. Jensen, *Syntaxe*,

§ 809 ; Henrichsen, *Les Phrases hypothétiques*, p. 147). Elle insiste ici sur sa chasteté.

29-30. (...) *per aizina*
 fon dich d'ome cochat

Cette réponse du poète est difficile à interpréter. Il s'agit d'un verbe impersonnel passif (Jensen, *Syntaxe*, § 460 (*parlar*)). Anglade : « Cela fut dit à la légère par un homme tourmenté ? ». Audiau : « Ce sont là des paroles que la nécessité fait dire à un homme qui cherche un gîte » (*ome cochat* n'est qu'un homme en détresse (sans abri, tout mouillé de pluie)). De Riquer : « fue dicho como pretexto de hombre apurado ». Paden : « was that said by a man hard-pressed for shelter ». Audiau a rapproché *aizina* de la forme *aizin* « abri, logement, gîte ». Appel : « Unterschlupf [abri] ? ». Le DOM *aisina* (A 411-412) ne retient pas cette occurrence signalant qu'avec le sens local de base « demeure, résidence », le mot se retrouve en latin médiéval (FEW 24, 156 a, n. 27). Plutôt, ne peut-on pas y voir *aizina* « occasion, facilité » (au milieu du XIII^e siècle : Guillaume de la Barre v. 3071 « facilité, occasion » ; v. 4932, 5144, 5173 « résidence » (...) ; Aimeric de Beleoni « occasion, aise, possibilité » (PC 9,9, v. 57 ; PC 9, 21, v. 26) ; *Flamenca* v. 6482 (FEW 24, 150 b), ou *aisina* « tranquillité, repos, loisir » (*Flamenca* v. 1832, 5107) (FEW 24, 150 b) ? Je le comprends ainsi : « Cela fut dit pour le réconfort d'un homme en détresse (tout mouillé par les torrents de pluie) ? » (Vous avez raconté cette histoire sur la proposition d'un autre pour me consoler). Voir Hamlin, Ricketts et Hathaway : « Noble femme, [ce] fut dit (vous avez dit cela) pour le confort d'[un] homme tourmenté » ; *per aizina* « commodità » (Di Girolamo / Lee). Lafont explique

ces vers par une façon de parler proverbiale : « Ça a été dit par un homme pressé (de trouver un gîte) (*aisina*) », c'est-à-dire « on dit ça pour y croire ». Cette observation (il s'agit d'une prévision optimiste ?) est-elle convaincante ? D'ailleurs *est amic non amat* (v. 32) peut être pris d'une autre manière. Franchi traduit : « per pretesto fu detto da un uomo sotto l'urgenza del desiderio ». Guiraut, ne faisant pas grand cas de cette proposition (avec jalousie ?), a minimisé ce qu'elle disait.

31-32. « Je suis plutôt voisine de cet amoureux rejeté » (Audiau : « Je suis la voisine de cet ami non aimé »). S'agit-il d'un homme (veuf) qui habite près de l' auberge ? Devenue veuve, elle tient une auberge avec sa fille. Un voisin lui a demandé sa main. Le troubadour lui conseille de l'accepter, parce que les fils du veuf – il a sept enfants (v. 44) – se chargeront de son soutien, quand elle sera trop vieille pour gagner sa vie. Hogetoorn paraphrase ces vers ainsi⁷. J'interprète plutôt : « Bien au contraire, ce que je dis ainsi, c'est à votre égard, Seigneur Guiraut, qui êtes tout près de moi (devant moi), celui que je n'ai jamais accepté ». Cet homme rejeté ne serait-il donc pas le poète lui-même ? L'ancienne bergère, toujours connaissance d'œuvres de Guiraut, sait bien que Belh Deport est morte (remplacée par la Vierge Marie) et qu'il est devenu pour ainsi dire veuf (on ne sait jamais si Guiraut a eu sept enfants)⁸. Franchi est du même avis : « Signore, anzi, sono vicina a questo amico non amato (*n.* Cioè lo stesso

⁷ Hogetoorn (1994), p. 142-143.

⁸ Bossy (1994, p. 158 et 173, n.7) a insisté sur la mort de Belh Deport mentionnée assez vaguement par deux *Vers* de Guiraut datés en 1283 (*Per proar si pro privat* (PC 248, 62, v. 41 : éd. Langobardi (1982), p. 91)) et *Mentaugutz* (PC 248, 55, v. 66-72 : éd. Langobardi (1982), p. 97, cf. p. 101(note)).

Guiraut)». J'estime que le poète a rendu ambiguës à dessein ces répliques.

33-34. Le sujet de l'affirmation *amair* étant sans démonstratif, Guiraut recourt ici au propos général : tous les hommes s'éprennent d'une femme aussi gracieuse que vous.

36-37. *Senher, Dieus per espoza*

Mi vol, (...)

Le vers 36 est susceptible d'être édité au moins de trois manières :

- 1) Senher, Dieus per espoza
- 2) Senher Dieus per espoza
- 3) Senher Dieus, per espoza

Presque tous les éditeurs ont pris la troisième proposition : *Senher Dieus* pour une interjection (appel à Guiraut) . Hill / Bergin, Di Girolamo / Lee et Franchi les suivent : *Senher Dieus ! Per espoza* « Signore Iddio ! Mi vuole in sposa ». Anglade, ayant cité le texte d'Appel : *Senher, dieus per espoza Mi vol*, a interprété ces vers par « Seigneur Dieu, il ne veut (...) » avec une remarque : « Il semble que *senher dieus* soit une exclamation ou plutôt qu'il faille corriger *dieus* en *dis* : il dit qu'il me veut pour épouse (Chabaneau) »⁹. La correction en *dis* n'est qu'une banalisation. À ce que je crois, le cas-sujet *Dieus* doit être le sujet de *vol* (*voler*) : comme la vie religieuse l'attire maintenant, elle veut être au service de Dieu. Sinon, en tant que sujet de *vol*, on doit prendre, soit *amair* indéterminé, soit un homme non

⁹ Anglade (1905), p. 228, n. 2.

exprimé avec lequel elle se trouverait « marchée, liée » (à celui qui l'a courtisée). Ce ne serait pas impossible, mais, compte tenu du fait que dans la pastourelle précédente, au retour du pèlerinage, l'héroïne s'est déjà convertie¹⁰ (elle a même amené Guiraut à la vie dévote), il vaudrait mieux prendre *Dieus* comme cas-sujet de *vol*. Je cite les v. 68-73 de la cinquième pièce :

68 « Senher, ai dezire,
 69 tencssetz per amara
 70 via temporal ».
 71 « Per ren no m'albire
 72 qu'om veyà la clara
 73 per sermon aital ».

