

**ERICH KÖHLER**

La pastourelle dans la poésie des troubadours

Erich KÖHLER

LA PASTOURELLE  
DANS LA POÉSIE DES TROUBADOURS

« La Pastourelle est une chanson dialoguée dans laquelle un galant d'une classe élevée tente, avec ou sans succès, de séduire une bergère »<sup>1</sup>. C'est, formulée de la manière la plus brève, la définition du type « classique » du genre. Puisse-t-elle s'appliquer à toutes les pastourelles qui nous ont été transmises, elle n'en reste pas moins incomplète. Le « galant » est un chevalier, parlant à la 1<sup>re</sup> personne, d'après la fiction, identique au poète. Les éléments fondamentaux en sont d'après Jeanroy : le « débat » entre l'homme et la femme (la jeune fille), la séduction (*devirginatio*) et le fait de se vanter (*gap, vanto*)<sup>2</sup>. Il faudra y ajouter, même si ces motifs n'apparaissent pas simultanément et avec la même importance, le lieu de l'action qui se situe en plein air, au printemps, le décor bucolique, la complainte d'amour de la bergère ou sa nostalgie. Outre ces motifs qui concernent le contenu, le rapport variable du déroulement épique et du dialogue s'avère fondamental. A mesure que ces éléments entrent en ligne de compte, la question de l'origine du genre se complique<sup>3</sup>. A-t-il jailli de la source inépuisable de la poésie populaire comme le croyait la jeune génération de la recherche « romantique »<sup>4</sup>, des avis de danse de Mai comme

1. E. PIQUET, *L'évolution de la pastourelle du XII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Bâle, 1927 (*Schriften d. Schweizer Gesellschaft für Volkskunde*, t. 19), p. 9.

2. A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, 1925, réprogr. Paris, 1965, p. 13 ss.

3. Cf. les examens des travaux récents de W. ENGLER, *Beitrag zur Pastourellen-Forschung (Literaturbericht und ergänzende Deutungen)*, dans *ZFSL*, t. 74, 1964, pp. 22-39 et de A. BIELLA, *Considerazioni sull' origine e sulla diffusione della « pastorella »*, dans *CN*, t. 25, 1965, pp. 236-267.

4. W. WACKERNAGEL, *Altfranzösische Lieder und Leiche*, Basel, 1846; J. BRAKELMANN, *Die Pastourelle in der nord- und südfranzösischen Poesie*, dans *JREL*, t. 9, 1868, pp. 155-189, 307-337.

le pensait G. Paris?<sup>5</sup> La thèse de Jeanroy<sup>6</sup>, beaucoup mieux fournie, mais qui se nuit à elle-même parce qu'elle émet l'hypothèse insoutenable d'un centre en France où ce genre aurait eu son origine et se serait répandu, cette thèse donc, selon laquelle il y aurait une couche pré-littéraire d'une poésie d'amour populaire dans la bouche des femmes et dont témoignent les strophes allemandes de femmes, les *cantigas d'amigo* galégo-portugaises et les refrains français, a acquis un nouveau crédit auprès des recherches récentes. La découverte des *hargas mozarabes* donne à cette conception une portée plus vaste. Également pour la pastourelle, la plainte de la femme apparaît de nouveau comme un point de départ possible, point de départ qu'elle partage avec la *romance*<sup>7</sup>. En réaction à la théorie romantique de la chanson populaire, on trouve la contre-position extrême énoncée par la thèse de E. Faral qu'il s'agirait des églogues de Virgile, opinion que seul D. Scheludko partageait<sup>8</sup>. Le chemin de l'Antiquité au Moyen Age, que la recherche du *Topos* de E. R. Curtius, spécialement la recherche du *locus amoenus* met en évidence<sup>9</sup>, passe par la poésie latine du Moyen Age. Les premiers troubadours écrivaient-ils aussi des poèmes en latin<sup>10</sup> et ont-ils pu ainsi développer certaines tendances de la poésie latine du Moyen Age en une pastourelle populaire? Même celui qui ne peut admettre l'exclusivité de l'opinion défendue par

5. D'abord dans son fameux compte rendu des « Origines » de Jeanroy dans *JS*, 1891, pp. 674-688, 729-742; 1892, pp. 155-167, 407-430. Cf. A. PILLET, *Studien zur Pastourelle*, Breslau, 1902, plus tard en se distançant très nettement dans *Zum Ursprung der altprovenzalischen Lyrik*, Halle, 1928, p. 347.

6. A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge*, 3<sup>e</sup> écl., Paris, 1925, réprogr. Paris, 1965.

7. Th. FRINGS, *Minnesinger und Troubadours*, Berlin, 1949 (*Vorträge und Schriften der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, H. 34), E. KÖHLER, *Marcbabus « L'autrier jost'una sebissa » und das Problem der Pastourelle*, dans *RJb*, t. 5, 1952, pp. 256-268, aussi dans E. KÖHLER, *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters*, Berlin, 1962 (*Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft*, H. 15), 193-204. En ce qui concerne la discussion sur les Hargas et les conséquences qui en résultent pour la question des origines cf. K. HEGER, *Die hisher veröffentlichten Hargas und ihre Deutungen*, Tübingen, 1960 (*ZRPhB*, 101).

