

Inu. A. 22.596

HISTOIRE

Cota 45790

DE LA

POÉSIE PROVENÇALE

COURS FAIT A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS.

PAR C. FAURIEL,

MEMBRE DE L'INSTITUT.

TOME DEUXIÈME.



DONATUNEA
ING. I. CANTENIARI

A LEIPZIG,

CHEZ

W. ENGELMANN.

A PARIS,

CHEZ

BENJAMIN DUPRAT.

1847.

~~46977~~

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE PROVENÇALE.

CHAPITRE XVI.

POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

I. — Poésie amoureuse.

BERNARD DE VENTADOUR.

Ces idées, ces mœurs de la chevalerie, dont j'ai tracé une ébauche dans le dernier chapitre, la poésie provençale ne les a reproduites et développées que sous deux formes principales, la forme épique, et la forme lyrique. Comme j'ai déjà eu l'occasion de le faire observer, cette poésie ne connaît point la forme dramatique. Je réserverai pour la fin de ce cours ce que j'ai à dire de l'épopée provençale en elle-même et dans ses rapports avec l'épopée du moyen âge en général ; j'ai déjà averti que je regardais ce sujet comme le plus neuf et le plus important dont puisse s'occuper aujourd'hui l'histoire de la littérature moderne de l'Europe.

Je vais, en attendant, parler de l'histoire de la poésie lyrique des troubadours. Elle comprend une grande variété de genres : je les réduirai à trois prin-

cipaux : la poésie satirique, la poésie guerrière, et la poésie amoureuse, et je commencerai par cette dernière, qui se rattache plus immédiatement que les deux autres au tableau que j'ai fait du système de la galanterie chevaleresque du Midi.

Ce n'est guère qu'à dater de la seconde moitié du douzième siècle, de 1150 ou à peu près, que les productions des troubadours dans ce dernier genre, comme dans tout autre, commencent à être assez nombreuses et se présentent avec assez de suite pour qu'il soit possible d'en discourir dans un plan historique. Mais tout ce qui précède cette époque, bien qu'incomplet et obscur, n'en a pas moins d'intérêt relativement à tout le reste, et c'est sur ces antécédents que je vais d'abord tâcher de répandre quelque jour.

Sur ce nombre prodigieux de troubadours qui fleurirent durant les deux siècles de la poésie provençale (de 1090 à 1300), à peine en compte-t-on cinq (en n'y comprenant pas le comte de Poitiers) que l'on puisse regarder comme appartenant, au moins pour le temps de leur plus grande célébrité, à la première moitié du douzième siècle. Mais on ne saurait douter que ces cinq troubadours n'aient fleuri au milieu de beaucoup d'autres dont les noms et les ouvrages sont perdus. Toute l'histoire de la poésie provençale du onzième siècle à 1150 se résume donc dans le peu que nous pouvons savoir de leur vie et de leurs ouvrages ; circonstance qui leur donne une importance

toute particulière, abstraction faite de leur mérite intrinsèque.

Les troubadours dont il s'agit sont Cercamons, Marcabrus, Pierre de Valeira, Pierre d'Auvergne et Giraud, ou Guiraudos le Roux, de Toulouse. Je parlerai successivement d'eux, en insistant principalement sur les particularités par lesquelles leur vie se rattache à l'histoire générale de leur art.

CERCAMONS. De ces cinq troubadours, Cercamons est indubitablement le plus ancien. Les données précises manquent pour fixer l'époque de sa naissance; mais tout autorise à la mettre très-près du commencement du douzième siècle, de 1100 à 1110. Ainsi donc Cercamons dut être encore assez longtemps contemporain de Guillaume IX, comte de Poitiers.

Les traditions provençales qui le concernent sont très-succinctes : elles nous apprennent qu'il était de Gascogne, et jongleur de profession; que son nom de Cercamons, en français *Cherchemonde*, n'était qu'une espèce de nom de guerre, un sobriquet poétique, pour marquer son goût pour la vie vagabonde, et la prétention qu'il avait d'avoir visité une grande partie du monde alors réputé visitable. Aussi est-il représenté dans les vignettes des anciens manuscrits en costume de voyageur et en voyage, sa tunique retroussée et fixée autour de sa ceinture, un long bâton en travers de son épaule, et, à une des extrémités du bâton, son léger bagage de route.

Il n'y a de lui, dans les manuscrits provençaux,

que quatre ou cinq pièces, toutes dans le genre amoureux, toutes en l'honneur de quelque haute dame inconnue qu'il adorait ou feignait d'adorer. Ces pièces sont trop médiocres pour supporter la traduction : elles n'ont rien d'original, ni dans le fond, ni dans la forme, et ne sont évidemment qu'un nouveau jet, qu'une espèce de remaniement des lieux communs de poésie et de galanterie chevaleresque déjà en vogue de son temps et avant lui.

Une preuve du peu de célébrité de ces pièces, c'est qu'elles ne sont pas comprises parmi les ouvrages que les traditions provençales attribuent à Cercamons. Les traditions dont il s'agit ne citent ce troubadour que comme auteur de pièces de vers dans le goût antique, disent-elles, et nommément de pastorales désignées en provençal par le titre de *Pastoretas*.

Bien qu'un peu vague, cette notice ne laisse pas d'être fort intéressante. Elle fournit une nouvelle preuve d'un fait que je crois avoir déjà prouvé, mais sur lequel il importe de répandre tout le jour possible. Ces pièces de vers dans le goût ancien, ces pastorales attribuées à Cercamons, et sur lesquelles il paraît qu'était principalement fondé son renom poétique, appartenaient sans aucun doute au système de poésie populaire antérieur à celui des troubadours, et ce ne fut, selon toute apparence, qu'assez tard, et pour céder à l'ascendant de la nouvelle poésie, de la poésie chevaleresque, que Cercamons composa des pièces galantes, les seules qui nous restent de lui.

MARCABRUS. Après Cercamons, Marcabrus est le plus ancien des troubadours connus pour avoir fleuri dans l'intervalle de la mort du comte de Poitiers (1127) à 1150. Ce Marcabrus fut un personnage original d'esprit et de caractère, sur lequel il est fâcheux de n'avoir pas de notices plus amples et plus certaines.

Les traditions que l'on a sur son compte paraissent dériver de deux sources différentes et varient sur quelques points, mais sur des points peu importants.

Suivant les unes, Marcabrus était un orphelin dont personne ne connut jamais ni les parents ni le lieu natal. Un châtelain de Gascogne, Aldric du Vilar, à la porte duquel il avait été exposé, le fit nourrir et élever avec soin. En âge d'avoir des goûts et de choisir une profession, Marcabrus se rencontra par hasard avec Cercamons, ce même jongleur dont je viens de parler. A cette rencontre, son instinct de poète aventurier se déclarant tout à coup, il s'attacha au service de Cercamons, pour apprendre de lui la musique et l'art des vers, l'art de *trouver*, comme on disait.

Il courut quelque temps le monde avec son maître, sous le burlesque sobriquet de *Pan-perdut*, qu'il changea plus tard pour le nom de Marcabrus, qui devait lui rester. Il ne tarda pas à se faire une renommée et des ennemis par ses vers satiriques et par ses propos mordants contre les seigneurs de son temps. Des châtelains de Guienne, dont il paraît qu'il avait dit beaucoup de mal, se concertèrent pour se

venger de lui et le firent périr, mais on ne dit ni où, ni quand, ni comment.

Telles sont, concernant Marcabrus, les traditions les plus précises, et par là même les plus probables. D'autres traditions, faciles à concilier avec ces dernières, et recueillies de même au treizième siècle, donnent Marcabrus pour le fils d'une pauvre femme nommée Bruna, sans rien dire de son père, et le désignent comme l'un des plus anciens troubadours dont on se souvint alors.

Enfin une autre notice, qui me paraît devoir être regardée comme le titre ou la rubrique des pièces de Marcabrus dans quelque ancien manuscrit, est conçue en ces termes : « Ici commence ce qu'a fait » Marcabrus, qui fut le premier de tous les troubadours. »

Ce témoignage ne doit point être pris à la lettre. Mais en combinant ces diverses notices et en les rectifiant l'une par l'autre, elles ne laissent aucun doute sur le rang de Marcabrus dans la liste chronologique des troubadours : il y doit figurer le troisième après Guillaume de Poitiers et Cercamons. Il était né, selon toute apparence, vers 1120 ; il est certain qu'il vécut jusqu'en 1147, puisqu'on a de lui des pièces qui font allusion à des événements de cette année. Enfin il est très-probable qu'il vécut jusqu'au delà de 1150. Il fréquenta les cours chrétiennes d'outre-Pyrénées, notamment celle de Portugal, et c'est le seul des troubadours positivement connu pour avoir visité cette dernière.

On a de lui quarante à cinquante pièces de vers, dont quelques-unes sont d'une longueur inusitée. Mais les traditions que j'ai citées ne font de toutes ces pièces qu'une mention fugitive et dédaigneuse.

Ce dédain n'est ni difficile ni inutile à expliquer. Il y a, dans les vers de Marcabrus, beaucoup d'allusions aux idées et aux maximes de la galanterie chevaleresque, mais des allusions pour la plupart indirectes, fugitives et désintéressées. Non-seulement Marcabrus ne fut jamais amoureux, non-seulement il ne feignit jamais de l'être; il se piqua de ne l'être pas, et dévoila plus d'une fois, avec une franchise un peu cynique, la corruption de son temps, souvent mal cachée sous les dehors de la galanterie chevaleresque. Enfin, à considérer le ton, la forme et le sentiment de ses pièces, on reconnaît qu'elles appartiennent pour le moins autant à l'ancienne poésie populaire qu'à la nouvelle poésie des cours et des châteaux, et cela explique de reste le peu de cas que l'on en faisait au treizième siècle. Mais nous verrons, quand nous en serons aux genres satiriques, auxquels appartiennent la plupart des pièces en question, qu'elles sont loin de mériter le mépris dont elles furent l'objet. Nous nous assurerons qu'elles ont des beautés qui tiennent précisément à ce qui les distingue de celles des troubadours contemporains.

PIERRE DE VALEIRA. Pierre de Valeira était de Gascogne, comme Marcabrus, et vécut à peu près dans le même temps. On n'a aujourd'hui de lui que deux

mauvaises pièces galantes où rien ne mérite d'être noté. Tout ce qu'il y a d'intéressant à dire de ce poète, c'est que les traditions provençales le mettent dans la même catégorie que Cercamons et Marcabrus, c'est-à-dire dans la catégorie de ceux qu'elles signalent comme ayant principalement travaillé dans des genres de poésie déjà surannés et abandonnés, dont elles font moins de vrais troubadours que des demi-troubadours, mêlant encore à leur insu aux idées, aux raffinements, aux exigences de la nouvelle poésie, la franchise, la simplicité, le ton populaire de l'ancienne.

Il n'est pas inutile d'observer que les trois personnages dont je viens de parler étaient tous les trois du même pays, de la Gascogne, c'est-à-dire d'un pays dont l'idiome vulgaire était autre que l'idiome littéraire des troubadours. Il leur avait donc fallu, pour pouvoir écrire en ce dernier idiome, l'avoir appris systématiquement comme un dialecte étranger. C'est une preuve certaine que le berceau de la poésie des troubadours n'était pas plus en Gascogne que dans le Poitou, où nous nous sommes assurés qu'il n'était pas. C'est une preuve nouvelle que, bien avant le milieu du douzième siècle, cette même poésie des troubadours, en quelque lieu qu'elle fût née, s'était depuis sa naissance répandue dans les contrées adjacentes qui l'avaient adoptée et cultivée comme leur.

Enfin les trois personnages dont il s'agit étaient des jongleurs de profession. Nul doute, puisqu'ils

faisaient des vers, qu'ils ne les chantassent dans leurs tournées poétiques; mais nul doute non plus que, pour exercer leur profession avec éclat et avec fruit, ils n'eussent besoin de savoir par cœur beaucoup plus de vers qu'ils n'en avaient fait ni pu faire. D'un autre côté, il est extrêmement probable que la plupart des pièces que savaient et récitaient ces jongleurs, appartenaient à la nouvelle poésie, consistaient en chants ou en récits consacrés à exprimer des sentiments et des idées de galanterie chevaleresque. Ces sentiments et ces idées durent donc ou du moins purent se répandre, dès la première moitié du douzième siècle, dans tous les pays que les jongleurs en question avaient visités, c'est-à-dire en Espagne, en Portugal, et très-probablement en Italie et dans le nord de la France.

PIERRE D'AUVERGNE. Pierre d'Auvergne, le quatrième en date des troubadours qui fleurirent exclusivement ou principalement dans la première moitié du douzième siècle, est le premier de tous connu pour s'être fait une grande célébrité poétique. Il se distingua dans son art par des innovations qui réussirent, et l'on peut le regarder comme le fondateur d'une nouvelle école, dont l'influence se maintint jusqu'à l'extinction précoce de la poésie provençale. A ce titre, il mérite quelque attention dans l'histoire de cette poésie, si sommairement et de si haut qu'on la prenne.

Pierre d'Auvergne ne fut pas de beaucoup posté-

rieur à Marcabrus et à Pierre de Valeira; il dut naître de 1120 à 1130, mais probablement plus près du premier de ces deux termes que du second. Il était fils d'un bourgeois de Clermont, qui lui fit donner une éducation distinguée, et apprendre les lettres, c'est-à-dire le latin, à l'aide duquel il paraît qu'il acquit une connaissance superficielle de quelques-uns des auteurs romains, soit prosateurs, soit poètes. Il cultiva de bonne heure la poésie provençale, et s'y fit une réputation qui le fit bien accueillir dans les divers pays où cette poésie était déjà en vogue. Parmi les cours qu'il visita, on connaît celles des rois de Castille, des ducs de Normandie, et des comtes de Provence; celles de Narbonne et de Melgueil; beaucoup d'autres sont inconnues.

Pierre d'Auvergne vécut jusqu'à un âge très-avancé; c'est pour cela que l'épithète de *vieux* est parfois ajoutée à son nom. On lui attribue une pièce où il est fait allusion à des événements de 1214, époque à laquelle il devait avoir plus de quatre-vingts ans. Mais peut être cette pièce n'est-elle mise sous son nom que par une méprise d'un genre très-commun dans les manuscrits provençaux.

Ces manuscrits contiennent de lui vingt-cinq ou trente pièces, qui sont pour nous l'unique titre d'après lequel nous puissions juger jusqu'à quel point il mérita sa haute renommée. « Pierre d'Auvergne, » dit son ancien biographe, fut le premier bon troubadour qu'il y eut outre mont, et fut réputé, ajoute-t-il presque aussitôt, le meilleur troubadour du

» monde jusqu'à l'apparition de Giraud de Bor-
» neil. » — D'après les données que nous avons au-
jourd'hui pour apprécier ce jugement, il me semble
difficile de le concevoir et impossible de le con-
firmer.

Les innovations par lesquelles Pierre d'Auvergne se signala comme troubadour furent de deux sortes ; elles portèrent sur la partie musicale de l'art et sur sa partie poétique, sur la diction et la versification. La musique adaptée par lui à une de ses pièces commençant par un vers qui signifie :

Aux courtes journées long est le soir,

est indiquée comme ayant produit, dans sa nouveauté, une sensation extraordinaire, comme le signal d'une véritable révolution dans cette branche de l'art des troubadours. Les données manquent totalement pour caractériser cette révolution : tout ce que l'on en peut dire, c'est qu'elle dut avoir quelque analogie avec celle qui fut faite en même temps, et par le même troubadour, dans la diction poétique créée par ses devanciers.

De 1140 à 1150, intervalle où l'on peut, avec toute vraisemblance, supposer que Pierre écrivit ses meilleures pièces, il y avait déjà plus d'un siècle que la langue des troubadours était fixée grammaticalement, déjà précise, riche, et passablement assouplie aux finesses du sentiment et de la pensée. Les poètes étaient déjà accoutumés à revêtir leurs expressions

de certains ornements ; ils avaient déjà senti le besoin de frapper agréablement l'oreille. Mais ils n'avaient guère jusque-là suivi dans ces tentatives d'autre loi que celle de l'instinct naturel abandonné à lui-même ; et leur diction était encore généralement sèche et pauvre, monotone et traînante.

Pierre d'Auvergne mit dans la sienne plus de préention et plus de science : il visa plus que ses prédécesseurs à la précision, à la variété, à la force ; il fut plus hardi et plus figuré qu'eux. Plusieurs de ses pièces abondent en métaphores que l'on serait tenté de croire échappées au génie arabe. Il chercha à latiniser le provençal, et y fit rentrer des mots et des locutions qui, selon toute apparence, avaient depuis longtemps disparu des idiomes de la Gaule. Enfin, si l'on voulait chercher quels sont, dans les littératures modernes de l'Europe, les plus anciens exemples, ou du moins les plus anciens essais bien caractérisés d'une diction artistique, d'une diction visant à un effet propre, à un effet distinct du sentiment ou de l'idée qu'elle exprime, c'est dans les poésies de Pierre d'Auvergne qu'il faudrait chercher ces essais ou ces exemples.

C'est là, du reste, le plus grand mérite de ce troubadour : il manque d'imagination et de sensibilité. Il a, comme tous ses devanciers, comme le lui imposaient le goût et les mœurs de son temps, composé des chants d'amour chevaleresque : mais en vain chercherait-on dans ces chants une ombre d'individualité : tout y est général et abstrait, tout y est effort

et recherche pour donner un peu plus de solennité et d'énergie aux formules convenues de l'amour chevaleresque.

Je ne chercherai donc pas à donner une idée des pièces de Pierre d'Auvergne. Le fond n'en est point assez intéressant pour frapper l'attention, ni pour la mériter. Quant à la forme, qui en ferait la partie originale et curieuse, il faudrait pour la reproduire en français, une fatigue et des licences disproportionnées avec le résultat. Seulement, pour ne pas faire à un troubadour célèbre l'affront de le produire *tout à fait muet*, je citerai de lui quelques fragments isolés, qui, faute de pièces entières ou de longs extraits, pourront donner quelque idée de sa manière et de son goût.

Voici, par exemple, la première strophe de l'une de ses pièces, dans laquelle il déclare, avec un mélange assez curieux de naïveté et de pédanterie, ses prétentions à l'originalité, et dans laquelle cette originalité perce par quelques traits.

« Je chanterai, puisqu'il faut chanter, un chant
 » nouveau qui me résonne dans le sein. Ce n'est pas
 » sans fatigue et sans tourment que j'en suis venu à
 » chanter de manière à ce que mon chant ne res-
 » semblât à celui de personne. Mais jamais chant ne
 » fut bon ni beau qui ressembla à un autre. »

J'ai parlé de la hardiesse orientale de ses métaphores; en voici deux ou trois exemples :

« Puisque l'air se renouvelle (et s'adoucit), dit-il
 » au début d'une de ses pièces, aussi faut-il que mon

» cœur se renouvelle, et que ce qui a germé en lui
» bourgeoonne et fleurisse en dehors. »

Dans une description du printemps, il parle du rossignol qui *resplendit* ou *luit* sur la branche.

Dans un autre tableau du même genre, il dit que l'air serein, le chant des oiseaux, la fleur nouvelle et la feuille qui s'épanouit, lui apprennent à *cueillir* des vers faciles.

Voulant, comme tant d'autres troubadours avant et depuis lui, reconnaître que l'amour est le principe de tout bien, il dit que l'homme sans amour ne vaut pas mieux que l'épi sans grain.

Du reste, les pièces du genre amoureux sont en minorité parmi celles de Pierre d'Auvergne : la plupart appartiennent à la poésie religieuse ou satirique. Elles présentent des traits dignes d'être cités, mais ce n'est point ici qu'ils pourraient l'être : j'y reviendrai ailleurs s'il y a lieu, et j'arrive au cinquième des troubadours connus pour avoir écrit avant 1150.

GIRAUD (Guiraud, ou Guiraudot), surnommé le Roux. On ne sait de lui que ce qu'en disent les traditions provençales, et c'est fort peu de chose. Il était de Toulouse, fils d'un pauvre chevalier, et entra fort jeune au service du comte de Toulouse, son seigneur, qui était ce même Alphonse Jourdain, le dernier fils de Raymond de Saint-Gilles, et dont j'ai déjà parlé à propos du comte de Poitiers avec lequel il eut de graves démêlés.

« Giraud le Roux était courtois et bon chanteur,

» dit son ancien biographe : il devint amoureux de
» la comtesse, fille de son seigneur, et l'amour qu'il
» eut pour elle lui apprit à *trouver*. »

Alphonse Jourdain n'eut ou du moins on ne lui connaît avec certitude qu'une seule fille, et c'était une fille naturelle dont la mère n'est nommée nulle part. Elle fut, selon toute apparence, élevée dans le palais de son père, et c'est d'elle que Giraud devint amoureux ; c'est pour elle qu'il devint poète.

Depuis 1120 qu'Alphonse Jourdain avait recouvré ses états sur Guillaume de Poitiers, jusqu'en 1147, où il partit pour la seconde croisade, dont il ne revint pas, il avait séjourné sans interruption à Toulouse. Il emmena avec lui sa fille en Syrie, où elle eut les plus étranges aventures. D'abord prisonnière du célèbre Noureddin, prince d'Alep, elle finit par devenir son épouse, lui survécut, et gouverna quelque temps le petit royaume d'Alep, en qualité de tutrice d'un fils qu'elle avait eu de Noureddin.

C'est dans l'intervalle de 1120 à 1147 que Giraud le Roux fut au service du comte de Toulouse, et, si l'on veut restreindre par conjecture cet intervalle à celui où Giraud put faire des vers pour la jeune princesse, on peut le réduire aux sept ans écoulés de 1140 à 1147.

On ne sait point à quelle époque Giraud le Roux se retira de la cour de Toulouse ; ce fut peut-être lors du départ du comte Alphonse et de sa fille pour la croisade. Mais toujours est-il certain qu'il ne les suivit pas en Syrie. Il paraît, d'après un couplet de

satire contre lui, qu'il quitta Toulouse et sa princesse pour courir librement le monde en qualité de jongleur, chantant ses vers et ceux d'autrui à qui voulait les entendre.

Des troubadours que j'ai nommés jusqu'à présent, Giraud le Roux est le seul dont on ne connaisse que des pièces amoureuses, qui n'ait chanté que l'amour, et dont on soit sûr que la dame ne fut point un personnage imaginaire. Il ne reste de lui que sept pièces. De toutes celles dont j'ai parlé, ce sont incontestablement les compositions qui entrent avec le plus de délicatesse et de variété, avec le plus de grâce et de franchise, dans l'esprit et le système de la galanterie chevaleresque. Mais je n'y trouve encore ni assez d'individualité, ni assez de talent pour les comprendre au nombre de celles auxquelles je crois devoir et pouvoir m'en tenir, pour donner une idée sommaire du genre.

Maintenant, je reviendrai rapidement, par quelques observations générales, sur la période de l'histoire de la poésie provençale que je viens de parcourir.

De la fin du onzième siècle, où elle commence pour nous, jusqu'à une époque voisine de 1150, la poésie chevaleresque, la poésie des troubadours, proprement dite, bien que déjà partout dominante dans le Midi, n'y était pas encore complètement dégagée de l'ancienne poésie populaire, encore persistante et distincte d'elle.

Je l'ai déjà dit et je crois pouvoir le répéter : les monuments qui nous restent de l'une et de l'autre de ces poésies sont évidemment très-incomplets. Il exista, dans l'intervalle indiqué, d'autres troubadours ou demi-troubadours que ceux que j'ai nommés ; et quant à ces derniers, il est constaté que nous n'avons que la moindre partie de leurs ouvrages. Il paraît qu'au treizième siècle, lorsque l'on commença à former des recueils des pièces des troubadours, les plus anciennes de ces pièces étaient déjà perdues ou dédaignées, de sorte qu'elles ne purent entrer dans les recueils.

Au surplus, ce qui nous reste des pièces amoureuses de la première moitié du douzième siècle peut, selon toute probabilité, nous tenir lieu de ce qui en est perdu, et suffire pour nous donner une idée du caractère et du ton général de cette branche de la poésie provençale à l'époque en question.

Les idées de chevalerie et de galanterie chevaleresque étaient encore alors dans la fleur de leur nouveauté ; l'enthousiasme avec lequel elles avaient été accueillies était encore dans sa première ferveur. Si générale, si monotone, si abstraite qu'en fût l'expression poétique, elle plaisait et charmait, comme l'expression d'une manière nouvelle d'être et de sentir ; elle plaisait par sa généralité même. Dans les premiers moments de leur empire, ces nobles idées qui tendaient à faire de l'amour le mobile de la gloire et de la vertu, dominaient toutes les individualités du sentiment et du caractère, et ne leur

= C 20096241 =

~~46977~~

laissaient guère ni place ni jeu. Pour bien parler de l'amour, il suffisait d'en rêver noblement et purement, selon les conventions établies ; de sorte qu'une dame idéale inspirait le poète tout aussi bien, mieux peut-être, qu'une dame réelle : il y avait moins de risque, avec elle, de manquer aux exigences sévères de la théorie.

C'est à dater de la seconde moitié du douzième siècle que la poésie de l'amour chevaleresque prend les développements et les caractères au moyen desquels elle remplit plus ou moins les conditions de l'art. Il se forma alors, comme tout d'un coup, un nombre prodigieux de poètes qui, tout en profitant des leçons de leurs devanciers, tout en adoptant leurs idées, sentirent le besoin de mettre plus d'art, plus de variété, plus de nouveauté dans leur expression.

Mais la tâche avait ses difficultés : l'amour chevaleresque était renfermé dans certaines bornes factices ; il était soumis à un cérémonial de convention ; il s'énonçait en formules qui avaient quelque chose d'arrêté, d'officiel, et par là même d'incomplet. Ces conditions étaient comme autant d'obstacles qui excluaient de la poésie destinée à peindre cet amour la variété qui résulte naturellement du libre jeu des passions, des innombrables accidents de la vie et des destinées humaines. Il devait donc y avoir nécessairement encore beaucoup de monotonie dans les troubadours de la seconde moitié du douzième siècle.

Cependant cet amour chevaleresque, pris tel qu'il était ou voulait être, avait ses côtés poétiques, et parmi tant de poètes qui tous mirent leur gloire à le sentir et à le chanter, il s'en trouva quelques-uns d'un talent plus original, dont l'individualité se fit, pour ainsi dire, jour à travers les lieux communs et les généralités systématiques de la galanterie chevaleresque; et c'est d'après ceux-là seuls que j'ai cru pouvoir tracer un exposé de la poésie amoureuse des troubadours qui ne fût ni trop monotone ni trop dépourvu de nouveauté et d'intérêt. Mais je suis obligé de préluder à cet exposé par quelques observations sans lesquelles il risquerait de paraître trop incomplet et trop vague.

Quand nous connaissons suffisamment les divers éléments, les divers genres de la poésie provençale, nous y verrons beaucoup de particularités caractéristiques qui tiennent à son organisation matérielle, et ne peuvent être appréciées que d'après celle-ci. Telle est, entre autres, la persévérance monotone pour nous avec laquelle les troubadours entremêlent à leurs peintures de l'amour celles du charme et des beautés de la nature, à son réveil du printemps. Or, ce goût tenait, en grande partie, au genre de vie de cette classe d'hommes.

Un troubadour passait toute la belle saison hors de chez lui, et très-souvent bien loin de chez lui. Seul, s'il était obscur et pauvre; en compagnie d'un ou de deux jongleurs, s'il était riche et renommé, il allait de château en château, de contrée en contrée,

cherchant, trouvant partout des prôneurs anciens ou nouveaux. C'était une vie enivrante, une vie d'attente et d'exaltation continues; chaque halte de son voyage était une fête, dont il était l'âme et dont on lui faisait les honneurs.

Aux approches de l'hiver, tout cela changeait. Le troubadour, rentré dans son foyer, retombait dans le tracas et l'obscurité de la vie vulgaire. Il devait se mettre à travailler péniblement : il lui fallait composer des chants nouveaux pour sa campagne poétique prochaine. L'hiver était pour lui un temps obligé de fatigue et d'ennui; et ce printemps, dont il épiait avidement le retour, avait à ses yeux un autre charme encore que celui de la nature. C'était le moment où allaient recommencer ses jouissances favorites, où il allait se sentir de nouveau vivre pleinement.

De là l'enthousiasme avec lequel ces hommes, d'ailleurs très-sensibles aux effets de leur beau climat, chantaient le printemps. La verdure, les fleurs, le chant des oiseaux, l'azur du ciel, le parfum de l'air, étaient devenus, pour eux, comme des symboles de l'amour et de la vie; et l'on sent, au peu d'effort qu'ils faisaient pour varier le tableau de ces objets, combien leur imagination était restée jeune et facile à satisfaire.

Cela expliqué, je reviens à ce petit nombre de troubadours d'élite que je crois pouvoir donner comme des représentants de tous les autres, au moins dans le genre amoureux. Bernard de Venta-

dour est un des premiers en mérite comme en date : j'en parlerai donc avec un certain détail.

BERNARD DE VENTADOUR naquit dans le château de ce nom, siège d'un vicomté, l'une des plus anciennes seigneuries du Limousin. Son père était un homme de condition servile, faisant partie de la valetaille du château, où il était employé au service du four.

La nature avait comblé Bernard de ses dons les plus rares : elle lui avait donné, outre la beauté de la personne et la grâce des manières, tous les talents alors requis pour faire un poëte ; une imagination vive et délicate, une oreille exquise, et une voix agréable.

Pour comble de bonne fortune poétique, cette cour des vicomtes de Ventadour, sous les auspices de laquelle Bernard fut élevé, était un des lieux les plus favorables au développement de ses talents naturels. J'ai déjà parlé d'Ebles II, j'ai dit que ce seigneur avait cultivé avec ardeur, jusqu'à l'âge le plus avancé, la poésie chevaleresque naissante, ou, comme dit son historien, le prieur du Vigeois, les *chants d'allégresse*, ce qui l'avait fait surnommer *Ebles le chanteur*.

Son fils Ebles III, le seigneur de Bernard, né vers 1100, avait hérité de son goût pour la poésie. Peut-être même avait-il aussi cultivé cet art, et en avait-il donné les premières leçons à Bernard. Celui-ci semble du moins indiquer, par un trait d'une de ses pièces, qu'il avait eu pour maître un personnage qu'il désigne par le nom de seigneur Ebles.

Quoi qu'il en soit, Ebles III, charmé des dispositions poétiques du jeune Bernard, les encouragea par toutes sortes de faveurs et de tendresses, si bien qu'encore à la fleur de l'âge, celui-ci promettait déjà de laisser bien loin derrière lui tous les troubadours ses devanciers.

Les pièces qui nous restent de Bernard sont en assez grand nombre, et formeraient presque un volume. Si elles ne sont pas précisément celles de leur genre où il y a le plus de poésie, le plus de vigueur de pensée ou d'expression, elles sont incontestablement du nombre de celles où il y a le plus de sentiment et de grâce, le plus d'allusions aux circonstances de la vie de l'auteur. Ces allusions sont comme autant d'indices à l'aide desquels j'essayerai de rattacher quelques-unes de ces pièces aux événements de la vie de Bernard auxquels elles ont rapport, et qui les lui inspirèrent.

C'est une tentative assez hasardeuse, dans laquelle je risque de me tromper plus d'une fois, faute de renseignements positifs. Mais, d'un côté, ces méprises ne peuvent avoir d'inconvénient bien grave; et, d'un autre côté, quand il s'agit de poètes qui, comme les troubadours, n'ont chanté ou sont censés n'avoir chanté que leurs propres émotions, il est indispensable de chercher, autant que possible, à rapprocher les impressions de leur génie des accidents de leur vie.

Bernard de Ventadour n'eut que faire de se feindre amoureux pour avoir des motifs de composer des

chants d'amour : la nature lui avait donné un cœur des plus tendres et des plus prompts à se passionner pour la grâce ou la beauté. Il n'eut pas besoin non plus de courir le monde, pour trouver une dame à célébrer dans ses vers.

Le vicomte Ebles III, son seigneur et son patron, eut deux femmes, dont la première fut Marguerite de Turenne et la seconde Azalaïs ou Adélaïde, fille de Guillaume VI, seigneur de Montpellier. Ce fut à celle-ci que Bernard adressa d'abord l'hommage de ses chants, puis celui plus hardi de son amour. Il était à la fleur de l'âge ; il était aimable et beau ; tout ce qu'il chantait, il paraissait le sentir : il plut à la dame et contracta avec elle une de ces liaisons chevaleresque qui n'étaient au fond que des tentatives scabreuses pour maintenir l'amour et le désir à leur plus haut degré de vivacité.

Le mystère et le secret étaient une des conditions de cet amour chevaleresque et l'une de ses difficultés. Autant un troubadour mettait de vanité à se faire croire aimé d'une dame de haut rang, autant il mettait de soin à cacher le nom de cette dame. Il ne la désignait jamais dans ses vers que par une espèce de sobriquet poétique, dont elle savait seule la valeur et l'intention, et que chaque curieux interprétait à sa manière. Bernard de Ventadour nomma sa vicomtesse *Bel-vezer*, comme qui dirait en français *Belle à voir* ou plus littéralement *Beau-voir*.

Parmi les pièces de vers qu'il composa pour elle, on en distingue encore aisément plusieurs que l'on

juge, à la simplicité de la forme et du fond, avoir dû être ses coups d'essai. Elles sont, à tous égards, bien inférieures aux autres : mais il s'y trouve déjà çà et là des traits aimables de nature et de sentiment. Voici, par exemple, un passage d'une de ces pièces que je regarde comme la première et la plus faible de toutes.

« Je me plains à vous, Seigneur, de ma dame et
 » d'amour ; ce sont deux traîtres qui me font vivre
 » dans la douleur, si ce n'est qu'à force de souffrir,
 » je m'y suis déjà accoutumé. J'ai aimé ma dame
 » depuis le temps où nous étions enfants elle et moi ;
 » et depuis lors, mon amour pour elle a doublé
 » chaque jour de l'année. Mais, hélas ! à quoi bon
 » vivre quand je ne vois point chaque jour le bien
 » de ma vie ; quand je ne la vois point à sa fenêtre,
 » fraîche et blanche comme neige de Noël ? »

Maintenant, voici presque entière une autre pièce où le talent de Bernard semble parvenu à sa maturité. Tout indique qu'elle est de même une de celles qu'il composa pour la vicomtesse de Ventadour. Ce double enthousiasme de l'amour et de la nature, l'un des caractères de la poésie des troubadours, est vivement senti et vivement rendu, dans le début de cette pièce, remarquable, en outre, par des saillies gracieuses d'imagination et de sentiment.

« Quand je vois poindre l'herbe verte et la feuille,
 » les fleurs éclore par les champs ; quand le rossignol
 » élève sa voix haute et claire, et s'émeut à chanter,
 » je suis heureux du rossignol et des fleurs, je suis

» heureux de moi et plus heureux de ma dame : je
» suis de toutes parts enveloppé, pressé de joie ;
» mais joie d'amour passe toutes les autres.

» J'admire comment je puis me retenir de lui
» montrer mes désirs. Quand je la regarde, quand
» je vois ses yeux si doux, de peu s'en faut que je
» ne me précipite vers elle : je ne suis arrêté que
» par la peur.....

» Si j'avais le pouvoir d'enchanter le monde, je
» transformerais mes ennemis en enfants, afin que
» nul d'eux ne pût rien imaginer au dommage de ma
» dame, ni au mien. Je contemplerai alors à loisir
» sa beauté, sa couleur vermeille et ses beaux yeux.
» Je la baiserais sur tous les points de la bouche, et
» si bien que la marque y paraîtrait un mois.

» Oh ! comme je me consume dans mes tristes pen-
» sées ! J'y suis parfois si absorbé, que des voleurs
» pourraient m'enlever sans que je m'en aperçusse.
» Certes ! Amour, vous m'avez trouvé facile à vaincre,
» dénué d'amis et de secours ; et lorsque vous m'avez
» fait captif, je languissais comme un homme en qui
» toute vigueur est éteinte par le désir.

» Oh ! que je voudrais trouver ma dame seule,
» dormant ou feignant de dormir, afin que je pusse
» lui ravir un baiser, puisque je n'ai pas le cœur de
» le demander ! O ma dame, nous avançons peu en
» amour ! Le temps passe ; et nous en perdons le
» plus beau, au lieu de nous entendre par signes
» secrets et de suppléer à l'audace par la ruse. »

Bernard composa, pour la dame de Ventadour,

plusieurs autres chants, dans le goût de celui-ci, et qui firent, partout où les jongleurs les portèrent, les délices des cours et des châteaux. On n'avait encore entendu, en ce genre, rien de si délicat, de si mélodieux, de si tendre. Bernard ne dissimulait pas la conviction naïve qu'il avait de sa supériorité sur les troubadours ses devanciers ou ses contemporains, et n'était point embarrassé pour l'expliquer. Voici les deux premières stances d'une pièce de vers dont elles forment la partie la plus remarquable.

« Ce n'est pas merveille si je chante mieux que
 » nul autre troubadour, puisque j'ai le cœur plus
 » enclin à l'amour et plus docile à ses lois. Ame et
 » corps, esprit et savoir, force et pouvoir, j'y ai tout
 » mis; je n'ai rien réservé pour autre chose.

» Il est déjà mort celui qui ne sent point en son
 » cœur quelque douceur à aimer. A quoi sert de
 » vivre sans amour, si ce n'est à importuner autrui?
 » Ah! puisse Dieu ne m'être jamais si courroucé,
 » qu'il me laisse vivre un mois, un jour, après celui
 » où je n'aurai plus d'amour, où je ne serai plus
 » qu'un ennui pour les autres! »

Si la liaison de Bernard avec la dame de Ventadour passa les bornes prescrites à l'amour chevaleresque, c'est ce que nous ne savons pas et nous dispenserons de chercher. Ce qu'il y a de sûr, c'est que le vicomte de Ventadour vit, dans cette liaison, quelque chose qui lui déplut. Il écarta Bernard de sa cour et lui défendit d'y reparaître. La vicomtesse fut enfermée, surveillée et menacée.

On se figure aisément le chagrin du jeune poëte , séparé de sa belle amie, et ne sachant s'il la reverrait jamais. On a de lui une pièce qui paraît avoir été écrite pour épancher sa douleur et consoler sa dame dans cette triste conjoncture. Mais la pièce n'est ni aussi belle ni aussi tendre qu'on l'aurait attendu de Bernard dans une occasion si touchante. Le troubadour y montre plus d'enchantement et d'orgueil de se sentir aimé par la belle vicomtesse, que de chagrin de la voir persécutée à cause de lui. J'en traduirai seulement les passages les plus caractéristiques.

« Le doux chant des oiseaux par le bocage m'a-
 » doucit et me fait revenir le cœur ; et puisque les
 » oiseaux ont leur raison de chanter, bien dois-je
 » aussi chanter, moi qui ai plus de joie qu'eux, moi
 » dont toutes les journées sont des journées de chant
 » et de joie, moi qui ne songe à rien autre.

» Il y a des hommes qui, si grand bien et si
 » bonne aventure leur viennent, en sont plus orgueil-
 » leux et plus sauvages. Moi, je suis de meilleure et
 » plus généreuse nature : quand Dieu me fait du
 » bien, je me sens encore plus d'amour pour ceux
 » que j'aimais déjà.....

» La nuit, quand je me déshabille pour me cou-
 » cher, je sais bien que je ne dormirai pas : je perds
 » le sommeil, je le perds au souvenir de vous, ô
 » ma dame ! Là où l'homme a son trésor, il veut
 » avoir son cœur ; ainsi fais-je moi-même ; ainsi ai-je
 » mis en vous tout mon souci et toutes mes pensées.

» Oui, dame, sachez, si mes yeux ne vous voient
 » pas, que mon cœur vous voit; et ne vous plaigne:
 » pas plus que je ne me plains moi-même. Je sais
 » que l'on vous enferme à cause de moi. Mais si le
 » jaloux vous frappe en dehors, prenez bien garde
 » qu'il ne frappe le cœur. S'il vous tourmente, tour-
 » mentez-le aussi, et qu'il n'y gagne pas avec vous
 » bien pour mal.»

Il y a lieu de croire que la vicomtesse ne fut pas très-touchée de la manière dont Bernard avait pris sa mésaventure : elle le fit prier de se retirer du pays, afin de ne pas l'exposer à de nouvelles persécutions. Bernard, affligé outre mesure de cet ordre, y vit l'équivalent d'une trahison ou d'une infidélité de sa dame. C'est du moins ce que l'on peut conclure de plusieurs pièces qui semblent avoir été composées en cette circonstance, à laquelle seule elles conviennent ou conviennent mieux qu'à toute autre. Je traduirai quelques stances de l'une de ces pièces, l'une des plus belles de Bernard; mais l'une aussi, je dois le dire, de celles où il y a le plus de délicatesses ou de hardiesses de diction intraduisibles. Pour sentir la similitude tirée du vol de l'alouette qui se trouve au début, il faut se rappeler un préjugé populaire du moyen âge. On croyait que l'alouette amoureuse, pour ainsi dire, du soleil, s'élevait aussi haut qu'elle pouvait, dans le faisceau de ses rayons, comme pour s'approcher de lui, et que de plus en plus ivre d'amour et de plaisir, à mesure qu'elle s'élevait plus haut, elle finissait par perdre

le sentiment, et se laisser tomber du ciel, oubliant l'usage de ses ailes. Maintenant, voici la pièce de Bernard.

« Quand je vois l'alouette battre de joie les ailes
» au soleil, et puis, de la douce ivresse dont elle est
» prise, s'oublier et se laisser choir, oh ! quelle en-
» vie me prend alors d'un sort pareil ! quelle envie
» me prend de toute joie dont je suis témoin ! Je
» m'étonne que mon cœur ne se fonde pas à l'instant
» de désir.

» Las ! que peu je sais d'amour, moi qui croyais
» en savoir tant, puisque je ne peux me défendre
» d'aimer celle que j'aime en vain, celle qui m'a
» enlevé ma foi, mon cœur, elle-même et le monde
» entier, qui ne m'a rien laissé que désirs et regrets !

» Je n'ai jamais pu revenir à moi-même, depuis
» l'heure où elle me permit de me regarder dans un
» miroir qui me plut trop. Ravissant miroir ! Depuis
» que je m'y suis vu, je n'ai fait que soupirer ; je
» m'y suis perdu, comme Narcisse dans la fontaine.

» Puisque c'en est fait, puisque rien ne me vaut
» près de ma dame ni prières, ni droit, ni merci ;
» puisqu'elle ne veut plus que je l'aime, je n'ai plus
» rien à dire de l'amour ; j'y renonce, je l'abjure.
» Elle m'a tué ; je lui réponds comme mort, et m'en
» vais je ne sais où en exil. »

Bernard quitta en effet le Limousin ; et il ne serait pas indifférent pour l'histoire de la poésie des troubadours et de sa propagation hors des pays de langue provençale, de savoir à peu près à quelle époque il

le quitta. Ebles III avait épousé Azalais de Montpellier vers l'année 1156, et si l'on suppose à la liaison de Bernard avec elle une durée de trois ou quatre ans, ce dut être vers 1160 que Bernard abandonna sa contrée natale pour courir le monde et les aventures. Il devait avoir alors tout au plus trente ans.

Les troubadours et les jongleurs provençaux avaient déjà, selon toute apparence, commencé à fréquenter les provinces du nord de la France, et particulièrement la Normandie. Ce fut dans cette dernière que se rendit Bernard, à la cour de Henri II, qui n'était encore que duc. Henri avait épousé en 1152 la fameuse Éléonore de Guienne, la petite-fille de Guillaume IX, comte de Poitiers, et la femme divorcée de Louis VII, roi de France. Cette princesse, élevée au milieu des élégants et poétiques passe-temps des cours du Midi, avait conservé un goût très-vif pour tout ce qui lui rappelait les premières années et les premiers plaisirs de sa jeunesse. Accoutumée à bien accueillir les jongleurs et les troubadours, elle accueillit mieux que nul autre Bernard, alors le plus célèbre de tous. Éléonore était belle, jeune encore, et, selon les traditions provençales, elle s'entendait à *merveille en prix, en honneur, et en beaux dits de louanges* (c'est-à-dire en poésie). Il n'en fallait pas tant pour enhardir Bernard à la choisir pour le sujet de ses nouveaux chants. Éléonore en fut charmée, et, à prendre à la lettre le témoignage du vieux biographe provençal, plus charmée qu'il n'était permis au troubadour de l'espérer. « Bernard, dit ce

» biographe, resta longtemps à la cour de la duchesse
 » de Normandie; il devint amoureux d'elle, elle de
 » lui, et il en fit beaucoup de bonnes chansons.»

De ces chansons, les unes furent composées de 1160 à 1164, Éléonore n'étant encore que duchesse et femme de duc; d'autres postérieurement à cette dernière date, Henri II ayant déjà été couronné roi d'Angleterre. Mais, j'en trouve à peine trois ou quatre qui portent des marques certaines de leur motif; et parmi celles-là aucune plus agréable ou plus originale que les précédentes. Je n'essayerai donc pas de les traduire, de peur d'user trop vite et trop tôt le degré d'intérêt et de curiosité que l'on peut mettre à cette branche de la poésie provençale. J'en citerai un seul passage, que je choisis, non comme beau, mais comme singulier et caractéristique des mœurs chevaleresques.

« Ma dame a tant de ruse et d'adresse, qu'elle me
 » fait toujours croire qu'elle va m'aimer. Elle me
 » trompe agréablement, elle m'é gare par ses doux
 » semblants. Dame, laissez la ruse et la tromperie.
 » De quelque manière que souffre votre vassal, le
 » dommage vous en revient.

» Oh ! mal fera-t-elle ma dame, si elle ne me fait
 » venir là où elle se déshabille; et si, m'ayant per-
 » mis de m'agenouiller près de son lit, elle ne daigne
 » me tendre le pied, pour que je lui délie ses bien
 » chaussants souliers. »

Assister au déshabillé de sa dame, l'aider même à se déshabiller, la voir se coucher, étaient au nombre

des faveurs permises dans l'amour chevaleresque, et l'une de celles que les troubadours implorant le plus souvent et avec le plus d'ardeur. On serait aisément tenté d'attribuer cet usage à des motifs très-vulgaires; et ce serait une erreur. Le fait est que l'usage dont il s'agit, usage consacré dans le vasselage d'amour, y avait été transporté, comme beaucoup d'autres, du vasselage féodal. C'était une chose ordinaire que les vassaux assistassent et servissent leur suzerain à son coucher.

Bernard de Ventadour suivit plusieurs fois en Angleterre tantôt Henri II, tantôt la reine Éléonore; et c'est le premier troubadour connu qui, dès 1165 ou 1166, ait pu répandre, parmi les Anglo-Normands, quelques notions de la poésie provençale.

A la fin, pour des raisons inconnues, ou peut-être tout simplement pris du désir de revoir les pays du Midi, Bernard cessa de se plaire en Normandie, et se rendit à Toulouse, à la cour du comte Raymond V, alors la plus brillante des contrées de langue provençale. Il paraît que notre troubadour ne tarda pas à s'affectionner à Raymond, au service duquel il s'attacha pour le reste de sa vie, sauf des absences passagères occasionnées par diverses excursions en Provence, en Italie, en Espagne et en Limousin, où il dut revoir les objets de ses premières affections.

De grands changements avaient eu lieu au château de Ventadour, on ne sait à quelle époque précise, mais bientôt après 1160. Son ancien seigneur, son patron, Ebles III, poussé par des motifs inconnus,

avait pris la résolution de quitter le monde. Il avait passé les Alpes, et s'était retiré au monastère du Mont-Cassin, où il mourut en 1170. Quant à la vicomtesse Adélaïde, sa femme, on ignore ce qu'elle était devenue; l'histoire n'en dit plus mot. Mais, parmi les pièces de notre poète, il s'en trouve une qui a toute l'apparence de se rapporter à elle, et qui, dans ce cas, prouve que la première passion de Bernard pour elle était loin d'être éteinte. J'essayerai d'en traduire quelque chose, malgré l'impossibilité de donner, en français, la moindre idée de la mollesse gracieuse d'expression qui y règne d'un bout à l'autre.

« Ma belle dame, il est dur à la douleur, il n'est
» pas fait pour aimer, celui qui se sépare de vous et
» ne pleure pas.....

« La saison commence où chantent les oiseaux :
» je vois le lin verdoyer dans les enclos, la violette
» bleue poindre sous les buissons, les ruisseaux
» rouler clair sur le sable ; et là s'épanouir la blanche
» fleur du lis.

« Je suis, depuis longtemps, pauvre et dénué des
» biens d'amour, par la faute d'une cruelle amie au
» service de laquelle j'attends la mort.

« De mes propres mains, j'ai cueilli le bâton avec
» lequel me tue la plus belle qui fut jamais. Pour lui
» plaire, pour lui obéir, je suis resté longtemps exilé
» de mon pays, entre les désirs douloureux, les re-
» grets cuisants et les chétives récompenses.

« Mais celui-là aime peu qui n'est point jaloux ;

» peu aime qui n'est point généreux, peu aime qui
 » ne perd jamais la raison, peu aime qui n'est pas
 » sujet à la tristesse. Beaux pleurs d'amour valent
 » mieux que ses ris. »

» À genoux devant ma dame, tandis qu'elle m'ac-
 » cuse et me cherche des torts, je lui demande merci,
 » le visage inondé de larmes. Alors elle soupire et
 » me donne bon espoir ; elle me baise la bouche et
 » les yeux ; et la douceur que j'en ressens est une
 » douceur de paradis.

» Je recommande mon espoir à Dieu : je repasse,
 » dans ma mémoire, l'honneur qu'elle me fit autre-
 » fois sous le pin du verger, dans le temps où elle
 » me conquit ; et ce souvenir me console et me fait
 » vivre : cet espoir me fait reverdir. »

Le ton exalté de cette pièce, le désordre, l'incohé-
 rence de sentiments et d'idées qui y règnent, y sem-
 blent l'effet naturel d'une passion vive et profonde.
 Il s'y trouve des vers et des couplets entiers d'une
 mélodie exquise, et telle que l'on en rencontrerait peu
 d'exemples dans les poètes les plus cultivés des plus
 belles époques de la poésie.

Je reviens un moment aux excursions de Bernard.
 On a de lui une pièce composée en 1176, et adres-
 sée à une princesse de la maison d'Est, à laquelle il
 donne le nom de Jeanne. Dans cette pièce, notre
 troubadour fait une allusion très-expresse à la ba-
 taille de Lignano, gagnée par la ligue lombarde sur
 l'empereur Frédéric Barberousse, exhortant fort ce
 dernier à prendre au plus vite sa revanche sur les

Milanais, s'il ne veut déchoir complètement de pouvoir et d'honneur.

Il n'y a guère de doute, d'après ces indices, que Bernard n'eût visité, en Italie, les camps de Frédéric I^{er}, la cour de Ferrare, et probablement plusieurs autres. On trouve encore, dans les documents italiens du treizième siècle, des vestiges traditionnels de la grande renommée qu'il avait laissée au delà des Alpes.

La durée du séjour de Bernard à la cour de Raymond V comprend la plus longue portion de la vie de ce troubadour, qui eut indubitablement, dans cet intervalle, d'autres aventures et d'autres amours sur lesquels il composa de nouveaux chants, dont quelques-uns au moins doivent faire partie de ceux qui nous restent de lui. Mais sa vie, aux époques dont il s'agit, est trop mal connue pour qu'il soit possible d'y rapporter avec un peu de probabilité aucune des pièces dont elle fut le sujet. Ces pièces ont cependant assez d'agrément et de beaux détails pour mériter d'être notées, même à part des circonstances auxquelles elles se rapportent et qui les inspirèrent. Mais les bornes de cet aperçu ne les admettent pas.

Je traduirai néanmoins une pièce très-agréable de versification et de style, où notre troubadour paraît dans une situation nouvelle, je veux dire trompé, trahi par une dame qui avait d'abord agréé son amour et ses services.

« J'ai entendu la douce voix du rossignol sauvage;

» elle m'est entrée dans le cœur ; elle y adoucit, elle
» y soulage les soucis et les tourments qu'amour me
» cause, et j'ai du moins la joie d'autrui pour me
» consoler.

» Il est bien homme de vie abjecte, celui qui ne
» vit point en joie, qui ne tourne point à l'amour son
» cœur et ses désirs, lorsque tout s'abandonne à la
» joie, lorsque tout résonne de chants amoureux,
» les prés, les vergers, les bruyères, les plaines et les
» bocages.

» Et moi, las ! moi qu'amour oublie, malheureux
» fourvoyé ! au lieu de ma part de joie, je n'ai que
» chagrins et dépit. Ne me tenez donc pas pour
» vil, s'il m'échappe quelque parole discourtoise.

» Une fausse et cruelle dame, une infidèle de mé-
» chant lignage m'a trahi et s'est trahie : elle a cueilli
» de ses mains la verge dont elle se frappe, et si
» quelqu'un lui demande raison de sa conduite, elle
» m'accuse de ses propres torts, elle trouve juste
» que le dernier venu obtienne d'elle plus que moi
» après une longue attente.

» Je l'ai fidèlement servie jusqu'au moment où
» son cœur est devenu volage. Mais, puisqu'elle me
» rejette, bien fol serais-je de la servir encore. Espé-
» rance bretonne et service sans récompense ne
» furent jamais bons qu'à faire d'un seigneur un
» écuyer.

» Oh ! puisse Dieu traiter comme ils méritent les
» porteurs de faux messages ! Sans les médisants, j'au-
» rais goûté les biens d'amour. Mais (heureux ou

» non) bien est fol qui querelle avec sa dame. Que
 » la mienne me pardonne et je lui pardonne, et je
 » tiens pour des imposteurs tous ceux qui m'ont fait
 » parler d'elle avec outrage.

» Néanmoins, elle a tellement failli envers moi,
 » que j'abjure dès à présent sa seigneurie : je ne dé-
 » sire plus rien d'elle ; je ne veux plus en rien dire.
 » Mais si quelqu'un m'en parle, douce m'en sera la
 » parole ; je l'écouterai volontiers et m'en réjouirai
 » dans mon cœur. »

C'est peut-être sur la même dame, et au sujet de la même trahison, que Bernard composa une autre pièce de six couplets, dans laquelle il exprime, avec une grâce et une naïveté inimitables, sa perplexité sur la conduite qu'il doit tenir envers sa dame infidèle. J'en traduirai seulement quatre couplets. On voit, par le premier, que l'auteur s'adresse à quelqu'un qu'il consulte sur sa position, en le qualifiant de seigneur : c'était peut-être le comte de Toulouse, Raymond V lui-même.

« Donnez-moi un conseil, seigneur, vous qui avez
 » sens et raison. Une dame m'avait accordé son
 » amour, et je l'ai longtemps aimée. Mais je sais à
 » présent, je suis certain qu'elle a pris un autre ami.
 » Et, si jamais je souffris d'avoir un compagnon
 » quelque part, certes, c'est bien d'en avoir un là.
 » Je suis en balance et en souci d'une chose : si
 » je supporte patiemment ce tort de ma dame, je
 » m'expose à de longues souffrances. Si je reproche
 » à l'infidèle sa conduite, je me tiens pour perdu en

» amour ; je crains que Dieu ne me permette plus
 » désormais de trouver vers ni chansons.

» Les perfides beaux yeux qui me regardaient si
 » gracieusement, regardent maintenant ailleurs, et
 » en cela grand est leur tort. Cependant, je ne puis
 » oublier l'honneur qu'ils me firent, je ne puis ou-
 » blier qu'un temps fut où entre mille à l'entour, ils
 » n'auraient cherché que moi.

» Des pleurs qui me coulent des yeux, j'écris en-
 » core des saluts ; des saluts que j'envoie à celle qui
 » est toujours pour moi la plus belle et la plus ave-
 » nante des dames, à celle que je vis une fois, au
 » congé que je prenais d'elle, se couvrir le visage,
 » sans pouvoir proférer une parole. »

Je bornerai ici l'examen et les extraits des pièces de Bernard de Ventadour. Je le sens avec regret, pour être sûr de faire apprécier des productions d'un genre si particulier, il faudrait les montrer de plus près, plus en détail, et sous leur costume natif, le seul qui leur aille, le seul sous lequel ressorte bien leur physionomie. Mais peut-être suffit-il, pour y prendre un intérêt d'un genre plus élevé que le simple intérêt littéraire, de considérer qu'à l'époque où les poètes provençaux exprimaient avec un art si raffiné des sentiments si nouveaux, si délicats, si complexes, le reste de l'Europe était encore plus qu'à demi barbare, et que le premier signe de vie poétique qu'elle donna, ce fut l'enthousiasme avec lequel elle entendit et s'exerça à répéter ces premiers accents de la poésie chevaleresque du midi.

C'est ce que nous verrons mieux un peu plus tard.

Je n'ai, pour le moment, que peu de mots à ajouter pour terminer ce que j'ai dit de la vie de Bernard de Ventadour.

Il y a dans les manuscrits, et M. Raynouard a publié sous le nom de notre troubadour, une pièce écrite en Syrie, durant la croisade de Richard Cœur-de-lion. Mais je n'hésite pas à croire que la pièce n'est point de Bernard, et que celui-ci ne prit jamais la croix.

Il resta à la cour de Toulouse jusqu'à l'année 1195, où mourut Raymond V. Bernard, demeuré sans patron, et désormais trop âgé pour en trouver aisément un nouveau et se remettre à courir le monde, se retira à la Chartreuse de Dalon en Limousin. Dès lors il ne fut plus parlé de lui. On sait qu'il y mourut, mais voilà tout : on ignore en quelle année, si ce fut dans les limites du douzième siècle, ou dans les premières années du treizième.

C'est un fait remarquable à noter dès à présent et une fois pour toutes, que les troubadours les plus célèbres moururent presque tous dans le cloître et sous l'habit de moine. Usés de bonne heure par les émotions et les agitations d'une vie factice et pour ainsi dire exagérée, inévitablement pris de scrupules religieux, ils ne manquaient guère, au déclin de l'âge, de se jeter dans quelque monastère de rigide observance, et donnaient à Dieu les restes d'une existence dont le monde et l'amour ne voulaient plus.

CHAPITRE XVII.

POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

II. — Poésie amoureuse.

ARNAUD DE MARVEIL ET RAIMBAUT DE VAQUEIRAS.

Je viens de signaler Bernard de Ventadour comme un des premiers troubadours qui eurent de l'originalité et du génie. Mais il ne remplit pas seul son époque; il eut beaucoup d'émules un peu plus jeunes que lui, dont plusieurs eurent autant, et quelques-uns encore plus de célébrité que lui, et il en est quelques-uns dont je ne puis me dispenser de faire mention.

Tels sont d'abord Giraud de Borneil et Arnaud Daniel, qui se présentent simultanément, comme appelés l'un par l'autre, et réclamant, chacun pour soi, la palme de la poésie provençale. Giraud de Borneil a pour lui le jugement unanime des hommes de son temps et de sa langue. On peut produire en faveur d'Arnaud Daniel la grande autorité de Dante, et de tous les poètes italiens du quatorzième siècle, qui conservaient encore de la poésie provençale déjà morte une tradition immédiate pleine d'intérêt et d'admiration.

Mon plan n'admet pas la discussion ni la solution formelles de cette question. J'ai à parler, et je parlerai ailleurs, d'Arnaud Daniel et de Giraud de Bor-

neil, mais séparément, et en les considérant sous des points de vue tout à fait distincts. Néanmoins, de ce que j'aurai dit de l'un et de l'autre, ressortira implicitement une réponse très-positive à la question établie.

C'est surtout comme écrivain, comme novateur dans le style de la poésie provençale, qu'Arnaud Daniel doit être considéré; et c'est dans un coup d'œil général sur cette partie de mon sujet, que se présentera le plus naturellement l'occasion de parler de lui. J'espère faire voir alors qu'à le juger d'après les seules productions qui nous en restent, Arnaud Daniel ne fut qu'un poète dépourvu d'imagination et de sentiment, l'un de ceux qui contribuèrent le plus à perdre la poésie provençale, en la réduisant à un pur mécanisme, sans but plus élevé que celui, je ne dis pas de charmer, mais d'étonner l'oreille.

Quant à Giraud de Borneil, c'est incontestablement, selon moi, malgré ses défauts, le plus distingué des troubadours; celui qui a le plus ennobli le ton de la poésie provençale, qui en a le plus idéalisé le caractère. Lors donc qu'après avoir considéré historiquement les principales branches de cette poésie, j'essayerai, comme je me le propose, d'en donner une idée générale, en la prenant à son plus haut degré de perfection, et en la considérant comme la plus noble expression de la civilisation du moyen âge, ma tâche sera facile et précise : elle se bornera à l'examen des compositions de Giraud de Borneil. Jusque-là je n'ai rien à dire de ce troubadour; et je

poursuis la revue des contemporains les plus célèbres de Bernard de Ventadour.

Après ceux que je viens de nommer, les quatre plus distingués sont Pierre Roger, Gui d'Uissel, Peirols et Gancelm Faydit, du Limousin ou de l'Auvergne.

Dans les pièces amoureuses de Pierre Roger, je ne trouve rien d'assez saillant pour mériter d'être cité. Quant à sa vie, nous n'avons plus guère de motif de la connaître, dès l'instant où nous négligeons ses ouvrages. J'en noterai cependant un trait, parce qu'il tient à un fait général d'un certain intérêt pour l'histoire de la poésie et de la culture provençale.

Pierre Roger avait reçu une éducation distinguée; il était lettré, et fut d'abord chanoine de Clermont. C'était alors une position assez élevée dans la société. Cependant Roger la quitta pour se faire jongleur; et rien n'est plus fréquent que de voir des clercs, des hommes élevés pour le sacerdoce, ou même déjà engagés dans le sacerdoce, y renoncer pour se faire troubadours, ou chanteurs des troubadours. Les uns prenaient ce parti par vanité; d'autres tout simplement parce que, trop misérables et trop pauvres dans la condition de clercs ou de prêtres, ils espéraient vivre avec plus d'aisance et d'agrément dans les classes poétiques.

Gui d'Uissel est un troubadour sous le nom duquel il y a dans les manuscrits une vingtaine de pièces assez élégantes. Sa vie présente une particularité peut-être unique dans l'histoire des poètes pro-

vençaux. Il avait deux frères et un cousin qui possédaient ensemble et par indivis la seigneurie du château d'Uissel et de plusieurs autres. Tous les quatre possédaient une portion des talents dont la réunion était nécessaire alors pour faire un poète. Gui composait des chansons d'amour, mais nulle autre sorte de pièces, et n'était ni musicien ni chanteur. Ses deux frères ne composaient non plus que dans un seul genre, que des tençons qu'ils ne pouvaient ni mettre en musique ni chanter. C'était le quatrième, le cousin qui, ne faisant point de vers, mettait en musique et chantait ceux des trois frères. Ainsi c'étaient quatre individus distincts qui formaient par leur réunion un seul troubadour; et ce troubadour était à peine complet.

Je ne citerai des pièces de Gui d'Uissel qu'un seul couplet, mais assez curieux, dans lequel l'auteur explique pourquoi il n'a pas composé autant de chansons amoureuses qu'il l'aurait voulu.

« Je ferais, dit-il, plus souvent des chansons; mais »
» je m'ennuie d'avoir toujours à dire que je pleure »
» et soupire d'amour; car tout le monde en sait dire »
» autant. Je voudrais avec des airs agréables, des »
» vers nouveaux; mais je ne trouve rien qui n'ait été »
» déjà dit. Comment ferai-je donc pour prier mon »
» amie? Je dirai les mêmes choses d'une autre fa- »
» çon, et je ferai paraître ainsi mon chant nou- »
» veau. »

Gui d'Uissel disait là fort naïvement ce que faisaient la plupart des troubadours sans le dire. Mais

il faut en admirer d'autant plus le petit nombre de ceux qui ont eu assez de talent ou d'individualité de caractère pour varier un peu un thème si simple.

Peirols est le quatrième des troubadours distingués, contemporains de Bernard de Ventadour. Mais je puis me dispenser d'en parler ici, devant rapporter ailleurs des pièces de lui fort gracieuses. Il ne me reste donc plus qu'à dire un mot de Gancelm Faydit.

C'est un des troubadours dont nous avons le plus de pièces. Ces pièces sont, pour la plupart, fort travaillées, et d'un travail habituellement élégant, parfois achevé. Mais rien n'y est inspiré, rien n'y part d'un sentiment propre : tout y est imitation et calcul. Ce que les traditions provençales rapportent de l'effet de ces pièces sur les contemporains est assez remarquable. « Gancelm Faydit, disent-elles, alla vingt ans par le monde, sans que ses chansons ni lui fussent agréés et bien accueillis. » C'est une preuve que le public des troubadours faisait entre leurs poésies des distinctions plus fines que celles que nous pourrions y faire aujourd'hui ; et il y aurait bien d'autres faits à citer à l'appui de cette observation. On a, par exemple, d'un troubadour nommé Dendes de Prades, plusieurs pièces amoureuses que des juges modernes seraient tentés de placer parmi les plus agréables. Or voici ce qu'en disaient les juges du temps :

« Ses chansons ne mouvaient point d'amour; c'est

pour cela qu'elles ne plurent point dans le monde : elles ne furent point chantées. »

ARNAUD DE MARVEIL. Le groupe de troubadours dont je viens de parler appartient à la portion septentrionale des pays de langue provençale, à l'Auvergne et au Limousin, contrées que les habitants de la Provence proprement dite, ceux des bords de la Garonne, et des plaines entre les Cévennes et la Méditerranée, désignaient, à ce qu'il semble, par la dénomination d'ultramontaines, dénomination juste et claire relativement à eux.

Bien que les plus anciens troubadours connus se rangent incontestablement dans ce groupe, ce n'était cependant point dans ces contrées qu'avait commencé la poésie chevaleresque. Cette poésie n'était là qu'une poésie adoptive, qu'une poésie apprise, née plus au midi, plus près des bords de la Méditerranée et des Pyrénées. C'est une question sur laquelle je reviendrai peut-être, et dont il n'y a point d'inconvénient à faire en ce moment abstraction.

Ce qui est indubitable, c'est qu'il y eut de bonne heure, dans les pays qui furent depuis le bas Languedoc, plusieurs écoles de poésie provençale, dont celle de Toulouse est la première connue. Giraud le Roux, ce chevalier troubadour que j'ai désigné précédemment comme l'un des troubadours qui composèrent des vers dans la première moitié du douzième siècle, entre l'époque du comte de Poitiers et celle de Bernard de Ventadour, Giraud le Roux,

dis-je, appartient à cette école; il en est le plus ancien élève connu, mais non le fondateur.

Sans compter ces diverses écoles, et sans chercher à les distinguer entre elles, on peut très-convenablement former un groupe particulier des troubadours qui s'y formèrent dans la seconde moitié du douzième siècle; et dans ce groupe je crois pouvoir comprendre Arnaud de Marveil, quoiqu'il fût né outre Gironde, puisqu'il passa la plus grande partie de sa vie dans le bas Languedoc, qu'il y mourut, et y composa tout ce que l'on connaît de lui. C'est celui des troubadours de cette époque et de cette partie du Midi, dans les compositions duquel on trouve le plus de sentiment, de douceur et d'élégance.

Arnaud était de Marveil, château de l'évêché de Périgord. Bien que né dans une condition obscure et dans la pauvreté, il avait reçu toute l'éducation que l'on pouvait recevoir alors, et appris le latin. Entré par là dans la profession de clerc, il y passa quelque temps; mais à la fin fatigué du malaise et peut-être de l'obscurité dans laquelle il végétait, il résolut de se livrer à la culture de la poésie, et se mit à courir le monde, en quête de fortune et d'aventures.

Il avait déjà parcouru maints pays et visité maints châteaux, lorsque sa bonne ou mauvaise étoile l'amena à la cour de Rogers, surnommé Taillefer, vicomte de Beziers, le père de celui que le comte de Montfort fit si indignement périr au début de l'horrible guerre des Albigeois. Rogers était un vaillant

chevalier, à la cour duquel tout le monde se piquait d'élégance et de galanterie. Il avait épousé en 1171, Adélaïde, fille de Raymond V, comte de Toulouse, à qui on donnait le titre de comtesse de Burlatz, parce qu'elle était née dans le château de ce nom.

Arnaud entra au service de la comtesse, mais on ne voit pas bien en quelle qualité. Son biographe dit qu'il chantait et lisait bien le roman, paroles dont je ne vois point le sens précis, mais qui semblent signifier quelque chose d'étranger à la condition et à la profession de jongleur ou de troubadour. Ce ne fut cependant que par ses poésies qu'il se distingua à la cour de Beziers. Devenu amoureux et très-sérieusement amoureux de la comtesse, il composa sur elle diverses pièces remarquables par la grâce et la tendresse. Mais en cela, bien différent des autres troubadours, il n'osait ni s'avouer l'auteur de ces pièces, ni dire à la comtesse que c'était pour l'amour d'elle qu'il les avait faites : il les donnait pour l'œuvre d'un poète inconnu, et jouissait en silence du plaisir avec lequel tout le monde les écoutait.

Dans ce qui nous reste des pièces d'Arnaud, on démêle assez aisément quelques-unes de celles qu'il composa dans cette première période de ses amours. Voici deux stances d'une qui marque assez bien sa situation, mais dans laquelle son talent poétique n'est pas encore pleinement développé :

« Belle et plaisante dame, votre grande beauté,
 » votre fraîche couleur, vos perfections et vos cour-
 » toises qualités me donnent le savoir et le besoin

» de chanter. Mais ma grande frayeur et mon émoi
 » m'empêchent de dire que c'est de vous que je
 » chante; et j'ignore ce qui me reviendra de mes
 » chants, si c'est du bien, si c'est du mal.

» Oui, dame, je vous aime en secret; personne
 » ne le sait, si ce n'est l'amour et moi. Vous même
 » l'ignorez; et puisque je n'ose rien vous dire en
 » cachette, je vous parlerai du moins dans mes
 » chansons. »

Enhardi par le succès de ces chansons, Arnaud de Marveil ne put résister à la tentation de courir, sous son nom propre et en personne, le reste de l'aventure. Il composa pour la comtesse un nouveau chant, aussi passionné que les autres, et dont il s'avoua l'auteur. C'était se déclarer l'auteur de tous les précédents. Malgré une certaine délicatesse assez naïve de sentiment et d'expression, ce nouveau chant est encore assez médiocre; et je n'aurais rien à en dire, s'il n'avait fait époque dans la vie de notre troubadour. En voici les trois premiers couplets : c'est plus qu'il ne faut pour en donner l'idée.

« Noble dame, votre franche valeur que je ne puis
 » oublier, votre façon de regarder et de sourire, vos
 » beaux semblants, me font, mieux que je ne sais
 » dire, soupirer du fond du cœur; et si bonté et
 » merci ne vous disent rien pour moi, je sais qu'il
 » me faut mourir.

» Je vous aime sans fausseté, sans tromperie, sans
 » inconstance; je vous aime au delà de ce qu'il est
 » possible d'imaginer. C'est l'unique chose que je

» puisse faire contre votre vouloir. Oh ! dame de mes
 » désirs, si en cela je vous parais faillir, pardonnez-
 » moi cette faute.

» C'est avec une grande crainte que je vous aime;
 » et je n'ose vous prier de rien. Mieux cependant
 » vaut honorer un homme obscur, sachant plaire,
 » sachant reconnaître l'honneur qu'on lui fait, et
 » cacher les biens d'amour, qu'un grand personnage
 » déplaisant et ingrat, qui pense que tout le monde
 » lui doit obéir. »

La comtesse de Burlatz, non-seulement ne fut point offensée de la révélation du troubadour; mais d'après la biographie de ce dernier, dont je ne puis mieux faire que de reproduire les naïves paroles, « elle écouta ses prières, les accueillit et les agréa; elle le mit en harnais (c'est-à-dire lui donna de beaux vêtements et des chevaux), et l'encouragea à trouver et à chanter d'elle. »

Le plus grand nombre des pièces que l'on a d'Arnaud de Marveil fut composé dans cette situation, qui lui permettait d'aspirer, de désir en désir et de prière en prière, aux plus hautes faveurs qu'il fût permis à une dame d'accorder à son ami; et cette progression de l'amour chevaleresque est assez bien marquée dans les pièces dont il s'agit.

Les premières ne sont encore que l'expression de l'amour timide, manifestant à peine un peu d'espoir à travers tous ses désirs. J'en choisirai quelques passages, me décidant, comme à l'ordinaire, moins pour les plus beaux en eux-mêmes, que pour ceux qui se

prêtent le plus à la traduction. Les trois stances suivantes appartiennent à une pièce qui suivit de près celle dont je viens de donner le début.

« De même que les poissons ont leur vie dans
 » l'eau, moi j'ai la mienne et l'aurai toujours dans
 » l'amour. Amour m'a fait choisir une dame par la-
 » quelle je vis heureux, sans autre bien que l'at-
 » tente. Elle est de si haute valeur, que je ne puis
 » dire si j'en ai plus d'orgueil ou plus de honte : ce
 » sont deux choses que l'amour a unies en moi, et
 » si bien que mesure et raison n'y perdent rien.

» Belle dame, vous que guident joie et jeunesse,
 » ne dussiez-vous m'aimer jamais, je vous aimerai
 » toujours ; c'est l'amour qui le veut, et je ne puis lui
 » résister : c'est l'amour qui, sachant que je vous
 » sers de cœur vrai, m'enseigne une manière de
 » jouir de vous. Je vous touche, je vous embrasse,
 » je vous presse de baisers en pensée ; et cette jouis-
 » sance m'est douce et bonne : nul jaloux ne peut
 » me l'enlever.

» Bonne dame, accomplie de toute chose, vous
 » surpassez tellement les meilleures que je sache,
 » qu'avec vous j'aime mieux désirer et languir, qu'a-
 » voir d'une autre tout ce qui est dû à un ami. Je me
 » contente de cela, tant je crains de ne pas obtenir
 » plus. Je n'en désespère cependant par tout à fait ;
 » car j'ai vu plusieurs fois, dans de puissantes cours,
 » le pauvre comblé de dons magnifiques. »

Voici quelques couplets d'une autre pièce d'Arnaud, très-gracieusement versifiée, et remarquable

comme l'une des premières où commence à paraître ce goût d'antithèses qui devint, un peu plus tard, dominant dans la poésie provençale, d'où il passa dans la poésie italienne et la poésie catalane.

« Dame, vous me pressez tellement, vous et amour,
» que je n'ose vous aimer, ni ne puis m'en défendre.
» L'un me pousse, l'autre m'arrête; l'un m'enhardit,
» l'autre m'intimide. Je n'ose vous prier de joie ni
» de bien; semblable au guerrier blessé à mourir, et
» qui se sachant mort, combat cependant encore, je
» vous crie merci d'un cœur désespéré.

» Que votre haute valeur ne me soit pas funeste,
» à moi qui l'ai célébrée, exaltée de mon mieux.
» Dès le premier instant où je vous ai vue, j'ai mis
» tout mon savoir et tout mon pouvoir à accroître
» votre renommée; de vous j'ai fait parler et écou-
» ter en maint bon lieu; et s'il vous plaisait de m'être
» un peu reconnaissante, je ne demanderais rien au
» delà de votre amitié.

» Voulez-vous savoir tous les torts, tous les griefs,
» dont vous pouvez m'accuser et vous plaindre?
» C'est d'avoir été plus charmé, plus ravi de vous,
» que de nulle autre chose au monde; c'est de vous
» avoir reconnue et distinguée pour la meilleure et la
» plus belle. Voilà tout mon tort, tout ce dont vous
» pouvez m'accuser.

» Votre gracieuse personne, votre fraîche couleur,
» votre douce manière de regarder, me forcent à
» vous désirer et vous aimer, tout en désespérant.
» Je sais bien que je fais chose folle; mais quand je

» considère ce que vous êtes, j'oublie la folie : je ne
 » vois plus que l'honneur : je laisse là ma raison, et
 » je suis mon désir. »

Il y a, dans le ton général et dans plusieurs traits de cette pièce, quelque chose qui rappelle un peu Pétrarque, et qui porterait à présumer que celui-ci avait fait une étude particulière de notre troubadour. Pétrarque parle en effet d'Arnaud de Marveil, et le met parmi les plus fameux troubadours, mais cependant au-dessous d'Arnaud Daniel, dont il le distingue par l'expression du *moins fameux Arnaud*. Pétrarque faisait là une distinction qu'il ne faut pas prendre à la rigueur. Un troubadour qui le rappelle de temps à autre est à coup sûr bien supérieur au dur et sec Arnaud Daniel.

Les échantillons que je viens d'extraire des meilleures pièces d'Arnaud de Marveil suffiront pour en donner quelque idée. Je ne citerai plus des autres que de courts passages qui acheveront de marquer la progression de ses sentiments et les principaux incidents de sa vie amoureuse.

Voici, par exemple, un endroit où il prie formellement sa dame de le prendre pour serviteur, en recevant son hommage selon le cérémonial accoutumé qui, comme on l'a vu plus haut, était précisément et de tout point celui du vasselage féodal.

« O vous, la plus belle qui naquit jamais au monde,
 » l'espoir que j'ai de vous m'est si plaisant et si
 » doux, que je ne puis tourner mon cœur ailleurs.
 » Mais il serait bien temps que je vous appelle sei-

» gneur, et que, les mains humblement jointes de-
 » vant vous, vous daignassiez me recevoir pour
 » homme, de la même manière qu'un bon seigneur
 » daigne accueillir son vassal. »

Entre les divers passages de diverses pièces qui prouvent que la prière d'Arnaud avait été accueillie, et que sa belle comtesse l'avait pris pour serviteur, et le traitait parfois avec tendresse, je n'en citerai que deux. Le premier se borne à un couplet de neuf vers qui sont peut-être les plus vifs et les plus brillants d'Arnaud. C'est dire d'avance qu'ils sont intraduisibles : en voici l'ombre.

« Quand ma dame me parle et me regarde, l'éclat
 » de ses yeux et la douceur de son haleine pénè-
 » trent ensemble dans mon cœur; et il m'en vient
 » sur les lèvres un délice tel que je reconnais qu'il
 » ne peut venir de ma nature; il ne peut naître que
 » de l'amour qui a fixé sa demeure dans mon cœur. »

Le second passage est moins poétique, mais plus positif et plus clair que le premier.

« Belle dame, bien me tuâtes-vous le jour où vous
 » me donnâtes un baiser, qui a laissé dans mon
 » cœur un trouble éternel. Mais bien fol ai-je été,
 » moi, quand je me suis vanté de ce baiser; et je
 » mériterais d'être tiré à chevaux. O doux objet!
 » merci pour ce coupable. Remettez-moi en joie et
 » en espoir; car je ne serai plus rien au monde jus-
 » qu'au jour où je pourrai vous servir de nouveau. »

Arnaud obtint son pardon et continua à faire, sur les moindres incidents de son amour pour la com-

tesse de Beziers, des poésies toujours bien accueillies, et toujours pleines de traits agréables. Mais il y avait, dans un bonheur comme le sien, quelque chose de trop fragile et de trop aventuré pour durer longtemps.

Le vicomte de Beziers était en relation intime d'affaires et d'amitié avec Alphonse I^{er}, roi d'Aragon, qui lui fit plusieurs visites, soit à Beziers, soit à Carcassonne. Dans le cours de ces visites, Alphonse devint amoureux de la comtesse, et s'apercevant de la tendre bienveillance qu'elle avait pour Arnaud, il en fut jaloux et fit tant par ses prières et par ses intrigues, qu'il la décida à donner congé au pauvre troubadour et à lui interdire de la célébrer désormais dans ses vers.

Lorsque Arnaud de Marveil entendit le congé (dit son ancien biographe), il fut dolent par-dessus toutes douleurs, et comme un homme désespéré, il quitta la comtesse et sa cour et se retira auprès de Guillaume de Montpellier, qui était son ami et son seigneur, et demeura longtemps avec lui. Là il se plaignit et pleura beaucoup et fit la chanson qui dit :

Bien douces étaient mes pensées.

Cette chanson est une de celles qui nous restent d'Arnaud ; mais ce n'est pas une de ses meilleures. Le troubadour y assure, en termes assez vulgaires, sa belle comtesse qu'il ne peut cesser de l'aimer, de la célébrer, et la conjure de lui permettre de revenir auprès d'elle. Il paraît qu'elle n'en fit rien, et

que notre troubadour mourut inconsolable et jeune encore, à Montpellier ou aux environs, dans quelque'un des châteaux de Guillaume.

Arnaud de Marveil est du très-petit nombre des troubadours connus pour n'avoir aimé et chanté qu'une seule dame; et cette unité d'objet donnerait un intérêt de plus à ses poésies, si on les avait toutes, ou si l'on parvenait seulement à ranger celles qui restent dans l'ordre où elles ont été produites. La douceur et une correction élégante font le caractère principal de ses poésies.

Au nombre des troubadours les plus originaux et les plus distingués qui fleurirent, avec Arnaud de Marveil, dans les pays soumis à la domination des comtes de Toulouse, je comprends Raymond de Miraval, Pierre Vidal de Toulouse, Guillaume de Cabestaing, si fameux par sa tragique histoire, et Hugues Brunet ou Brunec de Rhodéz. Entre leurs pièces, il s'en trouve quelques-unes de fort piquantes par le sujet, et d'autres où il y a de beaux traits de poésie; mais l'espace me manque pour les faire connaître. Je regrette surtout de ne pouvoir rapporter ce qui est connu de la vie de ces troubadours, plus poétique encore que leurs poésies, et précieuse pour l'histoire de la société au milieu de laquelle ils vivaient. Le seul de ces quatre troubadours au sujet duquel je croie pouvoir dire quelque chose, c'est Brunet; non qu'il soit plus intéressant ou plus remarquable que les trois autres, mais simplement

parce qu'il est celui dont on a le moins d'ouvrages, et dont on connaît le moins la vie.

Hugues Brunet était un personnage instruit et lettré, un clerc de Rhodéz qui, comme tant d'autres clercs, se fit troubadour et jongleur. Il fréquenta diverses cours, mais vécut principalement à celle de Rhodéz. Il aima quelque temps une dame d'Aurillac qui eut d'abord l'air de se plaire à ses vers, mais finit par lui donner congé. Brunet n'était pas de ceux qui faisaient semblant d'aimer, il aimait, et du chagrin qu'il eut des rigueurs de sa dame, il entra dans un monastère de chartreux et y mourut.

On n'a de lui que sept ou huit pièces, où l'on trouve des choses gracieuses assez vivement exprimées, mais remarquables surtout, dans l'histoire de la poésie provençale, comme étant des premières où l'on trouve le langage amoureux des troubadours modifié dans un sens dont je voudrais donner quelque idée. Les émotions, les impressions de l'amour y sont décrites, pour ainsi dire, physiquement et comme personnifiées. Quelques courtes citations feront mieux comprendre ce que je veux dire. Voici d'abord trois couplets d'une pièce où il se plaint, comme à l'ordinaire, des rigueurs de sa dame.

« Lorsque l'amour vint assaillir mon cœur, au
 » commencement, ma dame me dit, elle me fit espé-
 » rer qu'elle partagerait avec moi le désir amoureux ;
 » mais large est maintenant ma part des peines, et
 » petite celle des biens.

» Eh ! que voulaient donc me dire ses yeux ? Que

» me demandaient-ils, puisqu'elle ne comprend pas
 » mon tourment, qu'elle ne répond pas à mes prières ?
 » Ses regards me furent bien perfides messagers ; et
 » par Christ, si je l'avais soupçonné, je ne leur au-
 » rais pas ouvert mon cœur.

» Maintenant ils n'en veulent plus sortir pour rien
 » au monde ; et chaque fois que je reconquiers ma
 » pensée pour la porter ailleurs, l'amour, dans toute
 » sa puissance, s'avance pour la saisir de nouveau ; il
 » anéantit mes résolutions et me remet en sa voie. »

Le caractère que j'ai voulu signaler, dans les
 pièces de *Hugues de Rhodéz*, est encore plus marqué
 dans le couplet suivant, qui est le premier d'une
 autre pièce.

« Un trouble s'émeut doucement dans mon cœur,
 » qui me promet joie et me donnera douleur. Par
 » trop bien m'a-t-il su frapper de sa lance amour,
 » lequel est un esprit courtois, qui ne se laisse jamais
 » voir que par semblants, qui s'élance doucement
 » d'œil en œil, de l'œil dans le cœur, du cœur dans
 » la pensée. »

C'est dans cette même pièce que se rencontre un
 trait qui exprime une chose fort commune avec une
 recherche d'une hardiesse singulière. « Que ma dame,
 » dit-il, se souviennne de moi dans son cœur : le reste
 » je l'attendrai, pourvu seulement que les regards
 » et les soupirs s'entre-baisent, afin que l'amoureux
 » désir ne se rebute pas. »

Il y a beaucoup d'apparence, et il est bon de ne
 pas l'oublier, que la passion qui s'exprimait de la



sorte était une passion sérieuse et profonde. Le génie et le talent n'inventent jamais de pareilles choses ; mais là où ils les trouvent inventées, ils s'y prennent et s'y accommodent.

RAIMBAUD DE VAQUEIRAS. — Parmi les troubadours que j'ai nommés jusqu'à présent comme s'étant illustrés dans les genres de la poésie provençale consacrés à la galanterie chevaleresque, aucun n'appartient à la Provence proprement dite, qui comprenait alors tout l'espace de l'Isère à la mer, et du Rhône aux Alpes. Des troubadours de cette contrée, je formerai un troisième groupe, en tête duquel me paraît devoir être placé Raimbaud de Vaqueiras comme le plus distingué par l'originalité et le talent.

Raimbaud de Vaqueiras est un des troubadours qui, par leur renommée poétique, s'élevèrent aux honneurs de la chevalerie, et dont la vie fut partagée entre la guerre et l'amour. Il naquit à Vaqueiras, village agréablement situé au voisinage d'Orange. Il était fils d'un chevalier, mais d'un chevalier idiot et pauvre, avec lequel son sort ne fut guère différent de celui d'un orphelin. Se sentant du goût pour la poésie, il embrassa la profession de jongleur, qui en était l'apprentissage presque obligé, et se rendit à Orange, à la cour de Guillaume de Baux, prince de cette ville. Guillaume se fit son patron, et le mit en honneur et en vogue dans toutes les cours de Provence.

Déjà célèbre en deçà des Alpes, Raimbaud résolut de chercher fortune en Piémont, et se présenta à la

cour du marquis Boniface de Montferrat, un des seigneurs du midi de l'Europe qui firent le plus parler d'eux. Boniface l'accueillit très-favorablement, le fit chevalier, et l'attacha, en cette qualité, à son service. Il avait une sœur nommée Béatrix, qui passait pour aimable et belle, et n'était point encore alors mariée. Raimbaud en devint amoureux, la célébra dans ses vers, sous le nom poétique de *beau chevalier*, et l'on crut, ajoute un des vieux biographes du troubadour, qu'elle lui voulait du bien par amour.

Un autre biographe donne quelques détails sur la manière dont s'engagea la liaison de Béatrix et de Raimbaud; et son récit est si plein de grâce, il peint si bien les mœurs des hautes classes féodales du Midi, à cette époque, que je crois pouvoir céder à la tentation d'en traduire littéralement une partie.

« Devenu amoureux de madame Béatrix, dit l'ancien auteur provençal, Raimbaud beaucoup l'aima » et la désira, prenant bien garde que la chose ne » fût sue; si bien qu'il la mit en grande estime, et » lui gagna maints amis et maintes amies. Elle lui » faisait très-honorable accueil : mais lui se mourait » de désir et de crainte, n'osant pas la prier d'amour, » ni faire paraître qu'il avait mis son cœur en elle. » Cependant, comme un homme pressé d'amour, il » lui dit (un jour) qu'il aimait une dame de grande » valeur, qu'il jouissait familièrement de sa compagnie, mais qu'il n'osait ni lui montrer qu'il l'aimait, » ni la prier d'amour, tant il craignait sa grande » valeur. Et il la pria, pour Dieu, de lui donner

» conseil, et de lui dire s'il devait montrer à la dame
» son cœur et son désir, ou mourir aimant et se
» taisant.

» Et cette gentille dame, ma dame Béatrix, qui
» s'était déjà bien aperçue que Raimbaud mourait
» pour elle languissant et désirant, quand elle en-
» tendit ses paroles et connut sa pensée, fut touchée
» de pitié et d'amour, et lui dit : « Bien convient-il,
» Raimbaud, que tout fidèle ami qui aime une noble
» dame, craigne de lui montrer son amour. Mais
» plutôt que de mourir, je lui conseille de parler,
» et de prier la dame de le prendre pour serviteur
» et pour ami. Et je vous assure bien que, si elle est
» sage et courtoise, elle ne tiendra point la demande
» à mal ni à déshonneur, et qu'au contraire, elle
» tiendra celui qui l'aura faite pour meilleur homme.
» Je vous conseille donc de dire à la dame que vous
» aimez, votre cœur, et le désir que vous avez d'elle ;
» et de la prier de vous prendre pour son chevalier.
» Tel que vous êtes, il n'y a dame au monde qui ne
» vous retînt volontiers pour chevalier et pour ser-
» viteur.

» Raimbaud, quand il entendit le conseil et l'as-
» surance que dame Béatrix lui donnait, lui dit que
» c'était elle qui était la dame qu'il aimait tant, et
» sur laquelle il avait demandé conseil. Et ma dame
» Béatrix lui dit de se tenir pour le bienvenu, qu'il
» n'avait qu'à s'efforcer de bien faire, de bien dire
» et de valoir, et qu'elle était disposée à le prendre
» pour chevalier et pour serviteur. Raimbaud s'efforça

» alors d'avancer en mérite tant qu'il put, et fit la
» chanson qui dit :

» Amour requiert maintenant de moi son tribut
» accoutumé. »

Cette pièce, dont l'ancien biographe ne cite que le premier vers, est une de celles qui restent de Raimbaud de Vaqueiras ; on peut donc s'assurer qu'elle ne répond pas par sa beauté à l'intérêt de son motif, et l'on peut en dire autant de la plupart des pièces composées en l'honneur de Béatrix : il y a dans toutes de beaux vers, d'un tour énergique et vif ; mais pour surmonter la monotonie du genre et des exemples antérieurs, l'auteur s'est jeté dans des accessoires pédantesques, étrangers au caractère et à l'objet de toute poésie sentimentale.

Il y a un fait intéressant à noter dans la vie de Raimbaud de Vaqueiras. Ce troubadour avait lu un grand nombre de romans ou d'épopées chevaleresques, dont il semble indiquer quelque part qu'il possédait un recueil. Épris de cette lecture, il crut faire merveille de parsemer ses chansons d'amour d'allusions, parfois assez développées, aux héros de ces romans et à leurs aventures. Il ne fit, il est vrai, en cela, que suivre l'exemple donné par des troubadours plus anciens : mais ce qui, dans ceux-ci, n'était qu'un ornement, qu'un accessoire de leur chants amoureux, semble l'objet principal des siens, tant ils fourmillent de comparaisons, de similitudes, de rapprochements tirés de l'action des romans poétiques alors en vogue. C'est un défaut réel, mais un

défaut qui rend précieuses, pour l'histoire de l'épée provençale, les compositions où il se trouve.

Celles de ses pièces galantes où Raimbaud montre le plus de talent, sont celles où il exhale son dépit sur ses fréquentes mésaventures en amour; car il se brouilla et se raccommoda successivement, non-seulement avec sa belle Béatrix, mais avec d'autres dames; et l'on ne sait trop comment rapporter à ces brouilleries les diverses pièces dont elles furent le sujet. Je me bornerai à traduire deux de ces pièces dont le motif est suffisamment clair. Dans la première, il expose le dessein où il est de se faire chevalier errant, du dépit qu'il a de l'infidélité d'une certaine dame, qui est peut-être une dame de Tortone avec laquelle on sait qu'il avait eu des intrigues et des querelles.

« Ma dame et Amour ont beau m'avoir faussé leur
» foi et mis à leur ban, ne croyez pas que j'en oublie
» de chanter, que j'en laisse déchoir mon honneur,
» que j'en renonce à aucune poursuite glorieuse, ni
» que j'en passe les ports, comme je fis une fois.

» Galoper, trotter, sauter, courir, les veilles, les
» peines et les fatigues vont être désormais mes
» passe-temps. Armé de bois, de fer, d'acier, je bra-
» vrai chaleur et froidure : les bois et les sentiers
» seront ma demeure; les sirventes et les descorts
» mes chants d'amour; et je maintiendrai les faibles
» contre les forts.

» Néanmoins, ce serait un honneur, pour moi,
» de trouver une noble dame, belle, avenante, et de

» haut prix, qui ne se fit pas un plaisir de mon
» mal, qui ne fût point volage ni crédule aux médi-
» sants, ne se fit pas prier trop longtemps; je
» m'accorderais volontiers à l'aimer, s'il lui plaisait :
» aimer ainsi me serait bon encore.

» Ma raison surmonte enfin la folie qui m'a pos-
» sédé tout un an, pour une infidèle de cœur bas. La
» gloire me plaît tant, qu'elle suffit pour me donner
» de la joie, et dissiper mon chagrin en dépit d'Amour,
» de ma dame et de mon faible cœur : je suis affran-
» chi de tous les trois, et j'apprendrai à noblement
» agir sans eux.

» J'apprendrai à bien servir en guerre, parmi les
» empereurs et les rois, à faire parler de ma bra-
» voure, à bien faire de la lance et de l'épée. Vers
» Montferrat, ou ici, vers Forcalquier, je vivrai de
» guerre, comme un chef de bande. Puisqu'il ne me
» revient aucun bien de l'amour, je m'en dégage, et
» que le tort en soit à lui. »

La seconde pièce, composée à peu près dans le même sentiment que la précédente, n'est ni moins vive, ni moins harmonieuse d'expression, et plus curieuse peut-être encore en ce que l'on y voit mieux combien, dans ses plus grands accès de dépit et de chagrin amoureux, un chevalier respectait les idées générales de son temps sur l'importance et la nécessité morales de l'amour. En voici les trois ou quatre meilleurs couplets :

« Un homme peut bien, s'il veut s'en donner la
» peine, être heureux et monter en prix, sans amour :

» il n'a qu'à se garder de bassesse, et mettre tout
 » son pouvoir à bien faire. Ainsi donc, bien qu'a-
 » mour me faille, je persiste à faire aussi bien que je
 » puis; et, pour avoir perdu dame et amour, je ne
 » veux point perdre prix ni valeur : sans dame et
 » sans amour, je veux vivre preux et honoré; je ne
 » veux pas d'un mal en faire deux.

» Toutefois, si je renonce entièrement à l'amour,
 » je renonce, je le sais bien, au mieux de tout bien.
 » L'amour améiore les meilleurs, et peut donner de
 » la valeur aux plus mauvais. D'un lâche, il peut faire
 » un brave, d'un grossier, un homme gracieux et
 » courtois; il fait monter maint pauvre en puissance.
 » Puis donc que l'amour a tant de vertu, j'aimerais
 » volontiers, moi, si envieux de mérite et d'honneur,
 » j'aimerais, si j'étais aimé.

» Néanmoins, laissons là l'amour ! l'amour se com-
 » plaît plus à ôter qu'à donner; il fait cent maux
 » pour un bien; mille peines pour un plaisir, et ne
 » donne jamais gloire sans traverses. Mais qu'il se
 » gouverne comme bon lui semble; je ne veux plus
 » de ses ris ni de ses pleurs, de ses plaisirs ni de sa
 » douleur. Ne soyons rien, ni méchant ni bon, et
 » laissons là l'amour. »

Certes, l'homme qui disait de pareilles choses, qui les disait il y a près de sept cents ans, et qui surtout les disait en maître de l'artifice le plus délicat, en vers pleins et sonores, parsemés çà et là d'heureuses hardiesses de langage et de tournure, n'était pas un poète vulgaire.

A dater du moment de son entrée au service du marquis de Montferrat, la vie de Raimbaud de Vaqueiras fut une vie très-active et très-agitée, partagée presque également entre la poésie et la guerre, entre les aventures d'amour et celles de chevalerie. Celles-ci sont les mieux connues, comme se rattachant aux actions du marquis de Montferrat. Brave, avide de renommée, entreprenant et habile, ce seigneur joua de son temps un rôle fort au-dessus de sa puissance matérielle.

En 1202, Thibaut, comte de Champagne, étant mort au moment où il allait partir pour la Syrie, à la tête d'une nombreuse armée de croisés, les barons qui s'étaient rangés sous ses ordres furent obligés d'élire un autre chef. Leur choix tomba sur le marquis de Montferrat, qui accepta cet honneur et le méritait. En 1204, les croisés se rendirent sous sa conduite à Venise, où ils devaient s'embarquer sur des vaisseaux de la république, avec des renforts vénitiens.

On sait par quels singuliers accidents cette armée, au lieu de se rendre en Syrie, se dirigea sur Constantinople, la prit, s'empara de tout l'empire grec, et s'en partagea les provinces. Le marquis de Montferrat eut, pour sa part, le royaume de Thessalonique, où il s'établit aussitôt, et d'où, se portant sur la Grèce, il la conquit tout entière.

Raimbaud de Vaqueiras, qui avait suivi le marquis, le servit fidèlement en toute rencontre et dans toutes ses guerres, et en obtint pour récompense un

vaste et riche fief dans le nouveau royaume, et devint de la sorte rapidement de pauvre chevalier, puissant seigneur.

Il y avait, dans cette position nouvelle, de quoi satisfaire l'amour de gloire et la vanité chevaleresque de Raimbaud. Cependant, jeté si loin de sa terre natale, dans un état de choses périlleux si différent de celui auquel il était accoutumé, au milieu d'hommes dont il ne connaissait ni la langue ni les mœurs, il ne pouvait se défendre de regretter la Provence et l'Italie, et de repasser mélancoliquement dans sa mémoire les jours trop tôt écoulés dans les cours galantes de ces deux contrées; bien venu, bien accueilli, admiré partout où l'avait précédé la renommée de ses chants. Il se rappelait surtout ses amours; elles lui revenaient comme pêle-mêle à la pensée, aussi vives que jamais, et parmi tous ces tendres souvenirs, dominait celui de son *beau chevalier*, de cette aimable Béatrix dont la tendresse et l'indulgence avaient été son premier encouragement à la gloire.

C'était une disposition de cœur toute poétique, et il paraît qu'elle lui inspira en effet diverses pièces de vers aujourd'hui perdues, à l'exception d'une seule qui en est d'autant plus curieuse. Je vais la traduire en entier, bien qu'un peu longue. L'intérêt historique en relève encore l'intérêt poétique.

« Hiver ni printemps, temps serein ni feuille en
 » garrigues, n'ont plus rien qui m'agrée. Mes bonnes
 » aventures me semblent infortunes, et mes plus
 » grands plaisirs douleurs. Tout mon loisir est fa-

» tigue, toute mon attente désespoir. Amour et don-
» noi me maintenaient plus joyeux que poisson dans
» l'eau ; mais depuis que, semblable à un homme
» exilé et proscrit, j'ai fait divorce avec l'amour,
» toute autre vie me semble une mort, toute autre
» jouissance une peine.

» J'ai tout perdu d'amour, la fleur et le doux fruit,
» l'épi et le grain ; mes vers gracieux me le donnaient
» autrefois ; ils me donnaient de plus la gloire : ils
» me faisaient compter parmi les preux. De si haut,
» il me faut déchoir. Ah ! sans la crainte de paraître
» lâche, je me serais éteint plus vite que nulle
» flamme, j'aurais laissé là tout beau faire et tout
» beau dire ; j'aurais renoncé à tout noble projet, le
» jour où je perdis les biens d'amour.

» Mais, si triste et si morne que je sois, je ne veux
» point donner à mes ennemis le plaisir de me voir
» oublier gloire et valeur. Je puis encore nuire, je puis
» encore servir ; et tout chagrin que je suis ici, entre
» les Latins et les Grecs, je sais paraître content. Le
» marquis, qui me ceignit l'épée, guerroya avec les
» Turcs et les Bulgares, et depuis que le monde fut
» créé, jamais peuple ne fit si beaux exploits que nous.

» J'entends, je vois tous les jours belles armes,
» bons hommes d'armes, machines de guerre ; j'en-
» tends et vois gagner des batailles, assiéger des
» villes, renverser des tours, abattre des murailles
» anciennes, des murailles nouvelles. Mais je ne vois
» rien qui me serve contre l'amour. Sur beau des-
» trier, en riche armure, je vais, je cours de tous

» côtés, en quête de combats, d'assauts et de guerres :
» partout je triomphe et m'élève en pouvoir ; mais
» depuis que j'ai perdu la joie d'amour, le monde
» entier ne me paraît qu'un désert, et je ne me con-
» sole plus à chanter.

» Jamais Alexandre, ni Charlemagne, ni le roi
» Louis, ne tinrent si belle cour que nous ; jamais
» Roland ni ses compagnons ne conquièrent si vail-
» lamment un si grand empire que nous. Nous avons
» relevé notre loi ; nous avons fait un empereur et
» des rois. Nous avons bâti des forteresses contre les
» Turcs et les Arabes, et de Brindes au canal Saint-
» Georges nous avons ouvert tous les chemins et
» tous les ports.

» Mais à quoi me servent les conquêtes et le pou-
» voir ? Ah ! je me sentais bien plus puissant quand
» j'aimais et étais aimé ; quand mon cœur était exalté
» d'amour. J'ai de vastes terres, j'ai de grands biens,
» mais pas une seule jouissance, et mon chagrin
» s'accroît avec ma seigneurie. C'en est fait ; j'ai
» perdu mon beau chevalier, et sans lui, il n'y a plus
» ni bien ni joie pour moi. »

Il y avait dans ces vers une sorte de pressentiment du sort qui attendait Raimbaud de Vaqueiras en Romanie. Il ne devait plus revoir la Provence, ni l'Italie, ni son beau chevalier. Il fut tué dans quel-
qu'un des combats que les croisés latins perdirent contre les Turcs et les Bulgares, ou contre les Grecs insurgés, peut-être dans celui où périt Boniface, le marquis de Montferrat, en 1207.

De toutes les contrées où fleurirent les troubadours, la Provence proprement dite fut celle où il y en eut le moins. Là, comme ailleurs sans doute, il était de bon ton pour tout homme d'un certain rang, d'aimer les vers et d'en faire, et la foule était grande de ceux qui les aimaient et en faisaient. Ce sont les troubadours de profession, les hommes qui se sentaient ou se croyaient une vocation spéciale pour cet art si chéri de *trouver*, qui y furent plus rares qu'ailleurs. J'en distingue à peine quatre ou cinq à grouper autour de Raimbaud de Vaqueiras, du moins comme auteur de chants amoureux; et sur ces quatre ou cinq, il n'y en a qu'un qui mérite une mention particulière. C'est Folquet de Marseille, dont l'innocente renommée comme poète se perd en quelque sorte dans l'odieuse célébrité qu'il se fit comme évêque de Toulouse, durant la monstrueuse guerre des Albigeois.

Parmi les meilleurs troubadours il n'y en a peut-être aucun qui surpasse Folquet de Marseille en délicatesse d'esprit, en élégance et en artifice de diction. Mais on voit déjà poindre, à travers cette élégance et cet artifice, des signes de décadence. A la simplicité monotone, mais enthousiaste et sérieuse, des premiers troubadours, on sent déjà succéder les raffinements du mauvais goût, les prétentions du bel esprit, la manière et les recherches d'un art qui s'épuise, et qui, distrait du but, s'égare à la poursuite des moyens. Quelques citations feront aisément sentir ce que je veux dire; mais je dois auparavant dire quelques mots de la vie de Folquet. Il est cu-

rieux de considérer un instant, dans le troubadour qui soupire les vers les plus ingénieux et les plus tendres, l'évêque auxiliaire et complice de Montfort, de cet impitoyable massacreur des populations du Midi, albigeoises ou catholiques.

Folquet naquit à Marseille de 1160 à 1170. Son père était un négociant génois retiré dans cette ville, et qui lui laissa en mourant une fortune considérable. Le vieux biographe de notre troubadour raconte son entrée dans le monde en termes assez remarquables et qui, bien qu'un peu vagues, annoncent déjà dans le jeune poète un homme disposé à s'évertuer de son mieux pour jouer un rôle dans le monde. « Folquet, » dit-il, se montra avide d'honneur et de renommée, » et se mit à servir les puissants barons, allant, venant, et briguant avec eux. »

Richard Cœur-de-lion, se rendant à Gênes, où il devait s'embarquer pour la Syrie, fit un assez long séjour à Marseille : Folquet en profita pour s'insinuer dans ses bonnes grâces : il était déjà dès lors en grande faveur auprès d'Alphonse II, roi d'Aragon, d'Alphonse VII, roi de Castille, et de Raymond V, comte de Toulouse. Mais ce fut surtout avec Barral de Baux, seigneur de Marseille, qu'il eut des relations intimes et suivies ; il vécut constamment à sa cour, et ne la quitta que peu de temps avant de se retirer du monde.

Barral avait pour femme Azalais de Roche-Martine, et Folquet lui-même était marié. Mais nous savons que, dans les mœurs provençales, il était

toujours beau d'aimer, et qu'il ne pouvait y avoir d'amour que hors du mariage. Folquet choisit Azalais pour sa dame, et fit en son honneur presque tous les vers que l'on a de lui.

Ici les traditions provençales diffèrent entre elles. Selon les unes, Folquet eut beau chanter et célébrer la femme de son seigneur; il ne put, disent-elles, *jamais trouver merci, ni obtenir aucun bien en droit d'amour*. Selon les autres, Azalais n'aurait pas été si dure pour Folquet; elle lui aurait, il est vrai, donné congé et retiré la permission de chanter d'elle, mais ç'aurait été de dépit de le voir trop aimable et trop empressé auprès de Laure de Saint-Jorlan, sœur de Dom Barral, personne distinguée pour sa grâce et sa beauté.

Folquet, désolé du congé de sa dame, cessa de chanter, de faire des vers, de fréquenter le monde, et au lieu de s'alléger, les motifs de sa tristesse ne tardèrent pas à s'aggraver. Azalais mourut, et bientôt après elle mourut aussi son époux Barral de Baux. Déjà étaient morts les rois Richard Cœur-de-lion, Alphonse d'Aragon et le comte de Toulouse. Frappé de tant de pertes qu'il avait faites coup sur coup, et bien que jeune encore, déjà dégoûté du monde, il s'en retira : il se fit moine au monastère de Toronet en Provence, l'un de ceux de l'ordre de Cîteaux, et en fut abbé en 1200.

Ce fut de là qu'il fut élevé, cinq ans après, au siège épiscopal de Toulouse, qu'il occupa jusqu'en 1231, année de sa mort. Je ne touche point à cette période

de sa vie : elle est étrangère à mon sujet, et je m'en félicite. Je n'ai plus qu'à donner quelques échantillons de sa poésie ; cela est plus facile à citer et à juger. Je choisis d'abord à dessein une de ces pièces qui furent le plus admirées dans leur nouveauté. Il n'est besoin, pour l'apprécier, d'aucun préliminaire historique ; il suffit de supposer que c'est l'une des premières que Folquet composa pour Azalaïs de Baux.

« Tant me plaît l'amoureuse pensée qui est venue
 » se fixer dans mon cœur, que nulle autre pensée
 » n'y peut plus trouver place, que nulle autre ne
 » m'est agréable ni douce ; j'ai beau savoir que cette
 » pensée me tuera, il me semble que c'est elle qui
 » me fait vivre : l'amour qui me captive à force de
 » beaux semblants, allége mon martyre par le bien
 » qu'il me promet, mais qu'il est trop lent à me
 » donner.

« Tout ce que je fais, je le fais en vain, je le sais ;
 » mais qu'y puis-je, si l'amour veut me perdre en me
 » donnant un désir qui ne peut ni être vaincu ni
 » vaincre ? c'est moi seul qui suis vaincu : les sou-
 » pirs me tuent peu à peu, puisque je n'ai point de
 » secours de celle que j'aime et n'en espère point
 » d'ailleurs, puisque je ne puis avoir d'autre amour.

« Bonne dame, souffrez, s'il vous plaît, le bien que
 » je vous veux, et alors les maux que j'endure ne
 » pourront m'accabler ; il me semble qu'ils seront
 » partagés entre nous. Ou bien, si vous voulez que
 » j'aime ailleurs, défaites-vous de votre beauté, de

» votre doux rire, du charme qui m'ôte la raison, et
» je pourrai alors me détacher de vous. »

Ce n'est là que la moitié de la pièce; mais c'est plus qu'il n'en faut pour donner une idée de la tendance au bel esprit et à la finesse précieuse et maniérée qui se manifestent déjà dans la poésie provençale à l'époque de Folquet.

Il y a dans ce troubadour des pièces entières qui ne sont que de longues et subtiles apostrophes à l'amour. Voici la première strophe d'une; elle peut donner l'idée de toutes :

« Grâce! amour, grâce! ne me faites pas mourir
» si souvent, puisque vous pouvez me tuer d'un seul
» coup. Vous me faites vivre et mourir tout ensemble,
» et doublez ainsi mon martyre. Cependant, bien
» qu'à demi mort, je reste fidèle à votre service et
» le trouve encore mille fois préférable aux récom-
» penses que j'obtiendrais dans un autre. »

Tout cela est outre mesure affecté et recherché; mais il est juste d'observer que Folquet ne l'est pas toujours autant, même dans ses pièces les plus travaillées, et il en a d'autres d'un ton plus vif et plus léger, où la grâce touche bien déjà à la manière, mais ne s'y perd pas encore. Voici trois couplets d'une petite pièce dans ce dernier genre, à laquelle il faut de plus restituer, en idée, l'harmonie que je ne puis lui conserver.

« Je voudrais que nul homme n'entendît le chant
» des oiseaux, excepté celui qui est amoureux. Rien
» ne me charme tant que les oiseaux par la cam-

» pagne ; mais la dame à qui je suis dévoué me plaît
» plus que chansons, plus que fredons, ni lais de
» Bretagne.

» Elle me plaît, elle me charme ; mais je n'y ai
» pas bonne aventure. Tout homme jouit avidement
» de ce qu'il a conquis avec peine. Mais que me vaut,
» à moi, d'avoir une dame et de l'aimer, si je ne lui
» agréé pas ? faut-il donc l'aimer sans retour ? Oh !
» oui, plutôt que de ne pas m'occuper d'elle.

» Grand bien me ferait à présent de la voir, si belle
» et si gracieuse ! Quand je ne la vois pas, j'ai beau
» être dans mon pays, il me semble être loin, bien
» loin, en Espagne, perdu parmi les Sarrasins. Mais
» rien ne m'est bon d'elle que la vue ; je ne puis
» me vanter d'en avoir autre chose. »

Tels sont, parmi les troubadours, chantres de l'amour chevaleresque, ceux que j'ai cru mériter le plus d'être mentionnés ; mais ces poètes eurent des émules dont il m'est impossible de ne pas dire en passant quelques mots.

Ces émules sont des femmes. Non-seulement il y eut, en provençal, des poëtesses, des trouveresses, comme on les appela ; mais nous verrons, par la suite, des genres particuliers de poésie provençale dont la culture fut exclusivement ou principalement réservée à ces trouveresses. De tous les genres de cette poésie, les chants d'amour auraient dû, à ce qu'il semble, être les derniers auxquels elles pouvaient être tentées de s'exercer. Pour elles, exprimer l'amour qu'elles ressentaient, célébrer les chevaliers

qui avaient pu leur plaire, c'était descendre du rang d'idoles à celui d'adoratrices, c'était soumettre la beauté à la force, espèce de contre-sens dans les idées chevaleresques. Mais toutes les femmes n'étaient pas également disposées, ni également propres à jouer le rôle de déesses ; plusieurs se laissaient prendre à l'amour avant de l'avoir inspiré, et pour l'inspirer, recouraient au charme du talent poétique, si elles l'avaient ou croyaient l'avoir.