Elle lui déclare aux v. 68-70 : « Seigneur, je souhaite que vous teniez la voie temporelle pour amère (pénible) ». Le poète, mécontent de sa suggestion, lui a répliqué : « Je ne pense pas du tout qu'avec tel sermon on admire le couvent (qu'on veuille devenir religieux) ». La *clara* (v. 72), difficile à interpréter, a cependant été bien éclaircie par Alfred Jeanroy relevant une occurrence (1358) qu'il venait d'éditer : « grille de couvent »¹¹. L'épouse de Dieu représente en effet une religieuse dans « l'Eglise »¹² (Anglade a proposé de changer l'ordre

¹⁰ Aux v. 20-21 : *Senher, tan senhada / suy, de Compostella* « Je suis tellement 'signée' (marquée) par Compostelle ». Au retour de Compostelle, elle porte bien les insignes de pèlerinage (voir D'Heur (1989)).

¹¹ C.-r. d'Audiau, in *Romania*, t. 50, 1924, p. 611-613. Audiau et Lavaud, *Nouvelle anthologie des troubadours*, Paris, Delagrave, 1926 ont suivi cet avis (pp. 306, 377).

¹² Cf. Rn (=LR) 3, 185a *espoza* ; FEW 12, 212, apr. *espoza de Dieu* (ca. 1280) ; TL 3, 1243, 45 (*espos, espose*).

des mots : ... *om la* (= *via tempral* v. 70) *veya clara* ¹³, tandis qu’Audiau interprète *clara* par « gai, joyeux, riant » d’où « avec un tel sermon on la voie sous des couleurs riantes »). De Riquer : *qu’om vey la clara* « No imagino que en nada se pueda ver [la vida] (*sic*) clara » ; Paden : *Qu’om vey la clara* « Anyone would think it merry » ; Franchi : « la si veda chiara ».

Autant que je sache, Rochegude, Appel et Hamlin (, Ricketts et Hathaway), ont pris la première en imprimant *Senher, Dieus per espoza* (Appel : *dieus*)¹⁴. On pourrait considérer *Senher Dieus* comme sujet de *voler* (à la deuxième manière ci-dessus), mais étant donné que toutes les autres réponses de l’héroïne (sauf au v. 74) commencent par *Senher* (15 fois), il vaudrait mieux séparer les deux termes ici. En effet, parmi les 16 répliques de l’ancienne bergère, si cette partie seule commence par l’invocation à Dieu (non à Guiraut), cela semble mal équilibré et inacceptable. À cela s’ajoute un exemple (Rn 3, 185a l’a relevé) très significatif dans la *Vaquiera* (vachère) de Johan Estève de Béziers, poète contemporain et peut-être ami de Guiraut¹⁵. Il s’agit d’une « pastourelle religieuse » dans laquelle un chevalier (narrateur) courtise ainsi la vachère :

« Vos m’en guerretz leu, Na Toza,

¹³ Anglade (1905), p. 227, n. 3.

¹⁴ Si Appel a commencé à écrire *dieus* avec une minuscule, il avait une raison ; dans l’apparat critique de la 6^e édition de sa *Chrestomathie* (en bas de page) , il a ajouté : « dieus] s. S. XXXIa ». Ce renvoi à son « Abriss der Formenlehre » de sa *Chrestomathie* m’a permis de comprendre *dieus* = *divos*, c’est-à-dire « Je vous dis », interprétation qui n’est suivie par personne (cf. notre n. 9). Comme ce renvoi ne se trouve pas dans la première édition (Slatkine Reprint), je considère vivement qu’il faut recourir à la dernière édition (Georg Olms Reprint) dans le cas du philologue si méticuleux.

¹⁵ Cf. Cyril Hershon, (1992), p. 391-416.

Si m'autreyatz vostr'amor »

Et la fille de lui rétorquer :

« Senher, de Dieu suy espoza,
Q'ieu no vuelh autre senhor »¹⁶

« Seigneur, je suis l'épouse de Dieu et ne veux pas d'autre seigneur ».

Cette pièce est datée de 1288 par la rubrique du chansonnier C (*unicum*).

37. (...) *mas del faire*
 No suy ges acordans

Elle n'est pas encore entièrement prête à la vie religieuse. Et cependant vu l'expression *lo faire*, il s'agit d'une vie conjugale avec un autre dans le contexte profane.

39. *de mal traire* « de la misère » : s'agit-il du veuvage terrestre esseulé (*via temporal amara*) ou bien de la difficulté qu'elle rencontre à entretenir l'auberge avec sa fille ?

42-43. (...) *assatz ad aire*
 pogram viure, (...)

« assez à l'aise, nous pourrions vivre ensemble » : à qui renvoie exactement le sujet « nous » ? À l'héroïne, sa fille ou le prétendant ?

¹⁶ PC 266, 9, v. 43-46 (éd. Vatteroni (1986), p. 75, cf. p.79 note). C'est moi qui souligne.

Ce soupirant est-il celui qui est vaguement évoqué aux v. 26-28, auquel serait assimilé le sujet de *voler* aux v. 36-37 ? Ou bien s'agit-il plutôt de Guiraut lui-même ? Il voulait depuis vingt-deux ans avoir des rapports intimes avec elle. Mais l'héroïne, informée depuis longtemps de la situation du poète, révèle sa vie privée : il a sept enfants dont aucun ne dépasse l'âge de dix ans. C'est de cette révélation inattendue qu'il s'irrite, et même s'exaspère aux v. 49-51. S'il s'agit d'un autre homme, il sera difficile d'expliquer sa colère soudaine qui éclate entre les v. 49-51.

55-57. Guiraut avertit qu'elle cherche une voie tortueuse pour en finir avant un an. Mais pourquoi décèdera-t-elle avant un an, si elle renonce à la joie terrestre ? Goldin : « Good woman, you're talking the wrong road, it'll kill you in a year, and that makes me sad » [*pes* = *pez'* ?]. Je traduirai plutôt ainsi : « Si vous n'acceptez pas ma proposition, vous aurez bientôt quitté cette vallée de larmes, je le crains » (cf. *A l'autr'an cuh qu'en fares massa En sospeisso que la us arbe* « l'an prochain, je crois que vous la [la queue de cheval] serrerez en chignon, de peur que je ne vous l'arrache », *Flamenca*, v. 1126-1127 (éd. Zufferey-Fasseur)).

68-69. (...) *tant o atenda*
 qu'a so marit plassa ;

D'après Bossy¹⁷, l'héroïne souhaite ici que sa fille se marie dans les temps à venir. Dans ce cas, elle (la jeune fille) accepterait la proposition éhontée de Guiraut à condition que son futur mari lui

¹⁷ Bossy (1994), p. 165.

accorde une infidélité éventuelle. Ne serait-il pas plus raisonnable qu'elle soit déjà mariée ?

74. *En Guiraut Riquier, lassa*
 Suy, (...)