8. E. FARAL, *La pastourelle*, dans *R*, t. 49, 1923, pp. 204-259, D. SCHELUDKO, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik*, dans *ZFSL*, t. 52, 1929, p. 245 ss.

9. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, p. 189 ss.; cf. W. ENGLER, *op. cit.*, p. 27 ss.

10. J. SALVERDA DE GRAVE, dans *N*, t. 3, 1918, pp. 247-371; JJ. A. A. FRANTZEN, dans *N* 4, 1919, pp. 358-371.

H. Brinkmann et M. Delbouille<sup>11</sup>, comme quoi la pastourelle dériverait de la poésie latine, ne pourra s'empêcher de reconnaître, grâce aux travaux perspicaces de ces chercheurs, ce que la littérature latine du Moyen Age a apporté à la genèse de la pastourelle. De même qu'il ne serait pas possible de concevoir la pastourelle sans une tradition latine du Moyen Age du dialogue d'amour qui l'aurait précédé et qui se réfère à l'*Invitatio amicae* du x<sup>e</sup> siècle, aux *Versus Eporedienses* de Wido de Ivrea (vers 1080), au poème mutilé *Clericus et nonna* du chansonnier de Cambridge et dont témoignent le poème *De Somnio* de l'Anonim enamorat de Ripoll de même que les chants de Walther de Châtillon (en partie déjà sous l'influence de la pastourelle latine), de même ne peut-elle cependant pas s'expliquer uniquement à partir de celle-ci<sup>12</sup>. Celui qui peut se familiariser avec la thèse hardie de A. Schossig pour qui la pastourelle serait une poésie sécularisée du culte, gardant sous une forme modifiée le mythe du couple divin, du *Hiérogamos*, devrait — ce qui réfute la thèse peu convaincante de Schossig selon laquelle la pastourelle dériverait de la religion celtique — justement pouvoir déceler la trace de ce mythe dans les poèmes latins du Moyen Age mentionnés<sup>13</sup>.

Mais quand, où, comment et par qui se fit le passage décisif à la pastourelle latine? Est-ce que *pastorela* signifie à l'origine « chant d'une bergère » et pas encore « chant *sur* une bergère » (G. Paris) dans le contexte sociologique restreint de la strophe de femme? Qui introduisit la bergère? Est-ce déjà la poésie latine ou seulement la poésie populaire? Cela ne date-t-il que de Marcabru (Španke)? Qui introduisit le chevalier? (D'après Brinkmann ce serait encore une fois Marcabru). Dans le contexte de la rivalité qui opposa *Miles* et *clericus*, a-t-il pris dans la langue populaire la place du clerc (Köhler)? Sur le caractère aristocratique (mais pas forcément courtois) du genre, il y a depuis Faral presque totale convergence de vues. Peut-on, grâce à de nouvelles suppositions,

11. H. BRINKMANN, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle, 1925, p. 77 ss. et *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, Halle, 1926, p. 64 ss.; M. DELBOUILLE, *Les origines de la pastourelle*, Bruxelles, 1926 (*BABL* Mém. n<sup>o</sup> 1350). Cf. aussi S. SINGER, *Die Grundlagen der Pastourelle*, dans *Miscellany of Studies presented to L. A. Kastner*, Cambridge, 1932, pp. 474-480.

12. Cf. E. KÖHLER, *op. cit.*, p. 263 ss.; A. BIELLA, *op. cit.*, p. 242 ss.

13. A. SCHOSSIG, *Der Ursprung der altfranzösischen Lyrik*, Halle, 1957, p. 187 ss. D'après une lettre du 18/4/1964 K. Heisig avait l'intention de proférer la même thèse lors du *Congrès de langue et de littérature du midi de la France* à Aix-en-Provence en 1958, mais y renonça après la lecture du livre de Schossig. Cf. W. ENGLER, *op. cit.*

revenir à la conception selon laquelle la pastourelle serait un genre spécial, découlant de la *romance* et qui a pris le « Ton einer junkerlichen Überhebung über die töpelfhaften Bauern »<sup>14</sup>? Faut-il l'interpréter comme un « counterblast », à la fois satirique et réaliste « to the more idealistic poetry of the troubadours and Minnesinger »<sup>15</sup>, comme « en quelque sorte, pour le chevalier, les vacances de la courtoisie »<sup>16</sup>? La pastourelle est-elle née dans le Nord ou le Sud de la France<sup>17</sup> ou dans les régions mitoyennes de la *langue d'oc* et de la *langue d'oïl* (G. Paris)? En somme n'est-il pas plus probable qu'il s'agit d'une polygénèse<sup>18</sup>, idée à laquelle on pourrait associer l'hypothèse d'une stratification de motifs qui se sont succédés (Frings) et sont conditionnés historiquement et sociologiquement (Köhler)? En fin de compte comment devons-nous représenter les *pastoretas a la usanza antiga* dont parle le biographe de Cercamon<sup>19</sup>?