Parmi les poésies des poètes provençaux, se trouvent des pièces d'une dizaine de femmes qui presque toutes fleurirent dans la seconde moitié du douzième siècle. Plusieurs furent de hautes et grandes dames, telles que la comtesse de Provence, celle de Dié, Claire d'Anduse, Adélaïde de Porcairargues, dame Capelloza, etc.

Quant au sujet et à la forme, les poésies de ces dames ne diffèrent en rien de celles des troubadours, et pourtant elles s'en distinguent au premier coup d'œil. On y sent, à travers un style généralement plus faible et plus négligé, quelque chose de plus vrai, de plus naïf et de plus passionné. Les bornes de ce chapitre me permettent à peine d'en citer un ou deux passages ; ils feront nuance avec les précédents sous le double rapport de la poésie et des mœurs.

Voici deux couplets d'une pièce où Claire d'Anduse s'adresse à un chevalier inconnu, avec qui des ennemis ou des jaloux avaient essayé de la brouiller.

« Ceux qui me blâment et me défendent de vous

» aimer ne sauraient rendre mon cœur meilleur
» (pour vous), ni plus grand le doux désir que j'ai
» de vous. Il n'y a point d'homme, tant soit-il mon
» ennemi, que je n'aime si je l'entends parler bien
» de vous; et celui qui en dit du mal ne peut plus ni
» dire ni faire chose qui me plaise.

» Ah! bel ami, ne craignez pas que mon cœur
» vous trompe jamais, ni que j'aie jamais un autre
» ami, y eût-il cent dames qui m'en priassent. Amour,
» qui me tient votre captive, veut que je vous garde
» mon cœur en cachette : je vous le garde, et si je
» pouvais dérober aussi mon corps, tel qui l'a ne
» l'aurait jamais. »

Je bornerai ici ces courtes notices sur les poètes provençaux les plus distingués dans le genre qu'ils nommaient *canço*, chanson, qui était pour eux le genre de poésie amoureuse le plus relevé, le genre poétique par excellence. Mais cette même poésie a d'autres côtés, d'autres genres plus variés et plus populaires que ceux que j'ai montrés jusqu'à présent : je tâcherai, dans le prochain chapitre, de les tirer du vague et de l'obscurité qui les enveloppent.

CHAPITRE XVIII.

POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

III. — Genre populaire.

Dans ce que j'ai dit jusqu'à présent de la poésie amoureuse des troubadours, j'ai eu principalement en vue d'indiquer ce que les plus distingués de ces troubadours avaient tiré de plus original et de plus poétique du système de galanterie chevaleresque, en s'en tenant, d'un côté, à la rigueur du système, de l'autre, à la forme lyrique pure, c'est-à-dire à l'expression de leurs propres sentiments, de leur propre individualité.

Mais il était impossible que l'imagination poétique, si peu développée qu'on la suppose, ne se trouvât pas gênée dans des limites aussi étroites, et ne fit pas des efforts continus et en tout sens pour les reculer ou les franchir.

Le tableau de ces efforts ferait la moitié de l'histoire du genre, et peut-être, selon notre manière actuelle de sentir et de juger, la moitié la plus agréable et la plus intéressante. J'ai déjà fait voir comment le sentiment des bornes de cette poésie avait excité des poètes ingénieux et d'une imagination délicate, à éviter la monotonie par les subtilités maniérées du mauvais goût et du bel esprit. Mais il est juste de reconnaître que ce même sentiment agit aussi par

intervalles d'une manière plus heureuse ou plus naturelle, et c'est des résultats divers de cette action dont je voudrais maintenant donner quelque idée : je voudrais montrer par quelle suite de modifications l'imagination provençale essaya de varier l'expression de l'amour chevaleresque.

De ces modifications, les unes portèrent sur la forme poétique de cette expression, les autres sur le fond même, sur la nature des sentiments et des idées. Les premières, qui sont les plus nombreuses, sont aussi celles qui tiennent de plus près à l'histoire de la poésie amoureuse des troubadours, dans laquelle elles formèrent comme autant de genres particuliers.

Las de la rigueur et des exigences de la forme lyrique, quelques troubadours, pour exprimer leurs sentiments, eurent l'idée bien simple de recourir au dialogue. Ils se donnèrent un ou deux interlocuteurs, qui étaient tantôt l'Amour, tantôt leur dame, parfois l'un et l'autre ensemble. Il était fort difficile, dans le système métrique des Provençaux, de donner au dialogue une allure vive et franche, et c'est peut-être là la raison pour laquelle on ne trouve pas beaucoup de pièces dialoguées dans les manuscrits. C'est dommage, du moins à en juger par celles que l'on a, qui sont pour la plupart d'un tour aimable et gracieux. En voici pour exemple une d'Aimeri Peguilhan, de Toulouse, que j'abrègerai seulement de quelques vers. Le troubadour s'entretient d'abord avec sa dame, après quoi il va se plaindre d'elle à l'Amour, de sorte qu'il y a dans la pièce une ombre de mouvement dramatique.

- Dame, je suis pour vous en cruel tourment.
- Seigneur, c'est folie à vous, car je ne vous en sais nul gré.
- Dame, au nom de Dieu, ayez merci de moi.
- Seigneur, vos prières sont perdues avec moi.
- Belle dame, je vous aime si tendrement!
- Seigneur, et moi je vous hais plus que personne.
- Dame, c'est pour cela que j'ai le cœur si triste.
- Seigneur, et que je suis, moi, contente et joyeuse.
- Dame, ma vie est pire que la mort.
- Seigneur, j'en suis charmée, pourvu que ce ne soit pas ma faute.
- Dame, je n'ai eu de vous que sujets de douleur.
- Seigneur, voulez-vous que je vous aime par force?
- Dame, un seul de vos regards me sauverait.
- Seigneur, n'attendez de moi ni espoir ni consolation.
- Dame, je m'en vais donc ailleurs crier merci?
- Seigneur, allez : qui vous retient?
- Dame, je ne puis, je suis retenu par votre amour.
- Seigneur, mais c'est bien sans mon conseil.

(Ici le troubadour rebuté s'adresse à l'Amour.)

- Amour, vous m'avez jeté à l'abandon.
- Ami, je n'ai pu faire rien de plus pour vous.
- Amour, vous êtes l'auteur de tous mes maux.
- Ami, je vous en tirerai sain et sauf.
- Amour, pourquoi m'avez-vous fait choisir une telle dame?
- Ami, je vous ai montré ce qui valait le mieux.
- Amour, je ne puis plus endurer ma peine.
- Ami, je vais mettre votre cœur en autre lieu.
- Amour, vous faillez en tout ce que vous faites.
- Ami, vous m'insultez à grand tort.
- Amour, pourquoi me séparer de ma dame?
- Ami, parce que j'ai regret à vous voir mourir.
- Amour, ne croyez pas que je me tourne jamais vers une autre.
- Ami, pensez donc à souffrir en patience.
- Amour, vous semble-t-il du moins que j'aurai quelque bien de cet amour?
- Ami, oui, en bien souffrant, et bien servant.

Il y a certainement, dans cette manière indirecte et presque dramatique d'exprimer l'amour, quelque

chose de vif, d'ingénieux et d'une grâce de tous les temps.

Il existe un autre genre de composition amoureuse plus original ou plus bizarre que le précédent, dans lequel le récit et le dialogue sont combinés et comme fondus l'un dans l'autre. Ce sont des pièces dans lesquelles un troubadour, prenant un oiseau pour messager, l'envoie porter ses hommages, ses vœux, ses prières à sa dame. Cet oiseau est tantôt un rossignol, tantôt un étourneau, d'autres fois c'est une hirondelle ou un perroquet, tous oiseaux chers aux troubadours, tous experts aux messages d'amour, et qui y réussissent toujours, si délicats et si difficiles qu'ils puissent être. Il est peut-être assez singulier de voir le perroquet jouer dans la mythologie poétique des Provençaux un rôle analogue à celui qu'il joue dans la mythologie hindoue, où il sert de monture à Cama, dieu de l'amour.

Des deux pièces de ce genre les plus remarquables, l'une est de Pierre d'Auvergne, l'autre de Marcabrus, troubadours dont j'ai déjà parlé. Elles sont évidemment l'imitation l'une de l'autre, et rien n'indique avec certitude laquelle a servi de modèle. C'est probablement celle de Marcabrus. Du reste, les deux pièces sont agréables, et j'aimerais à en donner une idée, mais la chose me paraît impossible. Le principal mérite de ces compositions tient à l'extrême légèreté de la versification et au genre d'harmonie qui résulte de la combinaison facile et hardie de vers d'une mesure fort inégale.

La seule pièce de ce genre que je puisse traduire comme plus courte et d'une forme plus simple que les précédentes est peut-être la moins poétique. Mais, en revanche, c'est une petite curiosité historique qui mérite d'être signalée. Ici c'est une hirondelle qui fait l'office de messenger entre une dame d'en deçà des Pyrénées et un chevalier aragonais ou catalan, et c'est ce dernier qui est en colloque avec l'oiseau.

« Hirondelle, ton chant m'importune : que veux-tu ? que me demandes-tu ? pourquoi ne me laisses-tu pas dormir ? moi qui n'ai pas sommeillé depuis que je suis sorti de Monda. Encore si tu m'apportais un message et des saluts de celle en qui j'ai mis mon bon espoir ! j'entendrais alors ton langage.

» Seigneur ami, c'est pour obéir au désir de ma dame que je viens vous voir, et si elle était comme je le suis hirondelle, il y a déjà bien deux mois qu'elle aurait été ici à votre oreiller. Mais, ne connaissant ni le pays ni les chemins, elle vous mande par moi de ses nouvelles.

» O gentille hirondelle ! j'aurais dû mieux vous recevoir, vous faire plus de fête et plus d'honneur. Que Dieu vous protège, celui qui arrondit le monde, qui fit le ciel, la terre, et la mer profonde. Et si j'ai proféré quelque dure parole contre vous, par merci, ne m'en punissez pas. »

(Il manque très-probablement ici un couplet par lequel l'hirondelle invite le chevalier à passer les ports pour faire une visite à sa dame, invitation à laquelle celui-ci répond :)

« Hirondelle, je ne puis en ce moment quitter le
 » roi : il me faut le suivre à Toulouse, où j'espère
 » bien, soit dit sans me vanter et s'en lamente qui
 » voudra, au beau milieu du pont de Garonne,
 » abattre de selle maint chevalier.

» Seigneur ami, que Dieu comble vos désirs ! moi,
 » je retourne à ma dame, et j'ai grand'peur qu'elle
 » ne me brûle ou ne me batte : car, en apprenant ce
 » qui vous arrête, son cœur va être tout effarouché
 » de douleur. »

Le chevalier, auteur de cette petite pièce, est un personnage inconnu ; mais tout annonce que c'était un chevalier de Pierre I^{er}, roi d'Aragon ; et il n'y a guère de doute que l'expédition pour laquelle il était sur le point de partir, et dans laquelle il brûlait si fort de se signaler, ne fût l'expédition du roi Pierre contre Simon de Montfort, en 1213. Simon occupait alors la petite ville de Muret, à quatre lieues au-dessus de Toulouse, sur la Garonne ; et la campagne se termina par la bataille livrée sous les murs de cette ville, bataille prodigieuse où tout se passa au rebours de toutes les prévisions ; Simon de Montfort, qui n'avait guère plus de douze cents hommes, en battit, tua ou dispersa, en un clin d'œil, au moins quarante mille, et le chevalier qui venait de faire de si fières promesses à sa dame, par l'entremise de l'hirondelle messagère, fut peut-être du nombre des morts.

Ces petites pièces dialoguées étaient ou pouvaient être, par la nature même des choses, d'un ton beau-

coup plus simple et plus familier, que les pièces purement lyriques, que les chansons proprement dites. Néanmoins, à prendre les choses en général, toutes ces compositions roulant sur l'amour chevaleresque, dont j'ai jusqu'à présent donné des échantillons variés, étaient, comme j'ai eu l'occasion de le dire et redire, des chants de cours et de châteaux : il s'y trouvait indubitablement des choses obscures, même pour les hautes classes de la société auxquelles elles s'adressaient et pour lesquelles seules elles étaient faites. Quant au peuple, il n'y comprenait certainement rien, et ne pouvait s'en amuser, ni s'y plaire d'aucune façon. Même, en supposant la diction simple et claire, ce qui était rarement le cas, les sentiments et les idées en étaient beaucoup trop relevés, trop raffinés pour lui.

De même qu'il avait sa manière de comprendre et de faire l'amour, il avait sa manière de le chanter, plus grossière sans doute, mais plus simple et plus franche que celle des poètes chevaleresques. Il y eut ainsi deux sortes de poésies amoureuses, celle des troubadours et celle du peuple. Ces deux poésies restèrent sans doute quelque temps distinctes ; mais il était impossible qu'à la longue elles n'eussent pas une certaine influence l'une sur l'autre, et ne tendissent pas de quelque manière à se rapprocher et à se fondre en une seule. Dans tout ce qui tient aux arts et aux jouissances de la civilisation, le peuple imite toujours avec empressement et de son mieux les exemples des classes supérieures ; et pour goûter,

pour adopter la poésie des troubadours, les populations au milieu desquelles florissait cette poésie n'attendaient que d'y trouver quelque chose à leur portée.

D'un autre côté, il était impossible que les troubadours se dépouillassent à jamais de toute sympathie pour les besoins et les goûts poétiques du peuple ; qu'ils ne fussent jamais tentés d'appliquer leur art à ses divertissements, à ses plaisirs. Nous ne connaissons certainement pas, bien s'en faut, tous les troubadours : il ne nous est guère resté que des productions et des souvenirs des plus distingués d'entre eux, de ceux qui brillèrent à la cour des rois et des grands seigneurs : mais tous n'appartinrent pas à cette portion privilégiée de leur ordre ; tous n'eurent pas des relations si intimes avec les classes féodales. Il y en eut qui, soit par goût, soit par nécessité, vécurent avec le peuple, chantèrent pour lui ; et ceux-là durent nécessairement chanter d'un ton moins sublime et en paroles moins relevées que leurs confrères des châteaux.

Il y a plus : même parmi ces derniers, il y en eut, et ce furent précisément ceux qui étaient nés avec le plus de sentiment ou de génie, qui, fatigués des efforts toujours nouveaux qu'il leur fallait faire pour se distinguer dans la poésie amoureuse des châteaux, revinrent, au moins par intervalles, à la simplicité et au naturel. Ils composèrent des chants d'amour chevaleresque, plus simples que les autres, des chants dont le peuple pouvait bien ne goûter ni ne com-

prendre les sentiments, mais dont il entendait au moins les paroles.

Ce retour ou cette tendance d'une partie des troubadours à la popularité, occasionna ou renforça dans la poésie chevaleresque, une révolution, dont les recueils des troubadours offrent des traces multipliées. Il y eut dès lors comme deux genres, deux styles de poésie amoureuse, l'un savant et relevé, dans lequel la recherche, l'obscurité et la difficulté passaient plutôt pour des qualités que pour des défauts ; l'autre naturel et clair, dont un des plus grands mérites était celui d'être aisément compris.

Chacun de ces deux styles reçut divers noms qui occupèrent naturellement une grande place dans la poétique des troubadours. Celui des deux qui approchait le plus de la popularité, on le désigna par les dénominations de *leu*, *leugier*, *plan*, c'est-à-dire de léger, d'uni. Le style étudié dans le sens de la difficulté et de la recherche fut convenablement nommé *clus*, *car*, c'est-à-dire serré, précieux, dénomination manifestement opposée à celle de populaire. Beaucoup de troubadours écrivirent alternativement dans l'un et l'autre de ces deux styles : quelques-uns adoptèrent exclusivement l'un ou l'autre, et formèrent ainsi deux écoles opposées.

Par une singularité assez remarquable, c'est dans Giraud de Borneil, c'est-à-dire dans celui des troubadours qui est habituellement le plus élevé et le plus difficile à comprendre, que l'on trouve les indices les plus positifs de l'existence et de l'opposi-

tion des deux écoles dont il s'agit. Voici comment il s'exprime à ce sujet, au début d'une de ses pièces :

« A peine sais-je commencer une pièce de vers
 » légère que je voudrais composer, et à laquelle j'ai
 » songé dès hier. Je voudrais la faire de telle sorte
 » que tout le monde l'entende, et qu'elle soit facile
 » à chanter; car c'est par pur amusement que je la
 » compose.

» Je saurais bien la faire plus close; mais un
 » chant me semble imparfait s'il n'est pas clair pour
 » tout le monde. Se fâche donc qui voudra; moi, je
 » suis charmé quand j'entends répéter à l'envi,
 » d'une voix claire ou rauque, une de mes chansons,
 » et que je l'entends chanter à la fontaine. »

Il est impossible d'énoncer plus expressément des prétentions plus claires à la popularité en poésie. Et ce passage de Giraud de Borneil n'est pas le seul qui atteste l'existence des deux styles et des deux écoles de poésie amoureuse.

Le même fait se manifeste aussi en grand dans le rapprochement des diverses contrées de langue provençale où fleurirent les troubadours : on s'assure, par des preuves et des témoignages positifs, que, de ces contrées, les unes cultivèrent de préférence le style poétique savant et obscur; les autres, le style poétique naturel et clair. Le goût de ce dernier domina dans les pays qui furent depuis le bas Languedoc, pays où tout annonce qu'il faut placer le berceau de la poésie chevaleresque, et dans lequel l'instinct poétique était le plus généralement répandu.

Le goût du style factice et laborieux domina dans les contrées au nord des Cévennes, où il est certain que la poésie provençale ne fut primitivement qu'une poésie adoptive et apprise.

Du reste, même en admettant, dans les pièces de poésie amoureuse dont j'ai parlé jusqu'à présent, diverses nuances du clair à l'obscur, du simple au recherché; il n'y a presque rien, parmi toutes ces pièces, que l'on puisse convenablement supposer écrit pour le peuple, ni fait pour être un peu vivement goûté par lui. Les seules pièces amoureuses des troubadours auxquelles convienne plus ou moins, à raison de leur ton et de leur destination, le nom de populaires, constituent trois petits genres, distingués par des titres caractéristiques. Ce sont les pastourelles (pastarollas, pastoretas), les ballades (balladas), les aubades (albas). Ces trois genres de composition forment, dans le système de la poésie provençale, un groupe tout à fait à part, curieux à étudier un moment, moins sous le point de vue de l'art que sous celui de l'histoire.

Aucun des trois genres dont il s'agit ne fut, si je ne me trompe, inventé par les troubadours. Tous les trois étaient déjà en vogue dans cette première poésie provençale antérieure à la chevalerie, et n'étaient, selon toute apparence, qu'une réminiscence affaiblie, qu'une vague tradition de l'ancienne poésie gréco-romaine. Lorsque vinrent les troubadours, ils adoptèrent ces genres; ils en gardèrent le motif et l'idée, et ne firent qu'en modifier

le costume et les détails, dans le sens de la chevalerie. Dans ce cas, ces genres ainsi modifiés sont un des points par lesquels la poésie des troubadours, la poésie chevaleresque du douzième siècle se rattache aux traditions poétiques de l'antiquité classique. C'est surtout dans l'intention et dans l'espoir de développer et de justifier, s'il se peut, cette assertion, que je vais entrer dans quelques détails sur les trois genres de poésie que j'ai nommés et qui méritent bien d'ailleurs que j'en dise quelque chose pour eux-mêmes. Je commencerai par ce qui concerne la ballade.

Dans le sens provençal, qui est le primitif et le vrai, la ballade était un petit poëme destiné à être chanté en dansant, par un nombre indéterminé de personnes. Ce nom de *balada*, *ballada*, qui vient du grec *ελλίζω*, sauter, danser, est déjà un premier indice de l'ancienne origine de ce genre de poésie dans la Gaule méridionale. Nul doute, en effet, que quelques-unes au moins des danses auxquelles les ballades des troubadours servirent au douzième siècle, ne fussent d'origine grecque, d'origine massaliote. Les principales de ces danses, et les plus populaires, étaient des danses circulaires, du genre de celles que les Grecs nommaient chœurs, *Χόρος*, et que l'on nomma, dans le Midi d'un nom dérivé de celui-là, *corole*, moins exactement en italien *carole*. Ces danses étaient toutes imitatives, avaient toutes quelque chose de dramatique. Les paroles du chant décrivait une action, une suite de situations diverses,

que les danseurs reproduisaient par leurs gestes. Le chant était divisé en plusieurs stances, terminées chacune par un refrain, le même pour toutes. Les danseurs agissaient ou gesticulaient isolément pour imiter l'action ou la situation décrite dans chaque stance : au refrain, ils se prenaient tous par la main et dansaient en rond, d'un mouvement plus ou moins agité.

Il y a partout des danses populaires dérivées de celle-là, et qui y ressemblent toutes plus ou moins. Cependant elles sont tombées peu à peu en désuétude, et il y en a déjà beaucoup d'oubliées. C'est dans le midi de la France qu'elles conservent le plus de leur caractère primitif; et c'est indubitablement là que les Massaliotes les enseignèrent aux peuplades gauloises de leur voisinage. Je me rappelle avoir vu, en Provence, quelques-unes de ces danses, dont le sujet a l'air d'être fort ancien; une entre autres, imitant toute la suite des actions habituelles d'un pauvre laboureur, labourant son champ, semant son blé ou son avoine, moissonnant, et ainsi de suite, jusqu'à la fin. Chacun des nombreux couplets de la chanson se chantait d'un mouvement lent et traînant, comme pour imiter la fatigue et le ton dolent du pauvre laboureur; et le refrain était d'un mouvement très-vif, les danseurs se livrant alors à toute leur gaieté.

Le mot de ballade fut appliqué sans doute au moyen âge à des danses d'une autre espèce que celle que je viens de décrire; mais toujours, je présume,

à des danses de caractère, à des danses imitatives et d'une origine antique, soit nationale, soit étrangère.

D'après cela, il paraîtra, je pense, évident que les troubadours n'inventèrent pas plus la ballade qu'ils n'avaient inventé les danses auxquelles la ballade s'appliquait. C'était un genre de poésie populaire, non-seulement antérieur à eux, mais des plus anciens que l'on puisse imaginer dans la France méridionale. Tout ce que firent, tout ce que purent faire les poètes provençaux du douzième siècle, en s'appropriant ce genre, ce fut de le traiter avec plus de soin et d'élégance qu'il ne l'était sans doute avant eux, sans toutefois le façonner à contre-sens de sa destination essentiellement populaire. Ils en restreignirent les sujets et les motifs, à des motifs, à des sujets de galanterie, et le firent ainsi rentrer dans l'unité morale de la poésie provençale.

Les *ballades* sont des pièces rares dans les recueils manuscrits des troubadours. Ce fut un genre négligé comme trop exclusivement populaire. Il y a même quelque apparence que la culture en fut abandonnée aux femmes. On voit du moins, dans les traditions provençales, des femmes de troubadours, elles-mêmes poétesses ou trouveresses, désignées comme s'occupant spécialement de chants, de danse, et en composant en l'honneur de leurs amis. Parmi les pièces de ce genre qui m'ont passé sous les yeux, je n'en ai point trouvé dont le fond fût assez intéressant ou assez agréable pour dire encore quelque chose, dépouillé de l'effet du mètre et de la mu-

sique. J'ai voulu uniquement indiquer, en l'expliquant, l'existence de ce genre de poésie dans les troubadours; et je passe de suite aux *pastourelles*.

Je l'ai déjà fait observer ailleurs, et il est bon de le rappeler ici, le premier des troubadours connus, après Guillaume IX de Poitiers, Cercamons n'est désigné, dans les traditions provençales, que comme auteur de pièces de vers et de *pastourelles dans le goût ancien*. Or, des pièces de vers d'un genre qualifié d'ancien à une époque où commençait la poésie chevaleresque, ont bien l'air d'être fort antérieures à celle-ci, et, par conséquent, d'avoir fait partie de l'espèce de littérature populaire dont celle des troubadours ne fut qu'une sorte de développement ou de réforme. Ce genre est donc encore un des fils par lesquels il est probable que la poésie chevaleresque tient aux traditions de l'antiquité classique. Du reste, il y a peu de chose à dire de la poésie pastorale des troubadours, quelle qu'en soit l'origine, sinon que c'est peut-être une des abstractions poétiques les plus étranges dont l'histoire de la littérature fasse mention.

Chez les Grecs et chez les Romains, la classe qui habitait et cultivait les campagnes était en général esclave ou dans une condition peu différente de la servitude; et il n'y a guère lieu de supposer que son sort fût très-digne d'envie. Cela n'a pas empêché les poètes grecs et romains de tracer des tableaux enchanteurs de la vie champêtre, et de la présenter comme un état idéal d'innocence, de repos et de

bonheur. Ces tableaux n'étaient probablement qu'une expression indirecte des sentiments pénibles qu'inspirait naturellement le spectacle d'une société fort agitée, comme l'était la société ancienne; qu'une sorte de réaction poétique de l'imagination contre la fatigue et la tristesse de ces spectacles. Et ces observations s'appliquent avec plus ou moins de convenances à la poésie champêtre des nations modernes.

On n'en peut pas dire autant de celle des troubadours, dans laquelle on chercherait en vain la moindre idée, le moindre tableau, faux ou vrai, de la condition des habitants des campagnes, d'un certain ensemble de la vie champêtre. Il n'y a, pour ces Théocrites de château, ni laboureurs, ni pâtres, ni troupeaux, ni champs, ni moissons, ni vendanges; ils ne parlent jamais de campagne ni de nature champêtre; ils ont l'air de n'avoir jamais vu ni ruisseau, ni rivière, ni forêt, ni montagne, village ni cabane. Ils n'ont que faire de tout cela. Le monde pastoral se réduit pour chacun d'eux à une bergère isolée, gardant quelques agneaux, ou ne gardant rien du tout, et les aventures du monde pastoral se bornent aux colloques de ces bergères avec les troubadours qui, chevauchant près d'elles, ne manquent jamais de les apercevoir, et descendent bien vite pour leur dire des choses galantes et les prier d'amour.

Quelquefois les compliments et la prière réussissent, et les flatteurs trouvent alors, comme ils disent, *joie de chambre en pâturage*. Mais c'est le cas

d'exception. En général, les bergères des troubadours sont des filles sages et bien apprises, qui répondent poliment aux compliments qu'on leur adresse, mais qui savent s'en défier et n'ont garde d'y mettre le prix qu'en espèrent ceux qui les font. C'est là le cadre et le fond d'à peu près toutes les pastorales des troubadours; et les détails, les accessoires, n'en sont guère plus intéressants ni plus variés.

Ce que j'ai trouvé de plus remarquable en ce genre, ce sont six pièces de Giraud Riquier de Narbonne, troubadour médiocre de la seconde moitié du treizième siècle. Ces six pièces se font suite les unes aux autres, et ont pour sujet six rencontres successives du poète avec la même bergère, rencontres faites à six intervalles différents, dont la somme est de vingt-deux ans. Par la liaison qu'elles ont entre elles, ces six pièces ne forment réellement qu'un seul et même petit poème d'un genre assez bizarre, et dans lequel le récit et le dialogue se succèdent ou se combinent avec une grande aisance. Les incidents qui en font le sujet sont si minutieux et d'un genre si vulgaire, qu'il n'y a pas moyen de les prendre pour des fictions poétiques. Nul doute que Giraud Riquier n'ait eu avec la bergère dont il parle les rencontres qu'il décrit, et le sentiment de cette vérité suffit pour donner à sa pièce un certain intérêt dont je ne trouve l'équivalent dans aucune autre du même genre. Mon dessein était d'en donner une idée; mais j'ai changé d'avis en réfléchissant qu'il faudrait pour cela en

faire un extrait assez détaillé et hors de proportion avec l'importance du sujet.

De tous les genres populaires de la poésie amoureuse des Provençaux, celui dont il me reste à parler est le plus agréable, le plus poétique par sa destination, et celui dont les troubadours ont le mieux tiré parti : c'est celui de l'*alba*, l'aubade, auquel on peut en joindre un autre qui s'en rapproche beaucoup, la *serena*, d'où nous est venu le nom de sérénade. Que ce genre soit l'un des plus anciens qu'aient cultivés les troubadours, c'est un fait dont il existe des preuves ; qu'il soit l'un de ceux que l'on peut regarder, aussi bien que la ballade, et plus certainement encore que la pastourelle, comme dérivés des traditions de l'ancienne poésie païenne, c'est ce qui me paraît très-probable.

Dans cette prodigieuse variété de chants populaires que les Grecs avaient pour toutes les actions de la vie domestique et de la vie privée, il y en avait de désignés par le nom générique de chants nocturnes, et qui étaient destinés à être chantés de nuit par les amants, sous les fenêtres ou à la porte de leurs maîtresses. Ces chants étaient de diverses sortes, selon l'heure à laquelle ils devaient être chantés. Il y en avait que l'on chantait à minuit, c'étaient des chants pour inviter à dormir, et que l'on nommait pour cela *κατακοιμητικά*, comme qui dirait chants de sommeil. D'autres se chantaient au point du jour, et prenaient le nom de *διεγερτικά*, chants de réveil.

Il y a dans la littérature de toutes les nations mé-

ridionales de l'Europe des chants qui semblent n'être qu'un écho de ces chants antiques, et c'est ce que l'on peut dire plus particulièrement des serenes et des aubes des troubadours, qui correspondent exactement aux chants nocturnes des Grecs, à cela près que l'on y reconnaît, au premier coup d'œil, les modifications caractéristiques de la poésie chevaleresque. Ainsi les aubes ou aubades des troubadours étaient faites pour réveiller au point du jour un chevalier qui avait passé la nuit près de sa dame, et pour l'avertir de se retirer bien vite, afin de n'être pas découvert. Ce chant de réveil, les troubadours le mettent parfois dans la bouche d'un compagnon de l'heureux chevalier, qui a fait sentinelle toute la nuit, pour voir poindre le jour et l'annoncer. D'autres fois, ils le placent dans la bouche de l'un des deux amants qui vont se séparer. Plus souvent encore l'aubade est composée comme pour être chantée par la sentinelle qui fait le guet au sommet du beffroi, et qui est censée être dans l'intérêt des amants endormis. Ce sont autant d'expédients pour varier un peu la forme et les accessoires du genre, naturellement très-borné.

Dans le petit nombre de ces pièces qui nous sont parvenues, il y en a de charmantes. Dans aucun genre peut-être les troubadours n'ont soigné avec autant de délicatesse la mélodie de la versification, et l'appropriation de cette mélodie au sujet. C'est même cette recherche du mètre qui rend impossible de donner la moindre idée par une version en prose,

et j'ajouterais volontiers par aucune version, de quelques-unes de ces pièces dont le charme tient en grande partie à l'allure musicale du couplet et du refrain obligé qui le termine. Je n'en connais que deux dont, par une sorte d'exception, le mètre soit assez simple pour supporter la traduction. Heureusement ce sont deux des plus agréables, et je vais essayer de les traduire.

La première est indubitablement la plus ancienne des pièces de ce genre qui nous restent. L'extrême simplicité d'idées et le ton passionné qui la caractérisent me porteraient à la croire d'une femme. On n'en a qu'une seule copie, et cette copie n'est pas correcte : il y a, je crois, des stances transposées, et il en manque une. Je n'ai pu que très-incomplètement remédier à ces défauts. Voici la pièce telle que je l'ai comprise.

« Il est une dame plaisante et gracieuse : tout le
 » monde la regarde pour sa beauté ; elle a mis son
 » cœur en loyale amour. Oh Dieu ! oh Dieu ! que
 » l'aube vient vite !

» Dans un verger, sous feuillage d'aubépine, la
 » dame tient son ami à côté d'elle en attendant que
 » la guette crie qu'elle voit l'aube. Oh Dieu ! oh Dieu !
 » que l'aube vient vite !

» Ah ! plutôt à Dieu que la nuit n'eût pas de fin, et
 » que la guette ne vît ni jour ni aube : mon ami ne
 » s'éloignerait pas de moi. Oh Dieu ! oh Dieu ! que
 » l'aube vient vite !

» Beau doux ami, embrassons-nous aval de ce

» pré où l'herbe est fleurie. Réjouissons-nous en dé-
 » pit du jaloux. Oh Dieu ! oh Dieu ! que l'aube vient
 » vite !

» Beau doux ami, encore un jeu d'amour dans ce
 » jardin où chantent les oiseaux ! voilà la guette qui
 » chante son aubade. Oh Dieu ! oh Dieu ! que l'aube
 » vient vite !

» (Il est parti) mon doux ami, mon bel ami,
 » joyeux et courtois. Mais avec l'air embaumé qui
 » me vient de là-bas, je bois encore un doux trait de
 » son haleine. Oh Dieu ! oh Dieu ! que l'aube vient
 » vite ! »

L'aube suivante est du célèbre Giraud de Borneil. C'est, je crois, la plus gracieuse de toutes, dans les détails comme dans l'ensemble. Il faut la supposer chantée sous la fenêtre de l'appartement où dort le chevalier en bonne fortune, par un ami de celui-ci, qui a passé la nuit en sentinelle. Le premier couplet de la pièce est une prière, et une prière qui paraîtra peut-être un peu solennelle pour la circonstance. Mais nous savons combien tout était sérieux en amour pour les chevaliers du moyen âge.

« Roi de gloire, vraie lumière, Dieu puissant, se-
 » courez, s'il vous plaît, fidèlement mon compagnon :
 » je ne l'ai pas vu depuis la nuit tombée, et voici
 » bientôt l'aube.

» Beau compagnon, dormez-vous encore ? c'est
 » assez dormir : éveillez-vous, le jour approche. J'ai
 » vu, grande et claire à l'Orient, l'étoile qui amène
 » le jour, je l'ai bien reconnue, et voici bientôt l'aube.

» Beau compagnon, je vous appelle en chantant,
 » réveillez-vous. J'entends gazouiller l'oiseau qui va
 » cherchant le jour par le bocage, et j'ai peur que le
 » jaloux ne vous surprenne, car voici bientôt l'aube.

» Beau compagnon, mettez la tête à la petite fe-
 » nêtre; regardez le ciel et les étoiles (qui s'effacent),
 » et vous verrez si je suis bonne sentinelle. Mais si
 » vous ne m'écoutez, mal vous en adviendra, car
 » voici bientôt l'aube.

» Beau compagnon, depuis que vous m'avez quitté
 » je n'ai point fermé l'œil, je n'ai point bougé d'à ge-
 » noux, priant Dieu, le fils de Marie, de me rendre
 » mon fidèle compagnon, et voici bientôt l'aube.

» Beau compagnon, de là haut, du balcon vous
 » me conjuriez de ne point céder au sommeil, de
 » bien veiller toute la nuit jusqu'au jour; et voilà
 » que maintenant vous ne prenez garde à mon chant
 » ni à moi, et voici bientôt l'aube. »

Il y a des chants d'aube d'une forme très-particu-
 lière, dont je crois devoir dire un mot. Ce sont des
 aubes qui ont l'air d'être pour ainsi dire enca-
 drées dans d'autres chansons. Il y a une pièce d'un
 troubadour nommé Cadenet, qui offre un exemple
 du genre d'amalgame que je veux dire, et comme la
 pièce est jolie, j'en traduirai quelque chose. Il s'agit
 d'une dame mal mariée, qui se lamente en ces
 termes :

« Je suis belle et fus honorée, mais de si haut suis-
 » je bien déchue : on m'a donnée à un vilain, uni-
 » quement pour sa grande richesse, et je mourrais

» si je n'avais un bel ami à qui conter ma peine et
» une guette complaisante pour me chanter l'aube. »

Et là-dessus commence une véritable aubade dans la bouche même de la guette :

« Je suis une guette courtoise, et je ne veux point
» que loyale et bonne amour soit détruite. C'est
» pourquoi je guette le jour, afin que celui qui dort
» avec son amie en prenne tendrement congé quand
» je vois poindre l'aube.

» Longue et noire nuit me plaît fort, nuit d'hiver
» qui dure si longtemps, et je ne laisse point, pour
» la froidure, d'être loyale guette, etc., etc. »

Après cela viennent encore deux couplets, l'un dans la bouche de la guette, et le dernier dans celle de la dame, qui assure que les menaces de son mari ne l'empêcheront jamais de veiller avec son ami jusqu'à l'aube.

Cette recherche de variété dans la forme et les accessoires de ce genre de poésie, semble indiquer le soin avec lequel s'en occupèrent les troubadours. Cependant les aubades sont rares dans les recueils de leurs pièces, et l'on en peut dire autant de tout ce qu'il y a de populaire dans leur poésie amoureuse, c'est-à-dire des ballades, des pastourelles et des messages d'oiseaux; car l'on peut bien, comme j'en ai été tenté moi-même, joindre les pièces de ce dernier genre à celles que j'ai spécialement qualifiées de populaires. Ce qui domine, dans tous les recueils manuscrits de poésies provençales lyriques, ce sont les chansons d'amour proprement dites : c'était là le

genre poétique par excellence, celui qui faisait, par-dessus tous les autres, la gloire des troubadours et les délices des châteaux. Voilà pourquoi tant de pièces, tant de chansons, qui sont pour nous de la plus fastidieuse médiocrité, ont envahi dans les recueils la place d'une multitude de chants d'aube et de danse, auxquels nous aurions, selon toute apparence, trouvé une grâce et des beautés plus analogues à nos goûts et à nos idées.

Il y a, dans le traité de l'éloquence vulgaire de Dante, un chapitre plein de traits curieux qui font bien sentir l'espèce de suprématie poétique attribuée alors à la chanson lyrique pure sur tous les autres genres de poésie amoureuse.

Dante essaye d'abord de démontrer que de tous les genres de poésie vulgaire, celui auquel les Provençaux avaient donné le nom de chanson était naturellement le plus relevé de tous. « Cela, dit-il, peut » se prouver par plusieurs raisons. D'abord, bien » que tout ce qui se compose en vers soit chanté et » puisse être appelé chanson, il n'y a que la chan- » son qui ait réellement pris ce nom, ce qui n'a pu » avoir lieu qu'en vertu d'une ancienne prévoyance. » En outre, toute chose qui atteint par elle-même » le but pour lequel elle a été faite, est plus noble » que toute autre qui a besoin de quoi que ce soit » d'extérieur. Or, la chanson fait par elle-même tout » ce qu'elle doit faire, ce que ne fait pas la ballade, » à laquelle il faut des joueurs d'instruments; la » chanson est donc plus noble que la ballade. De

» plus, nous estimons plus nobles les choses qui
» rapportent plus de gloire à leurs auteurs : or, les
» chansons, rapportant à ceux qui les composent
» plus d'honneur que les ballades, sont plus nobles
» qu'elles. Enfin, les choses les plus nobles sont
» celles qui se conservent avec le plus de soin : or, de
» tout ce qui se chante, ce sont les chansons que l'on
» conserve le plus précieusement, comme il est ma-
» nifeste à ceux qui parcourent les livres. »

Je ne sais si Dante explique bien le fait énoncé, mais du moins le constate-t-il, et l'on voit que dans les recueils de poésies qu'il connaissait, comme dans ceux qui nous sont parvenus, les chants composés pour les châteaux et qui ne pouvaient plaire que là, laissaient bien peu de place aux chants populaires ou à ceux qui, sans être composés pour le peuple, pouvaient cependant lui plaire et lui convenir en quelque chose.

Il y a encore, en provençal, une branche de poésie dont je n'ai pas parlé : ce sont les *tensons*, *partimens*, ou, comme on disait en français, les *jeux partis*. C'est de tous les genres de la poésie amoureuse des troubadours, le moins poétique, celui qui tendait le plus à se confondre avec les genres didactiques. Toutefois il occupe trop de place, et il est trop caractéristique dans l'ensemble du système poétique des troubadours, pour que je n'en dise pas quelque chose, d'autant mieux qu'il n'est pas nécessaire d'en parler longuement pour en donner une idée suffisante.

On appelait tenson des pièces dialoguées dans

lesquelles deux ou plusieurs interlocuteurs soutenaient des opinions contraires sur une thèse donnée. Cette thèse était, pour l'ordinaire, une thèse de galanterie chevaleresque. Ce n'était que par une sorte d'exception qu'elle s'étendait à des questions, à des sujets d'une autre espèce. Ces tençons se présentent toujours sous la forme d'un défi : c'est un troubadour qui, mettant en avant deux sentiments contraires sur un seul et même sujet, propose à un adversaire de soutenir celui qu'il voudra de ces deux sentiments, se chargeant, lui, de maintenir et de faire prévaloir l'avis opposé. Le troubadour défié fait son choix, et la question établie se débat dans six ou huit couplets tous symétriques au premier, c'est-à-dire à celui par lequel le défi a été proposé.

Il est évident, par les conditions mêmes de cette espèce de débat poétique, qu'il ne pouvait jamais rouler que sur des questions d'une subtilité extrême, sur des questions dont le pour et le contre étaient à peu près également vrais, également douteux, également faciles à soutenir. Il est clair, en effet, que si le troubadour provocateur avait donné à son antagoniste l'option entre deux opinions dont l'une aurait été plausible et l'autre absurde ou ridicule, il aurait infailliblement par là préparé sa défaite. Son intérêt et son habileté étaient de poser deux questions telles qu'il lui fût indifférent d'avoir à soutenir l'une ou l'autre.

Et toutes les questions de tenson sont en effet des questions de cette espèce, des questions raffinées jus-

qu'à l'extravagance, auxquelles une curiosité capricieuse pouvait seule attacher le moindre intérêt. J'en rapporterai quelques-unes qui suffiront pour faire juger de la plupart :

« Vaut-il mieux aimer une demoiselle toute jeune,
» belle et courtoise, ne sachant point encore aimer,
» mais en voie de l'apprendre, qu'une belle dame
» déjà parfaite et expérimentée en amour? »

La question pouvait se faire; elle n'était pas anti-chevaleresque, mais l'usage l'avait résolue. Une demoiselle qui acceptait un ami, devait attendre d'être mariée pour lui accorder la moindre faveur. Avec une dame il n'y avait de temps perdu que par le fait de la volonté de celle-ci : la chance était meilleure. Mais voici une seconde question un peu plus embarrassante que la première : « Lequel est préférable
» d'être aimé d'une dame, d'en recevoir la preuve
» la plus désirée et de mourir aussitôt après, ou de
» l'aimer longues années sans en être aimé? »

Cette seconde thèse était la plus facile à soutenir dans les idées de la chevalerie, et ce fut en effet celle que soutint le troubadour auquel fut porté le défi, lequel, par parenthèse, était un moine. « J'aime
» mieux, dit-il, servir madame sans récompense que
» de mourir à la première récompense reçue. Ai-
» mant ma dame, je ferai ce que commande bonne
» amour : je serai vaillant et preux, et me signalerai
» par maint beau fait. »

Voici une troisième question plus gaie que les deux précédentes : « Deux hommes sont mariés ; l'un

» a une femme aimable et belle, l'autre une femme
 » laide et disgracieuse. Tous les deux sont jaloux :
 » lequel est le plus fou ? »

Parmi ces questions si futiles, il y en a pourtant quelques-unes qui peuvent être d'un certain intérêt. Ce sont celles qui se rattachent de quelque manière à l'histoire des opinions, des mœurs, et de la poésie même dans lesquelles elles entraînent pour quelque chose. Par exemple, j'ai parlé ailleurs de l'existence et des expéditions des chevaliers errants dans le midi de la France, et l'on peut citer, au nombre des preuves de ce fait, une *tenson* du milieu du treizième siècle, entre Lanfranc Cigala, troubadour génois, et dame Guillaumette de Rosers (c'est-à-dire, je crois, de Saint-Gilles sur le Rhône). Le troubadour défie la dame en ces termes :

« Dame Guillaumette, vingt chevaliers errants che-
 » vauchaient au loin, par un temps horrible, et se
 » plaignaient entre eux de ne pas trouver d'abri. Ils
 » furent entendus par deux barons qui s'en allaient
 » en grande hâte, voir leurs dames. L'un des deux
 » barons retourna sur ses pas, pour secourir les che-
 » valiers errants ; l'autre poursuivit son chemin vers
 » sa dame : lequel des deux se conduisit le mieux ? »

Le *tenson* suivant, composé vers 1240, au plus tard, prouve qu'à cette époque, les romans de chevalerie où il était question d'armes enchantées devaient être déjà assez répandus dans les pays de langue provençale, puisque ces armes enchantées étaient un sujet familier d'allusions. « Qu'aimeriez-vous

» mieux, demande Guigo, troubadour provençal à
» je ne sais quel autre troubadour nommé Bernard,
» qu'aimeriez-vous mieux d'un manteau enchanté
» avec lequel vous vous feriez aimer de toutes les
» femmes, ou d'une lance à fer tranchant, qui au-
» rait la vertu de jeter à terre tout chevalier qui en
» serait atteint, si vaillant et si fort qu'il fût? »

Les questions des jeux-partis touchent parfois à des faits d'histoire plus généraux et plus intéressants encore que ceux que je viens de noter. Il arrive aux poètes provençaux de débattre, dans leurs tensons, les titres des peuples de leur connaissance à la célébrité et à la gloire. Ainsi, par exemple, on a un tenson dans lequel un troubadour, nommé Raimon, en provoque un autre sur la question de savoir lesquels valent le mieux en guerre et en toute chose, des Provençaux ou des Lombards, c'est-à-dire des peuples de la France méridionale ou des Italiens. Dans une autre pièce, la même question est posée entre les Provençaux et les Français.

Les raisons par lesquelles chaque disputant maintient son opinion, ne sont pas toujours, comme on s'en doute aisément, bien graves ni bien exactes. Mais il y aurait eu de la fatalité et du miracle à ce qu'elles fussent toutes absolument fausses ou également frivoles, et la vérité est qu'il s'y trouve çà et là des traits intéressants pour l'histoire générale de la civilisation du moyen âge. Ainsi, pour ne parler que du tenson où les Français sont mis en parallèle avec les Provençaux, et pour n'en dire que

peu de mots, on y voit que ces derniers se proclamaient les inventeurs et les modèles de la poésie, et tiraient de là un des principaux titres de leur gloire. On y voit, ce qui est constaté d'ailleurs par l'ensemble des documents historiques, que le développement de l'esprit chevaleresque s'était arrêté beaucoup plus tôt en France que dans les pays de langue provençale : et que si, dans ces derniers, la société était plus animée, plus libre et plus élégante, elle était dans l'autre plus disciplinée, plus sérieuse et plus forte.

Il y a donc, comme on voit, dans les *tensons* provençaux, à défaut d'intérêt poétique, un certain intérêt historique à raison duquel on pourrait s'en occuper plus et autrement qu'on ne l'a fait. Quant à la composition et à la forme de ce genre de poésie, il y a des questions et des doutes que j'énoncerai sans mettre beaucoup d'importance à les résoudre.

Parmi les troubadours, il y en a qui sont expressément et spécialement qualifiés d'auteurs de *tensons*, de bons, de mauvais *tensons*. A prendre ce témoignage à la rigueur et dans son sens le plus naturel, il faudrait supposer qu'il s'agit de *tensons* entiers composés par un seul et même individu, soutenant le pour et le contre d'une seule et même question. Dans ce cas, ces pièces ne pouvaient être qu'un enfantillage sans motif et sans but.

Cela ne prouve pas qu'il n'y eut en effet des *tensons* de cette espèce, mais ce ne pouvait guère être que par exception. Tout autorise à supposer que,

pour l'ordinaire, le *tenson* était un vrai débat entre deux troubadours; que ce débat avait lieu dans les châteaux avec une sorte de solennité et devant une sorte de public; qu'il ne se prolongeait pas indéfiniment, et devait se terminer dans un intervalle assez court. En effet un *tenson* ne pouvait être un peu piquant qu'autant qu'il était pour ainsi dire improvisé, ou du moins rapidement composé, et les deux adversaires en face l'un de l'autre. C'était un juge désigné de concert par ceux-ci, qui décidait lequel des deux avait soutenu la bonne opinion.

Je bornerai ici la revue des genres de poésie provençale que l'on peut regarder comme des expédients ou des tentatives pour varier un peu l'expression de l'amour chevaleresque. Ces genres furent tous le résultat plus ou moins direct, plus ou moins réfléchi du sentiment de ce qu'il y avait de monotone et de factice dans la chanson provençale: ils naquirent tous d'une sorte de réaction de l'imagination poétique contre cette monotonie.

Mais la réaction ne pouvait s'arrêter et ne s'arrêta pas là: elle s'étendit au fond même des sentiments et des idées de la galanterie chevaleresque. Tout comme il y eut des troubadours qui s'ennuyèrent de chanter l'amour sur le même ton et dans le même genre de pièces, il y en eut qui se lassèrent de chanter un amour où il leur semblait voir quelque chose de trop conventionnel et de trop équivoque; un amour qui voulait être une sorte de moyen terme impossible entre les désirs naturels et une pureté absolue.

CHAPITRE XIX.

POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

IV. — Pièces sur les croisades.

GUERRES DE LA TERRE SAINTE.

Après l'amour, la poésie provençale lyrique ne célébra rien aussi volontiers que la valeur guerrière, soit dans les guerres ordinaires, soit dans les guerres religieuses. Parmi ces dernières, elle chanta particulièrement celles qui, sous le nom de croisades, ont fait tant et si diversement de bruit dans l'histoire. Il semblerait en effet qu'il n'y eût guère d'argument mieux approprié que celui-là au génie de ces troubadours qui se piquaient de religion autant que d'esprit chevaleresque, et l'on pourrait être tenté, à en juger d'avance et sur les apparences générales, de se représenter leurs chants de croisade comme les plus beaux de tous, ou du moins comme bien supérieurs à ceux où ils n'ont célébré que la bravoure chevaleresque dégagée de tout motif religieux. Mais au risque de compromettre un peu la renommée de religiosité acquise aux troubadours, je serai obligé de dire et de prouver qu'ils ont chanté beaucoup plus poétiquement la guerre libre, la guerre pour la guerre, que la guerre sainte des croisades. Je ne parlerai d'abord que de cette dernière.

Nous n'avons certainement plus aujourd'hui toutes

les pièces lyriques des troubadours relatives aux croisades, mais celles qui nous restent en sont probablement les meilleures, celles qui dans leur nouveauté firent le plus de bruit et produisirent le plus d'effet, de sorte qu'elles représentent avantageusement celles qui peuvent être perdues, et qu'il n'y a point d'inconvénient à faire abstraction de ces dernières, dans un aperçu général sur cette branche de la poésie provençale.

La première croisade dut être, partout où elle fut prêchée, le sujet de divers chants populaires. Mais ce n'est qu'en Italie, et plus particulièrement en Lombardie, que l'histoire fait quelque mention de ces chants. Elle en signale au moins un, qu'elle désigne par la dénomination de *chant du passage* (*de ultreia*), et auquel elle semble attribuer une puissante influence sur le zèle avec lequel les Lombards marchèrent à cette première croisade. Mais c'est là tout ce que l'on peut dire de ce chant : il ne nous en est pas parvenu un seul mot : on ne sait même pas s'il était en latin ou dans quelque dialecte italien. La première supposition est la plus probable.

La première croisade ayant été, comme nous le verrons en son lieu, le sujet de plusieurs grandes compositions épiques en provençal, il n'y a pas moyen de douter qu'elle ne fut aussi le thème de divers chants de moindre étendue, les uns historiques, les autres lyriques. Mais tous ces chants étaient déjà perdus au treizième siècle ; il ne restait plus dès lors que celui du comte de Poitiers, Guil-

laume IX, que j'ai traduit plus haut, et où l'on a pu voir avec quelle répugnance et avec quels regrets ce chef peu enthousiaste de croisés, quitta son bon duché d'Aquitaine pour aller guerroyer en Terre-Sainte.

Le mouvement de la seconde croisade commença en 1146. Tout le monde sait que saint Bernard en fut l'instigateur principal, le prédicateur tout-puissant, le directeur suprême, et qu'il n'aurait tenu qu'à lui d'en être le chef militaire. L'assemblée de Vezelai, où Louis VII et les principaux seigneurs de France se croisèrent à la voix du saint, fut presque aussi nombreuse que celle où, cinquante ans auparavant, le pape Urbain II avait prêché pour la première fois la guerre sainte. Le même cri de *Dieu le veut! Dieu le veut!* par lequel les peuples réunis à Clermont avaient répondu à l'exhortation du pontife, fut celui par lequel la foule innombrable de Vezelai accueillit, comme un second ordre du ciel, l'appel de l'abbé de Citeaux à la seconde croisade.

Raymond V, comte de Toulouse, assista à cette assemblée de Vezelai; il y prit la croix et entraîna de la sorte une grande partie du Midi dans le mouvement de cette croisade. Mais les troubadours n'intervinrent pas dans ce mouvement; ils ne le secondèrent pas, et Raymond V lui-même, leur patron, partit pour aller mourir en Terre-Sainte, sans obtenir d'eux le moindre éloge pour ce dévouement héréditaire dans la race de Raymond de Saint-Gilles. Ainsi que nous le verrons ailleurs, ils réservèrent leurs

chants pour d'autres croisades qui se préparaient vers la même époque contre les Arabes d'Espagne.

Il n'existe, ou du moins je n'ai aperçu dans tous les recueils de poésies lyriques provençales, qu'une seule pièce relative à la croisade de Saint-Bernard, et une pièce qui y fait plutôt une allusion vague et indirecte qu'elle n'en est l'éloge ou la prédication. La pièce est de ce même Marcabrus dont j'ai parlé plus haut avec quelque détail, et elle est, comme la plupart des siennes, d'un tour assez original ; Marcabrus n'y avait probablement songé ni à saint Bernard, ni aux *tristes résultats de sa croisade*; mais la pièce n'en est pas moins par le fait une sorte de commentaire poétique assez naïf et assez hardi de quelques paroles fameuses du saint. Celui-ci, rendant compte au pape Eugène III des succès de sa prédication, les avait ainsi résumés en peu de mots :

« Les villes et les châteaux sont déserts, au point
» qu'il y reste à peine un homme pour sept femmes ;
» et l'on ne voit partout que des veuves dont les
» maris sont vivants. »

Voici maintenant la pièce de Marcabrus : on la rapprochera facilement en idée des paroles un peu aventurées du saint.

« Près de la fontaine du verger, le long du sable,
» à l'ombre d'un arbre fruitier où chantaient les
» oiseaux, sur un tapis d'herbe verte et de blanches
» fleurs, je trouvai seule (l'autre jour) celle qui ne
» veut pas mon bonheur.

» C'est une gentille demoiselle, fille d'un seigneur

» de château. J'imaginai qu'elle était là pour jouir
» de la saison nouvelle, de la verdure et du chant
» des oiseaux, et je crus qu'elle prêterait volon-
» tiers l'oreille à mes propos. Mais il en fut bien
» autrement.

» Elle se mit à pleurer au bord de la fontaine, et
» soupirant du fond du cœur : Jésus, dit-elle, roi du
» monde, c'est à cause de vous que j'endure une
» peine si grande. Vos affronts retombent sur moi :
» car les plus vaillants de ce monde vont vous servir
» (oultre-mer), vous le voulez ainsi !

» Et il y est allé aussi, lui, mon ami, mon beau,
» gentil, vaillant ami ; et moi, je suis restée seule ici
» à le désirer, à pleurer, à me désoler. Ah ! quelle
» mauvaise pensée il a eue, le roi Louis, d'ordonner
» cette croisade, qui a fait entrer tant de douleur
» dans mon cœur !

» Quand je l'entendis se désoler de la sorte, je
» m'approchai d'elle le long du clair ruisseau : Belle,
» lui dis-je, fraîche couleur et beau visage se flé-
» trissent par trop pleurer. Il ne faut pas vous déses-
» pérer ; celui qui fait feuiller les bois, peut encore
» vous donner de la joie.

» Oh ! Seigneur, dit-elle, je crois bien que Dieu
» aura merci de moi quelque jour dans l'autre vie,
» comme de bien d'autres pécheurs. Mais il m'ôte
» en attendant, en ce monde, celui qui faisait ma
» joie, celui que j'ai si peu gardé et qui est mainte-
» nant si loin de moi ! »

Une telle pièce, jointe au silence des autres trou-

badours, n'annonce pas un enthousiasme bien vif pour la seconde croisade dans les pays de langue provençale.

Ce fut autre chose de 1189 à 1193, durant les apprêts un peu lents de la troisième croisade. Celle-là excita vivement la verve des troubadours. Ce fut pour celle-là qu'ils firent presque toutes les pièces de poésie que l'on a d'eux sur les guerres saintes, toutes celles du moins qui méritent une mention un peu expresse dans l'histoire poétique du moyen âge. Leur zèle dans cette circonstance n'est pas difficile à expliquer.

D'abord la troisième croisade fut prêchée à l'époque la plus florissante de la poésie provençale. Jamais il n'y avait eu autant de troubadours qu'alors, ni de si distingués, et jamais il n'y avait eu entre eux tous une émulation si vive.

D'un autre côté, la haute renommée des chefs de l'entreprise était, pour les troubadours, une raison très-particulière de s'intéresser à cette entreprise, d'y prendre part et de la célébrer d'avance. L'empereur Frédéric Barberousse, et Richard Cœur-de-lion, étaient les héros favoris de ces poètes. Philippe-Auguste ne leur était pas aussi agréable, mais Philippe-Auguste avait commencé à prendre, sur le Midi, un ascendant à raison duquel personne n'y pouvait être indifférent à ses projets ni à ses actes.

Ces raisons réunies expliquent de reste l'émulation avec laquelle les troubadours chantèrent la troisième croisade. Giraud de Borneil, Raimbaud de

Vaqueiras, Pierre Cardinal, Bertrand de Born, Pierre Vidal, Gancelm Faydit, et beaucoup d'autres moins célèbres, nous ont laissé, sur cet événement, des pièces de vers qui comptent parmi les plus remarquables de chacun d'eux. Non contents de prêcher la guerre sainte, plusieurs voulurent la faire; ils y suivirent ceux qu'ils y poussaient; leur enthousiasme poétique fut mis à l'épreuve des événements; nous verrons comment il s'en tira.

Les pièces des troubadours relatives à la troisième croisade et à toutes les croisades subséquentes, sont de deux genres, et forment deux classes nettement distinctes à raison du but et du motif. Les unes sont des exhortations formelles adressées au public, de prendre la croix, de passer outre-mer. Les autres sont des chants inspirés par des motifs personnels, dans lesquels les troubadours, sans s'inquiéter de qui va ou ne va pas aux croisades, expriment là-dessus leurs sentiments et leurs résolutions. Ces derniers rentrent plus ou moins dans les genres ordinaires de composition des troubadours, c'est pourquoi je m'y arrêterai peu. Il suffira de montrer, par quelques exemples, comment ces idées de croisade et de guerre sainte intervenaient parfois dans les destinées amoureuses des troubadours.

Parmi ceux d'entre eux qui passaient outre-mer, il y en avait peu dans la résolution desquels l'amour n'entrât pour quelque chose. Les uns y allaient se faire tuer du regret d'avoir perdu leurs dames, d'autres se distraire ou se consoler des rigueurs ou

de l'infidélité de la leur, tel autre encore y passait par l'ordre de la sienne, ou dans l'espoir de la décider, par cette preuve de dévouement, à lui accorder enfin son amour. Mais, quel qu'en soit le motif, cette résolution aventureuse suffit d'ordinaire pour répandre un certain charme particulier sur les chants dans lesquels elle est exprimée.

Un des plus gracieux que je connaisse et puisse citer, appartient à un troubadour nommé Peirols, dont j'ai déjà parlé. C'était un pauvre chevalier qui aima longtemps une sœur du dauphin d'Auvergne, femme de Beraud de Mercœur, un des grands barons du pays. On ne voit pas précisément à quelle époque ni avec qui il passa en Syrie : mais il est sûr qu'il y alla au moins une fois, dans quelque une des expéditions qui suivirent immédiatement la grande croisade de Richard Cœur-de-lion et de Philippe-Auguste, et qui en furent comme la traînée. Au moment de partir, il fit la pièce suivante qui est un dialogue entre lui et l'Amour. C'est, à mon avis, une des pièces de son genre les plus gracieuses et les plus délicates.

« Lorsque l'amour vit mon cœur affranchi de toute
» pensée de lui, il m'assaillit d'une querelle, et vous
» allez ouïr comment : Ami Peirols, c'est grand mé-
» fait à vous de me quitter ; quand vos pensées ne
» seront plus à moi, quand vous ne chanterez plus,
» que serez-vous, dites-moi, que vaudrez-vous ? »

» Amour, je vous ai longuement servi, et vous
» n'avez eu nulle pitié de moi : vous savez le peu de
» bien qui m'est revenu de vous ! je ne vous accuse

» pas, mais accordez-moi du moins bonne paix pour
 » l'avenir : je ne demande rien de plus, je n'aspire
 » à rien de plus doux.

» Quoi ! Peirols, vous mettez en oubli la belle et
 » noble dame qui, par mon ordre, vous accueillit si
 » gracieusement et avec tant d'amour ! vous avez le
 » cœur bien léger, et perscne ne l'eût dit à vos
 » chansons, tant vous y sembliez joyeux et amoureux !

» Amour, j'ai constamment aimé ma dame depuis
 » que je l'ai vue, et je l'aime encore, je l'aime sans
 » folle pensée, tant elle m'a plu, tant elle m'a charmé
 » dès le premier moment. Mais le temps est venu,
 » pour beaucoup d'amis, de quitter en pleurant leurs
 » amies qui, si n'était Saladin, resteraient joyeuse-
 » ment avec elles.

» Peirols, ce ne sont pas les assauts que vous don-
 » nerez à la tour David qui en chasseront les Turcs
 » ni les Arabes. Écoutez un bon et gentil conseil-
 » aimez et chantez. Quoi ! vous iriez à la croisade,
 » et les rois n'y vont pas ! voyez les guerres qu'ils se
 » font, voyez les barons, comme ils inventent des
 » sujets de querelle !

» Amour, je ne vous ai jamais failli : vous le savez.
 » Mais aujourd'hui je suis contraint de vous désobéir.
 » Je prie Dieu mettre la paix entre les rois, et d'être
 » mon guide. La croisade tarde trop, et grand be-
 » soin serait que le pieux marquis de Montferrat eût
 » plus de compagnons ! »

Peirols partit en effet, comme il en avait le pro-
 jet, en dépit des conseils de l'Amour, et nous verrons

tout à l'heure quels adieux il adressa à la Syrie, après y avoir fait quelque séjour. Je reviens, en attendant, à l'autre genre des pièces des troubadours relatives aux croisades.

Ces pièces se nommaient *prezies*, *prezicansas*, prédictions, et ce titre, qui leur convient à tous égards, ne laisse aucune incertitude sur leur destination. C'était d'exhorter la masse des populations chrétiennes, et plus particulièrement la classe chevaleresque, à prendre les armes contre les infidèles de la Terre-Sainte. Nul doute, d'après cela, qu'elles ne fussent chantées avec un certain appareil sur les places publiques, dans les rues des villes, à la porte ou dans l'intérieur des châteaux, partout, en un mot, où il y avait des concours d'hommes.

Le fond, la substance même de ces prédications poétiques répondait de tout point à leur objet et à leur titre. Les arguments que faisaient les troubadours, pour exciter les peuples à se croiser ou à subvenir aux frais de la croisade, étaient calqués sur ceux que l'Église faisait dans le même but : c'étaient des arguments pieux, théologiques, mystiques, qu'ils empruntaient en général tout faits, tous formulés, aux sermons des moines ou des prêtres.

« Dieu étant mort sur la croix pour les hommes,
» prendre la croix et aller combattre en Terre-Sainte,
» était, pour tout chrétien, la plus belle occasion
» de rendre à Dieu amour pour amour, sacrifice
» pour sacrifice. Mourir en combattant les Infidèles,
» était la plus désirable de toutes les morts ; c'était

» l'échange assuré des joies éternelles du Paradis
 » contre les soucis et les misères de la terre. C'était
 » folie extrême aux grands seigneurs et aux rois, au
 » lieu de se réunir pour aller exterminer les Infidèles,
 » de se faire impitoyablement la guerre entre eux
 » pour un peu de vaine gloire, ou tout au plus pour
 » un peu de terre. »

Telle est, réduite à sa plus simple expression, la partie religieuse de presque toutes les pièces de poésie provençale sur les croisades. Les troubadours semblaient n'y vouloir être que les auxiliaires des prédicateurs ecclésiastiques; ce que ceux-ci disaient gravement en prose dans les églises, les autres le répétaient en plein air avec le charme additionnel de la musique et des vers.

Ces pieuses exhortations n'allaient cependant pas également bien à la bouche des ecclésiastiques et à celle des poètes provençaux. L'Église était à son aise avec les puissances mondaines, avec les grands seigneurs et les rois; elle n'avait aucune raison de ménager leur vénalité, leur ambition, leur turbulence, leur amour de la gloire et du plaisir. Plus que jamais brouillée avec la chevalerie, aux écarts de laquelle elle imputait les désastres de la précédente croisade, l'Église ne songeait nullement à flatter les chevaliers; et quand elle les envoyait en Terre-Sainte, c'était surtout une occasion d'expier les désordres habituels de leur vie chevaleresque, qu'elle se piquait de leur offrir.

Il n'en pouvait être de même des troubadours prêchant la croisade. Ils étaient bien persuadés de

dire vrai en tout ce qu'ils disaient là-dessus. Mais à côté de cette idée ils en avaient d'autres qu'il n'était pas facile de mettre d'accord avec elle. Car ils croyaient aussi à la chevalerie, à la gloire, à l'amour, et il était bien malaisé que cette croyance, à laquelle tenait pour ainsi dire leur existence et leur génie, ne percât pas de quelque manière dans les occasions même où ils avaient le plus à cœur de ne parler que le langage austère de la religion et de la foi. Peut-être, parmi tant de prédications sur la croisade composées par eux, y en a-t-il quelques-unes où ce langage domine en effet assez pour couvrir ce qui peut y faire disparate. Mais, dans la plupart et dans les plus remarquables, les idées poétiques des troubadours percent vivement et de manière à faire contraste avec l'idée religieuse, qui a l'air d'en être le principal motif. Or, les degrés, les nuances, les variétés de ce contraste sont ce qu'il y a de plus piquant et de plus caractéristique dans le genre de compositions dont il s'agit. C'est en les prenant sous ce point de vue que je tâcherai d'en donner quelque idée.

Pierre Vidal, de Toulouse, composa sur la troisième croisade, où il alla de sa personne, plusieurs pièces où il y a de beaux détails. Voici un court passage d'une :

« Les hommes ne devraient point tarder à bien
» dire et à mieux faire, tandis que la vie leur dure,
» car le monde n'est qu'un souffle, et celui-là fait la
» folie la plus grande qui s'y fie le plus. » Cela, et
ce qui y fait suite, était assez grave et très-conve-

nable dans une exhortation à la croisade. Mais Pierre Vidal, qui se piquait de galanterie et de chevalerie, qui avait été fait chevalier par quelqu'un de ses hauts patrons, n'était pas homme à parler longuement sur ce ton et à perdre de vue durant cinq ou six stances ses sentiments favoris. Voici ce qui, dans la pièce, précède le passage que je viens de citer :

« Si, de fatigue ou de souci, je cessais de chanter,
 » le monde dirait peut-être que mon esprit et ma
 » valeur ne sont plus ce qu'ils ont coutume d'être.
 » Mais je puis bien jurer que jamais si fort ne me
 » plurent jouvence et chevalerie, amour et donnoi. »

Ce sont, comme on voit, les idées ordinaires de galanterie qui dominant ici la pensée de la croisade, et le contraste est encore plus marqué dans les stances subséquentes, où le poète revient longuement à sa dame, et paraît beaucoup plus occupé d'elle que de la délivrance du saint tombeau.

Voici maintenant les deux dernières stances d'une pièce que Raimbaud de Vaqueiras composa sur la croisade à la tête de laquelle partit le marquis de Montferrat, en 1204.

« Notre seigneur nous ordonne à tous d'aller re-
 » conquérir le saint Sépulcre et la croix. Que celui-là
 » donc qui veut être en sa compagnie, et vivre à
 » jamais dans le ciel, meure ici pour lui : qu'il fasse
 » tous ses efforts pour passer la mer et exterminer
 » la race chienne des infidèles.

» Beau chevalier pour qui je chante, je ne sais, à
 » cause de vous, si je dois garder ou quitter la croix :

» je ne sais comment aller ni comment rester. Car
» votre beauté me fait tant souffrir, que je meurs si
» je vous vois, et en toute autre compagnie où je ne
» puis vous voir, il me semble mourir dans un
» désert. »

Je n'ai pas besoin d'insister sur l'espèce de démenti que le troubadour amoureux donne dans ce passage au troubadour croisé. Je citerai encore un exemple du même genre de contradiction.

Le fameux Bertrand de Born fut un des poètes provençaux qui prêchèrent les croisades. Entre autres pièces sur ce sujet, il en écrivit une à la louange de Conrad de Montferrat, frère du marquis Boniface qui, en attendant l'arrivée en Syrie des rois Richard et Philippe-Auguste, s'y défendait avec bravoure contre Saladin. Or, voici la seconde strophe de cette pièce :

« Seigneur Conrad, je vous recommande à Dieu,
» et je serais là-bas, avec vous, je vous jure, si les
» délais des comtes, des ducs, des princes et des
» rois, ne m'avaient obligé à renoncer à mon pro-
» jet. Et puis j'ai vu ma dame, ma belle et blonde
» dame! et j'ai perdu tout courage de partir; sans
» quoi j'aurais fait ma traversée il y a plus d'un an. »

Ces exemples suffisent pour montrer avec quelle facilité les idées ordinaires d'amour et de galanterie revenaient dans les prédications des troubadours sur les croisades, à travers tous les sentiments et tous les arguments religieux qui semblaient naturellement devoir les exclure.

Ces prédications offraient aussi fréquemment une disparate d'un autre genre. Les troubadours cherchaient à faire valoir de leur mieux les idées chrétiennes sur le néant des grandeurs et de la gloire mondaine; mais dans la réalité, ils ne pouvaient s'empêcher de mettre le plus grand prix à cette gloire, et d'en regarder la poursuite comme un mérite. De là, de leur part, la prétention de concilier les idées générales de chevalerie, les tendances naturelles de l'esprit chevaleresque, avec les motifs et le caractère religieux des croisades.

« Quelle folie, dit Pons de Capduelh, quelle folie » pour tout preux baron, de ne pas secourir la croix » et le saint tombeau! puisqu'avec les belles armures, » avec la gloire, avec la courtoisie, avec tout ce qui » est avenant et honorable, nous pouvons obtenir » la jouissance du Paradis.

« On va voir maintenant, dit un autre avec la » même bonne foi d'enthousiasme, on va voir quels » sont ceux qui désirent à la fois la gloire du monde » et la gloire de Dieu; car ceux-là peuvent gagner » l'une et l'autre qui se mettront franchement en » pèlerinage pour recouvrer le saint Sépulcre. »

Enfin, dans les pièces des troubadours sur les croisades, il y en a où le sentiment chevaleresque domine le sentiment religieux, et celles-là sont naturellement les plus conformes à l'esprit général de la poésie provençale. Telles sont, entre autres, celles de Giraud de Borneil, par cette raison les plus remarquables de toutes, celles où il y a le plus d'élé-

vation et d'unité de sentiment. Je donnerai, des deux plus belles, les passages que je n'ai pas trouvés par trop difficiles à traduire, et je les donnerai comme s'ils ne faisaient qu'une seule et même pièce.

« Je reviens, en l'honneur de Dieu, à mes chants
» auxquels j'avais renoncé. Ce n'est point le gazouil-
» lement des oiseaux, ce n'est point la feuille nou-
» velle, ce n'est point la gaieté qui m'y invitent. Je
» suis triste et courroucé voyant dominer le mal,
» défaillir le mérite et surgir l'iniquité.

» Je m'émerveille à considérer à quel point le
» monde est endormi, comment est desséché la ra-
» cine de tout bien, et avec quelle vigueur le mal
» germe et grandit. A peine prend-on garde aux ou-
» trages faits à Dieu, et tandis que, parmi nous, les
» puissances se querellent entre elles, ces perfides
» Arabes sans loi possèdent tranquillement la Syrie.

» Mais voici le moment venu où nul homme hardi
» et vaillant en armes ne peut plus refuser sans
» honte son service à Dieu. Et puisque là où est le
» bon vouloir, l'esprit saint ajoute le pouvoir, que
» chacun prenne garde à ne point compromettre la
» sainte entreprise. Que ceux qui répondent à l'ap-
» pel de Dieu ne fassent qu'une seule et même force.
» On ne vit jamais beaux succès naître de volontés
» en discorde.

» Plus un homme est puissant, plus il doit s'ef-
» forcer de plaire à Dieu. Les belles armes, la cour-
» toisie, les beaux passe-temps ne sont point un

» mal dès l'instant où l'Esprit-Saint y met racine.
 » L'homme preux, celui qui cherche à se distinguer,
 » ne sera point haï de Dieu pour sa vaillance, ni
 » pour ses belles manières courtoises.

» De nobles plaisirs, si le cœur et la foi ne sont
 » pas en défaut, seront un jour ou l'autre pardon-
 » nés. Un homme de haute nature ne sait pas vivre
 » en tristesse et en souci. Et si jouvence et joie sont
 » aujourd'hui honnies et bannies, c'est la faute de
 » ces vils puissants, qui ne savent plus ce que c'est
 » que don et hospitalité, qui s'épouvantent de tout
 » acte généreux.

» Mais laissons les vils : il est trop pénible de par-
 » ler d'eux ; et songeons plutôt à détruire les Turks
 » orgueilleux et leur méchante loi. »

L'indulgence toute poétique, toute courtoise, pour-
 rait-on dire, avec laquelle Giraud de Borneil, si
 religieux qu'il se montre d'ailleurs dans ces frag-
 ments, y traite les goûts et les mœurs chevaleresques,
 est assez remarquable : on serait tenté de la regarder
 comme le signe d'une tendance expresse à trans-
 férer du clergé à l'ordre féodal l'initiative des croi-
 sades ; et cette tendance fut en effet l'une de celles
 que développa aux douzième et treizième siècles, la
 lutte du sacerdoce et de l'empire.

Parmi les troubadours qui, par exception, cher-
 chèrent de préférence, dans leurs prédications sur
 les croisades, à faire valoir les arguments purement
 religieux ou ecclésiastiques, il y en eut quelques-

uns qui essayèrent au moins de s'approprier ces arguments, de les empreindre de leur imagination, de leur donner un tour plus libre, une forme plus poétique. De ce nombre fut Pierre Cardinal, troubadour très-distingué, dont j'aurai à parler beaucoup, quand nous en serons aux genres satiriques de la poésie provençale. On a de lui, sur la troisième croisade, une pièce dans laquelle il n'emploie guère que des arguments pieux et mystiques; mais ces arguments, il cherche à les rajeunir tantôt par une expression plus ingénieuse, tantôt par des images qui n'ont point l'air d'être empruntées au langage ordinaire de l'Église. Je crois pouvoir en citer quelques traits.

« Des quatre extrémités de la croix, l'une se dresse
 » vers le firmament; l'autre plonge en bas vers
 » l'abîme; une troisième regarde l'orient et la der-
 » nière l'occident. La croix marque ainsi, que le
 » pouvoir du Christ s'étend à toutes les parties de
 » l'univers.

» La croix est la vraie bannière du roi, dont relève
 » tout ce qui est.

.....
 » Certes, ce fut une grande merveille, que l'arbre
 » où la mort était née nous portât de nouveau vie
 » et pardon. Tout homme qui voudra l'y chercher
 » trouvera sur la croix le vrai fruit de l'arbre de
 » la science.

» Ce fruit si beau, ce fruit si doux, nous sommes
 » tous invités à le cueillir amoureusement. Cueil-

» lons-le donc, tandis que la saison en dure ; or ,
» prendre la croix, c'est le cueillir. »

En résumant tout ce que je viens d'indiquer de la conduite et des sentiments des troubadours, relativement à la troisième croisade, ou à celles qui en furent la suite immédiate, on voit qu'ils s'évertuèrent de toute manière pour le succès de ces expéditions ; et tout autorise à présumer que leurs chants ne furent pas sans influence sur les résolutions de tant de vaillants chevaliers qui marchèrent au secours de la Terre Sainte, sous la bannière de Richard Cœur-de-lion, de Philippe-Auguste, de Boniface de Montferrat, des légats du pape Honoré III.

Le résultat de ces croisades, sans en excepter celle où commandèrent en personne Philippe-Auguste et Richard Cœur-de-lion, ne répondit pas à beaucoup près à l'enthousiasme, ni aux immenses moyens avec lesquels elles avaient été entreprises. Philippe-Auguste se retira, aussitôt qu'il put le faire avec une apparence d'honneur, et laissa son illustre rival s'épuiser en exploits plus brillants qu'utiles, qui ne changèrent rien à la condition précaire des puissances chrétiennes de la Syrie.

Ce fut bien pis dans les croisades subséquentes, où quelques succès téméraires ne servirent qu'à amener des désastres irréparables. Mais je ne saurais mieux faire que de citer, à ce sujet, un court passage de l'élégant écrivain à qui nous devons la dernière et la meilleure histoire des croisades.

« La troisième croisade, quoique malheureuse,

dit M. Michaud, n'excita pas tant de plaintes que celle de saint Bernard, parce qu'elle ne fut point sans gloire. Elle trouva néanmoins des censeurs, et les raisons par lesquelles on la défendit ont beaucoup de ressemblance avec celles qu'employèrent les apologistes de la seconde guerre sainte. « Il s'est » trouvé des gens, dit l'un d'eux, qui, raisonnant à » tort et à travers, ont osé soutenir que les pèlerins » n'avaient rien gagné dans la terre de Jérusalem, » puisque la ville sainte était restée au pouvoir des » Sarrasins : mais ces hommes ne comptent-ils » donc pour rien le triomphe spirituel de cent mille » martyrs ! Qui peut douter du salut de tant de » nobles guerriers qui se sont condamnés à toutes » sortes de privations pour mériter le ciel, et que » nous, nous avons vus nous-mêmes, au milieu de » tous les périls, assister chaque matin à la messe » que célébraient leurs propres chapelains ? »

» Ainsi, ajoute M. Michaud, ainsi parlait Gauthier Vinisauf, auteur contemporain. Compter parmi les avantages d'une croisade le nombre immense des martyrs qu'elle a faits, doit paraître une idée singulière. »

Les troubadours, à qui l'enthousiasme religieux ne manquait cependant pas, comme nous l'avons assez vu, ne se résignèrent pas si pieusement aux résultats des expéditions qu'ils avaient prêchées avec tant d'ardeur. Au milieu de tant de martyrs, ils auraient voulu voir un certain nombre de chrétiens debout et victorieux : ils peignirent sans ménagement les

maux et les revers des croisades, et les imputèrent à qui de droit; aux chefs ecclésiastiques ou militaires de ces entreprises. Plus il y avait eu de zèle dans leurs exhortations belliqueuses, plus il y eut de franchise et d'amertume dans leurs palinodies; et l'on a parfois besoin, quand on rapproche celles-ci des premières, de s'assurer qu'elles sont bien les unes et les autres l'œuvre d'un seul et même poète.

Le brusque retour de Philippe-Auguste, qui compromit les résultats présumables de la troisième croisade, en fut, à ce qu'il paraît, un des incidents qui scandalisèrent le plus les troubadours. L'un de ceux que j'ai déjà cités, Pierre Vidal de Toulouse, composa une prière dans laquelle se trouve le passage suivant :

« Le pape et les faux docteurs ont mis la sainte
 » Église en telle détresse, que Dieu lui-même s'en
 » courrouce. Grâce à leurs péchés et à leurs folies,
 » les hérétiques se sont levés; car quand ils donnent
 » l'exemple du mal, il est difficile de trouver quel-
 » qu'un qui s'en abstienne.

» Et c'est de France que vient tout le désastre; de
 » France, autrefois la terre des preux. Mais cette
 » terre a maintenant un roi qui manque à la gloire
 » et à Dieu; un roi qui a délaissé le saint Sépulcre;
 » un roi qui achète, vend et tient marché comme un
 » serf ou comme un bourgeois, faisant de la sorte
 » honnir ses Français.

» Le monde va de telle sorte, que ce qui était mal
 » hier est pire aujourd'hui; et depuis que le guide

» (des guerriers de Dieu, le vaillant Frédéric) a péri,
 » nous n'avons plus entendu parler d'empereur
 » glorieux ni brave. »

L'empereur Henri VI n'avait point encore fait prêcher la croisade de 1196 lorsque Pierre Vidal s'exprimait ainsi. En parlant de lui, après cette croisade, le troubadour ne se serait pas borné sur son compte à une allusion vague et dédaigneuse.

Mais de toutes les pièces des troubadours relatives à l'issue des croisades de cette période, la plus piquante est de ce même Peirols, dont j'ai traduit tout à l'heure un gracieux dialogue avec l'Amour, composé à l'époque de son départ pour la Terre-Sainte. La pièce dont il s'agit ici est d'une date postérieure : elle fut écrite en Syrie, immédiatement après la reprise de Damiette par le sultan d'Égypte, sur qui les croisés chrétiens l'avaient conquise l'année d'auparavant, par des efforts et avec des fatigues incroyables. L'expédition avait été faite, au nom de Frédéric II, et sous les ordres de deux de ses lieutenants. Voici comment parlait Peirols au moment de repartir pour la Provence :

« J'ai vu le fleuve Jourdain ; j'ai vu le sépulcre,
 » et je vous rends grâces, vrai Dieu, Seigneur des sei-
 » gneurs, de m'avoir montré la sainte terre où vous
 » naquîtes : cette vue a rempli mon âme de conten-
 » tement.

» Je ne demande plus maintenant que bonne mer
 » et bon vent, bon navire et bons pilotes, pour re-
 » tourner vite à Marseille : de là, je ferai mes adieux

» à Sur, à Saint-Jean d'Acre et à Tripoli; à l'hos-
 » pice, au temple et à la mer de Roland.

» Le vaillant roi Richard a été chétivement rem-
 » placé ici; et voilà que la France a perdu le bon
 » roi, les fleurs de lis le bon seigneur qu'elles avaient
 » naguère. L'Espagne avait de même un roi brave
 » qu'elle n'a plus: le Montferrat pleure son bon
 » marquis et l'empire son vaillant empereur. Et je
 » ne sais comment vont se conduire leurs succes-
 » seurs.

» Beau Seigneur Dieu, si vous suiviez mes con-
 » seils, vous regarderiez bien qui vous faites empe-
 » reur, qui vous faites roi, et à qui vous donnez
 » tours et châteaux. Dès qu'ils sont en pouvoir, les
 » hommes ne font plus aucun cas de vous, et j'ai vu
 » l'empereur faire, dans un autre temps, maints
 » serments qu'il fausse aujourd'hui.

» Empereur (à Damiette)! Damiette vous attend;
 » la tour blanche pleure nuit et jour (et redemande)
 » votre aigle qu'un vautour en a chassé. Bien est
 » couard l'aigle qui se laisse battre par un vautour.
 » La gloire acquise par le Soudan est une honte pour
 » vous; et votre honte à part, c'est un mal pour nous
 » tous; c'est un dommage pour notre loi. »

Il y a peut-être dans cette courte pièce plus d'éner-
 gie, de vivacité et d'élan poétique, que dans aucune
 de celles où les troubadours prêchaient la croisade.
 Et les raisons n'en sont pas difficiles à concevoir.
 Pour des poètes comme les troubadours, qui man-
 quaient d'idées et de savoir, le développement un

peu varié d'une idée vague et générale, comme celle des croisades, était la chose du monde la plus difficile. Il n'y avait pas jusqu'à leur foi religieuse qui ne fût, à certains égards, un obstacle à ce développement. Ne se figurant guère de paroles plus puissantes, ni par conséquent plus poétiques, que les formules simples et précises de leur croyance, ils ne pouvaient être tentés de s'en écarter beaucoup.

Lorsque, au contraire, ils parlaient des revers, des mécomptes, des fautes et des vices des croisés, ce n'était plus que de la satire historique qu'ils faisaient, et leurs tableaux, leurs allusions participaient dès lors plus ou moins à l'intérêt positif et à la variété naturelle de leurs sujets.

Son mérite intrinsèque à part, la pièce de Peirols que je viens de citer se distingue par une particularité accidentelle. Elle fut, comme j'ai dit, écrite en Syrie, vers 1222 ; or c'est, je crois, l'unique pièce de son genre que l'on puisse citer comme ayant été composée dans l'intervalle de 1204, époque de la croisade du marquis de Montferrat, à 1228, époque de celle de l'empereur Frédéric II. Durant cet intervalle de vingt-quatre ans, il s'était passé dans le midi de la France des événements qui avaient violemment distrait les troubadours des affaires d'outre-mer.

Ces enthousiastes prédicateurs des guerres saintes avaient appris, inopinément et à leurs dépens, ce qu'étaient et comment se faisaient ces guerres pour lesquelles ils avaient à peine trouvé assez d'ardeur

à leur pays et à leur siècle. À ces croisades contre les Musulmans qu'ils avaient secondées de tout leur pouvoir, ils avaient vu substituer des croisades contre les Albigeois. Ils avaient vu égorger, par des bandes de croisés européens, la population, hérétique ou non, de plusieurs de leurs villes les plus florissantes ; ils avaient vu dévaster leurs campagnes, brûler ou démolir ces châteaux dont ils avaient si longtemps fait les délices ; ils avaient vu massacrer, exiler, dépouiller la fleur de la chevalerie du Midi, ces seigneurs si courtois et si polis qui avaient été leurs émules autant que leurs patrons. Au milieu du tumulte et de la désolation de ce bouleversement, ils n'avaient point cessé de chanter ; mais leurs chants avaient bien changé de ton, de caractère et de sujet !

Dans cette horrible crise d'une longue lutte entre leurs chefs ecclésiastiques et leurs chefs politiques, ils avaient pris énergiquement le parti de ces derniers, et la poésie provençale n'avait été, pendant assez longtemps, qu'un douloureux concert de plaintes et d'imprécations contre le clergé.

Lorsqu'à force de malheurs et d'énergie les peuples de langue provençale eurent un moment écarté de leur pays le fléau des croisades, et que les flots de croisés purent reprendre leur cours naturel vers les contrées musulmanes, les troubadours ne furent plus si empressés à grossir ces flots et à les rendre plus rapides. Leur enthousiasme religieux s'était, pour ainsi dire, isolé de l'Église et tourné contre elle. L'enthousiasme poétique lui-même avait déjà, chez eux, souf-

fert quelque atteinte des désastres qui avaient changé la face du Midi.

On a peu de chants provençaux sur les croisades de l'empereur Frédéric II; et ceux que l'on a appartiennent tous à des troubadours particulièrement dévoués à Frédéric, qui prêchèrent sa croisade dans son intérêt personnel, nullement dans l'intérêt général du christianisme et de l'Église. Ces chants sont encore élégants et corrects en ce qui tient à la diction et à la versification; mais ils ne sont, au fond, que des répétitions peu variées des précédents. Ils ne s'en distinguent guère que par des traits directs de satire contre le clergé.

« Le monde est, à vrai dire, bien déchu en mérite,
 » dit Folquet de Romans; et les clerks, qui devraient
 » maintenir le bien, sont les pires de tous. Ils aiment
 » mieux la guerre que la paix, tant leur plaisent ma-
 » lice et péché. Je voudrais bien avoir été des pre-
 » mières croisades; mais presque tout ce que je vois
 » de celle-ci me déplait. »

Je ne m'arrête point à la croisade de Thibaut, comte de Champagne, roi de Navarre, qui eut lieu de 1232 à 1236. Thibaut lui-même composa sur cette expédition plusieurs pièces qui sont, en français, des plus anciennes, ou les plus anciennes du genre. Mais les troubadours du Midi ne s'en émurent guère. Ils ne parurent se réveiller un moment qu'à l'annonce des croisades de saint Louis, auxquelles le caractère personnel du monarque donnait un intérêt tout particulier. On a, sur les divers incidents

de ces expéditions, y compris la mort de saint Louis, qui en fut la catastrophe, une douzaine de pièces de différents troubadours la plupart assez obscurs.

Ces pièces n'ont presque plus rien du ton ni du sentiment de celles qu'avaient inspirées, il n'y avait guère plus d'un demi-siècle, les croisades de Richard et de Philippe-Auguste. Ce ne sont plus que des lamentations sur la répugnance que les hommes de l'ordre féodal et chevaleresque montraient alors pour ces sortes d'expéditions, et ces lamentations, en général, aussi plates que vraies, attestaient la rapide décadence de la poésie provençale, en même temps que celle du zèle pour les croisades.

« C'est grand douleur, dit Lanfranc Cigala, des
 » chevaliers qui sont morts en Syrie; et le dommage
 » serait bien pire encore si Dieu ne les avait reçus
 » en sa compagnie. Mais pour les chevaliers de ce
 » côté de la mer, je ne les vois guère empressés à
 » recouvrer le saint héritage. O chevaliers! vous
 » avez peur de la mort. Si les Turcs abandonnaient
 » leur bannière, ils trouveraient force champions
 » pour les poursuivre. Mais, fermes à leur poste,
 » ils ne trouvent guère d'assaillants. »

» Il y a, » dit Raymond Gancelm, de Beziers, un
 des plus mauvais troubadours dont il reste quelque
 chose, « il y a beaucoup d'hommes qui ont fait
 » semblant de se disposer au passage, et n'en ont pas
 » le moindre désir. Les excuses ne leur manquent
 » pas. Je ne puis partir sans une solde du roi, dit
 » l'un; je suis malade, dit un autre; si je n'avais des

» enfants, rien ne me retiendrait ici, assure un
» troisième. »

La mort même de saint Louis, qui remplit la France de deuil, n'inspira rien de plus poétique. De trois pièces que l'on a sur cet événement, la moins plate est une longue et stupide imprécation contre la croisade. « Maudite soit Alexandrie ! maudite soit » Clergie ! maudits soient les Turcs ! » s'écrie l'auteur, ne sachant plus quoi dire, et tout cela finit par des gémissements sur la perte de toute courtoisie et de toute chevalerie. La poésie provençale était à coup sûr en pire état encore que la chevalerie quand elle produisait des choses pareilles.

La seule pièce provençale relative aux croisades de saint Louis qui mérite une mention particulière dans cet aperçu, est un peu antérieure à celles auxquelles je viens de faire allusion. Elle dut être composée vers 1266, quatre ans avant la mort de saint Louis, et les événements auxquels elle a principalement rapport sont de l'année 1265.

Cette année fut singulièrement désastreuse pour les chrétiens de Syrie. Le fameux Bibars, qui régnait alors en Égypte sous le nom de Malek Daher, avait remporté sur eux de grands avantages : il avait battu leurs auxiliaires tartares, arméniens et persans. Il avait pris d'abord la ville de Césarée, puis le château d'Arsouf, deux places que saint Louis avait fortifiées avec le plus grand soin durant son séjour en Palestine. Et, le cœur enflé de ces victoires, Bibars ne songeait qu'à en obtenir de nouvelles ; il menaçait

toutes les villes chrétiennes de Syrie, et toutes tremblaient, se tenant déjà pour perdues.

Dans ce même temps, les papes, au lieu de songer au péril de la Terre-Sainte, faisaient prêcher une croisade contre Mainfroi, fils naturel de Frédéric II, qui, à la mort de son père, s'était emparé du royaume de Naples, qu'ils avaient donné à Charles d'Anjou, frère de saint Louis.

Ce fut la tête remplie et troublée de tous ces événements, qu'un templier provençal, dont le nom n'est pas connu, écrivit la pièce suivante :

« La douleur et la colère ont pris siège en mon
 » âme, et de peu s'en faut qu'elles ne me tuent.
 » Nous tombons sous le faix de cette croix que nous
 » avons prise en l'honneur de celui qui y fut attaché.
 » Il n'y a plus ni croix, ni loi qui nous vaille contre
 » ces maudits félons de Turcs. Il semble au con-
 » traire, et tout homme le peut bien voir, que Dieu
 » les maintienne pour notre mal.

» Pour leur début, ils ont conquis Césarée et pris
 » d'assaut le fort château d'Arsouf. Ah! Seigneur Dieu,
 » que seront devenus tant de chevaliers, tant de ser-
 » van'ts, tant de bourgeois, qu'il y avait dans les murs
 » d'Arsouf? Hélas! le royaume de Syrie a déjà tant
 » perdu (de ses enfants), que sa force en est à jamais
 » tombée.

» Et ne croyez pas qu'ils s'imaginent en avoir fait
 » assez, ces maudits Turcs! Ils ont juré tout haut
 » de ne pas laisser dans ces lieux un seul homme
 » croyant à Jésus-Christ : de l'église de Sainte-Marie,

» ils vont, disent-ils, faire une mahomerie. Eh bien !
» si Dieu, à qui tout cela devrait déplaire, y consent
» et le trouve bon, il faut nous en contenter aussi.

» Bien fou est-il donc celui qui cherche querelle
» aux Turcs, quand Jésus-Christ leur permet tout.
» Quoi d'étonnant qu'ils aient tout vaincu, Franks
» et Tartars, Arméniens et Persans, et qu'ils nous
» battent ici chaque jour, nous, Templiers ? Dieu, qui
» veillait autrefois, dort aujourd'hui ; Mahomets'éver-
» tue de tout son pouvoir et fait travailler son ser-
» viteur Malek-Daher.

» Le pape prodigue les indulgences contre les
» Allemands à ceux d'Arles et de France ; mais il en
» est avare ici, parmi nous. Que dis-je ? nos croix
» s'échangent pour des croix de tournois, et la
» guerre d'outre-mer pour celle de Lombardie : oui,
» je vous le dis, en vérité, nous avons des légats qui
» vendent Dieu et les indulgences pour de l'argent.

» Seigneurs français, laissez là la Lombardie :
» Alexandrie vous a fait pire que la Lombardie ;
» c'est à Alexandrie que les Turcs vous ont vaincus,
» faits prisonniers, et mis à rançon. »

Des paroles de ce genre, où le chagrin et le dépit d'un grand mécompte semblent déjà prendre une teinte d'ironie et de scepticisme religieux, disaient assez que le temps des croisades était passé, et si saint Louis alla se faire prendre à la Massoure, et puis mourir en Afrique, ce ne fut pas faute d'indices qui auraient dû lui faire pressentir quelque chose de semblable.

CHAPITRE XX.

POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

V. — Pièces sur les croisades.

GUERRES CONTRE LES ARABES D'ESPAGNE.

Les croisades étaient un mouvement général du christianisme contre l'islamisme ; il était donc impossible que les Arabes d'Espagne, si voisins du foyer de ce mouvement, ne s'en ressentissent pas plus ou moins, n'eussent pas leur part de l'ouragan qui soufflait contre leurs frères d'Orient.

Toutes les relations des Arabes andalousiens avec les peuples chrétiens d'en deçà des Pyrénées, étaient fondées sur des antécédents si puissants, elles étaient tellement ce qu'avaient voulu le temps et la nécessité, que les croisades elles-mêmes n'y pouvaient rien changer d'essentiel ; ces pieuses expéditions suivirent là, plutôt qu'elles ne déterminèrent, des impulsions données déjà depuis longtemps.

Durant trois siècles entiers (de 715 à 1019) les populations du midi de la France avaient eu à soutenir une lutte terrible contre les Arabes andalousiens ; elles avaient partagé avec les Espagnols du nord-ouest de la Péninsule la tâche glorieuse de refouler l'islamisme sur cette côte d'Afrique, d'où il avait mis un pied sur l'Europe. Mais, à dater de 1020,

ces mêmes populations avaient cessé d'être directement intéressées aux entreprises des Arabes; elles n'intervenaient plus dans les guerres contre eux qu'accidentellement et comme auxiliaires des populations espagnoles.

Dès ce moment, les liaisons de commerce et d'affaires qui avaient commencé depuis longtemps entre l'Espagne musulmane et le midi de la France s'étaient peu à peu multipliées et consolidées, et tout indique qu'au commencement du douzième siècle elles étaient déjà assez bien établies et assez variées. Il ne restait plus guère de traces de l'horreur religieuse que les deux pays avaient eue l'un pour l'autre dans la vivacité de la première lutte. La supériorité des Arabes dans tous les arts de la civilisation était généralement sentie par les hautes classes de la société du Midi; on les admirait, on les prenait pour modèles, et l'on cédait sans répugnance au penchant que l'on se sentait pour eux.

D'un autre côté, les Arabes d'Espagne n'avaient pas en général, aux yeux des chrétiens, les mêmes torts que ceux de Syrie. Ils n'occupaient point la terre où était né Jésus-Christ; ils ne dominaient point sur les bords du Jourdain, ils n'étaient point en possession du saint Sépulcre, et ne l'avaient jamais profané. C'était une espèce de justice que les troubadours leur rendaient volontiers, même dans la ferveur des croisades; il y a un de ces poètes, qui va jusqu'à ne point vouloir exempter les Espagnols des croisades de Syrie, à raison de leurs guerres avec leurs voi-

sins musulmans ; « car bien que ce soient, dit-il, de » méchants Sarrasins, encore ne sont-ce pas eux qui » ont détruit le saint tombeau de Jésus-Christ. »

On voit, par toutes ces raisons, que les croisades ne purent être ni si animées ni si fréquentes contre les Arabes d'Espagne que contre ceux de Syrie. Il y a plus, il n'y eut pas, à proprement parler, contre les dominateurs musulmans de la Péninsule, de croisade dans laquelle ne figurât, comme auxiliaire, un parti musulman opprimé qui se trouvait avoir momentanément, contre ces dominateurs, le même intérêt que les chrétiens ; la grande politique de ceux-ci consistait à saisir l'occasion de ces alliances.

La première expédition entreprise sous le nom de croisade contre les musulmans d'Espagne correspond exactement à la croisade de saint Bernard, dans le plan général de laquelle il y a toute apparence qu'elle entra comme accessoire.

Cette époque était celle d'une grande crise politique dans la Péninsule.

Les chefs africains qui, sous le nom d'Almoravides, dominaient depuis près d'un siècle tant en Espagne qu'en Afrique, étaient alors en grand péril dans les deux pays. Au delà du détroit, ils étaient assaillis par un nouveau parti, celui des Almohades ; dans la Péninsule par les Arabes andalousiens, qui, depuis longtemps opprimés et mécontents, se soulevaient de toutes parts pour recouvrer leur indépendance.

Les chefs de l'Espagne chrétienne, voyant leurs

adversaires aux prises entre eux, jugèrent le moment propice pour s'étendre à leurs dépens ; ils formèrent dans cette vue une vaste ligue, dont Alphonse VII, roi de Castille, fut élu chef avec le titre d'empereur, et cette ligue s'entendit, ou feignit de s'entendre, avec les Almoravides, qui, dans l'état désespéré de leurs affaires n'avaient plus le choix des expédients.

Toutes les petites puissances des côtes de la Méditerranée, tant italiennes que provençales, entrèrent dans cette ligue, où elles devaient agir de concert avec le comte de Barcelone. Le seigneur de Marseille, Guillaume de Baux, Guillaume VI de Montpellier, et la fameuse vicomtesse Ermengarde de Narbonne, sont ceux des seigneurs du Midi que l'histoire désigne comme y ayant figuré très-activement. Nul doute qu'entre les motifs pour lesquels se fit cette croisade épisodique, des intérêts de commerce et d'industrie ne fussent pour quelque chose. Aussi paraît-il que les seigneurs de l'intérieur du pays n'y intervinrent pas : d'ailleurs beaucoup d'entre eux étaient engagés dans la croisade contemporaine de Raymond V.

Je n'ai point à m'occuper des résultats militaires et politiques, ni de cette première croisade contre les musulmans d'Espagne, ni des subséquentes. Ma tâche se borne à constater la part que prirent à toutes les poètes provençaux ; car ils prirent part à toutes : ils les chantèrent ou les prêchèrent toutes avec le même zèle que celles de Syrie, et en général avec plus de talent et de succès. Du reste, ce n'est pas uniquement pour leur plus ou moins de mérite

littéraire que les compositions des troubadours relatives aux croisades d'Espagne réclament quelque attention, c'est encore, et bien autant, pour les indices qu'elles renferment des relations du midi de la France avec l'Espagne musulmane ou chrétienne, aux époques où elles eurent lieu. Cela convenu, je reviens à la croisade d'Alphonse VII.

Marcabrus est le seul troubadour connu pour l'avoir chantée : il nous reste de lui deux pièces qui s'y rapportent, et qui, malgré le vague et l'obscurité de beaucoup de détails, ne laissent pas d'être assez curieuses.

La première est une exhortation, une sorte de prédication poétique, faite pour être chantée en public, afin d'émouvoir l'imagination des individus et des masses à cette grande entreprise projetée contre les Arabes andalousiens. Il y a seulement à cette prédication cela de singulier, qu'elle semble avoir été primitivement destinée à être adressée aux populations espagnoles ; car l'auteur y désigne toujours l'Espagne comme le pays où il se trouve au moment où il est censé parler. Le plus probable, c'est qu'elle dut être en effet chantée en delà comme en deçà des Pyrénées.

La pièce est essentiellement religieuse, mais l'esprit des troubadours y perce encore çà et là, par quelques traits d'admiration ou d'indulgence pour les idées et les mœurs chevaleresques. La guerre contre les Infidèles y est mystiquement figurée comme une sorte de piscine ou de lavoir spirituel, où chaque

chrétien est invité à courir se purifier de ses péchés ; et comme ce terme de lavoir (*lavador*) revient à une place fixe dans chaque couplet, la pièce prit de là le titre de *Lavador*. Les traditions provençales attestent qu'elle fut célèbre parmi les compositions des troubadours. Je n'ai point l'intention de justifier ni d'expliquer cette célébrité. Cependant, comme la pièce est la plus ancienne de son genre, et sert, selon toute apparence, de modèle à plusieurs de celles qui furent composées depuis pour les croisades de Syrie ; comme, d'un autre côté, elle marque bien l'influence qu'avaient encore, sur le midi de la France, les révolutions de l'Espagne musulmane, je crois devoir essayer d'en donner une idée. Je vais la traduire aussi exactement que possible, au risque inévitable d'être souvent étrange et dur, et en prévenant d'abord que, par une bizarrerie unique en son genre, la pièce commence par un vers latin qui a l'air d'une formule de liturgie.

« *Pax in nomine Domini.* » Marcabrus a composé ce chant, vers et musique : écoutez ce qu'il dit : « Le » Seigneur, le Roi du ciel, nous a ouvert dans sa » miséricorde, tout proche, un lavoir, tel qu'il n'en » existe pas de pareil en deçà de la mer, ni par delà, » devers le val de Josaphat.

» Nous devons (tous), à suivre la raison, nous pu-
 » rifier matin et soir. Que celui donc qui désire se
 » purifier tandis qu'il a vie et force, coure au (saint)
 » lavoir où est notre guérison. (Malheur à nous) si
 » nous arrivons auparavant à la mort ! tout bas (dans

» l'abîme), nous sera de là haut marquée notre (éternelle) demeure.

» Avarice et déloyauté ont banni (du monde joie) et jouvence. Ah! quelle douleur de voir chacun convoiter des biens dont le gain sera l'enfer pour lui, si avant de clore à jamais œil et bouche, il ne court au (saint) lavoir! si superbe et si farouche qu'il soit, chacun, à la mort, trouve plus fort que lui.

» Le Seigneur, qui sait tout ce qui est, tout ce qui fut et sera, nous promet ses récompenses par la voix de l'empereur (d'Espagne). Oh! savez-vous quelle sera la splendeur de ceux qui se purifieront au lavoir, et vengeront Dieu des outrages que lui ont fait les païens d'Arabie? Leur splendeur sera plus vive que celle de l'étoile guide-navire.

» La race de chiens du (faux) prophète, les hommes félons du chef (imposteur) abondent tellement ici (en deçà des ports), qu'il n'y reste personne pour honorer Dieu. (Chassons-les) par la vertu du (saint) lavoir, guidés par Jésus-Christ, refoulons en arrière ces chétifs qui croient aux sortilèges et aux augures.

» Que les lâches, que les débauchés accroupis dans l'ivresse et la bonne chère restent dans leurs souillures; Dieu ne veut à son lavoir que les courtois et les preux.....

» Déjà ici, en Espagne, le marquis et ceux du Temple supportent bravement le poids et l'effort de l'orgueil païen; et Jésus-Christ de son lavoir verse sur eux des biens qui seront refusés à ces

» vils recrus de prouesse qui n'aiment ni joie ni
» déport. »

Si Marcabrus n'était pas déjà en Espagne quand il composa cette pièce, il y passa aussitôt après l'avoir composée; et là, il en écrivit une seconde dans laquelle il s'adresse directement à Alphonse VII lui-même, qu'il qualifie d'empereur. Bien que moins travaillée, et d'un artifice métrique moins recherché, cette seconde pièce est néanmoins plus intéressante que la première. Il s'y trouve plusieurs allusions très-directes à l'événement qui en est le sujet et aux relations du midi de la France avec l'Espagne. Malheureusement, ces allusions sont si concises et rendues en termes si généraux ou si figurés, qu'il n'y a guère de parti à en tirer. Voici néanmoins quelques-uns des passages les plus clairs de la pièce :

« Empereur, je sais maintenant par moi-même
» combien croit votre prouesse. Je me suis hâté de
» venir, et je me réjouis de vous voir nourri de
» joie, monté en gloire, florissant de jeunesse et de
» courtoisie.

» Puisque le fils de Dieu vous requiert de le ven-
» ger de la race de Pharaon, réjouissez-vous-en.

» Et si ceux d'outre les ports ne s'émeuvent, ni
» pour l'Espagne, ni pour le sépulcre, c'est à vous
» à prendre la tâche, à chasser les Sarrasins, et à ra-
» battre leur orgueil; Dieu sera avec vous au mo-
» ment décisif.

» Tout secours manque aux Almoravides, par la
» faute des seigneurs d'outre les ports qui se sont

» mis à ourdir certaine trame d'envie et d'iniquité.
 » Mais chacun d'eux se flatte de se faire absoudre à
 » sa mort de sa part de l'œuvre.

» Laissons donc se déshonorer ceux de l'autre côté
 » des montagnes, ces barons qui aiment l'aise et les
 » douceurs de la vie, les lits mollets et le bien dor-
 » mir; et nous de ce côté, répondant à l'appel de
 » Dieu, reconquérons glorieusement son honneur et
 » sa terre.

» Ils se réjouissent fort entre eux, ces déshonorés
 » qui se dispensent du saint pèlerinage, et moi je
 » leur dis que le jour viendra où il leur faudra sor-
 » tir de leurs châteaux; mais ils en sortiront les
 » pieds en avant, la tête en arrière.

» Que le comte de Barcelone persiste seulement
 » dans sa résolution avec le roi de Portugal et celui
 » de Navarre, et bientôt nous irons planter nos pa-
 » villons sous les murs de l'impériale Tolède, et dé-
 » truire les païens qui la gardent. »

En dépit des fières assurances du troubadour, les succès de la croisade d'Alphonse VII ne furent que partiels et peu décisifs. Les Almohades, vainqueurs des Almoravides en Afrique, dominèrent partout à leur place, dans la Péninsule comme ailleurs, et ce fut dès lors à cette nouvelle dynastie de conquérants qu'eurent affaire les chrétiens espagnols. La lutte dura de 1150 à 1212, où elle se termina à l'avantage de ces derniers, dans les plaines de Toloza. Mais, dans cet intervalle de soixante-deux ans, les Almohades obtinrent sur les chefs de l'Espagne chrétienne

plusieurs victoires dont l'Europe entière eut lieu de s'alarmer. La première fut celle qu'ils remportèrent en 1157 à Andujar. Cette même année mourut le roi de Castille Alphonse VII, et sa mort fut, pour l'Espagne, un malheur pire qu'une défaite.

Parmi les pièces de Pierre d'Auvergne, il y en a une qui fait allusion à ces divers événements et à je ne sais quel projet d'expédition contre l'Afrique, siège de l'empire des Almohades; projet dont il n'est pas question dans l'histoire. La pièce doit, sans aucun doute, être rangée parmi celles qui sont relatives aux croisades; mais tout y est trop vague et trop concis pour la poésie, et je crois inutile de m'y arrêter. Le cours des événements nous mène à d'autres plus intéressantes.

Yacoub Almanzor, monté en 1184 sur le trône des Almohades, ne tarda pas à s'y rendre de plus en plus formidable aux Espagnols. Ayant passé en 1195, avec de grandes forces, en Espagne, il marcha contre Alphonse IX, roi de Castille, et gagna sur lui, coup sur coup, deux batailles, dont la première, celle d'Alarcos, fut une des plus décisives et des plus glorieuses que les musulmans eussent jamais remportées sur les chrétiens. Ce dernier événement est un de ceux par lesquels l'histoire des troubadours se rattache de la manière la plus particulière à celle des croisades d'Espagne. Il y a, dans l'ancien biographe provençal de Folquet de Marseille, un passage fort intéressant, relatif aux suites de la bataille d'Alarcos : je vais le traduire en entier.

« Quand le bon roi Alphonse de Castille eut été
 » déconfit par le roi de Maroc, qui se nommait Mi-
 » ramolin, et quand celui-ci lui eut pris Calatrava,
 » Salvaterra et le château de Tonina, il y eut grande
 » douleur et grande tristesse par toute l'Espagne,
 » et chez tous les nobles gens qui en furent infor-
 » més, à cause du déshonneur qui en revenait à la
 » chrétienté, et du dommage qu'en souffrait le bon
 » roi, qui avait perdu beaucoup de ses terres; et les
 » hommes du Miramolin entraient souvent dans son
 » royaume et y faisaient grand dégât.

» Le bon roi Alphonse envoya alors ses messagers
 » au pape, pour que celui-ci le fit secourir par les
 » barons de France et d'Angleterre, par le roi d'Ara-
 » gon et le comte de Toulouse.

» Don Folquet de Marseille, qui était fort ami du
 » roi de Castille, ne s'était pas encore alors rendu à
 » l'ordre de Citeaux. Il fit une prédication pour ex-
 » horter les barons et les nobles gens à secourir le
 » bon roi de Castille, en montrant l'honneur que
 » leur ferait le secours qu'ils porteraient au roi, et
 » le pardon qu'ils en auraient de Dieu. »

Nous avons encore la pièce désignée par le bio-
 graphe; elle est curieuse, sous le rapport historique,
 comme le seul monument, aujourd'hui subsistant,
 d'une tentative de croisade dont l'histoire parle à
 peine et qui n'eut aucun résultat connu.

Quant au mérite poétique, la pièce n'en est pas
 dépourvue : c'est une de celles où les lieux com-
 muns de croyance et de piété chrétiennes, qui con-

stituent le fond de presque toutes, sont rendus avec le plus d'élégance et de vivacité, mais non sans quelque pointe de ce bel esprit maniéré, l'un des caractères de la poésie de Folquet. En voici la plus grande partie fidèlement rendue, et seulement élaguée de quelques traits oiseux ou languissants.

« Je ne connais plus de prétexte pour nous dis-
» penser désormais de servir Dieu. Nous avons déjà
» perdu le saint Sépulcre; souffrirons-nous mainte-
» nant que l'Espagne soit aussi perdue? A passer en
» Syrie, nous avons trouvé des obstacles; mais pour
» passer en Espagne, nous n'avons à craindre ni
» vents ni mer. Hélas! comment Dieu peut-il nous
» semondre plus fort, à moins de redescendre mou-
» rir pour nous?

» Dieu s'est donné lui-même (une fois) à nous,
» quand il est venu effacer nos péchés; et en nous
» rachetant, il nous a imposé ici-bas une dette de re-
» connaissance. Que celui-là donc qui désire vivre
» par la mort même, offre aujourd'hui pour Dieu
» cette vie que Dieu lui rendit en mourant. Tout
» homme doit mourir, il ne sait quand. Oh! que ce-
» lui-là vit follement, qui vit sans épouvante! Cette
» vie dont nous sommes si avides est un mal, nous
» le savons; et mourir pour Dieu est un bien.