Seul vocatif employé par l'héroïne au lieu de *Senher*. Cela laisse percer son agacement¹⁸.

79-80. *Senher, de vos se deza*
 tant, qu'als vielhs non etz pars ?

« [la vieillesse] se tient si loin de vous que vous n'êtes point semblable aux [autres] vieillards ! » (Audiau), interprétation qui ne tient pas bien compte de *Vilheza* (v. 77) sans déterminatif. Il vaudrait mieux y voir l'allégorie (personnification) (*se dezanar* « s'en aller, disparaître »). Appel a ajouté le point d'interrogation à la fin ; Aux v. 77-79, Guiraut a effleuré l'idée d'une vieillesse de l'héroïne. Appel a ainsi mis au point sa riposte vigoureuse. Franchi le suit. J'opine en leur faveur : elle félicite ironiquement sa vieillesse verte : « vous voulez dire vraiment que la Vieillesse vous quitte au point que vous n'êtes pas compagnon des vieillards ? ».

105-106. *Senher, ben auziriatz*
 quèn ay en cor afar

¹⁸ Cf. Franchi (2006a), p. 289.

« Seigneur, vous entendriez ce que j'ai l'intention de faire ». Ou bien « dans mon coeur j'ai bien la raison de l'accueillir ». Dans la pièce précédente, elle avait déjà exhorté le roi de Castille qui marchait vers Grenade pour combattre les musulmans (v. 26-28) en lui suggérant de s'engager politiquement et militairement. Dans les derniers vers de notre *tornada*, elle se montre aussi active et zélée : elle accueillera chaleureusement le comte d'Astarac, Bernart IV (1249-1291). Il nous reste une *tenson* entre Guiraut et Bernart (PC 248, 20 = 179, 1 : *Coms d'Astarac, ab gensor*)¹⁹ ; Anglade signale que dans leur petite sphère, ce Bernart ainsi que Bertrand de l'Isle-Jourdain (voir v. 2 de la pastourelle 5 et v. 63 de notre pièce) ont soutenu de leur mieux la poésie occitane, qui se mourait²⁰.

II. Le contexte « métafictionnel »

S'il existe des ambiguïtés dans cette pièce, j'estime que Guiraut le fait intentionnellement. Si le prétendant veuf de l'héroïne pourrait être assimilé au narrateur lui-même, on peut considérer que Guiraut, chevalier séducteur, protagoniste du dialogue, se présente aussi en arrière-plan de cette pastourelle.

On sait bien que le chansonnier C est constitué de bout en bout d'une façon on ne peut plus systématique²¹ par un copiste (compilateur ou commanditaire) qui a organisé et arrangé les 1206

¹⁹ Éd. Harvey et Paterson (2010), t. 2, p. 745-751.

²⁰ Anglade (1905), p. 185-186.

²¹ Voir d'abord Jacques Monfrin, (1955), II, p. 292-312 ; Anna Radaelli, *op. cit.* Cf. Naohiko Seto, « Le chansonnier C et le troubadour Folquet de Marseille », in *La France Latine*, 121, 1995, p. 7-38.

pièces des troubadours dont 150 sont uniques (*unica*). Qu'il s'agisse des leçons des vers ou de l'organisation des textes, son intervention se manifeste partout dans le texte ; ce qui rend le manuscrit le plus « hyper-correct » des chansonniers conservés.

Mais on peut y discerner un autre organisateur : Guiraut Riquier lui-même. Dans le chansonnier C, il y a donc deux rédacteurs : celui de l'ensemble et celui de la partie de Guiraut Riquier (fol 288-311). Au début du *libre* le copiste note : « Ainsi commencent les chants de seigneur Guiraut Riquier de Narbonne, par exemple, les chansons, les vers, les pastourelles, les *retroenchas*, les *descortz*, les aubes et d'autres diverses pièces. Ces pièces sont disposées de la même manière que dans son livre. Dans ce livre écrit de sa propre main fut ainsi transcrite toute cette partie et ordonnée comme on l'a dit ci-dessus » (fol. 288 b).

C'est une information d'autant plus précieuse qu'excepté Guillot, scribe de Chrétien de Troyes, sans doute originaire de Provins (dans le domaine d'Oïl), les copistes ne se nomment presque jamais. Ils n'explicitent pas les raisons de leur compilation. Guiraut, à la fois auteur et compilateur, en collaboration avec le copiste du C, a poussé le souci de l'exactitude jusqu'à noter les noms de « genres » ainsi que le mois, le jour et le moment (matin ou soir) de sa composition. Ce souci se retrouve dans les pièces des deux poètes bittérois : Joan Estève (11 pièces) et Raimon Gaucelm (8 pièces).

Les rubriques parsemées parmi les œuvres de Guiraut sont ainsi en mesure d'être appelées des informations relevant du « métatexte ». Les indices hors-textes, comme l'ordre des poètes (et des pièces)

arrangés et classés, ont été recherchés et répertoriés par Gustav Gröber, par D'Arco Silvio Avalle et par les chercheurs s'occupant de la série « INTAVULARE ».

Or, dans le texte des troubadours, quelles sortes de métatextes peut-on relever ? Outre les rubriques, on peut discerner encore : la *vida* et la *razo*, absentes des mss. C et R. Ces biographies et éclaircissements peuvent s'interpréter comme des informations externes, rajoutées par d'autres.

On peut d'ailleurs y reconnaître les indices « méta-contextuels », ceux qui, à l'intérieur du texte, n'ont aucun rapport avec le fil du récit : ce sont des *tornada* (l'envoi), mises à la fin de la pièce (soit par l'auteur, soit par le remanieur), destinées au jongleur chargé de transmettre la pièce ou qui servent d'apostrophe directe à la Dame et aux employeurs. Elles forment un ou plusieurs couplets finals. Parmi les six pièces des pastourelles de Guiraut, la première et la sixième possèdent une *tornada*. Elles sont adaptées ingénieusement aux dialogues entre les deux protagonistes. L'une est adressée à Bertran d'Opian, l'autre au comte d'Astarac²².

Le chansonnier C commence son anthologie par Folquet de Marseille (d'où les « Folquetsammulungen » ainsi appelées par Gröber) (fol. 1-6). Puis se présentent les anciens troubadours classiques ». Ces grands maîtres sont classés dans l'ordre du nombre de pièces recueillies (fol. 6-272). Ils sont suivis par les trois grands troubadours contemporains (fin du XIII^e siècle) avec des rubriques détaillées : Peire Cardenal (54), Guiraut Riquier (68) et Serveri de

²² La 3^e pastourelle possède aussi une *tornada*, dépourvue du caractère de l'envoi (cf. Anglade (1905), p. 239, n. 1 ; Franchi (2006b), p. 255).