On ne peut pas, certes, répondre à toutes ces questions sans tenir compte de l'apport de la tradition française de la pastourelle qui est beaucoup plus riche<sup>20</sup>. Comparativement aux 130 représentants environ du genre au Nord de la France il n'y a que 31 représentants occitans *non typiques* qui, cependant, non seulement en raison de la virtuosité formelle qui leur a été échue, mais aussi en raison de leur rapport spécifique avec le système courtois des valeurs méritent une attention particulière, et plus spécialement la pastourelle la plus ancienne que l'on aie pu dater : *L'autrier jost'una sebissa* de Marcabru.

14. L. RÖMER, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik*, Marburg, 1884 (AA, t. 26), p. 22.

15. T. H. JACKSON, *The medieval pastourelle as a satirical genre*, in *PQ*, t. 31, 1952, p. 156.

16. J. FRAPPIER, *La poésie lyrique en France aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Les genres*. Paris, s.d. [1952], p. 59 (*Les cours de Sorbonne*).

17. Cf. la discussion entre JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, p. 27 ss. et O. SCHULTZ, *Das Verhältnis der provenzalischen Pastourelle zur altfranzösischen*, dans *ZPRh*, t. 8, 1884, pp. 206-112.

18. S. SINGER, *Germanisch-Romanisches Mittelalter*, Zürich-Leipzig, 1935, p. 205.

19. Cf. A. JEANROY, *Les poésies de Cercamon*, Paris, 1922, p. 29, Est-ce que ce terme implique un archétype populaire (Audiau), une pastourelle sans chevalier (Brinkmann), sans bergère (Delbouille), une origine antique (Faral), ou implique-t-il la forme *classique* de la pastourelle, telle qu'elle reste dominante dans la tradition française, et telle qu'elle aurait existé aussi dans la poésie des troubadours avant sa modification par Marcabru (Jackson, Köhler)?

20. Cf. J. AUDIAU, *La pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge. Textes publiés et traduits avec une introduction, des notes et un glossaire par J. A.*, Paris, 1923, p. xx ss.

Même si le célèbre chant de Marcabru ne marque pas la naissance du genre, comme on le prétend parfois<sup>21</sup>, il n'en reste pas moins certain qu'il fut à l'origine d'une évolution qui permit à A. Jeanroy, de caractériser la pastourelle provençale de « contre-façon du sirventes »<sup>22</sup>. Le poème de Marcabru — *L'autrier* — construit de manière très ingénieuse, qui expose d'abord la situation typique de la rencontre fortuite du chevalier-poète et de la bergère en pleine campagne, montre le galant chevalier en tant que représentant de cette fatuité aristocratique qui lui fait considérer comme normale la complaisance de la jeune fille issue du peuple. Cependant l'altercation vers laquelle évolue le dialogue entre *don (senher)* et *toza* tourne en une insulte magistrale pour le chevalier, dont les arguments sont dénoncés étant de faux arguments et retournés contre lui. Lorsqu'il affirme qu'il est dans l'ordre des choses que la bergère obtempère à sa demande d'amour (*tota creatura/Revertis a sa natura*), celle-ci répond :

Don, oc ; mas segon drechura  
 Serca fols la folatura,  
 Cortes cortes' aventura  
 E.l vilas ab la vilana.  
 En tal loc fai sens fraitura  
 On hom non garda mesura.

(str. XII)

La conception d'un ordre social fondé sur le droit naturel par laquelle le chevalier se croit autorisé à cette aventure passagère, la bergère la circonvient en faisant état depuis le bas de l'échelle sociale des barrières qui séparent les différentes classes et en indiquant pour chaque catégorie sociale le conditionnement auquel est soumis son mode de vie et en dénonçant la *parelh paria* comme une atteinte à la *mezura*, comme *folia*. L'oxymoron *cortesa vilana*, par lequel le chevalier apporte une preuve à sa conception de la *toza* pour la rendre plus sensible à ses désirs amoureux, rend compte de manière ironique de l'état de fait que la bergère devient le porte-parole de la vraie *cortesia* dont l'abus et la déchéance se traduisent dans le reflet satirique de ses paroles. Ce qui, selon la proposition impudente du chevalier, devait s'accomplir au cours

21. L. SPITZER, « *Parelh paria* » chez Marcabru, dans *R*, t. 73, 1952, pp. 78-82, aussi dans *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, 1959, pp. 418-421. H. SPANKE, lui aussi, attribue à Marcabru l'invention de la pastourelle en supposant que le troubadour gascon ait introduit dans le genre et le poète et la bergère. Une conception voisine est soutenue par A. BIELLA, *op. cit.*, p. 262.