» En quelle erreur sont donc les hommes? Ce
» corps, que nul ne peut à aucun prix sauver de la
» mort, chacun le ménage et le flatte et ne s'effraye
» point de son âme qu'il peut préserver de la per-
» dition et des supplices! Que chacun pense au fond

» de son cœur si je dis vrai ou non ; et il aura alors
 » meilleure volonté de marcher au service de Dieu.
 » Que nul brave ne regarde à sa pauvreté : qu'il
 » fasse seulement le premier pas ; il trouvera Dieu
 » secourable.

» Il y a du moins une chose possible à chacun,
 » c'est d'avoir du cœur ; qu'il en montre donc ; le
 » reste, Dieu le fera et notre bon roi d'Aragon. Ce roi
 » qui ne faillit à personne, ne faillira à nul vaillant
 » pèlerin. Il ne sera point parjure à Dieu, au moment
 » d'être couronné ici-bas, ou là-haut dans le ciel,
 » car l'une ou l'autre de ces deux couronnes lui est
 » assurée.

» Et que le roi de Castille n'écoute point de folles
 » raisons : qu'il ne se décourage pas pour quelques
 » pertes. Qu'il rende plutôt grâces à Dieu qui veut
 » aujourd'hui triompher par lui.....»

Que l'on restitue, par la pensée, à ces paroles, la
 mélodie et le coloris dont les a nécessairement dé-
 pouillées une traduction française en prose et en
 style moderne, et l'on conviendra que Folquet prê-
 chait pour le moins aussi bien la croisade d'Espagne
 que les autres troubadours pouvaient avoir prêché
 celle de Syrie.

Mais il ne trouva, à ce qu'il paraît, pour l'entendre,
 que des hommes qui revenaient mécontents, harassés
 et décimés, de la troisième croisade, et fort mal
 disposés pour une quatrième, qui n'eut point lieu
 cette fois. On ne voit du moins, à cette époque,
 dans l'histoire d'Espagne, rien à quoi l'on puisse

donner convenablement le nom de croisade. Aussi les Almohades continuèrent-ils à dominer dans la péninsule. Le seul échec qu'ils éprouvèrent, ce fut la perte de Yacoub Almanzor, le plus heureux et le plus grand de leurs chefs, qui mourut en 1199, laissant pour successeur son fils Mohammed, surnommé El Nassir.

④ Sous celui-ci, les Espagnols reprirent confiance en eux ; et ne tardèrent pas à remuer de nouveau. Mohammed n'eut pas d'abord l'air de faire beaucoup d'attention à leurs mouvements ; ils en devinrent plus menaçants ; et le monarque Almohade, à la fin, résolu de les comprimer, se mit tout entier aux apprêts d'une descente en Espagne. Ces apprêts furent tels, qu'ils semblaient avoir moins pour but le maintien d'une conquête déjà faite, que la conquête de l'Europe entière. Mohammed El Nassir arriva à Séville en 1210, suivi d'une armée divisée en trois corps de bataille, dont le moindre était, dit-on, de 160,000 hommes, fantassins ou cavaliers.

④ L'Espagne n'avait pas attendu, pour s'épouvanter de la levée de forces si prodigieuses, de les voir en deçà du détroit. Ces forces n'avaient point encore quitté l'Afrique que les chrétiens faisaient déjà de tous côtés de grands préparatifs pour leur résister. Tous les princes de la péninsule avaient réuni leurs armées, sous le commandement général d'Alphonse IX ; et Rodrigue, archevêque de Tolède, parcourait la France et l'Italie, implorant partout le secours des rois, des seigneurs et des peuples. Les trouba-

dours ne manquèrent pas plus cette fois que les précédentes au besoin du christianisme : ils secondèrent, par leurs chants belliqueux, l'appel du clergé espagnol contre les Barbares d'Afrique.

De tous ces chants, on n'a plus que celui de Gavaudan le vieux, troubadour peu connu, mais qui mériterait de l'être davantage, ne fût-ce qu'à cause du chant en question. C'est en effet, le plus beau de son genre, le plus énergique, et celui dans lequel il règne le plus de franche inspiration, celui dont l'argument est détaillé avec le plus de poésie. Il est seulement dommage d'y trouver un ou deux passages très-difficiles et qui ne peuvent être traduits que d'une manière un peu hasardée. Le voici tout entier.

« Seigneurs, pour nos péchés, s'est accrue la force
 » des Sarrasins. Jérusalem a été prise par Saladin,
 » et n'est point encore reconquise ; et voilà que le
 » roi de Maroc s'apprête à faire la guerre à tous les
 » rois chrétiens, avec ses faux Andalousiens, avec ses
 » Arabes armés contre la foi du Christ.

» Il a rassemblé toutes les races du couchant, les
 » Mazmudes, les Maures, les Berbères et les Goths.
 » Vigoureux ou débile, pas un d'eux n'est resté en
 » arrière ; et jamais pluie ne tomba plus serrée qu'ils
 » ne passent, encombrant les plaines (et s'affamant
 » les uns les autres). Ils paissent sur les corps morts,
 » comme les brebis sur l'herbe, et n'y laissent ni
 » brin ni racine.

» Ils sont si fiers (de leur nombre), qu'ils regardent le monde comme à eux. Quand ils font halte

» dans les prés, entassés les uns sur les autres, Maro-
» quins sur Marabouts, Marabouts (sur Berbères), ils
» se raillent de nous entre eux : Franks, disent-ils,
» cédez-nous la place, Toulouse et la Provence sont à
» nous ; à nous tout l'intérieur du pays, jusqu'au
» Puy. Entendit-on jamais si insolentes railleries de
» la bouche de ces faux chiens, de cette race sans loi ?

» Entendez-les, ô empereur, et vous, roi de France,
» roi des Anglais, et vous, comte de Poitiers; et venez
» tous au secours du roi de Castille. Personne n'eut
» jamais occasion si belle de servir Dieu; avec son
» aide vous vaincrez tous ces païens, dont Mahomet
» s'est joué, ces renégats, ces rebus d'hommes.

» Jésus-Christ, dont la parole nous a appelé à
» faire une bonne fin, nous en montre aujourd'hui
» la voie : il nous indique la pénitence moyennant
» laquelle nous sera remis le péché commis dans
» Adam. Il nous promet, si nous voulons le croire,
» de vouloir nous recevoir parmi les bienheureux,
» et d'être notre guide contre les félons disgraciés.

» Ne livrons point, nous, fermes possesseurs de la
» grande loi, ne livrons point nos héritages à de noirs
» chiens d'outre-mer. Que chacun songe à prévenir
» le danger : n'attendons pas qu'il nous ait atteints.
» Les Portugais et les Castellans, ceux de Galice, de
» Navarre et d'Aragon, qui étaient pour nous comme
» une barrière avancée, sont maintenant défaits et
» honnis.

» Mais viennent les barons croisés d'Allemagne,
» de France, d'Angleterre, de Bretagne, d'Anjou, de

» Béarn, de Gascogne et de Provence, réunis à nous,
 » en une seule masse, et l'épée à la main, nous en-
 » trerons dans la foule des infidèles, frappant, tail-
 » lant, jusqu'à ce que nous les ayons tous extermi-
 » nés; et alors nous partagerons le butin entre nous
 » tous.

» Don Gavaudan sera prophète : ce qu'il dit sera
 » fait : les chiens périront, et là où Mahomet fut
 » invoqué, Dieu sera honoré et servi. »

Et le troubadour fut prophète, comme il s'en était vanté. Les forces chrétiennes s'étant rencontrées avec celles des Almohades, au voisinage de Toloza en Andalousie, les premières remportèrent, au mois de juillet 1212, la fameuse bataille dite des Navas de Toloza, qui rendit pour quelque temps la prépondérance aux chrétiens en Espagne. Gavaudan y combattit, à ce qu'il paraît, en personne, au milieu de soixante mille auxiliaires, accourus d'outre les Pyrénées, et fut ainsi l'un des héros de l'expédition dont il avait été le Tyrtée.

Cette pièce de Gavaudan est la dernière de son genre que l'on trouve dans les manuscrits provençaux, de même que la croisade à laquelle elle se rapporte est la dernière entreprise contre les musulmans d'outre-Pyrénées. Après la bataille des Navas de Toloza, les Arabes andalousiens se maintinrent encore près de trois siècles dans la péninsule. Mais à dater de cette grande bataille, les forces chrétiennes du pays suffirent pour les resserrer de plus en plus, jusqu'au jour fatal, où il ne fallut que le décret d'un

roi d'Espagne, pour envoyer leurs misérables restes périr en Afrique.

Maintenant, je crois devoir revenir un moment sur la période de ces croisades contre les musulmans de la péninsule.

Durant toute cette période, la condition des Arabes andalousiens offrit de grandes analogies avec celle des chrétiens qui les assaillaient. Pour eux, tout aussi bien et plus encore que pour ceux-ci, la guerre était une guerre sainte, une croisade véritable sous un autre nom. C'était, on le sait, un devoir de religion, pour tout musulman, de combattre pour l'extension de l'islamisme. Tout musulman tué dans l'accomplissement de ce devoir était censé martyr, et en obtenait le titre et les honneurs.

Jusque-là l'analogie était vague et très-générale : elle s'étendait de tous les musulmans à tous les chrétiens. Mais entre les Arabes andalousiens et les chrétiens du midi de la France, elle était plus particulière et plus expresse. Les premiers avaient, comme ceux-ci, leurs poètes, leurs troubadours, qui leur prêchaient aussi la guerre sainte, qui célébraient leurs victoires sur les infidèles, déploraient leurs défaites, qui, en un mot, exprimaient toutes les émotions nationales ou populaires qu'excitaient les diverses chances de cette guerre.

J'aurais aimé à faire connaître quelques-unes de ces pièces des Arabes andalousiens, relatives à leurs croisades contre les chrétiens : il eût été curieux, pour nous, de les rapprocher des compositions cor-

respondantes des troubadours, et de voir comment ceux-ci auraient soutenu le parallèle.

A mon grand regret, le temps me manque pour ces développements : tout ce que je puis faire, pour donner quelque idée des compositions poétiques des Arabes d'Espagne sur leurs guerres avec les chrétiens, c'est d'en citer une qui a été publiée et traduite par M. Grangeret de la Grange, dans un excellent recueil de poésies arabes qu'il a fait paraître en 1828.

La pièce dont il s'agit est d'un poète célèbre nommé Aboul-baka-Saleh, de la ville de Ronda, dans le royaume de Grenade. C'est une lamentation générale sur les revers et la décadence de l'islamisme en Espagne, mais plus particulièrement sur la perte de la puissante cité de Séville, prise en 1246, par Ferdinand III, roi de Castille, Voici cette pièce un peu abrégée. Tout en me servant de l'excellente traduction de M. Grangeret, j'ai cru pouvoir me permettre de la modifier dans mon but.

« Toute chose élevée à son comble doit décroître :
 » ô homme, ne te laisse donc pas séduire par les
 » douceurs de la vie!

» Le monde est une révolution continuelle : le
 » présent t'apporte-t-il une jouissance, l'avenir t'ap-
 » portera des douleurs.

» Rien, ici-bas, ne persiste dans le même état.....

» Le temps détruit la cuirasse sur laquelle s'étaient
 » émoussées les lances et les épées.

» Il n'y a point d'épée que le temps ne mette à
 » nu et ne brise, fût-ce l'épée de Dzou-yazen, fût-ce

» une épée ayant la forteresse de Gomdan pour
» fourreau.

» Où sont les puissants rois du Yémen? où sont
» leurs couronnes, leurs diadèmes?

» L'inévitable destinée a fondu sur eux.....

» Elle a fait des rois, des royaumes et des peuples,
» ce qu'ils sont maintenant, quelque chose de sem-
» blable aux fantômes du sommeil.

» Il y a des revers dont on se console, mais il n'y
» a pas de consolation aux revers de l'islamisme.

» Un désastre sans remède a frappé l'Andalousie,
» et dans l'Andalousie l'islamisme entier.

» Nos villes et nos provinces sont désertes.....

» Demande à Valence ce qu'est devenue Murcie;
» où sont Jaën et Xativa?

» Demande où est Cordoue, la demeure du savoir;
» ce que sont devenus les génies qui y fleurirent?

» Et où est maintenant Séville avec ses délices,
» avec son grand fleuve aux pures et douces eaux?

» Villes superbes, vous étiez les colonnes du pays:
» ne faut-il pas que le pays croule quand il a perdu
» ses colonnes?

» Comme l'amant pleure sa bien-aimée, l'isla-
» misme pleure ses provinces désertes, ou n'ayant
» pour habitants que des infidèles.

» Là où furent les mosquées sont aujourd'hui les
» églises, avec leurs cloches et leurs croix.

» Nos sanctuaires ne sont que pierre brute et ils
» pleurent! nos chaires ne sont qu'un bois insen-
» sible, et elles se lamentent!

» O toi, qui négliges les avis de la Fortune, tu
» dors peut-être, mais sache que la Fortune reste
» éveillée.

» Tu marches fier et charmé de ta patrie! mais
» l'homme a-t-il encore une patrie, après la perte de
» Séville?

» Ah! cette infortune fait oublier toutes celles qui
» l'ont précédée, et nulle autre ne la fera oublier.

» O vous, qui montez les coursiers effilés, volant
» comme des aigles entre les épées qui se choquent;

» O vous, qui portez les glaives tranchants de
» l'Inde, brillant comme des feux à travers les noirs
» tourbillons de poussière;

» O vous tous, qui par delà la mer, vivez en paix
» et trouvez dans vos demeures la gloire et la puis-
» sance;

» N'avez-vous donc pas entendu des nouvelles
» des Andalouisiens? Cependant des messagers sont
» partis pour vous annoncer nos malheurs.

» Que d'infortunés ont imploré votre secours!
» mais pas un de vous ne s'est levé pour les secou-
» rir, et ils sont morts ou captifs!

» Que signifie donc cette division entre vous, vous
» tous musulmans, tous frères et serviteurs de Dieu?

» N'y a-t-il plus parmi vous d'âmes fières et géné-
» reuses? N'y a-t-il plus personne pour défendre la
» religion?

» Oh! comme ils sont maintenant abaissés par les
» infidèles, ces Andalouisiens naguère si glorieux!

» Hier ils étaient rois dans leur demeure: aujour-

» d'hui ils sont esclaves dans la terre des incrédules.

» Ah! si tu avais vu comme ils pleuraient quand

» on les a vendus, la douleur t'aurait fait perdre la

» raison.

» Eh! qui supporterait de les voir éperdus, sans

» guide, sans autre vêtement que les haillons de la

» servitude?

» Qui supporterait de voir des montagnes entre

» l'enfant et la mère, comme une barrière entre

» l'âme et le corps?

» De voir, aussi belles que le soleil quand il se lève,

» tout corail et tout rubis,

» De jeunes filles, les yeux en pleurs, et le cœur

» défaillant, menées de force par les barbares à de

» serviles travaux?

» Oh! à de tels spectacles les cœurs se fondraient

» de douleur, s'il y avait dans les cœurs un reste

» de religion. »

Entre les diverses pièces des troubadours relatives aux guerres des croisades, que l'on pourrait rapprocher de cette pièce arabe, j'en indiquerai particulièrement une dont le lecteur a sans doute gardé quelque souvenir. C'est celle du templier provençal, déplorant les désastres de l'année 1265. Ces désastres étaient probablement encore plus grands, encore plus irréparables pour les puissances chrétiennes de la Syrie, que la prise de Séville pour les Arabes andalousiens; et cette circonstance est à noter comme propre à rendre plus saillant le contraste des deux pièces.

Celle du templier a été dictée par la colère et le

dépît : c'est une satire vive et hardie, dans laquelle l'orgueil chevaleresque humilié s'en prend à Dieu même de ses mécomptes et de ses revers, tout prêt à suspecter la vérité d'une croyance dont les défenseurs sont battus à la guerre par des hommes d'une autre croyance. Dans la pièce arabe, au contraire, dominant un sentiment mélancolique du néant des choses humaines, une foi religieuse que n'ébranlent point les revers matériels de cette foi, une résignation profonde aux décrets de la nécessité, résignation qui ne va néanmoins pas jusqu'à empêcher l'effusion de la plus vive sympathie pour les maux et les affronts du pays. On sent, dans cette pièce, l'œuvre d'un poète formé sous les influences d'une haute civilisation, tandis qu'il y a, dans la pièce chrétienne, quelque chose qui ressemble à des restes, à des réminiscences de barbarie.

Quant à la forme, la différence entre les deux pièces n'est ni moins marquée, ni moins caractéristique : mais ici le rapprochement serait peut-être à l'avantage de la pièce provençale, d'une exécution beaucoup moins brillante, moins ingénieuse et moins raffinée, mais en revanche, plus simple, plus vive et plus franche.

D'après tout ce que j'ai dit des chants religieux des Provençaux sur les croisades, il paraîtra sans doute que ce sujet, pris au sérieux, était un peu au-dessus du génie lyrique des troubadours, génie enthousiaste, original et gracieux, mais enfantin, pétulant, et plutôt croyant que religieux.

Il y avait d'autres guerres que ces poètes chantaient avec plus d'amour et de talent que celles des croisades : c'étaient les guerres journalières que se faisaient entre elles les puissances féodales du temps, grandes et petites. La bravoure chevaleresque n'ayant rien à faire dans ces guerres qui exigeât trop de calcul, de constance ou de discipline, pouvait briller de tout son éclat, suivre librement ses inspirations, ses caprices même, toujours sûre, heureuse ou malheureuse, d'être admirée et célébrée. De telles guerres étaient le véritable thème de la poésie héroïque des troubadours.

Les pièces que nous avons d'eux en ce genre sont très-nombreuses, et, pour en citer, on ne peut être embarrassé que du choix. Je me bornerai à en donner quelques échantillons choisis dans l'intention de montrer les nuances de genre par lesquelles elles diffèrent entre elles et l'opposition tranchée par laquelle elles se distinguent de toutes celles où sont prêchées les croisades.

En voici d'abord une fort courte (elle n'a que trente vers) qui est du fameux Bertrand de Born. Il serait trop long d'en déterminer bien précisément le motif historique; mais il suffit de savoir qu'il s'agit d'un moment où la guerre était sur le point d'éclater entre Philippe-Auguste et Richard Cœur-de-lion, au secours duquel devait venir Alphonse IX, roi de Castille. Transporté de l'espoir d'une belle et bonne guerre, Bertrand de Born exhale ainsi sa joie :

« Je veux faire un sirventès sur les deux rois ;

» nous allons voir bientôt lequel des deux a le plus
 » de chevaliers. Le vaillant roi de Castille, Alphonse,
 » arrive, entends-je dire, à la solde ; et le roi Richard
 » va dépenser l'or et l'argent à boisseaux et à setiers ;
 » car il met son honneur à dépenser et à donner, et
 » il est plus avide de guerre qu'épervier de perdrix.

» Si les deux rois sont preux et braves, nous ver-
 » rons bientôt les champs jonchés de débris de
 » heaumes et d'écus, d'épées et d'arçons, de bustes
 » fendus jusqu'à la ceinture. Nous allons voir errer
 » çà et là des destriers (sans cavalier), des lances
 » pendantes aux flancs et aux poitrines ; nous allons
 » entendre rire et pleurer ; crier de détresse, crier
 » de joie : grandes seront les pertes, immense sera
 » le gain.

» Trompettes et tambours, étendards, bannières
 » et enseignes, chevaux blancs et noirs, voilà au
 » milieu de quoi nous allons vivre. Oh ! le bon temps
 » que ce sera alors ! Alors on pillera les usuriers : on
 » ne verra sur les chemins, ni sommier assuré, ni
 » bourgeois qui ne tremble, ni marchand venant de
 » France ; alors sera riche qui osera prendre.

» Que le roi Richard triomphe ! moi, je serai vi-
 » vant, ou tranché par quartiers. Si je vis, oh ! le
 » grand plaisir (d'avoir vaincu) ! si je suis en pièces,
 » oh ! la belle délivrance (de tout souci) ! »

L'espèce de frénésie belliqueuse qui a inspiré ces
 vers n'en est pas le seul mérite : ils sont remar-
 quables par une harmonie, par une rondeur et une
 vivacité de tour qui ne peuvent être bien senties que

dans la forme originale. Bertrand de Born lui-même en a peu fait de plus beaux.

On a cependant, de plusieurs autres troubadours, des pièces à comparer à celle-là, ou qui ne lui cèdent guère, et, par une singularité qui prouve combien ce genre de dithyrambe guerrier était naturel aux Tyr-tées de la chevalerie, c'est le seul genre de toute la poésie provençale dans lequel on serait embarrassé de citer une composition tout à fait plate et mauvaise, tandis qu'elles abondent dans tous les autres.

Et ce n'étaient pas seulement les grandes querelles de roi à roi, les batailles entre de puissantes armées, qui inspiraient aux poètes provençaux des chants guerriers si animés : ils chantaient avec la même ivresse les guerres de seigneur à seigneur, de château à château ; ces petites guerres où l'on aurait pu compter les coups de lance et d'épée. J'ai remarqué une pièce de cette espèce d'autant plus curieuse qu'elle en représente indubitablement beaucoup d'autres qui ne nous sont pas parvenues. Elle a pour auteur Blacasset, fils de Blacas, seigneurs provençaux, tous les deux très-renommés dans les traditions poétiques et chevaleresques de la contrée.

La pièce n'est pas des plus claires ; et l'unique copie que l'on en a est incomplète et fautive. On s'assure toutefois par son contenu, qu'elle fut adressée à Amic de Curban, et au seigneur d'Agoult, deux châtelains provençaux qui avaient entre eux un démêlé qu'ils s'apprétaient à vider par les armes. L'objet de la pièce est d'exhorter les deux champions à

persister noblement dans leur projet d'en venir aux mains, et à bien se garder de recourir aux voies bourgeoises de l'accommodement. Il les loue également l'un et l'autre ; il manifeste naïvement son impatience de les voir aux prises, et déclare plus naïvement encore sa résolution de prendre parti contre l'un des deux, sans dire contre lequel. La première et la dernière strophe de cette pièce suffiront pour en donner une idée.

« La guerre me plaît ; j'aime à la voir commencer !
 » C'est par la guerre que les braves s'élèvent : la
 » guerre fait passer les nuits (rapidement) ; la guerre
 » fait donner de beaux destriers ; elle contraint l'avare
 » à devenir libéral ; elle oblige (l'homme puissant) à
 » donner et à ôter. La guerre est un bon justicier :
 » elle me plaît, sans fin et sans trêve.

.
 » Oh ! quand verrai-je, en un champ commode,
 » nos adversaires et nous alignés et serrés de façon
 » qu'au premier beau choc, il y en ait de renversés
 » des deux parts ! Là maints servants seront taillés
 » en pièces, maints chevaux tués, maints chevaliers
 » blessés. Personne n'en dût-il revenir, n'importe :
 » je n'en aurai point de tristesse : j'aime mieux mou-
 » rir que vivre deshonoré. »

Ce n'étaient pas même toujours des guerres positives et déterminées, petites ou grandes, que les troubadours chantaient, célébraient de la sorte ; c'était parfois tout simplement la guerre abstraite, l'idée même de la guerre. Le plus exalté de tous les chants

guerriers de cette espèce est peut-être une pièce que l'on a sous le nom de Bernard Arnaud de Mantoue, chevalier troubadour, dont on ne sait rien, sinon qu'il vivait dans la seconde moitié du douzième siècle, et qu'il était attaché au service d'un comte de Toulouse. Voici les trois meilleures stances de ce chant qui n'en a que cinq.

« Le printemps n'arrive jamais pour moi si beau
 » que quand il arrive accompagné de vacarme et de
 » guerre, de trouble et d'épouvante, de grande ca-
 » valerie et de grand butin. Tel qui n'avait su jus-
 » que-là que donner conseil et dormir, s'élance alors
 » courageusement, le bras levé pour frapper.

» J'aime à voir les bouviers et les pâtres errer par
 » les champs, si troublés que pas un d'eux ne sait
 » où se réfugier. J'aime à voir les riches barons obli-
 » gés de prodiguer ce dont ils étaient avarés et mé-
 » nagés. Tel s'empresse alors de donner qui n'en
 » avait jamais eu la pensée. Tel autre honore alors le
 » pauvre qu'il avait coutume de honnir. La guerre
 » force tout mauvais seigneur à devenir bon pour
 » les siens.

» Il n'est au monde si grand trésor, ni si haut
 » pouvoir, pour lesquels je donnasse un de mes
 » gants, s'il devait m'en revenir du blâme. Le lâche
 » ne vit pas plus longuement que le brave : une vie
 » sans gloire est pour moi pire que la mort, et ri-
 » chesse honnie au-dessous de l'honneur. »

Voilà, je pense, assez d'échantillons de la poésie

guerrière des troubadours, pour faire sentir combien l'imagination provençale se jouait plus librement et plus hardiment dans ces chants de guerre journaliers, que dans les prédications des croisades.

Il ne me reste plus que peu de mots à dire de l'usage propre et de la destination spéciale de ces mêmes chants, car il n'y avait guère, chez les Provençaux, de genre de poésie lyrique qui ne fût plus ou moins strictement approprié à quelque une des habitudes de la vie sociale ou privée.

Les jongleurs ambulants qui faisaient profession de réciter pour leur compte les poésies des troubadours, ne fréquentaient pas seulement les villes, les bourgades et les châteaux : ils pénétraient partout où ils étaient sûrs de trouver des foules d'hommes, dans les camps, sous les murs des places assiégées, parmi les armées en marche, jouant de leurs divers instruments, chantant, cherchant à captiver un instant l'attention des gens de guerre. Peut-être chantaient-ils là, comme ailleurs, des poésies de toute espèce, des chansons d'amour, des vers satiriques, des fragments de romans épiques ; mais on ne peut guère douter que les chants de guerre ne fussent particulièrement destinés à être exécutés dans ces sortes d'occasion. Ils y convenaient à merveille et toujours, mais surtout dans les circonstances où il fallait enflammer le courage des soldats, comme aux approches d'un assaut, d'une bataille, d'un péril quelconque. Des chants pareils étaient en effet bien propres à exalter encore, chez ceux qui les écoutaient, l'espèce

de fougue sauvage et d'emportement guerrier que suppose déjà la seule disposition à les entendre.

Du reste, il faut bien le noter, tout n'était pas ardeur belliqueuse, enthousiasme chevaleresque, dans les motifs qui faisaient trouver la guerre si heureuse et si belle. Les poètes, les chevaliers, les barons eux-mêmes le disent : la guerre obligeait les chefs féodaux à traiter avec des ménagements particuliers tous ceux qui pouvaient les aider à la faire : il leur fallait prodiguer l'argent, les honneurs, les franchises, c'est-à-dire, partager le pouvoir avec ceux dont ils avaient besoin pour le défendre : de sorte que la société de ces époques orageuses gagnait au moins en liberté et en dignité morale ce qu'elle perdait en calme et en repos.

CHAPITRE XXI.

POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

VI. — Satire.

MORALE.

On chercherait en vain, dans les monuments de la poésie provençale antérieurs à 1150, la moindre apparence d'une division systématique des genres. Toute pièce de poésie lyrique, quels qu'en fussent le sujet et l'étendue, se nommait tout simplement *vers*, et ce mot était emprunté du mot latin *versus*, dénomination par laquelle on désignait, dans les rituels des églises chrétiennes, des hymnes non-seulement rimées, mais rimées avec des entrelacements très-recherchés et tout à fait dans le système des troubadours.

Dans la deuxième moitié du douzième siècle, les pièces de poésie lyrique s'étant multipliées à l'infini, il devint nécessaire d'y établir quelque distinction : on les divisa en deux principaux genres, les chansons (*Cansos*) et les sirventes (*syrventes*). On comprit sous le premier titre, les chants d'amour et de galanterie chevaleresque : ce fut le genre de poésie par excellence, celui dont le poète tirait sa gloire, et la haute société ses jouissances les plus délicates.

Quant au titre de *syrventes*, ce ne fut qu'un titre très-vague, et pour ainsi dire négatif, que l'on donna

à toutes les pièces dont l'amour n'était point le sujet, ou dans lesquelles il n'était point pris au sérieux. Ce titre ne marquait expressément qu'une seule chose; l'infériorité morale et poétique de ces dernières pièces comparées aux autres, à celles que l'on était convenu de nommer chansons, bien qu'elles fussent également destinées les unes et les autres à être mises en musique et chantées.

Ainsi furent compris et confondus, sous cette large dénomination de *syrventes*, plusieurs genres de pièces lyriques très-divers, par exemple, les chants de croisade et de guerre que j'ai détachés pour en faire un groupe à part, dont je me suis occupé dans les chapitres précédents. Il me reste maintenant à en détacher de même les genres satiriques proprement dits.

Les *syrventes*, auxquels convient strictement la dénomination de satires, sont d'abord en si grand nombre, et d'un autre côté si divers entre eux, qu'il est indispensable, pour en parler sommairement et avec un peu de méthode, de les distribuer en plusieurs groupes. Je diviserai donc la poésie satirique des troubadours en deux genres principaux : la satire historique et la satire idéale ou morale. Je commencerai par cette dernière.

La satire morale des troubadours peut être subdivisée en générale et spéciale; la première dirigée contre les vices généraux de l'humanité, et tendant à faire prévaloir des idées de morale universellement admises; la seconde dirigée contre les vices opposés

au système local et particulier de morale, alors dominant dans le midi, c'est-à-dire à la chevalerie. Du reste, cette distinction, quoique réelle, ne saurait être absolue, ni bien tranchée, et je tâcherai d'en tirer parti sans y attacher trop d'importance.

Comme on le présume aisément, et comme nous avons déjà pu nous en assurer plus d'une fois, les idées morales des troubadours n'étaient ni bien profondes, ni bien certaines. Mais les désordres et les vices de la société au milieu de laquelle ils vivaient, étaient tels qu'il suffisait, pour les apercevoir et les qualifier, des notions les plus communes d'ordre et de justice. C'était moins des lumières précises et positives qu'il fallait pour rompre en visière à des vices si francs, si déclarés et si fiers d'eux-mêmes, qu'un instinct généreux d'humanité, qu'un certain degré de courage moral et de culture sociale. Or, ces choses-là, les troubadours les avaient.

En célébrant les idées et les sentiments de la chevalerie, ils avaient donné à ces sentiments et à ces idées un degré de fixité et d'autorité à laquelle il est probable qu'ils ne se seraient jamais élevés sans eux. Avoir ainsi mis en vogue les vertus chevaleresques, c'était déjà avoir fait une grande chose pour l'ordre social. Ils ne s'en tinrent pas là : ils attaquèrent avec énergie, partout où ils les aperçurent, les injustices et les violences du pouvoir féodal. Ce fut là le thème dominant de leur satire, qui, sous un point de vue très-général, peut être regardée comme la première protestation faite au moyen âge en faveur de la liberté

et de la dignité humaines contre les excès de la force brutale. Les troubadours ne ménagèrent personne : sous quelque titre qu'une puissance se produisît, sous celui de pape ou de roi, ils l'attaquèrent dès l'instant où, d'après leurs idées, elle s'avilit ou faillit. Aussi plusieurs d'entre eux furent-ils victimes de la hardiesse avec laquelle ils s'expliquèrent sur le compte des grands personnages de leur temps.

Sous ce point de vue moral et social, la poésie satirique des Provençaux est un phénomène très-intéressant, mais qui appartient plus à l'histoire de la civilisation qu'à celle de la littérature. Sous les rapports purement littéraires, elle ne peut avoir la même importance. La roideur et la monotonie qui, plus ou moins, se font sentir dans tous les genres de la poésie provençale, se retrouvent dans celui-ci. Mais, ici comme ailleurs, à travers ces défauts percent fortement des beautés originales qui méritent d'être connues.

Il y a une foule de troubadours qui ont composé des satires plus ou moins vagues, plus ou moins générales sur les mœurs de leur temps. Bien loin de pouvoir les faire connaître tous, je ne puis pas même parler du petit nombre de ceux qui mériteraient particulièrement cet honneur, comme Marcabrus et Pierre d'Auvergne. Je choisis, pour les représenter tous, celui que je regarde comme le plus distingué d'entre eux pour le caractère comme pour le talent : c'est Pierre Cardinal.

Pierre Cardinal naquit au Puy, dans l'ancienne

province du Vélai, d'une famille distinguée du pays. Ses parents, qui le destinaient aux dignités ecclésiastiques, lui firent donner l'éducation convenable à leur dessein. Mais parvenu à l'âge viril et se sentant, dit son biographe, beau, jeune et gai, Pierre se livra aux vanités de ce monde, et se mit à *trouver* de belles raisons et de beaux chants. Cela veut dire qu'il embrassa la profession de troubadour ; mais il fut un de ces troubadours de haut rang qui formaient pour ainsi dire la noblesse, l'aristocratie de l'ordre, et qui avaient à leurs gages des jongleurs qu'ils menaient partout pour chanter leurs vers, et qui se faisaient attendre dans toutes les cours. Pierre Cardinal fréquenta particulièrement celles des rois d'Aragon et des comtes de Toulouse. Il mourut avant la fin du treizième siècle, âgé de près de cent ans, à ce qu'affirme son biographe.

Pierre Cardinal appartient au petit nombre des poètes provençaux qui ne connurent point l'amour, ou du moins ne le chantèrent pas. On a de lui, au contraire, une pièce assez piquante dans laquelle il se félicite de faire sur ce point exception à ses confrères en poésie. « C'est maintenant, dit-il, que je puis me
 » louer d'amour : car il ne m'ôte ni le manger, ni
 » le dormir ; je n'en ressens ni chaleur, ni froid ; je
 » n'en bâille, ni n'en soupire..... Je ne dis point
 » que j'aime la plus belle des dames ; je ne lui fais
 » point hommage ; je ne suis point son captif : je
 » me vante au contraire d'être affranchi de toute
 » servitude. »

Pierre Cardinal était un homme d'une nature généreuse et fière, qui ne pouvait voir le mal sans en être courroucé, et dont la vocation était de le signaler et de le flétrir partout où il le voyait; tâche laborieuse à des époques où les forces individuelles l'emportaient à chaque instant sur celle de la société. Il s'exprime noblement lui-même à cet égard en maint passage de ses pièces. « Le jour où je naquis, dit-il » quelque part, le sort qui me fut fait fut d'aimer » les hommes de bien, de haïr la méchanceté et » tous les actes injustes. Je porte ainsi la peine des » péchés des autres, et je suis tourmenté de leurs » erreurs. »

Il se montre aussi parfois préoccupé des périls auxquels l'exposait sa franchise. « Je souffre, dit-il » ailleurs, je souffre plus que si je portais cilice quand » je vois faire tort ou violence à quelqu'un, et que, » par crainte de la puissance et de l'orgueil des » hommes, je n'ose pas crier à la violence et au tort. »

Il est probable que Pierre Cardinal exagère modestement ici sa circonspection à l'égard des méchants. Il y a dans les satires que nous avons de lui, soit contre les hautes castes de la société, soit contre des individus puissants de ces castes, tant de hardiesse et de vivacité, que l'on a de la peine à le croire coupable des ménagements dont il s'accuse.

Pour rester autant que possible dans le plan de cet aperçu, je choisirai les échantillons que je puis donner des sirventes satiriques de Pierre Cardinal, parmi ceux dont le sujet est le plus général. En voici

un assez original dans les détails, bien que le fond en soit vague et commun.

« J'ai toujours détesté la fausseté et la tromperie :
 » j'ai pris la justice et la vérité pour guides, et peu
 » m'importent les suites de ma résolution, je tien-
 » drai pour bien tout ce qui m'en arrivera. Il est, je
 » le sais, des hommes qui périssent pour avoir été
 » droits ; d'autres qui prospèrent pour avoir été faux
 » et pervers ; mais je sais aussi que nul ne s'élève à
 » cette prospérité des méchants, que pour retomber
 » un jour ou l'autre.

» Les hommes puissants ont, des autres, la même
 » pitié que Caïn eut d'Abel : il n'y a pas de loups
 » plus ravisseurs qu'eux ; il n'y a pas de fille perdue
 » à qui plaise tant la fausseté. Si on les crevait en
 » deux ou trois endroits, ne croyez pas qu'il en sortît
 » une vérité : il n'en sortirait que mensonges : ils en
 » ont dans le cœur une source qui jaillit et déborde
 » comme flot de torrent.

» Je vois en maints hauts lieux, maints barons qui
 » y figurent comme verre en anneau ; les prendre
 » pour diamants serait une erreur pareille à celle
 » d'acheter loup pour agneau. Ils ne sont ni d'aloi
 » ni de poids, semblables aux pièces fausses de la
 » monnaie du Puy, sur la face desquelles on voit
 » l'effigie de la fleur et de la croix, mais où l'on ne
 » trouve point d'argent quand on les fond.

» De l'orient au couchant, je propose au monde
 » une convention nouvelle : à chaque homme loyal,
 » je donnerai un bezan, pour un clou que me don-

» nera chaque déloyal. A chaque personnage cour-
» tois je donnerai un marc d'or, pour chaque sol
» tournois que me donnera chaque discourtois. Que
» tout menteur me donne un œuf, et je donnerai une
» montagne d'or à chaque homme véridique.

» Il ne faudrait pas une large peau pour y écrire
» toute la loi que pratique le gros du monde ; ce
» serait assez, pour cela, de la moitié du pouce de
» mon gant. Un gâteau suffirait pour rassasier tous
» les hommes honnêtes ; ce ne sont pas eux qui font
» renchérir les vivres. Mais si quelqu'un voulait re-
» paître les méchants, il n'aurait qu'à se mettre à
» crier de toutes parts, sans regarder : « Venez !
» venez manger, braves gens de ce monde. »

La pièce suivante, aussi générale que cette dernière en tant qu'elle ne concerne de même qu'une collection abstraite d'individus, est néanmoins spéciale en ce sens qu'elle est exclusivement dirigée contre un vice particulier, contre le mensonge. Elle n'est ni moins spirituelle, ni moins animée dans les détails que la précédente, et elle est peut-être plus élégante, plus gracieuse encore de diction. Malgré tout ce qu'elle doit perdre sous un autre costume, je vais essayer de la traduire :

« Je n'entendis jamais Breton, ni Bava-
» rois, ni Grec, ni Écossais ni Gallois, aussi difficile à comprendre
» que l'est un menteur éhonté. Il n'y a point à
» Paris de latiniste auquel il ne fallût un devin
» pour savoir quand un tel homme dit vrai, et
» quand il ment.

» Eh ! comment entendre un être parlant quand
 » sa parole n'est rien, quand on sait qu'elle est fausse ?
 » Au fruit on connaît l'arbre, à l'odeur on connaît
 » la rose sans la voir. Le mensonge révèle de même
 » un cœur vil et faux.

» J'en sais plus de trente dont je ne puis com-
 » prendre le vouloir ni la pensée ; car leur parole
 » est chose vaine, et leur serment n'est qu'un piège.
 » Ont-ils juré de rester, ils s'apprêtent à décamper.
 » Oh ! Dieu me garde de leur serment !

» Tel que je sais a tout le corps plein de men-
 » songes : il les dégoise trois à trois, vingt par jour,
 » cinq cents par mois, six mille au bout de l'an. Je
 » ne vis jamais si énorme bagage en si petit lieu, ni
 » si petit lieu toujours si plein. Chaque nuit s'y rem-
 » plit le vide de chaque jour.

» Maîtres artisans de mensonge, l'air que vous
 » avez aspiré était pur, libre et frais, vous l'exhalez en
 » mensonges plus fétides que fumier. Semblables aux
 » faux-monnayeurs, vous battez de votre faux vou-
 » loir de fausses paroles, et d'œuvre fausse vous de-
 » vriez recueillir faux salaire. »

Parmi les sirventes satiriques de Pierre Cardinal, se trouvent trois ou quatre pièces sous le titre de sermons, titre qu'elles méritent à tous égards ; car ce sont des exhortations morales destinées, selon toute apparence, à être chantées au public. Une de ces pièces est une fiction très-originale, également belle de poésie et de moralité : je vais la traduire, car cette pièce, étant d'un style simple et grave, peut

être rendue sans perdre rien de plus que l'effet ici très-peu marqué de la versification et de la rime.

« Une ville fut, je ne sais laquelle, où tomba une
» pluie telle, que les hommes qu'elle atteignit en
» perdirent tous la raison.

» Tous, à l'exception d'un seul sans autre, qui
» échappa parce qu'il dormait chez lui quand le
» prodige eut lieu.

» La pluie ayant cessé, et cet homme s'étant éveillé,
» sortit en public, et trouva tout le monde faisant
» des folies.

» L'un était vêtu, l'autre nu; l'un crachait contre
» le ciel, l'autre lançait des pierres, l'autre des traits,
» un autre déchirait ses habits.

» Celui-ci frappait, celui-là poussait, cet autre
» s'imaginant être roi, se tenait majestueusement
» les côtés, cet autre encore sautait par-dessus les
» bancs.

» Tel menaçait, tel maudissait : tel autre parlait,
» ne sachant ce qu'il disait; un autre célébrait ses
» propres louanges.

» Qui fut émerveillé, si ce n'est l'homme resté
» dans son bon sens? Il s'aperçoit bien qu'ils sont
» fous; il regarde en bas, il regarde en haut, pour
» voir s'il verra quelqu'un de sage; mais de sage, il
» n'y en a pas un.

» Il continue à s'émerveiller d'eux; mais eux
» s'émerveillent encore plus de lui, et s'imaginent
» qu'il a perdu la raison.

» C'est ce qu'ils font qui leur paraît raisonnable,

» et de ce que le pauvre sage fait autrement, ils le
» jugent insensé.

» Ils se mettent alors à le battre : l'un le frappe
» sur la joue, l'autre sur le cou, qu'il lui rompt à
» moitié.

» Qui le pousse, qui le repousse; il songe à fuir
» d'au milieu d'eux, mais l'un le tire, l'autre le dé-
» chire; il reçoit coups sur coups, il tombe, se re-
» lève et retombe.

» Toujours tombant, toujours se relevant, tou-
» jours fuyant, il atteint enfin sa maison, et s'y jette
» d'un saut, couvert de fange, battu, à demi mort,
» et pourtant joyeux d'avoir échappé.

» Cette fiction est l'image de ce qui se passe ici-
» bas. La ville inconnue, c'est ce monde rempli de
» folie. Car aimer, craindre Dieu, et observer sa loi,
» est, pour l'homme, la sagesse par excellence. Mais
» cette sagesse est aujourd'hui perdue : une pluie
» (merveilleuse) est tombée; elle a fait germer une
» cupidité, un orgueil, une méchanceté, qui se sont
» emparé de tous les hommes. Et si Dieu en a
» épargné quelqu'un, tous les autres le tiennent pour
» insensé; ils le huent et le maltraitent, parce qu'il
» n'est pas sage à leur sens; l'ami de Dieu les juge
» insensés, en ce qu'ils ont abandonné la sagesse de
» Dieu : eux, à leur tour, le trouvent insensé en ce
» qu'il a renoncé à la sagesse du monde. »

N'y a-t-il pas dans cette fiction quelque chose de grave et de profond qui fait honneur à l'imagination de Pierre Cardinal, si, comme tout autorise à

le présumer, elle est de son invention? Des fictions de ce caractère sont rares parmi celles des troubadours.

Pierre Cardinal a composé un grand nombre d'autres pièces, dont plusieurs ne le cèdent en rien aux trois que je viens de citer, Mais celles-ci doivent suffire pour donner une idée de sa manière et de son talent. C'est peut-être, de tous les troubadours, celui auquel on trouverait le plus d'esprit, dans un sens approchant de l'acception moderne de ce mot. Les pièces même que je viens de traduire offriraient, ce me semble, plus d'un trait en preuve de cette assertion; et parmi toutes celles dont je n'ai rien dit, il n'y en a peut-être pas une où l'on ne trouvât des traits pareils, ou plus piquants encore. Je crois pouvoir en citer un ou deux. Voici, par exemple, les huit ou dix premiers vers d'un sirvente, dont ils sont les meilleurs et les plus ingénieux :

« De même que l'on pleure son fils, son père ou
 » son ami, quand la mort l'a enlevé; moi je pleure
 » les vivants félons et pervers restés en ce monde....
 » Je pleure tout homme, pour peu qu'il soit débau-
 » ché et voleur. Je le pleure fort, s'il jouit longue-
 » ment de ses méfaits; encore plus fort s'il n'est pas
 » pendu. »

Ce qui fait le principal mérite de ces vers, c'est un sentiment profond qui y est plutôt indiqué qu'exprimé. Voici, au contraire, un autre passage où la singularité de l'expression fait tout le mérite d'une pensée commune. « Pire est encore un traître qu'un

» ravisseur, dit le troubadour; aussi, de même que
» d'un frère convers on fait un moine tondu, d'un
» traître fait-on un pendu. »

Les poésies de Pierre Cardinal nous fourniraient une multitude de citations et d'observations de ce genre, si nous avions le temps de nous y arrêter. Mais ce n'est pas là le cas; et nous sommes obligés de prendre d'un peu plus haut, et par plus larges masses, les différentes parties de la poésie lyrique des Provençaux.

Je n'ai pourtant pas encore tout à fait fini avec Pierre Cardinal : parmi les compositions qui nous restent de lui, il y en a une trop curieuse pour que je n'en dise pas quelques mots.

L'époque de Pierre Cardinal n'était pas une époque de philosophie, au moins pour le midi de la France. Ce grand problème de la destinée humaine, que depuis son temps la philosophie a posé et discuté avec tant de profondeur et d'éloquence, ce grand problème, dis-je, n'avait été encore, à l'époque et dans le pays en question, posé et résolu que par la religion chrétienne; et tout le monde, les poètes comme les autres, s'en tenait à cette solution.

Pierre Cardinal seul semble avoir eu quelque intention de le poser et de le résoudre à sa manière, dans un sirvente qu'une intention pareille suffirait pour rendre curieux, et qui l'est encore par lui-même. Le voici en entier et dans toute sa naïveté.

« Je veux commencer un sirvente nouveau, que
» je réciterai le jour du jugement, à celui qui m'a

» créé et tiré du néant, s'il songe à m'accuser de
» quelque chose, et s'il veut me loger en diable. Je
» lui dirai : Non, non, Seigneur, merci ! Gardez-moi,
» s'il vous plaît, des bourreaux d'enfer, moi qui ai
» passé toutes mes années à me tourmenter dans ce
» méchant monde (où vous m'avez mis).

» Toute la cour (céleste) s'émerveillera d'entendre
» ma défense : je dirai à Dieu que c'est faillir envers
» les siens, s'il pense à les détruire et à les plonger
» en enfer. Quiconque perd ce qu'il pourrait gagner
» n'a plus le droit de se plaindre de disette ; Dieu
» devrait donc user de douceur et garder ses âmes
» au trépas.

» Il ne devrait point leur interdire le Paradis :
» (cette défense) est un grand déshonneur pour saint
» Pierre qui en est le portier. Il serait juste que
» chaque âme, désireuse d'entrer, pût entrer avec
» joie. Toute cour où les uns pleurent et les autres
» rient, n'est plus une cour accomplie. Et si puis-
» sant souverain que Dieu soit, s'il ne nous accueille
» pas, il lui en sera demandé raison.

» Il devrait bien anéantir le diable ; il y gagnerait
» beaucoup d'âmes ; cet acte de pouvoir plairait à
» tout le monde ; pour ma part, je lui en serais bien
» reconnaissant ; et lui-même pourrait, nous le sa-
» vons, se le pardonner et s'en absoudre. Beau Sei-
» gneur Dieu, anéantissez donc notre cruel et im-
» portun ennemi !

» Je ne veux point désespérer de vous : non ; loin
» de là ; c'est en vous que je mets ma confiance ; car

» vous devez m'être secourable à mon trépas, et sau-
 » ver mon âme et mon corps. Autrement, je vous
 » fais une proposition loyale : Remettez-moi où j'é-
 » tais avant de naître et d'où vous m'avez tiré ; ou
 » bien, pardonnez-moi mes fautes ; car je ne les
 » aurais pas commises, n'ayant pas existé.

» Si, ayant souffert ici, j'allais brûler en enfer, ce
 » serait, à mon avis, une injustice ; car, je puis vous
 » le jurer, pour un bien que j'aurai eu dans le monde,
 » j'y ai enduré mille maux. »

Il ne faut pas se méprendre sur le caractère de cette étrange pièce : il ne faut y voir ni plaisanterie ni ironie. L'auteur n'a rien voulu y mettre de pareil : son langage est populaire et touche souvent au burlesque ; sa pensée est vague et confuse, mais grave et sérieuse. On entrevoit, à travers l'impropriété et la vulgarité de ses paroles, qu'il imagine l'existence du mal, comme la conséquence d'une espèce de dualisme, mais d'un dualisme, pour ainsi dire, accidentel, qu'il dépendrait de Dieu de ramener à l'unité. Peut-être y avait-il là quelque reflet de l'hérésie albigeoise, au milieu de laquelle vivait Pierre Cardinal, hérésie qui admettait deux principes dans l'univers. Dans tous les cas, il était tout simple que cette hérésie, fermentant dans une multitude de têtes, en portât quelques-unes à poser et à résoudre autrement que le christianisme le grand problème de la destinée de l'homme. Mais me voilà assez loin de mon sujet ; je me hâte d'y revenir.

Il y a nécessairement, dans la satire morale des

troubadours, lors même qu'elle ne s'appuie que sur des idées vagues d'ordre et d'humanité, des allusions spéciales à la morale chevaleresque. Toutefois, ce sont les premières qui, dominant dans le genre de satire dont il s'agit, en déterminent le caractère, et doivent en déterminer le nom, si l'on veut lui en donner un.

Mais, parmi les sirventes satiriques des troubadours, il s'en trouve, et de remarquables, qui méritent proprement le nom de satires chevaleresques. Ce sont ceux où le blâme et l'éloge se rapportent directement aux idées et aux principes de la chevalerie. Les plus intéressantes de ces pièces sont des dernières années du douzième siècle. S'il y eut, dans le midi de la France, au moyen âge, une époque à laquelle convienne mieux qu'à toute autre le titre de chevaleresque, c'est indubitablement celle-là. Ce fut alors, en effet, que fleurirent la plupart de ces chefs de l'ordre féodal, que nous avons vus prendre au sérieux les principes de la chevalerie, et user de tout ce qu'ils avaient de puissance, pour appliquer ces principes au gouvernement de la société. Ce fut alors que l'amour fut senti et célébré avec le plus d'enthousiasme, et que les institutions chevaleresques furent le plus près de former un ensemble systématique, ayant, sur les mœurs et les relations sociales, une influence propre et distincte de toute autre.

Cependant, par une illusion singulière, bien que facile à concevoir, tous les poètes de cette époque qui essayèrent de se faire une idée abstraite, une

théorie plus ou moins rigoureuse de la chevalerie, se la figurèrent historiquement, comme déjà bien déchue et continuant rapidement à déchoir. Ils auraient été fort embarrassés de dire en quel lieu et en quel temps elle avait été plus florissante. Mais il était vrai qu'elle ne répondait pas complètement, dans la réalité, à l'idée qu'ils s'en étaient faite; alors suivant la tradition générale du genre humain, qui rêve toujours dans le passé et sous la forme de fait historique, le bonheur et le bien dont il a l'idée, les troubadours supposèrent à la chevalerie un âge d'or déjà bien loin d'eux. Ils peignaient leur époque comme l'âge de fer de l'institution.

Cette illusion poétique se manifeste de vingt manières et à chaque instant, dans leurs poésies, tantôt par des traits rapides et isolés, tantôt par une effusion pleine et entière; souvent par des regrets mélancoliques du passé, plus souvent par des accents de colère et de mépris contre le présent. Elle a dicté une grande partie des plus beaux vers de la poésie provençale.

Giraud de Borneil est celui de tous les troubadours qui s'est le plus abandonné à cette même illusion, et qui en a tiré le parti le plus poétique. C'est donc à lui que j'emprunterai quelques exemples du genre de satire auquel elle a donné lieu. Mais je dois rappeler d'abord que Giraud de Borneil est, de tous les troubadours qui méritent d'être traduits, le plus difficile à traduire et celui qui perd le plus à l'être. Voici d'abord une stance isolée d'une

de ses pièces qui pourrait servir d'épigraphe à beaucoup d'autres.

« Je voudrais bien, si je pouvais, mais je ne puis
 » oublier, ce qui m'attriste, comment les grands sei-
 » gneurs ont renoncé à tout beau-faire. Oh ! comme
 » d'eux s'est emparée une lâche prudence, qui
 » anéantit jouvence, la pourchasse et l'effarouche !
 » Je n'aurais pas cru qu'en mille ans, la prouesse et
 » la vertu pussent déchoir au point où je les vois. La
 » chevalerie et l'amour ne sont plus ce qu'ils furent ;
 » ils ont cessé d'être le charme des nobles âmes,
 » dès l'instant où ils ont pris garde à leur mal ou à
 » leur bien-être. »

Plusieurs des pièces de Giraud de Borneil ne sont, je le répète, que le commentaire plus ou moins poétique, que le développement plus ou moins varié de cette fantaisie mélancolique. Le moins que je puisse faire, pour en finir convenablement sur ce point particulier de la poésie provençale, c'est de traduire une de ces pièces de Giraud. La suivante m'a paru l'une des plus belles, outre le mérite qu'elle a de renfermer quelques allusions assez intéressantes pour l'histoire générale de la culture poétique du midi.

« Je m'efforçai longtemps de réveiller soulas en-
 » dormi, et de ramener à sa demeure prouesse exi-
 » lée. Mais j'ai renoncé à l'œuvre, la tenant pour
 » impossible, et voyant le dommage et le mal sur-
 » monter de plus en plus ma force et mon vouloir.
 » Ce mal est désormais dur à tolérer : je vous le
 » dis, moi, qui sais comment furent jadis accueillis

» courtoisie et déport. Chevaliers chevauchent au-
» jourd'hui comme vilains, sans lance et sans souci
» d'aventures.

» Je vis autrefois les barons en belle armure donner
» et suivre les tournois; et l'on entendait quelque
» temps parler de ceux où s'étaient faits les plus
» beaux coups. L'honneur est maintenant de voler
» bœufs, moutons et brebis. Ah! honni soit-il, s'il
» paraît devant une dame, tout chevalier qui de sa
» main pousse des troupeaux bêlants de moutons, ou
» pille les églises et les passants!

» On écarte aujourd'hui les jongleurs que je vis si
» gracieusement accueillis : ils ont perdu les guides
» sous lesquels ils allaient autrefois. Et maintenant
» que valeur est déchue, je vois solitaire et délaissé
» tel troubadour qui marcha longtemps à la tête de
» compagnons nombreux, en bel et noble attirail.

» Je vis des jongleurs enfants, élégamment chaus-
» sés et vêtus, aller de cour en cour, uniquement
» pour chanter les louanges des dames : maintenant
» ils n'osent plus chanter, tant valeur est déchue!
» Et, au lieu d'entendre louer les dames, on entend
» mal parler d'elles. Dites que c'est leur faute, dites
» que c'est la faute des chevaliers; moi je dis que
» c'est la faute de tous, s'il n'y a plus ni foi, ni gloire
» en amour.

» Moi-même, moi jusqu'ici empressé à célébrer,
» dans mes chants, tout homme preux et courtois,
» je ne sais plus quel parti prendre, lorsqu'au lieu
» des accents de la joie, j'entends dans les cours

» des cris déplaisants. On accueille maintenant dans
 » les cours aussi bien et avec les mêmes accla-
 » mations, un conte frivole qu'un noble chant sur
 » les grands événements, sur les gestes des temps
 » passés.

» Aussi ne sert-il plus de rien, pour relever des
 » cœurs tombés trop bas, de rappeler les anciens
 » exploits, les beaux faits oubliés. Je tiendrai la ré-
 » solution que j'ai prise de me taire ; je ne retom-
 » beraï pas dans le désir dont je suis guéri de ré-
 » veiller valeur et soulas. C'est désormais assez pour
 » moi de tourner et retourner, de balancer et d'é-
 » prouver, en tout sens, dans ma pensée, tout ce
 » qui se passe au dehors, approuvant ou condam-
 » nant (selon la justice).»

En laissant de côté l'illusion historique qui est le motif de cette pièce, on ne saurait disconvenir que la mélancolie n'en soit gracieuse et poétique, et ne suppose une âme et une imagination élevées. Les vers en sont très-beaux, et de ceux qui pourraient faire regretter que l'idiome dans lequel ils ont été écrits ne soit plus qu'un idiome tout à fait mort.

Maintenant, quelles que soient les nuances par lesquelles diffèrent entre eux les divers échantillons que je viens de donner de la satire idéale ou morale des troubadours, on aura pu observer qu'il règne dans tous une certaine identité de manière, de goût et de sentiment à raison de laquelle on peut affirmer qu'ils appartiennent tous à la même école, à la même époque, à la même contrée ; qu'ils

sont tous la manifestation d'un même génie. Mais il n'est pas indifférent de noter qu'il existe, en ce genre, d'autres compositions provençales, où ces caractères généraux d'école et d'époque disparaissent presque entièrement sous l'empreinte d'un génie individuel indépendant et capricieux, ignorant ou dédaignant les conventions et les convenances actuelles de l'art. Telles sont, par exemple, plusieurs pièces de ce Marcabrus, dont j'ai parlé à diverses reprises et dont j'aurais à parler encore ici, si le temps ne me manquait pas. Telles sont surtout celles d'un autre troubadour que je n'ai fait que nommer ailleurs, et dont c'est ici le lieu de dire quelque chose de plus.

Ce troubadour était un moine, et n'est connu que par le nom de moine de Montaudon. Il était du château de Vic, près d'Aurillac, en Auvergne. Son père, gentilhomme du pays, ayant sans doute d'autres fils que lui, le fit entrer moine dans le fameux monastère d'Aurillac. Ce n'était nullement la vocation du jeune homme; mais il se laissa faire ce que l'on voulut, apparemment bien convaincu que l'habit de moine ne l'empêcherait pas de mener la joyeuse vie pour laquelle il se sentait né.

Bientôt après son entrée dans le cloître, il fut fait prieur de Montaudon, monastère voisin de celui d'Aurillac et en dépendant. Là, libre de suivre son penchant pour la poésie, il se mit à composer des pièces de vers de tout genre, et particulièrement des sirventes sur les événements qui faisaient quelque

bruit dans la contrée. Ces pièces, pleines de verve et de gaieté, lui eurent bientôt fait une renommée dans les châteaux voisins. Les barons et les chevaliers du pays l'enlevèrent, en quelque sorte, de son monastère; et ce fut à qui d'entre eux lui ferait plus de fêtes, et le comblerait de plus de présents.

Le moine préférait la joie à l'argent : il n'usa de son crédit que pour le bien de son prieuré, qu'il eut bientôt rendu riche, de pauvre qu'il l'avait pris. Croyant avoir acquis par là des droits à l'indulgence de son abbé, il lui fit la requête la plus étrange à coup sûr que moine eût jamais faite à son supérieur : il lui demanda la permission de mener désormais le genre de vie que voudrait bien lui prescrire le roi d'Aragon. L'abbé, qui était peut-être un abbé séculier, c'est-à-dire un homme de guerre, un chevalier, comme il y'en avait alors beaucoup à la tête des riches monastères; l'abbé, dis-je, ne fit aucune difficulté à lui accorder sa demande.

Le roi d'Aragon, qui connaissait le moine, sinon personnellement, au moins de réputation, lui enjoignit de vivre dans le monde, de faire bonne chère, de trouver, de chanter et d'aimer les dames. Jamais décret royal ne fut mieux observé que celui-là : le moine de Montaudon suivit plus librement que jamais ses penchants mondains et poétiques, et fut fait seigneur de la cour du Puy. C'était un singulier office que cet office de seigneur de la cour du Puy; et il est d'autant plus naturel d'en dire quelque chose, que le fait auquel il a rapport est à la fois

très-peu connu et très-curieux pour l'histoire de la poésie et de la culture provençales.

Au douzième siècle et durant une partie du treizième, il y avait au Puy, que l'on appelait alors le Puy ou la montagne Sainte-Marie, des fêtes chevaleresques périodiques des plus célèbres. Les barons grands et petits, les chevaliers, les troubadours, les jongleurs provençaux, y affluaient de tout le Midi, de sorte que toute la belle et courtoise société du pays se trouvait là quelques jours réunie comme en une seule cour. Outre les défis guerriers des tournois, il y avait des défis poétiques, des tournois de troubadours, et des prix étaient décernés aux vainqueurs, dans ceux-ci comme dans les autres.

De pareilles fêtes entraînaient toujours d'énormes frais, et fournissaient par là aux seigneurs du Midi des occasions de faire parade de la libéralité fastueuse, alors réputée l'une des plus hautes vertus de la chevalerie. Entre ces seigneurs, il s'en trouvait toujours quelqu'un qui bravait le risque de se ruiner en se chargeant lui seul de toutes les dépenses de la fête, et il y avait un cérémonial convenu pour déclarer sa résolution à cet égard. Au milieu d'une vaste salle où s'étaient réunis les barons venus à la fête, était assis un personnage isolé, tenant un épervier sur le poing. Celui des barons à qui le cœur disait de se signaler par un acte de libéralité magnifique, venait droit à l'épervier et le prenait sur le poing : c'était la manière d'annoncer qu'il s'engageait à subvenir aux frais de la fête.

Or l'on nommait seigneur de la cour du Puy le personnage chargé de tenir et présenter l'épervier le jour de la cérémonie décrite, et ce fut là l'office conféré au moine de Montandon. La suite de sa vie est peu connue : on sait seulement qu'il finit par se retirer en Espagne, où il vécut quelque temps en faveur auprès des rois et des barons, et où il mourut vers le milieu du treizième siècle.

On a de lui des pièces de diverses sortes ; mais celles du genre satirique sont les seules qui méritent une mention particulière. Il y en a quelques-unes d'un tour d'imagination singulièrement original et fantasque. Telles sont, entre autres, les deux ou trois qu'il composa contre l'usage ou étaient les dames de son temps de se farder à l'excès, même, à ce qu'il paraît, quand elles n'en avaient pas besoin, et tout simplement pour être encore plus belles que la nature ne les avait faites. Je vais essayer d'en donner une idée.

Dans une de ces pièces qui en est la plus bizarre, le moine de Montandon se suppose, non pas en esprit, mais en corps et en froc, en Paradis, assistant au plaid ou jugement de Dieu, devant qui diverses créatures, en démêlé entre elles, plaident chacune leur cause, les unes accusant, les autres se défendant.

Après divers procès jugés auxquels je ne m'arrête pas, comparaissent à leur tour devant le tribunal suprême des plaideurs d'espèce fort étrange. Ce sont les murailles et les voûtes des maisons. Ces voûtes,

ces murailles vivent; elles parlent et ont de grandes choses à dire. Elles viennent porter plainte contre les dames, qui, à force d'user de peinture sur leurs visages, ne leur en laissent plus à elles. Les dames sont là pour se justifier et le moine pour rendre compte du débat et du jugement.

Cette idée, dans laquelle on pourrait dire qu'il y a quelque chose d'aristophanesque, est assurément ce qu'il y a dans la pièce de plus caractéristique et de plus frappant. La mise en œuvre en est dure, sèche et grossière, mais vive et spirituelle. Voici des passages et un extrait de cette extravagance poétique :

« Un plaid a commencé entre les voûtes et les
 » dames : les voûtes parlent les premières et disent :
 » Dames, nous sommes mortes et anéanties de-
 » puis que vous nous avez enlevé la peinture. C'est
 » grand méfait à vous de vous colorer et vernisser si
 » fort, et nous n'avons jamais vu que ce fût autre-
 » fois l'usage de vous enluminer ainsi.

» Et les dames répondent que le privilège leur fut
 » donné plus de cent ans avant qu'il y eût voûte au
 » monde, grande ni petite.

» Et il y a une dame parmi les autres qui dit aux
 » voûtes : Vous vous plaignez à tort; n'ai-je pas le
 » droit de me peindre les rides de dessous les yeux ?
 » Je puis encore, quand elles sont bien effacées, faire
 » la fière avec bien des amoureux qui se prennent à
 » la peinture.

» Dieu dit alors aux voûtes : Je m'en vais, si vous

» le trouvez bon, accorder aux dames la permission
» de se peindre durant vingt ans, à dater de leur
» vingt-cinquième année.

» Mais les voûtes se récrient : Nous ne pouvons
» consentir à cela, disent-elles; seulement, pour vous
» obliger, nous leur accorderons dix ans de peinture,
» et nous voulons des sûretés. »

Là-dessus saint Pierre et saint André s'interposent entre les deux parties pour les accorder. Le différend sur la durée du temps où les dames auront le privilège de se peindre est partagé par moitié; il est convenu que le terme sera de quinze ans. A cette condition l'accord est conclu : les dames et les voûtes jurent de le maintenir, et chacun se retire de son côté.

Mais à peine rentrées chez elles, les dames violent sans scrupule la convention, et continuent à se peindre bien au delà du terme qui leur a été accordé. Elles ne font plus, du matin au soir, que composer des couleurs et des pâtes, dont le poète énumère avec soin les nombreux ingrédients, qui renchérissent tous par suite de ce surcroît de demande. Le moine prendrait volontiers ce renchérissement en patience : mais il ne pardonne pas celui du safran, devenu si rare que l'on n'en trouve plus pour la cuisine.

La pièce suivante est censée faire suite à celle-ci : elle est d'une exécution plus élégante et beaucoup plus claire dans les détails, trop claire même pour que je puisse la traduire en entier : mais la partie qui peut l'être en vaut encore la peine, comme

exemple de l'excès auquel allait parfois la liberté d'imagination des troubadours.

« L'autre jour, par bonne aventure, j'étais au par-
» lement de Dieu, où j'entendis les voûtes se plaindre
» des dames qui, à force de se peindre le visage,
» ont fait renchérir les couleurs.

» (J'y retournai depuis) et Dieu me dit franche-
» ment : Moine, j'apprends que les voûtes souffrent
» dans leur droit. Va-t'en vite là-bas, pour l'amour
» de moi, et commande de ma part aux dames de
» laisser là leur peinture : je ne veux plus là-des-
» sus de procès ; et si elles persistent à se peindre,
» j'irai moi-même effacer l'œuvre.

» Seigneur Dieu, doucement, répondis-je ; vous
» devez avoir un peu d'indulgence pour les dames.
» La nature les porte à orner leur visage, cela ne de-
» vrait pas vous déplaire, et les voûtes n'auraient pas
» dû s'en plaindre ni se brouiller pour cela avec les
» dames, qui ne peuvent plus les supporter.

» Moine, me répondit Dieu, c'est grande erreur
» et folie à vous d'approuver que ma créature se
» fasse belle contre ma volonté. Les dames seraient
» aussi puissantes que moi, si, quand je les fais
» chaque jour vieillir, elles pouvaient se rajeunir à
» force de se peindre et de se lustrer.

» Seigneur, vous parlez superbement, parce que
» vous vous sentez en pouvoir. Cependant il n'y a
» qu'une manière d'empêcher les dames de se pein-
» dre ; c'est de permettre qu'elles restent belles jus-
» qu'à la mort, ou d'anéantir toute couleur et

» toute peinture, de manière qu'il n'y en ait plus au
» monde. »

Le débat se prolonge encore, mais il devient par trop cynique ; je puis seulement dire que le moine persiste à refuser le message de Dieu, qui prend le parti de laisser faire les dames, mais en se réservant de leur envoyer une certaine infirmité très-nuisible à la peinture.

CHAPITRE XXII.

POÉSIE LYRIQUE DES TROUBADOURS.

VI. — Satire.

HISTORIQUE.

Du milieu du douzième siècle à la fin du treizième, les sujets historiques ne manquèrent pas aux satires des troubadours. Les manuscrits sont pleins de sirventes, les uns contre les hommes, les autres contre les événements de ces époques, de sorte que le genre se subdivise naturellement en satire personnelle et en satire générale.

Je ne m'arrêterai pas à la première : je n'en ai pas le loisir. Mais ce n'est pas sans un peu de regret que je passe sous silence un certain nombre de compositions de cette classe, remarquables par le sentiment énergique, bien que parfois cynique et grossier qui les inspira. Les satires de Guillaume de Bergnadan, chevalier catalan, sont peut-être en ce genre ce qu'il y a de plus vif et de plus poétique, mais aussi de plus éhonté. Il en composa entre autres deux ou trois contre je ne sais quel évêque d'Urgel, à ce qu'il paraît son ennemi personnel. Je n'oserais les traduire, en eussé-je la place. Mais je crois pouvoir les signaler historiquement en preuve de l'excès auquel en étaient venues, au treizième siècle, les haines réciproques de la caste féodale et du clergé, et comme échantillon de ce que les poètes osaient

écrire contre les prêtres. Et ce que les poètes écrivaient alors, il faut bien le noter, n'était pas destiné à être enfermé dans des livres que presque personne n'aurait lu, presque personne alors ne sachant lire. Cela était mis en musique, chanté dans tous les châteaux et même dans les villes parmi la bourgeoisie. Or l'on ne sait de quel scandale il faut s'étonner le plus, de celui du vice ou de celui de la révélation et de la censure. Je passe à la satire historique générale ou publique des troubadours.

Les faits sur lesquels elle roule principalement sont des faits complexes dont les incidents furent plus ou moins variés et prolongés. Ils se résument en quatre événements principaux :

1° Les guerres des empereurs d'Allemagne contre l'indépendance et la nationalité italiennes ;

2° La lutte entre les rois de France et ceux d'Angleterre, pour la domination sur les provinces démembrées de la monarchie française, et alors soumises à des princes anglais ;

3° La croisade contre les Albigeois ;

4° L'établissement de Charles d'Anjou en Provence, établissement qui fut le signal d'une grande révolution dans la culture et l'état social de cette partie du Midi.

Les troubadours contemporains de ces divers événements y prirent un intérêt plus ou moins passionné : ils les jugèrent à leur manière, les approuvèrent ou les condamnèrent d'après leurs idées de morale, d'humanité et d'ordre social, idées tantôt

vagues et générales, tantôt spéciales et locales, c'est-à-dire chevaleresques. Je vais indiquer très-sommairement les impressions qu'ils reçurent de ces événements, et ce qui résulta pour la poésie provençale de la manifestation de ces impressions.

Et d'abord, quant aux révolutions de l'Italie, nous ne devons pas être surpris de voir les troubadours y prendre un intérêt vif et direct. Ils fréquentaient, comme nous l'avons vu, les cours et les cités de ce pays : ils y avaient des admirateurs, des élèves et des émules. Plusieurs d'entre eux, une fois descendus dans les riches plaines de la Lombardie ou dans les belles villes de la Toscane, s'y trouvèrent si bien, qu'ils ne voulurent plus les quitter et y terminèrent leur vie. Il ne fallait pas tant de raisons à des hommes naturellement si passionnés, et d'une imagination si vive, pour embrasser la cause de l'un ou l'autre des deux partis qui se disputaient la domination de l'Italie.

Les Allemands, nommés en provençal *Ties*, altération de *Teutschen*, étaient, parmi les nations européennes avec lesquelles les troubadours avaient des relations, celle pour laquelle ils avaient le moins de sympathie. Ils les trouvaient brutaux, grossiers et discourtois : ils avaient surtout une grande réputation pour leur langue, et n'auraient pu croire quelqu'un qui leur eût dit qu'il y avait en cette langue des vers peut-être aussi élégants et aussi doux que les leurs. Je ne me souviens plus lequel d'entre eux, parlant de ce même idiome, le compare à un

aboiement de chien, et il n'est pas le seul qui le traite avec cette prévention dédaigneuse.

Cela étant, il n'est pas extraordinaire que quelques troubadours aient pris le parti des Italiens contre les Allemands et contre les empereurs. Mais, à parler généralement, ces poètes étaient des hommes de cour et de château dont les inclinations n'avaient rien de démocratique. C'étaient surtout les empereurs qu'ils venaient voir en Italie, dont ils espéraient le plus d'accueil et de profits. La cause de ceux-ci était donc celle qu'ils embrassaient le plus volontiers, et leurs victoires celles qu'ils aimaient le plus à chanter. Ils s'étonnaient et s'attristaient de leurs défaites : il leur répugnait de voir des chevaliers, des hommes de guerre, battus par des bourgeois. Cela ne leur semblait pas dans l'ordre, et s'ils avaient pu être tentés de célébrer ces victoires bourgeoises, ils en auraient été embarrassés comme d'une tâche étrange et nouvelle.

Je me tiens pour dispensé de traduire aucun des sirventes satiriques des troubadours relatifs aux démêlés des empereurs d'Allemagne avec les puissances italiennes. Ces pièces peuvent être de quelque intérêt pour l'histoire civile et politique, mais je n'en ai guère rencontré de remarquables par le mérite poétique, et j'ai peu de regret à une omission à laquelle le lecteur ne perdra rien.

Il n'en est pas de même des pièces provençales relatives aux divers incidents de la lutte de Philippe-Auguste, d'abord contre Henri II, ensuite contre

Richard Cœur-de-lion. Ces pièces sont pour la plupart de Bertrand de Born, l'un des cinq ou six troubadours les plus distingués, et celui de tous qui, par son talent et son caractère, exerça le plus d'influence sur les puissances et les événements de son temps. Le tableau de sa vie et l'examen de ses ouvrages mériteraient des développements que je ne puis leur donner. Je me contenterai de traduire ce qu'il y a de plus important sur son compte dans les traditions provençales : il sera facile ensuite de rattacher à ces notices une idée générale des pièces satiriques de Bertrand.

« Bertrand de Born, dit son ancien biographe,
 » était un châtelain de l'évêché de Périgueux, vi-
 » comte de Hautefort, château de près de mille
 » hommes de population. Il avait un frère nommé
 » Constantin, qui avait grande envie de le dépouiller
 » et de le détruire (et qui en serait venu à bout), si
 » ce n'eût été le roi d'Angleterre (Henri II).

» Bertrand de Born fut perpétuellement en guerre
 » avec tous les seigneurs de son voisinage, avec le
 » comte de Périgueux et le vicomte de Limoges, avec
 » son frère Constantin et avec Richard (Cœur-de-
 » lion), lequel n'était encore alors que comte de Poi-
 » tiers. Bertrand était bon chevalier, bon guerrier,
 » bon troubadour, bon ami des dames, bien appris
 » et bien parlant, et sut bien se gouverner en bonne
 » et mauvaise fortune.

» Il fut le maître, toutes les fois qu'il le voulut,
 » du roi d'Angleterre, Henri II, et de ses trois fils.

» Mais il ne chercha jamais qu'à les mettre en guerre
» les uns contre les autres ; les fils contre le père, et
» les frères entre eux. Il fit de même tout ce qu'il
» put pour brouiller les rois de France et d'Angle-
» terre ; et dans les intervalles de paix qu'il y avait
» entre eux, il composait des sirventes pour démon-
» trer le déshonneur que chacun des deux rois re-
» cevait de cette paix, et pour tâcher de la rompre.
» Il excita de la sorte entre eux des querelles dont il
» lui revint de grands avantages et de grands maux.
» Il ne composa que deux chansons, mais beaucoup
» de sirventes. Le roi d'Aragon (Alphonse I^{er}) ap-
» pelait les chansons de Girard de Borneil les
» femmes des sirventes de Bertrand de Born. »

Le vieux biographe marque bien, dans cette notice, le trait dominant du caractère de Bertrand : c'était un goût effréné pour la guerre. Il l'aimait non-seulement comme occasion de faire preuve de bravoure, d'acquérir de la gloire, de conquérir du pouvoir, mais encore et même bien plus pour ses hasards, pour l'exaltation de courage et de vie qu'elle produit, et jusque pour le tumulte, les désordres et les maux qu'elle entraîne. Bertrand de Born est l'idéal du guerrier indiscipliné et aventurier du moyen âge, plutôt que du chevalier proprement dit. Celui-ci guerroyait dans un but moral, pour l'ordre social et la paix, l'autre uniquement pour guerroyer. Devenu vieux, Bertrand se repentit de la vie qu'il avait menée, se fit moine et mourut dans un cloître. Cette fin pieuse n'a point empêché Dante de mettre le belli-

queux troubadour très-bas en enfer, où il le représente, comme on sait, portant sa tête à la main, en guise de lanterne, punition symbolique du crime d'avoir divisé le chef des membres, c'est-à-dire le père des enfants.

La plupart des pièces de Bertrand de Born sont des espèces de dithyrambes belliqueux pour exciter à la guerre les puissances sur lesquelles il eut de la prise et de l'ascendant, ou des satires contre ses adversaires, contre ceux qu'il traitait de lâches quand ils ne cédaient pas à ses instigations. On a déjà pu prendre une idée des premiers sur celui que j'ai cité, en traitant de la poésie guerrière des Provençaux; c'est ici le lieu de donner quelques échantillons des secondes; mais je dois prévenir que ces échantillons seront nécessairement bien insuffisants. Les pièces satiriques de Bertrand de Born, ayant toutes pour argument des faits historiques, et se rattachant même, la plupart, à des particularités curieuses et peu connues de ces mêmes faits, il est impossible de les faire comprendre et goûter sans un long commentaire. Je ne puis donc citer, de ces mêmes pièces, que des passages détachés qui n'en sont pas les plus poétiques, mais simplement ceux dont le motif exige le moins d'explications.

Voici d'abord quatre stances d'un sirvente qui peint assez vivement l'agitation habituelle de sa vie : il le composa dans un retour des guerres perpétuelles qu'il faisait contre la plupart des seigneurs de son voisinage.

« Il me faut chaque jour guerroyer, m'évertuer,
» me défendre, me mettre hors d'haleine : de tous
» côtés, on brûle et ravage ma terre, on déracine
» mes arbres, et on essarte mes bois ; on mêle mon
» grain et ma paille ; et je n'ai point d'ennemi couard
» ou brave qui ne vienne m'assaillir.

» Chaque jour je rajuste, retaille et retouche nos
» barons : je les prêche et les excite ; je voudrais leur
» retremper le cœur ; mais bien suis-je fol de me
» donner cette fatigue : autant vaudrait battre à froid
» le fer de saint Léonard que de prétendre les ré-
» former.

» Talleyrand n'a besoin ni de destrier ni de rous-
» sin ; il ne bouge de son repaire, et n'a que faire
» de flèche ou de lance. Il vit à guise de Lombard,
» si lâche et si mol, que quand tout autre s'évertue,
» il ne fait que s'étendre et bâiller.

» A Périgueux, si près du mur que je pourrais
» l'atteindre d'un coup de mail, je paraîtraï monté
» sur mon Bayard ; et si je rencontre quelque lourd
» Poitevin, il saura comment taille mon épée : je
» lui ferai à la tête une brèche par où les débris de
» son heaume se mêleront à sa cervelle. »

Je ne vois pas précisément en quelle occasion Bertrand de Born fit contre les barons du Limousin le sirvente qui commence par la stance que j'en vais citer ; mais ce fut indubitablement dans quelque circonstance où ils avaient mal répondu à ses appels guerriers ; et ses vers peignent bien son mépris pour les seigneurs plus pacifiques que lui.

« Je fais encore un sirvente contre nos mauvais
 » barons ; car jamais vous ne m'entendrez les louer.
 » J'ai brisé sur eux plus de mille aiguillons, sans
 » pouvoir en faire courir ni trotter un seul. Ils se
 » laissent dépouiller sans se plaindre ! Oh ! que Dieu
 » les maudisse nos barons ! Et que pensent-ils donc
 » faire ? Il n'y en a pas un que l'on ne puisse tondre
 » et raser comme un moine, ou ferrer des quatre
 » pieds sans entraves. »

Les pièces auxquelles ces fragments appartiennent ne concernent que les querelles et les guerres privées de Bertrand de Born. Pour donner maintenant des échantillons qui aient plus d'importance historique, je les choisirai parmi les pièces relatives aux démêlés de Philippe-Auguste et de Richard Cœur-de-lion. En 1189, les deux princes se mirent en campagne l'un contre l'autre, et leurs armées se rencontrèrent dans le voisinage de Niort, n'étant séparées que par la rivière de la Jaure. Elles restèrent quinze jours en présence, attendant le moment d'en venir aux mains, et donnèrent de la sorte aux ecclésiastiques des deux partis le temps d'intervenir pour négocier une trêve. Ainsi se termina, sans coup férir, une campagne qui semblait devoir être meurtrière et décisive.

Un ancien commentateur provençal de Bertrand de Born fait des réflexions curieuses sur les suites de cette paix imprévue. « La paix faite, dit-il, les
 » deux rois devinrent avarés et ne voulurent plus
 » rien dépenser en hommes de guerre, mais seule-
 » ment en faucons et en éperviers, en chiens et en

» levriers, en achats de terres et de domaines, et se
» mirent à vexer leurs barons : si bien que ces ba-
» rons, tant ceux de France, que ceux du roi Ri-
» chard, furent tristes et mécontents de cette paix,
» dans laquelle les deux rois étaient devenus parci-
» monieux et vilains. »

Dans cet état de choses, Bertrand de Born écrivit une pièce dont je ne puis traduire que les deux premières stances, les autres étant trop pleines d'allusions qui exigeraient de longues explications. Mais ces deux stances suffisent pour faire voir à quel point le troubadour comptait sur la puissance de ses belliqueuses instigations.

« Puisque les barons sont tristes et courroucés de
» cette paix qu'ont faite les deux rois, je ferai un
» chant tel que quand il sera su et répandu, tous se-
» ront impatients de guerroyer. Je n'aime point à
» voir un roi spolié faire la paix avant d'avoir re-
» conquis son droit.

» Les Français et les Bourguignons ont échangé
» l'honneur pour la honte. Oh ! lâcheté de la part
» d'un roi en armes, de venir négocier et plaider
» sur le champ de bataille ! Mieux aurait fait, je vous
» jure, le roi Philippe, de commencer la mêlée, que
» de tenir plaid, tout armé, sur la terre dure. »

Ces reproches du troubadour, qui étaient communs aux deux rois, ne furent pas perdus. Philippe ne s'en émut pas ; mais Richard reprit les armes, et se remit en campagne, attaquant, prenant, brûlant des châteaux et des villes du domaine de France.

Bertrand de Born, qui voulait à tout prix mettre les deux rois aux prises, écrivit alors la pièce suivante, pour exciter Philippe aux représailles. Elle est d'un ton plus élevé que les précédentes, d'ailleurs très-courte, et je hasarderai de la traduire en entier.

« Il faut que je fasse un chant qui s'épande rapide-
 » ment, puisque voilà déjà du feu allumé et du sang
 » versé par le roi Richard. J'aime la guerre qui rend
 » libéraux les seigneurs avarés : j'aime les rois,
 » quand ils sont menaçants et superbes. J'aime à
 » voir dresser des palissades et jeter des ponts.
 » J'aime à voir planter des tentes par la campagne ;
 » et les chevaliers s'entrechoquer par centaines et
 » par milliers, si fièrement qu'il en soit chanté après
 » nous, par ceux qui font chansons de geste.

» J'aurais déjà dû recevoir des coups sur mon
 » écu et teindre en vermeil mon enseigne blanche :
 » mais je suis contraint de me tenir tristement à
 » l'écart, en attendant que le roi Richard me traite
 » plus généreusement. Je puis bien, le heaume en
 » tête et l'écu sur l'épaule, combattre de ma per-
 » sonne pour ceux que j'aime. Mais je n'ai point
 » d'host à mes ordres, ni trésor pour aller guerroyer
 » au loin.

» Le roi Philippe aurait bien dû brûler au moins
 » une barque devant Gisors, ou y renverser un pan
 » de muraille. Il aurait dû tenter de prendre Rouen ;
 » et l'assiégeant par mont et par vallée, le serrer de
 » si près, que nul messenger n'y pût entrer, sinon

» colombe : on aurait vu alors qu'il est vraiment de
» la race de ce Charles, le plus glorieux de ses an-
» cêtres, qui conquit la Pouille et la Saxe.

» Il n'y a que honte et déshonneur à la guerre
» pour celui qui s'y conduit mollement. Mais, puis-
» que le roi Richard a fait de si beaux coups, puis-
» qu'il a pris Cahors et Cairac, qu'il se garde bien de
» les rendre, Philippe lui offrit-il tout son trésor
» pour rançon. Avec le cœur qu'il porte à la guerre,
» il y vaincra. Libéral et dédaignant le repos, tout
» ploiera sous lui, ennemis et amis. »

Je n'ose multiplier davantage des extraits qui ne peuvent répondre ni à mon but, ni à l'attente des lecteurs, et faisant abstraction de l'ordre chronologique des événements, je passe aux sirventes satiriques auxquels donna lieu l'avènement de Charles d'Anjou à la souveraineté de la Provence.

Charles, prince d'un caractère ferme, mais dur et despotique, apporta en Provence des mœurs, des idées, des prétentions et des vues de tout point opposées à celles des hommes du pays. Aussi son gouvernement ne fut-il d'abord qu'une lutte violente contre toutes les forces locales qui se mirent brusquement en opposition avec lui, mais qui, agissant isolément et sans concert, devaient être battues, et le furent. Cette lutte est faiblement indiquée dans l'histoire : il y a, dans la poésie provençale, des monuments qui en donnent une idée plus vive, et qui outre ce mérite, ont encore celui d'une exécution spirituelle et poétique. Tel est, entre autres, le

sirvente suivant, composé par un troubadour du pays, nommé Granet, dont il n'est pas fait mention dans les traditions provençales. La pièce est adressée à Charles d'Anjou lui-même, sous forme de remontrance, et peint assez bien l'opposition qu'il y avait entre l'esprit provençal et celui du nouveau chef du pays. La satire y est d'autant plus piquante qu'elle est plus indirecte, et ressort de conseils donnés naïvement et de bonne foi.

« Comte Charles, dit le poëte, je veux vous faire
 » entendre un sirvente dont toutes les raisons sont
 » vérités. Ma profession est de louer les bons, de
 » reprendre à propos les méchants, et de blâmer les
 » torts de tout le monde; vous devez me maintenir
 » dans mon droit; et s'il m'en advenait quelque mal,
 » ce serait à vous à me faire rendre justice.

» Je chanterai donc, puisque c'est ma profession;
 » et je chanterai d'abord de vous. Vous êtes du plus
 » haut lignage du monde, vous êtes vaillant, et se-
 » riez en toute chose accompli, si vous étiez libéral.
 » Mais vous ne l'êtes guère. Vous avez terres et pou-
 » voir, vous aimez joie et déport; vous êtes habile,
 » bien parlant et avenant, pourvu que l'on ne vous
 » demande rien.

» Seigneur comte, apprenez que dans ce pays
 » tout grand baron se fait honnir quand il se laisse
 » ravir quelque chose sans se fâcher. Le dauphin
 » vous a enlevé des domaines. Ne cherchez donc
 » plus ce que vous avez trouvé; partez avec votre
 » host; allez prendre gîte le long des rivières, à tra-

» vers les champs et les prés, jusqu'à ce que le dau-
» phin vous ait fait raison, ou que vous lui ayez
» rendu la pareille.

» Vous me paraissez méditer certaine guerre, où
» vous aurez grand besoin de chevaliers et de ser-
» vants. Si vous voulez donc que les Provençaux vous
» servent loyalement, gardez-les de la violence de
» vos officiers, qui commettent, sans motif, beau-
» coup de cruautés. Tout leur est bon pour extor-
» quer de l'argent. Aussi nos barons se tiennent-ils
» tous pour perdus. Eux, à qui l'on donnait autre-
» fois, on les dépouille aujourd'hui, et ils n'osent
» pas s'en plaindre à vous.

» (Soyez juste) et vous aurez grand nombre de
» braves chevaliers, des guerriers d'aventure coura-
» geux et hardis : vous aurez des heaumes et des
» épées, des pavillons et des tentes, des écus, des
» hauberts et de courants destriers. Alors vous pour-
» rez battre et démolir les châteaux-forts : alors vous
» verrez de belles mêlées, où les uns gémiront, et les
» autres crieront, où, tombant, se relevant, frappant,
» chacun fera de son mieux : tout cela sera beau,
» tout cela me plaît, pourvu que je n'y sois pas. »

Il n'y a encore, dans cette pièce de Granet, qu'une sorte de pressentiment des maux et des vexations qui attendaient la Provence, sous la domination de Charles d'Anjou. C'est dans d'autres poètes qu'il faut chercher l'expression complète de la haine des Provençaux pour cette domination. Boniface de Castellane, un des petits seigneurs et des troubadours du

pays, est celui qui a composé sur ce thème les sirventes sinon les plus élégants et les plus poétiques, du moins les plus violents et les plus passionnés. Voici quelques traits d'un d'entre eux, où il s'indigne presque autant de la patience des Provençaux que de l'oppression des Français.

« Bien que la saison ne soit pas gaie, je veux faire
 » un sirvente en paroles cuisantes, contre les re-
 » crus et (les pervers). Les Français ne laissent ni
 » braie ni maille à ces pauvres et tristes Provençaux,
 » à cette lâche et vile race.

» Aux uns, on enlève leurs terres, sans leur faire,
 » pour cela, grâce de leur argent. D'autres, des che-
 » valiers, des servants, on les envoie prisonniers
 » dans la tour de Blaie, comme on ferait de vils
 » bandits : et s'ils en meurent, tant mieux pour les
 » Français qui s'emparent de leur bien.

» Des lâches et des traîtres m'ont abandonné avec
 » leurs faux serviteurs. Je ne m'en attriste point :
 » je n'en serai point plus faible. Je tiendrai bon dans
 » ma forteresse avec mes braves, et peu m'importe
 » que le comte vienne contre moi avec ses grandes
 » forces.

» Quiconque tue doit mourir, dit l'Évangile; le
 » jour viendra donc où le comte pâtira de ce qu'il
 » fait souffrir.

» Que ses bailes viennent me faire la guerre; et je
 » les renverrai dolents et marris. Je teindrai mon
 » épée dans leur sang, et je ferai sur eux de ma lance
 » un court tronçon. »

On voit par ces fragments, ce qui est connu d'ailleurs par l'histoire, que Boniface de Castellane essaya de résister au comte d'Anjou. Celui-ci l'assiégea dans son château, le prit et le fit pendre. Ce qui fit, pour quelque autre troubadour, un assez beau sujet de sirvente de plus.

Il ne me reste plus à parler que des satires des troubadours relatives à la guerre des Albigeois. On n'attendra pas de moi que je m'arrête à des considérations directes sur cette guerre. C'est un de ces sujets d'un intérêt si grave, qu'il vaut mieux n'y pas toucher du tout que de se contenter de l'effleurer. Cependant cette histoire tient par tant de côtés et de si près à celle de la littérature et de la civilisation du midi de la France, que, si resserré que soit l'espace qui me reste, je crois en devoir donner une partie à l'indication rapide du rapport général qu'ont entre elles ces deux histoires, on pourrait dire ces deux portions de la même histoire.

Nul doute que la raison immédiate et principale de la croisade contre les Albigeois ne fût une raison religieuse. Une grande hérésie avait envahi le Midi; elle y devenait de plus en plus redoutable au catholicisme: il était impossible que celui-ci n'usât pas contre elle de tous les moyens qu'il avait alors en son pouvoir; et malheureusement ces moyens étaient des moyens de force matérielle, des armées, des croisades; c'était la guerre avec tous ses hasards et tous ses fléaux. Mais il n'est pas moins certain que cette hérésie et cette guerre furent singulièrement aggravées

par des antécédents et des incidents tout à fait locaux.

Cette grande catastrophe ne fut, à plusieurs égards, qu'une crise de l'ancienne lutte de la caste féodale et du clergé. Or, dans cette lutte, les troubadours, qui étaient aussi une des puissances de la société, durent nécessairement prendre parti pour la féodalité, en d'autres termes, pour la chevalerie, pour la galanterie chevaleresque, pour tous les thèmes de la poésie du temps. En n'embrassant pas le parti des chefs politiques contre les prêtres, ils auraient, pour ainsi dire, renié leur propre origine et abjuré leur destination. Or, c'est ce qu'ils se gardèrent bien de faire; et c'est un des phénomènes de la guerre des Albigeois, que l'ardeur et l'unanimité avec laquelle les poètes provençaux s'efforcèrent de flétrir le pouvoir ecclésiastique, par l'ordre et dans l'intérêt duquel se fit cette guerre. Il n'y a, ou du moins je n'ai trouvé, qu'un seul troubadour signalé, dans les traditions provençales, pour s'être rangé du parti des croisés; et cette exception mérite d'être notée comme une confirmation solennelle du fait auquel elle se rapporte.

Le troubadour dont il s'agit ne manquait ni de talent ni de renommée. Il se nommait Perdigon, et était né à Lesperon, petit bourg du Gévaudan, et partant sujet du comte de Toulouse. Fils d'un pauvre pêcheur, il était parvenu, de bonne en meilleure aventure, aux honneurs de la chevalerie, et figura longtemps avec distinction à la cour du dauphin d'Auvergne, qui l'avait comblé de biens.

Il se trouvait probablement en Provence ou sur les bords du Rhône en 1208, époque où commença à s'ourdir contre Raymond VI, comte de Toulouse, la grande intrigue par laquelle débuta la guerre des Albigeois. Une députation alla à Rome, dénoncer au pape, le comte et les hérétiques, et obtint la permission de prêcher la croisade contre eux. Cette députation eut pour chef Guillaume de Baux, prince d'Orange, Folquet de Marseille, devenu de troubadour, évêque de Toulouse, et l'abbé de Cîteaux, tous les trois ennemis personnels de Raymond VI. Perdigon fut de l'ambassade, et s'y distingua par l'amertume de son zèle contre son seigneur et contre les hérétiques. De retour sur les bords du Rhône, il composa une pièce de vers, dans laquelle il prêcha la croisade qui venait d'être résolue, et prenant lui-même la croix, il se trouva d'abord à la prise et au massacre de Béziers, puis à la bataille de Muret.

Le roi Pierre d'Aragon, qui fut tué dans cette bataille, avait été un des patrons et des bienfaiteurs de Perdigon. A dater de ce moment, le troubadour, déjà fort odieux, à raison de tout ce qu'il avait fait pour la croisade, devint l'objet d'une exécution générale, et sa vie ne fut plus qu'une suite d'amertumes. Il perdit, en peu de temps, l'un après l'autre, tous les nouveaux protecteurs auxquels il avait sacrifié les anciens, Guillaume de Baux, le comte de Montfort et les autres meneurs de la croisade. Le dauphin d'Auvergne lui ôta toutes les terres qu'il lui avait données. Il n'osa plus paraître à au-

cune cour, ni dans aucune société élégante : il cessa de faire des vers que personne n'aurait plus voulu chanter, les sachant de lui. Proscrit, honni, mourant de faim, il n'avait plus, pour échapper à l'horreur qu'il inspirait, d'autre moyen que de se jeter dans quelque monastère, en lieu désert : et cela même ne lui fut pas aisé. Il lui fallut recourir à la pitié d'un seigneur provençal, de Lambert de Monteil, gendre de Guillaume de Baux, qui le fit recevoir à Silvabela, abbaye de l'ordre de Cîteaux. Là, il mourut, on ne sait à quelle époque, sans avoir obtenu le pardon, ni recouvré la bienveillance de personne. Cette mélancolique destinée du seul troubadour qui eût trempé dans la croisade contre le Midi fait mieux entendre que nulle autre chose à quel degré tous les autres furent opposés à cette expédition, qui, pour avoir été atroce et sanglante, n'en fut pas moins vaine et honteuse.

Les pièces que les troubadours composèrent exprès sur ce sujet, et les allusions qu'ils y firent incidemment dans d'autres pièces, sont en grand nombre et presque toutes dirigées contre le clergé, à qui l'on imputa généralement les désastres du Midi. Les Français y sont de même traités avec beaucoup d'animosité, et ce n'était ni merveille ni injustice, car c'étaient eux qui avaient composé le noyau et fourni le général de la croisade. Mais, il faut l'avouer, le mérite poétique de ces pièces ne répond guère à l'énergie de sentiment qui les dicta. Il semble même qu'intéressée et passionnée comme elle l'était, cette

énergie fut un obstacle particulier opposé à l'art et qui devait en altérer le but et l'effet. Contre des événements et des hommes qui inspiraient le plus haut degré de haine et de colère, toute plainte, toute censure, toute clameur était bonne par elle-même, abstraction faite du talent de son auteur. La violence y tenait trop aisément lieu de beauté.

Parmi tant de pièces relatives à ces sombres événements, il n'y a guère que celles de Pierre Cardinal où règnent encore une certaine liberté d'imagination, une certaine grâce d'exécution, et c'est de celles-là que j'emprunterai quelques passages, pour donner une idée de l'espèce d'action ou de réaction poétique qui eut lieu dans les pays de langue provençale, contre les fureurs de la croisade albigeoise. L'extrait suivant d'un sirvente relatif à ce sujet renferme des traits assez remarquables.

« Qui veut oïr un sirvente tissu de douleur,
» brodé de colère? Il n'a qu'à me le demander : je
» l'ai filé, et le saurai bien ourdir et tramer. Je sais
» discerner le bien du mal; j'aime les bons et les
» preux : j'abhorre les faux et les pervers.

» Je me tiens à l'écart de ces déloyaux clerks qui
» ont amassé pour eux tout l'orgueil, toutes les
» fraudes et toute la cupidité du monde. Ils ont
» accaparé la trahison, et, à force d'indulgences, ils
» nous ont extorqué ce qui nous restait. Et ce qu'ils
» tiennent une fois ils le gardent bien. Ni Dieu ni
» les hommes n'ont plus rien à y voir.

» Ne songez pas à les corriger : à mesure qu'ils

» sont de plus haut rang, il y a en eux moins de foi
 » et plus de fraude, moins d'amour et plus de
 » cruauté.

» On devrait bien donner la sépulture à tous les
 » chevaliers, de façon qu'il ne fût plus parlé d'eux.
 » Ils sont désormais si honnis, que leur vie est pire
 » que la mort. Ils se laissent fouler par les prêtres,
 » dépouiller par les rois, et au train dont on y va
 » avec eux, ils n'ont pas longtemps à durer.

» A force de spolier les églises et d'envahir tout
 » le reste, à force de mentir et de tromper, les mé-
 » chants clercs sont devenus les rois du monde et
 » ont mis sous leurs pieds ceux qui devraient gou-
 » verner. Charles Martel sut leur mettre un frein,
 » mais ils voient bien que les rois d'aujourd'hui sont
 » des rois stupides. Ils leur font [faire tout ce qu'ils
 » veulent, et honorer tout ce qui est à honnir. »

La pièce suivante offre une idée un peu plus générale et plus complète de l'état du Midi à une époque où les résultats de la croisade étaient encore indécis, grâce à l'activité et à l'énergie que Raymond VII avait mises à réparer les faiblesses et l'impolitique de son père.

« Iniquité et Perfidie ont déclaré la guerre à Vé-
 » rité et à Droiture, et sont déjà victorieuses. Avarice et Déloyauté conspirent contre Largesse et Loyauté. Cruauté triomphe d'Amour, et Bassesse d'Honneur. Le Crime pourchasse la Sainteté, et la Ruse l'Innocence.

» Se trouve-t-il un homme qui renie Dieu, qui n'ait

» souci que de son ventre? c'est celui-là qui pro-
 » spère. Quiconque aime la justice et s'indigne des
 » mauvaises actions, sera souvent maltraité. Qui-
 » conque a entrepris de mener une vie sainte, sera
 » grièvement persécuté. Mais tout trompeur réussira
 » dans ses desseins.

» Tout à l'heure nous sont venus de France maints
 » usages nouveaux de n'estimer que ceux qui ont de
 » quoi boire et manger largement, et de dédaigner
 » tout pauvre (courtois); d'être riche et puissant, et
 » de ne rien donner; de faire un magistrat d'un
 » brocanteur; d'élever les traîtres et d'abaisser les
 » hommes de bien.

» Les prêtres réclament l'obéissance : ils exigent
 » la croyance, mais à la condition que l'œuvre n'y
 » sera pas. Ne vous inquiétez pas d'épier les mo-
 » ments où ils pèchent : c'est tout le jour, c'est toute
 » la nuit. Hors de là, ils ne haïssent personne ; ils
 » ne commettent point de simonie, ils aiment à
 » donner, et ne prennent rien que justement.

» Comte Raymond, duc de Narbonne, marquis de
 » Provence, votre valeur s'est élevée si haut que le
 » monde en est embelli. Sans vous, de la mer de
 » Bayonne à Valence dominerait insolemment une
 » race fausse et félonne. Mais c'est vous qui com-
 » mandez et dominez, sans craindre ces ivrognes de
 » Français plus qu'épervier ne craint perdrix. »

Je citerai encore d'un autre sirvente, un passage
 où est particulièrement attaquée l'ambition du clergé.

« Je vois les prêtres travailler de toutes mains à

» s'emparer du monde, et ils s'en empareront, n'im-
 » porte qui doive s'en trouver mal. Ils l'auront (d'une
 » manière ou d'autre), soit en prenant, soit en don-
 » nant, par des indulgences ou par des hypocrisies,
 » à force d'absoudre ou de manger et de boire; en
 » prêchant ou en lançant des pierres; de par Dieu ou
 » de par le Diable. »

C'est dans la même pièce d'où je tire ce fragment que se trouve, toujours contre les prêtres, ce vers frappant :

Ce qu'ils osent faire, moi je n'ose pas le dire.

Pour découvrir toute la portée du trait, il faudrait que je pusse faire connaître certaines pièces où Pierre Cardinal a exhalé beaucoup plus librement encore que dans les précédentes son mépris et sa haine pour le clergé. Le lecteur serait alors tout aussi embarrassé que moi pour imaginer ce qu'il pouvait dire de plus. Mais s'il savait véritablement sur les prêtres des choses qu'il n'osait pas dire, toujours est-il certain qu'il en a écrit, lui et maint autre, plus d'une que je n'ose pas traduire.

Je termine ici la revue que je voulais faire des principaux genres lyriques de la poésie provençale et le cours de cette année. L'espace m'a manqué pour rendre ce cours aussi complet que je l'aurais voulu. J'ai été obligé de glisser un peu rapidement sur divers points de mon sujet qui auraient exigé des développements plus étendus : il en est d'autres auxquels je n'ai pas eu le temps d'arriver, et sur les-

quels j'ai besoin de donner quelques explications.

Je n'ai point parlé de la partie technique de la poésie provençale, de ce que l'on pourrait nommer proprement la poétique des troubadours. Mais ce n'est pas une chose qui ait beaucoup d'importance, excepté sur un point qui tient à diverses questions d'un intérêt plus ou moins général, je veux dire excepté en ce qui concerne la rime et l'accent syllabiques, considérés comme principes du mètre dans la poésie moderne. Nul doute que le vers provençal n'ait été le type sur lequel les diverses nations de l'Europe ont formé le leur, et c'est précisément pour cette raison qu'il serait intéressant de savoir quelque chose de précis sur l'origine de ce vers provençal, et sur ses rapports avec ceux qui ont pu lui servir de modèle. La question est neuve encore, malgré bien des recherches et des tentatives qui y ont trait.

Ce qui concerne l'organisation des troubadours et des jongleurs, comme corporation poétique, est une autre question plus neuve encore que la précédente et d'une importance supérieure. Il y a toujours des rapports intimes et curieux à observer entre un système quelconque de poésie et les moyens matériels par lesquels cette poésie atteint son but, agit sur la société à laquelle elle s'adresse. Or les rapports dont il s'agit sont très-marqués dans le système provençal, et l'organisation des diverses classes ou professions poétiques que suppose ce système est un des faits les plus intéressants de son genre. On ne trouve quelque chose à y comparer que chez les

anciens Grecs et chez les Arabes. C'est un fait sur lequel je m'étais proposé d'attirer l'attention, en mettant toute la mienne à l'exposer.

Enfin j'avais songé aussi à un rapprochement, à un parallèle sommaire de la poésie lyrique des troubadours avec celle des trouvères du nord de la France. Je voulais, par ce parallèle, prouver que cette dernière n'était, quant à la forme et quant au fond, qu'une imitation directe, qu'une espèce de contrefaçon de la première. Je me proposais de démontrer que la langue des trouvères n'était de même qu'une modification assez légère de celle des troubadours, sans laquelle il est évident qu'elle n'aurait pu devenir ce qu'elle fut.

Ces divers points me paraissent assez intéressants pour que je n'abandonne pas aisément l'espérance d'y revenir quelques moments. Ils pourront être aussi convenablement discutés à la suite de ce que j'ai à dire de l'épopée des troubadours qu'ils auraient pu l'être à la suite de ce que j'ai dit de leur poésie lyrique.

Quoi qu'il en soit, c'est toujours par l'histoire de l'épopée provençale dans ses rapports avec celle du moyen âge que je me propose de reprendre ce cours. Je n'ai point dissimulé l'importance toute particulière que j'attache à cette branche de mon sujet, j'en ai parlé plus d'une fois, et toujours avec d'autant plus d'empressement, qu'exciter l'attente et la curiosité sur ce sujet, c'était m'imposer une obligation de plus de le traiter avec le soin qu'il mérite.

CHAPITRE XXIII.

ROMANS CHEVALERESQUES.

Considérations générales.

NOTE PRÉLIMINAIRE SUR LES ÉPOPÉES PRIMITIVES ¹.

Dans le nombre infini de poèmes, désignés tous par le titre d'épopées, bien que si divers entre eux, il y en a quelques-uns qui se distinguent nettement de tous les autres et forment une classe entièrement à part. Ce sont des poèmes qui, à raison des temps reculés et obscurs auxquels ils appar-

¹ C'est ici que commence la seconde année du cours de M. Fauriel. Pour mettre son auditoire en état de mieux suivre son argumentation sur la nature épique des romans de chevalerie, M. Fauriel commença par deux leçons, dans lesquelles il exposa les caractères qui, selon lui, constituent les épopées primitives, et appuya ses définitions par des indications sur la manière dont les poèmes d'Homère, le *Ramayana*, le *Mahabharata*, le *Schahnameh de Firdousi* et les *Nibelungen* avaient été composés. Plus tard il fit un cours sur Homère, dans lequel il revint en détail sur cette matière, et exposa ses idées avec tous les développements qu'elles exigent. Mon intention étant de publier ce cours sur Homère, j'ai voulu éviter des répétitions, et n'ai conservé des deux leçons qui auraient dû trouver leur place ici que les définitions et les résultats généraux, qui seuls sont nécessaires pour l'intelligence de ce qui suit. J'ai donc réuni dans cette *note préliminaire* le commencement de la première leçon et la fin de la seconde, sans changer un mot à la rédaction.

tiennent, commencent ou semblent commencer une littérature ; qui, antérieurement aux règles et aux conventions de l'art, sont, pour ainsi dire, l'expression directe et obligée de la nature ; qui présentent dans leur composition et dans leurs formes des traces plus ou moins marquées, plus ou moins nombreuses d'une destination toute nationale ou populaire. C'est à ces épopées que je donne le titre de primitives.

Il semblerait au premier coup d'œil que les monuments poétiques de cette espèce devraient être en assez grand nombre, et que toute poésie un peu développée et un peu ancienne devrait avoir les siens. Il n'en est cependant pas ainsi. D'abord la poésie primitive ou populaire, qui existe partout, n'arrive pas partout au degré de développement qu'exige et suppose l'épopée ; en second lieu, les monuments dont il s'agit sont, à raison même de leur nature et de la barbarie des temps qui les produisent, très-sujets à se perdre, et l'on ne peut guère douter qu'il ne s'en soit en effet perdu un grand nombre. Quelques-uns sans doute restent à découvrir dans les littératures, jusqu'à présent inconnues, des diverses nations de l'Asie. Mais, quoi qu'il en soit et quelles qu'en puissent être les raisons, les seules épopées dont on puisse aujourd'hui déduire les lois les plus générales du genre ne vont pas, à ma connaissance, au delà de six. Ce sont les deux poèmes universellement attribués à Homère, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, les deux grands poèmes sanscrits, le *Ramayana* et le *Mahabharata*, le

Schah-nameh ou Livre des Rois de Firdousi, en persan, et les *Nibelungen* des Allemands.

Ces épopées ont toutes pour base des matériaux plus anciens, dont elles ne sont qu'une combinaison, une fusion, une modification quelconque, plus ou moins libre, où l'art intervient plus ou moins.

Avant d'être ainsi modifiés et rapprochés de manière à former un seul tout, ces matériaux épiques avaient circulé durant des siècles, par tradition orale, et subi des altérations qui résultent inévitablement de ce mode de circulation. C'étaient, en général, de simples chants populaires, plus ou moins amplifiés et ornés dans différentes rédactions successives.

Ces chants, ces matériaux épiques appartiennent tous à des époques d'ignorance et de barbarie, dont ils sont, pour nous, les seuls documents et dont ils représentent fidèlement les mœurs, les croyances, la civilisation. De là l'intérêt philosophique ou historique qui s'y attache.

C'est par ces chants historiques qu'ont commencé les littératures diverses auxquelles ils appartiennent; c'est par eux que se sont d'abord fixées et polies les langues dans lesquelles ils sont écrits; de là leur extrême importance philologique.

D'un autre côté, ces mêmes chants, produit d'inspirations vives, fortes, sérieuses et franches, sont restés par là supérieurs à tous égards aux productions plus raffinées et plus artificielles dont ils ont été le modèle et le type.

Éminemment populaires par le sujet, ces chants

épiques l'ont été aussi par le mode de publication et de circulation ; ils ont toujours été récités et chantés en public, il s'est toujours formé, pour les réciter et les chanter, une classe particulière d'artistes, qui ont été comme les auxiliaires, comme les organes des poètes.

De la destination toute populaire de ces mêmes chants est naturellement résulté le caractère poétique qui leur est propre. Faits pour être chantés à des foules de peuples rassemblées au hasard et composées d'hommes de toutes les classes, le ton en devait être naturel et familier, le style clair, simple, harmonieux, tel, en un mot, qu'il pût être rapidement compris et donner facilement prise à la mémoire. Si l'on rapproche, sous ce rapport, ces productions de celles des épopées cultivées, on en sentira aisément l'extrême différence. On peut, par exemple, s'assurer bien vite que l'Illiade a été faite pour être écoutée, l'Énéide pour être lue attentivement et à loisir.

Le plus ou le moins de rondeur, de justesse et d'intimité avec laquelle les divers matériaux épiques ont été rapprochés et fondus en épopées, paraît dépendre du génie plus ou moins artiste des peuples auxquels appartiennent ces épopées. Celles des Grecs l'emportent de beaucoup sur toutes les autres, quant à l'union intime des parties entre elles et avec le tout.

Les classes cultivées et studieuses purent seules apprécier le mérite de composition et d'ensemble

des épopées complexes et en jouir. Les masses populaires ne cherchèrent jamais dans ces épopées que des chants détachés et de peu d'étendue, comme ceux dont elles étaient composées.

Je sens tout ce qui manque à l'énoncé de ces résultats, tirés du rapprochement des diverses épopées primitives, pour être aussi clair que je le voudrais. Mais, en les appliquant à l'histoire de l'épopée du moyen âge, j'aurai de fréquentes occasions de les éclaircir et de les confirmer.

Je me suis proposé, dans ce qui précède, de rechercher quels sont les caractères communs des plus anciennes épopées, de celles que j'ai nommées primitives, et cela dans l'intention d'examiner ensuite jusqu'à quel point et avec quelles modifications ces mêmes caractères se retrouvent dans l'épopée du moyen âge.

Il y aurait deux manières d'appliquer ces résultats à l'examen des compositions épiques du moyen âge. On pourrait, abstraction faite de tout ce qui est exclusivement propre à ces compositions, de tout ce qui les caractérise spécialement, présenter à part, grouper ensemble et sous le même point de vue les traits généraux à raison desquels elles peuvent être rapprochées des épopées primitives.