Girona (16) (fol. 272-316), eux-mêmes suivis par des poètes relativement mineurs anciens ou contemporains : Gavaudan, Johan Esteve, Raimon Gaucelm et tant d'autres (fol. 316-387). Le manuscrit se termine par des pièces anonymes (fol. 387-396).

J'avais proposé une hypothèse selon laquelle le copiste de C, non content de placer au début l'évêque toulousain malgré le nombre relativement restreint des pièces recueillies (17), par rapport aux poètes suivants (Guiraut de Bornelh : 55, Peire Vidal : 48, Bernat (*sic*) de Ventedorn (40), etc.), a arrangé ses œuvres pour mettre en relief la vie de Folquet dans son passage du profane au sacré. Guiraut Riquier l'a fait d'une manière beaucoup plus claire dans son *libre*. Il a arrangé ses œuvres (*cansos* et *vers*) selon sa propre « biographie » : depuis 1254 jusqu'à l'année 1292²³. Un rôle joué par les *vidas* dans d'autres manuscrits se profile.

Les pastourelles de Guiraut de son « libre » (fol. 288-311) constituent donc son récit de vie : du stade profane au stade spirituel. La dévotion à Dieu est pratiquée par l'héroïne, au détriment de Guiraut, personnage courtois qui ne renonce pas encore à la vie terrestre. On assiste ici à une « métafiction » qui nous permet de parcourir le récit de sa vie en même temps que celui de la bergère. Lui reste dans la galanterie, alors qu'elle est devenue dévote. En effet, elle a déjà subi la « conversion » de l'état de mariage et de la maternité à la dévotion à Dieu ; dès la cinquième pastourelle, elle cherche à convertir » le poète²⁴. Nous pourrions tenter de les comparer au tandem Perceval (héros du *Bildungsroman* (roman d'apprentissage))

²³ Cf. DBT, p. 291-296.

²⁴ Zink (2003), p. 63.

et Gauvain (galant de bout en bout) dans le dernier roman inachevé de Chrétien de Troyes.

Bossy a parfaitement raison de signaler que « cet individu [Guiraut] énergique rédige la version définitive de l'œuvre. Soucieux de son legs littéraire, il rassemble et organise le recueil de *cansos* et de *vers* – *del qual libre escrig per la sua man aissi tot translatat*, nous dit la rubrique »²⁵. S'il en est ainsi, il n'en va pas autrement pour les six pastourelles (on peut repérer encore deux « cycles de pastourelles » de bien moins grande échelle : celui de Gavaudan (PC 174, 4 ; 6 : mss. CR) et de Cerveri de Girona (PC 434, 7b ; 7c : ms. Sg)²⁶.

Chaque pièce s'entend (se lit) indépendamment, mais la lecture des toutes les pièces permet de se représenter la vie tumultueuse d'un poète. C'est l'intention d'un poète vieilli qui joue le rôle de compilateur. Le compilateur du chansonnier C, sans doute tout proche de Guiraut, travaille dans la même perspective : constituer un *libre* ou une anthologie d'une façon délibérée, en ménageant une édification

²⁵ Bossy (1996), p. 75-76. Il avance en outre qu'en façonnant le recueil de *cansos* et *vers*, Guiraut jette une voile sur les conflits entre les vicomtes de Narbonne et leurs suzerains capétiens (note 21). Le spécialiste de Guiraut Riquier avait précisé que la lucidité de la bergère constitue une prévoyance qui conduit le cycle des pastourelles vers un apprentissage poétique et « a testing ground » pour les thèmes et formes développés dans la série ultérieure de *canso-vers* (Bossy, 1994, p. 159-160). Zink précise que, du premier vers au dernier vers, « la manière propre à Guiraut Riquier s'affirme, avec l'importance conjointe d'une tonalité religieuse et d'un discours méta poétique constituant un commentaire du poème et imposant la figure distanciée du poète à l'intérieur de celui-ci » (Zink (2002), p. 511-523 ; (2003), p. 66).

²⁶ Cf. Franchi (2006b), p. 239-247.

« métafictionnelle ». Claudio Franchi avance qu'à travers les six pastourelles de Guiraut, l'identité des deux protagonistes et le *continuum* narratif sont toujours les mêmes, ajoutant qu'il existe trois niveaux sur lesquels se présente Guiraut : niveau de la réalité externe au texte, niveau de la réalité interne au texte et enfin niveau « metaletterario » qui franchit facilement les deux premiers²⁷.

La pastourelle est en mesure d'être définie comme pièce de théâtre qui se déroule dans un cadre de l'*Otium* de la vie quotidienne (*Negotium*). Le chevalier galant qui commence la scène par une intrusion dans le monde de l'Arcadie finit par se voir refusé (rarement reçu) et banni par la bergère avant de sortir de la scène. Mais il est à noter que, dans notre sixième pastourelle, la scène se joue dans l'auberge, milieu réaliste. On y voit une atmosphère fréquente à la littérature postérieure aux trouvères arrageois. Guiraut Riquier n'exprime-t-il pas ici, tout en montrant la gloire poétique acquise au prix de la souffrance amoureuse, la résistance d'un poète de la cour ?

Ayant constaté que le « miniroman » brillant (*il brillante miniromanzo*) est devenu enfin un *conte moral* qui entraîne les louanges à Dieu et à la Vierge, Bertolucci-Pizzorusso affirme que Guiraut Riquier a ainsi fourni à son *libre* et pour la postérité une sorte de « valore aggiunto » à ses pastourelles ; lors de la compilation du *libre*, il les aurait remaniées afin de composer son petit autoportrait²⁸. Ne s'agit-il pas aussi d'un soin métafictionnel ? En érudit impassible Alfred Jeanroy a baptisé les six pastourelles de « fade roman », tandis que Anglade et Jean Salvat les ont qualifiées de « petit roman

²⁷ Franchi (2006b), p. 247-249.

²⁸ Bertolucci-Pizzorusso (2009), p. 148-149.

gracieux »²⁹. On est d'accord avec les derniers ; elles sont bien loin d'être fades, mais quel roman, certes édifiant et curieux !

Bibliographie

Éditions et traductions

ANGLADE, Joseph, *Le troubadour Guiraut Riquier, étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux, Féret & fils / Paris, Albert Fontemoing, 1905.

APPEL, Carl, *Provenzalische Chrestomathie, mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Leipzig, O. R. Reisland, 1895, 1930⁶.

AUDIAU, Jean, *La Pastourelle, dans la poésie occitane du moyen âge*, Paris, Boccard, 1923.

FRANCHI, Claudio, *Pastorelle occitane*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

DI GIROLAMO, Costanzo / LEE Charmaine, *Avviamento alla filologia provenzale*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1996.

GAUNT Simon / R. HARVEY Ruth / PATERSON Linda, *Marcabru. A Critical Edition*, Cambridge, D. S. Brewer, 2000.