22. A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse-Paris, 1934, t. 2, p. 290.

de la rencontre avec la bergère (et vraisemblablement avait coutume de se produire jusqu'alors dans la pastourelle), c'est-à-dire la violation des frontières sociales dans le contexte d'une conception de l'amour corrompue, arrive constamment, si l'on en croit Marcabru, dans la réalité courtoise entre les grandes dames et les *guirbautz*. C'est pourquoi il n'est pas étonnant que Marcabru introduise ce motif dans la seconde de ses pastourelles *L'autrier a l'issida d'abriu* qui s'éloigne de manière encore plus radicale de la structure du genre.

Si, en considérant l'œuvre complète de Marcabru, on enlève aux pastourelles, tout ce qui se révèle comme étant spécifique à ce poète et qui, pour le domaine des idées, lui appartient en propre, il subsiste alors le schéma complet de la pastourelle *classique* que l'on ne doit pas considérer comme une création de Marcabru, qu'il a plutôt résolument parodié pour en faire une polémique et une critique des moeurs courtoises qui à ses yeux étaient dépravées. A partir de cette prise de position, Marcabru a porté l'ensemble des problèmes sociaux et moraux que pose le genre à un degré de conscience tel qu'elle influence de manière décisive l'évolution future de la pastourelle occitane et — c'est par là qu'on peut conclure — permet à la pastourelle *classique* dans le domaine de la tradition provençale de devenir *pastoreta a la usanza antiga*.

Mais un Guiraut de Borneil ne peut pas non plus échapper à la transformation qu'a fait subir Marcabru à la structure originale du genre. Son poème *Lo dolz chans d'un ausel* se rattache à celui de Marcabru *L'autrier a l'issida d'abriu* : les trois *tozas* que le poète rencontre dans cette pastourelle se plaignent de la *desmezura* et du préjudice qu'elle porte à *joy* et à *pretz*. Une d'elles, la plus intelligente, précise : les *rics savais* sont cause de la décadence de *joven*, et elle définit en termes généraux l'infortune dont est victime le poète : qu'il se couvre de honte celui qui dérobe un *soldader* et protège le brigand. La question que pose Jeanroy : pourquoi le poète met-il dans la bouche de trois *tozas*<sup>23</sup> ce qu'il aurait très bien pu dire lui-même, méconnaît le charme de l'effet que devait produire depuis Marcabru la fiction d'une critique éclairée du monde courtois par des personnes étrangères n'ayant même rien à voir avec celui-ci. Par l'invitation finale qu'elle fait au poète de patienter dans son état d'*amar desamatz*, la bergère exprime exactement l'opinion contraire de sa collègue dans *L'altrier, lo primer jorn d'aost* ; elle ne mêle pas seulement sa voix à celle du chevalier pour plaindre la *fals' abetairitz*, qui au lieu de bien le

23. A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. 2, p. 290.

conseiller, le gêne par son indécision dans sa « carrière », mais elle renchérit au contraire sur celle-ci en condamnant en principe l'amour courtois et l'inconstance des témoignages de faveur qu'accordent les dames de rang élevé (*Questas altras chamjairitz/Segon tost altra charrera*). Cependant le fait qu'elle dénigre les amours courtoises fait reprendre conscience au chevalier, le motif de la « chanson de change » fait place au thème de la soumission inconditionnelle. La bergère *ab la tencha nera*, c'est-à-dire la *vilana*, laisse dire que le réconfort de sa *amistat entieira* qu'elle apporte au chevalier n'a pas de poids en comparaison de l'amour comme toujours non partagé pour la dame qui seule peut être pour lui guide des valeurs (*guitz de pretz*).

Aucun doute : de même que Cadenet n'utilisait le décor bucolique que pour associer à la forme originale qu'il a donnée au motif du *lauzengier* un nouveau charme, à vrai dire surfait, de même Guiraut de Borneil utilisait la forme de la pastourelle pour faire à sa dame le reproche de sa conduite et en même temps pour lui déclarer être prêt à la servir plus longtemps d'une manière désintéressée. Mais en choisissant ce genre il se soumettait aussi à la dialectique immanente définie à nouveau après Macabru. A première vue il semble que le poème de Guiraut ne fasse que confirmer cette limite bien établie entre les classes, comme Marcabru l'avait tracée. Le noble renoncement du chevalier de Guiraut à son aventure bucolique ne semble motivée que par le fait que la bergère exige par son offre d'être un équivalent véritable à l'amour courtois éternellement insatisfait. Ceci d'autre part n'était concevable qu'après que Marcabru eût assimilé, d'une manière idéale, l'amour d'une *vilana* à celui d'un noble, en distinguant graduellement *nobilitas* et *rusticitas*.