On peut aussi, considérant dans leur ensemble ces mêmes compositions, noter seulement au fur et

mesure et à leurs places respectives, les points par lesquels elles sont susceptibles d'être rapprochées des épopées antiques.

C'est ce dernier plan que j'ai suivi, comme le plus méthodique et le plus simple. Je vais donc parler de l'épopée du moyen âge, envisagée en elle-même, et dans la totalité de ses caractères, sauf à signaler successivement, dans cet ensemble, les parties auxquelles seront applicables les résultats donnés par le rapprochement des épopées primitives.

Entre toutes les nations de l'Europe dont la littérature remonte un peu haut dans le moyen âge, il n'en est aucune qui ne possède des monuments épiques intéressants et originaux, plus ou moins analogues à ces épopées primitives dont j'ai tâché de signaler les caractères. Ces monuments sont de deux espèces : les uns, strictement locaux et nationaux, ne sont guère connus que chez le peuple qu'ils intéressent, et pour lequel ils ont été faits. De ceux-là je n'ai rien à dire ; ils n'entrent point dans mon sujet ; je les en exclus dès à présent.

Les autres, au contraire, sont, pour ainsi dire, cosmopolites ; on les trouve chez toutes les nations de l'Europe qui ont une littérature ; et partout on les trouve célèbres, populaires, et comme naturalisés. Ils forment, dans la littérature épique du moyen âge, comme un fond général, commun à l'Europe entière, et dont il semble, au premier coup d'œil, que chaque peuple puisse réclamer sa part.

Les monuments de cette seconde espèce sont ces fictions poétiques, communément désignées par le titre de romans de chevalerie, et dont on distingue deux grandes classes, les romans de *Charlemagne* et ceux de *la Table-Ronde*. C'est uniquement de ceux-là que je me suis proposé de parler, après quelques explications préliminaires.

Ces romans sont en grand nombre, et pour la plupart encore enfouis dans des manuscrits, où ils semblent braver la patience et la curiosité des littérateurs. Ce n'est que par exception, par une sorte d'heureux hasard, que l'on sait à quelle époque ou par qui quelques-uns ont été composés. En général, les auteurs en sont inconnus; et ce n'est guère qu'à un siècle ou tout au moins à un demi-siècle près, que l'on peut se flatter d'en deviner la date. Enfin, les données intrinsèques qu'ils offrent ou semblent offrir pour juger du temps et des pays auxquels ils appartiennent, pour apprécier les traditions ou les faits sur lesquels ils paraissent se fonder sont, pour l'ordinaire, des mensonges systématiques, des pièges tendus à la crédulité, en un mot, une difficulté de plus pour l'histoire de cette branche de la littérature du moyen âge.

Heureusement, pour moi, je n'ai point à traiter à fond ni directement cette histoire. La tâche que je me suis imposée est plus spéciale et plus bornée. C'est uniquement dans son rapport avec la littérature provençale que j'ai à considérer la littérature épique du moyen âge. Je voudrais seulement consta-

ter, une fois pour toutes, quelle est dans celle-ci la part qui revient à la première. Je voudrais examiner sérieusement, une fois pour toutes, si ce ne furent pas ces mêmes troubadours qui, ayant donné leur poésie lyrique à une partie considérable de l'Europe, lui donnèrent aussi les modèles et les types de l'épopée chevaleresque. Je compléterais ainsi l'aperçu que j'ai tracé de l'histoire de la poésie provençale : je le terminerais par l'examen de diverses productions qui en forment une branche intéressante jusqu'ici inconnue ou mal à propos réputée étrangère.

Mais ces questions, si restreintes qu'elles puissent paraître dans la question générale à laquelle elles se rapportent, ne laissent pas d'être encore fort obscures et fort complexes. Si je puis essayer de les discuter et de les résoudre, ce n'est qu'en les abordant avec méthode et précaution, en les circonvenant, pour ainsi dire, de loin, afin d'en embrasser et d'en rapprocher les données éparses ; en les rattachant à des faits certains et connus, comme de strictes conséquences de ces faits.

Un fait de ce genre, qui n'est ni contestable ni contesté, c'est que, de toutes les littératures du moyen âge, la littérature française (dans laquelle je comprends celle des Anglo-Normands) est de beaucoup la plus riche en épopées chevaleresques. Il est également certain, également reconnu que c'est du français que la plupart de ces épopées ont été tra-
duites ou imitées dans les autres langues de l'Eu-

rope. Il ne reste donc, pour répondre aux questions proposées, qu'à décider si les Provençaux n'ont pas fourni aux Français l'idée et la première rédaction des épopées dont il s'agit.

Pour parvenir, s'il se peut, à ce résultat, j'essaierai de donner d'abord une idée générale des romans de Charlemagne et de la Table-Ronde : j'en examinerai sommairement les matériaux et la forme, le caractère et l'esprit, sans préjuger la moindre chose relativement aux questions à résoudre, sans autre objet que de savoir d'abord ce que sont en eux-mêmes, et abstraction faite de leur origine, les romans dont il s'agit. Je chercherai ensuite si les notions générales, résultant de ce premier examen, ne renferment pas de données sur la question particulière de savoir quelle est la part des Provençaux à l'invention et à la culture de l'épopée romanesque.

La première observation qui se présente relativement aux romans chevaleresques du moyen âge, concerne la division qui en a été faite en deux grandes classes, ceux de *Charlemagne* et ceux de la *Table-Ronde*. Cette division a l'avantage d'être généralement admise; elle est de plus fondée sur une distinction très-réelle et très-claire. Il n'y a donc point de raison de la rejeter; et je n'hésite pas à l'admettre comme base des recherches subséquentes. Seulement, comme elle est trop générale, il est indispensable d'y établir des sous-divisions dont le motif se présentera de lui-même dans le cours de la discussion.

Jusque-là je me bornerai à remarquer d'avance, et comme un fait qui sera constaté plus tard, que les romans de Charlemagne, et ceux de la Table-Ronde, forment deux séries parfaitement distinctes, non-seulement à raison de la matière et du sujet, ce qui s'entend de soi-même, mais à raison de la forme, de l'esprit, du caractère poétique, et de la tendance morale, qui diffèrent d'une manière tranchée dans les uns et dans les autres. Et ces différences ne sont pas des différences transitoires, de pures différences d'origine qui s'effacent et disparaissent avec le temps. Ce sont des différences intimes, permanentes, en vertu desquelles les romans des deux séries coexistent sans se rapprocher, et conservent, les uns et les autres, jusqu'à la fin, leur caractère propre, leur diversité originelle. La discussion où je m'engage ne sera, pour ainsi dire, que la preuve et le développement de cette assertion. Mais, avant d'en venir à caractériser particulièrement les romans de chacune des deux séries, je crois bien faire d'indiquer certains rapports généraux qu'ils ont entre eux, certaines particularités qui leur sont communes, et à raison desquelles ils appartiennent tous à une seule et même littérature, à un seul et même système de civilisation.

Un premier point, et l'un des plus importants, c'est de savoir en quel sens et jusqu'à quel point on peut dire qu'il y a quelque chose d'historique, tant dans les romans épiques de Charlemagne, que dans ceux de la Table-Ronde : c'est un point sur lequel

je reviendrai ailleurs, pour le considérer de plus près. Je me bornerai ici à faire observer que les romans de l'une et l'autre classe ont de même un point de départ historique, se rattachent de même à des traditions européennes, à des noms donnés et consacrés par l'histoire.

Ceux de Charlemagne ont pour germe ou pour noyau les entreprises et les conquêtes, non-seulement de ce monarque, mais des autres chefs de sa race. Ceux de la Table-Ronde supposent tous l'existence d'Arthur, le dernier prince des Bretons insulaires qui porta le titre de roi, et qui se distingua par les efforts qu'il fit, de 517 à 542, pour défendre, contre les Saxons, l'indépendance de son pays.

Ce n'est que par conjecture et qu'en se donnant un peu de latitude, que l'on peut marquer l'intervalle dans lequel ont dû être composées les épopées chevaleresques des deux classes, dans la forme sous laquelle nous les avons aujourd'hui. Mais on ne peut se tromper beaucoup, en affirmant que les plus importantes, celles où sont le plus fortement empreints les traits caractéristiques de chaque classe, furent composées de 1100 à 1300. On en trouve encore quelques-unes de postérieures à cette dernière date, mais ce ne sont plus guère que des versions, des paraphrases ou des modifications des premières. Quant à l'époque de 1100, indiquée pour premier terme de l'intervalle où furent composés les ouvrages en question, on peut tenir pour sûr que nul de ces ouvrages ne remonte au delà de ce terme, et il en est

à peine trois ou quatre que l'on pourrait, avec un peu d'assurance, attribuer à la première moitié du douzième siècle. Ils sont presque tous postérieurs à 1150.

Il est naturel de demander, il importe même de savoir lesquels des romans de Charlemagne ou de ceux de la Table-Ronde sont les plus anciens, en termes plus précis, laquelle des deux classes a fourni les premiers modèles, les premiers types de l'épopée chevaleresque? Malheureusement la question est plus complexe que je ne puis l'exprimer ici; mais j'y reviendrai par la suite: quelques courtes observations suffisent ici pour mon objet.

A n'en juger que sur les témoignages historiques explicites et directs, on pourrait regarder les romans de la Table-Ronde comme les plus anciens de tous, comme les modèles du genre. Quelques-uns des romans de Charlemagne, qui sont incontestablement des plus anciens de leur classe, font allusion aux fables chevaleresques d'Arthur et de la Table-Ronde, et semblent attester ainsi, de la manière la plus expresse, l'antériorité de ces fables, comparativement à celles sur lesquelles ils roulent eux-mêmes.

Mais tout ce que l'on pourrait déduire de là, c'est que, parmi les romans des deux classes qui nous restent, le hasard a voulu que les plus anciens soient ceux de la Table-Ronde: il n'en résulte nullement qu'il n'ait pas existé de romans de Charlemagne, aujourd'hui perdus, composés bien antérieurement à tous ces derniers. C'est un fait dont nous aurons

par la suite des preuves certaines et convaincantes.

J'ai déjà laissé entrevoir qu'il ne faut pas chercher beaucoup de fidélité historique dans les détails ni même dans le fond des romans chevaleresques, à quelque classe qu'ils appartiennent. Il suit de là que les auteurs de ces romans, en tant qu'ils ont été peintres de mœurs et d'idées, ont dû représenter bien moins celles de l'époque de leurs personnages que celles de leur propre temps.

Or, l'intervalle de 1100 à 1300, dans lequel il est constaté que furent composés ces romans, constitue la période la plus brillante de la chevalerie, celle durant laquelle les institutions chevaleresques eurent le plus de prise sur les mœurs et sur la société. Il est donc impossible que des épopées écrites sous l'influence de ces institutions n'en soient pas une expression plus ou moins complète, plus ou moins fidèle. Les poètes qui chantaient les paladins de Charlemagne ou les chevaliers de la Table-Ronde, étaient ces mêmes troubadours ou trouvères qui chantaient pour leur compte de belles et hautes dames, qui tournaient et retournaient en tout sens, dans leur poésie lyrique, toutes les délicatesses, toutes les subtilités de la galanterie chevaleresque. Ces poètes pouvaient faire, ils faisaient peut-être même quelque effort pour se transporter dans les temps de Charlemagne et d'Arthur, pour prendre le ton, les idées et les formes de poèmes plus anciens qu'ils pouvaient avoir sous les yeux; mais c'était en vain; il n'était pas en leur pouvoir de se défaire des

idées, des opinions de leur siècle, et quoi qu'ils vou-
lussent peindre, c'était toujours eux et leur temps
qu'ils peignaient : ils remplissaient, le sachant, ou
à leur insu, la vocation du poète qui est de répandre,
en les idéalisant, en les élevant par l'expression, les
idées sous l'empire desquelles marche la société à
laquelle il appartient.

Les romans de Charlemagne et de la Table-Ronde
sont donc, les uns comme les autres, dans ce qu'ils
ont de véritablement historique, des tableaux plus
ou moins exacts de la chevalerie ; et ce n'est pas sans
motif qu'on les confond souvent sous la dénomin-
ation collective de romans ou de poèmes chevale-
resques. Mais de bien s'en faut qu'ils soient cheva-
leresques de la même manière, au même degré, et
dans le même but. Il y a sur tout cela des diffé-
rences caractéristiques entre les deux grandes classes
de romans, et même entre les romans de la même
classe. C'est un des côtés les plus intéressants et les
plus neufs à considérer dans tous ; et c'est un de
ceux sur lesquels je reviendrai, en traitant des ro-
mans de chaque classe en particulier.

Si différents qu'ils soient d'ailleurs quant aux
formes métriques, les romans chevaleresques des
deux classes sont également en vers. C'est un point
sur lequel il ne devrait y avoir qu'un mot à dire,
pour constater un fait général des plus simples.
Mais ce fait a été contesté, embrouillé ; et dès lors il
importe de le rétablir dans sa vérité et sa simpli-
cité premières.

Les formes métriques sont-elles essentielles au langage poétique, et ne peut-il pas y avoir de la poésie et de la haute et belle poésie, en langage non mesuré, en prose? C'est une question de théorie que je serais libre, au moins ici, d'écarter : j'en dirai cependant quelques mots, parce que peu de mots me paraissent suffire pour la résoudre. Nul doute que l'on ne puisse dire en prose des choses éminemment poétiques, tout comme il n'est que trop certain que l'on peut en dire de fort prosaïques en vers, et même en excellents vers, en vers élégamment tournés, et en beau langage. C'est un fait dont je n'ai pas besoin d'indiquer d'exemples : aucune littérature n'en fournirait autant que la nôtre.

Maintenant, voici deux choses également certaines : de beaux vers, n'exprimant que des choses très-prosaïques, peuvent et doivent plaire comme vers, à proportion du degré d'art qu'il a fallu pour les faire, et du degré d'harmonie qu'ils ont pour l'oreille. Ainsi, la forme métrique, la parole mesurée, a un effet par elle-même, et abstraction faite de la pensée, du sentiment, de l'idée qu'elle exprime.

De même, si bien que soient rendus en prose des sentiments et des idées en eux-mêmes et de leur nature très-poétiques, il est certain que des formes, que des combinaisons métriques peuvent donner à cette prose plus d'harmonie, un caractère d'art plus élevé, plus marqué, partant plus d'effet, et que la poésie du sentiment et de l'idée doit gagner quelque chose

à cette poésie extérieure et pour ainsi dire matérielle de l'expression.

Le mètre est donc de l'essence de la poésie, en tant que celle-ci doit être la combinaison la plus parfaite, la plus intime possible du beau de l'idée et du beau de l'expression.

Mais, encore une fois, ceci est une pure question de théorie, et la question que je me suis proposée ici est une question de fait, une question historique relative à des monuments peu connus, et par conséquent plus embarrassante et plus douteuse. Il s'agit de savoir si les premiers, les plus anciens des poètes romanciers, ont écrit en vers ou en prose, ou indifféremment de l'une et l'autre façon. Il y a des littérateurs qui ont soutenu, d'une manière absolue, que les premiers romans épiques avaient été d'abord composés en prose, et mis en vers après coup. D'autres ont restreint cette assertion à un certain nombre de ces romans.

Si le fait était vrai, il serait extraordinaire et, je crois, unique en son genre : les poètes romanciers auraient fait quelque chose de contraire à la marche de l'esprit humain dans la poésie. S'il y a des époques où le mètre soit naturel, indispensable aux compositions poétiques, particulièrement à celles qui exigent ou comportent le plus de développement, comme l'épopée, ce sont indubitablement les époques anciennes de la poésie ; ces époques où des poètes, connaissant à peine ou ne connaissant pas du tout l'usage de l'écriture, composent pour des masses

de peuple qui ne savent pas lire, où rien n'arrive de dehors à l'esprit par d'autre voie que l'oreille. Ce n'est que par le mètre, par un mode quelconque de symétrie, que les compositions de ces époques offrent à la mémoire des auditeurs une prise certaine et facile, condition nécessaire du plaisir et de l'intérêt qui s'y attachent. Ce n'est pas par un simple accident, par un pur effet du hasard, que tous les monuments poétiques véritablement primitifs sont en langage métrique; c'est en vertu d'une loi générale et nécessaire de l'esprit humain.

Il y a, il est vrai, et l'on peut citer dans quelques littératures, des monuments en prose qui remontent jusqu'à des temps assez anciens, pour avoir l'air de se confondre avec les compositions primitives du système poétique auquel ils se rattachent. Il y a, par exemple, en scandinave, des chroniques en prose très-poétiques par le fond, et dont la forme elle-même a sa poésie. Telle est la Volsunga-saga, dont j'ai parlé plus haut. Mais cette chronique n'a rien d'original, elle n'est que la réunion, que la juxtaposition dans un ordre chronologique de chants plus anciens, véritablement primitifs, et ceux-là sont en vers.

On peut citer encore les romans historiques des Arabes, tel que celui d'Antar, déjà un peu connu en Europe, et une multitude d'autres dont les érudits eux-mêmes ne connaissent que les titres. Ces romans correspondent véritablement aux épopées des autres nations, et ils sont tous en prose, bien qu'entre-

mêlés de vers. Mais cet exemple n'est d'aucune autorité dans la question actuelle. En effet, les fictions dont il s'agit sont toutes de rédaction moderne; elles appartiennent à ces époques où l'imagination ne fait plus un peu de poésie qu'à grands frais, à tout risque et à tout péril, ou se borne à retourner, à délayer, à paraphraser les anciennes créations poétiques. Tous ces romans arabes tiennent indubitablement à des traditions beaucoup plus anciennes qui, si elles furent jamais rédigées, durent l'être en langage métrique.

Mais, pour entrer plus directement dans la question que je me suis proposée, je dirai qu'il n'existe à ma connaissance aucun roman de Charlemagne ou de la Table-Ronde, dont on ne puisse s'assurer que la rédaction première, la rédaction originale, n'ait été en vers. On cite, je le sais, et l'on cite depuis bien longtemps, des faits qui ont l'air d'être fort contraires à cette assertion. On a quatre ou cinq énormes romans de la Table-Ronde, de ceux où il est question de ce fameux Saint-Graal, dont j'aurai à parler plus tard. Or ces romans sont en prose, et on en met la composition à une époque où il est certain qu'ils seraient antérieurs à la plupart des romans en vers qui nous restent aujourd'hui. On dit qu'ils furent composés sous le règne de Henri II d'Angleterre, par conséquent de 1152 à 1188. Mais il y a, sur cette assertion et sur le fait auquel elle se rapporte, bien des observations à faire au moyen desquelles elle se concilie aisément avec la vérité.

Il est vrai que l'auteur du roman en prose de Lancelot du Lac, qui se désigne sincèrement ou à faux par le nom de Robert de Borron, affirme, dans une espèce de prologue, avoir traduit ce roman du latin en français, pour complaire au roi Henri d'Angleterre, qui, dit le romancier, *fortment se délitoit des beaux dits qui y étoient.*

J'admets que le roman en question ait été traduit ou composé pour un roi d'Angleterre du nom de Henri; mais aucun manuscrit, aucun document, aucune tradition, n'indiquent le moins du monde si c'est Henri II ou Henri III. Or il est beaucoup plus vraisemblable que c'est ce dernier, qui est en effet désigné par l'histoire comme un patron zélé de la littérature anglo-normande. Dans ce cas, le roman en prose de Lancelot n'aurait été composé que de 1227, époque de la majorité de Henri III, à 1271, dernière année de son règne. Durant cette période, surtout vers la fin, le génie épique du moyen âge avait déjà commencé à s'éteindre. L'époque était déjà venue d'amplifier, de combiner, de fondre l'une dans l'autre les anciennes inventions. L'épopée cessait d'être populaire; elle ne s'adressait plus guère qu'à l'élite de la société, à des hommes qui savaient lire et avaient beaucoup de loisir. Dès lors, les formes métriques lui étaient beaucoup moins nécessaires, et la prose dans sa nouveauté, hardie, libre, conservant encore quelque chose du ton et du tour de la poésie mesurée, plaisait plus que cette dernière aux personnes qui pouvaient lire au lieu d'écouter.

Ainsi ces grands romans en prose n'avaient plus rien de populaire. Les copies en étaient trop dispendieuses pour n'être pas fort rares. Il fallait être pour le moins un riche châtelain pour se permettre un si grand luxe. D'un autre côté, ces mêmes romans étaient d'une longueur si démesurée, que c'était un événement notable dans la vie d'un baron grand ou petit, d'en avoir lu un. Enfin, toutes ces épopées n'étaient, comme toutes celles des époques secondaires, que des amplifications, des paraphrases, des remaniements des épopées primitives. Mille ouvrages de ce genre et de ce caractère ne contrediraient point la seule chose que j'aie prétendu affirmer : que les premiers romans épiques du moyen âge ont dû être et ont été en vers.

Je ne sais à ce fait qu'une seule exception que sa singularité rend encore plus saillant. Je ne connais qu'un roman original, et même très-original, qui ne soit pas, ou du moins ne soit pas tout entier en vers. C'est le petit roman d'Aucassin et Nicolette, composition d'un charme unique en son genre, et sur lequel j'aurai plus tard des motifs de revenir. Je n'en parle ici qu'en passant et pour signaler une exception piquante à la règle que j'ai voulu établir.

Le fond, la plus grande partie de l'ouvrage, est en prose, mais il s'y trouve çà et là des morceaux en vers, les uns lyriques, les autres narratifs. Or, il n'y a pas moyen de douter que cette bigarrure, que ce mélange de langage mesuré et de langage libre, ne tienne à la forme première de l'ouvrage. De plus, la

prose et les vers y sont expressément distingués l'une des autres. Quand on passe de la prose aux vers, on en est averti par cette formule : *Maintenant* ou *ici l'on chante*. Lorsqu'au contraire on revient des vers à la prose, on en est averti par ces mots : *Ici l'on dit, l'on parle, l'on conte*. C'est là précisément la manière dont la prose et les vers sont séparés dans les romans arabes populaires, et je ne doute pas que le romancier chrétien n'ait imité les formes de la narration arabe. On ne peut, je le répète, voir dans un fait si particulier, qu'une exception, qui confirme plutôt qu'elle ne contrarie ce que j'ai avancé en thèse générale, savoir, que les originaux, les modèles des romans chevaleresques furent composés en vers.

Maintenant, revenant aux deux classes de ces romans, il est facile de remarquer qu'il y a entre tous ou la plupart de ceux de chaque classe une certaine liaison, certains rapports de sujet, de temps et de lieu. Presque tous ceux de Charlemagne, par exemple, roulent sur les incidents réels ou supposés d'une seule et même guerre, de la guerre des princes karlovingiens contre les Arabes d'Espagne. Dans chacun de ces romans, ce sont les mêmes héros qui agissent, dans chacun il est fait allusion à d'autres plus anciens auxquels le dernier semble se rattacher, dont il semble être une continuation, un appendice. Il en est de même des aventures de la Table-Ronde : les chevaliers errants qui y figurent sont tous contemporains, tous chevaliers d'un seul et même chef qui est Arthur, tous parents, amis, ennemis ou rivaux entre

eux. En un mot, les romans de chaque classe roulent, pour ainsi dire, dans un même cercle autour d'un point fixe commun. En ce sens on peut les regarder comme des parties distinctes, comme des épisodes isolés d'une seule et même action; c'est pour cela que l'on a dit qu'ils formaient des cycles, et que l'on a parlé des romans du cycle de la Table-Ronde, de ceux du cycle de Charlemagne. Mais cette liaison qu'ont entre eux les divers romans de la même classe est on ne peut plus vague et purement nominale. Elle ne s'étend point à la substance même, à la partie originale et caractéristique des romans. Dans celle-ci, chaque romancier suit son imagination ou son caprice, sans s'inquiéter d'accorder ses fictions avec les fictions de ses devanciers, d'arrondir ou de troubler le cycle dans lequel il est enfermé comme malgré lui.

Mais, dans ces cycles vagues et généraux, il s'en forma de partiels qui avaient plus de réalité et dont l'existence a plus d'importance dans l'histoire de l'épopée du moyen âge.

Tant que les romanciers eurent de la jeunesse, de la vigueur d'imagination, ils ajoutèrent des fictions nouvelles aux anciennes, des romans à des romans, sans s'inquiéter du désordre, de la confusion, des contradictions qui devaient résulter de tant de variantes d'un même thème.

Mais quand l'imagination romanesque commença à se lasser et à s'épuiser, les compositions originales et isolées devinrent plus rares, et il y eut alors des

hommes auxquels vint naturellement l'idée de lier, de rapprocher, de coordonner dans un même ensemble, dans un même tout, celles de ces productions qui avaient le plus de rapports entre elles, ou qui se prêtaient le mieux à cette espèce d'amalgame. Ainsi le grand roman en prose de Lancelot du Lac fut un mélange, un rapprochement des aventures des principaux chevaliers de la Table-Ronde, et de tout ce qui avait rapport à la fable du Graal. Ainsi encore furent rapprochées, dans le fameux roman de Guillaume au court nez, les aventures et les guerres de tous les prétendus descendants d'Aimeri de Narbonne, aventures qui avaient été célébrées dans des romans à part. Ces grandes épopées, amalgame ou fusion de plusieurs autres, formaient de véritables cycles épiques, et représentent quelque chose d'analogue à ce qui se passa autrefois en Grèce.

Dans le premier âge de l'épopée grecque, il n'y eut de poètes que ceux auxquels Homère, qui en était un, donne le nom d'*aèdes*. Ces *aèdes* composaient de petits poèmes, des épopées de peu d'étendue, dont les traditions nationales ou locales de la Grèce fournissaient la matière, et ces petits poèmes étaient destinés à être chantés de ville en ville, de peuplade en peuplade, soit par leurs auteurs même, par les *aèdes* compositeurs, soit par d'autres *aèdes* d'un ordre inférieur, dont la fonction se bornait à celle de chanteurs des compositions d'autrui.

Comme ces épopées n'embrassaient que de petites portions, que des faits isolés de l'histoire nationale,

comme d'un autre côté elles s'étaient beaucoup multipliées avec le temps, et qu'on les chantait sans aucun égard au rapport historique qu'elles pouvaient avoir entre elles, il en résulta à la longue une grande confusion, un bouleversement complet de toutes les traditions historiques.

Ce fut alors, et pour remédier à cet inconvénient, qu'il se forma de nouveaux poètes ou de nouveaux chanteurs d'épopée, qui firent profession de prendre les sujets épiques dans leur ordre réel, dans leur succession chronologique; ce fut à cette nouvelle classe de poètes que l'on donna le nom de cycliques, assez convenablement choisi pour marquer leur prétention et leur but.

Il y a un rapport véritable entre les poètes romanciers du moyen âge, et les anciens *acædes* grecs, en ce que les uns et les autres traitaient isolément, partiellement, et avec une grande liberté, les traditions nationales qu'ils prenaient pour base de leurs récits.

Les romanciers cycliques correspondent de même à plusieurs égards aux cycliques grecs, bien que ces derniers fussent, selon toute apparence, dirigés par un sentiment historique plus positif que ne pouvait l'être le sentiment des premiers. Mais c'est un point sur lequel je reviendrai par la suite avec des données nouvelles pour le développer et l'éclaircir. Il me suffit ici d'y avoir touché en passant.

Un des principaux caractères de l'épopée primitive, c'est l'absence de tout mouvement, de toute

prétention, de toute forme lyriques. Nous verrons par la suite de quelle manière et par quelle graduation le ton simple, austère, vraiment épique des premières épopées romanesques, s'amollit et se maniera sous les influences de la poésie lyrique. Je ne veux noter ici qu'un fait plus positif et plus simple, qui démontre mieux que tout autre la tendance de plus en plus lyrique de l'épopée du commencement, du douzième siècle à la fin du quatorzième.

On trouve déjà, dans certains romans du commencement du treizième siècle, une multitude de passages où le poète parle longuement et subtilement par la bouche de ses personnages, où il ne manque autre chose que la division par strophes pour faire de véritables chants lyriques, de ces chants d'amour et de galanterie que les trouvères et les troubadours composaient pour leur compte quand ils voulaient toucher ou flatter les hautes dames qu'ils servaient. Mais cette absence de la forme lyrique suffit pour maintenir dans ces romans au moins les apparences, les formules de l'épopée.

Un peu plus tard ces apparences même cessent d'être ménagées : on trouve des romans entremêlés de véritables chansons, de pièces lyriques divisées par strophes, et il y a tout lieu de croire que la partie narrative de ces romans n'en est pour ainsi dire que la partie accessoire, bien que matériellement la plus considérable. Ce que le poète semble y avoir le plus soigneusement cherché, c'est un cadre pour les pièces lyriques qu'il y voulait insérer. Le roman de

la Violette, ou de Gérard de Nevers, où il y a pourtant des parties de narration fort agréables, est farci d'un bout à l'autre de chansons galantes, la plupart françaises, quelques-unes provençales. Il en est de même d'un autre roman intitulé *le Chevalier à la Licorne*, et je ne doute pas que le même amalgame des formes épiques et des formes lyriques n'ait existé dans beaucoup d'autres ouvrages,

Pour achever ce tableau sommaire des révolutions communes aux romans de Charlemagne et de la Table-Ronde, je n'en ai plus à signaler qu'une qui est la dernière.

J'ai déjà touché plus haut quelque chose des circonstances qui rendirent le mètre, le langage mesuré moins nécessaire dans les romans chevaleresques. Ces circonstances devinrent de jour en jour plus puissantes et plus générales : la prose prévalut de plus en plus sur les vers, et finit par être employée presque exclusivement dans les ouvrages destinés à l'amusement des diverses classes de la société.

Dans ce nouvel état de choses, ceux des anciens romans en vers qui avaient conservé une partie de leur renom et de leur popularité furent mis en prose. Ce fut sous ce nouveau costume qu'ils continuèrent à circuler jusque vers l'époque de l'invention de l'imprimerie, et qu'ils furent publiés par cette nouvelle voie. Ceux de ces romans qui n'avaient pas encore été alors traduits en prose, tombèrent dans un oubli des suites duquel il devait en périr beaucoup. Dès ce moment, qui plus tôt ou plus tard ar-

rive pour toutes les littératures, la mesure, la rime, tous les divers moyens métriques, continuèrent à être un plaisir, mais ils n'étaient plus un besoin, ils n'étaient plus une condition nécessaire de la circulation des productions poétiques et particulièrement de celles du genre épique. Cette marche est celle de toutes les littératures, avec la différence, pour les nations modernes, des grands effets de l'imprimerie.

CHAPITRE XXIV.

ROMANS KARLOVINGIENS.

I. — Matière. Argument.

Un fait que j'ai déjà avancé en passant et sur lequel il convient de revenir pour le préciser un peu plus, c'est que les romans du cycle de Charlemagne ne se bornent pas à célébrer ce roi : ils embrassent tout le cercle des actes et des guerres des chefs karlovingiens, depuis Charles Martel jusqu'à Charles le Chauve inclusivement, ce qui comprend la période entière de la fortune et de la domination de ces chefs. Seulement, comme Charlemagne joue dans ces romans, un beaucoup plus grand rôle que les autres princes de sa race, on a désigné par son nom le cycle entier dont il n'occupe cependant qu'une partie.

Aux douzième et treizième siècles, période de ceux des romanciers karlovingiens dont nous avons aujourd'hui les ouvrages, il n'y avait d'autre histoire de Charles Martel et de ses descendants, que des chroniques ou des opuscules biographiques que les romanciers dont il s'agit ne connaissaient pas et qui ne pouvaient leur être d'aucun usage. Tout ce qu'ils savaient de l'histoire de ces chefs, de leurs guerres intestines ou étrangères, ils le savaient vaguement par des traditions populaires. Et ces traditions qu'ils

recevaient déjà fort altérées, ils achevaient de les bouleverser et de les corrompre. Ils avaient ainsi à leur disposition un certain fond de vieilles réminiscences historiques sur lequel leur imagination brodait en toute liberté et qu'elle étendait en tout sens. Ils étaient dans la condition naturelle des poètes épiques aux époques de semi-barbarie, époques qui sont à proprement parler celles de l'épopée, celles dont les monuments se rangent parmi les documents de l'histoire de l'humanité.

Plusieurs des plus curieux et des plus intéressants des romans karlovingiens roulant sur les exploits et les conquêtes de Charlemagne, ce sera en donner une idée, et pour ainsi dire une revue sommaire, que de tracer une ébauche de l'histoire et du caractère de Charlemagne tels que les donnent ces romans.

C'est toujours guerroyant et conquérant, que ces romanciers nous peignent le fils de Pepin, et ce n'est pas en cela qu'ils ont manqué à l'histoire : ils n'ont pas fait faire à Charlemagne plus de guerres que ce monarque n'en fit réellement : la chose n'aurait pas été facile. Mais ils ont, pour ainsi dire, renversé les motifs et les théâtres de ces guerres. Charlemagne dirigea la plupart de ses expéditions militaires contre les peuples d'outre-Rhin.

Depuis la grande invasion des barbares, ces peuples étaient toujours en mouvement pour se porter sur la Gaule et sur l'Italie, et prolonger de la sorte indéfiniment le désordre de la première invasion. Charlemagne rendit à la civilisation l'immense ser-

vice de fixer sur leur sol les populations germaniques. Il fit trente-deux ou trente-trois campagnes contre les Saxons : il n'eut donc pas beaucoup de loisir pour porter la guerre chez d'autres peuples. Aussi ne fit-il en personne qu'une seule expédition contre les Arabes d'Espagne, et cette expédition fut malheureuse.

Sur ce point principal, les romanciers de Charlemagne n'ont guère tenu compte de son histoire. Ils parlent à peine de ses guerres et de ses conquêtes d'outre-Rhin. Je crois avoir vu le titre d'un roman où il s'agit, à ce qu'il paraît, d'une expédition de ce monarque contre les Saxons : je ne puis parler de ce roman, ne l'ayant pas même parcouru. Je soupçonne toutefois qu'il est d'une date assez récente, bien postérieure à la fin du treizième siècle, et dans ce cas il appartiendrait à une période de l'épopée romanesque autre que celle que j'ai ici principalement en vue.

Quoi qu'il en soit, ce n'est que par une sorte d'exception que les poètes romanciers de Charlemagne ont célébré les guerres de ce prince contre les populations germaniques. C'est habituellement avec les Sarrasins d'Espagne ou d'Orient, qu'ils le mettent aux prises : ce sont des royaumes musulmans qu'ils lui font conquérir, des croyants en Mahomet qu'ils lui font convertir. Nous verrons plus tard s'il n'y a rien à conclure de cette méprise relativement à l'histoire des romans où elle se rencontre : ici je me borne à la remarquer.

En parcourant, autant que cela se peut, ces romans dans l'ordre où ils se lient et se font suite les uns aux autres, les premiers que je rencontre ne sont pas les moins singuliers; ils sont relatifs à la naissance et à l'enfance de Charlemagne.

Sa naissance n'est point signalée, sa mère n'est nommée nulle part dans les chroniques, qui ne disent rien non plus de son enfance ni de sa première jeunesse. A l'époque où elles commencent à faire mention de lui, il était déjà ce que l'on pourrait dire un homme fait; il avait vingt-deux ou vingt-trois ans. C'est dans une des dernières campagnes de son père Pepin contre le fameux Waifer d'Aquitaine, qu'on le voit paraître pour la première fois. C'est là pour ainsi dire son début dans l'histoire. Or ce début semble un peu tardif pour un homme de la trempe de Charlemagne, à qui les occasions de se montrer n'avaient pu manquer, sous un père tel que Pepin, qui avait eu à faire et avait fait tant de guerres. On est un peu étonné de voir commencer si tard une vie si héroïque, une si grande destinée, et il est tout simple que les poètes romanciers, trouvant cette lacune dans l'histoire, en aient fait leur profit, qu'ils l'aient remplie à leur manière.

Toute la vie de Charlemagne, de sa naissance à son couronnement comme roi, a été le sujet d'une multitude de fictions romanesques auxquelles il est difficile, si étranges qu'elles soient, de ne pas supposer quelque fondement, quelque prétexte historique. Ces fictions se rapportent à deux points prin-

cupaux : à la naissance du héros et aux aventures de sa jeunesse à Cordoue ou à Saragosse , à la cour du chef des Sarrasins d'Espagne.

Selon les romanciers, la mère de Charlemagne, nommée par eux Berthe au grand pied, était la fille d'un roi de Bavière ou de Hongrie. Elle fut fiancée à Pepin, qui chargea le chef ou intendant de son palais d'aller la chercher et de la lui amener. Par un singulier hasard, cet intendant avait une fille qui ressemblait extrêmement à Berthe, de taille et de figure, et il fonda sur cette ressemblance l'intrigue la plus hardie. Il se décide à faire périr Berthe, et donne sa propre fille pour femme à Pepin.

Cependant Berthe n'a pas été tuée ; elle a été recueillie par un meunier chez lequel elle passe plusieurs années dans la condition la plus obscure, jusqu'à ce qu'un jour Pepin, égaré à la chasse, arrive à la demeure du meunier. Le roi est frappé de la beauté de Berthe. Il lui propose un rendez-vous nocturne, qu'elle accepte volontiers comme une heureuse occasion de se faire connaître par Pepin pour sa véritable épouse, et de lui raconter l'infâme trahison de son intendant. Tout se passe en effet comme elle l'avait espéré ; les traîtres sont punis, et elle entre enfin en jouissance de son titre d'épouse et de reine.

La naissance de Charlemagne est la suite de cette rencontre fortuite de Pepin et de Berthe.

Tout va bien jusqu'à la mort de Pepin, mais alors deux fils que le roi a eus de la fausse Berthe s'em-

parent du royaume et veulent faire périr Charlemagne encore enfant, qui leur échappe à peine. Il reste quelque temps caché dans un monastère, après quoi il s'enfuit déguisé sous le nom de Mainet, et va chercher un refuge en Espagne, à Saragosse ou à Cordoue. Là, il se présente à la cour de Galafre, roi des Sarrasins, qui, frappé de sa bonne mine, le prend à son service. Galerane, fille de Galafre, qui sous le costume du serviteur, démêle le héros, devient amoureuse de lui et le rend, mais non sans un peu de peine, amoureux d'elle. Une fois né, l'amour éveille bien vite dans le cœur du jeune Mainet la bravoure et l'énergie qui y avaient été jusquelà un peu assoupies. Il fait force prouesses pour Galerane, finit par l'enlever de la cour de son père, et repasse avec elle en France. Là, secondé par quelques fidèles amis, il attaque les deux bâtards usurpateurs, les bat, et recouvre son royaume.

Je l'ai déjà insinué, et je crois pouvoir le répéter, si étranges que soient ces fables, il est très-probable que les romanciers des douzième et treizième siècles n'en furent pas les inventeurs, qu'ils les trouvèrent déjà en vogue, et ne firent que leur donner de nouveaux développements.

On croit assez généralement, d'après des témoignages historiques qui n'ont rien d'in vraisemblable, que Charlemagne entama une espèce de négociation avec le célèbre khalife Haroun-el-Raschid, dans la vue d'en obtenir, pour les chrétiens, la liberté et la sécurité du pèlerinage de Jérusalem. On ajoute même

que le khalife envoya courtoisement à l'empereur d'Occident les clefs du Saint-Sépulcre.

Tel est le seul motif historique que l'on puisse assigner à divers romans sur une prétendue expédition de Charlemagne à Jérusalem, expédition dans laquelle auraient été conquises les reliques de la Passion, la couronne d'épines de Jésus-Christ, les clous avec lesquels il avait été attaché à la croix, et la lance dont il avait eu le côté percé. Ces précieuses reliques auraient été déposées à Rome.

Les romans qui roulaient sur cette expédition sont aujourd'hui perdus ; je ne crois pas du moins qu'il y en ait en France des manuscrits : mais il peut y en avoir ailleurs, et dans tous les cas il n'y a pas lieu à révoquer en doute l'ancienne existence de ces romans. Dans l'ordre chronologique, ils viennent immédiatement après ceux qui ont pour sujet les aventures de la jeunesse de Charlemagne.

Rome ne fut pas longtemps en possession de cet inappréciable trésor que Charlemagne était allé conquérir pour elle à Jérusalem. Un émir des Sarrasins d'Espagne, nommé Balan, ayant fait une descente en Italie, à la tête d'une formidable armée, marcha sur Rome, la prit d'assaut, la pillà, la ravagea de fond en comble, et en enleva ces glorieuses reliques de la Passion, qu'il porta avec lui en Espagne. Cette expédition prétendue fut le sujet d'un ou de plusieurs romans aujourd'hui perdus ; mais auxquels font allusion, de la manière la plus formelle, d'autres romans encore subsistant, qui

en sont comme la continuation et le dénouement.

Tel est du moins le roman fameux de Fierabras, l'un de ceux dont j'aurai à parler en détail. Ce roman roule exclusivement sur une grande expédition de Charlemagne contre les Sarrasins d'Espagne, expédition ayant pour but de reprendre, sur l'émir Balan, les reliques que celui-ci avait enlevées de Rome.

Ces divers romans peuvent être regardés comme la suite, comme le développement de la fiction de la conquête de Jérusalem par Charlemagne. Les suivants se rattachent d'une manière plus expresse et plus particulière aux guerres entre les Gallo-Franks et les Arabes d'Espagne.

De ceux-là, les premiers et les plus célèbres furent ceux auxquels donna lieu la déroute de Roncevaux.

Cette fameuse déroute laissa, dans l'imagination des populations de la Gaule, des impressions dont la poésie populaire s'empara de bonne heure. De tous les arguments épiques du moyen âge, c'est celui dans lequel on peut observer le mieux les formes diverses sous lesquelles la plupart de ces arguments se sont produits successivement. On peut reconnaître qu'il n'y eut d'abord sur ce sujet que de simples chants populaires : on trouve plus tard des légendes dans lesquelles ces chants ont été liés par de nouvelles fictions, et à la fin de vraies épopées où tous ces chants primitifs et ces dernières fictions sont développés, remaniés, arrondis, avec plus ou moins d'imagination et d'art, parfois altérés et gâtés. C'est

un point sur lequel je reviendrai à propos des formes et du caractère poétique des romans du cycle karlovingien ; je n'en considère pour le moment que la matière et les sujets, que les rapports avec l'histoire ou avec les traditions historiques.

A ceux de ces romans relatifs à la grande ou pour mieux dire à la seule expédition de Charlemagne en Espagne, s'en rattachent immédiatement plusieurs autres qui ne furent guère moins célèbres. Je veux parler de ceux où il s'agit de la conquête de l'ancienne Septimanie, et particulièrement de Nîmes et de Narbonne sur les Arabes.

C'est à Charlemagne que les romanciers ont attribué cette conquête, et tout le monde sait qu'elle fut un des plus glorieux exploits de Charles Martel. Les romanciers du douzième siècle eux-mêmes ne devaient pas l'ignorer : les traditions populaires ne pouvaient être en défaut sur un fait si positif et si simple.

On serait donc tenté de supposer à une méprise si saillante et si facile à éviter, un motif réfléchi et volontaire. Charles Martel avait fait plusieurs campagnes contre les Arabes de la Septimanie, et dans toutes ces campagnes, il avait traité le pays en homme qui ne se propose pas de l'occuper. Il avait brûlé, dévasté, détruit tout ce qui pouvait être détruit, dévasté, brûlé, jusqu'à des villes entières, et entre autres celle de Maguelone, d'origine phocéenne, et qui florissait encore alors par le commerce. Il avait emmené les populations captives, enchaînées comme des meutes de chiens, selon l'expression des chro-

niques du temps. On conçoit aisément que, par une telle conduite, Charles Martel ne dut laisser, dans les pays dont il chassa les Arabes, qu'une renommée fort odieuse, et ce fut peut-être par une sorte de vengeance poétique, que les romanciers du douzième siècle attribuèrent ses exploits à son petit-fils.

Ce n'est pas que Charles Martel ne figure parfois dans les épopées karlovingiennes ; mais la manière dont il y figure est plus propre à confirmer qu'à détruire la conjecture que je viens d'énoncer. Il n'y figure que par un anachronisme monstrueux dans des événements qui appartiennent au règne de Charles le Chauve, et le rôle qu'on lui fait jouer dans ces événements est celui d'un despote capricieux qui force un brave seigneur, un chef héroïque à se révolter contre lui. S'il n'y a pas dans ces violations de l'histoire une sorte de malveillance et de rancune poétiques, il y a du moins une fatalité singulière. Il est étrange que, dans des romans dont l'intention principale était de célébrer les victoires des chrétiens sur les musulmans, on ne rencontre pas le nom du chef qui gagna la bataille de Poitiers, qui chassa les Arabes de la Provence, et leur enleva tout ce qu'ils possédaient dans la Gaule.

Suivant leur système et leur parti pris de transformer en musulmans tous les peuples avec lesquels Charlemagne fut en hostilité, ils changèrent en Sarrasins, en Maures d'Espagne, les Lombards et les Grecs de la basse Italie, auxquels le monarque franc fit aussi la guerre. Ils composèrent sur cette guerre

divers romans dont le plus remarquable fut nommé le roman d'Aspremont. Ce nom appartient à la géographie imaginaire ou arbitraire des romanciers dont j'aurai plus d'une occasion de parler pour en signaler la singularité et les inconvénients : il désigne une montagne qui occupe une grande place dans le roman, et qui ne peut être qu'une des parties méridionale de l'Apennin. Le romancier en fait un tableau sur l'effet duquel il est évident qu'il comptait beaucoup, et ce tableau prouve que les romanciers du moyen âge faisaient, en géographie, des transpositions analogues à celles qu'ils faisaient en histoire. Ils font leur Aspremont si haut, si difficile à traverser, d'un aspect si sauvage; ils le remplissent de précipices si profonds, de torrents si terribles, ils y entassent tant de glaces et de neiges, qu'il y a tout lieu de croire qu'ils ont transporté à l'Apennin, et en les exagérant encore, les images qu'ils avaient pu se faire de certaines parties des Alpes.

Tel est, autant qu'il m'a été possible de le tracer, le cercle général des événements, des traditions, des fictions, dans lequel roulent les romans des douzième et treizième siècles où Charlemagne figure en personne comme l'adversaire et le vainqueur des Sarrasins d'Espagne ou d'Orient. Nous verrons tout à l'heure jusqu'à quel point le caractère que les auteurs de ces romans donnent généralement au monarque répond à l'idée des grandes choses faites par lui.

Outre ces romans, il y en a d'autres également

destinés à célébrer les victoires des chrétiens sur les musulmans, mais où n'agissent ni Charlemagne, ni aucun autre roi karlovingien, et dont les chefs particuliers sont les héros. Tels sont ceux en grand nombre, et la plupart fort intéressants, où figurent Aimeri de Narbonne, Guillaume le Pieux, et d'autres personnages, historiques ou non, également fameux chez les poètes des douzième et treizième siècles, par des exploits réels ou supposés contre les Arabes d'Espagne.

Il n'y a aucune raison pour faire de ces romans une classe à part : ils sont inspirés par le même motif général que les précédents, et conçus dans le même esprit. Ils ont tous, sinon précisément le même degré, du moins le même fonds de vérité historique : ils sont tous l'expression plus ou moins idéalisée, plus ou moins merveilleuse dans les accessoires, d'un seul et même fait, de la longue lutte des populations chrétiennes de la Gaule contre les populations musulmanes de l'Espagne et de l'Afrique, durant les huitième et neuvième siècles.

J'ai dit que presque tous ces romans furent composés du commencement du douzième siècle à la fin du treizième, c'est-à-dire dans la plus brillante période de la chevalerie.

J'aurais pu dire tout aussi bien qu'ils furent composés dans la période des croisades comprise dans ces deux siècles; mais on a dit plus, l'on a avancé qu'ils avaient été composés à propos des croisades et dans la vue de les favoriser. Le fait est que la tendance

générale des romans dont il s'agit était favorable aux croisades, et si l'on s'était borné à dire que le zèle pour celles-ci fut pour quelque chose dans la popularité des romans, en fit peut être faire ou refaire quelques-uns, on aurait dit une chose de peu d'importance, mais vraisemblable.

Si l'on a voulu dire que ce fut uniquement et expressément dans l'intention de favoriser les croisades que furent inventés et composés les romans où l'on chantait les anciennes guerres des chrétiens de la Gaule avec les musulmans d'outre les Pyrénées, on a dit une chose qui est également contre la vraisemblance et contre la vérité. Il est impossible de concevoir l'existence de ces romans, si on les suppose brusquement inventés et pour ainsi dire de toutes pièces, trois ou quatre siècles après les événements auxquels ils se rapportent. On ne peut les concevoir que comme l'expression d'une tradition vivante et continue de ces mêmes événements; si au douzième siècle le fil de ces traditions avait été rompu, il aurait été impossible de le renouer et d'y rattacher la foi et l'intérêt populaires.

On a d'ailleurs la preuve positive et directe que ce fil n'avait pas été rompu, et que les romans du douzième siècle où il s'agit des guerres antérieures des chrétiens avec les Arabes d'Espagne se rattachent à d'autres productions poétiques sur le même sujet, productions dont quelques-unes remontent aux commencements du neuvième siècle comme nous le verrons ailleurs. En un mot, il n'y a aucun moyen de

concilier avec les notions les plus intéressantes et les plus certaines que l'on ait sur la marche et les développements naturels de l'épopée, l'hypothèse qui donnerait pour motif unique et absolu de l'invention des romans karlovingiens un dessein religieux ou politique de seconder le mouvement des croisades.

Je viens maintenant à d'autres romans que l'on comprend d'ordinaire, ainsi que les précédents, parmi les romans du cycle de Charlemagne, ou, comme on peut dire plus exactement, du cycle karlovingien. Cette dénomination générale convient en effet à ces romans, en ce sens que ce sont aussi des princes karlovingiens qui y figurent. Mais le motif historique en est non-seulement différent de celui des premiers, il y est en quelque sorte opposé, et dès lors, dans quelque classe qu'on les range, ces romans formeront un groupe tout à fait à part de tout autre.

Le morcellement de la monarchie franke dans la Gaule fut la suite et le résultat d'une lutte très-vive entre les monarques et ceux de leurs officiers auxquels ils étaient obligés de confier le gouvernement des provinces. Cette lutte fut longue et les chances en furent très-diverses. Si en définitive les chefs révoltés furent victorieux, ils eurent, dans le cours de la lutte, de terribles revers, de grandes catastrophes à essuyer. A ne voir que le péril qu'ils couraient, que les efforts qu'il leur fallait faire pour réussir, que les justes raisons qu'ils avaient parfois de se plaindre des rois et de leur résister, on ne peut nier qu'il n'y eût dans leurs entreprises quelque chose

d'héroïque et de poétique, et il serait étonnant que l'épopée à demi barbare du douzième siècle ne s'en fût pas emparée comme d'un thème fait pour elle. Aussi s'en empara-t-elle de bonne heure, et c'est du parti qu'elle en tira que j'aurais besoin de donner quelque idée.

Il existe encore aujourd'hui plusieurs de ces romans qui roulent sur des incidents de cette lutte des rois contre leurs ducs ou leurs comtes rebelles. Quelques-uns de ces incidents sont célèbres dans l'histoire, d'autres y sont inconnus et peut-être de pure invention. C'est tantôt Charles Martel, tantôt Louis le Débonnaire, beaucoup plus souvent Charlemagne qui figurent dans ces romans, comme souverains, comme adversaires des chefs révoltés.

Ceux de ces mêmes romans qui roulent sur les guerres de Gérard de Vienne ou de Roussillon contre Charles le Chauve sont des plus anciens et des plus célèbres. On en connaît trois ou quatre, où le même sujet est traité d'autant de manières différentes : l'une de ces rédactions, indubitablement la plus ancienne des quatre, en est aussi à tous égards la plus remarquable ; mais je m'abstiens d'en parler davantage ici, devant en donner ailleurs une analyse suivie et détaillée.

Un roman du même genre, quoique moins intéressant et moins célèbre, est celui de Gaydon, duc d'Angers, un des paladins échappés au désastre de Roncevaux. Charlemagne se brouilla assez sottement avec lui par les intrigues d'un certain Thiebaut d'As-

premont, frère de ce Ganelon, qui avait machiné la mort de Roland et des douze pairs. Gaydon, après maint avantage remporté sur Charlemagne, est assiégé dans les murs d'Angers ; mais la brouillerie n'est pas poussée aux dernières extrémités : elle se termine par une paix glorieuse pour Gaydon, et par la punition du traître qui avait mis le paladin aux prises avec l'empereur.

Un comte de Toulouse ou de Saint-Gilles, nommé Elie, est représenté de même, dans un autre roman, comme la victime des calomnies d'un autre traître nommé Macaire. Louis le Débonnaire chasse impitoyablement et stupidement le pauvre comte qui lui avait sauvé plusieurs fois la vie et l'honneur, dans ses guerres contre les Sarrasins. Le proscrit, dépouillé de tout, est obligé de fuir à pied, comme un mendiant, avec sa femme sur le point d'accoucher. Il ne trouve de refuge qu'auprès d'un vieil ermite, dans une forêt des landes de Bordeaux. Il passa là vingt ans dans la plus profonde misère. Mais au bout de ce terme, il envoie Aiol, le fils dont sa femme est accouchée dans l'ermitage, chercher fortune par le monde. Aiol se distingue par des exploits merveilleux au service de l'empereur Louis et obtient la réintégration de son père dans les domaines qui lui avaient été injustement enlevés.

Je pourrais indiquer plusieurs autres romans du même genre et tenant tous au même motif historique, bien que l'on ne puisse dire s'il y a quelque chose de vrai dans le fait particulier qui en est le

sujet. Mais je me bornerai à en signaler encore un qui mérite à tous égards plus d'attention ; c'est le roman des quatre fils d'Aymon, ou de Renaud de Montauban.

Ce roman mutilé, dénaturé, décomposé dans les bibliothèques bleues, jouit encore d'une grande popularité en France et en Allemagne. Il n'a, je crois, aucun fondement historique : c'est, selon toute apparence, la pure expression poétique du fait général, dont d'autres romans du même genre ne représentent que des cas particuliers. Le caractère de Renaud me paraît l'idéal du caractère chevaleresque dans le vassal en lutte avec son suzerain.

Le romancier fait naître son héros d'une race accoutumée à braver Charlemagne. Il le fait neveu de ce même Gérard de Roussillon qui a si souvent guerroyé contre le monarque, et de Beuves d'Aigremont, qui ne l'a jamais reconnu. C'est une manière d'annoncer d'avance que ce héros n'aura point de complaisance servile pour Charlemagne. Du reste, c'est ce dernier qui a tort dans la querelle qui amène la guerre sujet du roman ; et dans le cours de la guerre, c'est le chevalier révolté qui fait tout ce qui se fait d'héroïque, de hardi, de glorieux : le monarque a pour lui la supériorité de la force matérielle, voilà tout, et encore cette supériorité, si grande qu'elle soit, ne le dispense-t-elle pas de recourir à la trahison. Renaud et ses frères sont réduits de temps à autre aux situations les plus désespérées ; ils sont proscrits ; ils n'ont d'autre asile que les bois ou les

cavernes, d'autre nourriture que des feuilles et des racines, d'autre vêtement que le fer de leur armure. Il n'y a point de privation, point de douleur que le romancier ne leur fasse souffrir. Il semble avoir peur de ne pas inspirer assez d'admiration pour leur constance, de ne pas exciter pour eux tout ce qu'il y a de plus vif et de plus poignant dans la pitié. Quant à Charlemagne, peu lui importe qu'on le trouve dur et barbare dans la prospérité, après l'avoir vu désolé et criard dans les revers. C'est Renaud, c'est le chevalier, c'est le seigneur de Montauban, ce n'est pas le monarque qu'il a voulu peindre, faire aimer et admirer.

La plupart des romans de cette classe furent écrits sous l'influence plus ou moins directe, sous le patronage des seigneurs féodaux grands et petits, descendants de ces anciens chefs qui, sur la fin de la seconde race, avaient morcelé la monarchie karlovingienne. L'esprit des pères avait passé aux enfants : l'unité monarchique que les premiers avaient détruite, les seconds luttaient de leur mieux pour l'empêcher de se refaire ; et les poètes romanciers des douzième et treizième siècles, en célébrant les rébellions des ducs et des comtes karlovingiens, flat- taient et secondaient réellement l'orgueilleuse obstination des ducs et des comtes de leur temps à se maintenir indépendants du pouvoir royal. Dans ce sens l'épopée karlovingienne était, pourrait-on dire, toute féodale, et l'héroïsme qu'elle célébrait le mieux et le plus volontiers, était l'héroïsme barbare, l'hé-

roïsme individuel, agissant pour son propre compte, n'ayant d'autre but que sa propre gloire, plutôt que l'héroïsme civilisé agissant dans des vues désintéressées d'ordre général.

Cette disposition des poètes romanciers à favoriser les tendances de l'esprit féodal, leur est si naturelle, qu'elle les domine à leur insu; elle se fait souvent sentir jusque dans celles de leurs compositions où l'on ne peut douter que leur but ne fût de célébrer des monarques et particulièrement Charlemagne. A la manière dont ils peignent son caractère et le mettent en action, on est autorisé à croire qu'ils l'ont conçu, moins comme but, que comme un moyen commode de donner à leurs inventions une unité constante et pour ainsi dire convenue. Leur Charlemagne donne parfois de bons coups d'épée; il est on ne peut plus zélé pour le triomphe de la foi; il impose souvent par l'appareil de puissance matérielle, par l'éclat de renommée qui l'environne; mais il a parfois aussi des emportements et des caprices peu convenables à sa dignité; il est souvent d'une crédulité outre mesure et se laisse tromper avec une facilité visible par les conseillers perfides qui veulent lui jouer de mauvais tours à lui ou à quelqu'un de ses fidèles paladins. Il est d'ordinaire fort embarrassé dans les circonstances difficiles, et l'on ne voit guère ce qu'il ferait, s'il n'y avait là de vieux ducs plus habiles que lui pour lui dire ce qu'il faut faire. En un mot, il se fait autour de lui, à son profit et sans qu'il s'en mêle, des merveilles de bra-

voure et d'audace : on peut bien supposer qu'il les inspire ; mais on ne voit pas dans son caractère la raison de cet ascendant.

Ces observations m'amènent à considérer la manière dont les idées et les mœurs chevaleresques sont traitées dans les épopées karlovingiennes. C'est un des côtés par lesquels ces épopées sont plus ou moins historiques. Il est intéressant de savoir jusqu'à quel point et dans quel sens elles le sont.

Les romans de la Table-Ronde sont une expression de la chevalerie plus complète, plus positive et plus détaillée que les romans karlovingiens. Aussi n'est-ce qu'à propos des premiers, que je pourrai exposer convenablement l'ensemble de ce que j'ai à dire sur les rapports des romans chevaleresques des douzième et treizième siècles, avec les institutions et les idées de la chevalerie. Je ne ferai maintenant à ce sujet que des observations destinées à avoir ailleurs leur suite et leur complément, mais qui, dans la mesure et la portée qu'elles peuvent avoir ici, y sont convenables ou nécessaires.

Le système des idées et des mœurs chevaleresques comprenait deux points principaux, parfaitement distincts, bien qu'intimement liés l'un à l'autre. Il comprenait tout ce qui concernait l'exercice de la valeur guerrière, d'un côté ; de l'autre, la manière d'entendre et de faire l'amour.

Pour ce qui touche au premier point, on a déjà pu voir, par ce que j'ai dit des romans du cycle karlovingien, qu'ils sont un tableau poétique très-fidèle de

la bravoure chevaleresque, surtout aux premières époques de la chevalerie, lorsque l'institution était encore principalement religieuse, encore soumise à l'influence et à la direction de l'autorité ecclésiastique. La première condition de cette bravoure était de s'exercer au profit de la religion et de la foi, contre les Sarrasins. C'était par ce motif, par ce caractère religieux, que l'exaltation et les prodiges du courage chevaleresque prenaient de la vraisemblance, à des époques d'enthousiasme et de croyance, où l'on se figurait Dieu intervenant à chaque instant dans des affaires que l'on tenait sérieusement pour les siennes. Tel exploit de guerre que l'on aurait révoqué en doute, en le considérant en lui-même et d'une manière abstraite, devenait croyable par cela seul qu'il était fait contre des païens, contre des hommes qui croyaient à Mahomet. A cette unique condition de les mettre aux prises avec des infidèles, le poète romancier pouvait aventurer impunément ses paladins et ses chevaliers dans les situations les plus difficiles, leur faire entreprendre et exécuter tout ce que lui-même avait pu imaginer.

En ce sens donc, c'est-à-dire quant à ce qui tient à la bravoure guerrière et à l'esprit religieux, le champion des romans karlovingiens est bien l'idéal du chevalier du douzième siècle et du treizième. Quant au raffinement moral, quant à la manière de comprendre et de faire l'amour, ce n'est plus la même chose; et il y a sur ce point des distinctions importantes à établir.

En général, l'amour joue un bien moins grand rôle dans les romans karlovingiens que dans ceux de la Table-Ronde et il ne joue pas à beaucoup près le même rôle dans tous.

Parmi ces romans il en est quelques-uns, des meilleurs comme des plus mauvais, où le peu qui se trouve d'amour est traité selon les idées les plus délicates et les plus pures du système de la galanterie chevaleresque du Midi, tel que je l'ai exposé plus haut. Dans ce système, l'amour est une affection dégagee de toute sensualité, ou du moins de ce genre et de ce degré de sensualité qui en émousse d'ordinaire l'exaltation et le charme moral. C'est l'union sentimentale d'une dame et d'un chevalier qui fait pour lui plaire, pour mériter d'être aimé d'elle, tout ce qu'il y a de glorieux et de noble à faire pour un homme. Cet amour ne peut pas exister dans le mariage; mais il n'offense pas le mariage; et une dame peut, sans être infidèle à son époux, avoir un chevalier qui soit l'objet de ses plus douces et de ses plus tendres pensées.

Tel est, autant qu'on peut le résumer en quelques mots, le système d'amour et de galanterie que les troubadours et leurs imitateurs ont tourné et retourné en tous sens, dans leurs compositions lyriques. C'est exactement le même qui se retrouve, bien qu'épisodiquement et sans y occuper beaucoup de place, dans quelques romans du cycle karlovingien.

Mais, dans la plupart de ces mêmes romans, il n'y

à aucune apparence de cet amour systématique, exalté et délicat, principe suprême de tout honneur, de toute vertu. Ce n'est pas qu'il ne s'y trouve des dames, des filles d'émir, de roi, d'empereur, toutes aussi jeunes et aussi belles qu'on peut le souhaiter, et toutes fort enclines à l'amour; mais elles l'entendent et le font à leur manière, avec leur caractère, et à parler franchement, il n'y a rien d'aussi peu chevaleresque, du moins dans le sens déterminé, dans le sens provençal de ce terme.

Les romanciers karlovingiens étaient tellement accoutumés à peindre la force et l'audace viriles, que leurs portraits de femmes se sont fréquemment ressentis de cette habitude. Au lieu des vierges gracieusement timides et sauvages que l'on pouvait s'attendre à rencontrer dans leurs tableaux, on y trouve, pour l'ordinaire, des princesses qui se passionnent à la première vue, pour le premier chevalier jeune et brave qu'elles voient de près ou de loin; qui lui déclarent franchement leurs désirs, bien avant que celui-ci ait pu s'en douter, et ne reculent devant aucun obstacle pour arriver à l'accomplissement de leurs vœux. Faut-il pour cela abandonner ou trahir leur père, leur mère? elles les abandonnent et les trahissent. Faut-il se délivrer, par le meurtre, de quelque prétendant incommode, de quelque courtisan opposé à leurs desseins? elles s'en délivrent. Faut-il changer de religion? elles en changent. Rien ne leur coûte. Elles ont de la force, de la résolution pour tout. Elles n'ont qu'une terreur, celle

de n'être pas assez tôt au pouvoir de celui à qui elles se sont données.

C'est surtout aux princesses sarrazines que les romanciers ont attribué cette énergique simplicité de caractère qu'elles portent dans l'amour. S'ils ne l'avaient jamais donné qu'à des princesses non chrétiennes, on pourrait leur supposer en cela, une intention, sinon juste, au moins ingénieuse et profonde; on pourrait se figurer qu'ils supposèrent la grâce et la pudeur féminines impossibles, ou tout au moins très-difficiles, hors du christianisme. Mais on s'assure bien vite qu'ils n'eurent point une idée si raffinée, quand on voit comment ils peignent des princesses chrétiennes, les filles de ces mêmes chefs, infatigables adversaires des Sarrazins. J'aurai l'occasion de citer, dans le développement de ce cours, plusieurs traits en preuve de ce que je ne puis qu'énoncer ici d'une manière générale. Mais il ne sera peut-être pas hors de propos d'en rapporter, dès à présent, un qui pourrait au besoin tenir lieu de plusieurs autres.

Je le tire du roman d'Aiol, que j'ai déjà nommé tout à l'heure et dont il est possible que j'aie par la suite l'occasion de citer d'autres passages. Aiol, fils d'Élie, comte de Saint-Gilles, proscrit et réduit à vivre dans une forêt avec un ermite, a quitté son père pour venir chercher fortune à la cour de Louis le Débonnaire. Il arrive à Orléans, où est la cour, mais si mal accoutré, si mal armé, que tous les petits garçons de la ville le poursuivent de

huées. La comtesse Ysabeau et sa fille Luziane, qui le voient de la fenêtre de leur palais, sont frappées de sa bonne mine, qui perce à travers la misère grotesque de son costume; elles lui font offrir l'hospitalité, que le pauvre jeune aventurier accepte de bon cœur. Après un magnifique souper, on le mène coucher dans un lit superbe que Luziane a voulu faire elle-même. Elle n'a pas eu beaucoup de temps pour devenir amoureuse du jeune étranger; mais celui qu'elle a eu, elle l'a bien employé. On peut en juger par le passage suivant, que je demande la permission de citer dans toute sa naïveté; et pour cela, il est indispensable de le citer textuellement. Le roman est français : je ne changerai aux vers de l'original que quelques mots qui seraient difficilement compris. Le lit est fait, minutieusement décrit, il ne s'agit plus que d'y mettre Aiol; c'est encore Luziane qui s'est chargée de ce soin :

- « Aiol en appela, si li a dit :
- » Damoiseau, venez ça, huimais dormir.
- » Par le poing le mena jusques au lit,
- » Puis le fit déchausser, nud devêtir;
- » Et quand il se coucha bien le couvrit.
- »
- » Doucement le tâtonne la demoiselle,
- » Elle lui mit la main à la maisele (joue),
- » Oiez que doucement elle l'appelle :
- » Tournez-vous donc vers moi, jouvente belle (beau jeune homme),
- » Si vous voulez baiser ou autre jeu faire;
- » J'ai fort en mon desir que je vous serve.
- » Je n'eus oncques ami en nulle terre.
- » Un penser m'est venu, votre veax être,
- » S'il vous vient à plaisir que je vous serve.

- » Belle, ce dit Aiol, le roi céleste
- » Qui fit et vent et mer et ciel et terre,
- » Vous rende tout le bien que vous me faites ;
- » Mais allez vous coucher, bien en est terme (temps),
- » Là-bas en votre chambre avec vos femmes,
- » Jusqu'à ce que demain l'aube paraisse.
- » Vous saurez de mon cœur, moi de votre être (de votre état, de votre
- » Tout cela sera bien conté demain au vèpre. [santé) ;
- » Mais attendre ne plaist à Luziane,
- » La pucelle s'en va le cœur iré (chagrin),
- » En sa chambre elle rentre, l'uis (la porte) a fermé ;
- » Mais elle n'y peut dormir ni reposer :
- » Toute nuit, elle parle, en son penser :
- » Damoiseau, fort vous êtes gentil et ber (brave),
- » Mais je ne vis homme de votre aé (âge)
- » Qui ne voulût femme vers lui tourner.
- » Bien pouvez être moine si vous voulez,
- » Allez prendre l'habit ; pour qu'attendez ? »

Une telle manière de sentir l'amour ne laissait guère lieu aux délicatesses, aux subtilités, aux conventions de la galanterie chevaleresque. Parmi les romans karlovingiens, il y en a sans doute où les princesses ne réduisent pas l'amour à des termes aussi simples et aussi rapprochés que Luziane; mais dans ceux même où elles montrent plus de retenue et de modestie, il s'en faut bien qu'elles paraissent avoir la moindre prétention au genre de culte que les femmes pouvaient exiger et exigeaient en effet très-souvent dans le système chevaleresque de l'amour.

Sur ce point donc, la plupart des romans du cycle karlovingien sont en contradiction avec les idées et les mœurs dominantes de l'époque à laquelle ils ont été composés; et la contradiction ne se borne pas à ce seul point.

Il y a généralement dans les mœurs de ces romans une teinte de dureté et de grossièreté qui n'était déjà plus dans celles du douzième et du treizième siècle, surtout parmi les classes chevaleresques. Ils sont pleins de traits qui se rapportent à une barbarie plus franche et plus décidée, de traits que l'on ne peut guère se défendre de regarder comme des réminiscences du caractère frank, à l'époque des agitations et des mouvements de la conquête. Ce qui a rapport aux ambassades et aux défis de guerre en offre un exemple extrêmement remarquable, en ce qu'il est fort général. Une des plus hautes marques d'intrépidité que puisse donner un brave champion, de quelque nation et de quelque foi qu'il soit, c'est d'accepter un message de son chef pour le chef ennemi; et en effet l'entreprise est toujours des plus périlleuses. Il est convenu, dans les principes d'honneur établis, que le message doit être le plus dur et le plus insolent possible : et celui qui le reçoit prouve d'autant mieux sa fierté qu'il traite plus mal les messagers. S'il a le courage de les faire pendre, c'est un héros. Il y a, dans les récits de plusieurs de ces missions, quelque chose qui rappelle plus d'une de celles que raconte Grégoire de Tours : l'historien de la barbarie semble en avoir inspiré les poètes.

Cette rude simplicité, cette fierté grossière de mœurs et d'idées qui, sauf certaines nuances, se retrouve dans tous les romans du cycle karlovingien et en fait un des caractères les plus généraux, est un

fait très-remarquable qui ressortira mieux encore de ce que j'ai à dire de l'exécution poétique de ces mêmes compositions. J'ajouterai seulement ici deux observations qu'il suggère naturellement, et à l'appui desquelles il s'en présentera par la suite plus d'une autre.

Ce qu'il y a, dans les romans karlovingiens, de plus rude et de plus barbare que les mœurs des classes chevaleresques aux douzième et treizième siècles, me semble indiquer expressément que plusieurs de ces romans ont dû être composés sur un fonds, sur des matériaux antérieurs, dont ils n'ont été qu'une espèce de refonte, avec des détails et des accessoires nouveaux, mais dans le style et sur le ton du sujet et du fond primitifs.

Mais, quelles qu'en fussent la raison et la cause, il est certain que ces romans furent toujours, pour le sujet et pour la forme, beaucoup plus populaires que ceux de la Table-Ronde. Tout annonce qu'ils étaient composés pour le peuple, plutôt que pour les châteaux, et par des poètes d'un ordre moins élevé que les trouvères ou les troubadours auteurs des chants lyriques des douzième et treizième siècles. Quand je dis des poètes d'un ordre moins élevé, je ne veux pas dire des poètes de moins de génie; je veux dire des poètes moins élégants, moins raffinés dans leur langage et leurs idées, ignorant ou dédaignant les délicatesses de la galanterie chevaleresque, et conservant de leur mieux, dans leurs compositions, le ton et le goût d'une vieille école, d'une école

antérieure à l'époque de la chevalerie et de la poésie galante des troubadours.

Il est certain que les romans de la Table-Ronde, et ceux du cycle karlovingien, coexistèrent durant deux siècles au moins; mais il est impossible de se figurer qu'ils fussent également goûtés par les mêmes classes. Nul doute qu'il n'y eût, surtout dans le Midi, beaucoup de petites cours et de châteaux où les mœurs des paladins et des princesses que ces paladins rencontraient sur leurs pas devaient paraître à peu près aussi grossières qu'elles nous le paraissent à nous-mêmes, et l'on devait les y trouver d'autant plus choquantes, que les mœurs contraires étaient encore récentes et peu générales. En un mot, on ne peut concevoir la longue coexistence d'ouvrages d'un caractère et d'un goût aussi opposés que les romans karlovingiens et ceux de la Table-Ronde, sans supposer à chacune de ces deux classes un public particulier, des auditeurs et des amateurs de castes et d'éducation différentes.

CHAPITRE XXV.

ROMANS KARLOVINGIENS.

II. — Composition. Forme.

Après avoir considéré les données et les traditions historiques, matériaux primitifs des romans du cycle karlovingien, je vais entrer dans quelques détails sur l'emploi qu'ont fait de ces matériaux les romanciers qui en ont disposé : je vais faire quelques observations sur la forme et le caractère poétique de ces romans, et tâcher de découvrir, dans cette forme et ce caractère ce qui peut en résulter pour l'histoire générale de l'épopée du moyen âge.

Tous ceux des romans karlovingiens dont j'ai vu ou appris quelque chose sont en vers, et ces vers sont de deux espèces, les uns composés de deux hémistiches de six syllabes chacun, avec un accent, ou, comme on dit improprement, avec une césure sur la sixième syllabe de chaque hémistiche correspondant exactement à nos vers alexandrins, ou, pour mieux dire, ce sont nos vers alexandrins même, inventés pour ce genre de composition. L'autre vers employé dans le roman karlovingien est notre vers de dix syllabes, sauf de légères différences auxquelles je ne m'arrête pas.

Ces vers sont toujours rimés, mais dans un système tout à fait différent du nôtre. Ils forment des

tirades d'une longueur indéterminée sur une seule et même rime. Ces tirades sont parfois très-longues, de trente, quarante, cinquante, jusqu'à cent vers, ou même davantage quand elles posent sur une consonnance très-fréquente. Elles sont quelquefois fort courtes, de six à dix vers seulement. En cela, tout dépend du caprice ou du goût du poète, et du plus ou moins de consonnants qu'a chacun des mots de la langue. Du reste, l'oreille des romanciers n'est point difficile en ce qui tient à la richesse de la rime; la plus légère ressemblance de son entre deux ou plusieurs mots leur suffit pour les encadrer ensemble dans une même suite de vers. Dans leur système de versification, cette licence, loin d'être un défaut, est plutôt un avantage; elle sauve en partie la monotonie nécessaire d'une trop longue suite de vers sur la même rime.

Cette manière d'employer la rime paraît être particulière aux Arabes. Leurs pièces de vers sont toutes sur une seule et même rime, et il n'y a aucun doute que cette habitude ou ce goût de l'oreille n'ait eu une prodigieuse influence sur leur poésie en la resserrant dans les bornes étroites du genre lyrique. Si donc, comme on est autorisé à le présumer, les romanciers du douzième siècle ont emprunté d'un peuple étranger l'exemple des tirades monorimes d'une longueur indéterminée, il est on ne peut plus probable qu'ils l'ont emprunté des Arabes. Le fait n'est pas indifférent à noter dans l'histoire de l'épopée du moyen âge.

Maintenant, dans la composition de ces romans épiques du cycle karlovingien en tirades monorimes, il entre certaines formules consacrées qui leur sont communes à tous, qui, ayant toutes le même principe le même motif et le même but, deviennent par là même importantes à observer. C'est surtout au début, et dans ce que l'on pourrait dire le prologue des romans, que ces formules se rencontrent et sont le plus significatives.

Ainsi, par exemple, un romancier karlovingien ne manque jamais de s'annoncer pour un véritable historien. Il débute toujours par protester de sa fidélité à ne rien dire que de certain, que d'avéré. Il cite toujours des garants, des autorités, auxquels il renvoie ceux dont il recherche le suffrage. Ces autorités sont pour l'ordinaire certaines chroniques précieuses, déposées dans tel ou tel monastère, dont il a eu la bonne fortune d'apprendre le contenu par l'intervention de quelque savant moine.

La plupart des romanciers se contentent de parler de ces chroniques, sans rien préciser à cet égard, sans en indiquer ni le sujet ni le titre. D'autres, plus hardis et plus confiants, citent en effet des chroniques connues, et les citent par leur titre. Ainsi plusieurs se réfèrent aux chroniques de Saint-Denis. Quelques-uns s'appuient de l'ancienne et curieuse chronique intitulée *Gesta Francorum*, et la citent sous son titre latin. D'autres enfin allèguent pour autorité des légendes de saints alors plus ou moins célèbres.

Que ces citations, ces indications soient parfois sérieuses et sincères, cela peut être : mais c'est une exception, et une exception rare. De telles allégations de la part des romanciers sont en général un pur et simple mensonge, mais non toutefois un mensonge gratuit. C'est un mensonge qui a sa raison et sa convenance : il tient au désir et au besoin de satisfaire une opinion accoutumée à supposer et à chercher du vrai dans les fictions du genre de celles où l'on allègue ces prétendues autorités.

La manière dont les auteurs de ces fictions les qualifient souvent eux-mêmes est une conséquence naturelle de leur prétention d'y avoir suivi des documents vénérables. Ils les qualifient de chansons de *vieille histoire*, de *haute histoire*, de *bonne geste*, de *grande baronie*, et ce n'est pas pour se vanter qu'ils parlent ainsi : la vanité d'auteur n'est rien chez eux en comparaison du besoin qu'ils ont d'être crus, de passer pour de simples traducteurs, de simples répétiteurs de légendes ou d'histoires consacrées.

Ces protestations de *véracité* qui, plus ou moins expresses, plus ou moins détaillées, sont de rigueur dans les romans karlovingiens, y sont aussi fréquemment accompagnées de protestations accessoires contre les romanciers qui, ayant déjà traité un sujet donné, sont accusés d'y avoir faussé la vérité. Ces accusations sont très-remarquables. Comme elles ont toutes le même objet et sont toutes à peu près dans les mêmes termes, il suffira d'en citer deux ou trois pour en donner l'idée, et motiver la conséquence

qu'il me semble naturel d'en tirer. Voici, par exemple, quelques vers du prologue d'un roman dont j'ai déjà cité un passage, de celui d'Aiol de Saint-Gilles :

- « Chanson de fière histoire vous plairait-il ouir ?
 » Tous ces nouveaux jongleurs en sont mal informés,
 » Par les fables qu'ils disent, ont tout mis en oubli (ont tout fait ou-
 » L'histoire la plus vraie ont laissé et gurpi (abandonné). [blie].
 » Je vous en dirai une qui bien fait à cesti (qui va bien ici);
 » N'est pas adroit Joglere qui ne set icests dis ;
 » Tous en cuide (pense) savoir qui en set molt petit. »

Adam le Roi, trouvère connu du treizième siècle, a composé un roman sur les premiers exploits d'Ogier le Danois, qu'il a intitulé *les Enfances Ogier*. Voici comment il parle des jongleurs qui avaient traité le même sujet avant lui :

- « Cil jongleur qui ne sovent rimer
 » Ne firent force fors que dou tans passer (ne servirent qu'à faire passer
 » L'estoire firent en plusieurs lieux fausser [le temps, qu'à amuser]
 » Damours et d'armes et donneur mesurer
 » Ne surent pas les poins et compasser.
 »
 » Li Rois Adam ne veut plus endurer
 » Que li estoire d'Ogier le vassal ber
 » Soit corrompue, pour ce i veut penser
 » Tant qu'il le puist à son droit ramener.
 » »

L'auteur inconnu de Girard de Vienne a mis en tête de ce roman un prologue très-curieux et très-développé, dont je me borne à extraire cinq ou six vers que je traduis en les résumant :

- « Vous avez souvent entendu chanter du duc Gi-
 » rard de Vienne au cœur hardi. Mais ces chanteurs

» qui vous en ont chanté en ont oublié le meilleur;
» car ils ne savent pas l'histoire que j'ai vue. »

Dans tous ces passages, on voit des romanciers qui, réduits à traiter de nouveau des sujets déjà traités par leurs devanciers, et voulant donner de leur mieux à des fictions nouvelles une apparence d'autorité historique, sont comme obligés de donner un démenti aux fictions déjà en vogue sur ces mêmes sujets. Ce n'est jamais comme ennuyeuses ou comme folles qu'ils signalent ces fictions, c'est toujours comme contraires à la vérité historique. Ils appellent *nouveaux jongleurs* les romanciers antérieurs à eux, parce qu'ils supposent que ces romanciers ont négligé ou défiguré à dessein ces vieilles histoires qu'ils prétendent, eux, avoir consultées et suivies. C'est à ce titre qu'ils réclament les honneurs et les droits de l'ancienneté.

Ce n'est point dans l'intention d'examiner lesquels de ces romanciers qui se démentent réciproquement se sont le plus rapprochés de l'histoire traditionnelle ou de l'histoire écrite que j'ai fait ces observations. J'en veux conclure quelque chose de plus clair et de plus important : c'est qu'un grand nombre des romans du cycle karlovingien qui se sont conservés jusqu'à nos jours ne sont qu'une rédaction, qu'une forme nouvelle de romans plus anciens sur les mêmes personnages ou les mêmes événements; c'est que les mêmes points des traditions karlovingiennes ont successivement donné lieu à divers romans où ces traditions ont été exploitées d'une

manière différente, surchargées de nouveaux accessoires, reproduites sous des traits nouveaux. A l'appui de cette conséquence, il y a un fait matériel que j'ai déjà eu l'occasion de noter : c'est que nous avons encore quelques-unes de ces différentes versions du même argument romanesque : j'ai parlé des trois différents romans qui existent sur Gérard de Roussillon, et tout autorise à présumer qu'il y en a eu bien d'autres aujourd'hui perdus. Il n'est probablement pas un seul sujet du cycle karlovingien qui n'ait été traité plusieurs fois dans le cours des deux siècles d'activité poétique que j'ai particulièrement en vue, et il y a tel de ces sujets, par exemple le désastre de Roncevaux, qui paraît avoir été, durant ces deux siècles, un thème inépuisable de variantes romanesques.

A cette observation, ou, pour mieux dire, à ce fait, j'en ajouterai un autre qui m'en paraît la stricte conséquence : c'est qu'en général ceux des romans du cycle karlovingien qui nous restent sont les plus récents, les derniers faits sur leurs sujets respectifs. Les plus anciens durent, pour la plupart, disparaître ou tomber dans l'oubli, par le seul fait de l'existence des nouveaux, et par l'effet naturel du besoin de nouveauté dont ceux-ci étaient le symptôme.

Il me reste à noter la formule de début des romans du cycle karlovingien ; elle est constante, éminemment épique et populaire. Le romancier se suppose toujours entouré d'une foule, d'un auditoire plus ou

moins nombreux, qu'il exhorte à l'écouter, et qu'il invite au silence : « Seigneur, voulez-vous entendre » une belle chanson d'histoire, la plus belle que vous » ayez jamais entendue ? approchez-vous de moi, ces » sez de faire du bruit, et je vais vous la chanter. » Voilà, en résumé, tous les débuts des romans karlovingiens. Mais, si simple que soit ce début, il s'y rattache plusieurs considérations intéressantes.

Et d'abord, quant au mot *chanter*, qui ne manque jamais dans cette formule initiale, il ne faut pas le prendre, comme dans la poésie moderne, pour une métaphore : il faut le prendre et l'entendre à la lettre. Tous les romans dont il s'agit étaient faits pour être chantés, et l'étaient toujours. Il serait curieux de savoir comment, mais c'est sur quoi l'on ne peut guère avoir que des notions vagues et fort incomplètes.

Il paraît que la musique sur laquelle étaient chantés les poèmes dont il s'agit était une musique extrêmement simple, large, expéditive, analogue au récitatif obligé de l'Opéra. Il est douteux qu'il y eût à ce chant un accompagnement instrumental ; mais dans ce cas, ce devait être un accompagnement très-peu marqué. Le chanteur avait pourtant toujours un instrument, une espèce de violon à trois cordes, nommé diversement *rabey*, *raboy*, *rebek*, du mot *rebab*, qui était le nom de cet instrument chez les Arabes d'Orient et d'Espagne, à qui l'on avait pris le nom et la chose.

Quand le chanteur était fatigué et avait besoin de

reprendre haleine, il avait recours à son instrument, sur lequel il jouait un air ou une ritournelle analogue au chant du poëme. Le chant épique était de la sorte une alternative indéfiniment prolongée de couplets, de paroles chantées, et de phrases de musique instrumentale jouées sur le rabey ou rebab.

J'ai parlé souvent des jongleurs qui, soit pour leur compte, soit au service des troubadours ou des trouvères, allaient de ville en ville et de château en château, chantant les pièces de poésie lyrique à mesure qu'elles paraissaient et faisaient du bruit. Maintenant, si ces jongleurs étaient les mêmes qui chantaient en public les romans épiques du cycle karlovingien, ou si ces derniers formaient une classe spéciale de jongleurs, c'est un point sur lequel je n'ai pas de certitude. Mais ce qu'il importe de savoir, et ce qui n'est pas douteux, c'est que les romans dont il s'agit ne circulaient, n'étaient connus, ne vivaient parmi les masses du peuple que par l'intermédiaire de jongleurs ambulants qui les chantaient; c'est qu'il y avait de ces jongleurs qui savaient par cœur une incroyable quantité de ces romans.

C'est donc un fait général hors de doute, que la destination naturelle et première des romans karlovingiens fut d'être chantés, et qu'ils le furent. Mais si l'on veut entrer dans les détails du fait, des doutes, des difficultés se présentent.

Quand il s'agit de romans épiques d'une compo-

sition très-simple et de peu d'étendue, on conçoit très-aisément que ces romans aient été composés pour être chantés en public et qu'ils l'aient été. Mais s'il s'agit de romans tels que sont la plupart des romans du cycle karlovingien que nous avons aujourd'hui, la question se complique et s'obscurcit. Sans parler de ceux de ces romans qui sont une collection faite après coup de divers romans d'abord séparés, plusieurs de ceux qui forment un seul tout homogène sont d'une étendue considérable. Les plus courts n'ont guère moins de cinq ou six mille vers : la plupart en ont au delà de dix mille, et quelques-uns au delà de vingt et de trente mille.

Je suppose aux jongleurs, ce qui est probablement le fait, une mémoire exercée et développée jusqu'au prodige. Il reste difficile d'imaginer qu'ils sussent par cœur un grand nombre de poèmes des dimensions indiquées. Mais je suppose cette énorme difficulté vaincue, je veux croire que chacun d'eux était capable de réciter, dans l'occasion et au besoin, autant que l'on voudra de romans de vingt et de cinquante mille vers. Mais, où étaient, où pouvaient être un tel besoin, une telle occasion?

Nul doute que la poésie ne fût, aux douzième et treizième siècles, un des grands besoins, une des grandes jouissances de la société. Mais on aurait cependant eu beaucoup de peine à y trouver des occasions journalières de réciter et d'entendre vingt mille ou seulement dix mille vers de suite. Il n'y avait assez de loisir ou de patience pour cela ni dans les

viles, parmi le peuple, ni dans les châteaux, parmi les personnages des hautes classes.

On ne peut faire là-dessus que deux hypothèses admissibles : ou l'on ne chantait pas du tout ces longs romans de dix à cinquante mille vers, ou l'on n'en chantait que des morceaux isolés, que les portions les plus célèbres, les plus populaires, ou celles qui pouvaient le plus aisément se détacher de l'ensemble auquel elles appartenaient. Cette dernière hypothèse est non-seulement la plus vraisemblable en elle-même; elle a pour elle des raisons positives. Par exemple, on introduit parfois dans les romans épiques du cycle karlovingien, des jongleurs qui chantent des morceaux de quelque autre roman renommé; or ce sont pour l'ordinaire des morceaux assez courts, détachés du corps du roman.

Cela étant, on ne conçoit plus comment les romanciers karlovingiens auraient pris la peine d'inventer et de coordonner de si longues histoires, si elles eussent été exclusivement destinées à être chantées. C'aurait été du temps, de la patience et de l'imagination employés en pure perte. Quand ils se donnaient la peine de développer une action principale sur un plan étendu, varié; de coordonner tant bien que mal de nombreux incidents liés par elle, ils avaient indubitablement en vue de faire une chose qui fût aperçue, qui fût appréciée, qui servît. Or cette vue suppose de toute nécessité, pour leurs ouvrages, la chance d'être lus de suite et en entier, indépendamment de celle qu'ils avaient d'être chantés.

De tout cela il résulte clairement une chose : c'est que, dans la plupart des romans qui nous restent aujourd'hui du cycle karlovingien, la formule initiale qui les désigne comme devant être chantés, comme expressément faits pour l'être, n'a pas une signification absolue et ne doit pas être entendue à la lettre. C'est évidemment une formule imitée de compositions antérieures auxquelles elle convenait plus strictement, pour lesquelles elle avait été d'abord trouvée et employée. Ce n'est déjà plus qu'une sorte de tradition poétique d'une époque antérieure de l'épopée, d'une époque où les romans karlovingiens étaient réellement chantés, et d'un bout à l'autre, soit de suite, soit par parties, et où par conséquent ils n'excédaient pas une étendue assez médiocre. Si quelques-uns des romans qui nous restent appartiennent à cette ancienne, à cette première époque de l'épopée karlovingienne, c'est un point particulier sur lequel je pourrai revenir, et dont je ferai pour le moment abstraction. Mais je n'hésite point à affirmer qu'ils sont perdus pour la plupart, et perdus depuis des siècles. Ainsi nous arrivons, par une preuve nouvelle, par une preuve certaine bien qu'implicite, à un fait dont nous avons déjà une autre preuve; ce fait, c'est qu'il y a eu, sur les diverses parties du cycle karlovingien, des romans épiques plus anciens que ceux que nous avons aujourd'hui, en général beaucoup plus courts, et par conséquent d'une forme plus simple, plus populaire, plus primitive, s'il est permis de s'exprimer ainsi. C'étaient, selon toute

apparence, du moins en grande partie, ces mêmes romans que nous venons de voir tout à l'heure dénoncés comme mensongers par les auteurs des romans de seconde ou de troisième date que nous possédons encore.

Ce fait, restât-il pour nous un fait isolé, serait déjà d'une certaine importance pour l'histoire générale de l'épopée. Mais peut-être parviendrons-nous à le rallier à d'autres qui, tout en le confirmant, le préciseront et l'éclairciront un peu.

Si ce que je crois avoir aperçu, dans plusieurs des romans du cycle karlovingien que j'ai lus ou parcourus, n'est pas une pure illusion, c'est une forte preuve du peu d'attention avec laquelle la plupart de ces romans ont été lus par ceux qui en ont parlé. On se figure généralement, et je conviens que cela est bien naturel, que chacun de ces romans ne forme, dans le manuscrit qui le renferme, qu'une seule et même composition, d'un seul jet, d'un seul et même auteur; une composition ne renfermant rien d'hétérogène, rien qui lui soit étranger ou accessoire, et qui puisse distraire ou suspendre l'attention et la curiosité de qui la lit. En un mot, on se figure que les manuscrits qui nous ont conservé les romans dont il s'agit, les contiennent sans mélange, tels qu'ils sont sortis du cerveau et des mains des romanciers. Cela peut être vrai pour quelques-uns; mais cela n'est pas vrai de tous : c'est ce que je vais tâcher d'expliquer.

J'ai déjà dit, et il ne faut pas oublier, que les ro-

mans épiques du cycle karlovingien sont composés de tirades monorimes, parfaitement distinctes les unes des autres, et qui font, dans ces romans, un office équivalent à celui des octaves, dans un poëme italien, ou de toute autre sorte de couplet, dans un autre poëme.

Or, il arrive souvent, en parcourant la suite de ces tirades, d'en rencontrer qui troublent, qui interrompent cette suite d'une telle manière, qu'il est impossible de supposer qu'elles y appartiennent, qu'elles s'y trouvent du fait de l'auteur, et comme partie intégrante de son ouvrage. En effet, chacune de ces tirades perturbatrices n'est qu'une variante de celle qui la précède; variante plus ou moins tranchée, qui porte, tantôt simplement sur la ré-
 daction, tantôt sur le fond même des choses et des idées. Des exemples sont nécessaires pour rendre sensible ce que je veux dire; et, pour en donner, je n'ai que l'embarras du choix. Je rapporterai de préférence ceux qui, à la preuve du fait particulier que je voudrais constater, joignent quelque chose de piquant pour l'histoire de l'épopée karlovingienne. Seulement, comme des citations textuelles présenteraient des obscurités, et comme il est indispensable, pour que l'on puisse bien juger de ce que je veux dire, d'entendre clairement les passages cités, je les rapporterai traduits aussi littéralement que possible, ou avec de simples changements d'orthographe, partout où cela suffira.

En voici d'abord un que je tire d'un roman sur la

bataille de Roncevaux et de l'un des endroits les plus saillants. L'arrière-garde des Franks a été attaquée et détruite par les Sarrasins, au delà des ports, tandis que Charlemagne les avait déjà passés, à la tête de l'avant-garde. Tous les guerriers ont été tués : onze des douze pairs ont péri, l'archevêque Turpin est mort couvert de blessures ; il ne reste plus que le seul Roland ; mais déjà si blessé et si harassé qu'il n'a plus que l'âme à rendre. Il se retire, pour mourir en paix, sous un grand rocher, à l'ombre d'un pin. Ici va parler le romancier :

- « Quand Roland voit que la mort ainsi le presse,
 » Il a de son visage perdu la couleur ;
 » Il regarde et voit une roche,
 » Il lève Durandart et en a dans (la roche) frappé
 » Et l'épée l'a par le milieu fendue.
 » Roland que la mort presse l'en tire,
 » Et quand il la voit entière, tout le sang lui remue,
 » En une pierre de grès il en frappe,
 » Et la pourfend jusqu'à l'herbe menue ;
 » Et s'il ne l'eût bien tenue (l'épée) elle aurait disparu à jamais (se se-
 [rait perdue, plongée en terre).
 » Dieu, dit le comte, Sainte-Marie, à mon aide !
 » Ah ! Durandart, bonne épée,
 » Quand je vous laisse, grande douleur m'est venue.
 » Tant ai-je par vous vaincu de batailles !
 » Tant ai-je par vous assailli de terres,
 » Que tient maintenant Charles à la barbe chenue.
 » Ah ! ne plaise-t-il jamais à Dieu qui monta au ciel,
 » Que mauvais homme vous ait au flanc pendue.
 » En mon vivant je vous ai longtemps eue
 » De mon vivant (vous) me serez ôtée.
 » Telle autre n'y aura-t-il jamais, en France la parfaite ? »

Ces vingt et une lignes forment, dans le texte, une

tirade de vingt et un vers, dont toutes les rimes sont en *ue*, comme *chenue*, *pendue*, etc. C'est le tableau d'une situation héroïque fort touchante, et quel que soit son degré de mérite, sous le rapport de l'art, ce tableau est un, complet, tel que l'auteur a su et voulu le faire.

Maintenant, ce qui vient immédiatement après ce tableau, ce n'est pas la mort de Roland, qui doit le suivre et le suit en effet dans le plan de l'action, c'est une tirade de vingt-cinq vers, laquelle n'est autre chose qu'une répétition du tableau précédent, seulement en d'autres termes, et avec des variantes dans les détails et les accessoires. C'est une seconde version d'un seul et même incident. La voici en entier, sauf trois ou quatre vers que je n'entends pas, et qui me semblent inintelligibles.

- « Le duc Roland voit la mort qui le poursuit.
- » Il tient Durandart qui ne lui est pas étrangère.
- » Grand coup en frappe au perron de Sartagne,
- » Tout le pourfend et tranche et brise;
- » Et Durandart ne ploie, ni n'est endommagée!
- » (Alors) toute sa douleur s'épand et déborde :
- » Ah! Durandart, que vous êtes de bonne œuvre!
- » Ne consente jamais Dieu que mauvais homme la tienne!
- » J'en ai conquis Anjou et Alemagne;
- » J'en ai conquis et Poitou et Bretagne,
- » Pouille et Calabre et la terre d'Espagne;
- » J'en ai conquis et Hongrie et Pologne,
- » Constantinople qui sied dans son domaine
- » Et Monberine qui sied en la montagne,
- » Berlande en pris-je avec ma compagnie
- » Et Angleterre et maint pays étranger.
- » Qu'à Dieu ne plaise, qui tout tient en son règne,
- » Que mauvais homme la ceigne, cette épée.

- » J'aime mieux mourir que si elle restait entre payens
- » Et que France en eût douleur et dommage. »

On voit que cette seconde tirade n'est, à la lettre et dans toute la rigueur du terme, qu'une seconde version de la première; elle n'en est ni un complément, ni une suite, mais une simple variante.

Cela bien entendu, que pense-t-on qui vienne immédiatement, dans le manuscrit, après cette seconde tirade, forme variée de la première? La suite commune de l'une et de l'autre, la description de la mort de Roland? Non, c'est une troisième tirade de dix-huit vers, troisième variante, troisième version des deux précédentes, et c'est des trois la meilleure et la plus élégante, malgré quelques traits un peu grotesques, qui ne sont pas dans les deux autres. Je me bornerai à en citer les six vers les plus originaux, et je citerai sans y faire le moindre changement: c'est le moment où Roland voit qu'il n'a pu briser son épée; alors

- « Il la regrète et raconte sa vie (la vie, l'histoire de l'épée).
- » Hé! Durandart, de grand sainté garnie
- » Dedenz ton poing (ta poignée) a molt grand seigneurie
- » Une dent saint Pierre et du sang saint Denis
- » Du vestement y a sainte Marie.
- » Il n'est pas droit payens t'aient en baillie (en pouvoir). »

Enfin, à la suite de cette troisième variante des adieux de Roland à sa chère et précieuse Durandart, vient la description de sa mort, et il y a également trois versions de cette description, dans trois tirades

distinctes, dont chacune est censée correspondre à l'une des trois précédentes.

Je ne fais ici, pour le moment, que poser le fait de l'existence de ces variantes. Avant d'essayer d'expliquer ce fait, et de voir ce qu'il y a à en conclure, j'ai besoin d'en donner d'autres éclaircissements, d'autres exemples, afin d'en mieux déterminer et la portée et les limites. Ces différentes versions d'un même incident, d'un même moment donné, dans les manuscrits de certains romans du cycle karlovingien, sont en nombre indéterminé. Je viens d'en noter trois de suite : il y a des romans où je crois en avoir compté jusqu'à cinq ou six ; mais, pour l'ordinaire, il n'y en a pas plus de deux à la fois pour un seul et même thème.

Celles que j'ai citées sont de simples variétés de rédaction, variétés qui tiennent toutes à un même fond et peuvent toutes en sortir. Il y en a de plus marquées et qui tiennent à des différences de motif, d'intention et d'idée. Celles-là sont évidemment les plus importantes. J'en citerai deux qui me paraissent assez curieuses. Je les tire de ce même roman d'Aiol de Saint-Gilles, dont j'ai déjà parlé plusieurs fois et dont j'ai besoin de parler encore ici, pour mettre le lecteur à portée de bien saisir ce que j'ai besoin d'expliquer.

Comme je l'ai dit, Élie, comte de Saint-Gilles, a été proscrit par Louis le Débonnaire, et vit dans une forêt des landes de Gascogne, ayant pour tout voisinage un ermite et pour toute société sa femme

et son fils Aiol. Lorsque celui-ci est en âge de faire quelque chose par lui-même, son père l'envoie chercher fortune dans le monde et lui donne, pour cela, tout ce qu'il a conservé de son ancienne puissance; ce sont ses armes, son écu, sa lance, son épée, et un destrier d'une bonté incomparable, nommé Marchegay. Il convient, avant de passer outre, de dire qu'Élie est un héros du vieux temps, un héros de dure et fière trempe, une espèce de géant pour la taille et pour la force. Sa lance était si longue qu'il n'avait pu la loger sous le toit de son ermitage; et, pour y faire entrer son épée, il lui avait fallu en raccourcir la lame de trois pieds et d'une palme; et ainsi raccourcie, elle surpassait encore d'une aune la plus longue épée de France.

Aiol se mit au service de Louis le Débonnaire, où il eut de si bonnes et de si belles aventures, qu'il finit par être, dans l'empire, au moins l'égal de l'empereur. Dans cette prospérité, son premier soin fut d'envoyer chercher son père et sa mère, et de les réconcilier avec Louis.

Dans le roman d'Aiol, la première entrevue de celui-ci et de son vieux père Élie est un moment assez intéressant, aussi est-elle décrite avec un certain détail et de deux différentes manières. Ce sont précisément ces deux variantes que je veux citer. Le vieux Élie aime ses armes et son cheval à peu près autant que son fils; aussi, les premières paroles qu'il adresse à celui-ci sont-elles pour redemander ces armes et ce cheval. Je vais maintenant

parler avec le romancier, et autant que possible dans les mêmes vers et les mêmes termes que lui.

- « Aiol ne veut quereller ni disputer avec son père.
- » Il lui amène Marchegay par la rêne dorée ;
- » Le haubert, le blanc heaume, et la tranchante épée ,
- » La targe (l'écu) que l'on voit moult bien enluminée (peinte)
- » Et la lance fourbie et moult bien faite.
- » Sire, voici les armes que vous m'avez données.
- » Faites-en vos plaisirs et tout ce que voulez.
- » — Beau fils, lui dit Elie, je vous tiens quitte. »

Cette version du moment indiqué est fort simple ; c'est celle que l'on supposerait volontiers avoir pu se présenter d'abord à l'esprit de tout romancier ayant à décrire le même moment. Mais elle a pour double une version dont on ne pourrait convenablement dire la même chose. En effet, outre qu'elle est plus développée, cette seconde version a quelque chose d'inattendu, de théâtral, qui tient à une intention ingénieuse, qui suppose une certaine recherche d'effet. On va en juger : je vais citer en entier tout ce morceau, en cherchant, à concilier le désir de citer textuellement, avec le besoin d'être aisément compris.

- « Beau fils, a dit Elie, moult avez bien agi,
- » Qui reconquis m'avez tous mes héritages.
- » J'étais pauvre hier soir, aujourd'hui je suis puissant.
- » Mes armes, mon cheval, rendez-moi à cette heure,
- » Qu'autrefois vous donnai dans le bois au départ.
- » Sire, ce dit Aiol, je n'ouis onques telle (demande).
- » L'heaume et le blanc haubert n'ont pu durer si longtemps
- » La lance et l'écu, je les perdis au jouter.
- » Et Marchegay est mort, à sa fin est alé,

- » Dès longtemps l'ont mangé les chiens dans un fossé.
 » Il ne pouvait plus courir ; il était tout lourdaut.
 » Quand Élie l'entend, peu s'en faut qu'il n'enrage ;
 » Il a pris un bâton avec sa sauvage fierté,
 » Il a couru sur lui, et le voulait tuer.
 » Glouton, lui dit le duc, mal l'osâtes-vous dire
 » Que Marchegay soit mort, mon excellent destrier :
 » Jamais autre si bon ne serait retrouvé.
 » Sortez hors de ma terre, vous n'en aurez jamais un pied.
 » Cuidez vous, faux couart, g'outon démesuré,
 » Pour vos chausses de soie et pour vos souliers peints
 » Et pour vos blonds cheveux que vous faites tresser,
 » Être vaillant seigneur, moi musart appelé? —
 » Lors, les barons de France se mettent à plaisanter,
 » Le roi Louis lui-même en a un ris jetté.
 » Quand Aiol vit son père à lui si courroucé,
 » Rapidement et tôt lui est aux pieds alé.
 » — Sire, merci pour Dieu ! dit Aiol, le brave ;
 » Le cheval et les armes vous puis-je encor montrer. —
 » Il les fait toutes alors sur la place apporter ;
 » Il les a richement toutes fait bien orner,
 » Et d'or fin et d'argent très-richement garnir.
 » Et devant illui fit Marchegay amener ;
 » Le cheval était gras, plein avait les côtés,
 » Car Aiol l'avait fait longuement reposer.
 » Par deux chaînes d'argent il le fait amener.
 » Élie écarte un peu son vêtement d'hermine,
 » Et caresse au cheval le flanc et les côtés. »

Je n'insiste point sur la différence qu'il y a entre cette tirade et la précédente, tant pour la rédaction que pour les sentiments et les idées ; cette différence est si frappante qu'elle n'a pas besoin d'être démontrée.

Ce sont parfois les tirades de début, c'est-à-dire celles qui, comme je l'ai expliqué, sont formulées d'une manière uniforme, qui sont doubles et diverses entre elles. J'en citerai un exemple tiré d'un

roman que je dois, par la suite, faire connaître en détail, le roman de Fier-à-Bras. Ce roman a deux débuts, dont chacun forme une tirade distincte de l'autre. Voici les sept premiers vers de l'une de ces tirades :

- « Seigneurs, ore écoutez, s'il vous plait, et oyez
- » Chanson d'histoire vraie ; meilleure n'en ouirez,
- » Car ce n'est point mensonge, ains fine vérité,
- » J'en donne pour témoins, évêques et abbés,
- » Moines, prêtres et clercs, et les saints vénérés.
- » En France, à Saint-Denis, le rolle en fut trouvé.
- » Vous en saurez le vrai, si en paix m'écoutez. »

C'est à peu près ainsi, et avec le même vague, que s'expriment tous les romanciers karlovingiens, en s'adressant, au début, à leur auditoire. Mais, dans l'autre version du prologue, il ne s'agit plus vaguement d'un rôle ou d'une chronique trouvée à Saint-Denis ; il s'agit d'une histoire trouvée à Paris sous l'autel, par un moine de Saint-Denis, nommé Riquier, qui avait été chevalier et clerc dans le monde, et qui mit cette chanson en mots vulgaires, par le conseil de Charlemagne qui l'en avait chargé.

Dans tous les romans, ou, pour parler avec plus de précision, dans tous les manuscrits de romans karlovingiens où il y a de ces tirades qui ne sont que des variantes plus ou moins marquées les unes des autres, il y en a toujours un grand nombre ; mais je n'ai ni la patience ni le loisir de vérifier dans quelle proportion elles se trouvent dans la totalité du roman.

Les particularités que je viens de signaler dans divers manuscrits de romans du cycle karlovingien, suffiraient déjà, ce me semble, pour rendre non-seulement plausibles, mais nécessaires, maintes conséquences curieuses pour l'histoire de l'épopée karlovingienne. Toutefois, je crois devoir citer encore un fait dont ces conséquences sortiront plus nettement encore que de tous les précédents.

Parmi les diverses compositions amalgamées dans cet immense roman de Guillaume au Court nez, dont j'aurai à parler tout à l'heure, il y en a une à plusieurs égards fort intéressante. C'est un roman qui se rattache à d'autres, mais qui en est parfaitement distinct, et qui forme à lui seul un tout complet, bien que très-court; car il n'arrive pas à dix-huit cents vers. J'en reparlerai peut-être ailleurs; il suffira de dire ici, en somme, que ce petit roman a pour sujet la conquête de la ville d'Orange sur les Sarrasins, par Guillaume au Court nez.

Il est, comme tous ceux de sa classe ou de son cycle général, composé de couplets ou tirades monorimes, au nombre d'environ soixante. Il suffit de parcourir de suite quelques-unes de ces tirades, pour se convaincre aussitôt qu'elles forment (sauf quelques lacunes) deux séries parfaitement distinctes, dont chacune n'est, dans son ensemble, qu'une seconde version de l'autre; de sorte qu'au lieu d'un roman, on en a véritablement deux qui, roulant sur le même fond, diffèrent plus ou moins par la diction, par les détails, par les accessoires, et

sont comme entrelacés pièce à pièce l'un dans l'autre. Que ces deux romans soient de deux différents auteurs, c'est ce qui est à peine contestable; et ce qu'au besoin l'on établirait par diverses preuves : il y en a donc un des deux qui a servi de modèle, je dirais presque de moule à l'autre, et qui lui est antérieur d'un temps plus ou moins long.

En rapprochant ce fait des précédents, le résultat commun est facile à déduire. Il est évident que, parmi toutes ces différentes versions du même passage d'un roman, il y en a qui ne sont et ne peuvent être que des fragments d'un autre roman sur le même sujet.

Maintenant, comment et par quels motifs ces fragments ont ils été intercalés dans les romans auxquels ils ont rapport, de manière à y faire doublure et à en interrompre la suite? C'est une question embarrassante, mais pour la solution de laquelle les données ne manquent cependant pas tout à fait. Seulement ce serait une discussion minutieuse et compliquée que je dois écarter pour le moment, afin de suivre le premier fil de ces recherches. Je me contenterai de remarquer, en passant, que cet amalgame, cet entrelacement de plusieurs romans dans un seul et même manuscrit, ne peut pas être l'œuvre des romanciers eux-mêmes. Ce doit être celle des copistes, ou peut-être d'une classe particulière d'hommes, analogue à ces *diaskevestes* de l'ancienne Grèce, dont la fonction était de coordonner et ajuster ensemble les chants épiques morcelés par les rhapsodes. Mais, encore une

fois, c'est une discussion que je ne puis suivre ici; et je reviens à mon sujet.

De certaines formes, de certains traits caractéristiques de ceux des romans karlovingiens qui nous restent aujourd'hui, j'ai déduit précédemment, comme une conséquence obligée, que ces romans ne pouvaient pas être qualifiés de primitifs, dans le sens absolu de ce mot. J'ai fait voir qu'ils avaient été précédés par d'autres romans sur les mêmes événements ou les mêmes personnages, et que ces derniers, plus anciens, et, par cela seul, plus simples et mieux assortis à leur destination populaire, s'ils n'étaient point la forme primitive de ces épopées, devaient du moins s'en rapprocher plus que les autres.

Les fragments dont je viens de signaler l'existence sont une nouvelle preuve de ce fait et la plus péremptoire de toutes; car ces fragments appartiennent de toute nécessité à quelques-uns de ces romans karlovingiens qui ont précédé ceux que nous connaissons aujourd'hui. Or, on trouve de ces fragments intercalés dans les plus anciens de ces derniers romans: il y en a, par exemple, dans l'un des trois que l'on connaît sur Gérard de Roussillon, et dans celui des trois qui en est incontestablement le plus ancien; car tout oblige ou autorise à en mettre la composition dans la première moitié du douzième siècle. Il ne serait donc pas impossible que quelques-uns des fragments qui s'y trouvent intercalés remontassent jusqu'au commencement de ce même siècle,

ou même jusqu'au siècle précédent. Dans tous les cas, l'existence des fragments de ce genre recule toujours plus ou moins pour nous l'époque de l'origine de l'épopée karlovingienne.

Mais cette origine, ainsi reculée, n'en devient que plus obscure. Rien, en effet, ne nous indique si, parmi ces romans perdus, auxquels font allusion ceux qui nous restent, ou dont ils contiennent des fragments, se trouvent les types du genre, ceux auxquels conviendrait strictement le titre de primitifs. Rien même ne nous apprend quels sont, entre tous ces monuments plus ou moins anciens, existants ou perdus, ceux où l'on peut présumer que se sont maintenus le mieux les caractères primitifs de l'épopée karlovingienne, et nous représenter le mieux cette épopée à son origine. S'il y a des données pour découvrir quelque chose à ce sujet, c'est dans ces romans formés de la fusion ou de la juxtaposition de plusieurs autres, liés entre eux par leurs sujets respectifs. On conçoit, en effet, qu'il doit entrer, dans ces sortes d'amalgames, des compositions d'âge et de caractères fort divers, qui marquent nécessairement différentes époques de l'art, et dont quelques-unes peuvent remonter assez haut vers son origine. Cette observation m'amène à dire quelques mots des romans épiques formant des cycles partiels, dans le cycle général des romans karlovingiens. Elle marque le but dans lequel j'ai à parler de ces cycles.

Comme je l'ai déjà dit, toutes ces épopées karlo-

vingiennes, bien que fourmillant de contradictions intrinsèques, ont toutes entre elles quelque point de contact apparent et extérieur, à raison duquel on peut dire qu'elles ne font qu'un seul et même tout. C'est dans ce sens que l'on dit, quoique assez improprement, ce me semble, qu'elles forment un cycle.