²⁹ Jeanroy (1935), II, p. 288 ; Anglade (1905), p. 230 ; DLF², p. 655 b.

GOLDIN, Frederick, *Lyrics of the Troubadours and Trouvères, Anthology and History*, New York, Anchor, 1973.

HAMLIN, Frank R. / RICKETTS, Peter T. / HATHAWAY, John, *Introduction à l'étude de l'ancien provençal Textes d'étude*, Genève, Droz, 1967, 1985².

HARVEY Ruth / PATERSON Linda / RADAELLI Anna (éds), *The Troubadours Tensos and Partimens A critical Edition*, Cambridge D. S. Brewer, 2010, 3 vols.

HILL, Raymond T./ BERGIN Thomas G., *Anthology of the Provençal Troubadours*, New Haven / London, Yale University Press, 1941, 1973², 2 vols.

LAFONT, Robert, *Trobar, XII^e - XIII^e siècles*, Montpellier, Centre d'Études Occitanes, 1972.

PADEN, William D., *The Medieval Pastourelle*, NY/London, Garland, 1987, 2 vols.

PFAFF, S. L. H., *Die Werke der Troubadours in Provenzalischen Sprache nach den Handschriften der Pariser Nationalbibliothek* herausgegeben von Carl August Friedrich MAHN, Vierter Band, Berlin, Ferd. Duemmler / Paris, Klincksieck, 1853.

RIQUER, Martín de, *Los Trovadores, Historia litteraria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols.

ROCHEGUDE, Henri-Pascal, *Le Parnasse occitanien ou choix de poésies originales des troubadours*, Toulouse, Benichet Cadet, 1819.

VATTERONI, Sergio, *Le poesie del trovatore Johan Esteve*, Pisa, Pacini, 1986.

Études

BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria, « Guiraut Riquier e il "genere" della pastorella », in *Trobadors a la Península ibèrica, Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, Abadia de Montserrat, 2006, p. 121-133 [repris dans *Studi trobadorici*, p. 139-149].

Ead., « Strategie testuali per una morte lirica : Belh Deport » in *Convergences médiévales, Épopées, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, 2001, p. 89-102 [repris dans *Studi trobadorici*, p. 127-138].

Ead., *Studi trobadorici*, Pisa, Paccini, 2009.

BOSSY, Michel-André, « Cyclical Composition in Guiraut Riquier's Book of Poems », in *Speculum*, t. 66, 1991, p. 277-293.

Id., « Twin Flocks : Guiraut Riquier's *Pastorelas* and his Book of Songs », in *Tenso*, t. 9-2, 1994, p. 149-171.

Id., « Cours méditerranéennes et politique d'empire dans le chansonnier de Guiraut Riquier », in *Studi Mediolatini e Volgari*, t. 42, 1996, p. 67-78.

D'HEUR, Jean-Marie, « Un mot dans une pastourelle. *Senhada* chez Guiraud Riquier », in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 1989, t. 2, p. 507-513.

FRANCHI, Claudio, Trobei pastora, *studio sulle pastorelle occitane*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (b).

HERSHON, Cyril, « Johan Estève de Béziers : Solutions », in *Revue des Langues Romanes*, t. 96, 1992, p. 391-416.

HOGETOORN, C., « Une vie de femme au XIII^e siècle : la *bergeira* de Guiraut Riquier », in *Actes du IV Congrès International de l'AIEO, Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993*, Vitoria 1994, p. 139-146.

JEANROY, Alfred, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse, Privat/Paris, Didier, 1934, 2 vols. [t. I, p. 290-297 ; t. II, 283-291].

MÉLANDER, Jean, *Étude sur l'ancienne abréviation des pronoms personnels régimes dans les langues romanes*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1928.

MONFRIN, Jacques, « Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856) », in *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, 1955, II, p. 292-312.

RADAELLI, Anna, « *INTAVULARE* » *Tavole di canzonieri romanzi, I. canzoniere provenzali, 7. Paris, Bibliothèque nationale de France, C (fr. 856)*, Modena, Mucchi, 2005.

SETO, Naohiko, « Le chansonnier C et le troubadour Folquet de Marseille », in *La France Latine*, n° 121, 1995, p. 7-38.

ZINK, Michel, [Résumé du cours «La mémoire des troubadours » et du séminaire « Guiraut Riquier et Matfre Ermengaud : à l'école des troubadours », donnés au Collège de France en 1997]. *Annuaire du Collège de France 1996-1997*, Paris, 1998, p. 855-879.

Id., « Guiraut Riquier, du premier au dernier vers », in *Devis d'amitié, Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 511-523.

Id., *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, P. U. F., 2003.

Abréviations d'ouvrages de référence

DBT : GUIDA, Saverio et LARGHI, Gerardo, *Dizionario biografico dei trovadori*, Modena, Mucchi, 2014.

DLF² : *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1964, 1992².

GRLMA : *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, volume II, tome 1, fascicule 7, Heidelberg, Carl Winter, 1990.

Naohiko SETO

The Women of *Blandin de Cornoalha*

The medieval romance of *Blandin de Cornoalha* has a long scholarly history, starting with sixteenth-century scholar Jean de Nostredame and continuing to this day (see Pfeffer and Burrell). Scholars have pondered the language of the author, the quality of the story telling, the place of this story in the medieval literary tradition of southern France. No one has examined the activities of the women in the story.

In many respects, the plot of *Blandin de Cornoalha* is typical of medieval romances. Two knights, Blandin of Cornwall and Guilhot Ardit of Miramar, set off on adventures. A dog leads them to a cave which leads to two young women, prisoners of a giant. Guilhot stays outside of the cave in which Blandin kills the monster and frees the ladies. The three of them rejoin Guilhot and find a castle where two other giants are holding the ladies's family prisoner. Guilhot kills two lions guarding the castle, but is taken prisoner by the giants. Blandin then enters the fray and kills another giant. Having escaped from his prison, Guilhot helps Blandin kill one more giant.

The two knights leave the ladies and their family. A talking bird tells them to take different routes when they come to a pine tree. At the pine, they separate, agreeing to meet the day after Saint Martin's Day (November 11). Guilhot kills the Black Knight and his brother, who sought to avenge the death. However, he cannot defeat a group of knights from the family of the Black Knight and is taken prisoner by them. Meanwhile, Blandin has found a lady leading a white horse.

After sharing a meal together, Blandin falls asleep, and the lady steals his mount, leaving him hers. Riding the white horse, Blandin meets a squire who bemoans the death of his lord, killed by ten knights guarding a castle housing an enchanted damsel. With the squire Peitavin, Blandin arrives at the castle, where he defeats the ten knights.