Le chevalier de Guiraut, qui a besoin d'être consolé de son amour non partagé, résiste à la tentation, par la *amistat entieira* dévouée de la bergère, d'une promesse de bonheur dans l'amour courtois, sa confiance n'étant certes plus totale, mais non pas encore remise fondamentalement en cause. Ce n'est pas en vain que la pastourelle depuis Marcabru s'est proposée de traiter des problèmes que posait la réalité courtoise. Gui d'Ussel et Gavaudan tirent la conséquence à laquelle Guiraut de Borneil n'a pas abouti. Dans deux poèmes de Gui d'Ussel, le chevalier respecte, encourage même, en renonçant à son propre avantage, l'amour entre le berger et la bergère, entre *vilan* et *vilana*. La réconciliation du couple berger-bergère doit manifestement servir d'exemple pour les rapports du poète avec sa *domna*. Dans une troisième pastourelle de Gui, cependant, la bergère a perdu l'espoir du bonheur d'être



aimée par celui qui l'a quittée et le chevalier a renoncé à croire que la *deschawsida* (la *mala domna* d'autres chants) qu'il aimait, puisse changer. Chevalier et *toza* se consolent en mettant en commun leur sort de dédaignés, *E tornem lo desconort/C'avem avut en joi et en deport.*

Le contemporain de Gui d'Ussel, Gavaudan<sup>24</sup>, franchit l'étape suivante, décisive celle-là. Au motif de l'amant courtois qui cherche consolation on n'a plus besoin de rajouter le chagrin d'amour de la bergère. Les deux pastourelles sont étroitement liées : la même bergère que le chevalier-poète rencontre dans *Desamparatz, ses companho*, il la retrouve dans *L'autre dia, per un mati*. Le premier chant paraît reproduire, à vrai dire sous une forme circonspecte, la structure *classique*. Le chevalier n'abuse pas ici une jeune paysanne stupide, mais au contraire il persuade une jeune fille qui lui est intellectuellement égale et dont le niveau intellectuel atteint celui de la bergère de Marcabru, jeune fille qui connaît aussi bien les expériences qu'ont faites ses collègues des pastourelles que celle qui l'a précédée et qui n'en est pas moins qu'elle consciente des barrières sociales. Les mots-clefs *joy, amor, amistat* désignent sans ironie le niveau de style de la chanson. Aussitôt après lui avoir adressé pour la première fois la parole, le chevalier passe du nom de *toza* à celui de *amiga*. En tant que premier de sa catégorie il tente sérieusement d'échapper à la fascination d'un amour courtois plein de promesses, mais qui n'est pourtant pas réalisable, dont il projette maintenant la valeur sur la bergère d'une manière sincère et de ce fait convaincante. D'une autre manière que ses rivales aristocratiques la bergère, bien que connaissant toutes les expériences faites par les jeunes filles des pastourelles, peut renoncer à tirer fierté de son *brau cor* et en se basant sur l'égalité des partenaires en ce qui concerne les valeurs, elle peut accorder l'amour auquel les dames courtoises refusent de répondre :

Si m'etz amicx, amiga us so

66

Il n'est rien resté du caractère frivole de l'aventure galante de la pastourelle. La rigueur morale et les concepts de valeur de l'amour courtois se révèlent au cours de la rencontre avec la jeune fille du peuple. Il est à conclure de la seconde pastourelle de Gavaudan que le chevalier, en suivant les mêmes considérations que le cheva-

24. Cf. E. KÖHLER, *Die Pastourelen des Trobadors Gavaudan*, dans *GRM N.F.*, 14, 1964, pp. 337-349. Aussi dans E. KÖHLER, *Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania*, Frankfurt a.M., Bonn, 1966, pp. 67-82.

lier de la pastourelle de Guiraut de Borneil, après la première rencontre avec la *toza*, était de nouveau entré au service de sa dame, avait été de nouveau traité froidement par celle-ci, s'en retourne maintenant à la bergère qui, soucieuse et en même temps pleine de compréhension pendant qu'il était absent, l'accueille plus tendrement que jamais. Pour le chevalier comme pour la bergère l'*acquest parelh* apparaît maintenant comme quelque chose de fatidique et de merveilleux, l'*acquest parelh* que la *pastora* de Marcabru avait repoussé comme étant un abus cynique de la prépondérance sociale et que le chevalier de Guiraut de Borneil lui avait refusé comme étant une présomption de la part de la bergère. L'amitié sans réserves de la bergère permet la réalisation de ce qui n'est que promesse au service d'une dame courtoise :

Amiga, per bon endesti 41  
 Crey quem det Dieus aquest parelh,  
 Joy de cambra en pastori