Quant aux cycles particuliers que l'on a formés d'une manière plus ou moins factice avec des parties de ce cycle général, ils ne sont pas nombreux : je n'en connais que trois. Le premier et le plus borné de tous est celui auquel appartient ce roman d'Aiol dont j'ai déjà cité divers passages. Il comprend trois romans distincts, d'abord celui d'Aiol proprement dit, celui d'Élie son père et celui de Julien de Saint-Gilles, le père de ce dernier.

Le second n'existe qu'en italien et qu'en prose : c'est un ouvrage resté populaire, sous le titre de *Reali di Francia*, équivalant à celui de Princes ou chefs de la race royale de France. On y a rapproché toutes les fictions romanesques antérieures ou supposées antérieures à Charlemagne. Elles commencent à Constantin et finissent par cette histoire de Berthe au Grand pied, femme de Pepin et mère de Charlemagne, dont j'ai déjà dit quelques mots.

Le troisième, le seul auquel je veuille m'arrêter un moment, est celui que j'ai déjà nommé plusieurs fois, celui de Guillaume au Court-nez. Il comprend tous les romans qui ont pour sujet les guerres des Sarrasins d'Espagne et des chrétiens du midi de la France, sous la conduite d'Aimeri de

Narbonne et de ses descendants, dont Guillaume au Court-nez est le plus illustre : c'est un immense roman, de près de quatre-vingt mille vers, divisé en quinze parties ou branches, qui se suivent, ou sont censées se suivre dans l'ordre chronologique des événements et des personnes. L'ouvrage est infiniment curieux dans son ensemble, et plein de beautés dans plusieurs de ses parties. Mais ce ne sont ni ces beautés ni ces particularités curieuses que je me propose de faire connaître ici. Ce que j'ai à dire de ce roman est relatif à sa composition, et à quelques-unes des nombreuses pièces qui y ont été plutôt recueillies et juxta-posées que combinées et fondues.

La division en quinze branches est l'ouvrage des copistes ou des compilateurs du treizième ou du quatorzième siècle. Ces branches sont censées former chacune un roman à part; mais cette division a évidemment été faite après coup, d'une manière inexacte et arbitraire, qui empêche d'abord de s'assurer du véritable caractère de l'ensemble et de quelques-unes de ses parties.

Ces parties diffèrent beaucoup entre elles en étendue matérielle, différence qui entraîne et en suppose toujours d'autres plus importantes. Les unes sont fort longues et forment des romans à part, romans dont l'action est toujours plus ou moins complexe, dont les incidents, plus ou moins variés, sont toujours développés longuement, avec une certaine recherche d'ornements et d'effet.

Les autres, au contraire, sont très-courtes : l'ac-

tion se réduit toujours à un fait très-simple, développé avec très-peu d'artifice, et d'un ton sec et austère.

Les premières ont évidemment pour objet de satisfaire une curiosité déjà exercée, ayant déjà des besoins factices : ce sont déjà des ouvrages d'art, des romans, des poèmes, ce qu'on voudra ; peu importe le nom ; mais enfin des ouvrages qui ne peuvent être les premiers de leur espèce.

Les autres, au contraire, dépassent à peine, par leur dimension ou leur objet, les simples chants populaires épiques, ces chants isolés, qu'à ses époques de barbarie et de semi-barbarie, tout peuple compose toujours sur les événements qui intéressent son existence et frappent son imagination. Elles ne sont guère que des amplifications probablement un peu ornées de ces derniers chants : en un mot, si elles ne sont pas, historiquement parlant, l'épopée primitive, elles sont du moins ce qui peut le mieux nous la représenter et nous en donner l'idée la plus juste.

Quelques détails feront mieux comprendre ce que je veux dire, et me permettront de le préciser un peu plus.

L'une des branches de ce même roman cyclique de Guillaume au Court-nez est intitulée : *le Charroi de Nismes*. C'est, je crois, de toutes la plus courte : elle ne dépasse guère deux mille vers. Mais, en examinant d'un peu près cette branche ou section du roman, on s'assure bien vite que la rubrique en est

fausse et qu'au lieu d'un seul roman, elle en contient réellement plusieurs, parfaitement distincts les uns des autres, bien que diversement liés les uns aux autres.

Le premier est celui auquel convient, en effet, le titre de *Charroi de Nismes*. C'est un récit fort étrange de la manière dont Guillaume au Court-nez conquiert la ville de Nismes sur les Sarrasins. Il fait faire une grande quantité de tonneaux, qu'il remplit de guerriers armés, se déguise en marchand, et introduit à Nismes, comme sa pacotille de marchandises, tous ces tonneaux, d'où ses braves sortent à un signal donné, à peu près comme les Grecs sortirent, dans Troie, du fameux cheval de bois; et les tonneaux pouvaient bien n'être qu'une tradition, qu'une dernière version du cheval.

Le roman qui suit le *Charroi de Nismes*, et qui s'y rattache, est celui même dont j'ai parlé tout à l'heure, celui qui a pour sujet la conquête d'Orange, que les Sarrasins sont censés occuper encore plusieurs années après avoir perdu Nismes. J'ai dit que ce second roman était double, qu'il comprenait deux différentes versions du même thème. Ainsi, ce sont réellement trois compositions, trois épopées distinctes qui se rencontrent, ou qui, pour mieux dire, se confondent, sous cette seule rubrique du *Charroi de Nismes*. Aucune des trois ne peut être bien longue, puisque les trois ne font guère ensemble que deux mille vers; la plus courte de toutes est le *Charroi*, qui ne va pas à plus de quatre cents vers; chacune

des deux autres peut en avoir à peu près le double.

Cette dimension n'excède pas ou n'excède guère celle à laquelle peuvent s'étendre les simples chants populaires. On possède des chants serviens dont plusieurs approchent de cette étendue, et dont quelques-uns la dépassent.

Maintenant, le biographe du fameux duc Guillaume le Pieux, le Guillaume au Court-nez des romanciers, certainement antérieur au douzième siècle, et selon toute probabilité au onzième, ce biographe assure qu'il circulait de son temps divers chants populaires sur les exploits du duc Guillaume, et son témoignage à cet égard n'est pas récusable, car il a admis dans sa légende des fables empruntées à ces mêmes chants.

Je ne dirai point que les deux ou trois petites épopées que je viens d'indiquer comme confondues ou rapprochées en une seule soient la version exacte, l'équivalent absolu de quelques-uns de ces chants populaires sur Guillaume le Pieux, dont parle le biographe de celui-ci. Mais je ne doute pas qu'elles ne s'y rattachent pour le fond, et qu'elles n'en soient une forme assez peu altérée.

Je crois être arrivé de la sorte à démêler, dans les romans épiques du cycle karlovingien que nous avons aujourd'hui, quelques indices de la marche qu'ils ont suivie dans leurs développements successifs. J'ai tâché de marquer le point curieux où ils se rattachent à ces chants populaires, dont ils ne sont, comme toutes les épopées primitives, que des

transformations, que des amplifications indéfinies, plus ou moins heureuses, plus ou moins fausses, selon des circonstances de temps et de lieu qu'il ne s'agit pas ici d'apprécier.

Quant à ces chants populaires, germes premiers de l'épopée complexe et développée, il est de leur essence de se perdre et de se perdre de bonne heure, dans les transformations successives auxquelles ils sont destinés. Ils s'évanouissent ainsi peu à peu, par degrés, à fur et mesure des altérations qu'ils subissent, plutôt qu'ils ne se perdent tout d'un coup et d'une manière accidentelle. S'il en restait aujourd'hui quelque'un, ce ne serait qu'autant qu'il aurait été transporté dans quelque roman plus considérable, de la substance duquel il serait aujourd'hui impossible de le détacher.

Toutéfois on se souviendra peut-être des passages de la chronique de Turpin, que j'ai cru pouvoir signaler comme des chants populaires, primitivement isolés, dont le moine, auteur de cette chronique, aurait bigarré le fond de sa plate légende. Tel m'a paru, entre autres, le passage où Roland, blessé à mort, essaye de briser son épée, pour qu'elle ne tombe pas entre les mains des Sarrasins au grand détriment des chrétiens. Je persiste à croire que ce morceau si touchant et d'un si grand caractère, malgré quelques traits grotesques qui le déparent, n'appartient point au fond de la légende où il se trouve aujourd'hui. C'est, selon toute apparence, un ornement populaire que le légendiste a transporté.

dans son récit, non sans l'altérer, il est vrai, mais sans parvenir à en effacer totalement la poésie.

L'ancienneté et la popularité de ce passage semblent attestées par le respect traditionnel avec lequel il fut traduit dans tous les récits de la défaite de Roncevaux. Je viens d'en citer deux traductions; j'aurais pu en citer trois, et je ne doute pas qu'il n'en ait existé un très-grand nombre.

Si, comme je ne puis me défendre de le présu- mer, ce morceau avait été, dans l'origine, un chant populaire détaché, il marquerait pour nous le point le plus reculé auquel on puisse faire remonter l'histoire de l'épopée karlovingienne.

CHAPITRE XXVI

ROMANS DE LA TABLE-RONDE.

I. — Argument. Matière.

Après voir jeté un coup d'œil sur l'histoire des romans épiques du cycle karlovingien, il me reste à donner de même un aperçu général de celle des romans du cycle de la Table-Ronde. Je suivrai dans celle-ci la même méthode que dans le premier : je parlerai d'abord de la matière, puis de la forme et du caractère de ces romans.

Ainsi que nous l'avons déjà vu, les romans de la Table-Ronde ont tous pour thème des aventures qui sont censées se passer dans le temps et à la cour d'Arthur, le dernier chef des Bretons insulaires qui ait porté le titre de roi. La première question à examiner, quand il s'agit de la matière de ces mêmes romans, est donc celle de savoir s'il se trouve quelque chose d'historique, quelque chose qui puisse être regardé comme une allusion aux événements, aux idées, aux mœurs du pays et du temps auxquels ils se rapportent ou veulent se rapporter ; quelque chose enfin qui puisse être pris pour un écho aussi affaibli que l'on voudra, mais enfin pour un écho d'anciennes traditions bretonnes.

J'aurais pu poser la question autrement : j'aurais pu demander si, jusqu'à quel point et en quel sens

ces romans du cycle d'Arthur méritent la qualification de celtiques, par laquelle ils ont été récemment désignés.

Mais, en admettant, comme je le fais, les Bretons pour une branche de Celtes, la question reste la même, sous quelque nom qu'elle soit posée, et peu importe que l'on nomme bretons, kymris ou celtiques, les éléments anciens qui pourraient s'être conservés ou avoir été repris dans ces compositions mal étudiées. Ici la variété des noms ne peut entraîner aucune obscurité dans les résultats des recherches à faire sur ce sujet.

Ce n'est pas que ce sujet ne soit fort obscur, fort embrouillé; mais la difficulté vient de l'insuffisance des données que l'on a pour le traiter, du peu de critique avec lequel on s'en est occupé jusqu'à présent, de la légèreté avec laquelle on a répété sans fin des assertions qu'il eût fallu vérifier une fois. Aussi n'ai-je pas la prétention de résoudre dans le peu d'espace qui m'est donné une question aussi complexe. Ce sera assez pour moi si je réussis à la poser d'une manière un peu plus précise, et si je fais mieux entrevoir les moyens de la résoudre.

On a signalé souvent la Bretagne armoricaine comme le foyer des traditions qui ont servi de base aux romans de chevalerie en général, et particulièrement à ceux de la Table-Ronde. Je me dispenserai de réfuter une assertion en faveur de laquelle personne jusqu'ici n'a pu alléguer, je ne dis pas le moindre fait, mais le plus léger prétexte. Dans le

peu que l'on sait de la culture poétique et sociale des Bretons armoricains au moyen âge et dans les temps plus modernes, il n'y a pas un trait qui ne pût, au besoin, servir à prouver que le germe de compositions telles que les romans épiques de la Table-Ronde n'a jamais existé ni pu exister en Bretagne. Mais ce serait abuser de l'attention du lecteur que de discuter des assertions de tout point gratuites. Dans l'état actuel de la critique historique, de telles assertions doivent tomber d'elles-mêmes et ne peuvent plus se reproduire.

Il n'en est pas de même de l'opinion de ceux qui ont attribué aux Bretons insulaires l'origine des romans de la Table-Ronde. Cette opinion a pour elle des raisons spécieuses et des documents écrits dont il est impossible de faire abstraction dans la question actuelle. Il ne s'agit que de savoir si l'on ne tire pas de ces documents, de ces faits, des conséquences qu'ils ne renferment pas ; et pour cela, il suffit de considérer sommairement et de bien déterminer les rapports des traditions bretonnes avec le fond, avec les données générales des romans de la Table-Ronde. Nous saurons par là jusqu'à quel point les premières peuvent être considérées comme la source de ceux-ci.

Les monuments écrits qui renferment les traditions nationales des Bretons, antérieures au temps où commence l'histoire positive et suivie du pays, ces monuments sont de deux sortes et forment deux séries distinctes.

De ces deux séries, la première se compose des *triades* historiques et des poésies des anciens bardes bretons, depuis le sixième siècle jusqu'au douzième.

Le seconde série consiste en chroniques qui embrassent toute l'histoire de la Grande-Bretagne, depuis son commencement fabuleux jusque vers le milieu du douzième siècle.

Il y aurait à faire, sur ces deux sortes de monuments, bien des recherches qui ne sont pas de mon sujet ; mais je ne puis me dispenser d'en donner au moins un aperçu rapide.

Les triades des Bretons sont un monument historique peut-être unique en son genre : ce sont des espèces d'aphorismes historiques dans lesquels les personnages et les faits sont groupés trois à trois, à raison de leur ressemblance et sans égard à la chronologie. Ainsi, par exemple, il y a une triade où sont mentionnées et rapprochées trois invasions différentes de la Grande-Bretagne par trois différents peuples qui s'y sont maintenus. Dans une autre triade, il s'agit de trois autres peuples envahisseurs de l'île, mais n'y étant pas restés. Il y a une triade pour les trois plus anciens noms de la Grande-Bretagne. Il y en a une autre où il est fait mention des trois plus anciens législateurs des Bretons, et ainsi de suite, tant pour les événements que pour les personnes.

Les recueils de ces triades sont assez nombreux, et varient beaucoup pour le nombre et pour la rédaction. Les triades sont tantôt aussi concises que pos-

sible, tantôt un peu plus développées; mais, dans toutes, les faits sont réduits à leur expression la plus simple, dépouillés de tous leurs accessoires, de tous leurs détails.

Que ces triades, arrangées comme on les a aujourd'hui, ne soient pas fort anciennes, ce serait une chose facile à prouver. Les recueils dans lesquels on les trouve ne paraissent pas pouvoir remonter plus haut que le quatorzième ou le treizième siècle. Mais plusieurs des notices qu'elles renferment n'en remontent pas moins à la plus haute antiquité; elles paraissent être les débris de monuments perdus aujourd'hui, ou la mise par écrit tardive de traditions nationales qui se seraient conservées oralement pendant des siècles.

Ainsi, par exemple, il s'y trouve sur le déluge universel des traditions mythologiques qui ne dérivent point du récit de cet événement dans la Bible, et ont, au contraire, beaucoup de rapport avec celui des livres hindous. Il s'y trouve une tradition non moins curieuse sur le premier peuple qui prit possession de la Grande-Bretagne, encore inculte et déserte. Suivant cette tradition, ce peuple serait venu d'un pays désigné comme voisin de Constantinople, sous la conduite d'un chef nommé *Hu le Fort*, qui semble être le même que l'*Hésus* des Gaulois.

Ces notices mythologiques sont éparées parmi une foule d'autres d'un caractère plus historique sur les temps anciens et le moyen âge des Bretons insulaires. Enfin toutes ces triades sont et paraissent

avoir toujours été écrites dans la langue du peuple auquel elles appartiennent, c'est-à-dire en gallois ou kymri : on n'en cite aucune rédaction ni version latines, particularité qui semble attester la nationalité de ce genre de document.

Quant aux chroniques bretonnes, il serait très-difficile et très-long d'en donner une idée précise. Je me bornerai à dire que c'est un amas de notices on ne peut plus disparates, les unes de tout point et grossièrement fabuleuses, les autres mélange informe de fables, de méprises et de probabilités historiques. La chose la plus importante à remarquer relativement à ces chroniques, c'est que la source en est toute autre que celle des triades, qu'elles contredisent formellement sur beaucoup de points, et dont elles diffèrent plus ou moins sur presque tous.

C'est dans ces chroniques qu'est longuement développée la fable de l'origine troyenne des Bretons dont il n'est pas question dans les triades. On a ces chroniques en latin et en gallois. La plus ancienne rédaction latine date de l'année 1138; c'est ce que l'on appelle vulgairement la chronique de Geoffroi de Montmouth. Des différentes versions galloises de cette chronique fameuse, la plus ancienne est celle que Walther Map, chanoine de l'église d'Oxford, écrivit à une époque impossible à préciser, mais certainement postérieure à 1150.

Ces chroniques avaient indubitablement pour base des matériaux plus anciens, soit fabuleux, soit historiques; et l'on suppose communément qu'elles

n'étaient que la version amplifiée d'un très-ancien livre breton. Mais c'est un point fort suspect auquel nous n'avons ni le besoin ni le loisir de nous arrêter. Il nous suffit de savoir là-dessus ce qui est constaté, que cet antique original des chroniques bretonnes, en supposant qu'il ait jamais existé, est perdu depuis longtemps, et que ces dernières sont aujourd'hui, pour nous, l'unique répertoire des traditions bretonnes que pouvait renfermer le premier.

Nous avons donc maintenant deux sortes de documents à consulter sur l'histoire d'Arthur et des autres personnages bretons qui figurent dans les romans de la Table-Ronde, savoir les chroniques et les triades historiques.

Je reviens d'abord à ces dernières : il y est, en effet, question d'Arthur, de la reine Genièvre, de Lancelot, de Tristan et de ses amours avec la reine Yseult, de Gauvain, et d'autres personnages fameux de la même famille romanesque. Il y est question des merveilles et de la quête du Graal, thème mystique de quelques-uns des romans les plus renommés de tout ce cycle breton.

Maintenant ces allusions des triades galloises à des aventures et à des héros de la Table-Ronde sont de deux sortes qu'il est essentiel de ne pas confondre; car les conséquences à tirer des unes et des autres sont on ne peut plus différentes.

De ces allusions, les unes proviennent directement de romans français de la Table-Ronde, dont elles supposent la connaissance plus ou moins ré-

pandue parmi les Gallois; elles sont d'une date postérieure à celle de la composition de ces romans; et loin d'en contenir le germe ou la matière, loin d'en pouvoir expliquer l'origine, elles attestent, au contraire, l'influence de ceux-ci sur la littérature et les traditions bretonnes. Elles font voir qu'à l'exemple de la plupart des autres peuples de l'Europe, les Gallois avaient accueilli ces fables chevaleresques de la Table-Ronde, avec cette différence que l'illusion était plus grande pour eux que pour les autres. Il semble du moins que, leur pays étant donné pour le théâtre de ces mêmes fables, ils devaient en être d'autant plus disposés à les prendre pour un simple développement de leurs traditions nationales.

Que les allusions dont il s'agit fussent bien dans les triades bretonnes quelque chose de nouveau, quelque chose d'étranger, c'est de quoi il n'y a pas lieu de douter. Quelques-unes de ces triades en renferment la preuve. Il y en a une, par exemple, qui cite expressément l'histoire du Graal en prose, dont elle n'est qu'un résumé très-court.

Les mots et les noms romans qui ont passé dans les triades pour y désigner les fictions romanesques qui les avaient consacrés, sont une autre preuve de ce que je veux dire. Ces mots, qui se reconnaissent au premier coup d'œil comme des étrangers dépaysés parmi les mots kymris, y sont l'indice certain de l'emprunt des choses auxquelles ils sont appliqués. Tel est, par exemple, dans la triade que je viens de citer, le terme de Graal, terme tout à fait inconnu

au gallois ou kymri. C'est ainsi encore que le roman, tout comme le personnage de Lancelot du Lac, sont désignés en toute lettre par les termes de *Lancelot du Lac*, inintelligibles pour un gallois qui ne sait pas le français. Jamais une fable d'origine ou d'invention galloise n'a pu être désignée de la sorte.

Il y a d'autres triades où les allusions aux personnages bretons introduits dans les romans de la Table-Ronde, portent un caractère d'originalité et d'ancienneté assez marqué pour qu'il soit permis de les croire antérieurs à ces romans. C'est donc dans celles-là que l'on pourrait chercher avec vraisemblance les matériaux primitifs des premiers. Mais dans ces triades, selon toute apparence plus anciennes que les autres, on ne trouve plus rien qui ait rapport aux fictions de la Table-Ronde, rien qui ait pu naturellement en donner la première idée. Il n'y a entre les unes et les autres de commun que trois ou quatre noms propres; on peut bien demander pourquoi les romanciers ont été chercher ces noms, et la question ne laisse pas d'être encore assez embarrassante. Mais toujours est-il certain qu'ils les ont trouvés et pris dépouillés de vie, d'action et de caractère; et qu'ils ont créé sous ces mêmes noms des personnages qui n'ont pas le moindre rapport à leurs homonymes des triades.

Ces triades n'attribuent au roi Arthur rien qui répugne au peu de notions que l'histoire authentique nous a transmises sur ce personnage fameux. Elles le représentent comme le petit chef de quelques

peuplades bretonnes, qui, ayant défendu longtemps son pays contre les Saxons, finit par succomber et perdre la vie dans une bataille décisive, en 542. Elles parlent de lui comme d'un prince vaillant à la guerre, mais usurpant, durant la paix, les privilèges et les fonctions des Bardes. En un mot, l'Arthur des triades et des anciennes poésies bretonnes est un personnage naturel et vraisemblable, un héros tout local, tout breton, n'ayant rien de commun avec son homonyme des romans.

Il y a, dit-on, en gallois, des contes populaires dans lesquels Arthur fait une toute autre figure que dans les triades et dans les poésies des bardes. Ces contes me sont inconnus, mais d'après quelques traits que j'en ai vu citer, le roi Arthur, que l'on y fait agir, serait un personnage très-merveilleux, mais d'un merveilleux mythologique plutôt que romanesque, ou chevaleresque et toujours dans le sens des anciennes idées, des anciennes traditions bretonnes.

Quoi qu'il en soit de ce point particulier qu'il ne dépend pas de moi d'éclaircir, voici le résultat que je crois pouvoir énoncer sur le rapport historique des triades et des poésies bretonnes avec les romans de la Table-Ronde.

1° Dans tout ce qu'elles ont d'ancien, de national et de vraiment traditionnel, les triades et les poésies dont il s'agit n'ont aucun rapport avec les romans en question, et n'ont pu en fournir ni la matière ni le type poétique.

2° Tout ce qui, dans ces mêmes triades, renferme une allusion positive à des romans de la Table-Ronde, est d'une date postérieure à ces romans; en suppose l'existence et la connaissance; en est, non pas la source, mais au contraire la dérivation et la suite.

Il reste à savoir jusqu'à quel point l'examen des chroniques est favorable ou contraire à ce résultat de l'examen des triades, relativement à la question établie. J'avertis d'abord que par chroniques bretonnes j'entends principalement celle de Geoffroi de Montmouth en latin et sa traduction ou paraphrase galloise par Map, chanoine d'Oxford, puisque ce sont les deux monuments où la plupart des érudits se sont accordés à voir la source première des romans de la Table-Ronde.

J'ai déjà dit que la chronique de Geoffroi de Montmouth parut en 1138. Walter Map nous apprend lui-même que ce fut dans sa vieillesse qu'il traduisit ou paraphrasa en gallois cette chronique de Geoffroi; et comme il vécut jusqu'à la fin du douzième siècle, il s'ensuivrait que sa traduction ne peut pas être beaucoup plus ancienne que cette dernière époque. Mais je veux bien la supposer plus ancienne et la mettre vers le milieu du siècle.

Maintenant je fais une autre supposition également favorable à l'opinion accréditée que j'examine: je suppose les copies de cette version et de son texte latin dès 1150 assez nombreuses et assez répandues pour que les romanciers eussent aisément la chance

d'y recourir : hypothèse non-seulement invraisemblable, mais contraire à des faits certains. Ainsi donc, admettre la chronique bretonne de Geoffroi et la version galloise de cette chronique pour la source primitive des romans de la Table-Ronde, c'est supposer que nul de ces romans ne fut antérieur à 1138 et que les plus anciens durent être composés dans une très-courte période de temps, à peu près de 1140 à 1150.

Or, j'ai la conviction, et j'espère prouver ailleurs que, vers 1150, quelques-uns des plus célèbres romans de la Table-Ronde étaient déjà très-répondus, très-populaires et par conséquent déjà dès lors d'une certaine ancienneté. Dans un roman karlovingien qui est certainement l'un des plus anciens, l'un de ceux dont on peut avec toute vraisemblance mettre la composition dans la première moitié du douzième siècle, dans ce roman, dis-je, il est fait allusion à un roman ayant pour sujet une expédition du roi Arthur.

Mais la preuve la plus forte et la plus directe que, bien antérieurement aux chroniques citées, les traditions bretonnes relatives au roi Arthur avaient déjà été le sujet de beaucoup de fictions et de fictions du type chevaleresque, c'est la manière dont ces mêmes chroniques parlent de ce même roi. Elles n'en parlent pas longuement; mais tout ce qu'elles en disent ou en indiquent est fable et merveille. Ce n'est plus le petit chef des Bretons-Siluriens, soutenant contre les Saxons une guerre dont les chances

ne sont pas pour lui, et usurpant les privilèges des bardes ; c'est un guerrier invincible, c'est le héros des héros, qui, à douze ans, a déjà conquis l'Irlande, l'Islande et la Suède, qui un peu plus tard conquiert l'une après l'autre toutes les parties de la Gaule. C'est le roi que tous les autres prennent pour modèle ; c'est le chef des chevaliers et le miroir de la chevalerie. En un mot, c'est, sinon précisément l'Arthur des romans, du moins quelque chose qui y ressemble, qui en approche et dont on peut faire aisément ce dernier.

Ainsi donc il en est tout juste de cette partie des chroniques bretonnes, comme de la partie récente et altérée des triades galloises ; dans les premières, aussi bien que dans celles-ci, il y a des allusions aux personnages et aux fables de la Table-Ronde ; mais dans les unes comme dans les autres, ce sont ces fables qui, loin de sortir des documents bretons, y sont entrées d'ailleurs toutes faites, qui loin d'en être une extension poétique en sont, au contraire, une altération formelle, résultat d'une influence étrangère. En somme, ce n'est point dans les traditions bretonnes telles que nous les offrent les monuments cités, que les romanciers de la Table-Ronde ont pu prendre ni la matière ni l'idée de leurs compositions.

Je sens tout ce qui manque de développements à ces aperçus, pour les rendre aussi clairs et aussi positifs que je le voudrais ; mais ces développements prendraient une place qui ne leur est point

destinée, une place que je ne pourrais leur donner sans étendre outre mesure les limites de ce cours. Au lieu donc de prolonger ces considérations préliminaires, je me hâte d'en appliquer le résultat à la solution précise de la question dont je suis parti, de la question de savoir s'il y a dans les romans de la Table-Ronde quelque chose d'historique, quelque chose qui puisse être regardé comme une allusion aux événements, aux idées, aux mœurs du pays et du temps auxquels ils ont rapport.

Or, je n'hésite point à affirmer qu'il ne s'y trouve rien de tout cela. Ces romans n'ont pour base ou pour thème aucun événement réel ni de l'histoire bretonne, ni d'aucune autre histoire; ils n'ont aucun caractère intrinsèque de nationalité. Ce sont des fictions dont le fond est aussi imaginaire que les accessoires.

Toutefois, ces fictions ont un sens, un motif, à raison desquels on peut, si l'on veut, les qualifier d'historiques. Elles tiennent à des idées, elles sont l'expression de tout un système de mœurs; mais ces mœurs et ces idées ne sont ni de l'époque ni de la contrée particulière où les auteurs de ces compositions ont voulu se transporter. Sans chercher, pour le moment, à en déterminer l'époque et le berceau véritable, il suffira de dire que les mœurs et les idées dont il s'agit sont celles de la chevalerie. Mais cette expression est bien vague, elle a besoin, pour signifier quelque chose, d'être un peu développée et précisée.

Il est arrivé aux romans de la Table-Ronde la même chose qu'à ceux du cycle karlovingien, il s'en est beaucoup perdu, surtout des premiers. Il ne faut que jeter un coup d'œil sur les plus anciens de ceux qui nous restent pour s'assurer qu'ils ne sont pas les premiers essais du genre ; qu'ils en supposent d'autres antérieurs, dont ils sont la continuation, le développement, et l'on peut ajouter le perfectionnement.

Pris collectivement et en masse, ces romans de la Table-Ronde, qui se sont conservés jusqu'à nous, ont tous cela de commun qu'ils sont tous une expression plus ou moins idéale, plus ou moins poétique de la chevalerie. Mais la chevalerie n'est pas prise, dans tous, sous le même point de vue ; elle y est au contraire représentée sous deux aspects fort différents, on peut même dire opposés ; ces romans forment ainsi deux classes, ou, si l'on veut, deux cycles particuliers, on ne peut plus distincts l'un de l'autre. Mais, pour expliquer cette distinction, je suis obligé de rappeler les résultats des considérations que j'ai développées précédemment sur l'origine, l'histoire et les caractères généraux de la chevalerie¹.

J'ai représenté cette institution comme le résultat combiné de deux forces, de deux impulsions contraires ; j'ai essayé de faire voir comment le clergé chrétien, dépositaire des lumières et des intérêts de la civilisation, après la conquête de l'empire romain par les barbares, était entré forcément

¹ Voyez vol. I, chap. xv.

en lutte, contre les pouvoirs nés de cette conquête; j'ai dit que cette lutte, de plus en plus animée, était montée à son plus haut degré de violence durant la période de la féodalité. J'ai tâché d'expliquer comment la classe sacerdotale, spoliée, vexée journellement par les hommes de la caste féodale, et obligée de défendre à la fois contre eux ses intérêts matériels et sa dignité, eut recours, dans ce but, à diverses mesures, à diverses institutions, dont la chevalerie fut l'une et la plus remarquable.

Ainsi, j'ai montré cette institution, prise à son origine et dans ses premiers développements, comme une tentative du clergé pour réformer, dans l'intérêt de la religion et de la société, la classe féodale et guerrière; pour mettre au service de la justice et de l'ordre la force indisciplinée et brutale des seigneurs féodaux.

J'ai expliqué par là comment la chevalerie fut, dans son principe, une institution toute religieuse, une espèce d'ordre guerrier, conféré par les prêtres pour le maintien de la religion et de l'Église.

Mais cette institution, créée par le clergé et dans son intérêt, ne tarda pas à lui échapper et à se développer tout autrement que ne l'avaient prévu et que ne le voulaient ses auteurs. La caste féodale et guerrière, religieuse à sa manière, garda de la chevalerie ce qu'elle avait de favorable à la religion; mais elle y fit entrer d'autres principes, d'autres idées qui ne tardèrent pas à y dominer. Ce furent l'amour, la galanterie, le goût des aventures, l'exal-

tation de la vanité guerrière, qui en devinrent l'âme et l'objet; elle fut organisée et systématisée dans la vue de satisfaire toutes ces passions réunies. Cette chevalerie libre, mondaine et galante, simple résultat du mouvement général de la civilisation, ne resta pas seulement indépendante du clergé, elle lui devint odieuse et hostile. La lutte qui avait commencé entre les descendants armés des conquérants barbares et les prêtres continua entre ceux-ci et les chevaliers.

En définitive, le projet qu'avait eu le clergé de réformer, d'approprier, pour ainsi dire, à son service la caste guerrière, ce grand projet manqua.

Toutefois, le clergé ne perdit jamais complètement sa première influence sur la chevalerie; il eut même ce que l'on pourrait appeler sa chevalerie, une chevalerie selon ses idées; celle des milices religieuses, instituées pour faire la guerre aux ennemis de la foi, particulièrement les Templiers et les Hospitaliers.

Ainsi donc, il y eut deux chevaleries nettement distinctes l'une de l'autre, ou, si l'on veut, il y eut, dans la chevalerie, la lutte de deux principes, de deux intentions contraires, l'une mystique, pieuse, sévère, tendante à restreindre l'institution à un but religieux, à faire du chevalier un moine chrétien armé pour la foi; l'autre, naturelle, mondaine, faisant de l'amour, de la gloire et de la quête volontaire du péril, le but immédiat et la récompense des actions du chevalier.

C'est de cette dernière chevalerie amoureuse et

aventureuse que la plupart des romans de la Table-Ronde sont une peinture plus ou moins idéalisée.

Le système de chevalerie galante dont j'ai été obligé de parler souvent et dont j'ai tâché précédemment de donner une idée précise; ce système était déjà organisé, déjà en vogue, dès les commencements du douzième siècle, au moins dans certaines parties de l'Europe méridionale, dans les pays de langue provençale, en Catalogne, en Aragon. Or les plus anciens romans de la Table-Ronde que nous connaissions n'étaient que l'expression épique de ce même système, tout comme les chants des troubadours en étaient l'expression lyrique. Il n'est donc pas surprenant de voir l'amour occuper une si grande place dans ces romans, de l'y voir devenu le mobile principal des actions du chevalier, le principe vital de la chevalerie.

Il y a même quelques-uns de ces romans où l'amour est tellement dominant, qu'il laisse à peine la place convenable à la bravoure et aux aventures chevaleresques. Tel est celui de Tristan qui, comme j'espère le prouver en son lieu, fut composé vers 1150, au plus tard, et qui n'est que la ravissante peinture d'un amour dont l'ivresse et l'exaltation survivent à toutes les épreuves du temps et de la volupté, à toutes les traverses de la vie, et que la mort elle-même n'a pas la puissance d'éteindre.

Tout chevalier de la Table-Ronde a sa dame, pour l'amour de laquelle il est perpétuellement en quête de gloire et d'aventures. La destinée de toute de-

moiselle qui a un peu de grâce et de beauté est d'occuper d'elle des chevaliers, des rois, des géants, tout ce monde idéal de la chevalerie, qui semble n'exister que par l'amour et pour lui. Il y a sans doute aussi dans ces mêmes romans bien des traits qui peignent les sentiments religieux de l'époque. Ces sentiments occupaient trop de place dans la vie réelle pour n'en pas prendre une dans la poésie. Mais dans la branche de poésie dont il s'agit, tout ce qui a rapport à ces sentiments est accessoire, accidentel, fugitif; l'objet réel des romans dont je veux parler est d'exalter, par la fiction, les vertus propres de la chevalerie libre, de la chevalerie mondaine, c'est-à-dire, l'orgueil de la bravoure, et l'amour des dames. Il est même à remarquer que, sur ce dernier point, les romanciers de la Table-Ronde passaient souvent, dans leurs fictions, les bornes et les convenances de l'amour chevaleresque.

Comme cette partie amoureuse, aventureuse, toute profane de la chevalerie, en était la partie dominante, celle qui avait le plus de prise sur les mœurs des classes élevées de la société, il en résulte que ceux des romans de la Table-Ronde qui en étaient le développement épique durent être les premiers, les plus anciens et les plus influents de leur cycle.

Mais il était impossible que, par leur vogue même, ces romans ne donnassent pas lieu à d'autres qui en fussent comme un correctif poétique, qui fussent l'expression de cette autre tendance toute religieuse, toute mystique, que le clergé avait quelque temps

donnée à la chevalerie, et qu'il aurait voulu y rendre permanente. La chevalerie s'était émancipée du clergé ; mais encore une fois celui-ci n'avait jamais totalement abandonné son premier dessein, de s'emparer de l'institution, de se l'approprier et de la spiritualiser dans son intérêt. La prise qu'il avait perdue sur la masse de l'ordre chevaleresque, il la conservait sur des individus de cet ordre et sur les corporations de chevalerie religieuse. Ces idées, ces tentatives de l'Église, relativement à la chevalerie, trouvèrent des poètes romanciers pour les proclamer et les seconder. Il y a dans le cycle général des épopées de la Table-Ronde tout un cycle particulier de romans composés dans ce but et qui portent tous les caractères de leur origine : ce sont ceux que l'on a désignés par la dénomination spéciale de romans du Graal.

Comme j'aurai plus tard à parler de quelques-uns de ces romans, ce sera une occasion naturelle de dire plus en détail et d'une manière plus positive ce qui les caractérise tous. J'en dirai seulement ici ce qui est indispensable pour motiver la distinction énoncée entre eux et tous les autres du cycle de la Table-Ronde.

Les plus anciens romans du cycle particulier du Graal que nous ayons aujourd'hui sont, le Perceval de Chrétien de Troies, composé vers la fin du douzième siècle ; le Titurel et le Perceval allemands de Wolfram d'Eschenbach, traduits ou imités de romans français ou provençaux, antérieurs à celui de Chré-

tien de Troies. C'est donc de ces romans qu'il faut partir pour se faire une idée générale de tous.

D'après ces mêmes romans, le Graal est le vase dans lequel Jésus-Christ célébra la cène avec ses disciples, la veille de sa passion. Ce vase, doué des vertus les plus merveilleuses, fut emporté et gardé par les anges, dans le ciel, jusqu'à ce qu'il se trouvât sur la terre une lignée de héros dignes d'être préposés à sa garde et à son culte. Le chef de cette lignée fut un prince de race asiatique, nommé Perille, qui vint s'établir dans la Gaule, où ses descendants s'allièrent par la suite avec les descendants d'un ancien chef breton.

Titirel fut celui de l'héroïque lignée à qui les anges apportèrent le Graal, pour en fonder le culte dans la Gaule. Le prince élu pour ce grand et mystérieux office s'en montra digne : il fit bâtir, sur le modèle du temple de Salomon, à Jérusalem, un magnifique temple dans lequel fut déposé le Graal. Il régla ensuite le service de la garde du saint vase et tout le cérémonial de son culte. Ses descendants n'eurent plus qu'à maintenir ses pieuses institutions; mais la tâche avait ses difficultés et ils n'y réussirent pas toujours.

De tout ce qui a rapport aux vertus surnaturelles du Graal, à sa garde, à son culte, je ne rapporterai ici que les traits propres à caractériser la pensée qui domine dans toute cette mystique fiction et à en marquer l'objet.

Il y a, dans la forme extérieure du Graal, quelque

chose de mystérieux et d'ineffable que le regard humain ne peut bien saisir, ni une langue humaine décrire complètement. Du reste, pour jouir de la vue, même imparfaite, du saint vase, il faut avoir été baptisé; il faut être chrétien; il est absolument invisible aux païens, aux infidèles.

Le Graal rend de lui-même des oracles, des sentences, par lesquels il prescrit tout ce qui, dans les cas imprévus, doit être fait en son honneur et pour son service. Ces oracles ne sont point exprimés à l'oreille par des sons; ils sont miraculeusement figurés à la vue, en caractères écrits sur la surface du vase, et disparaissent aussitôt qu'ils ont été lus.

Les biens spirituels attachés à la vue et au culte du Graal se résument tous en une certaine joie mystique, pressentiment et avant-coureur de celle du ciel. Les biens matériels, effets de la présence du saint vase, étaient beaucoup plus faciles à énoncer : aussi l'ont-ils été avec bien plus de détail et de clarté. Ainsi, il tenait lieu à ses adorateurs de toute nourriture terrestre, ou leur procurait à l'instant même tout ce qu'ils avaient pu souhaiter, en ce genre, de rare et d'exquis. Il les maintenait dans une jeunesse éternelle et leur assurait encore bien d'autres privilèges non moins merveilleux, dont quelques-uns seront indiqués par la suite.

Tout est symbolique dans la construction du sanctuaire où est gardé le vase miraculeux et du temple dont ce sanctuaire forme la partie la plus secrète et la plus révéérée, et chacun de ces symboles se rapporte

à quelqu'un des dogmes ou des mystères du christianisme. Ainsi, par exemple, pour n'en citer qu'un seul trait, le temple a trois entrées principales, dont la première est celle de la foi, la seconde celle de l'amour ou de la charité, la troisième celle des œuvres.

Il existe une milice guerrière, instituée pour la garde, la défense et l'honneur du Graal, pour en écarter de force tous ceux qui mènent une vie impie, tous ceux dont la présence serait une offense envers le vase miraculeux.

Les membres de cette milice se nomment templistes, comme qui dirait les chevaliers ou les gardiens du temple. Ces templistes étaient sans relâche occupés, soit à des exercices chevaleresques, soit à combattre les infidèles. Même en temps de paix, ils n'avaient qu'un jour de repos par semaine, et dans le cours de l'année quatre autres, qui étaient ceux des quatre grandes solennités de l'Église. La guerre des chevaliers du Graal contre les ennemis du saint vase était réputée le symbole de la guerre perpétuelle que tout chrétien doit faire aux penchants désordonnés de la nature, afin de mériter le ciel.

Pour être admis dans cette chevalerie du Graal, il fallait être un modèle de sainteté et de vertu ; il fallait surtout être chaste. Tout amour sensuel, même dans les limites du mariage, était interdit, et toute violation de cette défense était gravement punie.

Il y avait, du reste, dans les joies et dans les privilèges attachés au culte et au service du Graal, bien

au delà de ce qu'il fallait pour en compenser la fatigue et les privations. Le ciel était assuré à tout templiste; et sur la terre même, dans les combats qu'il était incessamment obligé de livrer, il jouissait de privilèges surnaturels qui lui rendaient l'accomplissement de sa tâche facile. Par exemple, combattant le jour même où il avait vu le Graal, il ne pouvait être blessé, ni frappé d'aucun autre malheur. Combattant dans un intervalle de huit jours, à partir de celui où il s'était trouvé en présence du vase saint, il pouvait être blessé, mais non tué. Tous ces avantages, le chevalier du Graal ou le templiste ne les avait qu'à la condition de rester chaste, non-seulement de corps, mais d'esprit. Une pensée impure les faisait perdre, et nul ne les recouvrait que par la pénitence.

Un trait assez remarquable de l'organisation de cette chevalerie idéale, c'était que le templiste ne devait répondre à aucune question qui lui serait faite sur sa condition et son office de templiste. Il y a plus, il devait refuser son assistance et sa présence à quiconque lui aurait fait cette question; et si loin se trouvât-il alors du temple du Graal, il devait y retourner sur-le-champ.

On se figuré bien quelle haute dignité ce devait être que celle de chef de cette sainte chevalerie; et il n'est pas étonnant que les romanciers aient imaginé une race de héros prédestinée par le ciel à cet office. Le chef prenait le titre de roi du Graal; et comme on avait supposé ce titre héréditaire dans la

race de Perille, il avait bien fallu modifier un peu dans les chefs de cette race les conditions imposées aux simples chevaliers pour être admis au service du vase merveilleux. Ainsi, par exemple, il avait fallu leur permettre d'aimer. Mais cet amour auquel le Graal autorisait le roi de ses gardiens ne devait avoir rien de commun avec l'amour chevaleresque. Il se bornait à prendre une épouse et à rester saintement avec elle dans les plus strictes limites du mariage. Sa pensée devait rester pure de toute réminiscence et de tout désir tyrannique des plaisirs sensuels, sous peine de perdre, comme le plus simple chevalier, les privilèges les plus précieux attachés au service et au culte du saint vase.

Parmi les idées caractéristiques que les romanciers ont attribuées aux chevaliers du Graal, il ne faut pas oublier celles qui sont relatives au sacerdoce et aux prêtres. Pour un templiste, tout prêtre chrétien, dès le moment où il avait été tonsuré, était un roi, un vrai roi, plus puissant que les rois du monde, puisqu'il était institué par Dieu même et que son pouvoir s'étendait à des choses d'un ordre bien autrement relevé que les choses de la terre. Il y a lieu de supposer, bien que je n'en aie pas la preuve certaine, que les prêtres conféraient seuls l'ordre de la chevalerie aux rois du Graal. Quant à Titurel, en particulier, il est expressément dit qu'il avait été fait chevalier par un évêque.

De telles idées, dans une fiction romanesque dont elles sont la base, suffiraient seules pour caractéri-

ser cette fiction et pour en révéler les motifs. Mais l'indication de quelques-uns des faits inventés pour la mise en action de ces mêmes idées leur donnera encore plus d'évidence et de saillie.

Titurel, le fondateur du culte du Graal, eut pour successeur immédiat dans son office de roi du saint vase son fils Frimutelle, qui ne suivit pas assez exactement ses pieux exemples. Il avait pris une femme, comme il en avait le droit : mais il ne put se soustraire entièrement à l'empire des idées et des habitudes de la chevalerie mondaine ; il aima une belle demoiselle, fille de roi, nommée Floramie. Dans une telle disposition, il avait perdu complètement la grâce du Graal et devait être puni. Il périt dans une joute où il s'était engagé pour plaire et faire honneur à sa belle Floramie.

Il eut pour successeur son fils Amfortas, qui manqua encore plus gravement que lui à ses devoirs de roi du Graal. Il ne prit point de femme et s'abandonna à l'amour chevaleresque, sans toutefois manquer aux conditions de chasteté et de moralité requises dans cet amour. C'est la remarque expresse du romancier. Mais il ne put résister à la beauté et aux charmes d'une demoiselle nommée Orgueilleuse ; il se fit son chevalier et la servit d'amour. Ayant livré pour elle un combat à un autre chevalier, il y reçut la punition de sa désobéissance au Graal, et fut blessé d'un coup de lance à la cuisse, et par suite de cette blessure, dont il ne devait guérir que dans un terme et à des conditions prescrites par le ciel même, la

vie ne fut plus pour lui qu'un horrible et long supplice.

Perceval, qui lui succéda dans la royauté du Graal, s'y conduisit mieux et y fut plus heureux que ses devanciers. Mais le torrent des vices allait toujours croissant dans l'Occident, et il ne s'y trouva bientôt plus aucun pays digne de posséder le Graal. Alors Perceval, à la tête de la chevalerie du temple, transporta le vase mystérieux dans les contrées de l'Orient, où il fit les mêmes prodiges qu'en Occident, et où les romanciers se sont donné le plaisir de rattacher son histoire à celle du fameux prêtre Jean.

Tels sont, autant que j'ai pu les recueillir, soit dans le texte des romans de Perceval, soit dans des extraits de celui de Titurel; tels sont, dis-je, les traits les plus saillants de cette étrange fiction du Graal. Ils ne laissent aucun doute sur l'esprit ni sur le but, ou du moins sur la tendance de cette fiction.

Ce vase mystérieux du Graal était évidemment un symbole matériel de la foi chrétienne.

La milice, la chevalerie instituée pour sa garde était non moins évidemment une chevalerie toute spéciale, toute religieuse, de tout point opposée à la chevalerie mondaine, proscrivant, rejetant tout ce qui faisait l'essence et la gloire de celle-ci, c'est-à-dire l'amour, le dévouement aux dames, l'achèvement d'entreprises périlleuses pour l'amour d'elles. Il y a plus; tout autorise à présumer que cette chevalerie du Graal n'était pas une pure idée, un simple

rêve poétique des romanciers qui la peignirent. C'était, selon toute apparence, une allusion directe et formelle à l'institution de la milice des Templiers. Même après le milieu du douzième siècle, l'Église avouait cette chevalerie pour la seule véritable, pour la chevalerie selon ses vues. Le témoignage de saint Bernard là-dessus est positif et remarquable. Le rapport de nom entre les templiers du Graal et les autres est trop direct et trop frappant pour être insignifiant et accidentel. C'est une remarque qui a déjà été faite par des littérateurs allemands et en particulier par M. de Hagen; et j'aurai par la suite plus d'une raison nouvelle à apporter à l'appui de cette conjecture historique. Je me borne à la donner ici comme une conjecture qui se présente d'elle-même, à la suite de ce que j'ai dit de l'opposition de la chevalerie du Graal avec cette chevalerie mondaine qui avait pour principe la galanterie et le culte des dames.

Cette fable romanesque du Graal, inventée par les romanciers du continent, passa, comme toutes les autres fables chevaleresques, dans la Grande-Bretagne, où elle fut remaniée, modifiée et localisée par les romanciers anglo-normands. Donner une idée des altérations qu'elle subit, des développements qu'elle prit dans ces énormes romans en prose du Graal, de Lancelot du Lac, de Perceval, de Merlin l'enchanteur, serait une tâche proportionnée à la dimension colossale de ces mêmes romans et par conséquent effrayante. Heureusement je n'ai besoin que

de considérer ici d'une manière très-générale l'esprit et la tendance morale de ces compositions. Or, tout ce que j'ai dit des premiers romans du Graal est encore plus manifeste dans celles-ci. On y trouve beaucoup plus de développements religieux, plus d'exaltation mystique, plus de marques d'une influence toute sacerdotale. Enfin, l'idée, le plan d'une chevalerie opposée à la chevalerie mondaine y sont encore plus apparents et plus formels. Ils ressortent, pour ainsi dire, de tous les détails de la fiction. Les deux chevaleries rivales y sont constamment en regard et en opposition; elles sont mises en lutte dans la quête du Graal, objet commun de toutes les poursuites chevaleresques. Or, voici en quels termes l'objet et l'issue de cette lutte sont énoncés dans un passage du roman du Graal que je vais mettre en français moderne.

« Là où Dieu enverra le Graal (c'est-à-dire dans » la Grande-Bretagne), là seront manifestées les mer- » veilles et les grandes prouesses des chevaliers de » Jésus-Christ. Là seront découvertes les (vraies) che- » valeries, et les chevaleries terrestres seront changées » en célestes. »

C'est particulièrement dans le roman de Lancelot que l'on trouve les deux chevaleries rivales désignées par les dénominations de *céleste* et de *terrestre*, ou de *terrienne* et de *célestienne*, dans la langue du romancier. C'est pour être entaché d'amour, c'est pour avoir mis tous ses désirs et toutes ses pensées dans la reine Genièvre; en somme, c'est pour être

chevalier *terrien*, que Lancelot s'épuise en vain à la recherche du Graal : la découverte du saint vase et de ses grands mystères est réservée à des chevaliers purs de tout péché, à des chevaliers *célestiens*. C'est en ces deux termes que se résument perpétuellement toutes les différences entre les deux chevaleries ; et il était impossible d'en caractériser plus fortement l'opposition. Cette opposition est expliquée et développée de tant de manières et en tant d'endroits, que, n'en pouvant citer plusieurs exemples, j'éprouve quelque embarras à en citer un de préférence. Toutefois en voici un fort court, qui peut tenir lieu de beaucoup d'autres, et dans lequel est décrite allégoriquement la lutte des deux chevaleries. Je ne ferai que moderniser un peu la diction de ce passage.

« L'autre jour, jour de la Pentecôte, les chevaliers terrestres et les chevaliers célestes commencèrent ensemble chevalerie : ils commencèrent à combattre les uns contre les autres. Les chevaliers qui sont en péché mortel, ce sont les chevaliers terrestres. Les vrais chevaliers, ce sont les chevaliers célestes, qui commencèrent la quête du saint Graal. Les chevaliers terrestres, qui avaient des yeux et des cœurs terrestres, prirent des couvertures noires ; c'est-à-dire qu'ils étaient couverts de péchés et de souillures. Les autres, qui étaient les chevaliers célestes, prirent des couvertures blanches, c'est-à-dire virginité et chasteté. »

Je ne crois pas avoir besoin d'insister davantage sur la démonstration de l'idée fondamentale de tous

ces romans en prose du cycle du saint Graal; elle est évidemment et de tout point la même que celle des plus anciens romans de ce cycle, dont j'ai parlé d'abord. L'objet commun des uns et des autres est de célébrer une chevalerie opposée à la chevalerie libre et mondaine du siècle, une chevalerie religieuse, austère, chrétienne, telle que le clergé l'avait d'abord voulue et la voulait encore.

Maintenant, les ecclésiastiques avaient-ils une part directe à la composition de ces romans? C'est une question qui se présente assez naturellement, mais à laquelle il est difficile de répondre d'une manière positive. Ceux des auteurs de ces romans dont on sait ou dont on peut soupçonner quelque chose n'étaient ni des prêtres ni des moines. C'étaient des hommes du monde, des poètes romanciers, comme les autres, seulement d'un tour d'imagination plus religieux et plus mystique. Quelques-uns se donnent aussi pour ecclésiastiques, et entre autres l'auteur du grand Graal en prose : il y a même des manuscrits de ce dernier roman qui portent sur leur titre l'indication d'avoir été composés par l'ordre de sainte Église. On ne sait trop s'il faut prendre de pareilles indications au sérieux. Une seule chose est certaine, c'est qu'inspirées ou non par l'Église, des compositions de ce genre allaient à des idées, à des vues, que l'Église avait manifestées plus d'une fois et au triomphe desquelles elle était intéressée.

Une autre question plus importante que la précédente, avec laquelle elle a d'ailleurs beaucoup de

rapport, c'est celle de savoir quelle était la source, l'idée de cette fable du Graal. Quelqu'un des romanciers qui l'exploitèrent en fut-il l'inventeur; ou bien l'idée première en fut-elle d'abord consignée dans quelque légende latine, d'où les romanciers l'auraient prise pour la développer et l'embellir, chacun à sa manière ?

Il n'existe point de données précises pour répondre à cette question; mais je serais très-porté à supposer que les auteurs des premiers romans du Graal en trouvèrent en effet le fond et le motif dans quelque légende monacale qui se sera perdue depuis, ou peut-être dans quelque tradition populaire se rattachant à celles de l'arrivée de Lazare et de Madeleine à Marseille. Je pourrai revenir par la suite sur cette question : l'espace me manque pour en parler plus longtemps ici.

CHAPITRE XXVII.

ROMANS DE LA TABLE-RONDE.

II. — Forme. Exécution.

Après avoir considéré d'une manière très-générale la matière et, pour ainsi dire, le fond commun des romans de la Table-Ronde, il me reste à examiner de même ce qu'ils ont de commun quant à la forme.

J'ai déjà dit que tous ces romans, sans exception à moi connue, étaient écrits en petits vers de huit syllabes, rimés par couples ou paires, sans aucun égard à ce que l'on a beaucoup plus tard appelé rimes féminines ou masculines. L'emploi d'un tel mètre, dans de grands ouvrages épiques d'un ton sérieux, peut être regardé comme une innovation singulière qui en suppose et devait en entraîner plus d'une autre.

En effet, ce petit vers léger, qui coule comme de lui-même, qui échappe, pour ainsi dire, au poète, est on ne peut plus favorable à des récits badins ou gracieux. Il va si bien à ces anciens contes auxquels on a donné le nom de fabliaux, que l'on est tenté de le croire inventé exprès pour eux. Mais ce n'est guère que par une espèce de tour de force que le poète peut donner à un long récit, dans cette sorte de vers, un peu de vigueur et de dignité. On est

donc en droit d'attribuer l'emploi exclusif d'un tel mètre, dans toute une famille de romans destinés aux classes les plus cultivées de la société, à une corruption prématurée du goût et du sentiment épiques. C'est un soupçon à l'appui duquel les observations ne manqueront pas.

Les débuts ou prologues des romans de la Table-Ronde sont curieux à rapprocher de ceux des romans karlovingiens; ils en diffèrent autant que possible. Rien de plus simple, de plus populaire, de plus épique, que la formule initiale de ces derniers. C'est, comme nous l'avons vu, une sorte d'appel du rapsode au public, pour l'attirer autour de lui, en lui promettant la plus belle, la plus véridique histoire du monde. Rien de pareil dans les romans de la Table-Ronde; le début de la plupart est tout lyrique; c'est une plus ou moins longue effusion des réflexions et des sentiments du romancier sur quelques lieux communs de morale chevaleresque, assez ordinairement sur la décadence de la chevalerie et de toutes les belles choses que l'on suppose avoir existé dans les temps anciens.

Cette intervention directe et personnelle du poète dans ses récits annonce déjà en lui une sorte d'empressement vaniteux à s'en donner pour l'auteur.

Les romanciers karlovingiens, dont la première prétention est de faire croire qu'ils ne chantent rien de leur invention, qu'ils ne sont, en tout ce qu'ils disent, que des traducteurs populaires de chroniques et d'histoires précieuses composées en latin,

ne manquent jamais d'alléguer ces chroniques et ces histoires. Si belles qu'ils trouvent sans doute leurs fictions, ils se gardent bien de s'en avouer les auteurs : ce serait aller contre leur but. Toute manifestation de vanité littéraire de leur part serait une maladresse.

Il en est tout autrement avec les romanciers de la Table-Ronde : ils ont l'air de compter assez sur le charme de leurs récits pour se dispenser de les donner pour historiques. Il est rare qu'ils allèguent des autorités, des témoignages en leur faveur, et quand ils le font, c'est avec une gaucherie ou avec une témérité qui suffirait à elle seule pour provoquer l'incrédulité des plus naïfs. J'ai vu un roman dont l'auteur prétend avoir appris tout ce qu'il raconte de la bouche d'un chevalier de la cour d'Arthur, et je crois même un peu son parent.

Mais ce que je puis citer de plus hardi et de plus curieux en ce genre, c'est le prologue du grand roman du Graal en prose. Ce prologue est lui-même tout un roman, et un roman d'une certaine longueur, dans lequel l'auteur, parlant en son nom, sans toutefois se nommer, raconte par le menu comment ce livre, contenant l'histoire du Graal, lui a été apporté tout fait du ciel par Jésus-Christ en personne. Et la chose n'est point rapportée sous forme de vision, de songe ; c'est un événement réel, palpable, qu'il raconte, et prétend avoir vu, bien éveillé et en pleine jouissance de ses sens et de sa raison. La fiction, d'ailleurs assez curieuse, est l'inspiration

d'une imagination religieuse assez vive. Elle a même assez de rapport avec le début de l'Enfer du Dante, pour que l'on se demande si elle n'aurait pas été connue du poëte florentin. Elle est trop longue pour que je puisse la faire connaître ; mais je cède à la tentation d'en moderniser quelque peu un passage qui suffira pour donner une idée de l'exaltation mystique qui y règne d'un bout à l'autre. L'auteur raconte comment Jésus-Christ, lui étant apparu dans son sommeil, se nomme et se révèle à lui.

« Après cela, il me prit par la main, dit-il, et me » donna un livre qui n'était pas plus grand en tout » sens que la paume d'un homme. Quand il me l'eut » donné, il me dit qu'il m'avait donné dedans si » grande et si merveilleuse chose, que nul cœur » mortel n'en pouvait connaître ni penser de plus » grande. Il n'y aura plus en toi de doute dont tu » ne sois éclairci par ce livre. Il renferme des se- » crets que nul homme ne doit voir, s'il n'est aupa- » ravant purgé par vraie confession, car je l'ai moi- » même écrit de ma main, et la manière dont il doit » être lu et dit, c'est comme par langue de cœur, » sans aide de bouche ni de parole ; et si ne pour- » rait-il en langue mortelle être expliqué, sans que » les quatre éléments en fussent bouleversés ; le ciel » en ploierait, l'air en serait troublé, la terre en » branlerait et l'eau en changerait sa couleur.

» Il y a dans ce livre tout ce que je dis et plus en- » core, et nul homme n'y regardera avec foi qu'il » n'y trouve le bien de son âme et de son corps ; et

» si chagrin soit-il, en y regardant il sera à l'instant
 » rempli de la plus grande joie qu'un cœur puisse
 » imaginer ; et quelque péché qu'il ait commis en ce
 » monde, il ne mourra point de mort subite. Ce
 » livre est la vie de la vie. »

Toute créature humaine un peu modeste à qui un pareil livre aurait été présenté par Dieu en personne, aurait, selon toute apparence, un peu hésité à l'ouvrir, et ne l'aurait ouvert qu'avec respect et tremblement. Notre auteur n'y fait pas tant de façons, il ouvre le livre au plus vite, y trouve d'abord maintes choses qui lui sont personnelles, et puis, passant plus avant, il y aperçoit ce titre : *Ici commence du saint Graal.*

Après un tel exemple, il n'est plus besoin d'autre preuve, que les romanciers de la Table-Ronde ne se piquaient guère de passer pour de simples copistes de chroniques sur des sujets connus, ou qu'ils supposaient à leurs lecteurs une foi historique bien large.

Sans parler des romans de la Table-Ronde en prose, dont le moindre remplirait huit à dix gros volumes in-8°, ceux en vers, qui, avec toute vraisemblance, peuvent passer pour les plus anciens du genre, sont des compositions d'une étendue considérable. Le *Perceval* allemand a près de vingt-cinq mille vers, et celui de Chrétien de Troies en a probablement davantage. Le *Tristan* allemand de Godefroi de Strasbourg passe vingt-trois mille vers.

Il n'est pas étonnant de voir parfois des poèmes si

longs commencés par un auteur et achevés par un autre. Le *Perceval* de Chrétien de Troies fut terminé par un trouvère nommé Manessier. Ce fut un *minnesinger* du nom d'Ulrich de Turheim, qui ajouta au *Tristan* de Godefroi de Strasbourg près de quatre mille vers qui y manquaient pour que l'ouvrage fût complet.

Ces suites pouvaient bien quelquefois être de l'invention du continuateur, qui, dans ce cas, asservissait son imagination au plan et à l'idée d'un autre. Mais, en général, le continuateur n'inventait pas cette fin qu'il ajoutait à un roman incomplet ; il en tirait le fond, la substance de quelque autre roman sur le même sujet, qu'il se bornait à paraphraser ou à traduire.

Il suit de là que les sujets des romans de la Table-Ronde, aussi bien que ceux des romans karlovingiens, étaient traités successivement par différents romanciers. Chacun de ces romanciers y mettait sans doute un peu du sien ; mais seulement, à ce qu'il paraît, dans les accessoires et dans les détails. Le roman restait le même quant au fond, et le second romancier respectait et consacrait, en quelque manière, la création du premier. Nous avons vu qu'il en était tout autrement dans les diverses façons des romans karlovingiens : le romancier qui traitait de nouveau un sujet de roman déjà traité le traitait d'une manière toute nouvelle, et ne manquait pas d'accuser son devancier d'inexactitude ou de fausseté. C'était une conséquence naturelle de la préten-

tion qu'avaient tous les romanciers de cette classe de passer pour des copistes d'historiens véridiques. Les romanciers de la Table-Ronde, qui avaient moins de prétentions à la véracité, ou, pour mieux dire, aux apparences de la véracité, n'avaient pas non plus les mêmes motifs de répudier les fictions de leurs devanciers, ni de les discréditer.

Une autre différence plus importante encore entre les romans d'Arthur et les romans karlovingiens est celle qui concerne l'origine et les éléments primitifs des uns et des autres. Je crois avoir assez nettement indiqué ailleurs comment l'épopée karlovingienne, partant de chants populaires historiques, simples et courts, s'amplifia et se compliqua par degrés jusqu'à des compositions de vingt ou trente mille vers. Il n'en fut point de même dans les épopées du cycle d'Arthur.

Il est bien vrai, et je viens de le remarquer tout à l'heure, que plusieurs sujets de la Table-Ronde furent traités successivement plusieurs fois, et à chaque fois amplifiés et rendus plus complexes. Mais tout me porte à croire que les romans de cette classe, dans leur état le plus simple, ou, si l'on veut, le plus grossier, ne furent jamais de vrais chants populaires. Ils ne remontent pas si haut, ils n'atteignent pas cet élément naturel et primitif de la plus ancienne épopée. Les premières compositions de cette classe durent être des compositions déjà assez développées et raffinées, l'œuvre de poètes de profession, de troubadours ou de trouvères plus ou moins

cultivés. Le fond n'en était pas, comme celui des premiers romans karlovingiens, emprunté à une poésie antérieure toute populaire.

J'ai parlé avec un certain détail de cette singularité de divers manuscrits de romans du cycle karlovingien, qui donnent le texte de ces romans entremêlé de fragments plus ou moins nombreux d'autres romans sur les mêmes sujets. Je n'ai rien observé de semblable dans aucun des romans de la Table-Ronde. Les manuscrits qui contiennent ces romans en donnent le texte de suite, sans interpolation d'aucune espèce, sans mélange d'aucun fragment étranger, de rien qui puisse être soupçonné de provenir d'une autre composition sur le même argument. Ainsi chaque manuscrit d'un roman de cette classe nous le présente tel qu'il a pu sortir des mains de l'auteur, tel que l'auteur l'aurait copié s'il l'eût copié lui-même. A raison de cette circonstance, le texte des romans de la Table-Ronde serait, en général, beaucoup plus facile à publier que celui de tel roman karlovingien, où, entre plusieurs versions d'un seul et même morceau qu'il est impossible d'attribuer au même auteur, on éprouve à chaque instant la difficulté de décider lesquelles de ces versions forment la véritable suite de l'ouvrage.

Maintenant, une question curieuse qui se présente naturellement à la suite des observations précédentes, c'est de savoir quel était le mode ordinaire de publication des romans de la Table-Ronde : étaient-ils destinés à être chantés, comme les romans

karlovingiens? ou bien y a-t-il plus d'apparence qu'ils fussent faits pour être lus?

Rien d'abord dans le texte de ces romans n'indique, même de la manière la plus vague et la plus indirecte, qu'ils fussent faits pour être chantés, pour circuler au moyen du chant. Je ne puis affirmer, ne l'ayant pas observé avec assez d'exactitude, que les romans de la Table-Ronde ne fussent jamais, comme ceux du cycle karlovingien, désignés par la dénomination spéciale et caractéristique de *chanson*; mais je pense que s'ils l'étaient quelquefois, c'était d'une manière impropre et comme par exception. Plusieurs de ceux que j'ai vus sont qualifiés par leurs propres auteurs du titre de *contes*, ou de celui plus vague encore de *roman*, et je ne puis guère supposer que ce titre leur fût donné au hasard, ou comme l'équivalent de celui de *chanson*; il est beaucoup plus probable que c'était à dessein, et pour les distinguer des romans karlovingiens, qu'on leur donnait quelquefois au moins un autre nom qu'à ces derniers.

Ces raisons seules suffiraient pour me faire douter que les romans épiques du cycle de la Table-Ronde aient été composés pour être chantés et l'aient jamais été. Mais ce qui achève de me convaincre là-dessus, c'est leur énorme longueur. Il n'y a pas moyen de se figurer des ouvrages d'une telle dimension circulant par la voie du chant, ni faits pour ce genre de publication. Tout oblige à croire qu'ils étaient composés pour être lus, et par conséquent destinés à la haute classe de la société, la seule où il

pût y avoir des lecteurs. Il n'y avait encore à cette époque, pour la masse du peuple, d'autre poésie que celle qui était chantée dans les rues et sur les places des villes par les jongleurs poétiques.

Il paraît toutefois que l'on détachait de ces grands romans, des passages particuliers plus frappants ou plus touchants que les autres, et qu'on les arrangeait en forme de chants populaires.

Nous savons du moins qu'il y eut de bonne heure, en Italie et en Espagne, de petits chants épiques dont le sujet était tiré des romans de la Table-Ronde. Les chants italiens n'ayant jamais été recueillis par écrit, ont péri depuis des siècles. Quelques-uns de ceux des Espagnols subsistent encore sous la forme de *romances*, dans les recueils de ce genre publiés au seizième siècle et depuis. Il est très-probable qu'il y eut des chants analogues à ceux-là dans les différentes contrées de la France, où avaient été composés les premiers romans de la Table-Ronde et les plus célèbres.

Mais en dépit de quelques chants détachés tirés de ces romans, tout porte à croire que le sujet n'en fut jamais aussi populaire que celui des romans karlovingiens. Ils n'avaient pas, comme ceux-ci, une base, un point d'appui dans les traditions nationales généralement répandues, traditions par elles-mêmes pleines d'intérêt et de poésie, et qui pouvaient, au besoin, et jusqu'à un certain point, tenir lieu de génie au romancier qui les exploitait.

Ainsi donc, soit quant à l'argument et à la ma-

tière, soit quant à la destination et au mode de circulation, il y a toute apparence que les romans du cycle d'Arthur étaient moins populaires que ceux du cycle karlovingien. Or, il n'y a aucun doute que de ces différences fondamentales n'en résultassent d'autres dans le ton, dans le style, dans tout ce qui a rapport aux détails et au caractère de l'exécution poétique.

De ce qu'ils étaient moins faits pour être entendus que pour être lus, et lus par les personnes les plus cultivées de la société, il est évident qu'ils comportaient à un plus haut degré les recherches, les raffinements de l'art en général et le développement de tout ce qu'il pouvait y avoir d'individualité dans le génie des romanciers. Les finesses, les subtilités de diction et de pensée, les détails ingénieux qui, à coup sûr, auraient été perdus pour un auditoire formé au hasard, dans la rue ou sur la place publique, avaient toutes les chances possibles d'être appréciés par des lecteurs qui lisaient et relisaient à loisir, par des personnes d'un goût raffiné qui se piquaient de sentir plus délicatement que la multitude.

De là la grande différence de style, de manière et de ton qu'il est facile d'observer entre les romans de la Table-Ronde et les romans karlovingiens. Autant la narration de ceux-ci est généralement concise, brusque, sévère et vraiment épique, dégagée de tout mélange des sentiments personnels du poète, autant la narration des autres est détaillée, développée, entremêlée de traits lyriques qui la suspendent, la gê-

ment et auxquels on sent un poète qui raconte moins pour raconter que pour faire remarquer la manière dont il raconte.

Des exemples peuvent être nécessaires pour faire mieux sentir ce que je veux dire, et j'en citerai quelques-uns : dans un roman de Chrétien de Troies, intitulé Alexandre, et qui, sans être précisément de la Table-Ronde, est tout à fait dans le style de ceux-ci, j'ai noté un passage qui m'a paru très-propre à donner une idée du ton et du caractère de la narration de ces romans. Je le citerai donc textuellement et sans défiance, bien que le sujet en soit un peu hasardeux. Voici de quoi il s'agit :

Une princesse dont j'ai oublié le nom, la fille d'un empereur, doit épouser je ne sais quel autre empereur dont elle aime éperdument le neveu. Aussi sa désolation est-elle grande; elle pâlit, maigrit et se désespère à l'approche d'un malheur qu'elle ne peut empêcher. La nourrice de la princesse, qui l'aime tendrement et souffre de la voir ainsi dépérir d'un chagrin caché, lui en demande la cause avec tant d'instances, qu'elle en obtient la confiance complète.

Tessala, ainsi se nomme cette nourrice, est une habile magicienne; elle rassure la princesse et lui propose un expédient grâce auquel son inévitable mariage n'aura pour elle aucune des conséquences qu'elle redoute. Elle sait composer un breuvage magique d'une singulière vertu. Tout homme qui en a bu ne peut se trouver à côté de la femme qu'il

aime sans s'endormir aussitôt d'un sommeil irrésistible, durant lequel il éprouve, en rêve, les mêmes désirs et les mêmes sensations qu'il éprouverait éveillé. Moyennant cette assurance, la princesse consent à épouser l'empereur. Le mariage se conclut, la noce se célèbre, et le moment vient de faire l'épreuve du magique breuvage. L'empereur, qui l'a trouvé délicieux, en a bu largement, sans se douter de ce qu'il faisait. Ici va parler Chrétien de Troies, et je le laisse parler sa langue, sauf à en expliquer les mots les plus obscurs ;

- « Quant ore fu daler jesir (se coucher)
 » L'empereur si coin il duit (il dut)
 » Avec sa femme vint la nuit.
 » Si com il duit ai-je menti,
 » Qu'il ne la toucha, ne senti,
 » Mais en un lit jurent ensemble.
 » Et la belle dès premier (d'abord) tremble
 » Et molt se doute (craint) et molt s'esmaie (se trouble)
 » Que la poison ne soit veraie (vraie, efficace).
 » Ma ele l'a si (tellement) enchanté
 » Qu'il jamais n'aura volonté
 » D'ele ni d'autre, s'il ne dort,
 » Mais lors en aura tel déport (plaisir)
 » Come on peut en songeant avoir
 » Et si tiendra le songe à voir (pour vrai).
 »
 » Il dort et songe et veiller cuide (pense).
 » S'est en grand poine (fatigue) et en estude
 » De la princesse losangier (louer, caresser).
 »
 » Et il tant maintenant l'appelle :
 » Molt soavet (très-doucement) ma douce mie.
 » Tenir la cuide n'en tient mie,
 » Mais de neant est en grand aise,

- » Neant embrasse, neant baise,
- » Neant tient et neant acolle,
- » Neant voit à neant parole,
- » A neant tance (querelle) a neant luite.
- » Molt fu bien la poison confite,
- » S'insi le travaille et demaine
- » De neant est en molt grand peine
- » Que de voir cuide et si sen prise
- » Qu'il ait la forteresse prise,
- » Ainsi le cuide, ainsi le croit,
- » Et de neant lasse et recroit (se fatigue). »

Ces vers paraîtront très-remarquables, si l'on considère qu'ils sont du commencement du treizième siècle, ou peut-être même de la fin du douzième. Le fond en est ingénieux et le tour agréable. Mais cette complaisance du poète à tourner et retourner en tous sens dans son imagination, à paraphraser mollement et subtilement une fiction un peu scabreuse, prouve clairement combien, dès une époque si reculée, le style épique avait perdu de sa simplicité et de sa gravité premières, dans les romans de la Table-Ronde et dans tous ceux du même genre. Cette même idée, qui paraît avoir préoccupé si vivement l'imagination de Chrétien de Troies, je me souviens de l'avoir rencontrée dans un roman karlovingien, et je regrette de n'avoir pas noté le passage, pour l'opposer à celui que je viens de citer ; mais je me souviens que la fiction dont il s'agit y était rendue franchement, simplement et en un petit nombre de vers qui ne présentaient aucun vestige de la recherche ni de la molle curiosité qui règnent dans ceux de Chrétien.

La recherche et la mollesse à part, un des caractères des romans de la Table-Ronde est un goût exagéré et pédantesque pour les détails dans la peinture des sentiments, des situations, des caractères, et en général, dans toute leur partie descriptive. Ce mauvais goût, excès opposé à la sécheresse de la vieille épopée karlovingienne, est surtout sensible dans ces énormes romans de la Table-Ronde en prose, où il se trouve on ne peut plus au large. Pour en donner une idée, je citerai quelques traits d'un portrait de Lancelot du Lac, dans le roman de ce nom.

« Lancelot fu de moult belle charneure (carnation),
 » ni bien blanc, ni bien brun, mais entremêlé d'un
 » et d'autre, ainsi que l'on peut bien cette semblance
 » dire clair-brunet. Il eut le viaire (visage) enluminé
 » de naturelle couleur vermeille, tellement par me-
 » sure et par raison que visiblement Dieu y avait
 » mis de compagnie la blancheur et la bruneur, de
 » telle sorte que la blancheur n'était éteinte ni em-
 » pirée par la bruneur, ni la bruneur par la blan-
 » cheur : ainsi était l'une tempérée par l'autre et la
 » vermeille couleur qui enluminaient les autres cou-
 » leurs, entremêlée de sorte que rien n'y avait trop
 » blanc, ni trop brun, ni trop vermeil, mais égale-
 » ment y avait des trois ensemble. »

Voici pour le teint seulement; on peut se figurer par cet échantillon la dimension totale du portrait. Et quel âge avait Lancelot quand le romancier le peignait avec cette prolixité si précieuse et si maniérée?

Il avait trois ans. Il y a de quoi trembler de le voir devenir un homme.

Ces divers exemples montrent clairement à quel point le style épique des romans de la Table-Ronde se ressentait de l'influence du style lyrique. C'était en effet de ce dernier qu'avaient passé dans l'autre ce goût de détails maniérés, cette habitude du poète d'intervenir, par ses réflexions ou par le tableau de ses émotions personnelles, dans les actes de ses personnages ; cette tendance irrésistible à développer et à raffiner, outre mesure, les sentiments de l'amour chevaleresque, à adopter servilement, dans la narration épique, les expressions les plus prétentieuses des chants d'amour, ces expressions qui ne pouvaient avoir de grâce ou d'excuse que comme un effort du poète pour rendre ses propres sentiments, des sentiments dont il était plein et qu'il avait intérêt à exprimer avec énergie. Je ne me rappelle plus quel troubadour, parlant des larmes que l'amour fait verser, s'avisait de les appeler *l'eau du cœur*. Les romanciers de la Table-Ronde trouvèrent cela si beau, qu'ils ne manquèrent pas de s'en emparer. J'ai vu cette expression dans un des grands romans en prose, je crois dans celui de Lancelot.

Je ne veux pas dire que ces raffinements lyriques du style épique des romans de la Table-Ronde n'eussent pas, en certain cas, de la grâce et de l'agrément. Je les note ici plus en historien qu'en critique, et les note surtout pour en marquer l'opposition avec le ton ordinaire des romans karlovingiens, pour in-

diquer, comme un phénomène assez frappant, la rapidité avec laquelle le goût poétique avait passé d'un rudesse extrême aux prétentions d'une époque de mollesse et de recherche.

Ce sont là les observations les plus générales que j'aie trouvé à faire sur la forme, le caractère et l'esprit des romans d'Arthur. Il me reste maintenant à dire quelques mots des cycles particuliers que plusieurs de ces romans semblent former dans le cycle général qui les comprend tous.

D'après une distinction que j'ai déjà établie, ce cycle général se subdivise d'abord en deux : l'un comprenant tous les romans où l'histoire du saint Graal entre pour quelque chose ; l'autre, tous ceux où, quel qu'en soit d'ailleurs l'argument, il n'est pas question de cette histoire. Du reste, comme il n'y a aucun doute qu'il ne nous manque aujourd'hui une multitude d'ouvrages de l'un et de l'autre de ces cycles particuliers, il ne faut pas s'attendre à y trouver une suite bien établie d'événements ou de personnages. Il n'y a d'ailleurs pas beaucoup d'apparence que les romanciers de cette classe, qui ajoutaient sans cesse de nouvelles fictions à celles déjà en vogue, missent beaucoup de scrupule à se conformer aux données de leurs devanciers. Il suffisait, pour ainsi dire, que le nom du roi Arthur se trouvât dans un roman, pour que ce roman fût classé parmi ceux de la Table-Ronde.

Quant au costume, à la filiation des personnages, à la géographie, toutes choses dont l'observance

aurait peu coûté aux romanciers, et aurait donné à leurs diverses productions un air de famille qui en aurait fait un vrai cycle, il y a plusieurs romans où l'on n'en trouve pas de vestiges; et ce n'est qu'en prenant ce nom de cycle dans une signification très-vague et très-large que l'on peut l'appliquer à des compositions dont plusieurs, sans le moindre rapport entre elles, ont été conçues et exécutées à part l'une de l'autre, par des auteurs qui se piquaient peu de respecter les données bretonnes dans lesquelles s'étaient renfermés leurs devanciers. J'aurai à parler de divers romans de la Table-Ronde, dont le théâtre, autant qu'il est possible de le déterminer, est évidemment hors de la Grande-Bretagne, dans les parties méridionales de la France, et où il n'y a de breton que trois ou quatre noms propres dépayés.

Toutes les scènes principales du plus ancien roman de Perceval se passent, comme nous verrons, dans les Pyrénées et sont tout à fait étrangères à la Grande-Bretagne. L'absence de donnée historique dans tous les romans de la Table-Ronde est une des raisons du peu de connexion qu'il y a entre les uns et les autres.

Du reste, ce sont ceux de ces romans où il est question du saint Graal qui approchent le plus de ce que l'on peut appeler convenablement un cycle, et les seuls relativement auxquels il y ait lieu de faire, à ce sujet, quelques observations. Ce cycle particulier est, pour ainsi dire, double. Dans l'un, in-

dubitablement le plus ancien, c'est la Gaule et la Gaule méridionale qui est le théâtre des aventures chevaleresques et des merveilles auxquelles donne lieu la présence du saint vase sur la terre. Dans l'autre, c'est à la Grande-Bretagne qu'est apporté le Graal, et c'est là qu'il devient l'objet des quêtes de la chevalerie errante.

J'ai parlé plusieurs fois des énormes romans en prose dans lesquels il s'agit de ces quêtes : mais c'est ici le cas d'en dire quelques mots de plus. Ces romans, au nombre de quatre, sont ceux du Graal proprement dit, de Merlin l'enchanteur, de Lancelot du Lac et de Tristan. Non-seulement ces quatre romans, pris ensemble, forment par leur réunion, un cycle que l'on pourrait nommer le cycle du Graal breton ; mais chacun d'eux, pris à part, fait à lui seul une espèce de cycle qui les comprend tous. Cela est surtout vrai des trois premiers, dans chacun desquels sont résumées et fondues les fables qui font le sujet particulier des deux autres. Ainsi, par exemple, l'histoire du Graal embrasse sommairement celle de Lancelot du Lac et d'autres chevaliers de la Table-Ronde. De son côté, le roman de Lancelot reprend et donne de nouveau toutes les principales circonstances de l'histoire du Graal, pour y rattacher une partie des aventures du héros et de plusieurs autres chevaliers. En somme, chacune de ces compositions est une énorme épopée, dans laquelle sont coordonnées, entrelacées et comme fondues les unes dans les autres plusieurs épopées distinctes et des épopées

déjà considérables, déjà très-développées. Ainsi, tout comme il y avait des épopées chevaleresques qui étaient le développement ou l'amalgame de chants épiques populaires peu étendus, il en existait d'autres qui avaient pour éléments de véritables épopées volumineuses et complexes.

C'est un phénomène remarquable, dans l'histoire de la poésie épique, que cette disposition, cette tendance constante du goût populaire à amalgamer, à lier en une seule et même composition le plus possible de compositions diverses. Cette disposition persiste chez un peuple tant que la poésie conserve un reste de vie, tant qu'elle s'y transmet par la tradition et qu'elle y circule à l'aide du chant ou des récitations publiques. Elle cesse partout où la poésie est une fois fixée dans les livres, et n'agit plus que par la lecture. Cette dernière époque est, pour ainsi dire, celle de la propriété poétique; celle où chaque poète prétend à une existence, à une gloire personnelles, et où la poésie cesse d'être une espèce de trésor commun, dont le peuple jouit et dispose à sa manière, sans s'inquiéter des individus qui le lui ont fait.

Le roman karlovingien de Guillaume au Court-nez nous avait déjà offert un premier exemple de ce mode de composition, ou, pour mieux dire, de sur-composition épique : les grands romans en prose du Graal en sont d'autres exemples bien mieux caractérisés. Et ces divers exemples ne sont pas les seuls qu'offre l'histoire générale de l'épopée. Dans le Schah-Namèh de Firdousi, il est manifeste que

cet immense poëme peut être regardé de même comme l'amalgame ou le rapprochement, dans un ordre chronologique, de diverses autres narrations, dont plusieurs furent primitivement des épopées à part. Les extraits du Mahabharata porteraient à penser que quelques-unes des parties épisodiques de cette épopée gigantesque furent de même d'assez grandes épopées, d'abord isolées.

Je n'insiste pas davantage sur ces aperçus, je les propose et les laisse à vérifier aux jeunes littérateurs qui porteront dans l'étude des monuments épiques du moyen âge des vues élevées et philosophiques, et auxquels il sera donné de mettre en évidence, dans ces curieuses productions, les côtés par lesquels elles peuvent plaire encore, ou fournir des éléments nouveaux à l'histoire de la poésie.

Maintenant si je rapproche les diverses considérations générales que je viens d'exposer sur les romans du cycle breton, de celles que j'ai déjà soumises au lecteur sur les romans du cycle karlovingien, il est facile de s'assurer que la distinction à faire entre les uns et les autres n'est pas une distinction purement nominale, accidentelle et superficielle, mais une distinction réelle, profonde et constante, tant pour le fond et le sujet que pour les formes.

Les romans des deux cycles sont également l'expression des mœurs et des idées de la chevalerie, mais de la chevalerie prise à deux diverses périodes de sa durée. Les romans karlovingiens représentent

la chevalerie encore dans sa nouveauté, encore indécise et vague dans ses formes; austère, plus religieuse que galante, ne songeant pas encore à faire de l'amour le culte des dames, ni le principe des actions guerrières, ou du moins n'y songeant que passagèrement et comme par exception. Aussi, dans ces romans, les mœurs chevaleresques sont-elles encore fortement empreintes de la barbarie antérieure dont la chevalerie n'était, au fond, qu'une réforme, qu'un correctif.

Les romans du cycle breton sont, au contraire, le tableau de la chevalerie prise à son plus haut degré de développement et d'exaltation, de la chevalerie errante et amoureuse, avec tous ses raffinements, toutes ses conventions et toutes les exagérations de son point d'honneur. Quand l'Arioste dit, au début de son Roland furieux, qu'il chante les dames et les chevaliers, l'amour et les armes, les courtoisies et les entreprises hardies, il ne fait guère que traduire à son insu la formule de début de plusieurs romans de la Table-Ronde, qu'il n'avait probablement jamais vus et dont les auteurs déclarent qu'ils vont faire de beaux récits d'amour et de chevalerie, de valeur et de courtoisie, de prouesses et d'aventures étranges et terribles.

Les fictions karlovingiennes se rattachent à des faits historiques, non-seulement réels, mais importants, d'un intérêt vraiment national et populaire, et dont la tradition persistait encore parmi la masse des diverses populations de la France aux douzième

et treizième siècles. Nul doute que ces fictions, à force d'être remaniées et surchargées, n'aient fini par s'éloigner de plus en plus des traditions populaires qui en étaient la base, et par fausser ces traditions elles-mêmes. Toutefois il est peu de romans karlovingiens au fond desquels on ne trouve encore quelque fait réel, qui en est comme le noyau ; il y a plus, on est fondé à soupçonner que diverses particularités que personne n'a songé à distinguer des fables où elles sont comme jetées et perdues, sont des particularités historiques, omises par les chroniques.

Enfin, si fabuleux, si monstrueusement fabuleux que soient tous ces romans karlovingiens, je n'hésite pas à dire qu'il en est cependant quelques-uns qui, quant au sentiment général des faits et comme expression des émotions contemporaines, sont plus vrais que les chroniques ; et dans ce sens du moins, je crois pouvoir les qualifier d'historiques.

Quant aux fictions de la Table-Ronde, non-seulement elles ne se rattachent pas à des faits réels ; elles n'ont aucun caractère de nationalité. Les chevaliers errants sont les plus indépendants, on pourrait dire les plus égoïstes de tous les héros épiques. Toujours perdus dans les forêts, dans les déserts, dans les lieux sauvages, les seuls qui promettent des aventures étranges et périlleuses, ils n'agissent jamais que d'après leur inspiration et pour leur gloire personnelle. Toute la vérité qu'il peut y avoir dans des tableaux de ce genre, c'est celle des mœurs et des idées qui y sont peintes. Sous ce rapport, et par opposition

aux romans karlovingiens, on peut dire des fables de la Table-Ronde, qu'elles sont purement idéales.

Pour ce qui est de l'ancienneté, je crois avoir montré clairement que les romans karlovingiens ont dû précéder de beaucoup ceux du cycle breton et renferment à la fois et plus de vestiges et des vestiges plus marqués de l'état primitif de l'épopée romanesque.

Enfin, je crois avoir démontré que les différences de ton et de style qui existent entre les deux classes de romans sont constantes, tranchées et caractéristiques, comme celles qui tiennent au sujet même et dont elles sont une conséquence naturelle. J'ai fait voir que la popularité, que l'austère et rude simplicité de l'épopée primitive s'est beaucoup mieux maintenue dans l'épopée karlovingienne que dans celle de la Table-Ronde.

CHAPITRE XXVIII.

ORIGINE DE L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE.

I. — Premières poésies épiques des Provençaux.

Les chapitres précédents ont été consacrés à donner une idée générale de l'épopée chevaleresque des douzième et treizième siècles, tant de celle qui roule dans le cycle karlovingien que de celle comprise dans le cycle de la Table-Ronde. J'ai tâché, autant que me le permettait le cadre resserré d'un cours, d'indiquer, soit les caractères propres et particuliers de chacun de ces deux grands systèmes d'épopée, soit leurs caractères communs. Je me suis soigneusement abstenu, dans ces aperçus, de toute prévention, de toute conjecture, de toute hypothèse tendant à attribuer aux Provençaux la moindre influence sur la création ou la culture de ces deux grandes branches de l'épopée du moyen âge : je n'ai rien dit dans la vue de contester l'opinion jusqu'à présent accréditée à ce sujet, opinion suivant laquelle les fictions chevaleresques des deux cycles seraient d'invention française ou normande, et, dans l'un comme dans l'autre cas, auraient été primitivement rédigées en français. J'ai voulu uniquement noter les particularités caractéristiques des fictions dont il s'agit, abstraction faite de leur origine, sauf à chercher plus tard si, de l'idée générale que j'en

aurais d'abord donnée, ne résulteraient pas quelques lumières pour découvrir cette origine supposée inconnue et pour constater la part qu'y pourraient avoir les Provençaux.

Le moment est venu pour moi de procéder à cette recherche, de tâcher de dégager de l'idée générale des romans épiques karlovingiens et de la Table-Ronde les notions et les données qu'elle peut impliquer pour la solution de la question spéciale que je me suis proposée, de la question de savoir lesquels des Français ou des Provençaux ont le plus de droits à passer pour les inventeurs de l'épopée chevaleresque.

Mais, pour procéder avec autant de méthode et de clarté que possible à la solution de cette question, je crois bien faire de rappeler et d'examiner auparavant l'opinion généralement accréditée à ce sujet. En avoir démontré l'étrange fausseté, ce sera déjà avoir fait un pas vers la preuve de l'opinion contraire.

On ne s'est pas contenté de nier ou de méconnaître l'intervention des Provençaux dans la culture de l'épopée chevaleresque : on a avancé quelque chose de beaucoup plus absolu ; on a soutenu qu'ils n'avaient jamais eu d'autre poésie que leur poésie lyrique ; qu'ils n'avaient jamais cultivé les genres épiques ; ce qui impliquerait, de leur part, une sorte d'aversion ou d'incapacité pour ces genres.

Ceux qui ont avancé les premiers une pareille assertion ne se sont probablement pas aperçus de tout ce qu'elle avait d'invraisemblance : ils n'ont pas

eu l'air de soupçonner qu'ils affirmaient un fait qui, s'il était vrai, serait des plus extraordinaires et même unique en son genre. Ce serait, en effet, un phénomène inouï, que des populations douées de facultés poétiques incontestables, et ayant une poésie à elles, n'eussent pas songé à faire entrer dans cette poésie ce qui en était le thème le plus naturel, le plus simple et le plus fécond ; je veux dire le récit, sous une forme quelconque, des événements locaux. Et l'omission serait ici d'autant plus singulière, que les événements sur lesquels elle aurait porté étaient de leur nature très-poétiques, très-propres à faire impression sur l'imagination vive et mobile des peuples au milieu desquels ils se passaient. Chez tout peuple fait pour avoir une poésie, c'est toujours par des tentatives pour perpétuer le souvenir des événements nationaux qu'elle commence. La poésie lyrique, supposant toujours un certain développement de la réflexion, une certaine capacité pour démêler et pour rendre les diverses nuances, les divers degrés d'un même sentiment, vient et se perfectionne d'ordinaire plus tard que l'épopée. Encore une fois, si les Provençaux avaient été une exception à ce fait naturel, cette exception serait un phénomène à expliquer : on aurait eu tort de n'en être pas frappé ; d'autant plus que la surprise aurait probablement été bonne à quelque chose ; elle aurait mené à examiner de plus près une hypothèse contraire à la marche ordinaire de l'esprit humain, et l'examen en aurait bientôt fait reconnaître la fausseté. On se serait bien-

tôt assuré que les anciens Provençaux, même en les supposant étrangers à l'invention et à la culture de l'épopée chevaleresque proprement dite, n'en eurent pas moins beaucoup d'autres productions du genre épique, et que leur littérature ne s'écarta jamais, à cet égard, de la loi générale de toutes les littératures.

Ici, je me trouve obligé de revenir sur des faits que j'ai développés et détaillés dans l'histoire des genres lyriques de la poésie provençale. J'ai tâché de démontrer, et je crois l'avoir fait, que cette littérature des troubadours, dont les monuments remontent au commencement du douzième siècle, ne fut pas une littérature de tout point nouvelle, une création subite. J'ai fait voir qu'elle fut uniquement et simplement l'extension, la modification, le raffinement systématique d'une littérature antérieure, plus grossière, plus naturelle et plus populaire. J'ai prouvé, par des témoignages historiques et par des monuments, que cette première littérature provençale, qui précède et que suppose celle des troubadours, remonte au moins jusqu'à la fin du neuvième siècle; que les productions en furent assez variées, et que, parmi ces productions, il y en eut de forme épique. J'ai donné de plusieurs de ces dernières des notices ou des extraits détaillés dont il est nécessaire de rappeler sommairement les résultats.

J'ai parlé longuement du poëme si curieux de Walther d'Aquitaine, et je l'ai traduit presque en entier. J'ai essayé de montrer les divers points de connexion de cette fiction, selon toute apparence acqui-

taine, avec les traditions héroïques des Germains, consignées dans le poëme célèbre des Nibelungen. Je crois avoir signalé, dans la fiction dont il s'agit, les indices manifestes d'une opposition gallo-romaine à la conquête franke, opposition dont le foyer était dans les contrées au midi de la Loire, et qui se rattachait à des traditions, à des réminiscences de l'histoire de ces contrées à l'époque des invasions germaniques. Enfin, j'ai essayé de faire ressortir particulièrement, dans cette petite épopée, les traits où l'on pourrait voir les premiers indices du caractère chevaleresque, et à raison desquels cette même composition pourrait passer pour le premier essai de l'épopée chevaleresque.

Il y a une grande légèreté à supposer, comme on le fait d'ordinaire, du moins implicitement, que ce fut seulement aux douzième et treizième siècles, et seulement dans le nord de la France, que les incidents de la longue lutte des chrétiens et des Arabes d'Espagne, sur la frontière des Pyrénées, devinrent des sujets de poésie populaire. Les populations du Midi avaient été infiniment plus intéressées que celles du Nord aux chances de cette lutte : elles y avaient pris une beaucoup plus grande part ; et il est évident que si elle dut être, dans la Gaule, un thème de poésie, ce dut être d'abord dans la Gaule méridionale. Voilà ce que diraient le raisonnement et la vraisemblance, s'il n'y avait des faits pour le dire encore plus haut.

J'ai cité deux monuments très-curieux, qui prou-

vent de la manière la plus incontestable que déjà, plusieurs siècles antérieurement à toutes les épopées du cycle de Charlemagne aujourd'hui existantes, il y avait, chez les peuples de la langue provençale, des fictions romanesques qui roulaient sur les guerres et les relations habituelles de ces peuples avec les Arabes d'Espagne ou les Sarrasins, comme ils disaient.

Le premier de ces monuments est une espèce de légende composée dans la première moitié du neuvième siècle, sur la fondation de la fameuse abbaye de Conques, dans le Rouergue. Cette légende est une fiction très-originale et très-poétique, fondée en entier sur l'hypothèse d'une guerre prolongée entre les Arabes et les montagnards du Rouergue, guerre qui n'eut jamais lieu que dans l'imagination du romancier légendaire.

Le second monument qu'il me suffira de rappeler ici, en ayant longuement parlé plus haut, n'est pas aussi ancien que le précédent; on ne peut pas lui assigner une date plus reculée que 1010; mais, à cette date, il est encore de près d'un siècle antérieur aux troubadours. Du reste, le texte de ce monument est perdu: on n'en a plus aujourd'hui qu'un extrait, que j'ai donné en entier, et cet extrait, si incomplet et si désordonné qu'il soit, n'en est pas moins curieux au delà de toute expression.

Il ne s'agit, en effet, de rien moins que de l'histoire toute romanesque d'un chevalier toulousain, histoire dans laquelle les principaux incidents de

l'Odyssée d'Homère sont entrelacés et coordonnés avec des fictions originales, dans lesquelles il est expressément fait allusion à des faits de l'histoire des Arabes d'Espagne, dont la date et les personnages sont connus. Tout ce que l'on sait de cette fiction résultant de données si disparates entre elles autorise à supposer qu'elle était assez développée, très-populaire, et que l'intérêt en reposait, en grande partie, sur la curiosité et l'admiration qu'inspiraient alors aux populations du Midi les Arabes d'Espagne, dont la culture et la grandeur n'étaient point encore déchues.

Il existe un autre document poétique qui, sans avoir l'importance des précédents, mérite néanmoins d'être rappelé ici. C'est une légende en vers provençaux sur sainte Foy d'Agen, vierge et martyre, particulièrement vénérée autrefois dans tout le midi de la Gaule, et sujet de beaucoup de narrations pieuses. Celle dont je veux parler fut, à ce qu'il paraît, composée dans la seconde moitié du onzième siècle, et, dans ce cas, elle est antérieure à la période des troubadours. On n'en a plus aujourd'hui que les vingt premiers vers cités par le président Fauchet, dans son ouvrage sur les origines de la langue et de la poésie françaises. *Si court qu'il soit, ce fragment ne laisse pas d'être d'un certain intérêt pour l'histoire littéraire du midi de la France.* Il ne constate pas seulement qu'il y avait, au onzième siècle, des légendes provençales de forme épique ou narrative, il nous apprend quelque chose de plus particulier; il

nous apprend qu'il existait dès lors une classe de jongleurs ambulants qui chantaient ces légendes de ville en ville, dans les contrées de langue provençale, et même, à ce qu'il paraît, au delà des Pyrénées, en Aragon et en Catalogne.

Ces faits, auxquels je pourrais au besoin en ajouter plus d'un autre, ne laissent, ce me semble, aucun doute sur la conclusion très-générale que j'en veux tirer. Ils prouvent que, bien avant le douzième siècle, où commence la période des troubadours, il y eut, dans la littérature populaire du Midi, diverses compositions de forme épique, diverses fictions romanesques, les unes fondées sur des traditions gallo-romaines, les autres tirées des légendes de saints, plusieurs ayant rapport aux guerres et aux affaires des chrétiens avec les Arabes d'outre les Pyrénées.

Assez peu importe ici la question du mérite poétique de ces compositions : on peut toutefois faire observer que celles dont nous pouvons juger supposent dans leurs auteurs et dans les populations parmi lesquelles elles circulaient un sentiment épique assez développé.

Maintenant, pour ramener ces faits divers à la question particulière qui nous occupe, ces populations provençales qui, aux neuvième, dixième et onzième siècles, avaient des légendes pieuses, des fables héroïques entées sur des traditions nationales, des fictions romanesques dans lesquelles les Arabes jouaient un grand rôle, ces populations perdirent-elles tout à coup, au douzième siècle, le goût et la

capacité épiques dont elles avaient fait preuve auparavant? Cessèrent-elles brusquement d'avoir besoin de fables, de fictions, de traditions historiques poétisées? ou bien les poètes de l'époque, les troubadours, bien que d'ailleurs beaucoup plus cultivés que leurs devanciers, n'avaient-ils plus la faculté de satisfaire ce besoin?

Ces questions ne sont pas sans intérêt, et il n'est pas difficile d'y répondre.

Il est vrai que les idées et les mœurs chevaleresques qui, dès le douzième siècle, commencèrent à régner dans le midi de la France, furent l'occasion d'une grande révolution dans la poésie. L'amour étant devenu le principe absolu de toute moralité, de tout mérite, et le culte des dames le but idéal de tout homme qui visait à la renommée, la poésie, organe de ces sentiments nouveaux, de cet enthousiasme de galanterie devenu l'âme de la haute société, prit de là de nouvelles tendances et un nouveau caractère. L'expression délicate, ingénieuse, harmonieuse, élégante de l'amour, devint le but le plus élevé de cette poésie qui, se repliant, pour ainsi dire, du monde extérieur sur le cœur humain, y chercha et y émut des points qui n'avaient pas encore été touchés. Les genres lyriques prirent dès lors, dans le sentiment et le goût des classes cultivées, une prépondérance décidée sur les genres épiques. Toutefois ceux-ci ne furent point abandonnés; et l'époque des troubadours n'eut pas seulement ses compositions narratives, ses fictions romanesques, ses fables hé-

roïques, ses pieuses légendes, comme les époques précédentes; elle les eut avec quelques-uns des raffinements et des perfectionnements qui s'étaient d'abord introduits dans les genres lyriques.

Le mouvement de la première croisade fut beaucoup plus général et plus profond encore dans le Midi de la France que nulle autre part; et le génie épique, eût-il jusque-là sommeillé dans ce pays, s'y serait éveillé au bruit d'un pareil événement, d'un événement qui ébranlait si fort toutes les imaginations.

Il y eut, en effet, en provençal, diverses tentatives poétiques pour célébrer cet événement, pour en perpétuer la mémoire, et l'histoire a gardé le souvenir de quelques-unes de ces tentatives.

Je ne m'arrêterai point au poème dans lequel les historiens du temps nous apprennent que Guillaume VIII, comte de Poitiers, le plus ancien des troubadours connus, de retour de sa désastreuse expédition de 1101, en tourna les malheurs en ridicule. Il n'est pas sûr que cette pièce de vers fût de forme narrative et d'une certaine étendue. Ce n'était peut-être qu'une saillie toute lyrique, d'humeur cynique et bouffonne, dans le goût de quelques autres pièces qui nous restent de lui.

Mais il y eut, en provençal, un récit poétique des événements de la première croisade infiniment plus regrettable que la pièce de Guillaume de Poitiers, lyrique ou narrative : ce fut celui de Bechada.

La plupart des historiens de la poésie française

ont parlé d'un Bechada de Tours en Touraine, auquel ils attribuent un poëme en langue française sur la première croisade, et qu'ils signalent, en conséquence, comme le plus ancien poëte français mentionné par l'histoire.

Il y a dans ce témoignage des méprises grossières désormais assez généralement reconnues. Le Bechada dont il s'agit était non pas de la ville de Tours en Touraine, mais de la bourgade des Tours en Limousin. Il se nommait Grégoire des Tours, Bechada n'étant qu'un surnom ou sobriquet de famille. Le prieur de Vigeois, qui parle de lui dans son intéressante chronique, et qui avait pu le voir ou du moins entendre parler par des hommes qui l'avaient vu, nous en apprend tout ce que nous en savons.

Il le donne pour un chevalier de beaucoup de talent naturel, et qui avait même quelque teinture des lettres latines. Il ne dit point expressément que Grégoire ait été de la première croisade; mais l'ensemble de ses paroles semble impliquer ce fait particulier. Quoi qu'il en soit, frappé des grands événements de cette expédition, Grégoire voulut en célébrer la mémoire dans un récit populaire en vers et dans sa langue maternelle. Jaloux de donner à son travail toute la perfection possible, il y mit douze ans entiers; et l'on ne saurait douter que l'ouvrage ne fût très-considérable, puisque le chroniqueur qui en parle le qualifie d'énorme volume.

On ne sait pas si le récit de Bechada était purement et strictement historique ou entremêlé de fables

et de particularités merveilleuses. Cette dernière hypothèse est la plus probable.

Ce grand travail de Grégoire Bechada des Tours embrassait l'ensemble des événements de la première croisade; mais d'autres poètes, doués d'un sentiment plus juste de la nature et de la destination de l'épopée et des chants épiques, traitèrent isolément les incidents les plus mémorables de la sainte expédition. Ainsi, par exemple, le siège d'Antioche, si remarquable par les héroïques efforts qu'il coûta aux croisés, fut chanté au moins une fois, et très-probablement plus d'une fois, par des romanciers inconnus voisins de l'événement.

Un de ces chants, sans doute un des plus anciens, est implicitement désigné par un poète subséquent, et sous le titre de chronique d'Antioche, comme l'un des modèles des romans épiques en tirades monorimes. C'était de cette chronique, ou de quelque autre composition du même genre, que l'on avait tiré l'aventure fausse ou vraie, mais célèbre au moyen âge, de Golfier de Tours et de son lion. Ce Golfier, à peine connu des historiens, est fameux chez les romanciers provençaux. Il rencontra, dit-on, un jour un lion aux prises avec un énorme serpent enlacé autour de lui, et qui était sur le point de l'étouffer. Il tua le serpent; et le lion reconnaissant ne voulut plus le quitter, et lui tint plusieurs années fidèle compagnie. A la fin, Golfier s'étant embarqué dans un vaisseau où l'on ne voulut pas recevoir son lion, le pauvre animal se jeta à la nage pour suivre son libérateur

et se noya. Les romanciers attribuent à ce même Golfier d'autres aventures et des exploits dont il n'est pas question dans l'histoire : ils en font un des héros de la conquête d'Antioche, particularités qui semblent constater suffisamment le caractère plus ou moins romanesque des chants épiques où il s'agissait de lui et du siège d'Antioche.

Ces récits, ces chants provençaux relatifs à la première croisade, n'étaient pas une nouveauté dans la littérature provençale du douzième siècle. Ils n'y étaient que la continuation naturelle de ces autres chants, de ces autres récits plus anciens, destinés à rappeler aux populations méridionales de la France leurs guerres et leurs démêlés avec les Sarrasins d'Espagne.

Le mouvement de la première croisade une fois ralenti, ces guerres et ces démêlés redevinrent, dans le Midi, le principal mobile des vertus et de la bravoure chevaleresques. Les seigneurs du Midi continuèrent à intervenir, comme ils y étaient accoutumés depuis longtemps, dans les expéditions des princes chrétiens de la péninsule contre les Arabes ou les Maures ; et ces expéditions restèrent un des thèmes favoris de la poésie narrative, des chants épiques des Provençaux.

Ainsi, par exemple, Guillaume VI, seigneur de Montpellier, ayant marché, en 1146, au secours d'Alphonse VII, roi de Castille, l'aida à prendre, sur les Arabes, la ville d'Almería, et se distingua fort dans le long siège que soutint cette ville. Ses ex-

ploits, en cette occasion, furent célébrés dans un poëme provençal, dont Gariel, le plus ancien historien municipal de la ville de Montpellier, qui avait eu ce poëme sous les yeux, a seul parlé. Il en a dit à peine quelques mots, mais assez toutefois pour indiquer que l'auteur de ce poëme avait relevé le fond historique de son sujet de traits et d'incidents romanesques. Il s'était, à ce qu'il paraît, particulièrement évertué à décrire un combat singulier dans lequel le brave Guillaume, après de grandes prouesses, avait à la fin vaincu un guerrier Maure, espèce de Goliath pour la force et la taille, et qui, insolent comme tous les géants Sarrasins, ses ancêtres et ses pareils, avait grièvement insulté l'armée chrétienne par ses bravades. Nul doute que diverses autres expéditions chevaleresques des seigneurs provençaux contre les Maures, antérieures ou postérieures à celle de Guillaume VI, n'aient été, comme celle-ci, le sujet de divers poëmes également historiques pour le fond, mais également entremêlés de circonstances fabuleuses.

Tous ces faits, fussent-ils les seuls à citer pour prouver que la littérature provençale du douzième siècle, celle des troubadours proprement dite, ne fut pas dépourvue de compositions narratives, le prouveraient assez : ils suffiraient pour démentir le phénomène supposé d'un peuple exclusivement adonné à la poésie lyrique, au milieu des circonstances les plus favorables, je dirais presque les plus urgentes, pour lui inspirer le goût de l'épopée. Mais il y a

d'autres preuves et des preuves plus directes, plus irrécusables encore, de ce que je veux dire. Je les trouve dans le témoignage des troubadours : leur poésie lyrique fourmille de citations, d'allusions, de réminiscences, qui supposent nécessairement et par conséquent démontrent de la manière la plus expresse la coexistence d'une poésie épique riche et variée. Je n'ai point cherché à faire un relevé complet de ces allusions des troubadours à des productions narratives, à des romans épiques longs ou courts, tous signalés comme plus ou moins célèbres, dans les pays de langue provençale, comme journellement récités ou lus dans les villes et les châteaux. J'ai pourtant tiré de celles de ces allusions que j'ai recueillies une liste fort nombreuse de compositions romanesques de divers genres, et les résultats de cette liste étant d'un véritable intérêt dans la question actuelle, je ne crains pas de m'y arrêter un instant.

Je dois d'abord prévenir que je ne comprendrai point, pour le moment, dans cette liste, les romans karlovingiens et de la Table-Ronde : je persiste à en supposer l'origine encore ignorée et en litige. Je n'y admettrai que des romans sur l'origine provençale desquels il ne peut guère y avoir de contestation raisonnable, puisqu'il n'en est question que dans des monuments provençaux et chez des populations de langue provençale. Or, ainsi réduite, la liste que j'ai dressée des productions romanesques connues et citées par les troubadours est encore de plus de cent.

Il faut dire d'abord que de ces cent romans, il y en a beaucoup qui ne sont désignés que de la manière la plus vague, par les simples noms des héros, ou de quelqu'un des personnages qui y figurent, personnages fantastiques, inconnus, dont le nom ne dit rien. Je ne m'arrête point à des indices si fugitifs ; il n'y a aucun parti à en tirer.

Mais, à côté de ces allusions insignifiantes comme trop sommaires, s'en trouvent d'autres intéressantes pour l'histoire de l'épopée provençale, et même, comme nous le verrons un peu plus tard, de l'épopée du moyen âge. Ces allusions désignent, en effet, les poèmes auxquels elles s'appliquent par des particularités caractéristiques, qui les distinguent nettement les uns des autres, qui en indiquent parfois l'idée principale, la situation dominante, celle autour de laquelle se groupent toutes les autres. Le même roman revient plus ou moins fréquemment dans ces allusions, ce qui fournit un indice de son plus ou moins de célébrité. Enfin, les pièces lyriques dans lesquelles se rencontrent les allusions dont il s'agit appartenant, pour la plupart, à des troubadours dont l'époque est plus ou moins connue, on a les dates approximatives de ces allusions, et par là des dates auxquelles on peut être sûr qu'existaient déjà les romans désignés.

Maintenant, pour résumer en peu de mots les diverses conséquences de ces allusions, relativement à la question particulière qui nous occupe, voici ce que je n'hésite pas à affirmer.

1° Parmi ces cent romans provençaux dont l'existence est démontrée par les citations qu'en font les troubadours, il y en a au moins une dizaine indiqués comme plus populaires, plus célèbres que les autres, et que tout annonce avoir été composés dans la première moitié du douzième siècle. De ce nombre étaient l'histoire amoureuse de Landric et d'Aia, la belle d'Avignon; celle de Seguin et de Valence, et celle encore d'un certain André de France, mort d'amour pour je ne sais quelle reine du pays, et fréquemment cité comme le plus parfait modèle des amants.

Outre ceux des cent romans cités qui roulaient ou semblaient rouler sur des sujets de pure invention, il y en avait d'autres ayant pour base des événements tirés de l'histoire ou de la mythologie grecques, de l'histoire romaine, de la Bible. Quelques-uns peut-être se rattachaient à des traditions gauloises : tel, par exemple, semblerait avoir été celui dans lequel il était raconté, dit le troubadour qui le cite, comment les Rémois chassèrent Jules-César de leurs murs.

Plusieurs paraissent se rapporter à des événements historiques qu'il est malaisé de déterminer. Il en est un, par exemple, auquel Gancelm Faydit, troubadour distingué, fait allusion et même une allusion assez détaillée, et dont je ne sais point deviner le sujet. « L'empereur, dit-il, ayant vaincu et » pris le roi allemand, le mit à traîner la charrette et » le harnais, et le captif, regardant tourner la roue,

» chantait sa misère et pleurait le soir au manger. »

Enfin, parmi tous ces romans perdus, il y en a quelques-uns dont le motif et l'argument piquent plus particulièrement la curiosité et font davantage regretter la perte. Voici, par exemple, sept vers assez curieux de Perdigon, autre troubadour connu. Ces vers semblent faire allusion à quelque histoire romanesque de saint Nicolas de Barri, le patron des nautonniers.

« Nicolas de Barri, s'il eût vécu longtemps, serait
 » devenu un savant homme. Il était resté longtemps
 » sur mer, entre les poissons, et savait qu'il y mour-
 » rait une fois ou l'autre. Il ne voulait pas cependant
 » revenir de ce côté, et s'il revint, il retourna bien
 » vite mourir là-bas sur la mer, sur la grande mer
 » dont il ne put plus sortir. »

Je n'insiste pas davantage sur les allusions signalées : j'y reviendrai, pour en examiner et en préciser les conséquences relativement à la question particulière que je me suis donnée à résoudre. Ce que j'en ai dit me paraît suffire pour démontrer d'une manière vague et générale qu'il y eut, aux douzième et treizième siècles, dans la littérature des troubadours, des compositions romanesques, des romans épiques.