The sleeping damsel's young brother tells Blandin what he must do to free her: capture a white hawk guarded by a serpent, a dragon, and a Saracen, this in order to break the spell. Blandin succeeds in these tasks, and the damsel, Brianda, awakes from her sleep. She and Blandin fall in love, but Blandin must leave her to find Guilhot. Guilhot is not at the rendez-vous point on the agreed date, so Blandin seeks the castle in which his friend has been imprisoned. Blandin defeats the lord of the castle, freeing Guilhot. The two knights return to Brianda's castle for a double wedding: Blandin and Brianda, Guilhot with Brianda's sister, Yrlanda.

While the tale revolves around the adventures of two knights, the eponymous hero and his bosom buddy, women are the instigators of almost every adventure recounted.

The first adventure involves the cave, to which the knights are lead by a hunting dog. Sadly for my thesis, this dog seems to have no explicit relationship to the two ladies on the other side of the cave.

Though the two ladies rescued from giants did not invite Blandin and Guilhot to find them, they incite the next adventure in the story. Having saved the damsels from their giant captors, the group's

next adventure involves capturing a castle which had been the property of the women's family, a family imprisoned inside it now. One of the women explains to the men how their family lost the castle (ll. 261-266); Blandin offers immediately to fight this next set of mescreants forthwith, against her counsel (ll. 271-274). While these women do not push Blandin and Guilhot to do battle, it is on their behalf that they engage this adversary. The giant's wife is as engaged in the battle as her menfolk—she unleashes two lions during the fight (ll. 315-318). More significantly, we have the *donzella d'oltra mar*. This woman appears to lure Blandin with the sound of her singing (ll. 997-998); her theft of his horse pushes the hero initially to seek his horse and then to find the Sleeping Beauty, Brianda. Once awake, Brianda confesses to having sent the *donzella d'oltra mar* to find help (ll. 1775-1782). Both these women demonstrate a remarkable degree of agency and independence; truly their moves push the knights into action.

Lastly, the story ends with two betrothals and a double wedding. But the engagement process starts by Blandin asking Brianda, first, if Guilhot might marry her sister (ll. 2223-2326). Only after Brianda has approved the marriage of her sister and accepted the proposal that she marry Blandin, is her brother, who should be the dominant figure in this household, brought into the conversation (ll. 2349-2350). It is Brianda, asleep or awake, who rules this clan.

In conclusion, the women in *Blandin de Cornolha* demonstrate repeatedly the power of women to move men. While this statement may not be remarkable in the twenty-first century, in the male-dominated medieval world, it speaks volumes.

Works Cited : Pfeffer Wendy, ed. and Margaret Burrell, trans. *Blandin de Cornoalha: A Comic Occitan Romance*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 2022.

Wendy PFEFFER

Note sur l'appendice IV « Saint Bernard et l'amour courtois », de la *Théologie mystique de saint Bernard* par Étienne Gilson

Étienne Gilson (1884-1978) historien de la philosophie, est l'auteur d'études sur Augustin, Thomas d'Aquin, Bonaventure, Duns Scot, Dante, René Descartes et d'une histoire de la philosophie médiévale. Sa *Théologie mystique de saint Bernard* n'est donc pas l'œuvre d'une vie. Le grand spécialiste des textes bernardins est Jean Leclercq (1911-1993) qui, avec Charles Talbot et Henri Rochais, en a établi l'édition¹. Il a également laissé de nombreux commentaires, toujours précieux.

Gilson écrit cet appendice de vingt-deux pages², en réponse à la question d'une influence de Bernard sur l'amour courtois. Il commence par déclarer qu'il n'a pas la compétence requise pour traiter un tel sujet *ex professo*, manquant d'une « connaissance approfondie de la littérature courtoise » p. 193. Ce qui ne l'empêche pas d'affirmer dès la troisième page, que l'amour courtois « s'il était vrai qu'il fût une divinisation de la femme, il serait aux yeux d'un Cistercien une caricature de l'amour divin, la plus horrible déformation de l'amour sacré, bref un sacrilège ». En effet cet amour est « le culte de la sensualité, l'apothéose de la cupidité » p. 199. C'est « l'expression poétique de la concupiscence » p. 200, et un mal car « il peut ne pas être récompensé » p. 202. En effet, ajoute-t-il, p. 204,

¹ *Sancti Bernardi Opera*, Roma, Editiones Cistercienses, 1957-1972.

² *La théologie mystique de saint Bernard*, Paris, Vrin, 1969, p. 193-215, 3^{ème} Édition. 1^{re} édition 1934.

« Comme il se confond avec le désir, l'amour courtois peut se donner l'illusion d'être désintéressé, parce qu'il a la force de durer jusqu'à ce que la récompense ou la lassitude le conduisent à son terme. » Puis il conclut ainsi :

« C'est pourquoi le Cistercien peut lire en toute tranquillité les chansons de Thibaut de Champagne ; elles ne lui prouvent qu'une chose qu'il savait déjà ; du poète ou de lui, c'est lui seul qui sait aimer ; il a choisi la meilleure part. » p. 204.

D'après ces propos, les poètes et plus généralement les laïcs, ne savent pas aimer. Or Jean Leclercq donne une tout autre interprétation de l'amour entre les êtres humains en se fondant sur les lettres de l'abbé de Clairvaux à la comtesse Ermengarde :

« En révélant son cœur à Ermengarde, en l'instruisant, sous une forme courtoise, et presque badine, de ce que doit être le sien, Bernard a laissé entrevoir, sans y insister comme il sait le faire ailleurs, la possibilité d'un amour qui, entre des personnes humaines, entre elles et Dieu, soit, de part et d'autre, sans limites, et dont le nom chrétien est charité³. »

Par ailleurs, Bernard de Clairvaux reconnaît le rôle fondamental des femmes dans la transmission de la foi à leurs enfants (*Sermones super Cantica Canticorum* II, 66, IV, 10).

Pour Gilson, « l'amour est de l'ordre de l'amitié et l'amitié implique par essence bienveillance mutuelle » p. 203. La première affirmation est pour le moins contestable. Quant à la seconde, elle ne s'applique

³ *La femme et les femmes dans l'œuvre de saint Bernard*, Paris, Téqui, 1990, p. 43-44.

pas à l'amour courtois. La dame aimée n'apparaît qu'en filigranne à travers l'évocation de la concupiscence, de la frustration et de la douleur qu'elle provoque. L'historien de la philosophie disserte donc sur l'amour courtois en écartant ses inspiratrices, « des créatures »⁴ désirées par le poète p. 205, et en ignorant complètement ses poétesses.

Enfin, Gilson examine les positions respectives du poète et du moine chacune du point de vue de l'autre, pour conclure que « les deux systèmes sont exclusifs l'un de l'autre » p. 205. Or, les expressions de l'amour qu'il soit courtois ou mystique, ne sont pas réductibles à des systèmes d'idées organisés selon une logique préétablie et imperméables à toute influence extérieure. La thèse de l'historien de la philosophie n'est, du reste, étayée que par quelques strophes de Thibaut de Champagne, un fragment de vers de Jaufré Rudel et un nombre restreint de commentaires. Aucun poème n'est étudié en entier au motif que « les lamentations des poètes courtois sur leurs amours non payés de retour sont chez eux trop continuelles, pour qu'il vaille la peine de citer des textes sur ce point » p. 202.