*Joy de cambra en pastori*, dans cet oxyméron l'in vraisemblable devient réalité. La bergère de Gavaudan *est* ce que la bergère de Marcabru ne peut et ne veut pas être : une *cortesa vilana*. *Domna* et *toza* s'amalgament dans l'image de *amiga*, dans l'arrière-plan de laquelle apparaissent *l'amica* du *Cantique des cantiques* et *l'amiga* mystérieuse du *Vers de dreyt nien* de Guillaume IX. Pour la durée d'un poème ce qui paraît incompatible se trouve réuni, prend vie — ce qui — comme le révèle le célèbre chant de jeune fille de Walther von der Vogelweide<sup>25</sup>, ne peut se réaliser qu'en rêve, on éprouve un bonheur qui a été imprégné des jugements de valeur courtois sublimés et qui a été revendiqué à son plus haut degré de prétention et qui pourtant n'apparaît réalisable que dans l'idylle champêtre avec une jeune fille du peuple, que l'on est à même de se représenter seulement comme un coup de chance voulu par Dieu (*Crey quem det Dieus aquest parelh*)<sup>26</sup> et à un endroit où des hommes loin des contraintes sociales, ont la force de se soustraire à la notion de péché et peuvent se donner librement l'un à l'autre :

25. Cf. P. WAPNEWSKI, « *Nemt, frowe, disen kranz* ». *Walthers Lied von der Traumliebe* (74, 20) und die deutschsprachige Pastourelle, dans *Euphorion*, t. 51, p. 144 ss.

26. Cf. vv. 20 ss. :

« Dombredieus crey m'o aparelh.  
 — Senher, oc, car nos ajustet — »

Vostra merce e la mia  
 Yssit em d'autra baylia :  
 Et Amors en mi nos pecquet.

46

En se référant d'une manière audacieuse à la faute commise par Eve qui a enfreint la loi divine, la bergère permet au lieu de la rencontre amoureuse de devenir totalement un lieu de l'innocence paradisiaque, qui à vrai dire doit être conquise, douce Arcadie, possible dans l'évocation poétique seulement. Avec Gavaudan la pastourelle pénètre pour un instant dans le domaine de l'utopie, dans ce pays chimérique où les conflits de l'existence ont totalement disparus. La dialectique, immanente au genre, qui porte ce résultat à maturité, reflète le caractère problématique que pose l'ascension sociale de la petite chevalerie. Déjà la *pastora* sensée de Marcabru avait donné à entendre à son galant éconduit sans le dire expressément qu'il siérait mieux à certain chevalier de retourner à sa charrue<sup>27</sup>. La pastourelle *classique*, que Marcabru parodie, désigne dans un contexte sociologique et idéologique la distance qui s'est établie entre la classe montante et son origine. Le motif des *vacances* à court terme, que l'on prend pour se remettre de la fatigue qu'occasionne le service d'amour, se transforme imperceptiblement en motif du chevalier qui, à cause de la résistance qu'oppose la dame courtoise, cherche consolation auprès d'une jeune fille du peuple (Guiraut de Borneil, Gui d'Ussel entre autres), réflexe littéraire servant à montrer que l'intégration du *cavalgaire* à la noblesse se heurte à des obstacles toujours insurmontables. De ce point de vue, l'aventure autrefois si frivole de la pastourelle se révèle maintenant comme étant le retour de celui qui est frustré du point de vue social, retour devant lequel pourtant en fin de compte le chevalier de Guiraut prend peur et auquel celui de Gavaudan ne peut se résoudre définitivement qu'à la seconde fois.

Cependant un retour au point de départ social, qui n'implique pas seulement les valeurs du monde noble et courtois mais aussi le refus de participer au monde de la bergère, est illusoire. La difficulté surmontée par la pastourelle pour atteindre un paradis terrestre qui supprime tous les conflits, ne peut pas se répéter une

27.

— « Senher, mon linh e mon aire  
 Vey revertir e retraire  
 Al vezoig e a l'araire.  
 Senher, so dis la vilana,  
 Mas tals se fai cavalgaire  
 C'atrestal deuria faire  
 Los seis jorns de la setmana »

(str. VI)

seconde fois, même après avoir atteint le dernier degré de l'union avec un être de sexe féminin qui est à la fois *maget* et *frowe*, comme c'est le cas chez Walther, degré qui n'est possible que par la fuite de la réalité dans le rêve. Avec les pastourelles de Gavaudan le genre a poussé jusqu'au bout la dialectique de la pastourelle nouvellement définie par Marcabru et a atteint ainsi son apogée. Il y a trois possibilités pour qu'elle puisse survivre : 1) varier des formes plus anciennes, 2) emprunter à d'autres genres, 3) faire sienne la tradition française de la pastourelle.