Mais peut-être y a-t-il ici une difficulté, une objection à prévenir : peut-être la perte de tant d'ouvrages, répandus sur une assez grande étendue de pays, et qui ne remontent pas à des temps très-reculés, paraîtra-t-elle un fait peu vraisemblable, et cette réflexion jettera-t-elle de l'incertitude ou de

l'obscurité sur la valeur historique des allusions relatives à ces ouvrages.

Il est facile de dissiper ce scrupule. D'abord, les romans de tout genre diversement mentionnés par les troubadours n'ont pas tous péri ; il s'en est conservé quelques-uns, assez pour garantir, si cela pouvait être nécessaire, la propriété et le sens historiques des allusions qui s'y rapportent, et de toutes les allusions de même espèce.

Quant à ceux des romans en question qui sont véritablement perdus, il y a pour en expliquer la perte autant de raisons que l'on en peut convenablement exiger. Je me bornerai ici à en signaler rapidement quelques-unes.

La monstrueuse guerre des Albigeois, qui détruisit la civilisation du Midi, porta aussi un coup mortel à sa littérature. La domination française s'étant établie dans le pays, les classes élevées s'y trouvèrent bientôt dans la nécessité d'adopter le français pour langue : le provençal, l'idiome des troubadours, idiome très-délicat, et du système grammatical le plus raffiné, cessa d'être cultivé, d'être une langue écrite ; il resta l'idiome des masses, dans la bouche desquelles il devait se corrompre et se dénaturer de plus en plus.

L'abandon du provençal par les hautes classes de la société était déjà une énorme chance de destruction pour les ouvrages écrits en cette langue, pour les romans comme pour les autres. Mais ce n'était pas la seule, ni même la plus grande. Sous les auspices

de la domination française, l'autorité pontificale prit un grand pouvoir dans le Midi : elle y trouva beaucoup à faire et y fit beaucoup, surtout au détriment de la littérature.

Indépendamment de ce qu'il y avait, dans la poésie des troubadours, de nombreuses satires contre les papes et une tendance générale fort hostile à la cour de Rome, il existait, en provençal, une multitude de livres de croyance hétérodoxe, relatifs à l'hérésie albigeoise ou à d'autres. On avait traduit en cette langue des portions de la Bible, tout le nouveau Testament et plusieurs des évangiles apocryphes, entre autres celui de l'enfance de Jésus-Christ. Tout cela, au jugement des papes, était pire encore que des satires. Ils essayèrent donc de se débarrasser de tous ces livres qui leur déplaisaient, et entreprirent contre la littérature provençale, déjà morte ou mourante, une sorte de guerre systématique, dont l'histoire de ces temps, si incomplète qu'elle soit, a gardé quelques vestiges.

On peut compter parmi les actes de cette guerre l'institution d'une université à Toulouse, vers le milieu du treizième siècle. Dans la bulle de cette institution, le pape Honorius IV recommande emphatiquement aux étudiants l'étude du latin et l'abandon de l'idiome vulgaire, de cet idiome proscrit, dont la liberté, la satire et l'hérésie avaient fait leur organe. A l'instigation des papes, diverses mesures furent prises, par les autorités civiles pour la destruction de tous les livres hérétiques en langue vulgaire, et

parmi ces livres, on comprenait les traductions de la Bible et des Évangiles, et tout ce qui pouvait porter quelque atteinte à la considération de la cour romaine. On ne saurait évaluer ce qui se perdit de monuments de l'ancienne littérature provençale, par suite de cette persécution inquisitoriale; mais on ne peut douter qu'il n'en périt un grand nombre. Le temps, l'incurie, le vandalisme des guerres de religion au seizième siècle, ont comblé ces pertes; et peut-être est-il plus étonnant d'avoir encore quelques ouvrages provençaux de tout genre que d'en avoir tant perdu; et il n'y a certainement rien à conclure de ces pertes contre le fait que je veux établir, en affirmant que l'épopée romanesque fut un des genres de poésie cultivés par les troubadours.

Cette assertion ne doit pas être restreinte aux principaux de ces genres; elle s'étend à tous, jusqu'aux plus petits, jusqu'à ceux qui ont toujours passé sans contestation pour français d'origine et de caractère, je veux dire jusqu'à ces petits contes, si célèbres dans la vieille littérature française sous le titre de fabliaux.

Les troubadours aussi firent des fabliaux, et je ne balance pas à croire qu'ils en donnèrent les modèles. Il en reste encore quelques-uns d'entiers, et de quelques autres des fragments qui font singulièrement regretter tout ce qui s'est perdu de l'ancienne littérature provençale, en ce genre comme dans tous les autres. Parmi ceux de ces contes que je connais, il y en a un très-piquant de Vidal de Bezandun,

troubadour qui vivait dans la seconde moitié du treizième siècle. C'est l'histoire, peut-être vraie au fond, d'un seigneur catalan, d'humeur très-jalouse, et qui prend une femme, la plus belle, la plus aimable, la plus sage du monde. Cette femme est disposée d'abord à l'aimer plus qu'il ne mérite; mais à la fin, piquée de se voir l'objet de soupçons injurieux, elle se venge en écoutant un des nombreux chevaliers qui lui font la cour, et se conduit si adroitement qu'elle fait rouer son mari de coups par ses propres domestiques, dans un moment critique où celui-ci s'était flatté de la surprendre.

Un autre fabliau à tous égards plus intéressant encore que celui-là, mais dont on n'a qu'un fragment, est attribué à Pierre Vidal de Toulouse, l'un des troubadours célèbres de la seconde moitié du douzième siècle. C'est un récit allégorique, ou, pour mieux dire, mythologique, dans lequel l'auteur a mis en scène et décrit avec le plus grand détail les êtres fantastiques dans lesquels les troubadours avaient personnifié leurs idées d'amour et de galanterie. Car, suivant un penchant naturel à l'humanité, ces poètes avaient traduit leurs doctrines en une sorte de mythologie qui en était l'expression symbolique.

Une notion plus détaillée de ces contes ou fragments de contes serait ici hors de place : je ne voulais qu'en noter l'existence; je me contenterai, pour me rapprocher de mon objet, d'ajouter que l'élégance singulière, la légèreté, la grâce et la facilité mélodieuse de ces petites compositions, supposent

nécessairement une longue culture du genre auquel elles se rapportent.

Je pourrais me dispenser de citer un fait général et abstrait, en preuve d'une opinion que je viens d'établir sur des faits spéciaux. Toutefois, ne croyant pas qu'il puisse y avoir des raisons superflues contre des erreurs accréditées et invétérées, je citerai aussi le fait dont je veux parler, d'autant mieux qu'il est par lui-même d'un certain intérêt pour l'histoire de la littérature provençale.

Les petits contes galants, folâtres ou sérieux, étaient si bien un des genres ordinaires de la poésie provençale des douzième et treizième siècles, que les poètes qui les cultivaient formaient une classe à part, distinguée par un nom particulier des troubadours proprement dits. Dans son acception rigoureuse, ce mot de troubadour (*trobair* en provençal) ne désignait que les poètes adonnés aux genres lyriques, et, plus strictement, ceux d'entre eux qui composaient des chants d'amour. Quant aux poètes adonnés à la composition de petites pièces de forme narrative, on leur donnait un nom équivalent à celui de *nouvellistes*. C'est ce qui résulte clairement d'une courte notice sur un poète provençal assez obscur, nommé Élias Fonsalada, de Bergerac en Périgord, qui fut, dit son vieux biographe, non pas un bon troubadour (*trobair*), mais un (bon) faiseur de nouvelles (*noellair*).

Après des preuves si diverses et si directes de la culture des genres de poésie narrative par les trou-

badours, j'éprouve une sorte d'embarras d'en avoir encore une à rapporter. Ce qui me rassure un peu, c'est qu'elle est frappante et n'est pas longue.

J'ai parlé souvent des jongleurs ou chanteurs ambulants des compositions poétiques des troubadours. Tout ce qu'un troubadour pouvait faire, un jongleur devait le chanter ou réciter en public. Ce que l'on sait de la variété des fonctions et des attributions du jongleur est donc une donnée certaine pour évaluer la diversité des compositions du troubadour. Or, il y a, dans la poésie provençale, diverses pièces et une multitude de passages isolés qui constatent que la récitation de romans et de maintes autres compositions du genre narratif était dans les attributions du jongleur et faisait une partie essentielle de son art. De tous ces passages, je n'en citerai qu'un seul, qui a le double mérite d'être court et précis. Je le tire d'une pièce de ce même Vidal de Bezandun, dont j'ai parlé tout à l'heure, et cette pièce est une espèce d'instruction ou de leçon en forme, que Vidal est censé donner à un jongleur qui, en se présentant à lui, s'est annoncé dans les termes suivants :

« Je suis un homme adonné à la jonglerie du
 » chant ; et je sais dire et conter des romans, maintes
 » nouvelles et d'autres contes bons et gracieux, ré-
 » pandus en tous lieux, aussi bien que des vers et
 » des chansons d'amour de Giraud de Borneil et
 » d'autres. »

Si donc il était vrai que les troubadours n'eussent

été pour rien dans la création et la culture de l'épopée chevaleresque, ce ne serait du moins pas faute d'avoir connu, aimé et cultivé beaucoup d'autres genres de narration et de fictions poétiques. J'espère montrer qu'ils ont eu aussi leur part, et une grande part, aux romans du cycle de Charlemagne et de la Table-Ronde.

CHAPITRE XXIX.

ORIGINE DE L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE.

II. — Romans karlovingiens.

Je crois avoir prouvé, dans ce qui précède, qu'à dater du neuvième siècle, époque à laquelle remontent les premiers essais de leur littérature, jusqu'à la période des troubadours inclusivement, les populations provençales (c'est-à-dire toujours celles de tout le midi de la Gaule ou de la France) eurent des compositions narratives, des romans épiques de divers genres. Il me faut maintenant aborder la question plus restreinte, plus spéciale, et par là même plus importante et plus difficile, dont la première n'était que le préliminaire ; il me faut prouver ce que je n'ai fait encore qu'affirmer : que les Provençaux ont eu une part à l'invention et à la culture des romans épiques du cycle karlovingien et du cycle breton.

Je suivrai, dans cette nouvelle discussion, le même ordre dans lequel j'ai déjà parlé des romans chevaleresques. J'examinerai l'influence provençale d'abord sur ceux du cycle de Charlemagne, puis sur ceux du cycle breton ; et, dans l'un et l'autre, je suivrai les sous-divisions que j'y ai précédemment établies. Ainsi, dans le cycle des romans karlovingiens, je considérerai en premier lieu ceux

qui ont rapport aux guerres des chrétiens de la Gaule contre les Sarrasins ou les musulmans d'Espagne; en second lieu, viendront ceux qui ont pour sujet des révoltes des chefs de province contre les descendants de Charlemagne, révoltes qui amenèrent la dislocation de la monarchie karlovingienne.

Les premiers étant de beaucoup les plus nombreux, les questions qui s'y rapportent sont naturellement les plus difficiles et les plus compliquées. Pour chercher, autant qu'il est en moi, à les simplifier et à les préciser, je dois rappeler les divers points de la grande fable héroïque qu'ils forment par leur liaison, leur suite et leur ensemble. Les ayant déjà développés ailleurs, je n'ai besoin ici que d'en signaler rapidement les principaux, ceux sur lesquels va porter la discussion ultérieure.

Les fictions les plus célèbres des romanciers karlovingiens ont pour base quatre événements, ou, pour mieux dire, quatre séries d'événements capitaux :

1° L'enfance et la jeunesse de Charlemagne, dont les romanciers et les poètes populaires s'emparèrent comme d'un thème mystérieux qui leur était abandonné par les chroniqueurs, lesquels n'en surent rien ou n'en voulurent rien dire.

2° Des expéditions de tout point fabuleuses de Charlemagne devenu roi, expéditions ayant pour objet la conquête des reliques de la passion de Jésus-Christ, d'abord sur les musulmans de la terre sainte, puis sur ceux de l'Espagne.

3° L'expédition historique du même monarque

contre ces derniers, expédition terminée par le désastre fameux de Roncevaux.

4° Enfin les guerres diverses à la suite desquelles les chrétiens de la Gaule conquièrent sur les Sarrasins la Provence, la Septimanie, Narbonne et la Catalogne; guerres toutes attribuées, par anachronisme, à Charlemagne et à Louis le Débonnaire.

Les romans dont les exploits des chrétiens, dans ces dernières guerres, ont fourni le sujet, ont été groupés ensemble, et forment, dans le cycle général des romans karlovingiens, un cycle particulier désigné par le nom de Guillaume au Court-nez. Tous les héros de ce cycle ne composent qu'une seule et même famille, dont Aymerie de Narbonne est supposé le chef, et dont Guillaume est le plus glorieux descendant.

Tel est, en résumé, le cercle dans lequel roulent les principaux romans épiques karlovingiens qui subsistent encore aujourd'hui, et dans l'invention et la culture desquels il s'agit de constater l'intervention des Provençaux.

Il me faut pour cela revenir aux allusions fréquentes faites par les troubadours, dans leurs chants lyriques, aux compositions épiques qui formaient l'autre moitié de leur poésie. J'en ai déjà cité, et en grand nombre, qui constatent l'existence d'une foule de compositions narratives de toute dimension et de tout genre. Mais j'ai fait abstraction de beaucoup d'autres, et précisément de celles qui prouvent qu'il y eut, en provençal, des récits roma-

nesques sur tous les mêmes points de cette fable karlovingienne sur lesquels il existe encore des romans en vieux français.

Je trouve au moins quinze troubadours qui ont fait mention de romans provençaux sur les quatre séries d'événements que j'ai distingués tout à l'heure comme thème des romans karlovingiens; et chacun de ces quinze troubadours ayant fait plusieurs fois allusion au même roman, ou une seule fois à plusieurs romans divers, il en résulte que la somme totale de ces allusions est d'environ cinquante, et je ne les ai point toutes recueillies; je n'ai guère tenu compte que de celles que j'ai rencontrées un peu fortuitement en cherchant autre chose.

De ces allusions, les unes, comme on doit s'y attendre, sont vagues et fugitives, et il n'y a pas grand parti à en tirer pour l'histoire. On doit seulement en conclure que les romans auxquels elles se rapportaient devaient être très-populaires et très-généralement connus, puisque les plus légers indices suffisaient pour les rappeler à l'imagination.

Mais plusieurs des allusions dont il s'agit sont, au contraire, assez précises et assez développées pour constater que ceux des romans provençaux auxquels elles s'appliquaient étaient, sinon pour les détails et les accessoires, au moins pour l'ensemble et le fond, tout à fait conformes à ceux que l'on a encore aujourd'hui sur les mêmes sujets.

Ainsi, par exemple, la fable singulière du séjour et des aventures de Charlemagne encore adolescent

à la cour de l'émir des Arabes andalousiens est clairement indiquée dans le passage suivant d'une chronique en vers provençaux, écrite vers 1220. C'est un éloge de Charlemagne, « lequel, dit le chroniqueur, vainquit Aigolan, et enleva de la cour de » Galafre, le courtois émir de la terre d'Espagne, » Galiane, la fille du roi Bramant. » C'est là, en substance, l'histoire de la jeunesse de Charlemagne, développée dans d'autres romans encore aujourd'hui existants, et l'indice positif d'un roman provençal construit sur les mêmes données.

Je ne trouve, dans les poètes provençaux, qu'une ou deux allusions rapides à l'expédition supposée de Charlemagne, contre le géant Ferabras, pour reconquérir les reliques de la Passion, que ce formidable géant sarrasin avait enlevées de Rome. Mais, sur ce point, nous avons mieux que des allusions; nous avons le roman même, ou l'un des romans auxquels ces allusions se rapportent. J'y reviendrai tout à l'heure.

Quant aux passages des troubadours relatifs à la déroute de Roncevaux, à la mort de Roland et des onze autres paladins, ils sont nombreux et tous plus ou moins expressifs. Les uns, bien que fugitifs, ont quelque chose de solennel ou de passionné qui atteste tout à la fois et la renommée de l'événement, et la grande popularité des romans auxquels il avait donné lieu. D'autres, plus détaillés, retracent les principales circonstances du fait, et font voir par là que les romanciers provençaux avaient eu pour ma-

tière de leurs récits les mêmes fictions et les mêmes traditions que les romanciers français.

Peut-être ne sera-t-il pas hors de propos de citer quelques-uns de ces passages, tant des plus énergiques et des plus vifs, que des plus circonstanciés. On jugera mieux par là de leur caractère et de leur portée.

« Chevaliers, souvenez-vous de Roland, qui fut » vendu pour de viles pièces de monnaie, » s'écrie Gavaudan le Vieux, troubadour, auteur de quelques pièces remarquables.

Pierre Cardinal, le plus élégant et le plus ingénieux des troubadours satiriques, a rapproché la trahison de Ganelon et celle de Judas. « Tous les » deux, dit-il, trahirent en vendant; l'un vendit le » Christ, l'autre les Paladins. »

Giraud de Cabroiras, dans une pièce très-curieuse, qui est une instruction adressée à son jongleur, et dans laquelle il cite une multitude de romans grands et petits, que tout jongleur devait être en état de réciter pour être réputé habile, parle aussi d'un roman qu'il désigne par le titre : *Les Grands Gestes* ou *De la Grande Histoire de Charles*, et dont il indique rapidement, en ces termes, les circonstances principales : (Là est raconté) « comment Charles, par sa » valeur, entra de force en Espagne; comment à Ron- » cevaux les douze compagnons frappèrent force » coups mortels et périrent ensuite injustement, » livrés par Ganelon le traître à l'émir (d'Espagne) » et au bon roi Marsile. »

C'est là un résumé aussi fidèle qu'il peut l'être en si peu de lignes du roman français de Roncevaux.

Il me reste à signaler les allusions faites par les troubadours aux compositions romanesques de leur littérature, ayant pour sujet les exploits d'Aymeric de Narbonne et de Guillaume au Court-nez contre les Sarrasins d'Espagne.

Il n'y a rien de particulier à en dire : il en est de celles-là comme des précédentes. Elles sont assez nombreuses, assez variées, assez précises pour démontrer les plus grands rapports entre les romans provençaux auxquels elles s'appliquaient, et les romans français que nous connaissons sur les mêmes personnages. Elles témoignent hautement qu'Aymeric de Narbonne, Arnaut de Berlande et surtout Guillaume au Court-nez, furent, pour tout le midi de la France, des héros presque aussi populaires que Roland lui-même. Il y est question du siège d'Orange par les Sarrasins ; de tout ce que le preux Guillaume eût à souffrir durant ce siège ; du secours qu'il fut obligé d'aller demander à Louis le Débonnaire, et à la tête duquel il revint battre les infidèles ; en un mot, de tout ce qu'il y a de plus important et de plus longuement développé dans le roman français de Guillaume au Court-nez.

Personne, je le présume, ne se figurera que les romans auxquels les troubadours songeaient dans ces allusions fussent des romans français ou en toute autre langue que le provençal : l'hypothèse serait par trop aventurée. Les populations, les classes aux-

quelles s'adressaient les pièces de poésie qui contiennent ces allusions, n'avaient, aux époques dont il s'agit, aucune connaissance du français, ni le moindre motif de le savoir. Ce serait un fait inouï, inconcevable, que des allusions si fréquentes, si familières, se rapportassent à des compositions en une autre langue et d'une autre littérature que celles même auxquelles appartenaient les chants lyriques où elles se rencontrent et où elles figurent comme un accessoire, comme un ornement convenus.

Les romans dont ces allusions supposent et prouvent l'existence étaient indubitablement des romans en provençal, aussi bien que tant d'autres dont j'ai déjà parlé, qui ont donné lieu à des allusions de tout point semblables, et dont on ne peut douter qu'ils ne fussent bien provençaux, la littérature provençale étant la seule qui offre des vestiges de leur existence et de leur ancienne renommée.

Je n'insiste pas davantage sur la réfutation directe d'une hypothèse désespérée. Parmi les raisons et les faits qui vont suivre, il n'y en aura pas un seul qui ne soit une démonstration nouvelle de l'impossibilité d'une telle hypothèse.

Je reviens donc aux allusions citées des troubadours à des romans provençaux sur les guerres des chrétiens de la Gaule avec les Sarrasins d'Espagne, pour essayer d'en préciser les résultats historiques.

Les romans provençaux dont il s'agit pouvaient différer, par les détails, par les accessoires, des romans français ou autres, aujourd'hui existant sur

les mêmes sujets. Mais, par tout ce qu'il y a de plus significatif dans les allusions citées, il est constaté que les romans correspondants des deux langues reposaient sur le même fond, sur les mêmes données traditionnelles historiques ou fabuleuses; que dans les uns et dans les autres, les mêmes actions et le même caractère étaient attribués aux mêmes personnages; en un mot, qu'il ne pouvait guère y avoir, entre les uns et les autres, que des variétés de rédaction.

Il y a donc ici une chose évidente : c'est que, de ces ouvrages appartenant à deux littératures différentes et ayant de tels rapports entre eux, les uns devaient être les originaux, les modèles; les autres des imitations, des traductions; mais lesquels étaient les copies? Voilà la question importante.

Je suppose un moment qu'il n'y ait, pour résoudre cette question, que des raisons générales de vraisemblance, raisons qui, dans une question obscure et difficile, comme celle qui nous occupe, ne sont pas tout à fait sans importance, et voyons en faveur de qui, des Français ou des Provençaux, seraient ici ces raisons.

Les populations de langue provençale ayant toujours été plus directement intéressées que les Français aux guerres avec les Arabes, y ayant toujours joué un plus grand rôle, chez lequel de ces deux peuples était-il le plus naturel que les traditions relatives à ces guerres devinssent un thème de poésie?

Les Provençaux eurent des compositions romanesques où les Arabes d'Espagne étaient mis en

scène ; ils célébrèrent la première expédition chrétienne contre les musulmans de Syrie, et tout cela, à des époques où l'on ne voit encore, chez les Français, rien qui puisse passer pour l'ombre ou le germe d'une littérature. Cela étant, auxquels, des Français ou des Provençaux, y a-t-il plus de vraisemblance historique à attribuer l'invention de compositions romanesques sur la lutte des chrétiens de la Gaule avec les musulmans d'outre les Pyrénées ?

Enfin, pour abréger un peu, à l'époque à laquelle appartiennent les romans français du cycle karlovingien, les Français avaient pris des Provençaux tout le système de leur poésie lyrique ; ils en avaient tout adopté, les formes, le langage et les idées. Cela reconnu, lequel des deux partis est le plus historique, le plus rationnel, de supposer que celui des deux peuples qui avait devancé l'autre dans la carrière de la poésie, qui lui en avait donné les types lyriques, lui en donna de même les types épiques, ou de croire que les Provençaux, originaux et maîtres dans un genre, furent, dans l'autre, copistes et imitateurs serviles ?

Les faits précédents excluent rigoureusement cette dernière hypothèse : nous avons trouvé, chez les Provençaux, diverses compositions romanesques antérieures aux romans du cycle karlovingien, et qu'il n'y a ni moyen ni prétexte de prendre pour autre chose que pour un produit original, pour un développement spontané de la poésie provençale.

Il serait facile de donner plus de poids à ces rai-

sons générales, en les développant davantage; mais j'aime mieux essayer d'en trouver de plus spéciales.

L'âge comparé des romans provençaux et français du cycle karlovingien, si on le connaissait avec une certaine précision, donnerait la solution de la question établie. Malheureusement on ne le sait ni des uns ni des autres. Il y a cependant des motifs réels pour regarder les Provençaux comme les plus anciens.

Parmi les divers troubadours qui y ont fait allusion, comme nous avons vu, les cinq plus anciens sont Bertrand de Born, Arnaud Daniel, Raymbaud de Vaqueiras, Aimeric de Pegulhan et Gavaudan le Vieux. Ces cinq troubadours moururent, les uns avant la fin du douzième siècle, les autres dans les dix ou quinze premières années du treizième. Presque toutes les pièces que l'on a d'eux appartiennent au douzième siècle, et quelques-unes remontent, selon toute apparence, assez haut vers son milieu. Or, ces pièces renfermant les allusions citées, elles en marquent ainsi la date, sinon précise, du moins approximative. J'ai la conviction de les faire plutôt trop récentes que trop anciennes en les renfermant dans l'intervalle de 1190 à 1200.

Mais les romans auxquels se rapportaient ces allusions étaient nécessairement encore plus anciens. Il leur avait fallu un certain laps de temps pour acquérir la célébrité, en quelque sorte proverbiale, dont ces allusions étaient la suite et la preuve. Je supposerai ce laps de quinze à vingt ans, et c'est, ce me semble, le faire aussi court que possible. Il y

avait donc au moins quelques-uns des romans provençaux du cycle karlovingien dont la composition devait remonter à 1170.

Or, il est extrêmement douteux qu'à cette époque il y eût déjà, en français, je ne dis pas des compositions en vers, il y en avait indubitablement, mais des compositions poétiques, des chants d'amour et de bravoure chevaleresque, formant par leurs rapports et dans leur ensemble un système de poésie. Chrétien de Troies est le premier poète français dont on puisse rattacher les ouvrages à des dates approximatives. Or, rien n'autorise à en faire remonter aucun aussi haut que 1170. D'ailleurs, les fit-on tous remonter à cette dernière époque ou plus haut encore, ces ouvrages de Chrétien, loin de prouver l'initiative des Français dans le genre épique, prouveraient bien plutôt et beaucoup mieux celle des Provençaux. En effet, dans le roman épique, comme dans les chants lyriques, il est certain et il serait facile de prouver que Chrétien a subi l'influence des troubadours, et n'a été, en plusieurs choses, que leur imitateur.

Les conjectures que l'on peut faire sur les époques respectives des romans provençaux et français du cycle karlovingien favorisent donc l'opinion de l'antériorité et de l'originalité des premiers.

Mais il y a, dans la substance même et dans divers traits de ces romans, d'autres raisons et des raisons plus intimes et plus directes encore en faveur de leur origine provençale. J'en ai déjà indiqué ra-

pidement quelques-unes : j'y reviendrai ici d'une manière plus formelle.

J'ai parlé à plusieurs reprises de cette expédition fabuleuse de Charlemagne en Espagne, entreprise dans la vue de reconquérir les reliques de la passion, que le géant Ferabras, fils de l'émir arabe de l'Espagne, avait enlevées de Rome; et j'ai dit tout à l'heure que l'on avait encore, sur ce sujet, un roman provençal, dont j'aurai un peu plus tard à m'occuper en détail. J'ajouterai ici que ce roman existe aussi en français : or, il n'y a pas lieu de douter que ce ne soit une version, je dirais presque un calque du premier; et là-dessus du moins, sur ce point particulier du cycle karlovingien, l'originalité du romancier provençal relativement au français peut être établie d'une manière positive.

Mais il n'est pas à beaucoup près si aisé de constater l'influence que peuvent et doivent avoir eue les romans karlovingiens provençaux aujourd'hui perdus sur les romans français du même cycle encore subsistants. S'il est possible de reconnaître l'origine provençale de ces derniers, ce n'est qu'autant qu'ils en renferment en eux-mêmes des signes et des vestiges. Or, ces vestiges ne sauraient être bien faciles à découvrir dans des ouvrages de la nature de ceux dont il s'agit, c'est-à-dire dans des ouvrages où le costume, la géographie et l'histoire sont violés avec une licence souvent si gratuite, qu'elle a l'air d'être volontaire et systématique.

Toutefois, la chose n'est pas impossible. Il y a,

par exemple, dans les romans français du cycle de Guillaume au Court-nez, des particularités qui témoignent clairement qu'ils ont dû être, pour la plupart, primitivement composés dans le Midi et en provençal. Un aperçu de l'histoire de ces romans, si incomplet qu'il doive être, tient de si près à la question présente qu'il me paraît devoir l'éclaircir un peu.

Guillaume surnommé le Pieux fut, comme on sait, et comme je l'ai rappelé plusieurs fois, un ancien chef, probablement de race franke, auquel Charlemagne donna le commandement militaire du royaume d'Aquitaine, en 783, dans un moment où ce royaume était fortement menacé, d'un côté par les Arabes, de l'autre par les populations basques, vraisemblablement alliées avec les Arabes. Guillaume justifia les espérances de Charlemagne, et se conduisit en héros. Il repoussa ou contint les Basques dans les Pyrénées. Il perdit, il est vrai, contre les Arabes la sanglante bataille d'Orbieu, près de Narbonne; mais il en eut plus tard mainte revanche glorieuse, et finit par porter les armes aquitaines au delà des Pyrénées. Il prit, à la suite d'un siège mémorable, l'importante ville de Barcelone, dont la conquête devait entraîner celle de la Catalogne entière.

Dans le cours rapide de ces guerres avec les Arabes, Guillaume se fit une renommée populaire de brave, et fut célébré par toutes les populations voisines des Pyrénées, comme le héros et le sauveur du pays. Cependant, bientôt dégoûté de la gloire et

du monde, il se retira, en 805, dans un désert des Cévennes, où il fonda un monastère qui prit son nom, et dans lequel il mourut, sous l'habit de moine, on ne sait trop à quelle époque.

Les populations du Midi composèrent sur les exploits, les fatigues, les traverses et la retraite pieuse de ce brave chef, divers chants épiques qui se conservèrent longtemps par tradition, et qui, comme tous les chants de cette espèce, de vaguement et largement historiques qu'ils devaient être d'abord, devinrent de plus en plus romanesques et fabuleux.

Ce n'est que par une sorte d'accident heureux pour l'histoire de l'épopée karlovingienne, et plus strictement de l'épopée provençale, que l'on a des notions positives sur l'existence de ces chants. C'est un moine du monastère de Saint-Guilhem qui en a parlé en termes formels, bien qu'un peu paraphrasés, dans une vie latine de Guillaume le Pieux. J'ai déjà cité ce passage plus haut; mais il revient ici trop à propos pour que je ne le cite pas de nouveau. Le voici donc :

« Quelle est, dit l'agiographe, quelle est la danse
 » de jeunes gens, l'assemblée de gens du peuple ou
 » d'hommes de guerre et de nobles, quelle est la vi-
 » gi'e de sainte fête, où l'on n'entende pas chanter
 » doucement et en paroles modulées, quel et com-
 » bien grand fut Guillaume? avec quelle gloire il
 » servit l'empereur Charles? quelles victoires il rem-
 » porta sur les infidèles? tout ce qu'il en souffrit,
 » tout ce qu'il leur rendit? »

Il était difficile de mieux attester la popularité des chants épiques, auxquels les exploits de Guillaume donnèrent lieu, dans les contrées qui en furent le théâtre. Quant à la date de ce témoignage, date qui implique celle des chants auxquels ils se rapportent, c'est une question plus douteuse. Une seule chose est certaine, c'est que la biographie dont ce passage fait partie est antérieure au onzième siècle; elle est donc au moins du dixième. C'est donc aussi l'âge des chants dont elle fait mention.

On s'aperçoit bien vite, en parcourant cette biographie, que son auteur avait emprunté plusieurs traits de ces mêmes chants populaires dont il signale l'existence. Ainsi, par exemple, il suppose tout le midi de la Gaule, la Provence et la Septimanie, occupés par les Arabes, sous le commandement d'un émir, assez étrangement nommé Thibaut. Il fait résider ce chef à Orange; il fait assiéger et prendre cette ville par Guillaume. Tous ces faits, inconnus aux historiens, sont longuement développés dans le roman de Guillaume au Court-nez. Ils en font la base.

Or, les chants épiques, ces chants du dixième siècle, dont ces faits avaient été tirés, étaient indubitablement d'origine méridionale : leur sujet, leur objet le disent assez, et le moine de Saint-Guilhem l'atteste. On ne peut donc guère douter que du moins les données fondamentales, les matériaux primitifs du roman de Guillaume au Court-nez, ne soient provençaux.

Maintenant ce roman de Guillaume, tel qu'il existe aujourd'hui en français, présente une singularité que j'ai déjà notée en passant, mais sur laquelle il importe de revenir d'une manière plus expresse. A une époque qu'il ne s'agit pas encore de déterminer, toutes les traditions poétiques, tous les chants épiques sur les exploits du duc Guillaume le Pieux, ont été amalgamés avec d'autres traditions, enveloppés et comme fondus dans d'autres chants populaires, dans d'autres fables romanesques, relatifs à d'autres incidents des guerres du Midi contre les Arabes, et à la conquête de la Septimanie et de Narbonne. Cette conquête a été attribuée à un comte, à un paladin du nom d'Aymeric, dont on a fait la souche d'une nombreuse lignée de héros qui se signalent tous par de grands exploits contre les Sarrasins. On a fait de Guillaume le Pieux un des fils de ce comte Aymeric; on lui a donné pour frère le fameux Gérard de Roussillon. En un mot, les personnages romanesques les plus célèbres du cycle karlovingien ont été groupés autour d'Aymeric de Narbonne, comme ses proches ou ses descendants; toutes leurs prouesses ont été rattachées aux siennes, et toutes les guerres postérieures à la conquête de Narbonne ont été considérées comme le complément ou comme des épisodes de cette conquête. Il ne faut pas oublier de noter que cet Aymeric du roman de Guillaume au Court-nez meurt de blessures reçues dans une grande bataille contre les Sarrasins.

Il ne s'agit pas d'examiner ici jusqu'à quel point

a été ingénieuse ou heureuse cette tentative pour coordonner, dans un seul et même ensemble, toutes les traditions poétiques, toutes les fables romanesques relatives aux guerres des chrétiens de la Gaule contre les Arabes d'Espagne. Je me borne à remarquer que cette tentative était tout à fait dans la nature des choses, et l'on peut être sûr qu'elle ne fut faite que dans un pays où il y avait déjà beaucoup de chants ou de romans épiques détachés sur les divers incidents de l'événement général auquel ces chants et ces romans se rapportaient tous. Il n'est donc pas indifférent, dans la question actuelle, de savoir où a été faite la tentative dont il s'agit, si ç'a été dans le Nord ou dans le Midi. Or, c'est sur quoi il ne peut y avoir beaucoup d'incertitude.

Ce n'est pas sans motif que le nom d'Aymeric de Narbonne a été donné à ce père prétendu de Guillaume le Pieux, à ce chef imaginaire de toute la glorieuse lignée des héros chrétiens vainqueurs des Maures. Plus l'application de ce nom était arbitraire, fautive et bizarre, et plus il est évident qu'elle avait un motif privé et local. Nul doute que le romancier qui hasardait ce baptême romanesque n'eût en vue par là de flatter la vanité et de rehausser la gloire des seigneurs de la maison de Narbonne. Il y eut une multitude de romans chevaleresques inspirés par le même motif; c'est un fait auquel j'ai déjà touché ailleurs, et dont il serait aisé de donner beaucoup de preuves.

Cela étant, les époques où l'on trouve, dans la

maison de Narbonne, des seigneurs du nom d'Aymeric, doivent fournir des données pour découvrir celle où ce nom fut employé comme une espèce de lien poétique pour unir et rapprocher des traditions, des fables romanesques jusque-là détachées.

Il y a deux Aymeric que le romancier, auteur de cette fiction, peut également avoir eus en vue : l'un est Aymeric I, déjà vicomte de Narbonne en 1071, et qui, de 1103 à 1104, alla guerroyer en terre sainte, et y mourut au bout d'un ou deux ans.

Aymeric II, son fils, lui succéda, et fut tué, en 1134, en Catalogne, dans la sanglante bataille de Fraga, gagnée par les Arabes sur les chrétiens.

Ce fut la fille d'Aymeric II qui lui succéda, cette même Ermengarde, célèbre dans l'histoire de la poésie provençale, et dont la cour fut fréquentée par les troubadours les plus renommés du douzième siècle. Tout autorise ou oblige à croire que ce fut quelqu'un de ces troubadours qui, pour flatter Ermengarde et célébrer la gloire de son père et de son aïeul, morts tous les deux en combattant les infidèles, donna leur nom à un premier conquérant de Narbonne, chef supposé de leur race, et vanta ainsi leur bravoure et leurs exploits dans la bravoure et les exploits de ce dernier.

Ainsi donc, ce n'est pas seulement le fond primitif du roman actuel de Guillaume au Court-nez qui doit être réputé provençal, c'est ce qu'il y a de plus caractéristique dans sa composition; c'est la fiction qui lui donne une sorte d'unité, en en rapprochant

tous les personnages, en les faisant tous membres d'une seule et même famille.

Ce n'est pas tout, et j'ajouterai qu'en dépit de toutes les modifications, de toutes les altérations qu'il a dû subir pour arriver à sa forme actuelle, ce même roman présente encore, dans ses diverses parties, beaucoup de particularités qui confirment les preuves générales de son origine provençale. Ainsi, par exemple, beaucoup de noms de lieux ou de personnes, qui sont significatifs et forgés, ont été évidemment forgés en provençal.

Il y a aussi çà et là, dans ce roman, à travers beaucoup de géographie imaginaire et fabuleuse, comme dans toutes les compositions du même genre, quelques descriptions de lieux si exactes, ou circonstanciées de telle sorte, qu'elles n'ont pu être tracées que d'après nature et par des hommes qui avaient vu les objets dont ils parlaient. Telles sont, par exemple, les descriptions de Nîmes, d'Orange et de plusieurs localités voisines.

Enfin on trouve, dans ce même roman, des incidents qui ne sont que l'amplification de traits historiques connus de la courtoisie et des mœurs chevaleresques du Midi. Un passage remarquable en ce genre est celui qui a rapport au mariage d'Aymeric de Narbonne avec une princesse, fille de Didier, roi des Lombards (à laquelle, par parenthèse, le romancier a donné le nom d'Ermengarde). Aymeric l'envoie demander à Pavie par une députation de ses plus braves chevaliers. Tout se passe selon ses vœux,

et la belle Ermengarde lui est accordée pour femme. Mais la mission des chevaliers n'en a pas moins été un moment sur le point de tourner fort mal : il y a eu entre eux et le roi de Pavie un démêlé des plus étranges.

Le roi, pour faire preuve de magnificence et de générosité envers les députés d'Aymeric, veut les *conraier* richement, c'est-à-dire leur fournir gratis tout ce qui peut leur être nécessaire ou agréable; mais, dans les mœurs provençales, ce qu'il était beau et chevaleresque d'offrir, il était beau et chevaleresque de le refuser. Les chevaliers d'Aymeric déclarèrent donc qu'ils sont tous de riches et puissants barons, et n'ont que faire de l'hospitalité du roi. Le roi est piqué du refus; mais il ne se tient pas pour battu : il essaye de contraindre les chevaliers à accepter ses offres, et voilà entre eux et lui une guerre d'un genre tout nouveau.

Il fait assembler les marchands de Pavie et leur ordonne de vendre toute chose à si haut prix, que les chevaliers étrangers n'y pouvant atteindre, soient réduits à tout accepter du roi. Les marchands ne se le font pas dire deux fois : ils se mettent à vendre leurs denrées à des prix extravagants; mais les chevaliers achètent et payent tout, sans daigner seulement prendre garde que tout est un peu cher.

Le roi, de plus en plus blessé, fait alors publier dans Pavie une défense rigoureuse de vendre à aucun prix aux chevaliers d'Aymeric du bois pour leur cuisine. Pour le coup, ceux-ci sont un peu embar-

rassés. Ils mangeraient bien de la chair crue, plutôt que d'accepter la table du roi; mais ils ont peur qu'une telle action ne leur soit reprochée, comme une action de sauvages.

Un des chevaliers propose d'aller tuer le roi au milieu de sa cour; mais cet avis paraissant un peu hasardeux ou du moins prématuré, un autre en ouvre un meilleur, qui est adopté. Les chevaliers achètent un tas prodigieux de noix et de tasses, de vases de bois de toute espèce; ils font de tout cela un feu de cuisine à brûler tout Pavie, et continuent à faire si bonne chère, qu'ils finissent par affamer la ville. Le roi est forcé de s'avouer vaincu, et, plein d'admiration pour les vainqueurs, il n'a, dès ce moment, plus rien à leur refuser.

Je le répète, ces luttes de fierté, d'orgueil et d'ostentation de magnificence, étaient dans les mœurs provençales, et le trait du roman d'Aymeric qui vient d'être cité n'est que la paraphrase pure et simple d'une aventure racontée par le Prieur du Vigeois, dans sa chronique, comme ayant eu lieu entre un vicomte de Limoges et le fameux Guillaume VIII, comte de Poitiers. Or, c'est dans les pays où elle était arrivée, et dans les mœurs desquels elle était, qu'une pareille aventure dut naturellement entrer dans la poésie romanesque. Il y a une invraisemblance manifeste à la supposer racontée pour la première fois dans un roman français.

Je ne pousserai pas plus loin ces sortes de preuves; il faudrait, pour leur donner toute l'autorité dont

elles sont susceptibles, entrer dans la discussion minutieuse de beaucoup de particularités sur lesquelles je pourrai revenir plus convenablement quand j'en serai à l'analyse même des ouvrages où elles se font remarquer. Il me suffit de les avoir présentées ici d'une manière générale.

Maintenant, je reviens à l'hypothèse dans laquelle j'ai raisonné et discuté jusqu'à présent, pour la rectifier un peu, car elle est susceptible de l'être et en a besoin. Dans les limites où je l'ai prise, elle ne serait point assez favorable à l'opinion que je tiens pour la vérité. En effet, j'ai eu l'air de supposer jusqu'ici que les Provençaux n'avaient eu, sur les guerres des chrétiens de la Gaule avec les Arabes d'Espagne, que des romans, les mêmes, au moins pour le fond, que les romans français encore aujourd'hui existants sur les mêmes sujets. J'ai eu l'air d'admettre que, dans les deux littératures, le cycle de l'épopée karlovingienne était resté circonscrit dans les mêmes limites, avait roulé sur les mêmes arguments historiques, sur les mêmes fictions, sur les mêmes traditions populaires.

Il n'en est point ainsi : le cycle de l'épopée karlovingienne fut, en provençal, plus étendu et plus varié qu'en français. Il comprenait divers romans auxquels on ne connaît point de pendants en français, et dont il n'y a, par conséquent, pas lieu de révoquer en doute l'originalité. Ainsi donc, en admettant, contre toute vraisemblance et contre des faits positifs, que les Provençaux n'eurent aucune part à la

création de ceux des romans karlovingiens dont il a été question jusqu'à présent, il n'en serait pas moins constaté qu'ils en eurent d'autres. Les historiens en citent plusieurs, tous divers de ceux dont il a été parlé, et qui tous firent partie d'un cycle karlovingien provençal.

Il existe une chronique sommaire des comtes de Toulouse, écrite au quatorzième siècle. C'est une maigre et sèche notice des principaux événements de la vie de chaque comte, à commencer par Torsinus, qui est un personnage fabuleux, et sur le compte duquel le chroniqueur n'a eu, par conséquent, que des fables à citer. Il nous apprend lui-même qu'il avait tiré ces fables d'un livre des conquêtes de Charlemagne. Or, ce livre était un roman dans lequel il était amplement raconté comment Charlemagne, repassant les Pyrénées, après avoir conquis toute l'Espagne, vint conquérir successivement, en Gaule, les villes de Bayonne, de Narbonne, et toute la Provence. Torsinus ayant été son plus glorieux soutien dans toutes ces conquêtes, ce fut en récompense de ces services qu'il reçut le comté de Toulouse, où il continua à faire bravement la guerre aux Sarrasins.

Chaque seigneur féodal un peu puissant trouvait aisément un romancier pour faire remonter son lignage jusqu'à quelqu'un de ces vieux héros qui avaient pris des villes ou gagné des batailles sur les Sarrasins. Je ne sais quel romancier flattait ici le comte de Toulouse de la même manière que d'autres flattèrent les seigneurs de Narbonne.

Je dis d'autres, car le roman de Guillaume au Court nez n'était pas le seul où fussent célébrées les prouesses de ce premier Aymeric de Narbonne, le prétendu auxiliaire de Charlemagne dans ses conquêtes sur les Sarrasins. Le savant Cattel possédait une copie et cite quelques vers d'un second roman sur les exploits de ce même Aymeric; roman qui avait été composé en 1212 par un troubadour nommé Aubusson, de Gordon, en Quercy.

Un troisième roman dont Aymeric est encore le héros, et qui n'a rien de commun non plus avec celui de Guillaume au Court-nez, c'est le roman de Philomena, qui subsiste encore dans le texte provençal et dans une version latine récemment publiée par le professeur Ciampi, de Florence. Ce n'est qu'une plate légende monacale ayant pour sujet principal la fondation du monastère de la Grasse, près de Narbonne, et dans laquelle sont racontés épisodiquement le siège de Narbonne et les batailles livrées par Charlemagne, durant ce siège, aux Sarrasins de la Septimanie et d'outre les Pyrénées.

Dans sa forme actuelle, ce roman ne remonte guère au delà du treizième siècle; mais il renferme diverses traditions historiques qui semblent remonter jusqu'à l'époque même de la domination arabe en Septimanie. Il est question, par exemple, d'émirs ou de rois sarrasins de différentes villes de cette contrée, d'Uzès, de Nîmes, de Lodève, de Béziers, etc., c'est-à-dire précisément de toutes les villes où il est

constaté que les dominateurs musulmans eurent des officiers civils et militaires. C'est, à ma connaissance, l'unique vestige qui existe dans notre histoire d'une statistique de la Septimanie sous les Arabes.

Le président de Fontette cite, comme ayant appartenu à M. de Galaup, noble provençal qui avait formé un recueil intéressant de curiosités littéraires, un roman épique, selon toute apparence, beaucoup plus important que tous ceux dont je viens de faire mention. Il roulait sur les guerres que Charlemagne était supposé avoir faites contre les Arabes, en Provence, aux environs d'Arles, et il paraît que l'un des principaux incidents de ces guerres était le siège d'une ville de Fretta, fameuse dans les romans karlovingiens, et que l'on suppose être la même que celle de Saint-Remy.

Enfin, les troubadours aussi font allusion à des romans épiques en provençal, qui furent de même des extensions ou des variantes de l'épopée karlovingienne. Ils font allusion, par exemple, à des récits fabuleux sur la longue et dure captivité de Charlemagne en Espagne.

On voit donc, et c'est un fait qu'il n'y a pas moyen de méconnaître, que le cycle de l'épopée karlovingienne a été plus large et plus complexe dans la poésie provençale que dans la poésie française. C'est-à-dire, en d'autres termes, qu'il était plus original et plus ancien dans la première que dans celle-ci ; car c'est, en général, dans les contrées où les traditions et les fictions poétiques ont eu le plus

de développements et de variantes, qu'il faut en chercher le berceau.

Un fait particulier qui me paraît coïncider avec les faits littéraires pour prouver que les romans héroïques du cycle karlovingien furent plus répandus et plus populaires au Midi qu'au Nord, c'est qu'il y eut, dans le premier, plus de monuments et de localités décorés des noms des héros de ces romans. Ce serait une liste curieuse et assez longue, je crois, que celle des tours, des cavernes, des rochers et des sites remarquables qui portèrent au moyen âge le nom de l'immortel paladin. Il n'y eut pas jusqu'à des portions de mer auxquelles ce nom ne fût donné. Au douzième et au treizième siècle, par exemple, le golfe de Lyon fut appelé *la mer de Roland*.

Et il ne faut pas croire que ce soit uniquement à dater de l'époque des romans aujourd'hui connus sur le paladin que l'on trouve des localités remarquables illustrées de son nom; le fait remonte beaucoup plus haut; il remonte à des temps où l'on peut être sûr qu'il n'y avait guère sur Roland d'autres poésies que des chants populaires fort simples et fort grossiers. Ainsi, par exemple, dans un acte de donation de l'an 918, il est fait mention d'un lieu nommé *la roche de Roland* (*Roca Orlanda*, en latin barbare), dans le voisinage de Brioude, en Auvergne.

L'imposition de ces noms romanesques à des lieux, à des objets que l'on voulait signaler, est la preuve certaine de l'existence d'une poésie populaire

dans laquelle ces noms étaient célébrés. C'était comme une traduction de cette même poésie dans une langue plus solennelle et plus populaire encore.

Dans tout ce que je viens de dire de l'influence des Provençaux sur l'invention et la culture de l'épopée karlovingienne, j'ai eu exclusivement en vue la portion de cette épopée qui roule sur les guerres des chrétiens de la Gaule avec les Arabes d'Espagne. Je n'ai point parlé de cette autre partie de la même épopée destinée à célébrer les querelles des monarques karlovingiens avec leurs chefs de province. Je n'ai point dit ce que les Provençaux avaient fait ou pu faire pour celle-là. Mais là-dessus je n'ai que peu de mots à dire : il ne s'agit, pour moi, que d'appliquer rapidement à ce côté de la question les faits précédemment établis, les observations déjà développées.

Et d'abord, quant au fait général sur lequel roulent les romans épiques de cette seconde classe, c'est dans le Midi qu'il se manifeste le plus tôt et avec le plus d'éclat. C'est là que se trouvent les chefs entreprenants qui se révoltent les premiers contre leurs monarques. C'était donc aussi là que les entreprises et les succès de ces chefs avaient naturellement le plus de chances de devenir des thèmes d'épopée ; et tout annonce que la chose se passa en effet de la sorte.

Les principaux romans karlovingiens de cette seconde classe sont ceux de Gérard de Vienne ou de Roussillon, ceux d'Élie de Saint-Gilles et de son fils

Aiol, ceux de Renaud de Montauban ou des quatre fils d'Aimon.

Or, les troubadours ont fait à tous ces divers romans des allusions de la même nature et de la même valeur que celles qu'ils ont prodiguées à propos des romans sur les guerres des Sarrasins et des chrétiens. Les nouvelles allusions dont il s'agit sont des mêmes troubadours que les autres ; elles sont des mêmes dates ; elles assignent donc aux compositions auxquelles elles se rapportent une ancienneté égale à celle des précédentes.

Enfin l'un des romans signalés par ces allusions, et l'un des plus intéressants, existe encore dans son texte provençal ; c'est un monument de plus pour justifier les allusions qui s'y rapportent, et par là même toutes les allusions pareilles.

Je discuterai, dans le prochain chapitre, les preuves de l'intervention des Provençaux dans la composition des romans de la Table Ronde.

CHAPITRE XXX.

ORIGINE DE L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE.

III. — Romans de la Table-Ronde.

En prouvant, comme je crois l'avoir fait, que les Provençaux eurent des épopées originales sur les divers incidents historiques ou fabuleux de la lutte des chrétiens des Gaules avec les Arabes d'Espagne, je n'ai prouvé qu'une chose en elle-même très-vraisemblable. Dès l'instant où il y avait dans la littérature de ces peuples des épopées romanesques, il était parfaitement naturel que quelques-unes au moins de ces épopées roulassent sur des guerres importantes, et qui avaient été, durant près de deux siècles, pour le Midi, un motif constant d'inquiétudes religieuses et politiques, et d'héroïques efforts.

Il n'en est plus de même quand il s'agit d'épopées dont le sujet est ou a l'air d'être pris de l'histoire de quelques peuplades des Bretons insulaires du sixième siècle. On ne découvre pas si aisément quels motifs les populations méridionales de la Gaule pouvaient avoir d'aller chercher des sujets de poésie romanesque hors de chez elles, dans une histoire tout à fait étrangère à la leur; histoire qui n'avait d'ailleurs rien de frappant, rien de merveilleux, rien qui dût naturellement porter d'autres peuples à s'en oc-

cuper, à la dénaturer par des fables. La nationalité est, comme nous l'avons vu, une des conditions, un des caractères de l'épopée primitive. Or il n'y avait, pour les peuples de langue provençale, rien de national dans les traditions historiques des Bretons insulaires, ni même de ceux de la Gaule.

Cette observation, je ne le dissimule point, est une difficulté à résoudre dans l'histoire de l'épopée provençale; mais ce n'est point une difficulté insoluble, ni même aussi grave qu'elle peut le paraître au premier coup d'œil. J'essayerai d'abord de constater les faits, sans égard au plus ou moins de facilité qu'il peut y avoir de les expliquer. La raison en fût-elle encore plus obscure, il faudra bien les admettre, s'ils sont prouvés.

J'ai divisé les romans épiques de la Table-Ronde en deux classes : la première, de ceux qui n'ont aucun rapport à l'histoire du Saint-Graal; la seconde, de ceux qui roulent sur cette histoire. Je suivrai cette division dans l'examen où je vais entrer, de la part qu'eurent les Provençaux à la composition des épopées de la Table-Ronde, en commençant par celles de ces épopées qui ne se rapportent point au Saint-Graal, et sont, selon toute apparence, les plus anciennes de tout le cycle.

Pour préciser, autant que possible, l'objet de cette discussion, je la bornerai d'abord à un point unique et spécial; je la bornerai à l'histoire d'un seul des romans de la Table-Ronde, mais du plus célèbre de tous, et de l'un des plus anciens. Le résultat de cette

discussion particulière m'abrégera et me facilitera la recherche d'un résultat plus général.

Le roman dont je veux parler est celui de Tristan. Il n'est pas aisé aujourd'hui de se faire une idée du succès et de la renommée de cet ouvrage, à l'époque de son apparition et durant tout le reste du moyen âge. Il pénétra dans toutes les contrées de l'Europe, sans en excepter la Scandinavie et l'Islande; dans toutes il fut traduit, imité ou refait; dans toutes il fit les délices de toutes les classes, mais particulièrement des plus élevées; dans toutes enfin il fut, pour les masses, une source de chants populaires. On ne citerait pas, depuis ce que l'on nomme la renaissance des lettres, une composition poétique qui ait eu la même fortune.

Indépendamment des pures et simples traductions de l'histoire de Tristan, il y en a différentes versions, diverses rédactions, qui varient entre elles par les accessoires et les détails, mais roulant toutes sur un même fond primitif, n'étant toutes que le développement des mêmes situations principales.

Sans prétendre avoir fait un compte exact de ces différentes rédactions, j'en puis indiquer sept, dont les unes existent encore aujourd'hui en entier, tandis que l'on n'a des autres que des fragments plus ou moins longs. De ces rédactions, soit entières, soit incomplètes, deux sont en prose et cinq en vers. Toutes sont imprimées, les unes déjà depuis longtemps, les autres depuis des époques récentes; de sorte qu'il n'y a aucune difficulté particulière à se

les procurer toutes pour les étudier et les comparer. Voici, avant de passer outre, la liste de ces sept différentes rédactions de la fable chevaleresque de Tristan, avec quelques désignations suffisantes pour les distinguer entre elles :

1° Une rédaction anglo-normande en prose, généralement attribuée à Luce, seigneur de Gast, près de Salisbury.

2° Une abréviation allemande, aussi en prose, qui paraît avoir eu pour base la rédaction précédente.

3° La rédaction en vers de Godefroy de Strasbourg, un des *minnesinger* les plus distingués de son temps.

4° La rédaction écossaise de Thomas d'Erceldoune, en stances symétriques de onze vers chacune.

Restent trois fragments des trois autres rédactions en vers, toutes trois en français.

Deux de ces fragments, dont le plus long est d'environ mille vers, ont été tirés d'un manuscrit de M. Douce, savant écossais, possesseur d'une bibliothèque riche en raretés.

Le troisième fragment, appartenant à une septième rédaction du Tristan, a été publié d'après un manuscrit de la bibliothèque du roi, à Paris. C'est le plus considérable des trois : il a près de quatre mille cinq cents vers.

Que ces sept diverses versions ou rédactions du roman de Tristan ne soient pas les seules qui aient existé ou qui existent peut-être encore, c'est ce que nous verrons mieux tout à l'heure. Tenons-nous-en, pour le moment, aux sept que je viens d'indiquer.

Aucune ne renferme en elle de particularités, ni de marques auxquelles on puisse la reconnaître pour le texte primitif du roman, pour le fond original exploité et varié par les six autres rédacteurs. Mais les dates relatives des sept rédactions citées, si on les savait, fourniraient implicitement le même résultat. Or, l'on peut essayer de coordonner ces dates, ou du moins la plupart.

Des sept rédactions désignées de l'histoire de Tristan, celle de Thomas d'Erceldoune, en écossais, est aujourd'hui celle sur laquelle on a le plus de lumières. C'est Walter Scott qui a publié cette rédaction, en l'accompagnant de diverses notices, tant sur l'auteur que sur l'ouvrage; notices qui ne laissent rien à désirer ni pour le goût ni pour la critique.

Il résulte de ses recherches sur Thomas d'Erceldoune, que ce poète naquit vers l'an 1220 et mourut dans l'intervalle de 1286 à 1289. Si l'on suppose, comme il est naturel, qu'il écrivit son poème dans la maturité de l'âge, de trente à quarante ans, par exemple, ce poème dut être composé de l'an 1250 à 1260; mais on ne peut guère le faire plus ancien que le milieu du siècle, et je le supposerai de cette époque.

Ce point convenu, il faut savoir lesquelles des six autres rédactions sont antérieures, lesquelles postérieures à celle de Thomas. Or, il y en a deux sur lesquelles il ne peut y avoir doute à cet égard; en effet, les auteurs de l'une et de l'autre citent également un Thomas, qui, quand il s'agit d'un romancier, auteur

d'une histoire de Tristan, ne peut guère être un autre que Thomas d'Erceldoune.

Les deux rédacteurs qui citent ce dernier comme leur devancier sont Godefroy de Strasbourg et l'auteur anonyme de la rédaction à laquelle appartient le premier fragment du manuscrit de M. Douce. Ces deux rédactions, à quelque époque précise qu'elles appartiennent, sont donc certainement, l'une et l'autre, postérieures à l'an 1250.

Le second fragment de manuscrit de M. Douce ne présente aucune donnée d'après laquelle on puisse lui assigner une date; mais on s'assure aisément, par son caractère et son objet, que le Tristan dont il fit partie devait être postérieur non-seulement au Tristan de Thomas d'Erceldoune, mais à celui auquel appartient le premier fragment déjà cité. En effet, ce second fragment annonce un ouvrage ayant tous les caractères d'un abrégé, d'un résumé destiné à donner une idée vive et sommaire du sujet longuement détaillé dans le premier.

Reste maintenant à décider si l'énorme Tristan en prose est, de même, postérieur à celui de Thomas d'Erceldoune, ou si, au contraire, il serait plus ancien et lui aurait servi ou pu servir d'original.

Pour ceux qui pensent que le Tristan en prose fut composé par l'ordre du roi d'Angleterre Henri II, par conséquent de 1152 à 1188, la question est bientôt résolue. Mais j'ai déjà montré ailleurs que cette opinion est de tout point gratuite. Il est vrai qu'un chevalier Luce, seigneur d'un château de Gast, se

donne pour l'auteur du grand Tristan en prose, et prétend l'avoir traduit du latin, par l'ordre et pour l'amour d'un roi d'Angleterre du nom de Henri; mais il est vrai aussi que, dans le passage du roman où il dit cela, messire Luce dit d'autres choses fausses et absurdes, et Walter Scott n'a pas manqué d'énoncer sur ce messire Luce des doutes fort graves et très-motivés. « Ce Luce, dit-il, ce seigneur » du château de Gast, semble tout aussi fabuleux » que son château et que l'original latin de son roman. Pourquoi aurait-on composé au treizième » siècle une histoire de Tristan en latin? Pour qui » cette histoire aurait-elle été une source d'agrément ou d'instruction? »

Il y aurait encore plus d'un pourquoi à ajouter à ceux de Walter Scott; mais je veux, pour le moment, les laisser tous de côté et prendre Luce, seigneur de Gast, pour un personnage réel, qui dit quelque chose de vrai en affirmant qu'il a travaillé pour un roi du nom de Henri; mais au moins ne dit-il pas que ce soit pour Henri II, et c'est une invraisemblance de moins dans son témoignage.

Le roi Henri III, qui, dans sa majorité, régna de 1227 à 1272, patronisa beaucoup la littérature anglo-normande; et ce fut, tout obligé à le croire, plutôt pour lui que pour Henri II que put être composé le roman de Tristan. Mais comme ce règne comprend vingt-trois ans de la première moitié du treizième siècle, il serait possible que le roman en question eût été composé dans le cours de ces vingt-

trois ans, et par conséquent avant 1250, date convenue de celui de Thomas d'Erceldoune.

Ce n'est que sur le rapprochement et la comparaison des traits caractéristiques des deux productions que l'on peut asseoir une opinion motivée sur leur ancienneté relative. Mais, du moins, le résultat d'un pareil rapprochement est-il aussi clair et aussi certain que l'on puisse le désirer. Le Tristan de Thomas d'Erceldoune est une fable en vers, courte, simple et claire. Le Tristan attribué à Luce, seigneur de Gast, est une fable en prose, et en prose souvent recherchée et maniérée; c'est une fable d'une longueur démesurée, où toutes les données de la précédente sont amplifiées, paraphrasées, compliquées, surchargées d'ornements accessoires. Elle lui est donc certainement postérieure, ce qui, du reste, n'empêche nullement qu'elle n'ait été composée sous le règne d'un roi nommé Henri, pour la satisfaction de ceux qui tiennent à cette particularité comme à une donnée historique positive. De 1250, époque de la composition du Tristan de Thomas, à 1272, année de la mort de Henri III, il y a un intervalle de vingt-deux ans, intervalle bien suffisant pour la rédaction du Tristan de Luce de Gast, tout colossal qu'il est, car messire Luce nous apprend lui-même qu'il n'y mit que cinq ans.

Maintenant, la rédaction de ce même roman en prose allemande n'étant qu'une abréviation de celle en prose française, il s'ensuit que cette rédaction allemande est, comme son modèle, et plus encore que son

modèle, postérieure à celle de Thomas en écossais.

Sur six versions de la fable chevaleresque de Tristan, en voilà donc cinq que tout oblige à regarder comme postérieures à l'an 1250, époque la plus ancienne où l'on puisse raisonnablement mettre celle de Thomas, tandis que l'on pourrait, sans invraisemblance, la mettre quinze ou vingt ans plus tard.

Il ne me reste plus à parler que de la sixième version, de celle que représente le grand fragment du manuscrit de la bibliothèque du roi. C'est celle dont il est le plus difficile de déterminer l'âge, relativement à celle de Thomas d'Erceldoune. Toutefois, même là-dessus, il y a des conjectures très-plausibles à faire.

L'histoire littéraire ne fait mention que d'une seule rédaction de Tristan que l'on puisse proprement et strictement qualifier de française, c'est-à-dire ayant été composée en France et par un Français. C'est celle de Chrétien de Troies. Il paraît certain que ce poète fécond composa aussi un Tristan; il nous l'apprend lui-même, et il n'y a aucune raison de suspecter son témoignage là-dessus.

Or, puisque l'on ne cite en français qu'une seule version de Tristan, et une version attribuée à Chrétien de Troies, ce n'est pas hasarder beaucoup que de regarder le fragment de la Bibliothèque du Roi comme une partie de cette version, et la représentant. Or, dans ce cas, bien que l'on n'ait aucun moyen de préciser la date de cette même version, on peut être sûr qu'elle est antérieure à celle de Tho-

mas d'Erceldoune. On peut la faire remonter jusque vers 1190, époque à laquelle il y a lieu de croire que Chrétien commença à se faire connaître par ses ouvrages. Dans cette hypothèse, le Tristan de Chrétien de Troies aurait devancé de plus d'un demi-siècle celui de Thomas l'Écossais. Mais assez peu importe ici le plus ou le moins; il suffit d'être sûr qu'il y eut une rédaction française de la fable de Tristan antérieure à 1250; que cette rédaction fut l'œuvre de Chrétien de Troies, et que le fragment cité de la Bibliothèque du Roi appartient vraisemblablement à cette rédaction.

Nous avons donc maintenant trois termes, trois époques approximatives auxquelles rapporter sept des principales rédactions de la fable chevaleresque de Tristan.

Une de ces rédactions peut être de la fin du douzième siècle ou du commencement du treizième, de 1190 à 1210. Une autre est de 1250 au plus tôt. Les cinq autres sont toutes plus ou moins postérieures à cette dernière, mais toutes néanmoins dans les limites du treizième siècle.

Je l'ai déjà dit, et c'est ici le cas de le répéter plus formellement, les sept rédactions que j'ai citées de la fable de Tristan ne sont très-probablement pas les seules qui aient existé dans l'intervalle de temps et dans les pays auxquels appartiennent celles dont j'ai parlé: mais ces dernières, étant les seules qui subsistent, sont aussi les seules dont on puisse déduire quelques notions pour l'histoire de la fable

célèbre sur laquelle elles roulent toutes. De tout ce que j'en ai dit jusqu'à présent, il résulte que Chrétien de Troies est le plus ancien de tous les rédacteurs connus et désignés de cette même fable, et par conséquent celui d'entre eux auquel on doit en attribuer l'invention, si l'on doit l'attribuer à l'un d'eux.

Mais il est une littérature dans laquelle personne n'a eu l'idée de chercher l'origine, la rédaction première de la fable dont il s'agit, littérature dans laquelle pourtant il est certain que cette même fable fit plus de bruit et plus tôt que dans aucune autre : c'est la littérature provençale. Les résultats des allusions et des témoignages des troubadours sur ce sujet sont d'un grand intérêt dans la discussion actuelle, et je dois les indiquer nettement. Je suivrai, pour cela, la même méthode dont j'ai fait usage pour établir la part des Provençaux à la culture de l'épopée karlovingienne.

Je trouve vingt-cinq troubadours qui ont fait, et plusieurs d'entre eux plus d'une fois, allusion à l'histoire de Tristan ; et leurs allusions sont, pour la plupart, précises et spéciales ; elles se rapportent aux points les plus célèbres de la fable, à ses incidents les plus caractéristiques, les plus minutieux, les plus délicats, de sorte qu'il ne peut y avoir aucun doute sur l'identité fondamentale de l'ouvrage auquel avaient trait ces allusions, et de toutes les rédactions de Tristan aujourd'hui connues. On pourrait, d'après tous ces passages de tant de troubadours, reconstruire un roman qui différerait assurément beaucoup, quant à la rédaction et aux détails, des romans con-

nus sur le sujet de Tristan, mais qui s'accorderait, pour le fond, avec ceux-ci, qui aurait le même nœud, le même dénouement, les mêmes aventures principales et les mêmes acteurs. Il est évident, au nombre, à la précision, à la variété de ces allusions, que la composition romanesque à laquelle elles avaient rapport était tenue pour la plus célèbre de son genre, pour celle dont il était à la fois le plus agréable et le plus facile de réveiller le souvenir.

Maintenant, cette composition si admirée, si répandue parmi eux, les Provençaux l'avaient-ils prise de quelqu'une des rédactions citées tout à l'heure? C'est demander, en d'autres termes, à quelle date à peu près se rapportent les plus anciens passages des troubadours qui y font allusion. Or, c'est là une question à laquelle j'ai déjà répondu implicitement ailleurs, et il ne s'agit guère ici que de répéter ma réponse.

Des vingt-cinq troubadours, auteurs des allusions citées, il y en a dix au moins du douzième siècle, et morts ou ayant cessé de faire des vers avant le treizième. Parmi ces dix, les cinq plus anciens sont : Raimbaud d'Orange, Bernard de Ventadour, Ogier de Vienne, Bertrand de Born, Arnaud de Marueilh. Raimbaud d'Orange mourut vers 1173, à peine âgé de cinquante ans. Les pièces de poésie par lesquelles il se distingua comme troubadour sont des pièces d'amour, où il y a plus de mauvais goût et de bizarrerie que de tendresse, et qu'il est beaucoup plus naturel d'attribuer à sa jeunesse qu'à son âge avancé.

J'en supposerai les dernières seulement de dix ans antérieures à l'époque de sa mort, et je les supposerai toutes écrites de 1155 à 1165. Or, c'est dans une de ces pièces qu'il fait allusion au roman de Tristan, et une allusion qui se trouve être la plus détaillée, la plus spéciale, la plus stricte de toutes. Il existait donc, dans cet intervalle de 1155 à 1165, un roman provençal de Tristan, et il est même très-naturel de croire ce roman de quelques années antérieur à une allusion qui le suppose déjà célèbre et populaire. On peut donc, sans exagération et sans invraisemblance, l'admettre pour existant en 1150, époque où Raimbaud d'Orange avait plus de vingt ans, et avait déjà fait la plupart de ses vers.

Les mêmes rapprochements et les mêmes calculs, sur l'âge et la date des pièces des quatre autres plus anciens troubadours qui aient parlé de Tristan, confirmeraient tous le résultat que je viens d'énoncer : ils prouveraient de même, et plus positivement encore, que vers 1150 il y avait, dans la littérature provençale, un roman célèbre, intitulé Tristan, le même au fond que les autres romans connus sous ce titre.

Par la même méthode et avec le même genre de preuves, il serait facile de démontrer encore qu'il y eût en provençal, dans le cours du douzième siècle, plusieurs autres romans de la Table-Ronde, presque aussi célèbres que le Tristan, et pour en nommer quelques-uns, ceux de Gauvain, d'Erec et du roi Arthur. Ce dernier surtout paraît avoir été très-fa-

meux, puisqu'il donna lieu à une des expressions proverbiales les plus fréquentes dans les troubadours. D'après les romans composés sur ce roi, il n'était point mort; il avait seulement mystérieusement disparu de la Grande-Bretagne, pour y revenir un jour ou l'autre régner de nouveau et en expulser les Saxons. Les Bretons, à ce que l'on disait, s'attendaient chaque jour et chaque année à le voir réparaître; et déjà bien des jours et des ans s'étaient écoulés dans cette attente, toujours vive et toujours trompée. De là les troubadours avaient nommé espérance bretonne toute espérance qui se prolongeait de même indéfiniment sans se réaliser jamais. Mais je crois pouvoir épargner au lecteur le détail de ces preuves; elles n'ajouteraient rien au seul résultat que je cherche et voudrais établir dans cette discussion.

Maintenant, c'est d'une manière et par des raisons un peu différentes que je vais tâcher de montrer la part qu'ont eue les Provençaux à ceux des romans de la Table-Ronde qui forment le cycle particulier du Graal.

Je suis obligé, et je crois bien faire, de rappeler, en peu de mots, quelques-unes des observations générales que j'ai eu déjà l'occasion de faire sur ce cycle du Graal, et sur les romans qui le composent. J'ai dit qu'il était en quelque sorte double, l'un anglo-normand ou breton, l'autre français ou gaulois. J'ai dit, et je persiste à croire, que ce dernier était le plus ancien des deux, qu'il avait servi de base, de

fond à l'autre, qui n'en était qu'une énorme amplification. J'ai nommé, comme les trois principaux et les plus anciens romans de ce cycle français du Graal, le Perceval de Chrétien de Troies, le Perceval et le Titurel de Wolfram d'Eschenbach, en allemand. Ainsi donc, la manière la plus directe et la plus positive de constater et d'apprécier l'influence des Provençaux sur les romans de ce cycle, en général, serait de démontrer l'origine provençale de ces trois derniers, auxquels semblent se rattacher tous les autres. Or, cela n'est pas impossible; je dirai plus, cela n'est pas difficile.

Mais il me faudra, pour cela, revenir par intervalles, et en aussi peu de mots que je le pourrai, sur des choses que j'ai dites précédemment, quand j'ai voulu donner une idée générale de la fable du Graal. Ce sont les deux romans de Titurel et de Perceval de Wolfram qui renferment les particularités caractéristiques au moyen desquelles il est possible d'arriver par degrés à la véritable origine de cette étrange fable, ou du moins à sa première rédaction connue.

D'après ces romans, une race de princes héroïques, originaire de l'Asie, fut prédestinée par le ciel même à la garde du saint Graal. Perille fut le premier des chefs de cette race qui, s'étant converti au christianisme, passa en Europe, sous l'empereur Vespasien. Il s'établit au nord-est de l'Espagne, dans cette partie de la péninsule nommée depuis la Catalogne et l'Aragon, et tenta le premier de convertir les païens de Saragosse et de Galice, auxquels il

fit la guerre dans cette vue. Son fils, Titurison, poursuivit cette guerre, et y obtint de nouveaux succès. Mais c'était au fils de ce dernier, c'était à Titurel qu'était réservée la gloire de soumettre les païens d'Espagne, et de conquérir leurs divers royaumes, et entre autres celui de Grenade. Il eut pour auxiliaires, dans ces différentes conquêtes, les Provençaux, les peuples d'Arles et les Karlingues, par lesquels il semble qu'il faille entendre les Franks ou les Gallo-Franks, sujets des princes karlovingiens.

Jusqu'ici l'histoire de la race des gardiens du Graal a exclusivement pour théâtre la Catalogne et l'Espagne. Il ne s'agit, dans cette histoire, que des guerres faites aux païens du pays, avec le secours des populations méridionales de la Gaule. La première idée qui se présente, à propos d'une pareille histoire, et dès l'instant où l'on veut supposer un motif et un but à son auteur, c'est qu'elle a été composée pour célébrer la piété et l'héroïsme de quelque une des races de princes chrétiens qui dominèrent en Espagne et s'y distinguèrent par des conquêtes sur les musulmans; et l'idée des rois d'Aragon et des comtes de Barcelone est celle qui se présente ici le plus convenablement, comme suite et complément de cette première hypothèse.

Cette hypothèse admise, une autre s'ensuit naturellement, c'est qu'une histoire fabuleuse comme celle-ci aura été plutôt inventée par quelque'un des poètes qui fréquentaient les cours des rois d'Aragon et des comtes de Provence que par tout autre poète

étranger. Or, il n'y avait, aux époques et dans les cours dont il s'agit, d'autres poètes que les Provençaux.

Ce n'est encore là, je l'avoue, qu'une présomption assez vague, mais qui prendra, je l'espère, peu à peu, l'autorité d'un fait, à mesure que nous entrerons davantage dans les données caractéristiques et dans les motifs des singulières fictions dont je voudrais découvrir l'origine. Je reviens un moment à Titurel, pour rappeler sommairement ce que j'en ai déjà dit.

C'est lui qui est représenté comme le fondateur du service et du culte du Graal, et qui bâtit pour le saint vase le temple dans lequel il fut précieusement gardé. Ce temple réunissait tout ce que l'on peut imaginer de merveilleux et de splendide; il était construit sur le plan du fameux temple de Salomon à Jérusalem. Titurel choisit pour son emplacement une montagne qui se trouve sur la route de Galice, entourée d'une immense forêt, nommée la forêt de Sauveterre. Quant à la montagne elle-même, l'auteur du Titurel et du Perceval la désigne presque indifféremment par deux noms significatifs, dont le son est à peu près le même, mais dont le sens est très-différent: il la nomme tantôt *Montsalvat*, qui signifie mont sauvé, mont préservé, tantôt *Montsalvatge*, c'est-à-dire mont sauvage.

Toutes ces désignations de localités, si on les prend dans leur ensemble et si l'on considère qu'elles coïncident avec l'indication de l'établissement de Titurel

en Catalogne et en Aragon, ces désignations, dis-je, se rapportent clairement aux Pyrénées; et si ces montagnes ne sont pas nommées par le romancier du Graal, c'est que les romanciers ne nomment presque jamais un lieu ou un pays par son propre et vrai nom.

Le temple du Graal une fois bâti dans les Pyrénées, Tituel institue pour sa défense et pour sa garde une milice, une chevalerie spéciale, qui se nomme la chevalerie du Temple, et dont les membres prennent le nom de Templiers ou de Templiers. Ces chevaliers font vœu de chasteté, et sont tenus à une grande pureté de sentiments et de conduite. L'objet de leur vie, c'est de défendre le Graal, ou, pour mieux dire, la foi chrétienne, dont ce vase est le symbole, contre les infidèles.

Je l'ai déjà insinué, et je puis ici l'affirmer expressément, il y a dans cette milice religieuse du Graal une allusion manifeste à la milice des Templiers. Le but, le caractère religieux, le nom, tout se rapporte entre cette dernière chevalerie et la chevalerie idéale du Graal; et l'on a quelque peine à comprendre la fiction de celle-ci, si l'on fait abstraction de l'existence réelle de l'autre.

Or, si l'on admet, dans les romans cités, une allusion à l'institution des Templiers, c'est une nouvelle raison pour croire ces romans originairement composés dans le Midi et en langue provençale.

Bientôt après son établissement à Jérusalem, cette milice religieuse se répandit dans le midi de la

France et au nord-est de l'Espagne, où elle ne tarda pas à devenir riche et puissante. Dès l'an 1136, Roger III, comte de Foix, fonda dans ses états une maison du Temple, la première de celles qu'il y eut en Europe. Six ans après, en 1142, Raimond Bérenger IV, comte de Barcelone et roi d'Aragon, institua dans ses états, pour faire la guerre aux Sarrasins d'Espagne, un autre corps de milice religieuse, à l'instar et sous la dépendance des Templiers. Il paraît que de ces deux succursales du Temple de Jérusalem, la première au moins fut fondée dans les Pyrénées, et qu'en peu d'années les châteaux, les églises, les chapelles de Templiers se multiplièrent dans ces montagnes. Or, il n'y avait rien qui ne fût plus dans l'esprit de la poésie provençale que de célébrer une chevalerie guerrière qui se donnait pour tâche l'extermination des Sarrasins.

Les deux noms de *Montsalvat* et de *Montsalvatge*, donnés à la montagne sur laquelle est bâti le temple du Graal, sont tous les deux en pur provençal. Divers autres noms, soit de lieu, soit de personne, qui sont arbitraires et forgés, ont été de même forgés en provençal, tels que ceux de *Floramia*, d'*Albaflora*, de *Flor divale*.

Mais ce qui est remarquable, en fait de noms et de langue, dans cette fable du Graal, c'est ce nom même de Graal donné au vase merveilleux confié à la garde des Templiers. Il n'est pas indifférent, pour découvrir l'origine de cette fable, d'examiner dans quel pays elle a dû recevoir ce titre, qui est indubi-

tablement son titre originel, qu'elle a gardé partout où elle a pénétré. Or, ce titre, elle n'a pu le recevoir que dans des pays de langue provençale; car c'est indubitablement à cette langue qu'appartiennent les termes de *graal*, *gréal*, formes particulières de celui de *grazal*, qui signifie vase en général, et plus strictement écuelle.

Il y a une preuve certaine que les rédacteurs de l'histoire du Graal, en français, ont adopté et transcrit ce mot de *grazal* ou de *graal* sans en connaître la signification; c'est l'étymologie et l'explication qu'ils en donnent. Un de ces rédacteurs dit expressément, en parlant du vase miraculeux, qu'il se nomme Graal parce que nul ne le voit sans que la vue lui en agrée; parce qu'il est pour tous une chose que tous agrément. Une pareille étymologie était, à ce qu'il semble, impossible dans des pays dans la langue desquels le mot *grazal* ou *graal* était l'un des plus familiers.

Ces diverses raisons, pour prouver l'origine provençale des plus anciens romans du Graal, raisons tirées de la substance même de ces romans, fussent-elles les seules à alléguer en faveur de cette origine, mériteraient de n'être pas dédaignées. Il se pourrait qu'elles eussent à elles seules une autorité supérieure à tel ou tel témoignage historique particulier, qui y serait opposé. Mais ici, non-seulement il n'y a pas de témoignage positif contraire à ces raisons; il y en a un pour, et l'un des plus décisifs et des plus intéressants qu'il soit possible d'imaginer.

Lorsqu'au commencement du treizième siècle, Wolfram de Eschenbach composa les deux romans épiques du Graal, auxquels j'ai jusqu'à présent fait allusion, c'est à-dire le Titurel et le Perceval, il existait déjà, bien que non encore terminé, un Perceval de Chrétien de Troies, et Wolfram, qui le connaissait, aurait pu le prendre pour base, ou s'en aider de quelque façon pour la composition du sien. Il ne le fit pas, et il nous en a dit lui-même la raison. C'est qu'il connaissait un Perceval antérieur à celui de Chrétien, et dont Chrétien avait fait usage, mais très-librement, conservant certaines parties, en refaisant ou en modifiant beaucoup d'autres. Wolfram nous apprend que ce Perceval original, ainsi altéré par Chrétien de Troies, était l'œuvre d'un romancier provençal, qu'il désigne par le nom de Kyot ou Guyot, nom inconnu parmi ceux des troubadours. Il réprimande sévèrement Chrétien de tous les changements qu'il s'est permis de faire à son modèle, prétendant qu'il a, par là, gâté toute l'histoire originale, et déclare hautement l'intention où il est, en mettant cette histoire en allemand, de suivre exactement le rédacteur provençal, de préférence au rédacteur français.

Il n'y a plus lieu, après un témoignage si exprès, si positif, de la part d'un juge ou d'un témoin si compétent, de révoquer en doute l'origine provençale de la fable du Graal. Peut-être, néanmoins, ce témoignage ne s'applique-t-il qu'à la portion de cette fable contenue dans le Perceval, et non à celle que

renferme le Titurel. C'est ce que je n'ai pu vérifier, ne connaissant ce dernier roman, encore inédit, que par des extraits insuffisants. Mais une réflexion bien simple suffit pour démontrer que le Titurel, fût-il d'un autre auteur que le Perceval, doit être, dans tous les cas, provençal. Cette réflexion, c'est que le Perceval n'est que la suite, le complément du Titurel ; c'est que les deux romans ne forment ensemble qu'un seul et même tableau d'un seul et même sujet, que le premier renferme toutes les données du second. Or, ce second étant provençal, il faut de toute nécessité que le premier le soit aussi.

Il y a plus : les vestiges, les indices intrinsèques d'une origine provençale, sont plus marqués et plus nombreux encore dans le Titurel que dans le Perceval, et s'il y avait lieu à disputer l'un des deux aux Provençaux, ce serait plutôt celui-ci que le premier.

Mais, si l'on met de côté les subtilités et les subterfuges, et si l'on a égard à l'excessive difficulté qu'il y a de constater, avec une certaine précision, les faits de l'histoire littéraire des douzième et treizième siècles, on conviendra qu'il ne peut guère y en avoir de mieux prouvé que celui que j'ai voulu démontrer, savoir, que la plus ancienne rédaction connue de la fable poétique du Graal, en tant du moins que cette fable est renfermée dans les aventures de Titurel et de Perceval, appartient aux poètes provençaux du douzième siècle.

Je ne me figure pas que les preuves de ce fait puissent être contestées : je ne crois pas que le té-

moignage d'un *minnesinger* très-connu et très-distingué, se donnant sérieusement et à plusieurs reprises pour le traducteur (au moins quant au fond des choses) d'un poète provençal qu'il nomme, ait besoin de confirmation. Toutefois, je citerai encore un fait à son appui; et je le citerai moins pour le besoin de ce cas particulier que pour mieux en faire apprécier la valeur dans tous les cas analogues.

Je reviens une fois encore aux allusions des troubadours à des ouvrages épiques. Puisqu'il y a beaucoup de ces allusions qui se rapportent à des romans aujourd'hui perdus du cycle karlovingien ou de la partie profane du cycle breton, ce serait une sorte de fatalité qu'il n'y en eût pas aussi quelques-unes relatives aux romans religieux du Graal. Mais celles-là n'y manquent pas non plus. J'en ai trouvé cinq ou six qui ont rapport au Perceval, et qui, par une singularité peut-être assez frappante, comprennent les cinq ou six situations les plus notables du roman, d'après la rédaction de Wolfram d'Eschenbach. Ainsi donc, le témoignage de Wolfram, déclarant qu'il a composé son Perceval d'après un modèle provençal, serait, s'il avait besoin de l'être, confirmé par les allusions citées; et le roman fournit, de son côté, une nouvelle preuve que ces allusions disent bien et en toute réalité ce qu'elles semblent dire.

Je ne pousserai pas plus loin cette discussion. Je crois en avoir dit assez pour décider l'opinion du lecteur et justifier la mienne. Il ne me reste plus

qu'à présenter sommairement et sous forme de résumé historique, les principaux résultats de cette discussion, dégagés de l'attirail du raisonnement, des conjectures, des hypothèses, des faits et des preuves de détail.

L'ancienne poésie provençale ne fut point une poésie complète : elle ne connut point les formes dramatiques, ou n'en connut que les traits les plus grossiers, qu'elle n'essaya pas même de perfectionner.

Quant aux formes lyriques, c'est un fait généralement convenu, qu'elle les eut très-développées et très-variées.

Je viens de prouver, je crois du moins de bonne foi avoir prouvé qu'elle ne fut guère moins riche en compositions du genre épique.

De ces compositions épiques, les plus anciennes remontent aux commencements du neuvième siècle, et furent, suivant toute apparence, en latin barbare. Dès le dixième siècle, il y en eut en roman méridional ou provençal. Elles roulèrent principalement sur les guerres des Aquitains avec les Sarrasins, et ne furent généralement que des espèces de chants populaires, simples, grossiers et peu développés.

De la fin du onzième siècle au milieu du douzième, il se fit, dans la poésie provençale, une révolution de tout point correspondante à celle qui s'opéra, durant le même intervalle, dans les hautes classes de la société, par suite des institutions de la chevalerie. Cette poésie devint l'expression raffinée,

délicate, exaltée, mélodieuse de l'amour chevaleresque; ce fut une poésie toute nouvelle, une poésie de cours et de châteaux, qui n'eut plus rien de commun avec la poésie de l'époque antérieure. Celle-ci resta ce qu'elle avait toujours été, celle des places publiques, celle du peuple; expression franche, libre et grossière des sentiments naturels d'une époque de semi-barbarie, tempérée par des réminiscences de l'antique civilisation greco-romaine.

Toutefois la poésie nouvelle réagit sur l'ancienne, et plusieurs des genres de celle-ci participèrent plus ou moins aux raffinements de la première. Les chants historiques, les fictions héroïques, les histoires romanesques sur les guerres des Sarrasins, qui faisaient un de ces genres, et l'un des principaux, furent un peu plus développés, un peu plus ornés : on y mit un peu plus d'amour et de merveilleux. Mais ces modifications n'allèrent point jusqu'à changer le caractère primitif de ces vieilles compositions. Il y avait dans la rudesse et la simplicité de leur ton quelque chose d'éminemment populaire; il y avait dans leur sujet un intérêt traditionnel, que les romanciers qui voulaient plaire aux masses étaient obligés de respecter et de ménager. Ces compositions continuèrent donc à faire autant ou plus que jamais les délices des classes inférieures de la société.

Mais elles ne pouvaient plus avoir le même charme pour les classes supérieures, pour celles qui avaient pris au sérieux les idées nouvelles et les réformes de l'époque actuelle. Les Olivier et les Roland étaient

des personnages trop rudes et trop simples pour être désormais l'idéal poétique de la chevalerie, devenue le culte des dames et la passion des aventures. C'étaient des personnages usés pour ceux auxquels il fallait du nouveau, pour les meneurs de la société.

Dans cet état de choses, les plus élégants d'entre les troubadours, ceux qui avaient le plus à cœur le triomphe de la chevalerie, durent chercher et cherchèrent en effet des héros, auxquels ils pussent prêter sans scrupule et sans blesser les vieilles admirations poétiques le langage et les sentiments, les impulsions et les actions chevaleresques : ces héros, ils les trouvèrent à la cour d'Arthur, le dernier roi des Bretons insulaires.

Cette découverte suppose dans les romanciers provençaux une certaine connaissance de l'histoire des Bretons et une connaissance datant de la première moitié du douzième siècle, ce qui porte à croire qu'ils la puisèrent dans de simples traditions orales, ou dans des monuments aujourd'hui perdus, plutôt que dans la chronique latine de Geoffroy de Montmouth, ou dans les traductions galloises de cette chronique.

Mais, de quelque manière et à l'aide de quelques documents qu'ils l'eussent acquise, cette connaissance des traditions bretonnes se réduisait, pour les romanciers provençaux, à celle de quelques noms propres, dépouillés de toute vie, de toute réalité historique. Les idées, les sentiments, les actes qu'ils ont prêtés

aux personnages désignés par ces noms, tout ce qu'il y a de caractéristique dans les compositions romanesques où ils ont mis ces personnages en action, tout cela, dis-je, est méridional et provençal; tout cela est une peinture de la chevalerie à son plus haut point d'exaltation et de développement.

L'épopée chevaleresque provençale se divisa donc, dès le milieu du douzième siècle, en deux branches parfaitement distinctes l'une de l'autre par la forme, par le caractère poétique, par la destination, aussi bien que par le sujet. L'une fut l'épopée karlovingienne, nationale, populaire, austère et rude; développement spontané d'anciens chants historiques sur les guerres du pays contre les Maures. L'autre fut l'épopée de la Table-Ronde, toute d'un jet, toute d'invention sentimentale, raffinée, principalement faite pour les hautes classes de la société. Ces deux branches d'épopée formaient le complément naturel et nécessaire de la poésie lyrique des troubadours. Elles étaient, conjointement avec celle-ci, l'expression poétique de la civilisation provençale.

Lorsqu'à dater de la seconde moitié du douzième siècle, de 1160 à 1200, la poésie provençale pénétra dans les diverses contrées de l'Europe, pour donner dans chacune le ton à la poésie locale, elle y pénétra toute entière, avec ses développements épiques comme avec ses développements lyriques : il n'y a pas moyen de concevoir une division, une exclusion à cet égard. Il y a plus : les genres épiques provençaux durent être et furent, à tout

prendre, ceux qui eurent le plus d'influence et de popularité à l'étranger. Partout où ils se trouvèrent en contact avec une épopée, ou avec des traditions épiques indigènes, ils les modifièrent. Partout où ils ne trouvèrent point d'épopée nationale préexistante, ils en tinrent lieu.

Or, de tous les pays où fut accueillie la poésie provençale, la France était indubitablement celui où elle avait le plus de chances d'un succès complet. Le voisinage, les relations politiques, l'affinité des idiomes, les souvenirs et les effets persistants de l'ancienne unité gauloise, tout cela facilitait, en France, l'adoption, et l'adoption aussi entière que possible du système poétique du Midi. De toutes les raisons qui y firent recevoir dans son intégrité la poésie lyrique des troubadours, il n'y en avait pas une qui ne dût faire adopter aussi leur épopée. Tout ce qui se passa relativement à la première dut se passer et se passa indubitablement par rapport à la seconde. Par cela même qu'il y eut des trouvères pour imiter les chants amoureux des troubadours, il dut y en avoir aussi pour traduire et modifier leurs fictions romanesques, pour en inventer d'autres sur les mêmes types. Prétendre que les choses se passèrent autrement, serait vouloir nier la moitié d'un fait de sa nature indivisible.

Telle est l'idée générale que j'ai pu me faire de l'histoire de l'épopée provençale. S'il reste, dans cet aperçu, quelques points obscurs, j'aurai naturellement plus d'une occasion d'y revenir, et j'y revien-

drai dans les cas qui me paraîtront l'exiger. Pour le moment, il ne me reste plus que peu de mots à ajouter à cette discussion, plus longue et plus aride que je n'aurais voulu.

A propos des anciens romans épiques en provençal, aujourd'hui perdus, j'ai avancé qu'il en existe encore quelques-uns. Je crois devoir en donner la liste : ce sera, s'il en est besoin, une nouvelle preuve qu'il en a existé. Si peu nombreux qu'ils soient, ils sont susceptibles d'être divisés en trois classes :

La première, de ceux qui subsistent dans leur texte provençal.

La deuxième, de ceux qui n'existent plus que dans des traductions ou des imitations en un idiome étranger, et dont l'origine provençale est attestée par des témoignages historiques.

La troisième, de ceux qui n'existent de même que dans des imitations étrangères, et dont l'origine provençale est attestée, non par des témoignages historiques, mais par des preuves et des raisons intrinsèques.

Cette dernière classe deviendrait aisément la plus nombreuse des trois ; mais, comme elle exigerait des recherches longues, compliquées et subtiles, je n'y comprendrai que deux ou trois des plus anciennes branches de Guillaume au Court-nez ; le petit roman d'Aucassin et Nicolette, et le Tristan, compositions incontestablement traduites ou imitées d'originaux provençaux.

Quant à la seconde classe, je n'y puis comprendre que trois romans :

Le Titurel et le Perceval de Wolfram d'Eschenbach, et un Lanclot du Lac d'Arnaut Daniel, traduit vers 1184, en allemand, par un poëte nommé Ulrich de Zachichoven.

La première classe, la plus importante, comprend les romans de Ferabras, de Gérard de Roussillon, de Philomena, et une vie très-curieuse de saint Honoré de Lerins, que l'auteur a rattachée à diverses fables du cycle karlovingien provençal.

Quant aux romans de la Table-Ronde, les deux seuls qui existent textuellement en provençal sont Blandin de Cornouailles et Geoffroy et Brunissende, auxquels on peut joindre une histoire romanesque de la destruction de Jérusalem par Vespasien, histoire qui se rattache à celle du Graal.

Parmi tous ces ouvrages, il y en a quelques-uns qui méritent à peine que j'en parle, ou dont il suffira que je dise quelques mots. Quant aux plus intéressants et aux plus curieux, j'en donnerai des analyses et des extraits détaillés.

FIN DU DEUXIÈME VOLUME.

CHAPITRE XXIII.

Romans chevaleresques.....	223
Considérations générales.	

CHAPITRE XXIV.

Romans karlovingiens.....	250
I. — Matière. Argument.	

CHAPITRE XXV.

Romans karlovingiens.....	279
II. — Composition. Forme.	

CHAPITRE XXVI.

Romans de la Table-Ronde.....	312
I. — Argument. Matière.	

CHAPITRE XXVII.

Romans de la Table-Ronde.....	344
II. — Forme. Exécution.	

CHAPITRE XXVIII.

Origine de l'épopée chevaleresque.....	368
I. — Premières poésies épiques des Provençaux.	

CHAPITRE XXIX.

Origine de l'épopée chevaleresque.....	393
II. — Romans karlovingiens.	

CHAPITRE XXX.

Origine de l'épopée chevaleresque.....	422
III. — Romans de la Table-Ronde.	

FIN DE LA TABLE.

 Imprimerie de V^e DONDEY-DUPRÉ, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE PROVENÇALE.

III.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

CHANTS POPULAIRES DE LA GRÈCE MODERNE, *Paris*, 1824. 2 vol. in-8.

DE L'ORIGINE DE L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE DU MOYEN AGE, *Paris*, 1832.
Brochure in-8.

HISTOIRE DE LA CROISADE CONTRE LES HÉRÉTIQUES ALBIGEOIS, *Paris*,
1837. 1 vol. in-4.

HISTOIRE DE LA GAULÉ MÉRIDIONALE SOUS LA DOMINATION DES CONQUÉ-
RANS GERMAINS, *Paris*, 1836. 4 vol. in-8.

HISTOIRE
DE LA
POÉSIE PROVENÇALE

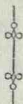
COURS FAIT A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS.

PAR C. FAURIEL,

MEMBRE DE L'INSTITUT.

—•••—
TOME TROISIÈME.
—•••—

A LEIPZIG,
CHEZ
W. ENGELMANN.



A PARIS,
CHEZ
BENJAMIN DUPRAT.

1847.

HISTOIRE
DE LA
POÉSIE PROVENÇALE.

CHAPITRE XXXI.

ANALYSE DE FERABRAS.

Ferabras ou Fierabras est un nom célèbre parmi ceux des héros des romans chevaleresques : l'auteur de Don Quichotte l'a rendu immortel. Qui ne se souvient que, parmi les livres favoris de la bibliothèque du chevalier de la Manche, se trouvait un roman de Ferabras? C'était dans ce roman qu'il avait puisé l'idée de ce baume merveilleux avec lequel il ne craignait aucune blessure, pas même celle qui aurait séparé sa tête de son buste, mais qui du reste n'était bon que pour les chevaliers; témoin le pauvre Sancho, qui, pour avoir eu la témérité d'en faire usage, faillit à rendre son âme grossière d'écuyer rustique. Je vais donner l'histoire et l'analyse de ce roman, qui a eu ses aventures comme son héros; et ces aventures ne sont pas sans quelque intérêt pour l'histoire de la littérature du moyen âge.

Jusqu'à une époque assez récente, le roman dont il s'agit n'était guère connu, du moins parmi les littérateurs, que par les plaisantes allusions de Cervantes. Personne ne s'était demandé s'il n'était pas une imitation ou une version en prose de quelque original en vers beaucoup plus ancien. Encore moins songeait-on à chercher cet original. C'est le hasard seul qui a fourni, sur ce point, quelques notions nouvelles pour l'histoire de l'épopée romanesque.

En 1814, M. Méon, alors employé aux manuscrits de la Bibliothèque du roi, avait entre les mains un manuscrit provençal du treizième siècle appartenant à une personne qui le lui avait confié pour avoir son opinion sur le contenu et la valeur du manuscrit. Mais comme il n'entendait pas ou entendait peu le provençal, il me communiqua le manuscrit en m'engageant à lui en dire mon avis. Je fus agréablement surpris de trouver que c'était un roman poétique, et je reconnus bien vite que c'était l'original du roman de Ferabras en prose que Cervantes avait eu en vue dans Don Quichotte. Le propriétaire, à moi inconnu, du manuscrit en avait déjà disposé; de sorte que je n'obtins qu'avec un peu de difficulté la permission de le parcourir, et d'en copier çà et là des passages.

Je ne savais plus ce qu'était devenu le manuscrit en question : j'avais seulement des raisons de soupçonner qu'il avait été donné ou vendu à quelqu'un des trop nombreux étrangers qui se trouvaient alors à Paris, lorsque j'appris tout récemment qu'un ro-

man provençal de Ferabras venait d'être imprimé en 1829, dans un volume des Mémoires de l'Académie de Berlin, par les soins du célèbre philologue, M. Bekker. J'ai eu, depuis, sous les yeux, cette publication curieuse, enrichie de longs extraits de beaucoup d'anciens romans en vers français : elle fait honneur à l'exactitude de tous ceux qui y ont concouru, et à leur zèle plein d'intelligence pour les monuments poétiques du moyen âge.

Aux indications fournies par M. Bekker sur le manuscrit d'après lequel il a publié le roman de Ferabras, je n'ai pas douté que ce manuscrit ne fût le même qui m'avait été communiqué en 1814 par l'intermédiaire de M. Méon; et en réfléchissant que s'il était resté en France, il y serait certainement encore inédit, je me suis félicité de la suite de hasards par lesquels il est venu aux mains d'un éditeur tel que M. Bekker.

J'ai cru longtemps qu'il n'existait d'autre rédaction en vers du Ferabras que la rédaction provençale. Mais je me suis assuré récemment du contraire : j'ai trouvé un roman de Ferabras en vers français dans un manuscrit pour le moins aussi ancien que le manuscrit du Ferabras provençal. Le fait n'est pas sans intérêt : il met dans une évidence pour ainsi dire matérielle le contact si bien constaté d'ailleurs, et de tant de manières, de la poésie du nord de la France avec la poésie provençale. Mais il fait naître une question aussi difficile à résoudre qu'elle est naturelle ; la question de savoir lequel des deux

ouvrages est l'original de l'autre ; lequel n'est qu'une copie ?

Je n'ai point fait, je l'avoue, des deux romans une comparaison assez approfondie et assez complète pour avoir le droit d'énoncer sur ce point une opinion définitive. Mais, à m'en tenir au résultat que m'a fourni le rapprochement attentif de diverses portions correspondantes des deux ouvrages, je n'hésite pas à regarder le français comme la version, j'ai presque dit comme le calque du provençal ; et c'est dans cette conviction, que j'espère justifier au besoin, que j'ai compris Ferabras parmi les ouvrages dont je dois parler dans ce cours.

Pour renfermer dans le cadre d'une seule leçon tout ce que j'ai à dire de cet ouvrage, et les échantillons que je voudrais en donner, je serai obligé d'en esquisser très-rapidement le sujet.

Dans la série des fables poétiques relatives à Charlemagne, ce sujet tient à des antécédents dont il faut avoir une idée. L'auteur suppose, comme tous les poètes romanciers du moyen âge, une expédition de Charlemagne à Jérusalem, expédition qui avait eu pour objet et pour fruit la conquête des reliques de la Passion, de la couronne d'épines que Jésus-Christ avait eue sur la tête, des clous avec lesquels il avait été attaché à la croix, du saint suaire, etc. Maître de ces précieuses reliques, Charlemagne les déposa à Rome, dans l'église de Saint-Pierre. Il paraît, comme j'ai eu déjà l'occasion de le dire, que cette conquête fut le sujet

de divers romans héroïques aujourd'hui perdus.

Selon les mêmes ou d'autres romanciers, Rome ne garda pas longtemps ce trésor. Un émir, ou, comme disent les romans, un amiral des Sarrasins d'Espagne, nommé Balan, envoya contre Rome une armée commandée par son fils Ferabras, jeune guerrier d'une grande bravoure, d'une taille et d'une force de géant. Ferabras prit Rome, y brûla, y tua tout, et emporta en Espagne les reliques que Charlemagne avait conquises à Jérusalem.

Voilà les antécédents sur lesquels est fondée la fable de Ferabras. Le sujet propre de cette fable, c'est une expédition de Charlemagne contre les Sarrasins d'Espagne, dans la vue de reconquérir les reliques enlevées de Rome par eux. Cette entreprise imaginaire est censée de quelque temps antérieure à l'entreprise historique qui se termina par la défaite de Roncevaux.

Les quatre ou cinq cents premiers vers du poëme ne présentent qu'un tableau où tout est obscur et confus; et il y a indubitablement, dans tout cela, des fragments qui appartiennent à plus d'un roman sur le même sujet, et qui y ont été ajustés de force et après coup. Il y a encore, dans la suite du poëme, quelques tirades qui paraissent n'être que des variantes les unes des autres; ces répétitions ralentissent un peu l'action, mais sans l'embrouiller. Une fois bien engagée, elle marche avec assez de franchise et de rapidité.

La géographie du roman est on ne peut plus

étrange. Ce n'est pas sans peine que l'on reconnaît que l'auteur fait occuper par les Sarrasins la Gascogne et tout le midi de la France. C'est là qu'ont lieu les premières rencontres entre les infidèles et les chrétiens. Il fait prendre à ceux-ci une ville qu'il nomme Constantinople. Quelles que soient l'ignorance et les fantaisies géographiques des romanciers provençaux, il n'y a pas moyen de supposer qu'aucun d'eux ait pu mettre dans son pays la capitale de l'empire d'Orient. Il ne serait guère moins extraordinaire que l'auteur du Ferabras eût voulu, sous le nom de Constantinople, parler de la ville d'Arles, qui porta en effet quelque temps ce nom. C'est néanmoins, plausible ou non, la seule explication à donner de la licence du romancier.

L'avant-garde des Franks, commandée par Olivier, remporte d'abord de grands avantages, brûle et pille largement sur son passage; mais à la fin, entourée par des flots de Sarrasins qui fondent sur elle à l'improviste, elle éprouve un grand échec. Olivier est blessé grièvement d'un coup de lance empoisonnée; Roland et les autres paladins qui sont venus le secourir sont eux-mêmes en grand péril, lorsque Charlemagne, accourant, avec la réserve de l'armée, composée des guerriers les plus vieux, les sauve tous et se vante à ce sujet que les vieux ont mieux guerroyé que les jeunes, parole qui ne tarde pas à avoir des conséquences fâcheuses.

Ferabras n'était point à la tête de son armée quand elle a été battue. Transporté de honte et de colère

quand il apprend cette nouvelle, il monte à cheval, armé de pied en cap, et s'avance vers le camp des chrétiens, où l'on achève de dîner. Dès qu'il est à portée de se faire entendre, il élève la voix, et crie qu'il est venu provoquer en combat singulier Roland, Olivier ou tout autre paladin qui voudra se présenter, seul ou avec d'autres. Cette provocation lancée comme un tonnerre dans le camp chrétien, il descend de cheval, se désarme, et avec une nonchalance superbe, s'étend à l'ombre, sous un arbre, pour attendre le champion ou les champions qui voudront se présenter.

Et si le Sarrasin montre une assurance si orgueilleuse, ce n'est pas sans de bonnes raisons. Rien ne lui manque pour être le plus redoutable chevalier du monde. Il a un cheval d'une race particulière et très-féroce, qui dévore les hommes; il a trois épées, comme il y en a à peine trois autres dans le monde entier; et tout cela n'est rien encore en comparaison de deux barils qu'il porte toujours pendus à l'arçon de sa selle. Ces deux barils sont pleins du baume dont fut oint Jésus-Christ, et toute plaie sur laquelle on en a versé une goutte est aussitôt guérie, si dangereuse qu'elle soit. Ces deux précieux barils faisaient partie des reliques de la Passion, et avaient été transportés à Rome, où Ferabras les avait trouvés.

Charlemagne envoie son neveu Roland contre l'insolent Sarrasin; mais Roland a sur le cœur le blâme que son oncle a jeté sur les jeunes guerriers

de l'armée en leur préférant les vieux : il refuse net de marcher contre Ferabras ; et nul autre ne se présentant, tout le camp se trouve dans une grande confusion et Charlemagne dans un cruel embarras.

Olivier, qui est dans son lit, grièvement blessé de la veille, apprend tout ce qui se passe, et bien que ses blessures soient encore saignantes, il s'arme, monte à cheval, va droit à la tente de Charlemagne, et obtient, comme par surprise, la permission d'aller combattre Ferabras ; il y vole, et trouve le Sarrasin tranquillement étendu là sur l'herbe, comme il aurait pu l'être dans un de ses jardins. Un long entretien s'engage entre les deux champions, suivi d'un plus long combat.

Ce combat est un des morceaux les plus saillants du roman ; je n'en connais point d'autre où l'exaltation, la susceptibilité de l'honneur chevaleresque, soient peints avec tant d'amour, de recherche et d'une manière aussi vive et aussi hardie que dans celui-là. Je reviendrai tout à l'heure sur ce combat, et j'essayerai de le traduire, comme un échantillon original et pittoresque de l'imagination et du style du romancier. Ici je me bornerai à en indiquer le résultat, autant qu'il le faut pour suivre le fil de l'action. Contre toutes les apparences, Ferabras est vaincu ; il se fait baptiser et devient un des plus vaillants champions de Charlemagne.

A peine le combat singulier était-il terminé, que l'armée des Sarrasins attaque le camp de Charlemagne : elle est repoussée ; mais Olivier et quelques

autres chevaliers ont été surpris et faits prisonniers. Un détachement de Sarrasins les conduit au roi Balan, père de Ferabras, qui demeure dans une ville que le romancier a la fantaisie de nommer Agremone, et qui doit être Cordoue ou Lisbonne. Balan apprend alors tout ce qui s'est passé : que Ferabras a été vaincu par un paladin nommé Olivier, et s'est fait chrétien. La nouvelle n'est pas agréable pour Balan, qui est sur le point de se consoler un peu en faisant périr cruellement les Français qu'il tient prisonniers, et avec eux Olivier, qui n'est cependant pas connu ; mais sur l'observation qu'on lui fait qu'il vaut mieux les garder pour les offrir en échange de Ferabras, on les jette tous dans le fond d'une tour obscure, pleine de serpents et d'animaux immondes. Ils semblaient devoir y périr ; mais un heureux secours leur vint d'où ils ne l'attendaient guère.

L'émir Balan avait une fille d'une beauté incomparable, nommée Floripar, sœur de Ferabras. Lorsque celui-ci avait fait son expédition contre Rome, il y avait amené Floripar, qui avait eu par là l'occasion de voir plusieurs des paladins français, et qui était devenue, en secret, éperdument amoureuse de Gui de Bourgogne, l'un d'eux. Par un effet de cette passion qu'elle nourrissait au fond de son cœur, elle s'intéressait à tous les Français. Elle n'eut pas plus tôt appris que l'on venait d'en jeter plusieurs au fond d'une tour, qu'elle entreprit de les sauver ; et son secours n'était pas à dédaigner, car cette belle et jeune Floripar n'était point une fille timide, à petits

scrupules, ayant des désirs sans volonté, et tremblant devant les moyens d'arriver à son but.

Elle va trouver le Sarrasin Brustamon, à la garde duquel étaient confiés les prisonniers, et lui demande à les voir, sous prétexte de s'enquérir d'eux des nouvelles de son frère Ferabras. Brustamon, dont la consigne est de n'ouvrir à personne la porte de la prison, et qui d'ailleurs n'est pas galant, la repousse, en disant que les femmes gâtent toutes les affaires dont elles se mêlent. Floripar, sans se troubler, fait un signe à un des serviteurs qui l'accompagnent; celui-ci disparaît et revient en un clin d'œil avec un lourd bâton, qu'il présente à sa maîtresse. Celle-ci le saisit, en assène à Brustamon, sur la tête, un coup qui lui fait tomber les deux yeux, et sans lui laisser le temps de se raviser, elle le fait jeter par une fenêtre qui donne sur la mer. Elle entre alors dans la prison, questionne les prisonniers, se fait dire leurs noms, et leur fait promettre qu'ils la serviront dans tout ce qu'elle exigera d'eux; après quoi, elle les retire l'un après l'autre de leur cachot, et les introduit secrètement dans son appartement.

Mais là se présente une difficulté : Margarande, la gouvernante de Floripar, bonne et sévère musulmane, reconnaît les prisonniers, et surtout Olivier, et menace d'aller les dénoncer tous à Balan. C'est un danger qu'il faut prévenir à tout prix, et Floripar n'hésite pas : elle fait saisir et jeter l'indiscreète Margarande par un balcon dans la mer. « Vieille folle,

» dit-elle en la voyant tomber, mes Français ne seront pas trahis par toi. » Cela fait, elle pourvoit à tous les besoins et même à tous les agréments des prisonniers; leur déclare son amour pour Gui de Bourgogne, et sa résolution de se faire chrétienne pour l'épouser, sans s'expliquer davantage sur la manière dont elle pense qu'ils peuvent la servir.

Cependant Charlemagne et tous ses paladins sont en émoi de la captivité d'Olivier et de ses compagnons, et l'on décide d'envoyer à l'émir Balan une ambassade chargée de les réclamer de celui-ci, en lui enjoignant, par la même occasion, de restituer les reliques enlevées de Rome par Ferabras, et de se faire chrétien, le tout sous peine de perdre ses états et d'être pendu. Un message si hautain n'est pas sans péril; aussi sont-ce d'intrépides champions qui s'en chargent : Roland, Gui de Bourgogne, le duc Naymes et quatre autres de la même bravoure. Ils partent aussitôt, passent une grande montagne, par laquelle le romancier veut probablement désigner les Pyrénées, et entrent en Espagne.

Dans le temps même où ces ambassadeurs se rendaient du camp chrétien à Agremone, l'émir Balan envoyait, de son côté, les siens, au nombre de quinze, d'Agremone au camp chrétien, pour sommer Charlemagne de lui rendre Ferabras, et de se retirer bien vite, sous peine d'être assailli par cent mille hommes.

Les deux ambassades se rencontrent en chemin : un combat s'engage entre elles, et les Sarrasins sont

tués, à l'exception d'un, qui se sauve et va conter à Balan le sort de ses compagnons.

Quant aux sept barons français, si leur mission était déjà périlleuse par elle-même, elle l'est devenue bien davantage depuis qu'ils ont tué les quatorze ambassadeurs sarrasins. Ils le sentent eux-mêmes, et Naymes propose de s'en retourner, en observant que Charlemagne ne pourra les blâmer de n'avoir pas poursuivi une mission désormais insensée. « Oh! » comme vous parlez! s'écrie alors Roland. Je ne » m'en retournerais pas pour l'or de dix cités, avant » d'avoir adressé la parole à l'émir Balan. Faisons » plutôt une chose dont il soit parlé : que chacun » de nous prenne deux de ces quatorze têtes de Sar- » rasins que voilà morts, et les suspende à l'arçon » de sa selle, pour en faire présent à l'émir Balan. » Le conseil est trouvé admirable et adopté.

Les paladins messagers poursuivent gaiement leur chemin, jusqu'à ce qu'ils arrivent en vue du pont de Martible; là ils s'arrêtent, soucieux de savoir comment ils vont passer, et l'on pense bien que leur souci n'est pas gratuit.