Ses références se trouvent essentiellement dans les ouvrages de Wechssler *Das Kulturproblem des Minnesangs* et d'Anglade *Les troubadours, leurs vies, leurs œuvres, leur influence*. En note (p. 196-198), il se contente de signaler l'édition par Jeanroy des poèmes de Guillaume IX, « sorte de Rabelais », celle de Jausbert de Puycibot par Shepard, puis celle de Peire Vidal « beau parleur, vantard et un peu toqué » p. 198 par Anglade. Il y ajoute les éditions faites par Jeanroy

⁴ Ce mot qui qualifie, entre autres, une femme légère ou vénale a aussi le sens de prostituée. .

des œuvres de « l'éthéré » Jaufré Rudel, et de Cercamon « sans pitié pour les maris ». Dans le texte, il mentionne la référence de Wechssler à la division tripartite de Guiraut de Calanson critiquée par Guiraut Riquier. Puis, il évoque la grossièreté de Marcabru et la crudité de certains poèmes, constamment présente dans la poésie, selon lui. Elles justifieraient sa thèse. Gilson se targue de définir l'amour courtois chez les trouvères et les troubadours en quelques pages puis tente de « montrer l'opposition fondamentale qui sépare la mystique cistercienne de l'amour courtois » p. 206. Il souhaitait pourtant qu'on procède par « monographies d'écoles et même de poètes » pour dégager les idées de chacun d'eux et refaire une définition de l'amour courtois au terme de cette enquête » p. 194. Manifestement, il ignore les études déjà parues à son époque. La deuxième partie expédiée en neuf pages, conteste l'idée d'une influence de la mystique bernardine sur l'amour courtois.

En règle générale, l'arrogance dont fait preuve Gilson dans cet appendice, recouvre un manque d'intérêt, non seulement pour la poésie elle-même, mais aussi pour la société dans laquelle vivaient les poètes. Le polythéisme ayant été définitivement interdit après la mort de l'empereur Théodose 1^{er} en 395, les communautés religieuses chrétiennes se sont implantées dans toute l'Europe. Aux XII^e et XIII^e siècles, elles avaient organisé l'éducation des enfants et des adultes tant religieux que laïcs. Les pères conciliaires n'ont cessé de rappeler l'obligation pour les églises cathédrales d'avoir un maître qui instruisse gratuitement les clercs et les écoliers pauvres. Sans les écoles catholiques, beaucoup de trouvères et de troubadours n'auraient pu apprendre à lire, à écrire et à versifier. Même si Virgile, Stace, Lucain, Ovide et Perse figuraient au programme des études médiévales, ils

étaient enseignés dans une perspective religieuse et par des clercs. Les œuvres poétiques ne pouvaient donc être soustraites à l'influence d'un christianisme millénaire, prédominant et omniprésent en Europe. En outre, la renommée de Bernard de Clairvaux, déjà à son époque, eut pour conséquence la multitude de copies et d'imitations de son œuvre, au moins jusqu'au XVII^e siècle. Il a fallu le patient et minutieux travail des bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, sous la direction de Jean Mabillon (1632-1707) pour répertorier les originaux et réaliser la première édition d'envergure qui sera reprise par Jacques Paul Migne dans sa Patrologie latine (182-183).

De nombreuses études ont révélé la richesse, les subtilités et les complexités des poèmes médiévaux. Il n'est donc pas possible de les réduire à l'expression de la concupiscence et à des lamentations sans intérêt. En outre, les chansons religieuses, la dévotion à la Vierge, les *planhs*, les *sirventès*, les appels à la croisade, à la guerre, les engagements politiques des troubadours montrent qu'ils ne versifiaient pas dans des bulles protégées du monde extérieur, mais s'y trouvaient de plain-pied. Par conséquent, la critique datée, lapidaire et caricaturale de Gilson n'est plus recevable.

Brigitte SAOUMA

Vient de paraître

Éditions de textes et traductions

BARICCI Erika (éd.), *The Ma'asé Ester A Judeo-Provençal poem about Queen Esther A critical Edition with Commentary*, Leiden, Brill, 2022, 292 p.

COLLURA Alessio (éd.), “*Après que Adam fon gitatz de Paradis*” *Una legenda occitana sul legno della croce*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2022, VI-106 p.

LACHET Claude (éd./trad.), *Les Enfants-Cygnés suivi de de La chanson du chevalier au cygne (d’après le ms. Paris Bnf fr. 12558)*, Paris, Champion, 2023, 800 p.

LARGHI Gerardo, *Paraulas de vertat e profiech Edizione de canzonere di Guilhem de l’Olivier d’Arles*, Turnhout, Brepols, 2021, 367 p.

LE VOT Gérard (trad.), *Chansons d’amour des troubadours Une anthologie texte et musique*, Paris, Minerve, 2022, 264 p.

PFEFFER Wendy (ed.)/BURRELL Margaret (trad.), *Blandin de Cornoalha A Comic Occitan Romance A New Critical Edition and Translation*, Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 2022, 302 p.

Études

ABDELA Sophie/CARTRON Maxime/DION Nicholas, *Histoire de l'édition Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 442 p.

AURELL Martin, *Dix idées reçues sur le Moyen Âge*, Paris, Lattès, 2023, 216 p.

AURELL Martin/BAURY Ghislain/CORRIOL Vincent/MAILLET Laurent (dir.), *Les Plantagenêts et le Maine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022, 318 p.

BALOSSINO Simone/GUYONNET François, *Cavaillon au Moyen Âge*, Éditions universitaires d'Avignon, 2022, 380 p.

BARTON Thomas/KELLEHER Marie A./ZALDIVAR Antonio M. (éds) *Constructing Iberian Identities, 1000-1700*, Turnhout, Brepols, 2022, 244 p.

BOLLE Pierre, *Saint Roch L'évêque, le chevalier, le pèlerin (VII^e-XV^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2022, 953 p.

BOLÒS Jordi, *The Historic Landscape of Catalonia Landscape History of a Mediterranean Country in the Middle Ages*, Turnhout, Brepols, 2023, 469 p.

COUROUAU Jean-François/LACROIX Daniel (éds), *La réception des troubadours au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 437p.

DOUCHET Sébastien, *Une réception du Moyen Âge au XVII^e siècle Lectures et usages des textes médiévaux par les Gallaup de Chasteuil (1575-1719)*, Paris, Champion, 2022, 762 p.

FONBONNE Alexis, *Introduction à la sociologie médiévale*, Paris, Éditions du CNRS, 2023, 360 p.