Rechute et retour définitif du chevalier, en tant que procès à deux degrés, avaient conduit chez Gavaudan à ce que l'histoire de ce procès s'étende sur deux poèmes. Si Serveri de Girona adopte ce procédé : joindre deux pastourelles, cela ne résulte pas de la contrainte imposée par le caractère problématique poussé logiquement à l'extrême. L'unité de la pastourelle double repose ici plutôt sur la mutation de rôle des protagonistes qui aboutit à la formulation de deux cas d'amour en forme de dilemmes. Dans le premier chant la bergère repousse le chevalier (malgré la promesse qui avait précédé), dans le deuxième c'est le contraire. Le motif de la vengeance qui s'exerce sur l'amant infidèle fait penser à Gui d'Ussel, les arguments avec lesquels le chevalier repousse les offres de la *toza* à Guiraut de Borneil.

Le point de départ à un cycle, contenu dans la pastourelle double, est développé par Guiraut Riquier en 6 pastourelles construites de manière très ingénieuse, parfaites en ce qui concerne la technique du dialogue et qui sont toutes sans exception uniques du point de vue de la métrique. La bergère a hérité de l'intelligence et du scepticisme de ses devancières provençales, le chevalier de l'incorrigibilité et de la faiblesse de ceux qui ont été ses modèles littéraires. Si les trois premières pièces gardent un lien avec les mœurs courtoises en attirant plusieurs fois l'attention sur la dame courtoise (*Bel Deport*) qui visiblement par son attitude refroidit l'ardeur du prétendant, dans la deuxième partie du cycle il est question d'une morale de tous les jours, morale de la famille, pieuse et presque bourgeoise, devant laquelle échoue le chevalier inébranlable. Il doit finalement consentir à entendre de la bouche de la *toza* de jadis qui est maintenant *pro femna*, qui s'est élevée au rang d'hôtesse et qui prend presque à son égard la place d'une grand-mère, que c'en est fini pour lui des chansons frivoles et que le temps est venu de louer Dieu. Le cycle de pastourelles de Guiraut Riquier, que celui-ci a mis plus de vingt ans à rédiger, est plus que le « fade roman », remarquable seulement par ses « brillants exercices de

versification et de style » que Jeanroy voyait en lui<sup>28</sup>, il témoigne de l'évolution du poète et en outre de l'histoire du genre.

Les éléments du *sirventés* qui par leur caractère éducatif et moralisant influencent nettement la seconde partie du cycle de Guiraut, ne sont pas, nous le savons, étrangers à la pastourelle provençale dès le début, c'est-à-dire à partir de Marcabru ; ils sont même caractéristiques de cette pastourelle dans la mesure où ils maintiennent en éveil leur caractère problématique immanent et contraignent à une solution. Dans la phase tardive, ils envahissent le genre et en dégradent de plus en plus la structure pour en faire un simple véhicule. Le chant *Pres d'un jardin* de Serveri de Girona est — moitié pastourelle, moitié romance — une *chanson-sirventés* déguisée. La jeune fille que l'on ne voit pas faisant paître ses moutons en rase campagne mais en train de garder ses dindons dans le jardin, qui n'est pas appelée *toza* mais *nina* ou *nineta*, fait le compte des dames du pays qui devraient dispenser leur consolation au poète. La deuxième partie du chant critique les barons qui, oublieux de leurs devoirs, refusent leur appui au roi qui a des idées avancées et favorisent ainsi l'influence politique des *vilans*. La pastourelle de Serveri *En mai, per la calor* se transforme insensiblement en une allégorie politique, intéressante par la lumière qu'elle jette sur la situation politique et économique de la Catalogne de l'époque. On peut considérer, également, un chant de Paulet de Marseille comme *sirventés* politique sous forme de pastourelle dirigé contre Charles d'Anjou. D'autres pastourelles tardives, comme les derniers morceaux de Guiraut Riquier, portent la marque de l'influence croissante d'une piété rigoureuse. La bergère de la pastourelle anonyme *Quant escavalcai l'autrier* repousse le chevalier qui veut la consoler de son chagrin d'amour, en lui montrant combien il se rendrait coupable de la consoler ainsi. Y joignant en même temps le souhait d'un bon mariage, sa collègue dans le chant également anonyme *L'autrier, al quint jorn d'abril* se comporte de façon analogue. Le chevalier de la pastourelle de Guillem d'Autpol échoue devant la conviction de la bergère que les plaisirs d'amours défendues conduisent à la mort. La *vaquieyra* de Joan Esteve accueille le galant en mal d'amour par le signe de la croix, comme s'il était Dieu-soit-avec-nous en personne et le fait fuir par ses discours pieux. La combinaison de la pastourelle et du poème polémique est aussi caractéristique de ce phénomène du mélange des genres à cette époque tardive. Dans le chant de Joan Esteve *El dous temps quan la flor s'espan*, le chevalier-poète

28. A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. 2, p. 289 ss.

surprend le dialogue d'un couple de bergers amoureux dans lequel il est question de savoir s'il vaut mieux donner la préférence à un vieillard riche ou à un jeune homme pauvre. La thématique et la structure du *partimen* marquent sans équivoque possible les deux pastourelles de Serveri de Girona qui vont de pair. Faut-il ou non tenir la promesse d'amour qu'on a donné sous la contrainte ? tel est le cas du premier chant. Un homme, doit-il accepter les faveurs d'une femme qui ne les lui donne que pour se venger de son amant qui l'a déçue, tel est le motif du second. Comme dans le *partimen* les contractants s'en remettent pour leur litige à la décision de juges nobles.