La description de ce pont est un des endroits de tout le roman où le poète romancier a mis le plus de merveilleux et montré le plus clairement l'intention d'arrêter et de frapper l'imagination de ses lecteurs, ou, pour mieux dire, de ses auditeurs. Ce pont a vingt arches de marbre d'une grandeur surprenante; sa largeur permet à cent chevaliers d'y passer de front, et dix fortes chaînes de fer y sont

tendues en travers, tandis que, sur chaque pile, s'élève une tour défendue par cent chevaliers. La rivière qui passe dessous se nomme Flagot. Ce n'est pas tout : l'entrée de ce pont est gardée par un géant, armé d'une énorme massue de cuivre qu'il manie comme un roseau. Personne ne passe sans payer un tribut, et ce tribut équivaut à une défense absolue de passer ; il consiste en quatre cents cerfs, cent filles vierges, cent faucons mués, cent palefrois, et autant de destriers, sans compter cent sommiers chargés d'or et cent autres d'argent.

Il y a, selon toute apparence, au fond de tout ce merveilleux, une allusion à quelque un des ponts fortifiés que les Arabes avaient élevés sur les rivières d'Espagne ; mais ce nom imaginaire de Flagot, donné à la rivière qui passe sous ce merveilleux pont de Martiple, déconcerte toutes les conjectures à ce sujet.

La force, en pareil cas, n'aurait servi de rien à nos paladins ; la ruse seule pouvait leur être utile, et le vieux duc Naymes invente, coup sur coup, des discours fabuleux par lesquels il trompe le géant, gardien du pont, personnage un peu borné, comme tous ses pareils. Nos braves passent donc sans obstacle, malgré le coup de tête ultra-chevaleresque de Roland, qui ne peut résister à la fantaisie de lancer par-dessus le pont dans la rivière un Sarrasin qui s'est un peu trop approché de lui.

N'ayant plus d'obstacle qui les arrête, les paladins arrivent bientôt à Agremone, et sont introduits devant Balan. Naymes, qui prend le premier la parole,

commence par lui présenter les quatorze têtes de Sarrasins qui lui étaient destinées, mais en les donnant pour les têtes de quatorze brigands qui avaient voulu les voler. Après cela, il expose le sujet de son ambassade, sans ménagement dans les termes, et tout ce qu'il a dit, chacun de ses six compagnons le répète à son tour, avec un crescendo de termes encore plus hardis.

N'eussent-ils fait autre chose qu'une ambassade si hautaine, c'était bien assez pour que l'émir Balan fût courroucé contre eux; mais cet émir savait de plus que les quatorze brigands qu'ils prétendaient avoir tués étaient ses quatorze ambassadeurs; le quinzième, qui s'était échappé, en revoyant les paladins, les avait à l'instant reconnus, et les dénonce à l'émir. Celui-ci ne délibère pas longtemps sur ce qu'il doit faire : il donne l'ordre de pendre sur-le-champ les sept députés, avec les cinq autres prisonniers compagnons d'Olivier.

Heureusement pour eux tous, Floripar est informée de l'ordre du roi; elle accourt, et à force de se feindre courroucée contre les prisonniers, elle obtient qu'ils soient mis tous à sa disposition, jusqu'au moment convenable pour leur exécution. Au lieu de conduire en prison Roland et les six autres, elle les mène dans la chambre où elle tient déjà cachés Olivier et ses compagnons. On se figure aisément la joie des douze paladins, réunis d'une manière si imprévue; et celle de Floripar n'est guère moindre.

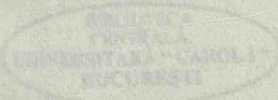
Elle veut savoir quels sont les sept chevaliers nou-

veaux venus, et s'adressant d'abord à Richard de Normandie : « Comment vous nommez-vous? lui dit-elle. — Je suis de Normandie, et l'on me nomme » Richard, répond le chevalier. — Maudit sois-tu de » Mahomet! s'écrie Floripar. C'est toi qui as tué mon » oncle Corsuble ; mais pour l'amour de ces autres tu » seras épargné. »

Elle continue sa revue, et venant enfin à Roland, et le prenant par le nœud de son baudrier : « Et » vous, franc chevalier, dit-elle, comment vous nommez-vous? — Roland, » est la réponse qui lui est faite. A ce nom, Floripar tombe aux pieds du paladin. « Honoré sois-tu, vaillant chevalier, dit-elle ; » prends-moi en ta merci. »

Roland la relève courtoisement, et Floripar poursuit : « Seigneurs chevaliers, dit-elle, me donnez- » vous tous votre parole de me rendre auprès de » Charlemagne les services que je réclamerai de vous? » — Oui, dit Roland au nom des autres ; que demandez-vous? — Je demande pour époux, continue Floripar, un chevalier que j'ai vu brave et beau » sous les armes ; il se nomme Gui de Bourgogne. — » Vous avez ce que vous désirez, réplique Roland ; » voilà Gui de Bourgogne à trois pas de vous. — » Fiancez-le-moi donc sur l'heure, chevalier, » dit Floripar, sans attendre un mot de la bouche de Gui, et ne supposant pas qu'il puisse la refuser.

Gui est cependant un peu interloqué d'une bonne fortune si brusque, et voudrait bien avoir un peu de loisir pour délibérer ; mais il n'y a pas moyen de



contrarier une princesse si décidée et qui peut le faire pendre à l'instant, lui et ses compagnons; et Roland, prenant la belle et le chevalier par la main, les fiance sérieusement l'un à l'autre. Toute cette scène, où Floripar manifeste, avec une franchise si intrépide, j'ai presque dit si virile, l'amour dont elle est possédée, est néanmoins terminée par un trait charmant, qui contraste gracieusement avec tout le reste, et que n'aurait pas imaginé un poète sans génie. « Dieu soit loué! s'écrie la belle princesse » après ses fiançailles; je possède maintenant celui » que j'aimais le plus au monde, et me ferais volontiers baptiser pour lui. » En parlant ainsi, elle lui met les bras autour du cou et l'étreint fortement; mais elle n'ose pas le baiser, malgré le désir qu'elle en a, parce qu'elle est encore païenne.

Tout cela fait, elle met les douze paladins en possession des reliques de la Passion; car, par un bonheur singulier, ces reliques se trouvaient dans l'appartement de Floripar, et le moment n'était pas loin où ils allaient avoir tous besoin de la protection de ces saints objets.

L'émir Balan, à qui on avait inspiré quelques doutes sur les desseins de sa fille, veut savoir à quoi s'en tenir. Pour cela, il mande sa fille, et envoie pour la chercher un seigneur sarrasin nommé Lucafer de Baudrac, homme grossier, brutal, qui prétendait cependant à la main de Floripar. Au lieu d'observer les formalités d'usage pour entrer chez la princesse, Lucafer s'y introduit d'un grand coup de pied qui

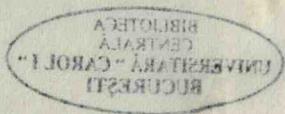
enfonce la porte, de sorte qu'il tombe comme la foudre au milieu des paladins ébahis; mais il en sort plus vite encore qu'il n'y était entré, et par un autre chemin : il est jeté mort par une fenêtre.

Cette punition, un peu brusque, était nécessaire; mais c'était un coup d'éclat qui donnait l'éveil sur la conduite de Floripar. Aussi les paladins s'apprêtent-ils aussitôt à la défense du palais, qui, heureusement, était bien fortifié. Ils ne tardent pas à y être assiégés par les Sarrasins; les incidents de ce siège, longuement décrits, forment une des parties du roman sur lesquelles l'auteur a cherché à répandre le plus d'intérêt; et quelques-uns de ces incidents sont, à vrai dire, assez poétiquement imaginés et rendus. Mais je n'en puis donner qu'une idée très-rapide.

Au moment où commence ce siège, il n'y avait point de vivres dans le palais assiégé; mais il n'en était aucunement besoin : Floripar possédait une ceinture magique qui avait la vertu de la préserver de la faim, elle et tous les siens; de sorte qu'il n'y avait point de chance de soumettre les assiégés par la famine, et fort peu de les prendre de force. Balan le savait, et en était fort mélancolique; cependant, il avait un espoir : il connaissait un enchanteur, nommé Maupin, larron sans pareil; il lui offre un monceau d'or pour la ceinture de Floripar, et le larron magicien s'engage à la lui apporter le lendemain matin. Vers le milieu de la nuit il se met en œuvre, et s'introduit dans la chambre où Floripar dormait

seule. Il cherche la ceinture, la trouve, se la met autour du corps, et allait s'éloigner, lorsqu'il jeta les yeux sur Floripar. Elle est si belle, dans l'abandon du sommeil, que le misérable ne peut résister à son impure tentation : il veut la serrer dans ses bras ; elle s'éveille en poussant des cris aigüs, qui sont entendus des paladins. Gui de Bourgogne arrive le premier, et d'un coup d'épée il fait deux moitiés du corps de l'impudent enchanteur. C'était bonne justice ; mais, hélas ! il a aussi du même coup coupé en deux parts la précieuse ceinture, qui, dès lors, a perdu sa vertu première.

Les assiégés ne s'en aperçoivent que trop à la faim qui commence à les presser, et il faut que les paladins fassent des sorties désespérées contre une armée entière, pour aller enlever çà et là des vivres pour eux et les autres assiégés. A force de prodiges de bravoure, ils soutiennent encore bravement le siège ; mais ils prévoient le moment où ils devront succomber ; il ne leur reste qu'une chance de salut : c'est que Charlemagne soit informé de leur situation, et se hâte de venir à leur secours. L'un d'eux se charge du périlleux message ; il faut plus d'un miracle pour qu'il arrive au camp des chrétiens, qui est encore à Marimonde, en deçà des Pyrénées ; mais les miracles se font : Charlemagne, instruit de la position des paladins, marche aussitôt à leur délivrance et arrive à temps. Balan est vaincu ; on lui propose de se faire chrétien ; il s'y refuse obstinément, et on lui tranche la tête. La belle Floripar est baptisée et mariée à



Gui de Bourgogne. Charlemagne partage alors l'Espagne en deux moitiés, dont il donne l'une à Ferabras, devenu chrétien, et l'autre à Gui de Bourgogne. Les choses ainsi arrangées, il repart pour la France, et y rapporte en triomphe les précieuses reliques de la Passion, qui y seront mieux gardées qu'à Rome.

Je termine ici, un peu brusquement et cependant peut-être un peu tard, l'extrait du Roman de Ferabras. Je voudrais maintenant donner quelque idée du style et du ton de ce roman singulier : ce sont exactement ceux de tous les romans de la même classe, sauf quelques nuances dont l'appréciation serait difficile et importe peu. Je vais donc, dans ce but, traduire quelques passages du combat dont j'ai parlé, entre Olivier et Ferabras ; je dis quelques passages, parce que le morceau entier n'a pas moins de huit cents vers, et demanderait à lui seul une leçon, dont je ne puis lui donner qu'une partie. Mais il y a dans ces huit cents vers beaucoup de longueurs et des tirades que je regarde comme doubles, comme n'étant qu'une variante l'une de l'autre ; de sorte que le morceau perdra peu à être abrégé.

Comme il s'agit ici de montrer, autant que possible, comment s'exprimaient les poètes épiques romanciers des douzième et treizième siècles, et non comment nous nous exprimerions aujourd'hui pour dire les mêmes choses qu'eux, je traduirai aussi littéralement que je pourrai ; c'est avertir que je serai, au besoin, dur, étrange et d'une simplicité un peu rude ; mais j'aurais à m'excuser d'avoir fait autrement.

On se rappellera que, dans l'extrait qui précède, j'ai laissé Ferabras insolemment étendu à l'ombre d'un arbre, attendant que des champions chrétiens se présentent pour le combattre. Olivier, grièvement blessé, s'est présenté et a eu déjà avec le Sarrasin un entretien, durant lequel celui-ci n'a pas daigné lever la tête pour le regarder. (Ici va parler le romancier.)

« Que Ferabras est fier et sauvage ! Il ne prise pas
 » Olivier deux deniers monnoyés. « Vassal, lui dit-il,
 » si Dieu te donne santé, dis-moi qui tu es et de
 » quelle parenté ? — Tu en sauras le vrai, répond
 » Olivier ; on me nomme Guarin (c'était le nom de
 » son écuyer), et je suis natif de Périgueux. Quand
 » Ferabras l'a entendu, il a poussé une grande risée.
 » Guarin, maintenant, dis-moi et ne me le cache pas,
 » pourquoi n'est pas venu Roland le fort, ou le
 » comte Olivier, qui tant sait de guerre ? — Par ma
 » foi, dit Olivier, c'est pour le mépris dans lequel
 » ils te tiennent. (Mais) lève-toi donc, monte (à che-
 » val), et qu'il n'y ait plus de paroles. »

Quand Ferabras l'entend, il a le cœur fort chagrin.
 « Guarin, dit-il, sache (le) bien de vrai : je ne com-
 » battis jamais avec homme de si basse parenté
 » (que toi) ; et si je te tuais, j'y aurais peu gagné.
 « Mais je ferai pour toi chose que je ne fis pour
 » homme né. Je vais monter à l'instant sur mon
 » destrier pommelé, et je prendrai à mon cou mon
 » fort écu arrondi en bosse ; toi, pique ton cheval
 » (contre moi) aussi fort que tu pourras : je me lais-
 » serai tomber à terre de mon gré : alors viens me

» frapper un grand coup (d'épée) sur mon écu ar-
 » rondi en bosse; prends mon bon destrier et em-
 » mène-le à ton plaisir. Si je fais cela pour toi, je te
 » fais (une grande) amitié.

» Tu parles en folie, répond Olivier; que tu le
 » veuilles, ou non, tu laisseras (ici) ton destrier, et
 » tu y perdras (aussi) la tête. »

Quand Ferabras l'entend, il en a le cœur tout cha-
 grin, il se lève de séant pour regarder Guarin, et
 voit du sang tomber vermeil à terre. Il en a grande
 merveille : « Guarin, fait-il, dis-moi, et ne me mens
 » pas, si tu as plaie ou mal en ton corps? — Je t'en
 » dirai vrai, fait Olivier : mon cheval est dur et de
 » grande méchanceté, et tant l'ai-je éperonné à mon-
 » ter jusqu'ici, que le sang vermeil lui coule des
 » deux côtés. — Certainement, dit Ferabras, Gua-
 » rin vous mentez; vos étriers sont déjà tout mouil-
 » lés de sang : vous êtes blessé au corps; c'est pure
 » vérité. Mais tiens, vois là, pendus à ma selle, deux
 » barils, qui sont pleins d'un baume dont ton dieu
 » fut oint (jadis). (Toute) plaie qui en est ointe dis-
 » paraît aussitôt. Va donc, bois de ce baume, fais-en
 » tes volontés; tu en combattras ensuite contre moi
 » beaucoup mieux.

» Tu parles (encore) en folie, répond Olivier : je
 » veux que tu sois de bon droit honni et vaincu. »

Ferabras d'Alexandrie se lève alors; il appelle Oli-
 vier : « Guarin, avancez, et venez (m'aider à) m'ar-
 » mer. — Puis-je m'y fier? dit Olivier. — Oui,
 » bien, dit Ferabras; vous n'avez que faire de

» craindre : je ne serai jamais (un) traître, si long-
 » temps que je puisse vivre. »

Le Sarrasin s'arma : il ne voulut plus tarder. Il jette sur son dos un cuir de Cappadoce, blanc comme neige, et apprêté pour durer (longtemps); il met par-dessus son haubert qu'il a fait tout dorer; et par dessus son chapel il se fait lacer son heaume; Olivier le lui attache avec trente lacets. Ce fut à Olivier grande courtoisie, belle à louer; et bien l'en remercia Ferabras d'Alexandrie. « Guarin, dit-il, tu es » grandement à aimer; et il me pèse fort d'avoir à » combattre avec toi. Si donc ton cœur pouvait » te dire de t'en retourner, je te le permettrais » encore volontiers. — Laisse là ton badinage, ré- » pond Olivier, et fais du mieux que tu pourras au » combattre. — Certes! dit Ferabras tu es grande- » ment à priser. » (Et là-dessus le Sarrasin) ceint Florense (une de ses trois épées); (la seconde) Baptisme, qu'il gardait si chèrement, il la suspend à l'arçon de sa selle, qui est enrichi d'or luisant; et de l'autre côté (il attache la troisième) Gramane, qui bien était la pareille (des autres). Jamais homme n'entendit parler de trois si bonnes épées.

Noblement adoubé était le Sarrasin; il vient à son cheval noir, monte et s'appuie sur les étriers noués, de vigueur si grande qu'il les a rompus. « Guarin, » dit-il, je suis prêt maintenant; et par ce dieu au- » quel tu t'es donné, je te demande encore, par » merci, que tu renonces à la bataille, et tu feras » chose prudente. — Vous parlez en folie, dit Oli-

» vier; ce que vous dites, je ne le ferais pas pour
» tout ce que vous possédez; et si Dieu me veut être
» en aide, ce Dieu qui est unique et qui est trinité,
» vous serez aujourd'hui même livré prisonnier à
» Charles.

» Tu es bien arrogant, répond Ferabras. Mais
» par ces saints fonts où tu fus baptisé, et par cette
» croix où ton dieu fut attaché, je te prie, je te con-
» jure de me dire vrai : Qui es-tu? comment te
» nommes-tu? et quelle est ta parenté? — (A cette
» fois) suis-je bien prié, fait Olivier : Je me nomme
» Olivier; je suis natif de Gênes, compagnon de Ro-
» land, et des douze pairs. — Certes! dit Ferabras,
» je le savais bien, (Olivier) et bien sais-je aussi que
» de haut parage est ta parenté. Mais, dites-moi en-
» core, Olivier, êtes-vous blessé? Car, si je vous tuais,
» au lieu d'en monter, ma gloire serait laidement
» abaissée, d'avoir combattu en champ (clos) avec
» un chevalier à demi mort. — Par mon chef, ré-
» pond Olivier, vous combattrez et je ne pense pas
» que vous me teniez pour un chevalier à demi
» mort.

» Olivier, bel ami, dit alors Ferabras d'Alexan-
» drie, (encore une fois) ne pourrais-tu pas renoncer
» à la bataille? — Jamais, répond Olivier; vous en
» parlez pour néant. — Eh bien donc, vassal, dit
» le Sarrasin, laisse-moi un quartier de ce pré. —
» Que votre vouloir soit fait, répond Olivier; et
» voilà les deux barons qui lâchent le frein à leurs
» chevaux et se séparent l'un de l'autre (pour prendre

» champ). Maintenant vous entendrez une bataille,
 » si vous l'écoutez en paix; et jamais vous n'enten-
 » dites (chanter de) pareille bataille entre deux ba-
 » rons. »

Ces préliminaires dramatiques du combat en sont, à mon sens, la partie la plus originale et la plus poétique; celle où brille de part et d'autre avec le plus d'éclat cette magnanimité chevaleresque dont on éprouve toujours une certaine répugnance à saisir le côté faux ou comique. Quant au combat même, il est beaucoup trop long pour que je puisse songer à le traduire: mais j'en indiquerai au moins les incidents principaux et le résultat, en y entremêlant çà et là quelques-uns des traits les plus saillants de la narration complète.

Les deux champions ont rompu leurs lances au premier choc, et tirent en même temps leurs épées. Olivier est le premier à faire usage de la sienne; il en frappe un tel coup sur le heaume de son adversaire, que celui-ci en est fortement étourdi et laisse échapper le frein de son cheval qui s'agenouille sous le poids du coup. Mais revenu à lui, et furieux d'avoir été un moment troublé, le Sarrasin a bientôt rendu la pareille au paladin qui en fait le signe de la croix. (Ici je vais traduire une quinzaine de vers.)

Ferabras le regarde et lui parle. « Par Mahomet,
 » Olivier, je te vois maintenant tout confondu. Mais
 » ce n'est pas merveille: tu as perdu trop de sang;
 » et bien me pèse de t'avoir encore blessé. Tu as le
 » visage tout défait et changé. Si donc tu veux te re-

» tirer, je te le permets encore; et sache que mes
» coups vont être encore plus forts. Charles ne
» t'aime guère de t'avoir envoyé ici. »

Quand Olivier l'a entendu, il a branlé la tête.
« Païen, dit-il, tu me menaces trop : garde à toi; je
» te défie. »

Là-dessus le combat continue avec plus de fu-
reur qu'auparavant, et se prolonge avec des chances
à peu près égales de part et d'autre, jusqu'au mo-
ment où Ferabras blesse Olivier à la poitrine, et lui
dit : (ici encore je traduis) « Olivier, descends main-
» tenant au bord de cette fontaine; tu boiras de ce
» baume qui est ici pendu à ma selle, et puis tu
» seras plus sain qu'hirondelle. — Laisse tes propos,
» répond Olivier : pour tout l'or de Castille, je ne
» boirais pas (de ton baume), avant de l'avoir con-
» quis en frappant de mon épée. »

Un moment après Olivier blesse à son tour Fe-
rabras, mais celui-ci prend un de ses barils, avale
quelques gouttes de son baume et se sent plus vigou-
reux et plus sain qu'auparavant, ce qui ne laisse pas
de déconcerter un peu le pauvre Olivier, tout Olivier
qu'il est. Cependant il fait une prière, s'affermit sur
ses étriers et porte à Ferabras un coup qui le jette
tout étourdi hors de selle, et tranche en même temps
les courroies par lesquelles étaient suspendus les
deux barils, qui roulent à terre. Alors Olivier des-
cend au plus vite, ramasse un des barils, y boit à
longs traits, et ne se souvient déjà plus d'avoir été
blessé. Puis, réfléchissant qu'avec ces barils Fera-

bras pouvait lui jouer encore quelque mauvais tour, il les lance tous deux dans la mer, qui était là tout proche ; ce qui explique pourquoi on n'en a depuis plus entendu parler.

Ferabras revient à lui tout juste à temps pour voir ce qu'Olivier vient de faire de ses précieux barils. Il ne faut pas demander s'il en est furieux ; et le paladin s'en aperçoit bientôt aux coups qu'il en reçoit. Un de ces coups abat la tête de son cheval ; de sorte qu'il se trouve à pied, exposé non-seulement à la fureur de Ferabras, mais à celle de son destrier, qui, comme nous savons, tuait et dévorait les hommes (ici le romancier va parler un moment).

Olivier est à terre et a le cœur courroucé, pour l'amour de son Auferan, qu'il voit étendu sur le pré : il vient au Sarrasin et lui parle : « O roi d'Alexandrie, tu as fait une grande bassesse de tuer mon cheval, et de me jeter à terre. Un roi qui tue un cheval n'a pas droit à un royaume. — Certes ! répond Ferabras, tu as dit vérité. Mais par Bafom, mon dieu, je ne l'ai pas fait de gré ; et puis si je te l'ai tué, il te sera bien compensé. Je vais descendre dans le pré : viens, prends mon destrier. C'est pour moi grande merveille qu'il ne t'ait déjà tué ; car il en a déjà tué plus de cent autres, et je n'ai jamais abattu homme qu'il n'ait dévoré. — C'est Dieu qui m'a préservé, répond Olivier ; et je ne veux pas ton cheval, jusqu'à ce que je l'aie gagné. — Certes ! dit Ferabras, tu es de grande fierté de refuser mon cheval, et tu fais grande folie.

» Mais, parce que je te vois de haute prouesse, je
» ferai pour toi ce que je n'ai fait pour homme né. »
(Là-dessus) il descend du destrier pommelé et (se
plante) en face d'Olivier, de l'autre côté du pré, et
il était bien plus haut que lui d'un grand pied
mesuré.

Un combat pédestre commence alors entre les
deux champions, et se prolonge longuement sans que
rien fasse encore pressentir quel sera le vainqueur,
jusqu'au moment où Olivier, qui a la main engour-
die et enflée, voulant porter un dernier coup à son
adversaire, laisse échapper son épée, et n'ose se
baisser pour la ramasser, Ferabras étant là, l'épée
sur le morceau d'écu qui lui reste, et n'attendant
pour le frapper que de lui voir faire un mouvement.
Le Sarrasin saisit cette occasion d'adresser de nou-
velles sollicitations à son adversaire.

« Olivier, lui dit-il, crois-moi, maintenant : renie
» les fonts où tu fus lavé, et viens-t'en avec moi dans
» mes amples cités; je partagerai avec toi tous mes
» héritages; je te donnerai ma sœur Floripar, la
» gentille, qui a tant de beauté, et puis nous con-
» querrons la France et tous les autres royaumes, et
» de l'un de ces royaumes tu seras (roi) couronné. »

Olivier répond comme il devait; et Ferabras, tou-
jours magnanime, bien que piqué de tous les refus
qu'il éprouve, lui donne la permission de reprendre
son épée. Le paladin refuse encore : il ne veut rien
devoir à son adversaire. Pour le coup, Ferabras ne
contient plus sa colère; il se précipite l'épée haute

sur Olivier ; mais celui-ci s'élançe vers le cheval du Sarrasin, saisit une des deux épées qui y étaient suspendues, se retourne pour faire face à Ferabras, et le combat recommence pour la troisième fois et dure encore longtemps à chances égales ; mais le Sarrasin, atteint d'un coup qui le met hors de combat, et touché d'une inspiration surnaturelle, demande grâce et à être fait chrétien, et devient, dès ce moment, l'ami et le compagnon de son vainqueur.

Même à travers les formes vagues et sous l'allure libre et non mesurée de la prose, il me paraît facile de reconnaître, dans le style de ce roman, quelque chose de grave, d'énergique et de vraiment épique. Le poète n'intervient jamais dans son récit par ses émotions ou ses réflexions personnelles. C'est là l'épopée primitive encore pure de mélange lyrique, mais tendant déjà au raffinement par un certain amour, une certaine exubérance de détails descriptifs, dans les cas qui s'y prêtent le mieux. Le ton du roman est de tout point franchement populaire ; destiné à être chanté en plein air, au milieu de la foule, il ne s'y trouve rien qui puisse contrarier cette destination, pas un vers qui ne doive être compris aussitôt que prononcé. Du reste, la langue en est rude, incorrecte, et n'approche nullement, pour l'élégance et la pureté, de celle des compositions lyriques des troubadours.

Maintenant, au fond de toutes ces fictions y aurait-il quelque chose qui ressemble à une intention historique ? Y aurait-il l'ombre d'un fait réel, seule-

ment dénaturé et déplacé? Je suis tenté de le penser. Je crois entrevoir dans quelques particularités et dans le dénouement du roman de Ferabras, une allusion romanesque à la création du royaume de Portugal. Alphonse VI, roi de Castille, conquiert, en 1093, sur les Arabes, une partie des pays entre le Duero et le Tage, et en fit un comté qu'il donna, avec une de ses filles, à Henri de Bourgogne, jeune et vaillant seigneur, qui était venu à son aide d'outre les Pyrénées; ce fut ce comté, nommé Porto-Cale, du nom de sa capitale, qui, bientôt agrandi par les conquêtes de son premier seigneur, devint le royaume de Portugal. Entre la fondation de ce royaume et le dénouement de Ferabras, il n'y a, il est vrai, aucun rapport de dates ni de personnes; mais il faut considérer que, pour les romanciers des douzième et treizième siècles, toute l'histoire, tant nationale qu'étrangère, se réduit à quelques traditions de plus en plus altérées et faussées, sur lesquelles ils ont brodé, sans scrupule, sans autre dessein que celui d'exalter un moment les imaginations contemporaines. Faire du royaume de Porto-Cale un royaume d'Agremone; d'un Henri, un Gui de Bourgogne; d'une fille d'Alphonse VI, une princesse sarrasine convertie; transporter au huitième siècle un événement du onzième, tout cela est presque de l'histoire pour un de ces romanciers. Du reste, je hasarde cette conjecture sans y attacher aucune importance. Je voudrais seulement, autant qu'il est en moi, saisir toutes les occasions particulières de constater un

fait général qui me paraît certain ; c'est qu'il n'y a point d'épopée primitive qui ne soit, par quelque côté, l'expression d'un événement ou d'une idée.

Il ne me reste plus, après tout ce que je viens de dire au sujet du roman de Ferabras, qu'à donner un aperçu sommaire de l'histoire de cette composition singulière.

Malgré la rudesse du ton et du langage, je ne la crois pas fort ancienne. On y rencontre çà et là diverses allusions à d'autres épopées romanesques également relatives à Charlemagne. Ces dernières étaient donc déjà fort en vogue à l'époque où fut composée celle qui les rappelle. J'estime que l'on ne s'éloignerait pas beaucoup de la vérité, en mettant la composition de Ferabras vers le milieu du treizième siècle.

Du reste, et cela est important à observer, ce roman, dans la forme sous laquelle il existe aujourd'hui en provençal, n'est certainement pas la première rédaction du thème qui en fait le sujet. J'ai la conviction qu'il s'y trouve des morceaux de différents temps et de divers auteurs, qui n'ont été ajustés ensemble qu'après coup, sans beaucoup d'adresse et aux dépens de l'intérêt et de la clarté de l'ouvrage. C'est de là que résultent, dans le cours du roman, des contradictions et beaucoup de répétitions et de redondances qui ne sont point le fait des auteurs primitifs, mais de quelque compilateur venu après eux, pour faire un seul tout de plusieurs rédactions ou fragments de rédactions différentes du même sujet.

Comme beaucoup d'autres romans épiques du même temps et de même nature, le roman de Ferabras cessa de circuler et probablement de plaire sous sa forme métrique, qui avait été la première. On en fit alors, c'est-à-dire au quinzième et au seizième siècle, des versions en prose, dont plusieurs se sont conservées jusqu'à nous.

Celle qui fut faite en Allemagne est remarquable par la beauté du langage; elle fut imprimée en 1587, avec quelques autres romans de même en prose; et M. de Hagen de Berlin en a donné récemment une édition nouvelle.

J'ai déjà fait mention de la version espagnole. L'exemplaire de cette version, trouvé dans la bibliothèque de don Quichotte, et brûlé par sentence du curé et du barbier, n'en était pas le seul exemplaire en Espagne; et la vieille popularité de Ferabras survécut aux gracieuses et justes plaisanteries de Cervantes. Après la mort de celui-ci, et à une époque où l'histoire de don Quichotte avait déjà commencé à être célèbre, Calderon ne craignit pas de prendre l'action de Ferabras pour sujet d'une de ses grandes pièces dramatiques qu'il intitula *le Pont de Mantible*. Tout ce qu'il y a de plus aventuré dans le vieux poème provençal, le grand dramaturge espagnol en fit son profit, pour donner à son ouvrage une forte teinte de romanesque et de sauvage qui ne déplut pas à ses contemporains, preuve que Cervantes n'avait pas tué le géant Ferabras sur la place.

Mais c'est en France que la gloire de ce brave

géant a duré le plus, si même on peut dire qu'elle y soit éteinte aujourd'hui. En effet, la version du roman de Ferabras, en prose française, est un de ces livres qui, oubliés ou dédaignés depuis cinq ou six cents ans par la portion lettrée et par les classes raffinées de la société, vivent encore pour la portion simple et naïve du peuple, sont encore, pour elle, de la poésie, et la plus relevée, la plus intellectuelle de ses jouissances. Cette version se réimprime à chaque demi-siècle, dans des villes où il ne s'imprime guère que des choses du même genre, et circule ainsi du midi au nord, de l'est à l'ouest, sans que personne s'en aperçoive ou s'en doute, si ce n'est ceux qui la lisent; et parmi les éditions de cette version que j'ai vues, il y en a une de 1810, dont il ne serait à coup sûr jamais venu un exemplaire à Paris, s'il n'y avait eu à cette époque une direction impériale de la librairie à qui l'on adressait, de toutes les parties de l'empire, des exemplaires de tout ce qui s'imprimait, depuis l'in-folio jusqu'à l'almanach en une feuille. Ainsi ont pu tomber sous les yeux des hommes cultivés quelques livres de la bibliothèque du peuple, inconnus jusque-là. C'est, à ma connaissance, l'unique service que la direction de la librairie ait rendu à la littérature.

Dire à quelle époque a été faite la traduction française de Ferabras, restée jusqu'à ce jour livre populaire, c'est ce qu'il serait assez difficile de constater, et ce qu'il est inutile de chercher. J'observerai seulement que, comme tous les livres imprimés pour le peuple,

celui-là a été de plus en plus dénaturé et mutilé, à mesure qu'il a plus vieilli. La traduction française était certainement complète dans l'origine; aujourd'hui elle est pleine de lacunes; il s'y trouve néanmoins des passages qui manquent dans le texte provençal, ce qui prouve qu'elle n'a point été faite d'après ce texte. Il n'y a point de doute non plus que cette même version n'ait d'abord compris que le texte pur et simple de l'original; mais au seizième ou dix-septième siècle, quelque littérateur, comme il y en avait alors, dont l'imagination et le savoir flottaient indécis entre l'histoire et les fictions romanesques, s'avisa d'arranger à sa façon celle de Ferabras. Il y ajusta un commencement et une fin; le commencement c'est un résumé du règne des rois de France, depuis Clovis jusqu'à Charlemagne; résumé tiré des chroniques latines. La fin, c'est un extrait fort sec de la chronique de Turpin. Indépendamment de ces additions, l'auteur a mis du sien dans le texte même de Ferabras; il a cru devoir remédier, par de graves réflexions, à l'indifférence morale du vieux romancier.

CHAPITRE XXXII.

ANALYSE DE GÉRARD DE ROUSSILLON.

On se souviendra de la division que j'ai faite et sur laquelle je suis fréquemment revenu, des romans karlovingiens en deux grandes classes ou sections ; la première, de ceux qui sont relatifs aux guerres avec les Arabes d'Espagne ; l'autre, de ceux ayant pour sujet les révoltes des chefs de province contre les monarques issus de Charlemagne. Le roman de Ferabras, que j'ai analysé dans le chapitre précédent, appartenait à la première classe : celui de Gérard de Roussillon, dont je vais parler maintenant, appartient à la seconde : c'est le tableau poétique de l'une de ces grandes rébellions qui amenèrent la dissolution de la monarchie franke. Il y est bien question de guerres contre les Sarrasins, mais seulement d'une manière épisodique et tout à fait secondaire.

Gérard de Roussillon, le héros de ce roman, est un personnage, et même un grand personnage historique : il fleurit sous Louis le Débonnaire, auquel il survécut longuement. Personne n'ignore les étranges démêlés de ce faible empereur avec ses trois fils, qui le détrônèrent deux fois. Ce fut dans ces démêlés que commença la fortune de Gérard. Élevé à la cour de Louis le Débonnaire, il prit naturellement son parti contre ses enfants, et après l'avoir aidé d'abord à les vaincre, il s'interposa pour le réconcilier avec

eux. L'empereur, empressé de reconnaître les services qu'il en avait reçus, lui donna le comté de Paris.

Après la mort de Louis le Débonnaire, ses trois fils se divisèrent en deux partis contraires. Lothaire, à qui étaient échus l'est de la Gaule et l'Italie, avec le titre d'empereur, fit la guerre à ses frères, Charles le Chauve et Louis. Il voulait ôter à celui-ci la Germanie, et au premier la Neustrie et l'Aquitaine. Dans ce démêlé, le comte Gérard se déclara pour Lothaire, et s'en trouva mal; Lothaire fut vaincu dans l'effroyable bataille de Fontanet, et ses partisans furent persécutés par les vainqueurs. Gérard fut dépouillé par Charles le Chauve du comté de Paris; mais la paix ayant été enfin conclue entre les trois frères, Lothaire le fit duc ou comte de Bourgogne. Ce fut sans doute alors qu'il fit bâtir sur le mont Lassois, près de Châtillon-sur-Marne, son fameux château de Roussillon, dont il prit et a gardé le nom dans la tradition et dans les romans.

A la mort de Lothaire, la Provence fut érigée en royaume particulier pour Charles, le plus jeune de ses fils, auquel on donna pour tuteur Gérard, qui ne cessa pas, pour cela, d'être duc de Bourgogne. Charles était un enfant infirme et stupide; ce fut donc l'habile et ambitieux tuteur qui fit les fonctions de roi et en eut les pouvoirs. Il établit le siège principal de son autorité à Vienne sur le Rhône, ville où se voyaient encore alors de magnifiques restes de la grandeur et de l'opulence à laquelle elle était par-

venue sous les Romains. Entre les divers exploits par lesquels Gérard se signala en Provence, il faut, à ce qu'il paraît, compter une expédition contre les Normands, qu'il chassa de la Camargue, où ils étaient descendus et avaient essayé de s'établir, vers 860.

Charles le Chauve convoitait ardemment le nouveau royaume de Provence, et ne négligea aucune occasion d'en faire la conquête; il se trouva de nouveau par là en guerre avec son ancien ennemi, Gérard de Roussillon, intéressé à bien défendre une contrée où il régnait de fait, et où il paraît qu'il s'était créé un parti puissant. Cette guerre, commencée, suspendue et reprise plusieurs fois, est très-mal racontée par les historiens du temps, historiens qui ne racontent rien exactement ni complètement. Il est seulement constaté que les armées de Charles le Chauve furent plus d'une fois battues et repoussées par Gérard; mais à la fin, la fortune se déclara pour le roi contre le chef adroit qui, tout en paraissant soutenir la cause des enfants de Lothaire, son ancien seigneur, ne défendait, en effet, que la sienne propre.

En 869 Charles le Chauve envahit brusquement le royaume de Provence avec de grandes forces, assiégeant en même temps et Gérard, dans une de ses forteresses que l'histoire ne nomme pas, et Berthe, la femme de Gérard, dans Vienne. Berthe était une héroïne digne de son époux; elle soutint bravement le siège, et aurait, selon toute apparence, repoussé toutes les attaques de Charles, si les habitants avaient

répondu à ses exhortations ; mais ils craignaient les suites d'un assaut, et obligèrent Berthe à rendre la ville au roi. Gérard, ayant perdu sa capitale, et, selon toute apparence, essuyé d'autres échecs dont l'histoire ne parle pas, abandonna la Provence à son adversaire, et se retira en Bourgogne, dans son château de Roussillon, où il mourut vers 878 ou 879.

Voilà le peu que l'on sait de positif sur Gérard de Roussillon et sur sa longue lutte avec Charles le Chauve, et c'est cette lutte même qui fait le sujet du roman provençal de Gérard ; mais le romancier qui, comme tous ses pareils, n'avait, des événements qu'il voulait célébrer, que des notions traditionnelles on ne peut plus imparfaites et plus grossières, a fait de lourdes méprises dans la portion historique de son sujet. Je n'en citerai qu'une dont il est bon d'être prévenu d'avance, afin de n'en être pas trop choqué : à Charles le Chauve il a substitué Charles Martel ; c'est avec ce dernier qu'il met son héros en conflit.

On ne connaît du roman de Gérard de Roussillon, en provençal, qu'un seul manuscrit, incomplet du commencement. J'ai tout lieu de croire que cet ouvrage, tel que nous l'avons aujourd'hui dans le manuscrit unique dont il s'agit, est moins une composition régulière et suivie, que le recueil assez mal coordonné de fragments divers de plusieurs romans sur le même sujet ; c'est une singularité des romans karlovingiens, dont j'ai déjà eu occasion de citer de nombreux exemples.

De tous les romans héroïques connus, tant en pro-

vençal qu'en français, celui-là est incontestablement l'un de ceux qui présentent, dans leur rédaction, les signes d'ancienneté les plus nombreux et les plus marqués. Le fond en appartient, selon toute apparence, aux premières années du douzième siècle ; la langue en est dure, sèche et peu correcte, mais énergique et pittoresque ; le ton en est on ne peut plus simple, plus brusque et plus austère. Les tableaux des batailles et des délibérations des deux antagonistes avec leurs conseillers respectifs, sont les seuls qui soient développés avec un certain soin et dessinés avec quelque détail ; hors de là, tout est ébauché à grands traits, indiqué plutôt que décrit. L'auteur s'arrête à peine assez aux situations les plus touchantes ou les moins ordinaires, pour donner au lecteur le loisir de les remarquer et de s'y prendre. Tout, en un mot, dans ce roman, porte l'empreinte d'un génie vigoureux, mais inculte et grossier, qui, en s'essayant à peindre une époque qu'il ne connaît pas, nous donne une idée fidèle et vive de celle à laquelle il appartient, et qu'il peint sans s'en douter. Cet ouvrage mérite que je cherche à en donner des notions un peu détaillées.

La partie du roman qui manque dans le manuscrit ne saurait être considérable, et son défaut ne nuit pas à l'intelligence de ce qui nous reste.

Charles, qui sera, si l'on veut, Charles Martel ou Charles le Chauve, aime et épouse, à ce qu'il paraît d'autorité, une dame que le romancier ne nomme pas, mais qu'il fait la fille ou la parente d'un em-

pereur de Constantinople. Cette dame et Gérard s'aimaient depuis longtemps, et le comte aurait pu la disputer au roi ; mais par générosité et dans l'intérêt même de celle qu'il aime, il croit ne point devoir la priver de la couronne impériale ; il consent à ce qu'elle épouse l'empereur, et se résigne à prendre, de son côté, pour femme, Berthe, la sœur de son amie. Les deux mariages se sont faits, à ce qu'il paraît, en même temps et dans le même lieu, et le moment est venu où les deux couples vont se séparer pour se rendre chacun à sa demeure et à ses affaires respectives.

Ce moment donne lieu à une scène doublement remarquable par l'importance qu'elle a dans la suite du roman, et comme un exemple frappant de ce que la galanterie chevaleresque était, au douzième siècle, dans les mœurs et les idées provençales.

Sur le point de se séparer pour un temps indéfini de son ami Gérard, la nouvelle impératrice veut du moins lui donner une assurance solennelle de sa tendresse ; elle veut s'unir à lui par une espèce de mariage spirituel. Le manuscrit de Gérard commence par la description de ce mariage, qui en est indubitablement un des morceaux les plus curieux et les plus caractéristiques. Je vais le traduire avec toute la fidélité que comportent la concision de l'original et la nécessité d'être compris.

« Au poindre du jour Gérard conduisit la reine » sous un arbre (à l'écart), et la reine menait avec » elle deux comtes (de ses amis) et sa sœur Berthe.

» Que dites-vous, femme d'empereur (fait alors Gé-
 » rard), que dites-vous de l'échange que j'ai fait de
 » vous pour un moindre objet? — (Bien est-ce vrai)
 » seigneur, vous m'avez fait impératrice, et vous
 » avez épousé ma sœur pour l'amour de moi; mais
 » ma sœur, est-il vrai aussi, est un objet de (haut)
 » prix et de grande valeur. Écoutez-moi, comtes
 » Gervais et Bertelais, vous, ma chère sœur, la con-
 » fidente de mes pensées, et vous surtout, Jésus,
 » mon Rédempteur, je vous prends tous pour ga-
 » rants et pour témoins qu'avec cet anneau je donne
 » à jamais mon amour au duc Gérard, et que je le
 » fais mon sénéchal et mon chevalier. J'atteste de-
 » vant vous tous que je l'aime plus que mon père
 » et que mon époux, et le voyant partir, je ne puis
 » me défendre de pleurer.

» Dès ce moment dura sans fin l'amour de Gérard
 » et de la reine l'un pour l'autre, sans qu'il y eût ja-
 » mais de mal ni autre chose que tendre vouloir et
 » secrètes pensées. »

Charles haïssait et craignait depuis longtemps Gé-
 rard, comme trop puissant et trop fier, et le roman-
 cier fait en effet du comte un vassal auquel il ne
 manque guère d'un roi que le nom. Outre la Bour-
 gogne entière, il possédait la Gascogne, l'Auvergne,
 la Provence, les comtés de Narbonne et de Barcel-
 lone; il avait pour vassaux Odil ou Odilon, son oncle,
 et, ce qui est plus singulier encore, le vieux Drogon,
 son père, qui commandait pour lui les pays au delà
 des Pyrénées. Il avait à ses ordres une multitude de

braves chevaliers, à la tête desquels, comme les plus braves et les plus dévoués, brillèrent ses quatre neveux, Foulques, Bos ou Bosen, Gilibert et Seguin, et un cousin nommé Fouchier.

Le rapprochement momentané de Gérard et de Charles n'avait fait qu'aigrir encore leurs anciennes haines. Aux raisons politiques que l'empereur avait de craindre le comte, se mêla un peu de jalousie d'amour, de sorte qu'une rupture entre l'un et l'autre était devenue inévitable.

Toutefois, avant d'en venir à une guerre ouverte, le roi veut essayer de la ruse et de la trahison. Au retour d'une grande chasse dans les Ardennes, il vient, avec un cortège qui est une armée, camper sous les murs de Roussillon ; et à la vue d'un si bon et si fort château, il sent redoubler sa haine pour Gérard. « Si j'étais là-haut, dit-il, au lieu d'être çà-bas, le comte Gérard ne serait pas si fier. » Or, il y avait là un damoiseau encore jeune garçon, qui, entendant ce propos du roi, lui répondit hardiment : « Si les traîtres portaient des marques de ce qu'ils sont, vos cheveux, au lieu d'être noirs, seraient rouges. Mais faites ce que vous voudrez ; Gérard est si bon maître de guerre, qu'il n'aura jamais peur de la vôtre. »

Charles, apparemment accoutumé à s'entendre dire des choses pareilles, ne s'arrête pas à celle-là, et envoie un jeune chevalier de ses amis sommer Gérard de lui rendre le château de Roussillon. Le message est fait en termes très-fiers ; Gérard y répond

en termes plus fiers encore, et la guerre est décidée.

Les deux adversaires convoquent leurs forces, l'un pour prendre le château de Roussillon, l'autre pour le défendre. Mais le sort de la forteresse se décide d'une manière imprévue. Gérard avait pour maréchal un vilain, nommé Riquier, qu'il avait fait chevalier et comblé de biens. C'était un misérable qui, pour trahir son seigneur, n'en attendait que l'occasion, et cette occasion était venue. Le perfide livre de nuit à Charles Martel une des portes du château, qui est aussitôt occupée par ses troupes impériales. C'est avec peine et blessé grièvement que Gérard s'échappe à cheval.

Il se retire à Avignon : là le joignent les forces qu'il avait déjà convoquées, et à la tête desquelles il se met en campagne : il reprend Roussillon et bat complètement Charles, qui s'enfuit, avec le peu d'hommes qui lui restent, à Orléans, où il fait en toute hâte de grands préparatifs pour prendre sa revanche.

Informé de ces préparatifs, Gérard délibère avec ses vassaux sur le parti qu'il doit prendre. Il est décidé qu'un message sera envoyé au roi pour lui exposer que Gérard n'a point manqué à son devoir de vassal ; qu'il n'a fait que reprendre de force ce qui étant reconnu pour sien, lui avait été enlevé par trahison. Qu'il désire la paix, mais que si on lui fait la guerre, il se défendra de tout son pouvoir. Foulques, un des neveux de Gérard, chargé du message, s'en acquitte avec une fierté qui ne fait qu'accroître le

dépit et la colère du roi. On se défie de part et d'autre, et les deux partis se donnent rendez-vous dans la plaine de Vaubeton en Bourgogne. Là, la victoire décidera du droit; et le vaincu, selon l'expression du vieux poëte, n'aura plus qu'à prendre un bourdon de pèlerin et à passer outre-mer, pour ne plus revenir.

Les deux armées, fidèles au rendez-vous, se livrent une bataille sanglante. La victoire n'était point encore déclarée, lorsque les combattants sont séparés par un prodige qui change leur fureur en épouvante. L'enseigne royale paraît subitement toute en feu, et une pluie de tisons ardents tombe de celle de Gérard. La mêlée cesse, les combattants se retirent chacun de son côté; et la guerre est un moment suspendue par un signe si manifeste de la colère du ciel. Les deux adversaires, passagèrement réconciliés, réunissent leurs forces contre les Sarrasins qui viennent de faire irruption en deçà des Pyrénées, et remportent sur eux de grandes victoires.

Mais la concorde ne devait pas être longue entre deux chefs ombrageux, jaloux l'un de l'autre; et le moindre incident pouvait à chaque instant ramener la guerre. Bosen, un des neveux de Gérard, jeune homme du caractère le plus fougueux, n'aimant et ne cherchant que des occasions de combattre, veut venger la mort de son père Odilon, tué à la bataille de Vaubeton par le vieux duc Thierry, un des chefs du parti royal; il tue par représailles deux neveux du duc : Gérard est impliqué dans cette querelle;

les vieilles rancunes se raniment, et la guerre recommence entre le roi et le comte. Les incidents de cette guerre ne sont ni assez variés, ni assez intéressants pour supporter la sécheresse d'un résumé en langue moderne et en prose, et je crois bien faire en me contentant d'en indiquer le sujet. Il me suffira de dire qu'à travers diverses négociations orageuses et superflues, la guerre se prolonge plusieurs années avec des désastres et des succès à peu près égaux pour les deux adversaires. Mais à la fin Gérard essuie une défaite dont il ne peut plus se relever, et son imprenable château de Rousillon est une seconde fois livré au roi par trahison. Il s'échappe à grand'peine de la mêlée, suivi d'un petit nombre de chevaliers blessés, dont quelqu'un tombe mort à chaque pas de la fuite. Il se dirige vers les Ardennes, et quand il y arrive, il n'a plus avec lui qu'un seul homme mortellement blessé, et sa femme Berthe qui l'a rejoint à l'issue de la bataille.

C'est dans des situations bien différentes de celles où nous avons vu jusqu'à présent le fier Gérard, que le romancier va nous le montrer désormais; c'est au degré le plus bas de l'humiliation et de la misère, mais gardant au fond de son âme son orgueil, sa haine pour Charles et l'espoir de se venger.

Arrivé dans la forêt des Ardennes, et après avoir erré quelque temps à l'aventure, il fait halte chez un pauvre ermite, et passe la nuit autour d'un feu allumé au pied de la croix de l'ermitage. Là, épuisé

d'émotions douloureuses et de fatigue, Gérard tombe endormi, incapable de s'apercevoir de rien de ce qui se passe autour de lui. Il ne voit point le dernier de ses compagnons rendre le dernier souffle; il n'entend point les voleurs qui, s'approchant à petit bruit, lui enlèvent ses armes, son cheval et celui de Berthe. Tant que Gérard avait eu des armes et un cheval, il s'était cru encore quelque chose, il n'avait point désespéré de sa destinée; on imagine donc aisément sa désolation, lorsqu'il se voit à son réveil livré sans défense à la merci des hommes et du sort. Le bon ermite qui lui a donné l'hospitalité le console de son mieux, et le renvoie, pour des consolations plus efficaces que les siennes, à un savant et vénérable prêtre, qui mène aussi la vie d'ermite, à quelque distance de là, dans la forêt.

Gérard et Berthe prennent le sentier qui leur est indiqué, et trouvent en effet le vénérable personnage qui leur a été annoncé, et qui ne s'aperçoit de leur présence qu'après avoir achevé une longue prière. Il demande alors à Gérard qui il est; et Gérard lui conte rapidement toute son histoire, en ajoutant : « J'ai pourchassé (maintes fois le roi) Charles de si près qu'il n'aurait pas donné son éperon pour la ville de Paris, et voilà qu'à la fin il m'a rendu la pareille : il m'a dépouillé de mes honneurs, et m'a pris mes terres. Mais je vais trouver Othon, le roi de Hongrie, et solliciter ses secours. »

L'ermite lui offre un gîte pour la nuit; et le jour venu, il adresse au comte de pieuses exhortations,

l'engageant à se repentir de sa vie passée, et à en faire pénitence. « Je ferai pénitence quand j'aurai donné la mort à Charles, lui répond Gérard. Je n'attends, pour cela, que d'avoir retrouvé une lance et un écu. »

Eh quoi! chétif, lui crie alors l'ermite d'un ton austère, dans l'état où tu es, tu parles de te venger de Charles qui t'a vaincu dans ta force et dans ta puissance? — Je ne le nie point, réplique Gérard; mais que j'arrive seulement auprès du roi Othon; que je recouvre un cheval et des armes, et aussitôt, chevauchant nuit et jour, je repasse en France. Je connais toutes les forêts où Charles va chasser, et je sais bien où je me vengerai du félon.

Le pieux ermite réprimande vivement Gérard d'une haine si obstinée, mais sans obtenir de lui qu'il se rétracte et revienne à des sentiments plus doux et plus chrétiens. Berthe peut seule faire ce miracle par ses supplications; elle se jette aux pieds de son époux, et ne se relève qu'après en avoir obtenu l'assurance qu'il pardonne à Charles et à tous ses autres ennemis. L'ermite, enchanté de cette conversion, absout le comte de ses péchés, lui donne maints pieux conseils, et l'autorise à avoir bon espoir dans l'avenir. Là-dessus, il lui enseigne les sentiers à suivre et le renvoie un peu plus calme et plus résigné qu'il ne l'avait vu la veille.

Les deux époux poursuivent leur route et rencontrent, à quelque distance de là, des marchands revenant de Hongrie et de Bavière, et qui s'adressant à

eux : Quelles nouvelles dans ce pays? disent-ils. Que fait ce maudit Gérard de Roussillon? — Il est mort, répond aussitôt Berthe, inquiète de la question; il est enterré. L'empereur Charles l'a fait mourir. — Dieu en soit loué, répondent les marchands : s'il vivait encore, il ferait encore la guerre et ravagerait tout. » Le propos ne plaît guère à Gérard; mais il n'a point d'épée, et il passe sans répondre.

Il continue à errer de forêt en forêt, d'ermitage en ermitage, et arrive à la fin à une ville ou bourgade où il n'y a plus que des enfants et des femmes. Les mères ont perdu leurs fils, les épouses leurs maris, les enfants leurs pères : tous les hommes ont péri dans les guerres de Gérard de Roussillon, et Gérard n'entend de toutes parts, parmi ces restes d'une population désolée, que des imprécations et des malédictions contre lui. Il est sur le point de suffoquer de douleur et de colère; mais la tendre et pieuse Berthe lui rappelle les leçons du saint ermite, et l'engage à supporter ce qu'il voit et ce qu'il entend, comme une juste punition du ciel qui le châtie d'avoir trop aimé et trop fait la guerre. Ces paroles consolent un peu Gérard; mais le courage et la résignation sont toujours prêts à l'abandonner; il regrette sans cesse de n'être point mort sur le champ de bataille, les armes à la main; et à chaque instant, Berthe est obligée de lui faire de nouvelles exhortations, de nouvelles prières.

Les deux infortunés continuent à cheminer au hasard; arrivés à un endroit où se croisent plusieurs

chemins, ils apprennent une nouvelle qui les touche de près. Charles Martel vient d'envoyer, dans toutes les directions, cent messagers, chargés d'annoncer que la personne de Gérard est mise à prix, que quiconque livrera le comte au roi, recevra en récompense sept fois le poids en or et en argent du corps du prisonnier. Plusieurs des cent messagers viennent de passer par là; et la terrible nouvelle est répandue dans tout le pays. « Seigneur, croyez-moi, dit alors la comtesse à Gérard; évitons les châteaux et les villes, tous les lieux où il y a des chevaliers et des hommes en pouvoir; la foi est rare et la cupidité grande. Ce conseil est aussitôt adopté, de même que celui non moins nécessaire de changer de nom. Dès ce moment, Gérard de Roussillon ne s'appelle plus que le pauvre Joland.

Je suis obligé d'abrégé le détail des humiliations et des souffrances qui attendent les deux proscrits partout où ils se présentent. Je remarquerai seulement que dans toutes ces épreuves, le courage et la tendresse de Berthe ne se démentent jamais. Elle sauve, pour ainsi dire, à chaque instant la vie de son époux; à chaque instant, elle relève son courage abattu.

Un jour, Gérard et Berthe se trouvent à l'entrée d'une grande forêt, dans l'intérieur de laquelle ils entendent un grand fracas, comme de marteaux et de cognées. Ils s'avancent du côté d'où vient le bruit, et arrivent à un grand feu autour duquel travaillent deux hommes noirs et hideux; ce sont deux charbonniers auvergnats, en possession de fournir de

charbon la ville d'Aurillac. Voyant Gérard en hail-
lons, de haute taille, et avec toutes les apparences
d'une force de corps extraordinaire, ils croient avoir
trouvé l'homme dont ils ont besoin, et lui proposent
de porter vendre à Aurillac le charbon fait par eux.
Gérard accepte, comme par une sorte de curiosité,
de voir jusqu'où peut aller sa misère. Il charge sur
ses épaules un énorme sac de charbon qu'il porte à
Aurillac, et sur la vente duquel il gagne sept de-
niers. Il y a longtemps que le puissant Gérard n'a
touché une si forte somme ; le métier lui paraît bon,
et il s'y dévoue, tandis que la comtesse exerce, de
son côté, celui de couturière, dans un faubourg de
la petite ville d'Aurillac.

Il y avait déjà vingt-deux ans que Gérard et Berthe
vivaient de la sorte ; ils semblaient avoir perdu tout
souvenir de leur condition première, et tout désir
comme tout espoir d'y revenir jamais, lorsqu'un
événement imprévu vint tout à coup changer leurs
idées.

Deux puissants seigneurs, le comte Gauceln et le
duc Aiglan, donnaient aux chevaliers du pays le di-
vertissement d'un de ces exercices guerriers, alors
désignés par le nom de quintaine, et qui consistaient
à abattre, à coups de piques ou de traits lancés à la
main, une armure ou un écu placé très-haut à l'ex-
trémité d'un poteau. Toute la population de la con-
trée était accourue à ce spectacle, et Gérard et Berthe
avaient cédé comme les autres à la tentation d'y as-
sister. La fête était brillante ; il y avait là une multi-

tude de chevaliers en splendide attirail et en belle armure, cherchant à se surpasser les uns les autres, et à faire parler d'eux.

A ce spectacle, la mémoire d'un temps qui n'est plus se réveille vivement dans Berthe ; elle se souvient de l'époque fortunée de sa vie où Gérard donnait de telles fêtes et s'y distinguait par sa force et par son adresse, tandis qu'elle-même y jouissait avec orgueil de sa gloire et de sa renommée. A ce souvenir, elle est saisie d'une vive douleur ; elle se laisse aller, comme évanouie, dans les bras de Gérard, inondant de ses larmes la barbe et le visage du guerrier, ou pour mieux dire, du charbonnier. Gérard sent alors, sinon pour la première fois, du moins plus fortement que jamais, tous les sacrifices que la tendre Berthe fait depuis si longtemps à sa mauvaise destinée. « — Chère épouse, lui dit-il, ton cœur, je le vois, s'est lassé de ma misère. Eh bien ! retourne en France, et je te jure par Dieu et par les saints, que vous ne me verrez plus, ni toi, ni tes parents. » — « Seigneur, vous parlez en enfant, lui répond Berthe ; à Dieu ne plaise que je vous quitte jamais, tant que je vivrai. J'aimerais mieux être brûlée vive, que séparée de vous. Oh ! seigneur, ne proférez plus de si dures paroles. » A ces mots, le comte ému jusqu'aux larmes, la presse en silence sur son cœur.

Cependant, il est vrai qu'une nouvelle idée, qu'un nouveau désir viennent de s'emparer de Berthe. « Seigneur, poursuit-elle, si vous daignez écouter mes conseils, nous retournerons dans cette douce

France où nous sommes nés. Voilà vingt-deux ans que vous en êtes sorti, et je vous vois brisé par la fatigue et la douleur. Vous fûtes autrefois l'ami de l'impératrice; et je suis sûre que si elle intercédait aujourd'hui pour vous, l'empereur n'est ni si dur ni si cruel qu'il ne vous pardonnât le passé. Gérard ne se rend pas sans peine à ce conseil; mais, enfin, il l'accepte par pitié pour son épouse, et le voilà qui prend avec elle le chemin d'Orléans, où se trouvait pour lors Charles avec sa cour.

Ils y arrivèrent le Jeudi-Saint, le jour de la Cène. Dans l'espoir de pouvoir dire un mot en secret à la reine, Gérard va bien vite à l'église, se ranger au nombre des pauvres pèlerins, des mendiants, des estropiés, auxquels elle doit ce jour-là distribuer des vêtements et de l'argent. Mais un prêtre qui le voit grand et vigoureux parmi cette foule de pauvres infirmes, le prend rudement par la main et le chasse avec des injures et des menaces. Gérard regrette alors sa forêt, son charbon, et ses sauvages compagnons; mais Berthe est toujours là, comme son bon ange, pour le consoler et le conseiller.

« Seigneur, ne vous déconcertez pas, lui dit-elle : faites plutôt ce que je vais vous dire. C'est demain le Vendredi-Saint : l'impératrice se rendra seule à l'église, pour prier. Attendez-la, et dès que vous l'apercevrez, approchez-vous d'elle, et présentez-lui cet anneau. C'est celui par lequel elle vous engagea autrefois son amour, en présence du comte Gervais. Vous me le donnâtes, et moi je l'ai précieusement

gardé, au milieu de nos désastres. » Gérard, charmé de revoir cet anneau, n'hésite pas à faire tout ce que sa femme lui a conseillé.

La journée du Vendredi-Saint passée, à l'heure où commence la solennité des Ténèbres, la reine arrive nu-pieds à l'église, et se retire, pour prier, dans une chapelle solitaire, faiblement éclairée par une lampe. Gérard, qui l'a vue entrer et qui a suivi de l'œil tous ses mouvements, se glisse à pas lents aussi près d'elle qu'il peut, et lui adresse timidement la parole. « Dame, lui dit-il, pour l'amour de ce Dieu qui fait des miracles, de ces saints que vous venez ici prier, et pour l'amour de ce Gérard qui fut votre ami, je vous conjure de venir à mon secours. Pauvre homme, lui répond la reine, que savez-vous de Gérard, et qu'est-il devenu ? »

« Reine, dites-moi d'abord une chose, reprend Gérard. Par le Dieu que vous adorez, par les saints que vous priez, que feriez-vous, dites-moi, de Gérard, si vous le teniez en votre puissance ? — Pauvre homme, dit la reine, c'est grande hardiesse à vous de me faire pareille question. Néanmoins, sachez que je donnerais quatre villes pour que le comte Gérard fût vivant, et eût recouvré les terres et les honneurs qu'il a perdus. » A ces mots, Gérard lui présente son anneau, en se nommant. La reine le considère de plus près et le reconnaît. Il n'y eut plus alors de Vendredi-Saint pour elle, s'écrie naïvement le vieux poète romancier ; et Gérard fut baisé cent fois sur la place. Après bien des questions faites à la

hâte, et des réponses également pressées, la reine appelle un prêtre qui lui est dévoué, et met jusqu'à nouvel ordre Gérard sous sa garde.

A partir de là, la suite du roman, y compris le dénouement, est extrêmement obscure et présente peut-être des lacunes. On voit seulement qu'à force de zèle, d'adresse et de caresses, la reine dispose peu à peu le roi à faire grâce à Gérard, et à souffrir qu'il rentre dans la jouissance de ses domaines. Mais elle sent que son ami, son chevalier, serait trop humilié s'il devait uniquement ce retour de fortune à la clémence du roi; aussi, tout en négociant pour lui auprès de son époux, l'aide-t-elle de tout son pouvoir à se faire un parti, à la tête duquel il a bientôt recouvré de vive force son bon château de Roussillon, et la plus grande partie de ses anciennes possessions. Charles, apprenant ces nouvelles, en est indigné; il a un accès de sa vieille haine contre Gérard; et la guerre est un moment sur le point de se rallumer. Mais la reine s'interpose, avec son adresse et son autorité ordinaires, entre les deux adversaires, et les détermine à conclure une trêve de sept ans, durant laquelle elle espère que s'effaceront les anciennes inimitiés. Ses prévisions ne sont point trompées; et Gérard meurt paisiblement dans son château de Roussillon.

Tel est, isolé de ses développements, de ses accessoires, et réduit à ses données fondamentales, le roman provençal de Gérard de Roussillon, l'un des plus curieux, et je le répète, probablement le plus

ancien de son genre. Quelques observations sont indispensables pour compléter cet aperçu.

On voit d'abord, par tout ce que j'ai dit de ce roman, non-seulement que le fond s'en rattache à des traditions historiques, mais que tous les détails, tous les accessoires ont quelque chose de grave et de vraisemblable, qui sort naturellement et simplement du fond des mœurs et des relations féodales; et je ne doute pas qu'avec un peu de patience et de sagacité, on n'y démêlât diverses particularités véritablement historiques, sinon pour l'époque à laquelle se rapporte l'action du roman, du moins pour l'époque de sa composition.

Les noms géographiques y sont assez fréquemment défigurés par les erreurs des copistes, mais toujours reconnaissables, et faciles à rétablir dans leur exactitude. On n'y aperçoit aucune trace de cette géographie arbitraire et fantastique des romanciers des époques subséquentes, et l'on y découvrirait probablement, au contraire, çà et là, quelque notion curieuse pour la géographie de la France au moyen âge. Ainsi, par exemple, il y est question de la ville de Rame, mansion romaine, dont on ne voit plus depuis longtemps que les ruines, sur les bords de la Durance, entre Briançon et Embrun, et qui existait encore, selon toute apparence, du temps de l'auteur de Gérard.

Les caractères sont une des parties remarquables du roman. Ce n'est pas qu'ils soient bien variés, ni délicatement nuancés; mais ils sont tracés avec vi-

gueur, et contrastés avec un véritable instinct poétique. Foulques, l'un des neveux et des principaux officiers de Gérard, pourrait passer pour son bon génie. Tant qu'il y a lieu à délibérer, il vote toujours pour le parti le plus juste et le plus modéré : quand il n'y plus qu'à agir, il se dévoue sans considération des obstacles et du péril. C'est l'idéal du chevalier provençal au douzième siècle. Voici le portrait qu'en trace le romancier : je vais tâcher d'en traduire une partie, et de la traduire fidèlement, au risque d'être bizarre et sauvage.

« Voulez-vous entendre les qualités de Foulques ?
» donnez-lui toutes celles du monde, ôtez-en seulement les mauvaises, il n'y en a pas une en lui ; il
» est preux, courtois, poli, doux, franc, de nobles
» manières et bien parlant. Il est bien enseigné de
» bois et de rivière, sait jouer aux échecs, aux tables
» et aux dés ; il n'a jamais refusé de son avoir à per-
» sonne ; tous en ont eu, les bons et les méchants ;
» il aime fortement Dieu, sachez bien, et depuis
» qu'il est né et vit en cour, il n'a jamais vu faire
» tort à personne sans en être au moins affligé, s'il
» ne pouvait rien de plus. Il aime mieux la paix que
» la guerre ; mais quand il sent une fois son heaume
» lacé, son écu au col et son épée au flanc, il de-
» vient superbe, farouche, impétueux et sans merci.
» Plus est grande la foule des ennemis qui le presse,
» et plus il est fier et terrible ; il ne reculerait pas
» alors de la longueur de son pied, et sachez que
» cette guerre lui déplait fort et qu'il en a fait cent

» fois querelle à son oncle ; mais il n'a jamais pu l'en
 » détourner, et l'a toujours fortement aidé au be-
 » soin. Il n'en sera point blâmé par moi ; car, faillir
 » à son ami, c'est chose inhumaine, méprisée en
 » toute bonne cour. J'aimerais mieux être Foulques,
 » et doué comme lui, que seigneur de quatre
 » royaumes. »

Boson, le frère de Foulques, est le favori de Gérard, et l'on pourrait dire son mauvais génie. Sauf la bravoure, il ne ressemble en rien à son frère : il n'aime que la guerre, et, juste ou inique, il la conseille toujours. C'est le type du seigneur féodal, mettant les passions et les penchants de sa condition à la place des devoirs et des idées de la chevalerie.

Fouchier, qui est aussi un des principaux vassaux de Gérard, est un autre caractère, pris immédiatement dans la vérité et la réalité des époques féodales. « Il n'y eut jamais, dit notre romancier, en parlant
 » de lui, si bon espion ni si bon voleur ; il a volé
 » plus d'avoir qu'il n'y en a dans Payie ; mais il est
 » de trop haut lignage pour vendre ce qu'il vole (il
 » le donne), et de France en Hongrie il n'y a pas de
 » meilleur comte que lui. »

Deux femmes seulement interviennent dans l'action du roman de Gérard, Berthe et la reine sa sœur. Il n'est point question de Berthe, et le poète n'a que faire d'elle, aussi longtemps que la guerre dure. Mais une fois Gérard vaincu et réduit à la vie de mendiant et de vagabond, c'est elle qui devient le personnage principal de l'action, la providence de Gé-

rard. C'est le modèle de l'épouse tendre et dévouée; mais, dans ce caractère même, il y a quelque chose de l'époque, quelque chose d'austère et de fort, qui se mêle à l'expression de l'amour, qui le contient, pour ainsi dire, au fond de l'âme. C'est par des leçons, par des exhortations pieuses, plutôt que par des paroles molles et caressantes, que Berthe témoigne son dévouement à son époux.

Mais ce qu'il y a incontestablement, dans tout le roman, de plus remarquable, sous le rapport des mœurs, c'est la conduite de la reine envers Gérard, qu'elle aime incomparablement plus que son époux, et dont elle prend le parti d'une manière directement opposée aux intérêts et aux intentions de celui-ci. Tout cela, nous l'avons vu dans le temps, était parfaitement conforme aux idées de la galanterie chevaleresque. Aussi, à peine le roi a-t-il un moment d'humeur et de colère, quand il vient à savoir tout ce que son épouse a fait pour Gérard, son ancien ennemi; il sait bien que tout cela est dans l'ordre, et son mécontentement tombe au premier sourire de la reine, qui se garde bien de le prendre au sérieux.

Il y a de fort beaux traits dans les longues descriptions de batailles qui font la majeure partie du roman; mais, comme je l'ai déjà remarqué, c'est dans les conseils fréquents où Charles et Gérard délibèrent sur leurs demandes, sur leurs propositions et sur leurs droits respectifs, que le romancier semble se complaire davantage et réussir le mieux. C'est là qu'il aime à mettre ses personnages en évidence et à

les représenter faisant preuve d'un autre courage que celui du champ de bataille, de celui de la pensée et de la parole. Je choisis, pour en donner un exemple, l'audience que Charles accorde à Foulques, lorsque celui-ci va, de la part de son oncle Gérard, réclamer contre l'injustice de la guerre que le roi est résolu de faire à ce dernier, pour avoir repris son château de Roussillon, qu'il n'avait un moment perdu que par une insigne trahison.

Foulques est parti, accompagné d'un cortège de cent barons, parmi lesquels se trouve Fouchier, ce comte si excellent, qui n'a que le défaut ou le caprice d'être un grand voleur. Ils arrivent tous à la cour de Charles, sous la conduite et la sauvegarde d'Aymes, comte de Bourges, ami de Gérard, bien que fidèle vassal du roi, et qui, introduit devant ce dernier : « Seigneur, lui dit il, voici Foulques, arrivé hier soir. — Oui, poursuit Foulques, et qui viens demander pour Gérard, mon oncle, une justice que j'espère. Pourquoi, ô mon roi, voulez-vous mouvoir guerre à Gérard? Ne vous laissez point aller à votre colère; car si vous détruisez ce que vous devez maintenir, Dieu vous abandonnera. Vous avez excité la guerre; faites-la taire; laissez à Gérard ce qui est à lui, et ne croyez point les flatteurs, qui ne peuvent faire les grandes choses qu'ils promettent.

» Si Dieu m'aide, dit Foulques, répond le roi, vous discourez à merveille; mais je ferai ce qu'il me convient de faire. Si Gérard a jusqu'ici tenu le

» Roussillon et la Bourgogne, il les a tenus de moi,
» et je les lui ôterai si je puis. Il n'aura point de si
» fort château que je ne l'escalade, ni de si haute
» tour que je ne la renverse et ne la brise.

» Là-dessus don Begon, fils de Basin, prend la pa-
» role : « Seigneur roi, nous méprisons les menaces,
» et Gérard pourra bien vous mettre tel frein par
» lequel on vous tiendra mieux que l'on ne tient mu-
» let rétif. Si vous voulez la guerre, si vous voulez
» bataille en champ clos, vous l'aurez ; et maint puis-
» sant baron y recevra tel coup de lance ou d'épée
» qui lui mettra le cœur à jour ; mais le comte Gé-
» rard n'y perdra ni un moulin, ni un four, ni un
» coin de pré, ni une poignée d'herbe.

» Seigneur roi, reprend Foulques, écoutez ce que
» Gérard vous propose en toute justice : s'il vous a
» forfait en quelque chose, nous sommes ici cent
» chevaliers pour vous en faire droit de sa part et
» pour être ses otages entre vos mains ; mais je sou-
» tiens que Roussillon est à lui, si ce n'est que le
» long de la Seine, sur l'autre rive, dans la forêt de
» Montargout, vous avez en l'an une chasse de qua-
» torze jours par froid, et de quinze par chaud, et que
» Gérard vous doit défrayer les quatorze jours à rai-
» son des quatre châteaux qu'il a dans le pays, des
» châteaux de Quarène et de Châtillon, de Sonegart
» et de Montaloi. Si quelqu'un trouve que la chose
» n'est point comme je dis, j'en offre la preuve, et en
» voici mon gant que je vous présente.

» Maudit soit, dit le roi, qui prendra ce gant

» avant que je n'aie mis Gérard hors d'état de parler
» de guerre.

» C'est ce que vous ne ferez point du vivant de
» Gérard ni des siens, répond Foulques. Celui-là ne
» mérite ni honneurs ni manoir, qui taxera le comte
» de félonie et ne voudra pas nous en rendre raison.
» C'est bien plutôt vous, ô roi, qui avez été traître
» et parjure au sujet de Gérard. Des comtes, des
» ducs, des hommes renommés, le pape lui-même, à
» qui Rome obéit, avaient reçu votre serment de
» prendre en mariage la fille du puissant empereur
» d'Orient, en même temps que Gérard épouserait
» sa sœur ; mais vous avez fait acte de traître et de
» faussaire ; vous avez laissé celle qui devait être
» votre femme, pour prendre la bien-aimée de Gérard.
» Si quelqu'un de vos flatteurs à langue tranchante
» soutient que vous avez bien fait, qu'il s'avance, et
» je vous le rends mort ou recru.

» Vous n'aurez point de combat ici, reprend le
» roi ; vous en aurez assez d'un, de celui où les plus
» vaillants des vôtres tomberont par milliers morts
» et sanglants.

» Là-dessus s'avance Fouchier, le cousin germain
» de Gérard. Jamais chevalier plus brave que lui ne
» fut baisé par dame ; jamais lance ne fut rompue
» par un plus vaillant. Il va proférer des paroles dont
» le roi sera courroucé. Par Dieu, Charles Martel,
» c'est grande folie à vous de vouloir épouvanter tout
» le monde. Puisque vous avez faim de guerre, que
» je sois proclamé couard si je ne vous en rassasie !

» Je mènerai contre vous mille chevaliers, dont le
» moindre vous fera perdre la tête de souci, et j'es-
» père bien accroître mes domaines et mes châteaux
» d'une part des vôtres.

» A ces paroles le sang monte au visage du roi, et
» il prononçait déjà l'ordre de faire pendre tous les
» messagers de Gérard, lorsque Enguerrand, Thierry,
» Pons et Richard prennent soudainement la parole :
» O roi! disent-ils, tu es un roi perdu si tu commets
» une pareille bassesse. Il n'y a aucun de nous qui
» ne t'abandonne aussitôt.

» Hervin de Cambrai parle à son tour, et bien de-
» vrait-il être cru, car ses paroles sont sages et ses
» conseils sont bons. Messenger de guerre est mauvais
» prophète. Je vois dans ce pays deux dogues fu-
» rieux, l'un roi et l'autre comte, qui se déchire-
» raient plus volontiers qu'ours et chien. Oh! que
» bien prend aux Sarrasins que nous ne leur fassions
» pas la guerre que nous nous faisons les uns aux
» autres!

» Quand Charles entend ces mots, il s'en cour-
» rouce. « Seigneur Hervin nous a fait un beau ser-
» mon, dit-il, et il n'y a pas un de ces moines de
» Saint-Denis qui convertissent le peuple, qui soit
» meilleur prêcheur que lui; mais il a beau dire :
» nous ne quitterons ni nos blancs hauberts, ni nos
» casques brunis, que je n'aie traité comme il con-
» vient ce Gérard, qui m'a pris ou tué mes hommes.

» — Seigneur roi, nous allons donc nous retirer,
» dit Foulques, et parler en Bourgogne de ce que nous

» avons vu ici, et ce ne sera ni de droit, ni de jus-
 » tice, ni d'amour. Votre host est prêt; nous allons
 » assembler le nôtre, et nous nous reverrons là-bas,
 » à Vaubeton, dans la plaine où court l'eau de
 » l'Arce.

» — Je vous en donne ma parole, dit Charles, et
 » que celui qui cèdera s'en aille en exil aussi loin
 » qu'il pourra; qu'il passe la mer en barque ou en
 » navire, et ne reparaisse plus. »

Là-dessus Foulques prie Aymes de Bourges, sous
 la sauvegarde duquel il est venu, de vouloir bien le
 reconduire.

« Je suis tout prêt à vous reconduire, lui dit Ay-
 » mes; mais j'ai le cœur triste et noir de voir la fé-
 » rocité de cet empereur. O roi! entendez encore
 » une parole, une dernière parole : acceptez les of-
 » fres de ces chevaliers et prenez-les pour otages. — Ce
 » n'est point là ma pensée, répond Charles; ma
 » pensée est d'entrer ce mois-ci ou le prochain sur
 » les terres de Gérard. Je veux être son moissonneur;
 » je taillerai ses vignes et ses vergers; je verrai les
 » mille chevaliers que Fouchier doit mener contre
 » moi, lui qui n'a pas mille pas de terre. Mais qu'il
 » prenne bien garde, le larron, à ne point se laisser
 » prendre par chemin ni par sentier, car je le ferai
 » pendre plus haut que le plus haut clocher.

» — Roi, lui répond Foulques, vous parlez trop
 » follement, et n'avez que méchantes pensées dans
 » le cœur. Vous aurez la bataille, puisque vous l'a-
 » vez voulue; mais gardez-vous d'y rencontrer Fou-

» chier ; il n'y a point d'épervier plus redoutable
» aux cailles que lui à ses adversaires. S'il a de l'or
» et de l'argent, il ne l'a point enlevé à pauvres pas-
» sagers, à bourgeois, à vilains ni à marchands,
» mais à des barons avarés et usuriers, seigneurs de
» quatre ou cinq châteaux. Ceux-là n'ont ni cachette
» si profonde, ni coffre d'acier où leur trésor soit à
» l'abri de Fouchier. C'est à ceux-là qu'il prend de
» quoi donner et dépenser largement. »

Cette scène, pleine de mouvement, peint avec énergie et vérité la diplomatie un peu sauvage, mais du moins ouverte et directe, des temps féodaux, et la brusque franchise avec laquelle les vassaux parlaient souvent à leur chef.

Parmi les nombreux héros des romans karlovingiens, il n'y en a peut-être pas de plus populaire que Gérard. Sous les noms divers de Gérard de Roussillon, de Gérard de Vienne et de Fretta, il figure diversement et avec plus ou moins d'éclat, dans presque tous ces romans.

Dans celui de Roncevaux, il est compris au nombre des paladins de Charlemagne, et périt de la main du fameux roi Sarrasin Marsile ; dans le roman de Gaydon, qui est censé faire suite à celui de Roncevaux, il ressuscite pour briller à nouveaux frais entre les douze pairs. L'auteur du grand roman du Loherain donne Gérard de Roussillon pour mort à la suite d'une irruption des Sarrasins en Champagne ; mais Gérard reparaît dans le roman célèbre de Renaud de Montauban, et dans cet autre roman cyclique si popu-

laire en Italie, sous le titre des *Reali di Francia*, et dont j'ai déjà eu l'occasion de dire quelque chose. Enfin on le voit dans celui d'Aspremont, âgé de cent vingt ou trente ans, et pourtant capable encore de prendre une part très-active à l'expédition contre les Sarrasins d'Italie, et d'en partager la gloire avec Charlemagne.

Tous ces romans, où Gérard ne figure qu'en sous-ordre ou épisodiquement, en supposent de toute nécessité beaucoup d'autres dont il était le héros principal, et qui sont aujourd'hui perdus, à l'exception de trois. L'un d'eux est le roman provençal dont je viens de parler, les deux autres sont en français.

De ces deux derniers, je ne connais que celui qui est intitulé Gérard de Vienne. Son auteur connaissait très-probablement le Gérard de Roussillon provençal, dont il n'est au fond, et en substance, qu'une sorte de parodie assez plate. Un rapprochement scrupuleux de ces deux compositions pourrait être assez curieux, en faisant voir comment les romans karlovingiens les plus divers dans leurs développements, peuvent néanmoins n'être que des variantes d'une seule et même donnée première. Mais l'espace me manque pour un rapprochement qui en exigerait beaucoup. Je ne puis que répéter que des romans épiques aujourd'hui subsistants sur Gérard de Roussillon, le provençal est, sans comparaison, le plus intéressant, comme le plus ancien.

Je ne suppose point, toutefois, qu'il soit le pre-

mier composé sur ce sujet ; je suis, au contraire, persuadé qu'il a été précédé de plusieurs autres, auxquels appartiennent, selon toute apparence, les passages ou couplets doubles, qui sont en grand nombre dans ce roman.

CHAPITRE XXXIII.

ANALYSE DE GUILLAUME AU COURT-NEZ.

J'ai souvent eu à parler du roman de Guillaume au Court-nez; je l'ai plus d'une fois signalé comme un des trésors de l'épopée karlovingienne; j'ai cherché à prouver que, sinon dans sa forme et ses développements actuels, au moins dans sa substance et ses principales parties, ce roman est d'origine et d'invention provençales. Or, il me semble que je me suis imposé, par tout cela, la tâche de le faire connaître plus amplement.

Guillaume est l'idéal du chevalier chrétien, combattant pour le maintien de sa croyance contre les Sarrasins. L'épopée, en cela d'accord avec l'histoire, ne le peint pas toujours heureux, toujours vainqueur à la guerre : elle le représente parfois battu, réduit aux plus déplorables extrémités, mais ne perdant jamais courage, et finissant toujours par vaincre. Nulle autre épopée karlovingienne n'est si fortement empreinte que celle-ci d'un certain sentiment d'inquiétude et d'effroi, que l'on pourrait prendre pour une tradition, pour un reflet des émotions contemporaines, excitées par cette terrible lutte de deux siècles entre le midi de la Gaule et les Arabes andalousiens.

Parmi tant de pièces dont se compose cette im-

mense épopée de Guillaume, j'ai hésité un moment à choisir; mais je me suis décidé pour celle où il m'a semblé voir le caractère du héros présenté avec le plus d'ensemble et le plus d'éclat; et j'ai choisi la branche intitulée la bataille d'Aliscamps, qui forme une épopée distincte, au milieu de plusieurs autres, auxquelles elle se rattache néanmoins par divers fils. Pour tâcher de varier un peu la forme toujours aride, quoi qu'on fasse, d'un extrait, je jetterai, autant que je pourrai, dans celui-ci, des morceaux du texte, parfois abrégés, mais du reste fidèlement traduits en français moderne, sauf à ménager, autant que je le pourrai, sans être obscur, la vénérable rouille du vieux texte.

Le sujet, y compris ses antécédents, est très-simple, et peut être résumé en peu de mots. Guillaume a conquis sur les Sarrasins, d'abord Nismes, et bientôt après Orange. Il a établi son siège dans cette dernière ville, d'où il continue à faire des expéditions contre les infidèles. Son neveu Vivien est allé guerroyer contre eux au delà des Pyrénées; mais eux, de leur côté, tentent une diversion formidable : ils viennent débarquer aux environs d'Arles; Vivien les y devance, et, secondé par son oncle Guillaume, il essaye de les repousser. Mais il est tué dans la bataille, et Guillaume contraint à se retirer dans Orange, où il est aussitôt assiégé par les Sarrasins victorieux. Il soutient quelque temps le siège, mais il est enfin obligé de se rendre à la cour de Louis le Débonnaire, pour y demander des secours, à la tête

desquels il revient battre les infidèles, et les force à se rembarquer pour l'Espagne. C'est là tout le poème : je vais en passer en revue quelques-uns des détails les plus saillants.

Le début en doit être cité comme remarquable : c'est le tableau de Vivien recevant la chevalerie des mains de son oncle : je traduis.

« C'était Pâques, en été, quand Guillaume adouba Vivien chevalier ; et Vivien dit alors : Bel oncle, or m'écoutez : donnez-moi l'épée de chevalerie, à telle condition comme je vais dire : Par-devant vous, et par-devant dame Guibors, ma tante, que j'aime plus que chose au monde, et par-devant tous mes pairs, je promets à Dieu, qu'ayant une fois endossé le haubert et lacé le heaume sur ma tête, je ne fuirai, de mon vivant, devant païen qui soit né.

» Neveu, dit Guillaume, vous ne me durerez guère ; il n'y a, sachez, en tout ce monde, homme qui puisse faire ce que vous promettez ; et mal ferez-vous à le vouloir, vous, neveu, si jeune encore d'âge. Quand vous entrerez en bataille, croyez-moi, beau neveu, reculez où besoin sera et revenez. Je n'attends pas la mort, moi, quand je puis l'éviter. Celui qui s'oublie est un vrai musard ; et la fuite est bonne, qui sauve le corps. »

Il ne faut pas se méprendre sur l'esprit de ce langage. Il a quelque chose de piquant ; et d'une naïveté sublime, dans la bouche d'un homme tel que Guillaume. Ce n'était qu'à la condition d'avoir fait tout ce qu'il avait déjà fait, d'être prêt à tout ce qu'il

avait à faire encore, qu'il pouvait, sans déshonneur, parler d'une manière si naturelle, et dédaigner si ouvertement les scrupules accrédités de la chevalerie.

Vivien est trop jeune pour comprendre et accepter le conseil; il persiste dans son engagement héroïque, est fait chevalier, et passe aussitôt les Pyrénées, avec plusieurs vaillants barons, pour faire aux Sarrasins tout le mal qu'il pourra. Il leur en fait beaucoup, et tant, que le roi de Cordes, c'est-à-dire de Cordoue, Desrames, en est informé, et projette de se venger par une terrible expédition contre les chrétiens de la Gaule. Il se met en mer, avec trente rois sarrasins sous ses ordres, et vient débarquer près d'Aliscamps, c'est-à-dire aux environs d'Arles. Vivien l'y a devancé, avec toutes ses forces, pour tâcher de le repousser. Mais, à l'approche des Sarrasins, et à la vue de leur innombrable armée, il reconnaît bientôt qu'il ne pourra les arrêter. Il propose donc à ses chevaliers de se retirer où bon leur semblera : quant à lui, il faut qu'il meure sur la place; il faut qu'il tienne le serment qu'il a fait de ne jamais reculer d'un pas devant les païens. Les chevaliers de Vivien ne se rendent pas à son conseil : ils veulent combattre et mourir avec lui. Ils attaquent donc les Sarrasins; mais, obligés de céder au nombre, ils se jettent dans un fort ruiné, où ils sont aussitôt entourés par l'ennemi. Ils envoient l'un d'eux, déguisé en Sarrasin, à Orange, demander du secours à Guillaume, qui se met en marche pour les délivrer.

Guillaume arrive; il trouve Vivien mortellement blessé, et sa petite troupe réduite à moins de moitié. S'il est triste, s'il se lamente tendrement sur son neveu, il ne faut pas le demander. « Bel oncle, lui » dit Vivien, laissez là les plaintes, et bandez-moi » de quelque manière la plaie d'où me sortent les » entrailles; amenez-moi mon cheval par la bride; » je sens la mort qui me bondit dans le corps, et » veux mourir en combattant dans cette foule de » Sarrasins. » On le met à cheval: une horrible bataille s'engage, dans laquelle Vivien, tout blessé qu'il est, et Guillaume font, chacun de son côté, des prouesses merveilleuses, mais inutiles. Les Sarrasins sont trop nombreux, et les chrétiens sont de toutes parts taillés en pièces, dispersés ou emmenés prisonniers.

Vivien a été abattu mourant sur le sable; il revient encore une fois à lui, et se traîne comme il peut, un peu à l'écart, aux bords d'un étang, d'où il sort un filet d'eau courante. « Ses yeux se troublent, dit le romancier; la couleur lui mue: le sang qui sort de ses plaies se fige sur son corps et sur son haubert, et sa cervelle lui pend sur les yeux. « Beau » sire Dieu, fait-il, père tout-puissant, par qui le » monde existe et dure, ayez merci de ce chétif do- » lent! Avant que ce mien corps ne vienne à sa fin, » faites-moi voir Guillaume; faites que je lui parle; » et je vous rendrai mon âme en chantant. » Par- » lant ainsi, il bat sa coulpe, et s'étend à terre, les bras en croix sur la poitrine. »

Guillaume, de son côté, est fort inquiet de Vivien; il le cherche, sans beaucoup d'espoir de le rejoindre. De vingt mille hommes qu'il avait, il ne lui en reste plus que quatorze, qui ne peuvent lui rester longtemps, mais avec lesquels il tient encore contre quinze mille païens qui l'ont entouré.

« Maintenant, dit-il, vois-je bien que j'ai le pire » de la bataille; mais, par Jésus, mon sauveur, » aussi longtemps que je vis, les païens ne se réjouiront guère. Mes ancêtres n'auront pas honte de moi, ni mal n'en chanteront les jongleurs : (ils ne diront pas) que, de mon vivant, j'ai perdu de ma terre une poignée. »

Guillaume, parlant ainsi, s'élançe au milieu des Sarrasins, et s'ouvre un passage à travers leurs rangs; mais ses quatorze derniers hommes tombent derrière lui, dans la mêlée. Une fois au large, Guillaume prend le chemin d'Orange. Il avait déjà cheminé quelque temps, lorsqu'il aperçoit devant lui un corps détaché de dix mille autres Sarrasins qui lui barrent le passage; et le voilà en plus grand péril que jamais. Le voilà dans une situation éminemment chevaleresque et très-poétique, mais sur laquelle il peut être bon de faire quelques observations préliminaires.

On ne saurait se figurer à quel point, dans le cours de leur vie guerrière, errante et aventureuse, les chevaliers des douzième et treizième siècles prenaient d'attachement pour leurs chevaux. C'était un point auquel les lois de la chevalerie avaient pourvu;

elles condamnaient et flétrissaient le chevalier qui avait maltraité son cheval. Mais ces lois étaient superflues, tant le cas qu'elles avaient prévu devait être rare. D'ordinaire, un chevalier traitait son cheval comme un compagnon, comme un ami, et avec une affection qui pouvait avoir et avait souvent ses exagérations et ses caprices. L'opinion qu'il y avait des chevaux fées, c'est-à-dire des chevaux doués par miracle, ou par enchantement, d'intelligence et de raison, attentifs aux affaires et aux besoins de leur maître, en comprenant la parole et y obéissant, était une opinion assez généralement répandue. On la trouve chez les romanciers; mais il n'est pas sûr qu'ils l'eussent inventée; ils l'avaient probablement trouvée déjà répandue parmi les chefs de l'ordre militaire; et en tirèrent un parti très-poétique. Il y a dans plus d'un roman de chevalerie tel destrier qui joue un aussi grand rôle que les héros eux-mêmes. Tel est le fameux Bayart, dans les Quatre fils d'Aymon.

Cela entendu, je reviens à Guillaume, qui, au moment où il se flattait d'avoir le chemin libre pour se retirer à Orange, se le voit fermer par cette nouvelle armée de dix mille Sarrasins.

« Beau sire Dieu, dit-il, voyez ce que vous voulez
» faire de ma vie. Oh! dame Guibors, douce épouse,
» vous reverrai-je jamais? Puis, il se tourne vers
» son cheval : Baucen, fait-il, mon bon destrier,
» grandement êtes-vous las. Ah! si vous aviez eu
» seulement quatre heures de repos, bien frappe-

» rais-je encore sur ces Sarrasins, et bravement me
 » vengerais-je sur eux de ce que j'endure. Mais, je
 » vois que vous ne pouvez plus m'aider, et par le
 » ciel, point n'en serez-vous blâmé; car toujours
 » bien m'avez servi; et peu y a-t-il eu, pour vous,
 » d'heures où vous n'avez été galopant, courant,
 » talonné, éperonné. Merci, Baucen, merci de vos
 » bons services. Ah! si je pouvais vous reconduire à
 » Orange, de trois mois vous ne porteriez selle; cinq
 » fois le jour seriez servi de nourriture, et pour
 » fourrage auriez bon foin de pré, bien choisi et de
 » saison: vous ne boiriez en autre vase qu'en vase
 » d'or, et n'auriez couvertures sinon de fine soie.
 » Mais si ces païens vous mènent en Espagne, grand
 » sera le chagrin que j'en aurai. »

» Baucen l'a écouté: il l'a compris, comme au-
 rait fait un homme en son bon sens: il fronce les
 sourcils, secoue la tête, piaffe; reprend haleine et
 vigueur: le cœur lui revient, et il se met à hennir,
 comme s'il sortait à l'instant de l'écurie, frais et re-
 posé. Quand Guillaume le voit ainsi ragaillard, il
 est plus joyeux que de quatorze cités, et en rend
 grâces à Dieu. »

Il continue sa retraite vers Orange; les Sarrasins,
 qui l'ont aperçu, le poursuivent, et l'enveloppent
 de tous côtés. Il en abat quelques-uns des plus
 voisins; de plus en plus pressé par les autres, il
 continue à se retirer, et gagne une éminence d'où
 « il voit la plaine, les vallées et les sentiers des
 montagnes tellement couverts et encombrés de Sar-

rasins, qu'il n'était si étroit défilé, ni gué si petit où il n'y en eût des milliers, tous pour empêcher Guillaume d'échapper. Que Dieu, le roi de majesté, aide Guillaume ! »

Celui-ci, voyant qu'il ne peut avancer sans être perdu, se jette, à la faveur d'un brouillard, dans une petite vallée, par laquelle il revient sur ses pas, jusqu'au champ de bataille d'Aliscamps. « Son heaume, reprend le romancier, son heaume est tout penché et prêt à lui tomber de la tête : tous les lacets en sont rompus ; il les a renoués. En plus de trente endroits a été percé et brisé son écu. Son blanc haubert est tout fracassé ; il est navré en quinze places de son corps, et de toutes ces plaies son sang coule. »

Il revient en cet état sur le champ de bataille, et parmi les débris dont il le voit jonché, il reconnaît l'écu de Vivien, et bientôt après Vivien lui-même, gisant sous un arbre, au bord d'un filet d'eau.

Le romancier insiste longuement sur cette rencontre douloureuse, et ne néglige rien pour rehausser ce qu'elle a de pathétique. La scène est, en effet, belle et touchante, mais trop prolongée et surchargée de détails faibles et communs. Je ne puis qu'en indiquer rapidement les traits principaux.

Vivien respirait encore et reprend connaissance aux lamentations, aux larmes et aux embrassements de son oncle, qui, dans cette triste rencontre, fait un moment trêve à son inexprimable douleur, pour ne s'occuper que du salut éternel de son neveu.

« Beau neveu, lui dit-il, tu seras par moi absous de tes péchés. Je suis ton oncle, et tu n'as personne de plus proche que moi, hors Dieu, le vrai roi de tous : je serai, de sa part, ton chapelain et ton parrain à ce baptême de mort. »

Là-dessus, Vivien se confesse à lui, et se confesse longuement ; mais le romancier n'a révélé qu'un article de cette confession chevaleresque. « Un chose » me met en grande pensée, dit Vivien à son oncle : » le premier jour que je pris les armes de chevalerie, je fis à Dieu le vœu que, ni pour Ture, ni » pour Sarrasin, je ne fuirais de la longuer d'une » lance, ni ne m'écarterais de la bataille. Et cependant, cette foule de païens vient de me pousser » ici, je ne sais combien en arrière, et je crains d'a- » voir par là forfait à mon vœu. »

Guillaume le rassuré, l'absout, et lui donne, en guise de viatique, un morceau d'un pain béni sur l'autel de saint Germain, qu'il portait précieusement sur lui ; après quoi le jeune chevalier rend le dernier soupir.

Le dernier trait de cette scène est d'un pathétique, sinon plus vrai que ce qui précède, du moins plus profond et plus neuf.

« Guillaume, dit le romancier, Guillaume, regardant Vivien, se reprend à pleurer, et à cette heure voit-il bien que tout est fini. Jugeant qu'il ne pourra emporter le corps du jeune homme, il le couche de tout son long sur un écu, le recouvre d'un autre écu et va rejoindre son cheval pour s'en aller. Mais,

au moment de mettre le pied à l'étrier, le cœur lui manque, il tombe en pamoison, et revenu à lui, il se parle, il se reprend lui-même : « Pour Dieu, » Guillaume, on vous a fort loué; il a été parlé de » vos prouesses en tout pays. Mais ne vous voilà-t-il » pas maintenant bien recru de toute prouesse; et » ne pourra-t-on pas vous dire couard, quand vous » laissez ici celui que vous devriez porter à Orange, » pour le faire ensevelir et honorer de tout votre » pouvoir? »

» Parlant ainsi, il s'en va ôter le corps de Vivien d'entre les deux écus; mais blessé comme il l'est, c'est à grande peine qu'il le soulève, l'emporte vers son cheval, et remonte, tirant par son haubert le corps du jeune homme, pour le placer devant lui, en travers de sa selle.

» Il reprend ainsi sa route vers Orange; mais à peine a-t-il fait un bout de chemin, qu'il est aperçu par les Sarrasins, qui se mettent à le poursuivre, au nombre de trente mille. Il revient alors sur ses pas, et descendant de cheval le corps de Vivien, il le reporte sous l'arbre d'où il l'avait pris; là il le couche de nouveau sur un écu, et lui attache au cou un autre écu doré. « Beau neveu Vivien, fait-il alors, si je » vous aime, bien le savez, et quand je vous laisse » ici, nul n'en doit être émerveillé. Car, il n'est » homme né, j'ose bien vous le dire, qui puisse vous » emporter à travers toute cette gent sarrasine. »

Guillaume reprend sa route, et les Sarrasins se remettent à sa poursuite. Mais la nuit qui est déjà

venue l'oblige à s'arrêter, de peur de tomber entre les mains de ceux qui gardent les gués et les passages. Il revient, pour la troisième fois, sous cet arbre funeste où il a été forcé de laisser le corps de Vivien, et y passe la nuit. A l'aube naissante, il remonte à cheval, et chevauche avec aussi peu de bruit que possible vers Orange.

Je n'ai ni le loisir ni l'espace de suivre le brave Guillaume parmi tous les hasards et tous les périls de sa retraite, à travers des milliers d'ennemis qui l'ont débordé de tous côtés. Je ne puis raconter tous les prodiges de bravoure qu'il est obligé de faire; toutes les fatigues qu'il lui faut endurer. Je me contenterai, parmi tous ces incidents de la plus héroïque des retraites, d'en indiquer seulement un dont la connaissance est nécessaire pour l'intelligence de la suite de l'action.

Au sortir d'un combat dans lequel il a vaincu et tué quatorze rois ou émirs sarrasins, qu'il a rencontrés dans un vallon désert, Guillaume en rencontre deux autres plus redoutables encore que les premiers. Toutefois, il en vient à bout; il les tue tous les deux; et là-dessus, lui vient une inspiration qu'il estime heureuse. L'un des deux émirs sarrasins était d'une taille gigantesque; de sorte que ses armes, d'ailleurs magnifiques, pouvaient aller à merveille à Guillaume. Guillaume s'en revêt; il prend de même le cheval du Sarrasin, nommé Folatil ou Folentin, cheval d'une bonté et d'une beauté admirables, célèbre depuis parmi les destriers romanesques :

« Il vient, dit le romancier, à Baucen, son cheval, qui par trop était las, et lui ôte le frein et la selle. Et cela, le franc comte honoré le faisait, afin que le cheval courût mieux après lui, et ne tombât pas au pouvoir des païens et des Sarrasins. »

Cela fait, Guillaume se recommande de nouveau à Dieu et se remet en route, espérant, à la faveur de son costume et du langage sarrasin, qu'il entendait et parlait à merveille, arriver sans autre mésaventure aux murs d'Orange.

Il passe en effet paisiblement à travers plusieurs détachements ennemis; cependant il est à la fin reconnu et poursuivi plus vivement que jamais par les Sarrasins, ayant cette fois leur émir Desrames à leur tête; mais, monté sur un aussi admirable cheval que Folatil, il ne craint pas d'être atteint; il a bientôt gagné cinq grandes lieues d'avance sur eux, et, du haut d'une éminence qu'il franchit, il aperçoit enfin, à peu de distance devant lui, la ville d'Orange, avec ses tours, ses clochers et *ses murs d'araine*, ajoute le romancier; indice qu'à l'époque de la première composition du roman, la masse de l'amphithéâtre romain d'Orange, aujourd'hui entièrement ruiné, était encore debout.

Guillaume se présente aux portes d'Orange, se croyant au terme de ses fatigues; mais il se trompait fort : sous son costume de Sarrasin et sur son cheval, qui n'est pas Baucen, le portier ne le reconnaît pas, et lui refuse l'entrée jusqu'à ce qu'il ait averti la comtesse Guibors. Guibors arrive bientôt elle-

même, pour voir, du haut des murs, ce Sarrasin qui se donne pour Guillaume. Ici commence une scène fort originale, hardiment imaginée pour faire éclater d'une manière imprévue tout ce qu'il y a d'héroïsme et de chevalerie dans le cœur de Guillaume. Je donnerai cette scène textuellement, sauf à l'abréger de quelques traits.

« Point n'est merveille si le comte est pressé d'en-
» trer, car il entend derrière lui, sur le chemin, des
» chevaux marcher et des hommes crier ; ce sont les
» païens d'outre-mer qui s'approchent. « Franche
» comtesse, fait-il, vous me tenez trop longuement
» ici ; voyez toutes collines déjà couvertes de païens ;
» s'ils m'atteignent, vous allez me voir tailler en
» pièces sous vos yeux. — A telles paroles, lui ré-
» pond Guibors, vous ressemblez déjà bien mal à
» Guillaume : je ne vis jamais Guillaume s'épouvan-
» ter pour Sarrasins. Mais par ce Dieu que j'adore,
» il ne vous sera ouvert ni porte ni guichet que je
» n'aie vu votre visage à découvert ; car il y a bien
» des hommes qui se ressemblent à la voix. »

« Oyant cela, le comte ne sait quoi faire, sinon
» d'obéir : il délace son heaume et en ouvre la van-
» taille. « Dame, fait-il, bien pouvez-vous mainte-
» nant me reconnaître. » Et comme Guibors se
» prend à le regarder, elle entend par la campagne
» s'avancer mille chevaliers. Ce sont Sarrasins, que
» Dieu maudisse, menant au milieu d'eux trente
» jeunes captifs, qu'ils battent jusqu'au sang de lon-
» gues courroies à nœuds.

» Dame Guibors les a entendus crier et se lamen-
 » ter à Dieu. « Ah! fait-elle à Guillaume, plus n'est
 » besoin que je vous regarde au visage. Si vous étiez
 » Guillaume, ce preux baron, de si haut cœur et de
 » si grand renom, vous ne laisseriez pas si outrageu-
 » sement malmener vos hommes par ces païens, si
 » près de vous, sans leur en demander raison. »

» Maintenant, se dit Guillaume, puis-je bien m'é-
 » vertuer ! Mais par ce Dieu qui nous a sauvés tous,
 » je ne laisserai point, pour membres tranchés, ni
 » pour chose qui puisse m'arriver, d'aller, voyant
 » dame Guibors, frapper de lance et d'épée sur ces
 » Sarrasins; car, à vrai dire, bien est-il juste que je
 » me travaille et m'efforce, pour l'amour de si bonne
 » dame et pour la loi de Dieu. »

Ainsi parlant, et sans plus tarder, il renoue les la-
 cets de son heaume, pique des deux et se lance, de
 toute la course de son cheval, sur les païens. Le pre-
 mier qu'il rencontre en avant des autres, il le jette
 étendu sur le sable, d'un coup de lance qui lui a tra-
 versé l'écu et la poitrine. Celui-là mort, il se jette
 parmi les autres, en tue, en blesse encore quelques-
 uns, et le reste, épouvanté, se prend à fuir.

Guibors, qui le voit dans cette mêlée, et qui, pour
 le coup, l'a bien reconnu, commence à pleurer et à
 crier à haute voix : « Or, venez ça, sir Guillaume, re-
 » venez; ne restez pas si longtemps. » Guillaume l'a
 entendue; il pousse son cheval vers les captifs, les dé-
 livre l'un après l'autre, et les envoie devant lui à
 Orange.

A peine rentré dans sa ville, il y est assiégé par les forces réunies de Desrames, émir des Sarrasins, qui a, comme nous l'avons vu, sous ses ordres, trente rois arabes ou persans. Il y a deux rois pour le siège de chaque porte, et tous ont juré de tenir le siège sept ans entiers, et de ne point s'en retirer par chaud ni froid, par vent ni par tempête.

Guillaume soutient quelque temps bravement le siège avec ses seules forces ; mais à la fin, menacé d'être accablé par le nombre, il prend le parti d'aller demander à Louis le Débonnaire des secours, avec lesquels il repousse les Sarrasins.

S'il n'était question, dans cette dernière partie du roman, comme dans la première, que de batailles, que de beaux traits de chevalerie, de piété et de force d'âme, je pourrais tenir ma tâche pour remplie, et devrais terminer ici cette analyse, plutôt que de courir le risque de fatiguer l'attention en m'arrêtant trop longtemps sur des scènes du même genre que les précédentes.

Mais il n'en est pas tout à fait ainsi. La suite du roman renferme des traits curieux d'un autre genre, qui manqueraient au tableau des mœurs chevaleresques, telles que les donne l'épopée karlovingienne. J'en rapporterai donc quelques-uns, à commencer par les adieux de Guibors et de Guillaume, au moment où celui-ci prend la résolution de se rendre à la cour de Louis le Débonnaire. Mais, pour bien apprécier ce morceau, et se faire une idée juste des mœurs et des idées qu'il suppose et dont il est

l'expression, il est bon d'observer que Guillaume et Guibors ne sont pas de jeunes époux ; il doit y avoir vingt ou vingt-cinq ans qu'ils sont mariés ; et d'un autre côté, Guillaume est toujours représenté comme si pieux, que, quand il prend le parti de se faire moine, personne n'en peut avoir la moindre surprise. Cela entendu, voici le passage indiqué : Guillaume est au moment du départ.

« Sire Guillaume, lui dit Guibors la sensée, vous
 » vous en allez en France la louée, et me laissez ici
 » dolente, égarée, entre gens dont je ne suis point
 » aimée. Dans cette terre honorée de France, vous
 » allez trouver mainte pucelle à fraîches couleurs,
 » mainte dame richement parée, et là bientôt aurez-
 » vous mis tout votre amour. Vous m'aurez bientôt
 » oubliée, moi, et cette terre aussi, où je vais être
 » perdue. Eh ! comment l'aimeriez-vous encore cette
 » dure contrée, où vous avez enduré de si grandes
 » peines, où vous avez tant souffert de faim, de soif ? »

» Guillaume a entendu ces paroles, il a regardé
 » Guibors, et les larmes lui sont aux yeux montées
 » et lui retombent le long du visage, tellement, que
 » toute en est mouillée l'hermine de sa robe. Il em-
 » brasse Guibors et lui parle tendrement. « Douce
 » dame, fait-il, n'ayez point de souci à mon sujet,
 » et recevez ici le vœu que je fais et vous tiendrai
 » fidèlement : durant tout mon voyage je ne chan-
 » gerai de vêtement ni de linge, je ne goûterai ni à
 » chair ni à poivrée, je ne boirai ni vin ni épice dis-
 » tillés, en coupe d'or ni en tasse de bois ; mais de

» l'eau pure seulement, au creux de ma main. Point
 » ne mangerai fouace blutée, ni n'userai drap ou
 » étoffe, si ce n'est le fourreau de ma se'le dorée ou
 » la robe que j'aurai prise sur moi ; et jamais, sa-
 » chez, jamais à une autre bouche ne se joindra cette
 » mienné bouche baisée et assaisonnée par la vôtre. »
 » Là-dessus, dans la salle pavée du palais, le comte
 » prend Guibors entre ses bras, et il y eut là mainte
 » larme pleurée. »

Guillaume part seul, sans un écuyer, et après diverses aventures que je suis obligé de passer sous silence, il arrive à Paris, à la cour de Louis le Débonnaire.

Il faut, pour apprécier le tableau de son apparition à cette cour, savoir un peu comment les romanciers du douzième siècle se la figuraient. Selon eux, Louis le Débonnaire avait épousé Blanchefleur, une des filles d'Ayméric de Narbonne, et par conséquent sœur de Guillaume, lequel se trouvait, de la sorte, être le beau-frère de l'empereur. Il aurait dû, à ce titre, sinon à d'autres, être le bienvenu à la cour ; mais de bien s'en fallait qu'il en fût ainsi. Le romancier n'entre dans aucun détail exprès sur les déportements de Blanchefleur ; mais de tout ce qu'il en dit *implicitement*, il résulte trop clairement que sa conduite était loin d'être exemplaire, et surtout d'être un modèle de chasteté. Aussi Guillaume, qui la connaissait parfaitement, n'avait-il pour elle que froideur et mépris. Elle, de son côté, craignait et détestait son frère, comme un censeur importun, et

Louis le Débonnaire partageait ses mauvais sentiments à cet égard.

Le bruit de la prochaine arrivée de Guillaume à la cour y fut donc une sinistre nouvelle, et, au lieu de se préparer à lui faire bon accueil, l'empereur et l'impératrice n'eurent d'autre souci que de lui fermer tout accès auprès d'eux. Lors donc qu'il arrive devant l'escalier du palais, personne ne paraît, personne ne descend; pas un valet, pas un écuyer pour l'aider à mettre pied à terre, et il est obligé d'attacher lui-même son cheval par la bride à un *olivier ramé*, comme dit le romancier; car, et il est bon de le noter en passant, dans tous les romans karlovingiens francisés du provençal, tous les arbres du nord de la France sont des oliviers; et parmi les indices variés de l'origine méridionale des romans dont il s'agit, ces oliviers, transplantés par distraction des collines de la Provence et des bords du Bas-Rhône aux environs de Paris, ne sont peut-être pas le moins remarquables.

Sous son olivier donc, puisque olivier il y a, Guillaume attend quelques moments, pour voir si personne ne sortira du palais, et Dieu sait combien il y serait resté, si un bon bourgeois de Paris n'était venu courtoisement lui offrir l'hospitalité, et ne l'eût emmené chez lui. Magnifiquement traité par son hôte, Guillaume, fidèle au vœu qu'il a fait à sa chère Guibors, n'accepte que le plus strict nécessaire; il refuse à souper le vin, le pain blanc, tout ce qui serait bonne chère, et au lieu du lit fastueux et douillet

qu'on lui avait apprêté, il se fait faire une couche d'herbes et de jonc, sur laquelle il dort paisiblement jusqu'au jour. Le jour venu, il se lève, résolu d'entrer au palais de gré ou de force. Il y entre, en effet, mais seulement parce que personne n'ose le repousser. Je vais maintenant donner la scène de Guillaume à la cour, dans les termes même du romancier, sauf à les resserrer là où je le croirai convenable :

« Dans la grande salle entra le baron Guillaume,
 » soucieux ; il y trouva force comtes, ducs, princes
 » et chevaliers, jeunes ou chenus, et maintes dames
 » vêtues en draps d'or et de soie. Chétivement reçu
 » fut le vaillant comte, comme celui qui pauvrement
 » était vêtu et de mauvais drap. Il n'y a là personne
 » pour lui rendre son salut, pas même la reine, qui
 » l'a pourtant bien vu, et qui, étant sa sœur, devrait
 » l'aimer plus que nul autre. Nul ne veut le recon-
 » naître. Guillaume, voyant cela, en est marri et
 » courroucé, et va s'asseoir, sans mot dire, sur un
 » banc à l'écart.