KATSUTANI Yuko, *Les peintures murales de Saint-Bonnet-le-Château Le programme dévotionnel et dynastique (fin XIV^e-début XV^es.)*, Turnhout, Brepols, 2023, 360 p.

LACHIN Giosuè/ZAMBON Francesco (éd.), *Bels amics ben ensenhatz Studi in memoria di Luigi Milone*, Modena, Mucchi, 2022, 219 p.

LARGHI Gerardo/MELIGA Walter/VATTERONI Sergio (éds), *Miscellanea di studi trobadorici e provenzali in onore di Saverio Guida*, Modena, Mucchi, 2022, 556 p.

LE BIHAN Hervé/ARCOCHA Hervé (éds), *Territoires, Langues, Littératures et cultures : confrontations, lectures, translations*, Rennes, TIR (Travaux d'investigation et de recherche), 2022, 598 p.

MARCENARO Simone, *La società dei poeti Per una nuova sociologia dei trovatori*, Milano/Udine, Mimesis, 2023, 276 p.

MASSOURE Jean-Louis, *Dictionnaire gascon de la Haute Bigorre*, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie, 2022, 600 p.

PELLEGRIN Nicole/Winn Colette H., *Veufs, veuves et veuvages dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 347 p. 1^{ère} impression 2003.

PELOUX Fernand, *Les premiers évêques du Languedoc Une mémoire hagiographique médiévale*, Paris, De Boccard, 2022, 616 p.

PONCET Olivier/DESACHY Sylvie/GUYOTJEANIN Olivier (éds), *Figures du notaire dans la France méridionale (XII^e-XVI^e siècle) Institutions, clientèles et actes*, Paris, École des Chartes, 2022, 336 p.

SCHØSLER Lene/HÄRMÄ Juhani/LINDSCHOUW Jan (éds), *Actes du XXIXe congrès international linguistique et de philologie romanes (Copenhague 1-6 juillet 2019)*, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie, 2021, 2 vols, 1628 p.

ZIMMERMANN Michel (éd.), *Le catalan médiéval*, Turnhout, Brepols, 2023, 705 p.

Revues

Bibliothèque de l'École des chartes, t. 176-1, 2021, PONCET Olivier (dir.) *Un portrait intellectuel (XX^e-XXI^e siècles)*.

Cahiers d'études hispaniques médiévales, n°45, 2022, *Le pouvoir de l'historiographie dans le projet d'Alphonse X*.

Cahiers de Fanjeaux, n°56, 2022, *Conformisme et transgression dans l'Église méridionale*.

Chroniques BnF, n° 93, Janvier-mars 2022, *L'intelligence artificielle à la BnF*.

Médiévales, n° 82, 2022, *Vieillesse et pouvoir*.

Micrologus n° XXX, 2022, *Les gestes à la cour*.

Colloques, congrès, journées d'études

Journée d'étude ; Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Université de Poitiers, 27 février 2023, *Écrire avec le cœur : spiritualité, savoir et autorité des femmes mystiques au Moyen Âge*.

Journée d'étude : 12 mai 2023 [en ligne] *La sculpture romane entre Loire et Méditerranée Actualités de la recherche*.

Colloque de la Société de Linguistique Romane : Libera Università di Bolzano, 15-16 mai 2023, *Scriptae e spazio La rappresentazione geografica di dati linguistici medievali*.

Colloque de Fanjeaux : 24 mai 2023, *Chapitres et chanoines du Midi 58^e colloque de Fanjeaux*.

Journée d'étude : Université Paris-Cité, 1^{er} juin 2023, *Les maisons médiévales et le genre, nouvelles approches historiques (XI^e-XVI^e siècles)*.

Journée d'étude : Université de Nice Côte d'Azur, 9 juin 2023, *La couronne d'Aragon Chaînes d'information et agencement des pouvoirs au sein d'une monarchie impériale : agents, légations et médiations de la Couronne d'Aragon à la cour d'Espagne*.

International Medieval Congress : University of Leeds, 3-6 juillet 2023.

Table des matières

Avant-propos	p. 5
Marie-Rose BONNET	
La veuve et son patronyme dans les documents médiévaux provençaux. Un nom, quel statut ?	p. 9
Cyril ASLANOV	
Femmes juives d'Occitanie au Moyen Âge : quelques indices onomastiques sur fond d'anonymat	p. 43
Viviane CUNHA	
Les activités des femmes dans les littératures ancienne et médiévale	p. 59
Saverio GUIDA	
Campi di ricerca e cantieri di lavoro nell'ambito della poesia trobadorica: Peire Vidal e <i>Na Vierna</i>	p. 71
Naohiko SETO	
La relecture de la dernière pastourelle de Guiraut Riquier (PC 248, 15) : une ambiguïté volontaire	p. 137
Wendy PFEFFER	
The Women of <i>Blandin de Cornoalha</i>	p. 167
Brigitte SAOUMA	
Note sur l'appendice IV « Saint Bernard et l'amour courtois », de la <i>Théologie mystique de saint Bernard</i> par Étienne Gilson	p. 171
Vient de paraître	p. 177
Colloque, congrès, journées d'études	p. 182

Direction de la Publication

Philippe Blanchet (domaine moderne, n° d'hiver)

Brigitte Saouma (domaine médiéval, n° d'été)

Secrétaire de rédaction

Nolwenn Troël-Sauton

revue.flreo@gmail.com

Comité de Rédaction

Blanchet, Ph.

Thiolier, S.

Courty, M.

Thiolier, J.C.

Guimbard, C.

Venture, R.

Saouma, Br.

Wanono, A.

Comité scientifique

Yann BEVANT (université Rennes 2)

Philippe BLANCHET (université Rennes 2)

Pilar BLANCO (université Complutense, Madrid)

Cédric CHOPLIN (université Rennes 2)

Maria A. CIPRÉS PALACÍN (université Complutense, Madrid)

Pierre ESCUDÉ (INSPÉ d'Aquitaine / Université de Bordeaux)

Catherine GUIMBARD (université de Paris IV-Sorbonne)

Erwan HUPEL (université Rennes 2)

Claire KAPPLER (CNRS, Paris, UMR 8092)

Catherine LÉGLU (université de Reading)

Claude MAURON (université d'Aix-Marseille)

Roy ROSENSTEIN (université américaine de Paris)

Élisabeth SCHULZE-BUSACKER (université de Pavie)

Naohiko SETO (université Waseda, Tokyo)

Tullio TELMON (université de Turin)

Suzanne THIOLIER-MÉJEAN (université de Paris IV-Sorbonne)

Site internet de la revue : <https://revueflreo.wixsite.com/revueflreo>

Reprographie Université Rennes 2

Dépôt légal : 2^e trimestre 2023 - ISSN 2429-4748