La constatation souvent citée que fait Raimon Vidal dans ses *Razos de trobar* : *La parladura francesa val mais et es plus avinens a far romanz, retronsas et pasturellas*<sup>29</sup> ne peut nullement fournir la preuve d'une origine française. Elle dit seulement, en premier lieu, comme l'a remarqué Jeanroy, que plus de pastourelles ont été composées dans le Nord que dans le Sud<sup>30</sup>. Elle fournit la preuve de l'influence grandissante des représentants français du genre sur le Sud, reconnaissable à des motifs qui pendant longtemps ont été étrangers à la tradition provençale. Gui d'Ussel suit déjà les modèles français quand il donne à son berger le nom de Robin. Joan Esteve, le chant anonyme *Quant escavalcai l'autrier* et la pastourelle *L'autrier m'iere levatz*, qui nous a été transmise en un mélange de provençal et de français, procèdent de la même manière. La bergère du dernier poème cité, après avoir d'abord refusé, se laisse bientôt consoler de son propre chagrin par l'amour du chevalier, comme la *toza* de la pastourelle de Joan Esteve *L'autrier, el gai temps de Pascor* s'y plie aussi après avoir fait quelques manières. Comme maint chevalier du Nord, celui de la pastourelle de Guiraut d'Espanha use de violence envers la bergère qui se défend quelque peu pour consentir finalement de bon cœur. D'origine française sont : le motif de la reconstitution du troupeau volé (Serveri de Girona) l'offre des présents (Gui d'Ussel, Guiraut d'Espanha, Guillem d'Autpol), l'accent mis non plus sur le dialogue mais sur l'action, finalement la manière française de construire les strophes qui s'introduit dans un genre qui jusqu'alors s'en était tenu uniquement à la strophe de la chanson<sup>31</sup>.

29. Cité d'après C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, 6<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1930, p. 196.

30. A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, p. 24.

31. Cf. A. BIELLA, *op. cit.*, p. 255 ; A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, t. 2, p. 291.

Des genres mineurs de la pastourelle que les *Leys d'amors* signalent dans leurs *diffinitios de pastorela*<sup>32</sup>, seules une *vaquiera* et une *porquiera* nous ont été transmises. Cette dernière désigne, peut-être est-ce une parodie, dans son obscénité le cas extrême de ce danger contre lequel les *Leys d'amors* mettent en garde : *E deu se hom gardar en aquest dictat maiormen, quar en aquest hom se peca mays que an los autres, que hom no diga vils paraulas, no laias ni procesisca en son dictat a degu vil fag, quar trufar se pot hom a femna e far esquern la un a l'autre, ses dire e ses far viltat o dezonestat* »<sup>33</sup>.

L'évolution de la pastourelle provençale dans sa première phase originale, dont les points culminants ont été Marcabru et Gavaudan, motive à peine cette mise en garde. La deuxième étape est caractérisée par la répétition variée, par le rapprochement avec d'autres genres, par l'adoption de motifs empruntés à la poésie française de la pastourelle et par la désillusion qui, à la suite des croisades des Albigeois, s'est emparée de la poésie courtoise, désillusion politique et sociale qui est en même temps manifestation trop puissante d'un esprit déterminé par l'église et la religion. La *toza* de Marcabru ne pourrait plus maintenant argumenter qu'avec la notion chrétienne de péché ou bien avec la notion de vertu pragmatique et banale, et le rêve de Gavaudan d'une solution harmonieuse et utopique de tous les conflits dans ce coup du hasard comme toujours merveilleux et unique que représente la rencontre amoureuse, serait de nouveau sous la loi de l'aventure peut-être possible mais répréhensible du point de vue moral. Si nous nous sommes cru permis de dire ci-dessus que le cycle des pastourelles de Guiraut Riquier résumait dans son *histoire* non seulement celle de sa propre activité poétique mais aussi celle du genre, parvenus que nous sommes à la fin de ce chapitre, nous osons affirmer qu'il résume aussi d'une manière particulière qui lui est propre, imposée par le genre, en somme toute l'histoire de la poésie des troubadours. En ceci également Guiraut est le dernier troubadour.

Fribourg en Brisgau.

Erich KÖHLER.

32. « E d'aquesta pagela son vaquieras, vergieras, porquieras, auquieras, crabieras, ortolanas, monias, et enaissi de las autras lors semblans » (C. APPEL, *op. cit.*, p. 200).

33. C. APPEL, *op. cit.*, p. 199 ss.