» A peine y était-il, que voilà Aymeric de Nar-
 » bonne et la gentille comtesse Ermengarde arriver
 » au perron du palais. L'empereur Louis, leur gen-
 » dre, et l'impératrice, leur fille au beau visage,
 » viennent à leur rencontre, et tendrement les em-
 » brassent et accueillent. A côté du roi, sur un fau-
 » teuil, fut assis le preux comte Aymeric, et à côté
 » de l'impératrice, la noble comtesse Ermengarde.
 » A terre, par la salle, ont pris siège les chevaliers.
 » De toutes parts l'on ne voit que belles fourrures,

» que vair et gris, et de partout viennent odeurs de
» rose et de lis, et parfum d'encens allumé dans les
» cassolettes. Mains jongleurs ont pris leurs instru-
» ments, dont joyeusement résonne le palais im-
» périal.

» Tout mène fête dans le palais, hors le comte
» Guillaume au cœur hardi. Il reste seul, assis à
» l'écart, tout courroucé, et se parlant à lui-même.
» Par Dieu ! fait-il à la fin, par trop suis-je ici avili et
» honni, en présence de mes amis, de mon père et
» de la franche mère par laquelle je fus chèrement
» nourri, et que depuis sept ans je n'ai vue. Disant
» ces mots, il se dresse fièrement sur ses deux pieds
» et s'avance au milieu de la salle, tenant sa bonne
» épée sous son manteau. Ses vêtements étaient en
» maints lieux déchirés, et bien paraissait-il qu'ils
» n'avaient de longtemps été lavés, et ses cheveux
» étaient hérissés sur sa tête. Il avait les yeux gran-
» dement écartés, et il y avait plus d'une large
» paume de main entre les deux. De Paris à la mer
» profonde, on n'aurait pas trouvé un homme de si
» fier visage et si terrible à regarder. Il jette d'abord
» un regard menaçant sur sa sœur, qui était là la
» couronne sur le front, à côté de l'empereur ; puis,
» levant hardiment la tête, et non à voix basse ni en
» secret, mais tout haut et tous oyant : « Louis, dit-il,
» sire roi, il y a ici mauvaise solde de grands ser-
» vices ! Quand fut mort Charlemagne et tenu à Paris
» le grand parlement pour couronner son succes-
» seur, tous les hommes de la contrée vous tenaient

» pour vil ; ils vous repoussaient , et jamais vous
» n'auriez eu cette terre louée de France ; jamais
» vous n'auriez porté couronne , si nous ne vous
» avions soutenu , moi et mon lignage , qui si bien
» frappe de l'épée. Je souffris pour vous mainte
» dure mêlée , et tellement menai-je vos ennemis ,
» que la couronne leur fut de force ôtée , la grande
» couronne d'or , et mise , en dépit d'eux , sur votre
» front. Mais à la malheure ai-je fait cela , quand
» vous m'en rendez si chétive amour. »

« Ce que vous dites est vérité prouvée , répondit
» alors le roi ; mais bonne amende vous en sera faite ;
» et doublée en sera la récompense de vos services. »

» Blanchesfleur , l'impératrice , entend cette parole
» et tout haut s'écrie : « Que dites-vous là , sire em-
» pereur ? Voulez-vous donc m'enlever mon héritage ?
» Maudit soit qui vous en donne le conseil ! »

» Guillaume a entendu sa sœur ; il la regarde en
» grande colère. « Tais-toi , dit-il , impure chienne re-
» connue ! Comment oses-tu ouvrir la bouche ici , toi ,
» dont ce païen d'Arabe , à qui j'ai pris Orange , a
» maintes fois fait son vouloir ? Tout va bien pour toi
» pourvu que tu fasses bonne chère ; que tu savoures
» ta poivrée , que tu boives rouge vin , liqueur ou
» piment en coupe dorée , et que tu manges pain ou
» fouace à farine quatre fois blutée. Certes ! quand
» tu es à table , la coupe en main , buvant à toute
» haleine , la face tournée à grand feu de cheminée ,
» quand tu es là , t'échauffant , t'enflammant de
» luxure , pour dormir ensuite , soûle et repue de

» toute chose, certes! alors tu ne songes guère ni
» à neige ni à gelée. Peu te chaut de ce que nous
» avons à souffrir en terre étrangère, là-bas à
» Orange, de la part des infidèles. Peu te chaut de
» ce que coûte le blé. Et parce que j'ai obtenu ici
» une parole de justice, voilà que tu m'insultes, et
» veux me faire tort auprès du roi, montrant bien
» de la sorte que tu fus couronnée par démons
» d'enfer. »

» Parlant ainsi, il s'avance fièrement vers la reine,
» lui enlève la couronne du chef, et la jette à terre,
» voyant tous les Français. »

Je termine ici la traduction abrégée de cette étrange scène. On trouvera sans doute que celle-ci ne manque pas de caractère. C'est un point sur lequel je ne crois pas avoir besoin de m'arrêter. Ce qui me paraît plus intéressant à remarquer, ce sont les traditions qui, si vagues ou si altérées qu'elles soient indubitablement, semblent néanmoins encore reconnaissables dans divers traits de cette scène où Guillaume traite si injurieusement sa sœur et si durement l'empereur.

Les historiens contemporains qui ont décrit la mort de Charlemagne et l'avènement de Louis le Débonnaire, ont laissé, comme à dessein, une sorte de voile mystérieux sur certaines particularités de cet événement. Ils donnent à entendre qu'aussitôt Charlemagne mort, quelques-uns des principaux officiers de son palais ourdirent une conspiration dont l'objet était d'exclure Louis le Débonnaire du

trône. Les conspirateurs échouèrent, sans que l'histoire nous dise pourquoi, par quelles causes, ni par l'aide ou l'intervention de qui. Ce ne fut certainement pas par celle de Guillaume le Pieux. Ce duc avait eu, il est vrai, des relations très-intimes avec Louis le Débonnaire lorsque celui-ci n'était encore que roi d'Aquitaine; mais il se retira du monde et des affaires, plusieurs années avant celle où Louis succéda à Charlemagne; et s'il n'était déjà mort à cette époque, du moins est-il certain qu'il ne sortit pas du monastère fondé par lui dans un désert des Cévennes. Il ne put donc assister au couronnement de Louis le Débonnaire, ni l'aider à triompher des ennemis qui lui disputèrent la couronne.

Les allusions faites à ce grand service, dans le passage du roman de Guillaume au Court-nez que je viens de citer, sont donc fausses. Mais, cela convenu, restent les allusions à la conspiration ourdie contre Louis le Débonnaire, allusions très-expresses, et d'autant plus remarquables, qu'elles ont été longuement développées dans une branche particulière du roman de Guillaume, qui forme de la sorte une des épopées distinctes dont se compose le corps de l'ouvrage.

Maintenant, où les auteurs primitifs de ce roman puisèrent-ils la connaissance du fait auquel se rapportent ces allusions? C'est ce qu'il n'est pas facile de dire avec assurance. Il n'est toutefois guère probable que ce fût dans les ouvrages où nous la trouvons aujourd'hui plutôt indiquée que précisée

historiquement. Il y a, ce me semble, bien plus d'apparence que ce fut plutôt dans quelque une des traditions historiques qui, une fois entrées dans les chants populaires primitifs concernant Guillaume le Picux, s'y développèrent et s'y transformèrent de diverses manières, aussi longtemps que ces chants eurent vie et cours parmi le peuple.

Les mêmes observations se présentent relativement au discours brutal que le romancier fait tenir par Guillaume à l'impératrice Blanche fleur, et au caractère qu'il faut, d'après un tel discours, supposer à cette impératrice. Tout porte à présumer que cette Blanche fleur, si sévèrement traitée par Guillaume, n'est qu'une sorte de reflet traditionnel de la fameuse impératrice Judith, la seconde femme de Louis le Débonnaire, si célèbre par sa beauté, et par l'ardeur avec laquelle elle se mêle aux intrigues politiques de son temps. La faction ennemie de Louis, en tête de laquelle figuraient les plus hauts personnages du clergé, ne garda point de mesure envers cette pauvre Judith, peut-être, en effet, coupable d'avoir aimé un autre homme plus aimable que son époux, et lui fit une renommée populaire de libertinage et d'impudicité. Loin de s'étonner que les premiers chantres de Guillaume eussent trouvé, parmi les peuples, un écho de cette renommée, il y aurait peut-être à s'étonner davantage du contraire.

Ces observations seraient susceptibles de développements auxquels je ne puis me livrer. Si vagues qu'elles soient, elles sont pourtant de quelque in-

térêt; tous les rapports de l'épopée primitive avec l'histoire étant curieux à noter, et plus réels, plus variés qu'on ne le suppose d'ordinaire. A mesure que l'histoire des littératures entrera plus et se fondera mieux dans l'histoire générale de l'humanité, ces rapports deviendront plus manifestes, seront mieux appréciés, et présenteront des résultats plus importants.

CHAPITRE XXXIV.

BLANDIN DE CORNOUILLES, JAUFFRE ET BRUNISSENDE.

César Nostradamus a, comme tout le monde sait, composé des vies de troubadours : elles fourmillent d'erreurs prodigieuses, mais elles contiennent aussi diverses notices précieuses, soit pour l'histoire générale de la poésie provençale, soit pour la biographie des poètes provençaux. Ce mélange de faux et de vrai, de curieux et d'absurde, se trouve au plus haut degré dans un article consacré à Richard Cœur-de-lion, roi d'Angleterre. Suivant l'historien provençal, ce roi fameux devrait être compris au nombre des troubadours. Allant à la croisade, il se serait arrêté à Marseille, à la cour du comte Raymond Bé-ranger ; là il aurait appris l'idiome des troubadours, et se serait exercé à l'écrire.

La princesse Éléonore, une des quatre filles du comte, celle qui un peu plus tard devint reine d'Angleterre en épousant Henri III, aurait envoyé à Richard un beau roman provençal sur les amours de Blandin de Cornouailles et de Guillaume de Miramas, son compagnon, et sur les prouesses de l'un et de l'autre, en l'honneur d'Yrlande et de Briande, dames d'une incomparable beauté.

A prendre cet article à la lettre, il renferme autant de bévues et d'anachronismes que d'assertions ; et personne jusqu'ici ne pouvait guère avoir l'idée

d'en tirer le moindre parti pour l'histoire littéraire du midi de la France. Il en est autrement aujourd'hui, que son exactitude est constatée sur un point essentiel, sur l'existence d'un roman provençal intitulé *Blandin de Cornouailles et Guillaume de Miramas*. Ce roman se trouve en manuscrit à la bibliothèque de Turin. M. Raynouard en a reçu une copie scrupuleusement collationnée avec le texte, et c'est sur cette copie que j'ai pu prendre connaissance du roman.

Si l'infante Éléonore de Provence envoya à un prince anglais le roman dont il s'agit, ce ne fut certainement pas à Richard Cœur-de-lion, qui était mort bien avant qu'elle ne vînt au monde. Si, d'un autre côté, comme on n'en peut douter, ce prince entendait le provençal et l'écrivait, ce n'était assurément pas à Marseille ni d'une princesse provençale qu'il l'avait appris; c'était à Poitiers, dans la société des meilleurs troubadours de son temps.

Mais la méprise de Nostradamus sur ce point tient à peu de chose, et n'est point difficile à rectifier. Un prince anglais, neveu de Richard Cœur-de-lion, Richard de Cornouailles, allant en Syrie, à la tête d'une croisade, en 1240, s'embarqua effectivement à Marseille, et il n'y a rien que de très-vraisemblable à supposer qu'il s'arrêta quelque temps à la cour de Raymond Béranger, et qu'il y vit la princesse Éléonore, qui put aisément lui offrir le roman dont il s'agit.

J'irai plus loin, et j'avancerai, comme une conjec-

ture très-plausible, que ce roman était l'œuvre de l'infante, et avait été composé par elle, en l'honneur d'un jeune prince du sang de Richard Cœur-de-lion, qui, plus encore par sa bravoure que par sa naissance et par son nom, rappelait ce héros de la chevalerie. L'ouvrage dont il s'agit est à tous égards pitoyable; au point qu'il n'y a guère moyen de l'attribuer à un poète de profession, si mauvais qu'on le suppose. En 1240, époque vers laquelle fut écrit ce poème, l'épopée provençale était déjà sans doute fort déchue de sa forme et de sa grâce premières, mais on peut s'assurer qu'elle ne l'était pas au degré que marquerait le roman en question, si l'on voulait en conclure quelque chose relativement à l'état général de la poésie provençale à cette époque. Un pareil ouvrage n'était certainement qu'une témérité d'enfant ou d'écolier, essayant de faire de la poésie sans la moindre lueur de vocation poétique. Le plus grand mérite de cet ouvrage est d'être fort court, et le résumé n'en sera pas long.

Blandin de Cornouailles et Guillaume ou Guilhot de Miramas sont deux vaillants chevaliers de la Table-Ronde, fort liés d'amitié et qui vont ensemble en quête d'aventures. Réunis ou séparés, ils en mènent bravement plusieurs à fin : ils tuent des géants, délivrent des demoiselles, couchent dans les forêts, chez des ermites, et finissent par trouver un oiseau qui leur chante en langue humaine et leur indique de belles aventures qu'ils se mettent aussitôt à chercher. La plus merveilleuse de toutes, celle qui

couronne les autres, est réservée à Blandin, le véritable héros du poëme. Il délivre par trois exploits miraculeux la princesse Briande du sommeil auquel elle était condamnée par je ne sais quel malin enchantement. A peine est-elle éveillée et a-t-elle vu son libérateur, qu'elle en devient éperdument amoureuse, lui inspire un égal amour, l'épouse et donne Yrlande, sa sœur, pour femme au compagnon de Blandin.

Des aventures de ce genre peuvent intéresser par la grâce et le charme des accessoires et des détails : ici, tout est de la même fadeur et de la même platitude, tout absolument, la diction, les détails, les accessoires et le fond ; et je ne me figure pas d'homme à qui tout cela ait pu plaire, si ce n'est le jeune Richard de Cornouailles, en supposant, bien entendu comme je l'ai fait, que le poëme fut composé en son honneur par une aimable et belle princesse destinée à devenir reine.

Un second roman provençal de la Table-Ronde, dont le texte s'est conservé jusqu'à nous, est intitulé *Jauffre ou Geoffroi et Brunissende de Montbrun*. Il existe de ce roman deux manuscrits complets, tous les deux du treizième siècle et appartenant à la Bibliothèque du roi. Il n'est pas besoin d'admirer cet ouvrage, ni d'en faire un grand cas, pour affirmer qu'il est à tous égards infiniment supérieur à celui dont je viens de parler. Il eut aussi beaucoup plus de célébrité. Il fut, à ce qu'il paraît, traduit de bonne heure en catalan. Muntaner y fait expressément al-

lusion dans son intéressante chronique, et le cite de manière à faire supposer qu'on le mettait de son temps au même rang que Lancelot du Lac. Une marque encore plus certaine de la renommée de ce roman, c'est que le héros en fut admis de bonne heure parmi les héros classiques de la Table-Ronde. Le plus distingué des poètes romanciers de l'Allemagne, à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle, Wolfram von Eschenbach, nomme deux ou trois fois *Joffroi* parmi les champions de la cour d'Arthur; et l'on ne peut douter que cette désignation ne se rapporte au héros de notre roman provençal.

Rien ne marque avec précision l'époque où fut composé ce roman. Mais il y a, sur ce point, dans l'ouvrage même, des indices fort approchant de l'exactitude. On y trouve un morceau tout lyrique, dans lequel l'auteur, s'abandonnant à ses réflexions, fait un magnifique éloge d'un roi auquel tout annonce qu'il avait dédié son œuvre. Or, ce roi est Pierre II d'Aragon, qui commença à régner en 1194 et fut tué en 1213, à la fameuse bataille de Muret, gagnée par Simon de Montfort. Le roman fut donc écrit au plus tard en 1213; mais il dut l'être encore plus tôt: en effet, le roi célébré comme un patron par le poète est désigné par celui-ci comme étant fort jeune et depuis peu de temps chevalier; circonstances qui ont toute l'apparence de se rapporter à la fin du douzième siècle plutôt qu'au commencement du treizième. Il n'y a donc point d'invaisem-

blance à comprendre le roman en question parmi ceux de la seconde moitié du douzième siècle.

Quant à l'auteur, fidèle au système des romanciers originaux du moyen âge, il ne se nomme ni ne se désigne d'aucune façon, et il n'y a pas moyen de le deviner. Ce que l'on peut dire de plus probable, c'est que ce fut quelque'un des nombreux troubadours que Pierre II attira à sa cour et qu'il admit dans son intimité, et peut-être le fameux Giraud de Borneil. C'est du moins celui que je nommerais de préférence à tous les autres, si j'étais obligé d'en nommer un. Dans ce cas, on peut bien affirmer que le talent de Giraud était beaucoup plus lyrique qu'épique; mais une composition qu'on est tenté d'attribuer à Giraud de Borneil ne peut jamais être dépourvue de tout mérite.

Je donnerai d'abord une idée du fond et de la marche de l'action. Il n'y faut pas chercher un intérêt bien vif ou d'un ordre élevé; mais elle ne manque pas d'agrément, et des incidents variés sont assez ingénieusement groupés autour d'une aventure principale, à laquelle ils aboutissent et concourent tous comme à leur terme et à leur but.

A une des fêtes solennelles de la Table-Ronde, le jeune Geoffroi se présente à la cour d'Arthur pour être fait chevalier de la main du roi. Il venait à peine d'obtenir cette faveur, lorsqu'un chevalier inconnu, en armure complète, entre à cheval dans la salle du festin, regarde un moment les chevaliers dont elle est pleine, puis, tout d'un coup, frappe de sa lance

un de ceux qui se trouvaient le plus près de la reine Genièvre, et l'étend mort aux pieds de celle-ci. Cela fait, il s'en retourne, et regardant fièrement le roi Arthur : « Mauvais roi, lui dit-il, c'est pour te honnir que j'ai tué ce chevalier; et si quelqu'un de ceux que voici veut venir à ma poursuite, il n'a qu'à demander Taulat de Richemont. C'est ainsi que je me nomme, et je te promets, chaque année, pareille visite à pareille fête. »

Tous les chevaliers de la Table-Ronde s'émeuvent pour aller à la poursuite de Taulat et punir l'affront sanglant fait au roi Arthur. Mais Geoffroi, à qui le roi a promis un don en le faisant chevalier, réclame et obtient la faveur d'aller à la poursuite de Taulat et de le châtier comme il le mérite.

Il s'arme au plus tôt, se lance rapidement sur les traces de l'insolent meurtrier, et l'aurait sans doute bientôt atteint, si rien n'eût contrarié son désir; mais à peine engagé à sa poursuite, il tombe dans diverses aventures qui retardent sa marche et que je suis obligé de supprimer, malgré l'honneur qu'elles font à l'intrepidité du jeune chevalier.

Il est au troisième jour de sa quête; il a demandé à tout ce qu'il a vu des indices sur Taulat, et n'en a trouvé aucun. La nuit approchait, le pauvre Geoffroi, mourant de faim, tombant de sommeil, meurtri par les coups d'un géant, triste de n'avoir pas de nouvelles de l'ennemi qu'il poursuit, se laisse mener par son cheval, sans savoir où il allait, lorsqu'il arrive à la porte d'un jardin dont les murs sont de

marbre et dont notre poète trace une assez longue description, que je vais traduire, pour donner une idée de sa manière de décrire.

« Il n'y a, dans le monde, arbre rare ni beau dont il n'y ait là plus d'un; il n'est ni bonne plante ni belle fleur dont il ne se trouve là foison; et à la douce et suave odeur que l'on y respire, on croirait être en paradis. A peine le jour a-t-il failli, que tous les oiseaux du pays, à une grande journée à l'entour, viennent là s'ébattre sur les arbres et puis commencent à chanter jusqu'au jour si agréablement et si doucement, qu'il n'y a point d'instrument de musique qui plaise tant à écouter. »

Ce jardin appartient à une jeune dame non mariée, nommée la belle Brunissende, unique héritière d'une multitude de châteaux, dont celui dans lequel est situé le merveilleux jardin est le plus beau; il se nomme le château de Montbrun, et voici la description qu'en fait notre poète :

« Il y avait dans ce château grand nombre d'ouvriers, de bourgeois et d'hommes courtois, vivant toute l'année en joie et en soulas; il y avait des jongleurs de toute espèce, qui allaient toute la journée dans les rues, chantant, jouant et dansant, récitant de belles histoires, contant les prouesses et les guerres survenues dans les pays étrangers.

» Là aussi vivent des dames bien apprises, au gracieux langage, de bon accueil, aux belles manières, qui, quand on les requiert d'amour, savent bien parler et bien répondre, bien céder et bien se

défendre. Ce château a huit portes, et à la garde de chaque porte veillent mille chevaliers, dont chacun aime une dame qu'il tient pour la meilleure et la plus belle de toutes. Aussi sont-ils tous vaillants, avenants, preux et merveilleux chevaliers ; car, par l'amour tout homme devient meilleur et plus brave, plus libéral et plus joyeux, plus ennemi de toute bassesse. »

De là, le poète revient à Brunissende, dont il se complaît à décrire la beauté sans pareille. « Mais, ajoute-t-il, il y a sept ans qu'elle est livrée au plus noir chagrin, dont elle a quatre accès par jour et trois par nuit ; accès violents jusqu'à l'extravagance, dans lesquels elle pleure, se lamente et crie si fort, que c'est merveille qu'elle y résiste, et il n'y a pas un habitant du château, vieux ou jeune, homme ou femme, chevalier ou vilain, qui ne fasse exactement la même chose qu'elle, qui n'ait de même, et aux mêmes heures du jour et de la nuit, les mêmes accès de dissolution. »

Geoffroi est, comme on voit, tombé en lieu étrange. Arrivé à la porte du beau jardin, il y entre, ôte le frein à son cheval, se jette sur l'herbe et s'endort aussitôt d'un sommeil que ne romprait pas le bruit du tonnerre.

Pendant l'heure était venue où la belle Brunissende avait coutume de se retirer pour dormir ; elle était dans l'usage, avant de se mettre au lit, de prêter l'oreille au ramage des innombrables oiseaux de son verger ; mais cette nuit, à sa grande surprise, elle

n'entend pas un seul gazouillement. C'est un signe certain, pour elle, que quelque animal ou quelque chevalier étranger se sont introduits dans le verger, et elle donne aussitôt à son sénéchal l'ordre de descendre au jardin et d'en chasser l'intrus, homme ou bête.

Le sénéchal obéit; il trouve Geoffroi endormi, le réveille à force de le secouer et de le frapper, et lui intime l'ordre de se lever et de comparaître devant sa dame, pour lui rendre raison de la liberté qu'il a prise de s'introduire dans son jardin et d'y effaroucher les oiseaux. Geoffroi, très-mécontent d'être réveillé, refuse d'obéir. Là-dessus un combat s'engage entre les deux champions : le sénéchal est abattu; il va conter sa mésaventure à sa dame, et Geoffroi se rendort.

Un second chevalier est envoyé pour exécuter l'ordre de Brunissende. Il est traité comme le sénéchal; un troisième est traité plus mal encore, car Geoffroi, furieux d'être sans cesse troublé dans son sommeil, et se figurant que c'est toujours par le même chevalier, veut mettre cette fois l'importun hors d'état de recommencer, et le renvoie grièvement blessé.

Pour le coup, Brunissende, qui se croit insultée et bravée, ne gouverne plus sa colère : elle envoie contre Geoffroi une multitude de chevaliers, qui l'entourent, le garrottent et l'amènent devant leur maîtresse. Tous les détails de cette scène nocturne du jardin sont pleins de grâce, de naturel et de vivacité.

Le pauvre Geoffroi, déposé, ou, pour mieux dire, jeté de tout son long et tout armé, aux pieds de la belle dame de Montbrun, se lève sur ses pieds. Il était beau de taille; son haubert était magnifique, son heaume bien poli et reluisant. Brunissende le regarde un moment et lui parle ainsi (je rendrai cette scène dans les termes mêmes du romancier) : « Che-
 » valier, êtes-vous celui qui m'a causé aujourd'hui
 » tant de désagrément et d'ennui ?

« — Dame, répond Geoffroi, je ne vous ai jamais
 » fait de mal, et ne vous en ferai jamais. Je voudrais,
 » au contraire, vous défendre de tout mon pouvoir
 » contre quiconque vous en ferait. — Vous ne dites
 » point la vérité, reprend Brunissende. N'êtes-vous
 » pas entré dans mon jardin et n'avez-vous pas blessé
 » mortellement un de mes chevaliers ? — Il est vrai,
 » dame, réplique Geoffroi ; mais la faute en est à ce
 » chevalier, qui est venu me réveiller en me frap-
 » pant du bois de sa lance, et qui, deux fois abattu
 » par moi et m'ayant donné deux fois sa parole de
 » me laisser dormir en paix, a osé me réveiller une
 » troisième fois. Mais eût-il été encore plus importun
 » et plus déloyal qu'il ne l'a été, je ne l'aurais point
 » frappé si je l'avais su l'un des vôtres. — Dites ce
 » qu'il vous plaira, continue Brunissende, mais par
 » tous les saints du monde, je suis sûre que vous ne
 » me causerez plus aucun ennui, et avant la fin du
 » jour qui vient je serai vengée de vous. »

Geoffroi comprit à ces paroles qu'elle était fort en colère, et se prit à regarder attentivement son frais et

blanc visage, sa bouche et ses yeux rians qui lui sont entrés dans le cœur. Il en est devenu amoureux au premier regard; plus il la regarde, plus elle lui plaît, moins il est épouvanté de ses menaces; plus il la voit cruelle pour lui, et plus il se sent de tendre vouloir pour elle.

« Assurez-vous de lui, crie Brunissende à ses chevaliers, et que demain on le pende, ou que l'on m'en fasse telle justice que mon cœur en soit satisfait.

» — Dame, répond Geoffroi, que toutes vos volontés soient faites; m'y voici prêt. Vos chevaliers n'ont que faire de me retenir: votre beauté est pour moi un lien beaucoup plus fort que tous les leurs. Puisque je vous ai fait à mon insu du mal et du déplaisir, vengez-vous-en; je ne prendrai pour me défendre ni lance ni épée. »

Brunissende l'entendant si gracieusement parler, s'en étonne et s'en émeut; sa colère tombe, et l'amour la blesse à son tour au cœur. Elle pardonnerait à l'instant à Geoffroi, si elle l'osait; mais elle a peur des méchants discours. Elle ordonne donc qu'on le désarme et que l'on s'apprête à en faire justice; mais tout en le menaçant encore, elle ne lui souhaite aucun mal, pas plus qu'à elle-même.

« Dame, dit alors Geoffroi, daignez m'accorder une grâce qui vous coûtera peu. — Quelle autre grâce puis-je vous accorder que de vous faire mourir bien vite? demande Brunissende. — Laissez-moi, répond Geoffroi, laissez-moi dormir encore un peu avant de mourir. » Là-dessus le sénéchal

prend la parole : « Cela ne peut vous causer aucun »
» dommage, dit-il à Brunissende ; laissons-le dormir »
» et ne le faisons pas mourir sans savoir d'où ni qui »
» il est ; car parmi les hommes qui s'en vont par le »
» monde, en quête de guerre et d'aventures , il en »
» est qui sont de grands personnages et de haut rang. »

Brunissende est charmée du conseil ; mais elle fait semblant de ne l'accueillir qu'à contre-cœur, et commande de bien garder Geoffroi jusqu'à nouvel ordre. Là-dessus, la dame de Montbrun jette sur le prisonnier un regard qui lui fait bondir le cœur, et se retire. On dresse un lit à Geoffroi au milieu de la salle. Il s'y laisse tomber et s'y endort, tandis que cent chevaliers en armes, autour de lui, le gardent soigneusement.

Un grand silence s'établit alors dans le château ; mais tous les yeux ne sont pas fermés de sommeil : Brunissende, tourmentée de son amour, tourne et retourne dans sa pensée mille craintes, mille espérances, mille résolutions diverses. Mais une crainte finit par dominer toutes les autres, c'est que son prisonnier ne s'échappe ; elle veut aller le garder elle-même, et s'habille dans ce projet.

En ce moment la guette de la tour pousse un cri, et à ce cri tous les habitants du château et de la ville, s'éveillant et se levant, se mettent à pleurer, à se lamenter, à se tordre les mains, à s'arracher les cheveux ; et le vacarme est tel, que Geoffroi, qui tout à l'heure trouvait la mort douce à la condition de dormir encore un peu, s'éveille. Il regarde autour de

lui, et voit les cent chevaliers qui le gardent hors d'eux-mêmes, criant, se démenant comme des possédés. Il se lève sur son séant : « Qu'avez-vous donc, » dit-il, chevaliers ? et que vous est-il arrivé pour » vous désoler si fort ? »

A peine a-t-il fait cette question, que les cent chevaliers se jettent tous à la fois sur lui, comme des furieux ; chacun le maltraite, chacun le bat, le frappe de ce qu'il se trouve à la main, de bâton, de lance, d'épée, de couteau. Il n'y en a pas un qui ne veuille donner son coup, et plusieurs frappent à coups redoublés, comme forgerons sur enclume. Geoffroi auroit été tué vingt fois, sans son armure et s'il ne se fût bien enveloppé dans les draps et les couvertures de son lit ; mais tout d'un coup cette folle rage s'apaise ; le calme, le silence renaissent, et les cent chevaliers, persuadés qu'ils ont tué Geoffroi, ou du moins l'ont mis hors d'état de se mouvoir, s'endorment tous profondément. Geoffroi s'en aperçoit, et délibère en lui-même s'il fuira ou restera. Ce qu'il vient de voir et d'entendre lui paraît quelque chose d'inferral, et il est bien tenté de fuir ; mais il songe à Brunissende, et se décide à rester.

Comme il s'arrête à cette résolution, la guette de la tour annonce qu'il est minuit. A cette annonce tous les habitants du château et de la ville se réveillent, se lèvent de nouveau et recommencent le vacarme de tout à l'heure. Autant en font les cent chevaliers gardiens de Geoffroi. Quant à Geoffroi il se garde bien cette foi de répéter la question qui lui a attiré

tant de coups et de meurtrissures : il reste bien coi dans ses couvertures; mais, pour le coup, il ne doute plus que le château ne soit un repaire infernal, ses habitants des diables ou des créatures ensorcelées, et il n'hésite plus sur ce qu'il doit faire. Dès que le silence est rétabli et qu'il entend dormir profondément ses gardiens, il se lève sans bruit, prend sa lance, son écu et son épée et se glisse sur la pointe des pieds hors de la salle, trouve son cheval dans la cour et s'éloigne au galop. Il se félicite vingt fois de son évasion, surtout lorsqu'au point du jour, et déjà loin du château, il entend de ce côté les mêmes cris, le même tumulte dont il a déjà été deux fois épouventé.

Brunissende, qui n'a fait, toute la nuit, que rêver à la manière dont elle s'y prendrait pour retenir Geoffroi auprès d'elle, voit à peine le jour, qu'elle se lève pour aller savoir elle-même des nouvelles de son prisonnier. On se figure aisément sa douleur en apprenant qu'il s'est évadé. Elle donne au sénéchal et aux cent chevaliers qui l'ont si mal gardé une année entière pour le chercher et le ramener, et leur fait jurer, s'ils ne le trouvent pas, de revenir tous se remettre à sa discrétion.

Cependant Geoffroi, désormais assez loin du château, chevauche paisiblement à travers la campagne, charmé du silence qui y règne. Mais sa satisfaction n'est pas de longue durée. A l'heure de None, un concert de cris lamentables, de hurlements, de pleurs, de coups, de bruits divers, s'élève tout à coup du mi-

lieu des champs, de toutes les maisons, de toutes les cabanes. Geoffroi, plus étonné, plus éperdu que jamais, descend de cheval et se tapit sous un arbre, en attendant ce qui va arriver. Mais bientôt le tumulte cesse, il remonte à cheval et poursuit sa route. Il n'avait fait encore que quelques pas, lorsqu'il rencontre, au milieu du chemin, un bouvier menant une charrette chargée de pain, de vin et de diverses viandes, et invitant à manger tous les passants qu'il rencontre. Il y invite Geoffroi, qui accepte, si pressé qu'il soit de s'éloigner de ce pays ensorcelé. Après un excellent repas, gracieusement servi à l'ombre et sur l'herbe fraîche, Geoffroi s'adresse au courtois bouvier et lui demande qui il est. Le bouvier répond qu'il est tenancier d'une haute et belle dame envers laquelle il a contracté l'obligation de donner l'hospitalité à trente chevaliers, obligation qu'il remplit au jourd'hui de son mieux. Geoffroi demande quelle est cette dame : il apprend que c'est Brunissende. A cette réponse, il reste un moment en suspens ; mais, cédant enfin à la curiosité qui le presse : « Bel » ami, dit-il au bouvier, pourquoi les gens de ce » pays se lamentent-ils avec tant de bruit et d'extra- » vagance? — Vilain, répond le bouvier devenu tout » à coup furieux, tu n'échapperas pas à la mort que » tu mérites. » Et là dessus il lui lance une hache qu'il tenait à la main, et qui, de la vigueur dont elle est lancée, va se briser sur l'écu du chevalier. Geoffroi, qui avait eu la précaution de monter à cheval avant de faire la périlleuse question, s'enfuit à

toute bride, poursuivi d'imprécations, d'injures et à coups de pierres par le furieux qui, voyant qu'il ne peut l'atteindre, revient sur ses pas, prend une grosse hache, met son char en pièces et tue ses bœufs. Geoffroi, qui s'est retourné pour voir cette extravagance, ne peut s'empêcher d'en rire, et poursuit son chemin tranquillement et sans aventure, jusqu'à l'heure de None, où recommence l'étrange vacarme des lamentations et des cris du pays.

Vers le soir, aux approches de la nuit, il rencontre deux jeunes damoiseaux revenant de la chasse, l'épervier sur le poing et les chiens en laisse, qui lui offrent l'hospitalité avec tant de grâce et d'empressement qu'il ne peut les refuser et se met à chevaucher sur leurs traces, causant, riant avec eux. Mais au moment du coucher du soleil, voilà que, de tous côtés, s'élève l'effroyable tumulte dont il a les oreilles pleines depuis la veille; et les damoiseaux qui le conduisent se mettent à crier et à se désoler comme tout le reste. « Pour Dieu, barons, qu'avez-vous, leur demanda Geoffroi, et que vous arrive-t-il pour vous lamenter et vous démener comme vous faites? »

A cette question, la rage s'empare de ceux à qui elle s'adresse. « Don traître, chevalier mal né, s'écrient-ils, tu te repentiras de ta curiosité. » En parlant de la sorte, l'un lui lance à la figure son épervier, faute d'arme, l'autre prend un lévrier par les pattes et en frappe de toutes ses forces le malencontreux chevalier. Il pique des deux, et ils le suivent

en l'injuriant et le menaçant. Mais au bout d'un moment les cris cessent et les deux damoiseaux, subitement revenus de leur fureur, rappellent courtoisement Geoffroi. Mais Geoffroi ne les écoute plus, et leur reproche leur brutale extravagance. Toutefois ils lui font tant d'excuses et de prières, lui donnent tant d'assurances de ne plus lui faire aucun mal, qu'il cède de nouveau et se remet en route avec eux. Seulement, les deux damoiseaux le conjurent, et il leur promet de ne pas réitérer sa question.

Au bout de quelques instants ils arrivent à un château petit, mais agréable; et les deux chasseurs présentent Geoffroi à leur père et à leur sœur, jeune et gentille demoiselle. Notre chevalier est accueilli et traité avec toutes les recherches de l'hospitalité la plus cordiale, si ce n'est qu'on élude diverses questions qu'il a bien envie et qu'il aurait besoin de faire.

Le seigneur de ce château était un brave et courtois chevalier qui avait été fort ami du père de Geoffroi, et fut charmé de faire connaissance avec ce dernier. Il voudrait bien le retenir quelque temps; mais Geoffroi est si pressé de rejoindre Taulat, qu'il consent à peine à passer la nuit dans le château. Du reste, il la passe tranquillement et sans aventure. Le matin venu, il se remet en chemin, accompagné par Auger et par ses deux fils, qui ne veulent omettre à son égard aucune marque d'amitié et de courtoisie.

Geoffroi chevauche avec ses trois hôtes, satisfait d'eux, mais soucieux, taciturne, tourmenté de la

curiosité de savoir la raison de tout le bruit et de tous les cris qu'il a entendus, mais n'osant plus faire de questions à ce sujet. Auger s'aperçoit de son embarras et lui en demande amicalement la cause, en protestant de son désir empressé de faire tout ce qui pourra le dissiper. Rassuré par cette provocation bienveillante, Geoffroi n'y tient plus, il demande de nouveau pourquoi les gens du pays crient et se lamentent si fort à certaines heures du jour et de la nuit. « Méchant bâtard ! indigne chevalier ! c'est la » mort que tu as demandée, lui crie alors Auger en » s'élançant sur lui pour le frapper et l'arrêter. Te- » nez, tenez-le bien ! crient à celui-ci ses deux fils, » qu'il ne nous échappe pas ! » Mais Geoffroi leur échappe d'un bond de son cheval, et en un clin d'œil hors de portée d'eux, il les regarde se démenter comme des possédés, et leur adresse de violents reproches sur leur folle et perfide conduite.

A ces reproches, les forcenés se calment, Auger lui fait des excuses, l'engage de la manière la plus pressante à le rejoindre, et lui donne sa foi de chevalier de répondre désormais pleinement à toute question qu'il voudra lui faire. Cette dernière parole, plus que toute autre, attire Geoffroi ; il revient à Auger, mais non sans lui avoir fait auparavant répéter sa promesse.

La confiance ainsi rétablie, la conversation recommence : Geoffroi conte alors l'histoire de Taulat et l'engagement qu'il a pris de venger sur ce féroce chevalier l'affront fait au roi Arthur, et demande les

renseignements nécessaires pour l'achèvement de son entreprise.

A travers toutes les questions qu'il fait sur ce sujet, il jette de nouveau cette autre question malencontreuse qui lui a jusqu'ici attiré tant de désagréments.

A tout cela Auger ne répond pas d'une manière directe, mais il indique à Geoffroi la personne qui doit y répondre ; c'est une vieille femme qui demeure dans un château éloigné, et que Geoffroi trouvera aisément, grâce aux renseignements et aux avis qui lui sont donnés à ce sujet.

Charmé de l'espoir qu'il a de savoir où rencontrer enfin son ennemi, Geoffroi dit adieu à ses hôtes, qui, connaissant bien la force de Taulat, ne sont pas sans inquiétude sur l'issue de son entreprise.

Cependant Geoffroi, attentif aux indices qu'il a reçus, chevauche jusqu'au soir, à travers un pays sans culture, sans habitants, sans maisons ; il fait halte dans une prairie, et arrive le matin à une vaste plaine, au pied d'une grande montagne escarpée. Au sommet de la montagne est un vaste et superbe château : la plaine est couverte de tentes et de cabanes de feuillée ; et d'une tente à l'autre, il voit aller, venir, fourmiller des chevaliers. Il traverse le camp sans s'arrêter et sans mot dire, selon la consigne qu'il avait reçue, arrive au château, descend de cheval, quitte son écu et sa lance, et voyant une petite porte sur laquelle sont peintes des fleurs de toutes couleurs, il entre par là dans une grande salle, au mi-

lieu de laquelle il voit un lit, et dans le lit un chevalier blessé, et de chaque côté deux femmes dont le visage et l'attitude annoncent l'abattement et la douleur. L'une d'elles est jeune encore, l'autre vieille. Geoffroi s'approche de celle-ci pour lui parler. Elle va à sa rencontre : « Pour Dieu, seigneur, » dit-elle, parlez bas, pour ne point aggraver les souffrances du chevalier que voici étendu blessé dans ce lit. »

Geoffroi annonce qu'il vient de la part d'Auger et pourquoi il vient. Là-dessus la vieille femme se met à lui dire tout ce qu'il désire savoir.

Taulat est un chevalier d'une bravoure et d'une force extraordinaires, mais d'une méchanceté monstrueuse, qui désole au loin les contrées voisines. Les chevaliers logés dans les tentes de la plaine sont de braves chevaliers qui ont osé se mesurer avec lui, dans l'espoir d'en délivrer le monde; mais ils ont été vaincus, et sont retenus prisonniers par lui.

Mais nul n'a eu tant à souffrir de la scélératesse de Taulat que le chevalier étendu là, si horriblement blessé sur ce lit. Taulat lui tua d'abord son père, sans raison, et lui fit ensuite la guerre à lui-même : il lui enleva une partie de ses terres, le blessa de plusieurs coups de lance, le prit et l'enferma dans ce château écarté. Il y a sept ans qu'il est sur ce lit, ses plaies toujours vives, toujours ouvertes. Chaque fois qu'elles sont sur le point de se fermer, une fois par mois, Taulat le fait prendre par ses valets et fla-

geller de courroies noueuses, jusqu'à ce que le sang coule de nouveau de chacune de ses blessures.

Ce malheureux chevalier se nomme Mélian de Montmelier. C'est le seigneur de la contrée où Geoffroi a entendu tant de lamentations et de cris ; et c'est la destinée même du pauvre martyrisé qui est la cause de ces lamentations et de ces cris. Il était si bon, si juste, si parfait en toute chose, que ses sujets l'aimaient jusqu'à l'adoration. C'est en témoignage de leur amour, de leurs regrets, de leur compassion pour ses souffrances inouïes, qu'ils pleurent et se lamentent tous plusieurs fois par jour ; c'est un deuil extraordinaire qu'ils ont résolu de garder aussi longtemps que leur infortuné seigneur restera le martyr de la férocité de Taulat.

Du reste, la vieille femme ne peut dire où est Taulat pour le moment ; mais il vient sans faute, chaque mois, renouveler le supplice de son prisonnier, et il ne reste plus que huit jours à passer jusqu'à l'époque certaine de sa prochaine visite. Geoffroi n'a donc qu'à revenir au bout de ce terme ; il est sûr de rencontrer l'adversaire qu'il a tant cherché. Mais il ne peut l'attendre dans le château même, car si Taulat l'y trouvait, il ferait mourir ceux qui l'y auraient reçu.

J'ai poursuivi avec un certain détail le résumé de ce roman, jusqu'au point central où toutes ses parties se rattachent les unes aux autres pour ne faire qu'une seule et même action. Sur tout le reste, je suis forcé de m'en tenir à des indications

très-sommaires : elles suffiront pour mon objet.

Geoffroi passe les huit jours qui restent jusqu'à celui de l'arrivée de Taulat chez un vénérable ermite, dans une forêt où il ne manque ni d'occupation ni d'aventures ; car il tue un énorme géant auquel il arrache la fille de son ami Auger, que le monstre avait enlevée ; il a un long combat avec un personnage infernal, un vrai démon, sans chair ni os. Enfin, arrive le jour de combattre Taulat. Les détails de ce combat sont assez dramatiques et assez intéressants dans leur genre ; Geoffroi, comme on se le figure aisément, en sort victorieux ; mais il ne tue pas le vaincu : il est bien plus beau pour lui de l'envoyer à la cour d'Arthur demander le pardon qu'il ne mérite pas. Par sa victoire se trouvent délivrés tous les chevaliers qui étaient là prisonniers, et particulièrement Mélian, ce seigneur si horriblement martyrisé par Taulat. Je laisse à penser la joie des sujets de ce dernier, et le renom de Geoffroi parmi eux !

Mais, dans sa gloire, ce dernier est encore malheureux. La pensée de Brunissende lui est revenue dans toute sa force et l'obsède plus que jamais. Il va se remettre prisonnier entre les mains de la belle dame ; et Dieu sait si cette fois il est bien reçu et s'il a des raisons de s'évader. Cependant plusieurs jours se passent sans que les deux amants osent se déclarer l'un à l'autre leur amour ; et il faut que le bon Mélian, rentré dans la seigneurie de la contrée, intervienne pour décider et avancer leur union. Il est

convenu qu'elle aura lieu à la cour du roi Arthur, qui, après de si glorieux hommages reçus de Geoffroi, s'intéresse naturellement à son bonheur. Je passe quelques aventures merveilleuses qui viennent encore à la traverse de ce bonheur, et les fêtes brillantes au milieu desquelles se fait le mariage de nos deux amants à la cour de Cardeuil. Je crois devoir garder le peu d'espace qui me reste pour quelques observations destinées à compléter ce résumé.

Comme tous les romans de la classe de la Table-Ronde, celui de Geoffroi est en vers de huit syllabes, rimés par paires. Le style en est généralement élégant et d'une aisance, d'une légèreté extraordinaires. Ce vers de huit syllabes a, dans ce poème, comme dans beaucoup d'autres de la même époque, une allure précipitée, une impulsion qui entraîne, pour ainsi dire, les idées et les images du poète, et tend toujours à leur faire une sorte de violence, à les affaiblir, à les amollir par une expression trop abondante et trop facile. Aussi cette facilité dégénère-t-elle parfois en platitude ou en redondance. Avec ce petit vers qui se présente, en quelque sorte, tout fait, tout prêt à s'échapper, avant d'avoir reçu l'empreinte de l'art, il est presque impossible au poète de prendre un ton un peu grave et soutenu; et, comme j'ai eu plusieurs fois l'occasion de le noter, l'adoption de ce mètre marque un commencement de décadence dans le sentiment de l'épopée et du style qui lui convient.

Un autre point qui caractérise le roman de Geoffroi c'est la surabondance des détails lyriques. L'auteur s'est complu au tableau des amours de Brunisende et de son héros ; mais il ne met point ces amours en action, presque tout se réduit à de longs monologues dans lesquels chacun des deux amants se contemple complaisamment, minutieusement lui-même, se regarde, pour ainsi dire, souffrir, comme cherchant des motifs de s'attendrir sur lui-même. Ces monologues ne sont guère qu'un centon élégant, ingénieux et délicat, de tout ce que les troubadours avaient déjà chanté pour leur propre compte. L'invasion de ces chants lyriques dans l'épopée était un autre symptôme de la décadence commencée de celle-ci.

J'arrive à une observation plus spéciale et plus importante sur ce roman de Geoffroi ; on aura aisément remarqué, d'après le résumé que j'en ai fait, la prétention, on pourrait même dire l'art avec lequel l'auteur a cherché à exciter la curiosité sur la cause de ces clameurs lamentables dont Geoffroi est frappé dans le château de Montbrun et dans toute la contrée environnante ; et l'on aura trouvé, sans doute, cette cause beaucoup au-dessous de l'attente poétique. Elle l'est, il est vrai, à raisonner d'après des principes d'art un peu généraux et abstraits. Mais à la considérer dans la pensée de l'auteur et dans l'esprit de son temps, cette partie du roman en est la partie caractéristique et vitale, pour ainsi dire.

Au fond de toutes ces aventures merveilleuses dont

je n'ai indiqué que la moindre partie, il y a une idée sérieuse et qui se rattache à des faits réels. On pourrait dire que l'auteur, bien que peut-être sans une intention expresse et vaguement, a personnifié dans Taulat la force et l'autorité brutales, telles qu'on les voyait souvent à ces époques, opprimant et bouleversant la société; et dans Geoffroi, le Génie de la chevalerie luttant contre cette force perverse. Mais une intention équivalente à cette idée qu'il a certainement eue, qu'il a même suffisamment exprimée, c'est celle de relever, d'exalter le caractère et la destinée d'un chef féodal accompli. Voulant exprimer l'amour d'une population entière pour un tel chef, il n'a pas cru faire une chose ridicule en poussant jusqu'au merveilleux les démonstrations de cet amour : il a regardé le martyre périodique du bon Mélian, par le féroce Taulat, comme un motif suffisant de ces transports de douleur unanime qui éclatent comme une sorte de frénésie et de folie. Or, ce motif naturel est certainement plus original et plus poétique que ne le serait tout autre qui n'aurait que le mérite d'être plus merveilleux. Il y a toujours, et je ne crains pas de le répéter chaque fois que l'occasion s'en présente, il y a toujours, dans les grands monuments poétiques d'une époque, surtout d'une époque pleine de vie et de caractère, comme celle que nous avons en vue, quelque chose qui, même à l'insu du poète et sans projet de sa part, révèle les idées et les tendances de cette époque.

Pour revenir un instant au roman de Geoffroi,

j'ajouterai aux considérations qui précèdent une conjecture plus particulière qu'elles n'excluent pas, ou qui, pour mieux dire, les appuierait si elle était juste. Je serais tenté de croire que l'auteur, quel qu'il soit, de Geoffroi, a eu en vue, dans quelques personnages et quelques incidents de son roman, des incidents et des personnages de son temps.

Ce qui me porterait à le présumer, c'est que plusieurs des noms de lieux auxquels il attache parfois les noms de ses acteurs sont des noms de lieux réels et même très-connus dans le Midi. Ainsi, par exemple, il y est question d'un chevalier nommé Estut de Vertfeuil. Or, Vertfeuil fut un château célèbre dans le diocèse de Toulouse. Il y a très-probablement, dans la description poétique que fait notre auteur du château de la belle Brunissende, quelque allusion au château de Montbrun, ancien château célèbre du Limousin, dont on voit encore aujourd'hui des ruines remarquables.

Il y aurait donc, dans le roman de Geoffroi, quelques données positives que l'auteur n'aurait fait qu'idéaliser pour leur donner une couleur et des dimensions plus poétiques.

CHAPITRE XXXV.

ANALYSE DE PERCEVAL.

Après avoir parlé des romans provençaux de la Table Ronde, qui n'appartiennent point à la fable religieuse du Graal, il me reste à donner une idée de la manière dont les troubadours ont traité cette dernière fable ; mais je dois rappeler auparavant quelques faits que j'ai discutés et crois avoir établis précédemment. Aucun des romans provençaux où il s'agit du mystérieux Graal ne nous est parvenu dans sa forme et sa rédaction originale ; nous n'avons, pour nous en faire une idée, que des versions ou des imitations en d'autres langues.

Le Perceval de Chrétien de Troies appartient par plus d'un côté à ces imitations ; toutefois l'auteur a tant mis du sien dans ce roman, qu'il faut y voir plutôt une composition originale, une rédaction particulière de la fiction du Graal, que le simple reflet d'une composition provençale sur ce sujet.

Mais je l'ai déjà dit, il y a en allemand deux grands et célèbres romans épiques relatifs au Graal, et dont tout autorise à regarder le fond et l'ensemble comme d'invention provençale. Ce sont le Titurel et le Perceval de Wolfram d'Eschenbach.

Le Titurel est encore manuscrit dans les bibliothèques d'Allemagne et dans celle du Vatican. Il ne

m'est connu que par des extraits et des fragments, d'après lesquels il serait téméraire à moi de prétendre apprécier l'ensemble et le caractère d'une grande composition fort complexe. Je me bornerai donc à analyser le *Perceval*. Ce roman n'a guère moins de vingt-cinq mille vers, et mon résumé atteindrait une longueur démesurée si je m'attachais à suivre l'auteur à travers une foule d'aventures qu'il entasse sans beaucoup d'ordre et sans qu'elles se rattachent toujours l'une à l'autre par un lien commun. Ce sont autant d'accessoires qui compliquent et obscurcissent, sans compensation, le vrai sujet du roman. Faire abstraction de ces accessoires, ce sera non-seulement gagner de l'espace pour le fond de l'ouvrage, ce sera en faire ressortir l'idée, l'intention dominantes, et par là même le caractère poétique.

Parmi les antécédents de l'action propre de *Perceval*, il y en a qui tiennent à la fable du *Titurel*, et qu'il est nécessaire de faire connaître en peu de mots.

De cette race de héros pieux à qui le ciel avait confié la garde et la défense du Graal, Amfortes était le dernier; il n'avait point voulu prendre de femme, et n'avait pas de fils pour lui succéder. Dominé par ses inclinations chevaleresques, il s'était consacré au service amoureux d'une demoiselle renommée pour sa beauté et pour les caprices altiers de son caractère. En tout cela il avait manqué au culte du Graal, et en avait été puni. Dans un combat singu-

lier, livré pour l'amour de sa dame, il avait été blessé d'un coup de lance, et le fer était resté dans la plaie, mortelle pour tout autre que pour un chevalier du Graal. La grâce du saint vase avait préservé Amfortes de la mort; mais voilà tout. Il était condamné à souffrir horriblement de sa blessure, jusqu'au jour où il recevrait, dans son château de Montsauvage, la visite d'un jeune chevalier, cher au ciel par ses vertus, par l'innocence de sa vie et la simplicité de son caractère. Le jour où ce chevalier paraîtrait à Montsauvage, Amfortes devait être guéri de sa plaie et de ses souffrances, et le nouveau venu devait lui succéder dans sa dignité de chef ou roi des chevaliers du Graal.

Ces changements ne devaient néanmoins avoir lieu qu'à une condition : toutes les merveilles, toutes les pompes du service ou du culte du Graal devaient être étalées aux regards du chevalier étranger, et il fallait que celui-ci, frappé, comme il devait l'être, d'un spectacle si nouveau pour lui, demandât à son hôte ce que signifiaient toutes ces merveilles. De plus, cette question devait être faite par le chevalier le soir même de son arrivée; le lendemain elle n'aurait eu aucune vertu.

Maintenant Perceval était le jeune chevalier prédestiné par le ciel à devenir le roi du Graal à la place d'Amfortes, et à terminer les longues souffrances de celui-ci. Perceval était, comme nous l'avons déjà vu, de race bretonne par son père, et tenait, par sa mère, à la pieuse race des fondateurs du culte du Graal;

il était le neveu d'Amfortes, auquel il devait succéder. Mais avant d'entrer dans le détail des aventures à travers lesquelles il devait parvenir à sa haute destinée, il est bon de rappeler aussi rapidement que possible celles de Gamuret, son père.

Gamuret avait été obligé de céder à son frère aîné le trône d'Anjou ; mais du caractère le plus aventureux et d'une bravoure sans mesure, c'était par goût plus encore que par nécessité qu'il s'était jeté dans la carrière des aventures. Il avait couru le monde entier. Partout il avait gagné des batailles, conquis des royaumes, vaincu des chevaliers jusqu'à lui invincibles, et s'était fait aimer des reines les plus fières. Il avait épousé celle de Sasamank, pays de la création du romancier, mais qu'il faut supposer en Asie et peuplé de païens. De ce mariage il avait eu un fils nommé Feravis. Ce n'était pas assez pour le retenir : il avait quitté bien vite sa belle païenne et était revenu en Espagne ou en France, où il avait épousé chrétiennement Arloïde, sœur d'Amfortes, dont il avait eu Perceval. Il adorait Arloïde ; mais il ne laissa pas d'être repris du goût des aventures, partit de nouveau, et alla se faire tuer en trahison à Babylone, ou peut-être encore plus loin.

Inconsolable de sa mort, la belle et vertueuse Arloïde chercha une retraite profonde au milieu d'une vaste forêt, où l'éducation du petit Perceval fut l'objet unique de ses soins. Elle ne songea nullement à en faire un héros ; bien loin de là, craignant pour lui une destinée pareille à celle de son père,

elle ne lui avait jamais parlé de celui-ci. Enfin, comme pour ne pas perdre une seule occasion de le nommer son fils, son cher fi's, son beau fils, elle ne lui avait point donné de nom propre par lequel tout le monde pût le distinguer et l'appeler.

Élevé dans les forêts, parmi les bêtes féroces, Perceval devint un grand chasseur, et n'apprit rien de ce qui se passe et se fait dans le monde. Il était déjà un jeune homme, qu'il avait encore toute la simplicité d'un enfant; il n'avait vu que les pâtres, les faucheurs et les moissonneurs de sa mère, et ne croyait pas qu'il existât des hommes autrement occupés que ceux-là. Mais le temps était venu où il devait se faire un grand changement dans ses idées.

Il était un jour, selon son usage, à la chasse dans les bois, lorsqu'il entendit tout à coup devant lui un bruit de cheval au galop et un cliquetis d'armes. Il n'avait jamais rien entendu de pareil; il avait seulement ouï parler, et mal parler, du diable, et ne douta pas que ce ne fût lui qui approchait, faisant ce vacarme. Du reste, il n'eut pas peur, et s'arrêta pour voir.

Le diable était un chevalier en poursuivant deux autres qui venaient de lui enlever une demoiselle; il était de bonne mine, son destrier était superbe, et toutes les pièces de son armure étincelaient au soleil. Perceval fut si agréablement surpris de cette vue, que, passant d'un extrême à l'autre, il lui sembla que Dieu seul pouvait être aussi beau, et il demanda naïvement à l'étranger s'il n'était pas Dieu.

L'étranger lui répondit presque aussi naïvement qu'il servait Dieu, mais qu'il ne l'était pas; qu'il n'était qu'un chevalier. Un chevalier, c'était, pour le pauvre chasseur, chose plus inconnue que Dieu même; et ce nom, qu'il n'avait jamais entendu, fait subitement palpiter son cœur d'une curiosité irrésistible. Un rapide échange de questions et de réponses s'établit entre lui et l'inconnu, et au sortir de cet entretien, Perceval sait ce que c'est qu'un chevalier; pourquoi il y a des chevaliers, et qui les fait; il sait le nom et l'usage de chaque pièce de leur armure.

Cette scène est du nombre de celles que Chrétien de Troies a prises du roman provençal, et par lesquelles le Perceval français et le Perceval allemand se rapprochent l'un de l'autre. Le motif, le résultat et le fond de la scène sont absolument les mêmes dans les deux ouvrages; les détails et les accessoires seuls varient. Mais il est juste de dire qu'en modifiant sur ce point son original, Chrétien l'a fort embellie. Tout ce morceau est, chez lui, plein de grâce et de fraîcheur, et j'aimerais à en citer quelques traits; mais je suis pressé de retourner à la suite de mon résumé.

Perceval revient auprès de sa mère tout rêveur, tout autre qu'il n'était parti. Il lui raconte tout ce qu'il vient de voir et d'entendre, et déclare sa ferme résolution d'aller au plus vite à la cour du roi Arthur se faire faire chevalier. Sa mère, la tendre Arloïde, est désolée d'une aventure qui bouleverse tous ses

plans ; mais elle comprend que c'est la destinée qui parle dans cette circonstance, et n'essaye point de la contrarier. Elle s'empresse, au contraire, d'instruire son fils de tout ce qu'il aura besoin de savoir et de faire quand il sera chevalier.

En ce qui concerne les dames, ces leçons sont parfaitement conformes au système de galanterie chevaleresque qui, des pays de langue provençale, avait passé et dominait plus ou moins dans le reste de l'Europe. Perceval devra aimer les belles et bonnes dames, pourvu que ce soit de chaste amour ; il pourra en recevoir des faveurs ; il pourra, sans encourir aucun blâme, en prendre des anneaux, des embrassements, des baisers. Tout cela, dit-elle, relève et soutient la bravoure. Mais demander ou ravir davantage serait un grand mal, et contraire à tous les devoirs du chevalier. Du reste, par une bizarrerie dont le poète ne dit pas et dont le lecteur ne peut guère deviner le motif, elle persiste à lui cacher le nom de son père, et à ne point lui en assigner un à lui-même.

Muni de ces leçons, monté sur un cheval peu fringant, sans autre arme que son javelot de chasseur, dans l'accoutrement le moins chevaleresque du monde, mais charmé déjà de la nouvelle vie qu'il sent commencer pour lui, Perceval prend le chemin de la cour d'Arthur. Il s'engage dans la vaste et aventureuse forêt de Breseliande, suivant gaiement le cours fleuri d'un ruisseau qui coule sous des ombrages épais. Au bout de quelques heures de chemin

il se trouve en face d'une riche tente, où il entre sans cérémonie. Dans cette tente dormait seule une dame de la plus grande beauté; c'était Isotte, femme d'un duc nommé Orgueilleux de la Lande. Perceval, se rappelant ce que sa mère lui avait dit de l'amour des dames, se jette sur la belle endormie, la serre entre ses bras, lui presse les lèvres des siennes, et lui enlève un anneau d'or qu'elle avait au doigt. Isotte s'éveille en poussant de grands cris; mais Perceval ne lui laisse pas le temps de se plaindre; il se retire paisiblement, se flattant d'avoir pratiqué à merveille les leçons de sa mère, et peu ému des clameurs de la dame. Il ne doutait pas que ce ne fût l'usage constant des dames de crier ainsi quand un chevalier les embrassait ou leur prenait leur anneau.

Perceval poursuit son chemin jusqu'au voisinage d'un grand rocher, où il entend des lamentations aiguës. Il descend pour s'assurer d'où elles viennent, et voit une femme qui tenait entre ses bras un corps mort embaumé. Comme cette femme, héroïne du roman de Titivel, joue encore un assez grand rôle dans celui de Perceval, il n'est pas hors de propos d'en dire ici quelques mots.

Elle se nommait Sigune; c'était l'une des sœurs d'Amfortes, de ce même roi blessé et souffrant pour avoir mal rempli son office de gardien du saint Graal; elle se trouvait, de la sorte, être la tante de Perceval. Le corps embaumé qu'elle pressait dans ses bras était celui de son époux, qui avait été tué en trahison. Sigune est représentée comme un mo-

dè'e héroïque de tendresse conjugale; on ne la voit jamais qu'auprès du cadavre de son époux; elle ne fait autre chose que le regretter et le pleurer, jusqu'au moment désiré où elle est pour toujours enfermée avec lui dans le même tombeau.

Un long entretien s'engage entre Sigune et Perceval, et à tout ce que celui-ci raconte des particularités de son éducation et de la vie qu'il a menée jusqu'ici, Sigune devine qui il est; elle le reconnaît pour son neveu, et lui raconte tout ce que sa mère lui a laissé ignorer de la destinée et de la condition de son père; elle lui apprend qu'il est né à Confolens, que le nom de Perceval lui a été donné à sa naissance, et que la couronne du royaume de Norgalle lui appartient de droit.

Toutes ces informations ne changent rien, pour le moment, aux projets ni aux dispositions de Perceval; il poursuit son voyage à la cour d'Arthur; mais la nuit le surprend à la porte d'un pêcheur, qui lui refuse de le recevoir gratuitement. Alors Perceval, qui ne sait le prix de rien au monde, donne à l'avare pêcheur l'anneau qu'il a enlevé le matin à dame Isotte. Le lendemain il arrive de bonne heure à la vue de Nantes, où le roi Arthur tenait pour lors sa cour.

A quelque distance de la ville, il rencontre un chevalier nommé Yvanet et surnommé le *chevalier rouge*, à cause de la superbe armure de cette couleur qu'il portait d'habitude. Yvanet s'enfuyait de Nantes; il venait d'être exclus de la Table-Ronde, en punition

de la maladresse avec laquelle, versant à boire à la reine Genièvre, il avait répandu du vin sur son vêtement. Voyant Perceval, Yvanet le salue, l'arrête, et lui montrant la coupe d'or de la reine qu'il emportait, il charge le jeune homme d'aller dire à la cour qu'Yvanet n'entend point voler cette coupe, mais qu'il ne la rendra qu'au chevalier qui l'aura conquise les armes à la main.

C'est comme porteur de ce singulier message que Perceval paraît devant le roi Arthur, en présence de toute la cour. Le mélange de noblesse naturelle et de rusticité du jeune homme, son accoutrement singulier, l'extrême simplicité de ses paroles, frappent tout le monde; et quelques dames, d'un instinct plus fin que les autres, découvrent le héros futur sous le costume et à travers les sauvages apparences du chasseur.

Encouragé par l'intérêt que l'on semble lui montrer, Perceval devient plus hardi dans ses naïvetés. Il a été ébloui de l'armure rouge d'Yvanet, et voudrait bien être fait chevalier dans une si belle armure. Il sollicite donc d'Arthur la permission de la conquérir sur celui qui la porte. Arthur ne peut s'empêcher de sourire de la demande; mais il l'accorde, non toutefois sans avoir assuré Perceval que ce chevalier dont il convoite l'armure est un champion redoutable, et qu'il ne sera pas facile de le vaincre sans autre arme qu'un méchant javelot. Perceval n'est pas découragé par cet avis; il va défier Yvanet, et malgré l'inégalité du combat, il le tue, prend son

cheval, sa lance, son épée, le dépouille de son armure pour s'en revêtir, et il est dès lors surnommé le chevalier rouge ou le chevalier vermeil, comme portent les allusions fréquentes des troubadours à l'histoire de Perceval.

On pourrait, avec un peu d'imagination et de bonne volonté, trouver dans tout ce début du roman une intention poétique assez originale et assez subtile. On pourrait croire que le poète, destinant son héros à un office bien supérieur, et même, à certains égards, opposé à l'office ordinaire de chevalier, l'a fait pour cela élever dans les bois, lui a donné la simplicité et la pureté d'un enfant, l'a représenté devenant chevalier en vertu d'un généreux instinct, supérieur aux raffinements convenus de la chevalerie, et fait pour les dédaigner. Mais on s'assure bien vite, par la suite, qu'une pareille intention n'est entrée pour rien dans l'idée de l'auteur. La naïveté rustique de Perceval n'est en lui qu'un défaut accidentel dont il ne tarde pas à se corriger.

Ayant conquis et revêtu la belle armure rouge qu'il convoitait si fort, Perceval ne retourne point à la cour d'Arthur; il ne veut y paraître qu'après avoir fait des choses glorieuses par le monde, et se met aussitôt en quête des occasions de les faire. Le second jour de sa course, il trouve à la porte d'un beau château un vieillard vénérable qui l'invite à s'arrêter chez lui. Ce vieillard était Gurneman, roi de Grnard, pays que je n'engage personne à chercher sur la carte. Il est charmé de la bonne mine de Perceval,

et se prend pour lui d'une grande tendresse. Mais il s'aperçoit bien vite, à ce que lui dit ou lui raconte le jeune homme, à quel point il a besoin d'instruction en tout ce qui concerne la chevalerie, et se fait charitablement son instituteur. Il lui apprend d'abord à tenir et à manier les armes; puis, le soir, à souper, il lui donne une leçon de galanterie : il lui apprend qu'un chevalier ne doit jamais rien prendre de force aux dames, ni les embrassements, ni les baisers, encore moins les anneaux et les ceintures; et pour que la leçon soit plus vivante et plus sûre, il enjoint à Élise, sa jeune et gentille fille, d'accepter les baisers et les embrassements de Perceval. Celui-ci passe dans le château, entre le bon vieillard et son aimable fille, quelques jours, au bout desquels il paraît qu'il entend la chevalerie et l'amour comme et aussi bien que tout autre chevalier. Du moins ne le voit-on plus, par la suite, faire aucune gaucherie.

Un beau matin le jeune chevalier prend congé de ses hôtes, au grand déplaisir de ceux-ci, et se remet à courir le monde. En suivant le cours d'un grand torrent, il arrive aux bords de la mer, dans une ville nommée Beaurepaire, capitale de je ne sais trop quel royaume, se présente comme ami, est courtoisement accueilli et conduit à la reine.

Cette reine, nommée Conduiramour, était une jeune personne d'une beauté surprenante, qui venait d'hériter des états de son père. Elle était d'ailleurs très à plaindre : un roi voisin, Klamide, prétendait à sa main; mais elle aurait mieux aimé mourir que

de s'unir à un homme féroce dont sa famille avait reçu de graves outrages. Klamide, dédaigné, se vengeait; il menaçait le royaume de l'orpheline d'une destruction totale, et y exerçait des ravages journaliers. Conduiramour, qui, en voyant Perceval, a conçu la plus haute idée de sa valeur, le supplie de la secourir contre son fier ennemi, et le jeune chevalier lui en donne sa parole. Les armées de Klamide sont battues deux fois; lui-même est vaincu en combat singulier; si bien que Conduiramour n'a plus rien à craindre de lui. Éprise d'amour pour son libérateur, la belle reine lui fait des avances, que celui-ci accepte; il épouse Conduiramour, et devient roi du pays dont la ville de Beaurepaire est la capitale.

Dans toutes les aventures de Perceval, à partir de sa courte apparition à la cour d'Arthur, il n'y a rien d'original ou de remarquable, rien qui puisse faire prévoir ou pressentir pour Perceval la mystérieuse destinée d'un favori du ciel. Perceval est un chevalier comme mille autres; comme mille autres il épouse une jeune et belle reine, dont il a vaincu les persécuteurs et sauvé le royaume. Il n'y a jusqu'à présent, dans sa conduite ni dans son caractère, pas un trait qui annonce en lui le gardien prédestiné du saint Graal. En un mot, il n'y a point de lien véritable, point de rapport intime entre la partie vulgaire du Perceval que nous venons de parcourir et la partie religieuse et mystique où nous allons entrer.

Il semblerait que Perceval aurait un peu perdu le goût des aventures héroïques dans les bras de sa belle Conduiramour : rien n'indique en lui le projet de la quitter jamais ; et quand il se sépare d'elle, ce n'est que passagèrement et pour remplir un devoir de piété filiale ; il veut aller voir sa mère, et il y va. Mais il est si pressé d'être de retour, il va si vite, qu'un oiseau aurait eu de la peine à faire en un jour le même trajet que lui, à ce qu'assure le poète. Mais cette course si rapide le mène où il n'avait aucune intention d'aller.

Il se trouve, un soir, au bord d'un lac, et voit dans ce lac, tout près de terre, une nacelle à l'ancre, remplie de personnages qui venaient de pêcher, et parmi lesquels s'en trouvait un qui, à son vêtement, semblait être le seigneur des autres, et de tout le pays environnant, mais qui avait l'air d'un homme accablé de douleur et de souffrance. Perceval, s'adressant aux pêcheurs, leur demande où il pourra chercher un asile pour la nuit. C'est le haut personnage qui se trouvait là qui lui répond : il lui apprend qu'il n'y a, à trente milles à la ronde, d'autre habitation qu'un château tout voisin, au sommet d'une montagne escarpée, et l'engage à s'y présenter, en lui montrant le chemin. Perceval ne se fait pas répéter l'invitation ; il prend la route indiquée, arrive aux fossés du château, et crie pour demander que le pont soit baissé. On veut savoir d'abord ce qu'il désire et d'où il vient : sur sa réponse qu'il vient de la part du seigneur du pays, on le laisse en-

trer ; et il se trouve, en un moment, au milieu d'une foule de chevaliers de tout âge qui l'accueillent de la manière la plus courtoise, l'aident à quitter son armure, et le vêtent d'un superbe manteau arabe.

Perceval est moins frappé de la grandeur et de la magnificence du château que de la mélancolie et du silence qui y règnent de toutes parts. L'herbe a poussé partout dans les vastes cours, et les a transformées en vraies prairies ; signe certain que les joutes et les autres exercices chevaleresques y sont depuis longtemps abandonnés.

Ce château était celui de Montsauvage, celui-là même où l'on gardait le Graal ; et le personnage qui y avait envoyé Perceval était Amfortes, ce chef des gardiens du saint vase, condamné à d'horribles souffrances en punition de ses chevaleresques amours.

Notre chevalier est conduit dans une salle immense, où il reste stupéfait de la magnificence et de la nouveauté de tout ce qu'il voit. Cent couronnes, surmontées chacune d'un flambeau resplendissant, étaient appendues aux murailles. Cent lits de repos, avec autant de superbes couvertures, étaient disposés tout à l'entour. De trois cassolettes de marbre s'élevait un parfum d'aloès. Au milieu de la salle, Amfortes reposait sur une riche couche. Perceval lui ayant été présenté, il l'invita à s'asseoir à ses côtés, en attendant le souper.

D'où Amfortes soupçonnait-il que Perceval était le jeune chevalier destiné à lui succéder à la garde du Graal et à le guérir de ses longues et vives souffrances ?

frances? C'est ce que le poète ne nous dit pas. Mais nous nous passerons de le savoir. Le fait est qu'Amfortes, croyant voir là, dans Perceval, son libérateur, ne songeait qu'à étaler à ses regards les merveilles du Graal, pour provoquer la question fatale d'où dépendait sa guérison. Tous les habitants du château, dames et chevaliers, étaient dans la même persuasion et dans la même attente, de sorte que, sans s'en douter, Perceval se trouvait être, en ce moment, comme l'arbitre d'une multitude de destinées privilégiées.

Bientôt commença, pour le chevalier vermeil, le spectacle qui lui était réservé. Par une porte qui donnait dans la salle, on vit entrer un écuyer, tenant à la main une lance dont le sang dégouttait de partout, de la pointe à la poignée; et à la vue de cette lance un cri de douleur s'éleva dans le palais. Celui qui la portait fit le tour de la salle, et sortit par la même porte par laquelle il était entré. Dès qu'il eut disparu, les lamentations qui s'étaient élevées à son apparition cessèrent, et tout fut silence, comme auparavant, dans le palais.

Alors s'ouvrit, dans une autre partie de la salle, une porte de fer par laquelle entrèrent deux jeunes filles vêtues d'écarlate et couronnées de fleurs, portant chacune entre ses mains un candélabre d'or, avec des cierges allumés. A leur suite parurent deux autres dames, vêtues de même, et tenant chacune un tabouret d'ivoire, qu'elles mirent aux pieds d'Amfortes. On vit ensuite venir huit dames, en

robes vertes, dont les quatre premières portaient de grands cierges allumés, et les quatre autres une table faite d'une seule pierre précieuse, qu'elles placèrent devant Amfortes; c'était la table sur laquelle celui-ci allait prendre son repas. Après ces dames, en vinrent encore d'autres aussi magnifiquement vêtues que les premières, et chargées de même de divers objets destinés au service du roi.

La dernière de toutes, et précédée de six jeunes vierges, portant de grandes coupes, parut, la couronne sur la tête, Orbance, la reine du Graal, si belle, si splendidement vêtue, qu'elle avait plus l'air d'un ange que d'une créature terrestre. Elle portait le Graal, qu'elle seule était digne de toucher, et vint le déposer devant le roi sur des coussins précieux.

Cela fait, cent autres tables, magnifiquement couvertes, furent apportées, et les chevaliers du Graal s'assirent quatre à quatre à l'entour. En un instant, toutes ces tables se trouvèrent miraculeusement chargées des mets les plus exquis et des boissons les plus précieuses; le tout par la vertu et l'opération du Graal. Chacun n'avait qu'à souhaiter ce qui lui agréait le plus, en fait de nourriture et de boisson; ce qu'il avait souhaité se trouvait aussitôt devant lui.

Tout cela était sans doute assez merveilleux, assez étrange, et il y avait, sur chaque chose, bien des questions à faire. Perceval vit tout, regarda tout; il fut ébloui, ébahi; mais il ne fit de question sur rien.

Il lui vint bien parfois la fantaisie d'en faire; et il en aurait certainement fait par milliers, à l'époque où, n'étant encore qu'un jeune homme rustique, il trouvait tant de choses à demander au premier chevalier qu'il avait rencontré. Mais la curiosité lui avait été reprochée comme un défaut par ce vieux roi Gurneman qui avait réformé son éducation chevaleresque, de sorte qu'il se taisait, et qu'Amfortes sentait, à chaque moment, s'évanouir les espérances qu'il avait fondées sur la venue de Perceval.

Néanmoins la soirée n'était pas encore terminée, et il y avait encore quelques chances pour que cette question si désirée fût faite à temps. Un jeune écuyer apporta au roi une superbe épée, dont la poignée se terminait par un énorme rubis. Le roi prit l'épée, et la présentant à Perceval, le pria de l'accepter : « Je l'ai portée avec bonheur, lui dit-il, » jusqu'au moment où Dieu m'a frappé; qu'elle soit » maintenant la vôtre; et puisse-t-elle vous plaire! » Perceval accepte l'épée sans mot dire, sans faire la moindre question; et les espérances d'Amfortes s'affaiblissent de plus en plus.

Le souper était terminé : le Graal fut reporté à sa place de la même manière qu'il avait été apporté; et l'heure était venue, pour chacun, de se retirer pour dormir, l'heure fatale, passée laquelle cette question si attendue, eût-elle été faite, n'aurait plus eu de vertu. Amfortes demande à Perceval s'il souhaite aller se reposer; celui-ci répond qu'il ira volontiers; il se retire sans faire de questions; et c'en est

fait des espérances d'Amfortes ! Le malheureux roi va continuer à souffrir.

Perceval dort paisiblement toute la nuit ; le jour venu, il se lève ; et les premiers objets qui frappent sa vue, ce sont sa lance, son haubert, tout le reste de son armure et ses épées, qui se trouvent là tout d'un coup, comme par miracle. Il s'arme, un peu étonné, et se met à parcourir le château, de salle en salle, de chambre en chambre. Mais, nulle part il ne voit, nulle part il n'entend personne, et sa surprise redouble. Il descend dans une cour, et trouve au bas de l'escalier son cheval attaché à un pieu. Il regarde de tous côtés, il cherche, il appelle : il a beau faire, personne ne paraît, personne ne répond. Un seul bruit se fait entendre ; c'est celui de la porte du château, qui s'ouvre, en grondant sur ses gonds, sans que personne se montre. Pour le coup sa surprise se change en effroi : il s'élançe à cheval, et se précipite hors du château, poursuivi par une voix courroucée : « Retire-toi, enfant de la malédiction : » fuis, indigne chevalier. » Ce sont là les adieux qu'il emporte de Montsauvage.

J'ai insisté avec plus de détail sur cette partie du roman que sur les autres, parce qu'elle en est la partie principale, la plus caractéristique et la plus curieuse.

Dans l'intention et l'imagination du poète, Perceval s'est rendu coupable d'une grande discourtoisie, et même d'un tort plus grave, en s'abstenant de toute question sur des choses merveilleuses, au spec-

tacle, à la jouissance desquelles il était admis, et à la connaissance desquelles il devait se croire appelé. Apprendre quel glorieux sort il a perdu par son silence sera donc pour lui une punition qu'il a méritée.

Il n'est pas longtemps sans l'apprendre. La première créature humaine qu'il rencontre, au milieu d'une vaste forêt, c'est cette même Sigune qu'il a déjà rencontrée une fois se lamentant sur le corps de son époux, et qui se lamente encore cette fois, comme la première. Sigune demande à Perceval d'où il vient; celui-ci est bien embarrassé de le lui dire, ne sachant ni le nom du Graal ni celui du château de Montsauvage, ni celui du seigneur de ce château. Tout ce qu'il peut faire pour répondre, c'est de décrire ce qu'il a vu, de raconter ce qui lui est arrivé. A ses descriptions et à son récit, Sigune, bien informée de tout ce qui avait rapport au Graal, à la destinée d'Amfortes, et à celle de Perceval lui-même, demande bien vite à celui-ci s'il a fait la question attendue de lui. Perceval répond qu'il n'a questionné personne. C'est alors que Sigune lui raconte tout ce qu'il a perdu par son stupide silence : elle lui explique aussi le mystère de cette épée que lui a donnée Amfortes : c'est une épée merveilleuse qui peut être brisée une fois, mais dont les morceaux plongés dans l'eau d'une certaine source, qu'elle désigne, doivent se ressouder à l'instant et former une épée qui ne se rompra plus, ni sur le fer, ni sur le diamant, de quelque force qu'elle y frappe. Après

toutes ces révélations, Sigune repousse loin d'elle avec indignation le pauvre Perceval, qui, un peu stupéfait de tout ce qu'il vient d'apprendre, s'achemine dans l'intention de se rendre à la cour d'Arthur.

Sa renommée était grande désormais à cette cour : on y savait tous ses exploits, on y avait vu une foule de chevaliers vaincus par lui se présenter par son ordre et se mettre à la discrétion d'Arthur. On juge donc aisément de l'accueil qui lui fut fait quand il parut. Son arrivée fut une fête, et il fut élu par acclamation un des chevaliers de la Table-Ronde. Il ne se doutait guère de l'humiliation qui l'attendait au milieu de ce triomphe.

Au moment où il recevait le plus de félicitations et d'éloges, on voit paraître une étrange créature, une femme surnommée Gondrie la magicienne ou la sorcière. Par une fantaisie bizarre, l'auteur s'est complu à faire de cette femme un assemblage inouï de laideur, de monstruosité physiques et de perfections intellectuelles et morales. Elle avait un nez de chien, deux dents de castor qui lui saillaient hors de la bouche, des oreilles d'ours, et le reste à l'avenant ; mais elle était la science et la sagesse mêmes. Elle arrive, montée sur un mulet de Castille richement harnaché ; et s'adressant d'abord au roi Arthur, elle l'apostrophe durement : « O roi Arthur, » lui dit-elle, ta renommée et ta gloire furent grandes ; » mais tu as désormais perdu l'une et l'autre. La » Table-Ronde est profanée. » Puis, se tournant vers Perceval, elle lui reproche en termes amers sa

stupide conduite au château de Montsauvage, en présence du saint Graal; et, sans attendre de réponse, sans prendre de congé, elle se retire comme elle est venue.

A force de s'entendre reprocher, comme une honte et comme un crime, son silence à Montsauvage, Perceval finit par se trouver coupable, et forme la résolution de reconquérir par ses efforts la belle destinée qu'il a perdue par son silence. A dater de ce moment, ses nombreuses aventures peuvent être regardées comme des épreuves par lesquelles il est appelé à expier sa première faute et à recouvrer la faveur et la seigneurie du Graal. Cependant, la liaison religieuse et morale de l'aventure de Montsauvage avec ces aventures subséquentes est plutôt sous-entendue qu'expressément marquée par le poète. D'ailleurs, ces aventures n'ont, en général, rien qui les distingue de toutes les autres. Je ne m'y arrêterai donc pas, et me bornerai à indiquer celles qui se rattachent de plus près au sujet et qui en déterminent le dénouement.

Perceval traverse bien des forêts, abat bien des chevaliers, a bien des rencontres surprenantes, sans découvrir Montsauvage, ce château merveilleux consacré au service du Graal, sans rencontrer personne qui lui en dise des nouvelles ou lui en indique le chemin. Une fois, néanmoins, il se trouve tout près du château, mais sans l'apercevoir; car, une condition essentielle pour cela, c'était de ne point le chercher, d'y être amené par un pouvoir surna-

turel qui avait l'air d'un hasard. Il voit venir devant lui un des chevaliers du Graal, qui, tout surpris de rencontrer un chevalier étranger dans ces lieux déserts et destinés à l'être, l'attaque et en est renversé. Mais Perceval n'y gagne rien; après avoir quelque temps rôdé dans le voisinage du château, il s'en écarte de nouveau et finit par s'en trouver plus éloigné que jamais. Il parcourt beaucoup de pays connus, encore plus d'inconnus; il visite la Gaule; il assiste, et ce qui est à noter, c'est le premier et le seul chevalier de la Table-Ronde qui assiste à des tournois en Provence. Il visite l'Irlande, revient en Bretagne, et reparaît un moment à la cour d'Arthur, tandis que l'on y fête les noces d'une sœur de Gauvin avec un chevalier étranger. Mais des noces ennuiient ou affligent Perceval; elles le font trop penser à sa belle épouse. Il aime mieux reprendre ses courses; il se remet par monts et par vaux; et à force d'aventures, il en a à la fin une qui a du rapport avec l'objet de sa quête.

Il arrive un jour à un ermitage, nommé l'ermitage de Fonsauvage, habité par Treverizan. Cet ermite a été un grand personnage; c'est le frère du roi Amfortes. Il avait longtemps, comme celui-ci, suivi les lois de la galanterie chevaleresque; mais, effrayé de la punition que cet amour profane avait attirée à son frère, il avait abjuré la chevalerie, et s'était retiré dans cet ermitage, où il menait, depuis longues années, la vie la plus sainte et la plus austère. L'ermitage et Perceval se racontent réciproquement leurs

aventures. La rencontre ne pouvait être plus heureuse pour celui-ci. Treverizan, qui avait été chevalier du Graal, et d'ailleurs profondément versé dans la science de la religion, était l'homme du monde le plus propre à donner à Perceval des conseils utiles pour sa quête, et ainsi fit-il.

Perceval passa quinze jours entiers avec lui, et dans les mêmes pénitences que lui : il confessa ses péchés, en reçut l'absolution, et repartit pour sa quête avec plus de confiance cette fois que les autres. De toutes les aventures de Perceval, cette dernière est la seule dans laquelle on voit le chevalier manifester par des actes son sentiment religieux, la seule qui ait un rapport exprès et direct avec le but de sa quête, avec sa vocation à la seigneurie du Graal.

Du reste, il était décidé par le ciel que Perceval n'arriverait point de lui-même et par ses propres efforts à Montsauvage ; il fallait qu'il y fût appelé par l'oracle même du Graal. Mais, le moment approchait où cet oracle serait rendu.

Une des premières aventures de notre chevalier, au sortir de l'ermitage de Fonsauvage, c'est sa rencontre avec son frère qu'il ne connaissait pas ; c'était Feravis, le fils que Gamuret avait eu de la reine païenne de Sazaman : il venait en Bretagne, à la tête d'une grande armée de païens, savoir des nouvelles de son père. La reconnaissance des deux frères est amenée par un combat dans lequel ils se trouvent dignes l'un de l'autre. Ils se rendent ensemble auprès du roi Arthur ; et, à peine y sont-ils arrivés,

quë, sur leurs traces, paraît la sorcière ou la magicienne Gondrie. Mais, cette fois, ce n'est pas pour adresser des reproches à Perceval, c'est pour lui déclarer qu'il vient d'être expressément désigné par le Graal pour en être le gardien ; et qu'il est attendu avec impatience à Montsauvage par tous les habitants du lieu.

Perceval s'établit donc à Montsauvage, avec sa belle épouse Conduiramour et Lohengrin, l'aîné de ses fils. Son frère Feravis se fait baptiser et épouse la belle Orbance, avec laquelle il repart bientôt après, pour aller gouverner et convertir son royaume, en Arabie ou en Perse.

Telle est la substance du roman de Perceval, en allemand. Quant à la poésie de la rédaction, entreprendre d'en dire quelque chose, ce serait sortir de mon sujet. Tout en adoptant les inventions et les fictions de son auteur provençal, il n'y a aucune apparence que Wolfram de Eschenbach ait cherché à les rendre fidèlement dans la mesure, dans le ton et avec les termes du texte. Il est beaucoup plus probable qu'il les a rendues avec beaucoup de liberté, à sa manière, abrégeant ou développant selon son goût ou son caprice. En un mot, on ne pourrait tirer de la diction de l'imitateur aucune notion relativement à celle de l'auteur original.

Quant au fond même du roman, peut-être serait-on un peu étonné de voir qu'il a été et qu'il est encore en Allemagne l'objet de l'admiration de littérateurs distingués, qui le mettent au nombre des

chefs-d'œuvre épiques du moyen âge. J'avoue que je ne partage nullement leur opinion : j'ai même quelque peine à la concevoir. Ce roman de Percival me paraît, au contraire, un des plus confus dans l'ensemble, et des moins agréables dans les détails. Je ne sais où trouver l'expression de ce sentiment de religiosité que l'on a cru y voir et pour lequel on l'a vanté. Tout ce service, tout ce culte du Graal, tels qu'ils sont peints dans le roman, se réduisent à une pompe toute matérielle, à des effets du genre le plus trivial. Il n'y a dans tout cela aucun élan du cœur, ni de la pensée, vers quelque chose de supérieur à l'humanité. Enfin, il me paraît évident que l'auteur n'a pas su mettre en action cette idée du Graal qui lui était donnée.

CHAPITRE XXXVI.

LA GUERRE DES ALBIGEOIS.

Après tout ce que j'ai dit de l'ancienne épopée provençale, dans la vue d'en constater l'existence et l'influence, il me reste à faire connaître un monument très-remarquable, qui confirme presque tout ce que j'ai dit là-dessus, et suffirait à lui seul, pour en prouver les points les plus importants, s'ils ne l'étaient déjà par d'autres arguments et par d'autres faits. Il s'agit d'une histoire de la trop fameuse croisade contre les Albigeois, écrite en provençal par un auteur contemporain. On chercherait vainement à cette époque, je ne dis pas en provençal, mais en quelque langue que ce soit, un ouvrage plus important pour le fond ou plus curieux pour la forme. Quant au fond, c'est une narration originale, sérieuse et vraie d'une suite inouïe de grands et tragiques événements qui détruisirent la civilisation du midi de la France, au treizième siècle. Quant à la forme, c'est une véritable épopée karlovingienne, tellement qu'il est impossible de concevoir qu'un tel ouvrage ait pu être composé autre part que dans un pays ayant une littérature où cette forme était déjà, non-seulement connue, mais déjà consacrée, déjà vulgaire. Il faut de toute nécessité lui supposer des antécédents, des modèles : il suffirait donc à lui seul

pour prouver l'existence d'une épopée provençale antérieure. Mais ce n'est là que son moindre mérite : ce qui en fait un monument littéraire du plus haut intérêt, c'est cette combinaison intime, cette fusion de l'histoire et de la poésie, dans un seul et même but, pour un seul et même effet. L'auteur de cet ouvrage ne se nomme nulle part et n'est point connu d'ailleurs ; mais il donne sur lui-même autant d'indices et de renseignements qu'il en faut pour apprécier sa compétence et ses moyens d'information comme historien. A la manière dont il désigne son pays, on ne peut guère douter qu'il ne fût né dans le comté de Toulouse, et peut-être à Toulouse même. C'est du moins ce que l'on est porté à conclure de la précision minutieuse avec laquelle il décrit, dans l'occasion, l'intérieur et les dehors de cette ville, et des effusions d'admiration et de tendresse, avec lesquelles il en parle fréquemment.

C'est probablement aussi à Toulouse qu'il avait assisté, comme il le raconte, aux fêtes du mariage de Raymond VI avec Éléonore, l'une des sœurs de Pierre II, roi d'Aragon, et qu'il avait vu ce jeune Roger, vicomte de Béziers, dont il devait, quelques années plus tard, raconter la mort tragique.

Notre historien anonyme n'embrasse point la suite entière de la guerre des Albigeois : son récit ne comprend que les événements qui se passèrent de 1209 à 1219 inclusivement. Il avait certainement vu lui-même une partie des choses qu'il raconte. Quant à celles qu'il n'avait point vues, il cite d'ordinaire les

témoins d'après lesquels il en parle : or ces témoins sont tous des hommes qui ne racontaient que ce qu'ils avaient vu faire ou fait eux-mêmes : ce sont ses compatriotes, ses amis, des personnages dont il avait tous les moyens possibles d'apprécier les paroles, les passions, les sentiments.

Il y a quelques-uns de ces personnages que notre auteur se borne à désigner vaguement par leurs qualifications de prêtres, de chanoines, de clercs ; mais il y en a d'autres qu'il désigne par leurs noms. Tel est un maître Pons de Mela, prêtre de Navarre, envoyé par le roi de ce pays, au concile dans lequel fut résolue la croisade contre les Albigeois. Tels sont encore un maître Nicolas et un prieur nommé Izarn, dont le bénéfice était situé dans le pays de Foix.

On ne sait rien des deux premiers, mais le troisième, ce prieur Izarn, est connu et d'une manière dont il n'est pas hors de propos de dire un mot ici. On peut le compter parmi les poètes provençaux : on a de lui une très-longue pièce intitulée *las Novas del herctge*, la Nouvelle de l'hérétique. C'est une réfutation en forme, et par là même, un exposé de l'hérésie albigeoise. La pièce est précieuse sous le point de vue historique. Mais elle attend encore dans le manuscrit unique où elle existe, un historien qui sache en faire usage. C'est déjà une particularité assez curieuse que le point de contact que je viens d'indiquer entre cette pièce et l'histoire dont j'ai à parler.

La croisade contre les Albigeois commença en

1209, par le massacre de Béziers, suivi de la prise de Carcassonne et de l'usurpation violente des états du vicomte de Béziers, au profit de Simon de Montfort, devenu dès lors le chef de toutes les croisades subséquentes contre le comte de Toulouse et les Toulousains. C'est en 1210, au fracas de ces premiers événements de la guerre albigeoise, que notre anonyme commence à en écrire l'histoire; et à dater de ce moment, il la poursuit jour par jour, désastre par désastre, scandale par scandale, sous toutes les impressions, au milieu de toutes les clameurs, de toutes les misères, de toutes les stupeurs qui accompagnent ce méfait inouï de la force humaine. C'est annoncer assez que le tableau ne peut guère manquer de couleur, de caractère et de vie, et nous verrons en effet qu'il n'en manque pas.

Seulement il ne faut pas s'attendre à y trouver d'un bout à l'autre le même sentiment personnel. L'ouvrage, commencé dans l'intérêt des croisés, continue et se termine par l'expression de la plus vive et de la plus énergique sympathie pour les populations livrées aux fureurs de la croisade. Mais ceci touche au fond même de l'ouvrage, et c'est un point sur lequel je reviendrai séparément. Je passe tout de suite à l'examen des formes de ce poëme; j'en examinerai ensuite la substance, l'esprit et les caractères intrinsèques, comme composition historique.

Il n'existe de cette histoire qu'un seul manuscrit, ayant autrefois appartenu au duc de la Vallière, et faisant aujourd'hui partie de la bibliothèque du roi.

L'ouvrage peut avoir de dix à douze mille vers, autant que j'en puis juger par aperçu. Les vers sont de douze, de treize ou de quatorze syllabes, avec deux accents obligés, l'un sur la sixième, l'autre sur la douzième. Tous ces vers sont groupés en couplets ou tirades monorimes, terminées chacune par un petit vers de six à sept syllabes, qui, ne rimant point avec ceux de la tirade, s'en distingue doublement par cette absence de rime et cette différence de mesure.

Ce demi-vers par lequel se termine et tombe, pour ainsi dire, chaque couplet, est d'ordinaire repris et répété au début du couplet suivant, de manière à former de l'un à l'autre une sorte de lien matériel, une transition très-marquée à l'oreille.

Pour rendre ce mécanisme plus sensible, je vais donner cinq vers, dont les trois premiers forment la fin d'une tirade, et les deux autres le commencement de la tirade immédiatement subséquente.

Ditz Arnaut de Cumendja gent avem espleitat :

Oïmais podem anar, car tant es delhivrat,

Qu'intra sen l'Apostolis. —

L'Apostolis sen intra del palatz en un ort,

Per defenre sa ira, e penre deport.

Cette forme métrique est, dans toute son exactitude, celle des romans épiques karlovingiens, et notre historien déclare expressément en avoir eu le modèle dans un roman sur la prise d'Antioche par les premiers croisés; roman que j'ai cité comme l'un

des plus anciens auxquels il soit fait allusion dans les chants lyriques des troubadours.

Notre auteur ne donne jamais à son ouvrage d'autres titres que ceux de *Canzo* ou de *Gesta*, qui sont deux des titres consacrés des romans karlovingiens. Conséquemment à cette dénomination caractéristique, qui suppose un ouvrage destiné à être chanté ou récité en public, notre historien ne dit pas un seul mot d'où l'on puisse conclure qu'il a des lecteurs en vue; c'est toujours à des auditeurs censés réunis en cercle autour de lui, qu'il s'adresse, qu'il recommande l'attention, le silence, qu'il promet de grandes et belles histoires. Il va, sur ce point, jusqu'à indiquer que le *son*, c'est-à-dire la cantilène sur laquelle doit ou peut être récitée son *histoire*, ou, comme il dit, sa *geste*, sa chanson, est la cantilène de ce même roman d'Antioche, dont il reconnaît avoir imité les formes métriques. Voici comment il s'exprime à cet égard :

« Seigneurs, cette chanson est faite de la même manière que celle d'Antioche; elle se versifie de même et elle a le même son, pour qui le sait dire. »

Voilà déjà bien des ressemblances, et des ressemblances bien marquées, entre notre historien et les romanciers de Charlemagne. Elles ne se bornent pas là : c'est encore à l'imitation de ceux-ci que le premier a caché son nom et allégué un original imaginaire, dont il se donne pour le simple traducteur. Ce prétendu original aurait été, à son dire, un livre composé je ne sais en quelle langue, par un savant

clerc, nommé Guillaume, de la ville de Tudèle, en Navarre. Ce clerc aurait été profondément versé dans la géomancie, et aurait par là deviné et prédit, avant l'événement, toutes les calamités de l'hérésie albigeoise et des croisades envoyées contre elle.

Il n'y a pas un trait de toute cette fable sur lequel notre historien ne se soit donné, à chaque instant, à lui-même, les démentis les plus formels; mais il n'est pas nécessaire de nous arrêter à ces démentis. Nous savons d'avance que la fiction qu'ils contredisent est une fiction convenue, une simple formule épique qui n'a pas besoin d'être réfutée.

Il serait surprenant que l'auteur d'un ouvrage tel que celui que je viens de citer, d'un ouvrage si fidèlement calqué sur les formes de l'épopée karlovingienne, qui respire en tant de choses l'esprit de cette épopée; il serait, dis-je, surprenant que cet auteur n'eût eu sous les yeux, n'eût connu qu'une seule épopée romanesque, cette chanson d'Antioche, qu'il déclare avoir suivie comme modèle, quant à la forme métrique; mais il ne donne point lieu à cette surprise; il fait fréquemment allusion à diverses compositions romanesques, dont il emprunte des comparaisons, des images, des réflexions. Il cite les prophéties de Merlin, le fameux enchanteur breton, et les aventures fabuleuses d'Alexandre. Mais les héros et les hauts faits qui lui viennent le plus souvent à la pensée, sont ceux des guerres contre les Sarrasins d'Espagne: ce sont Roland, Olivier et Charlemagne; ce sont les amours de ce dernier avec Galiane, la fille

du roi Aigoland ; c'est la bataille de Roncevaux. Parmi ces diverses fables citées par notre historien, et qui se rapportent, pour la plupart, aux parties connues du cycle karlovingien, il y en a quelques-unes dont il n'est point fait mention ailleurs, et qui, à raison de cette particularité, méritent plus d'attention. Telle en est, entre autres, une sur la prise de la ville de Carcassonne par Charlemagne. D'après un romancier connu à notre historien et cité par lui, Charlemagne aurait tenu cette place assiégée tout un hiver et tout un été, sans pouvoir la prendre ; il aurait donc levé le siège et serait parti pour aller conquérir l'Espagne ; mais aussitôt après son départ, les tours de Carcassonne se seraient d'elles-mêmes inclinées et courbées en son honneur, de sorte qu'à son retour d'Espagne, il aurait occupé la ville sans avoir besoin d'en faire le siège une seconde fois.

Enfin on trouve, dans notre historien, des traits qui constatent qu'il y avait dans le Midi des fables ou des épisodes romanesques du cycle karlovingien tellement populaires et si souvent répétés, qu'on les citait par manière de proverbes, à propos des choses devenues ennuyeuses et importunes à force d'être rebattues. Telle devait être je ne sais quelle chanson sur *Aude la belle*, la fiancée de Roland, qui mourut de douleur en apprenant que le paladin avait été tué à Roncevaux. L'histoire des Albigeois, parlant d'une prédiction faite à ces derniers par Folquet, évêque de Toulouse, conjointement avec l'abbé de

Citeaux, et voulant dire que les hérétiques se moquaient d'eux, s'exprime de la sorte :

« Pour chose qu'ils prêchassent, les hérétiques ne les écoutaient pas, bien loin de là; allons! encore Aude la belle, disaient-ils par moquerie. »

Je bornerai là ce que j'avais à dire de la forme de l'ouvrage que j'examine; je crois en avoir dit assez pour prouver qu'elle est toute poétique, et pour parler plus précisément, toute épique, calquée sur celles des épopées karlovingiennes; pour faire voir que l'ouvrage en question avait, comme ces épopées, une destination toute populaire, qu'ils étaient faits l'un et les autres pour circuler par le moyen de la récitation et du chant.

De ces ressemblances, ou, pour mieux dire, de cette identité de destination et de forme, entre les romans épiques karlovingiens et notre histoire albigéoise, on sera naturellement tenté de conclure que celle-ci doit avoir de même, avec les premiers, les rapports les plus marqués, en ce qui concerne la diction. Cette conclusion est d'accord avec le fait. Le ton, la manière, le style de notre auteur anonyme, n'ont rien de commun avec le ton et la manière des chroniques contemporaines, latines ou romanes; ils sont vraiment poétiques, vraiment épiques, bien qu'habituellement rudes et parfois grossiers. Il est rare que notre historien-poète nomme les choses et les personnes sèchement et simplement; presque toujours il y joint quelque épithète caractéristique, quelque trait pittoresque, quelque accessoire qui les

particularise. Ainsi, pour citer quelques exemples, il ne nomme jamais Toulouse sans une épithète ou sans une phrase destinée à relever ce nom : c'est *Toulouse la grande*, *Toulouse qui sied sur Garonne*, *Toulouse la fleur et la rose de toutes les cités*. Un prêtre est d'ordinaire un *prêtre messe-chantant*, un *prêtre légendier* ; les Gascons sont un *peuple léger de pieds* ; un destrier, un cheval de bataille, est un cheval *fervestit*, vêtu de fer.

Ce goût du pittoresque, ce besoin de frapper l'imagination par des traits caractéristiques, tantôt simples et naturels, tantôt plus recherchés et plus forts, se font remarquer dans les développements du style aussi bien que dans les termes isolés qui en sont les éléments. C'est ce que j'aurai l'occasion de montrer par divers exemples ; je crois toutefois bien faire d'en détacher ici même quelques-uns de très-courts, dans la vue spéciale de donner une idée du ton et de la diction de notre auteur, avant d'en venir à considérer ses caractères comme historien.

S'il parle d'une armée en mouvement, il la décrit marchant *entre blés et ramée*, c'est-à-dire à travers les champs et les bois.

La guerre est le sujet dont il s'efforce le plus de donner des images fortes et variées. Voici comment, racontant l'un des trois sièges de Toulouse, il décrit le champ de Montolieu, à l'une des portes de la ville, où les deux partis se battaient fréquemment et avec beaucoup d'acharnement :

« Dans le champ de Montolieu a été planté un jar-

din où chaque jour il pousse et bourgeonne quelque chose ; mais le rouge et le blanc que donnent là les fleurs et les graines, c'est de la chair, c'est du sang, ce sont cervelles répandues par le glaive. Là, chaque jour, entre péché et merci, le ciel et l'enfer se peuplent d'âmes et d'esprits. »

Dans un autre passage, un seigneur du parti toulousain, décrivant d'avance une bataille qui va se livrer, s'exprime de la sorte :

« Et tellement entre eux et nous sera-t-il joué des lances, des massues et des épées, que nous nous ferons aux mains des gants de cervelles sanglantes. »

Je n'ai pas besoin de citer davantage pour constater ce que j'ai affirmé, que l'histoire dont je parle se rapproche autant de l'épopée karlovingienne par le ton et le style, que par la forme générale. Mais c'est ici que s'arrête la ressemblance ; car, sous une forme et avec des couleurs poétiques, la chronique des Albigeois est une histoire sérieuse, véridique, digne d'étude et de foi : il peut s'y trouver, et sans doute il s'y trouvera, comme dans toute histoire, des erreurs, des méprises, des incertitudes ; mais il n'y a point de mensonge, point de fiction, rien d'imaginé à dessein, pour plaire à des auditeurs, ni même rien d'invraisemblable. En faisant abstraction des formes poétiques de cette histoire, pour la comparer avec les histoires contemporaines où le même sujet a été traité d'une manière plus simple ou plus austère, on s'assure qu'elle est d'accord avec ces dernières, quant au fond, à l'essentiel

des choses ; et que sur les points secondaires où elle diffère, on peut légitimement hésiter entre l'une et les autres.

J'aimerais à rapprocher ces diverses histoires ; cela serait même, à quelques égards, nécessaire ou convenable pour mon objet ; mais il faudrait, pour cela, entrer dans des détails variés sur les historiens originaux de la croisade albigeoise, et c'est un sujet trop vaste pour mon but et pour mon plan. Tout ce que je puis dire ici des historiens dont il s'agit, c'est que tous furent des ecclésiastiques, hommes instruits pour leur époque, ayant écrit en latin, sinon avec élégance, du moins avec une certaine correction ; sinon avec talent, du moins avec intelligence et véracité, partisans zélés et sincères de la croisade et de son héros, Simon de Montfort.

Les différences qu'il y a entre ces historiens et le nôtre sont nombreuses et aussi tranchées que possible : mais encore une fois elles ne portent point sur le fond des événements ; elles portent sur la manière de les sentir et de les rendre : les récits des premiers sont secs, abstraits, sans mouvement, sans vie, sans caractère ; destinés à un petit nombre d'hommes instruits, pour la plupart membres du clergé, qui n'y cherchaient guère que des formules de foi et de latinité. Ce sont des récits aussi savants, aussi relevés, aussi classiques que pouvait les faire alors le commun des hommes cultivés et lettrés.

Les récits de notre historien sont des récits souvent incultes et mal ordonnés, mais abondants, dé-

veloppés, entremêlés de traits qui peignent au vif ces mœurs publiques et l'esprit des masses du peuple; des récits relevés de scènes dramatiques, où sont vivement mises en jeu les passions, les idées et les intérêts des principaux personnages. En un mot ce sont des récits populaires qui, avec l'incorrection, le désordre, la rudesse de tout ce qui est populaire, en ont aussi la vie, la vérité et l'énergie. Dans ce sens, encore bien qu'ils soient strictement vrais et d'accord avec les faits, on peut néanmoins dire qu'ils sont poétiques et même d'une poésie très-marquée.

La meilleure manière de justifier et de développer ce jugement, c'est de traduire quelques passages de l'ouvrage auquel il s'applique; en les accompagnant, au besoin, des indices et des notices nécessaires pour en faire mieux apprécier le caractère historique ou poétique, je choisirai de préférence ces passages parmi ceux qui ont rapport aux événements les plus graves et les plus célèbres de la guerre des Albigeois.

Je prendrai les choses en 1215. A cette époque, Simon de Montfort, ayant gagné sur le roi d'Aragon et le comte de Toulouse la fameuse bataille de Muret, dominait dans tous les pays qui avaient appartenu à ce dernier, de la rive droite du Rhône aux Pyrénées. Un concile tenu à Montpellier, par les légats d'Innocent III, lui avait solennellement adjugé la souveraineté de ces contrées et en avait déclaré le comte de Toulouse à jamais déchu. Mais cette déci-

sion ne pouvait être que provisoire; elle devait être confirmée par le pape Innocent III, qui, dans cette vue, et pour divers autres besoins de l'Église, convoqua à Rome, en 1215, un concile général, qui devait être fameux sous le nom de concile de Latran. Le comte de Toulouse, Raymond VI, le comte de Foix et divers autres seigneurs dépossédés par Simon de Montfort et par les légats du pape, s'étaient rendus à Rome pour y solliciter la restitution de leurs états. Simon y avait envoyé, de son côté, pour faire valoir ses intérêts, son frère Gui; tous les prélats qui lui avaient adjugé à lui et aux siens les états du comte de Toulouse se trouvaient aussi là, pour faire maintenir leur décision.

Ce fut une cause immense, une cause inouïe, plaidée devant le pape Innocent III, par les parties intéressées; les unes, puissances déchues qui réclamaient contre la violence et la fraude; les autres, puissances nouvelles qui demandaient à être maintenues dans leur usurpation.

La violence et la fraude l'emportèrent : Simon de Montfort resta en possession du comté de Toulouse. Mais ce ne fut pas, à ce qu'il paraît, sans répugnance qu'Innocent III confirma la sentence de ses légats; il avait été vivement frappé de ce qu'avaient dit pour leur défense les seigneurs dépossédés. Il aurait voulu tempérer jusqu'à un certain point la rigueur de la décision du concile, en pallier l'iniquité :

Le comte de Toulouse avait amené avec lui, à Rome, et présenté au pape, son fils, Raymond VII,

âgé seulement de quinze ans. Ce jeune homme intéressa vivement, à ce qu'il semble, Innocent III, par la grâce de ses manières, la vivacité de son esprit et les périls de sa destinée. Il le retint longtemps seul auprès de lui; lui fit, pour l'avenir, des promesses encourageantes, et lui réserva en attendant, pour dédommagement de ce que l'on avait ôté à son père, la Provence entière, dont la moitié appartenait à la maison de Barcelone et d'Aragon.

Les historiens ecclésiastiques de la guerre des Albigeois, qui en sont censés les historiens officiels, érudits, qui ont fait seuls, jusqu'à présent, autorité dans le récit de cet événement, ces historiens ont à peine trouvé quelques mots à dire de cette monstrueuse intrigue politique dénouée ou tranchée en 1215, au concile de Latran. Ce n'est pas d'après eux que l'on pourrait s'assurer que cette assemblée de prêtre ne fut, en réalité, qu'un grand congrès politique, dans lequel les passions, les idées, les ambitions, les intérêts matériels de l'époque furent un moment aux prises les uns avec les autres. Je rapporterai tout ce que dit là dessus le plus spécial et le plus connu des historiens dont il s'agit, Pierre, moine de Vaux-Cernay, monastère de Chartreux, dans le diocèse de Paris. Cela sera curieux à comparer avec la partie correspondante du récit de notre historien populaire. Voici comment le moine panégyriste de Simon de Montfort et de la croisade Albigeoise parle du concile de Latran :

« Entre diverses choses dont il fut traité dans ce

concile, il fut traité de l'affaire de la foi contre les Albigeois. Raymond, auparavant comte de Toulouse, accompagné de son fils, et le comte de Foix, ces perturbateurs manifestes de la paix et de l'Église, étaient venus au concile, demander la restitution des terres qu'ils avaient perdues par les armes des croisés et par la censure divine. Le noble comte de Montfort y avait, de son côté, envoyé son frère, Gui de Montfort et d'autres savants et fidèles députés. Enfin, il n'est que trop vrai qu'il y eut aussi là certains hommes, et même, ce qui est plus triste, des prélats qui, opposés à l'affaire de la foi, favorisèrent la tentative des comtes pour se faire restituer leurs états. Mais le conseil d'Architofel ne prévalut pas, et le désir des pervers fut frustré. »

Le passage correspondant à celui-là, dans l'historien populaire des Albigeois, a plus de quinze cents vers, et ce n'est pas à raison de cette particularité matérielle qu'il en diffère le plus; c'est par le ton, le sentiment et le caractère du récit. Ce qui est à peine et vaguement indiqué dans la relation latine du moine lettré, se trouve, dans l'écrivain populaire, développé sans beaucoup de méthode, il est vrai, sans beaucoup de précision ni de clarté, mais avec la franchise la plus naïve, avec une multitude de détails et de traits caractéristiques et de la manière la plus pittoresque et la plus dramatique. En supprimant le peu de phrases narratives que l'auteur a interposées çà et là, entre les discours qu'il fait tenir aux personnages qui figurent dans cette grande af-

faire, on aurait une vraie scène de drame, que l'art pourrait aisément développer, polir, idéaliser, mais dont l'historien se garderait de vouloir adoucir ou retoucher aucun trait. Sans doute les discours que notre historien met dans la bouche de ses interlocuteurs ne doivent pas être censés littéralement conformes à ceux qui furent réellement tenus; mais ils doivent en être, pour la plupart, un écho assez fidèle; et tout ce qui s'y trouve d'inventé est dans le caractère et la situation des personnages qui parlent. Les passions, les intérêts, les sentiments dont ils sont l'expression énergique et naïve, sont bien réellement les sentiments, les passions et les intérêts en jeu dans cette prodigieuse intrigue. En ce sens ils sont vrais, ils sont historiques, et il n'y en a peut-être pas un qui, s'il n'a été sur les lèvres de celui à qui on l'attribue, n'ait roulé, n'ait retenti mille fois dans son âme.

Tout ce morceau dont je parle est beaucoup trop long pour que je puisse le traduire ici en entier, lors même que je ne voudrais montrer que cet échantillon de l'ouvrage auquel il appartient. Si donc je puis essayer d'en donner une idée, ce n'est qu'en l'abrégeant, dans diverses parties, qui y perdront peu ou parfois même y gagneront. Du reste ce que je traduirai, je le traduirai aussi fidèlement que possible, et sans chercher volontairement à dissimuler la rudesse d'expressions ou d'idées qui en est un des caractères.

Pour bien sentir et bien apprécier tout ce mor-

ceau et tout ce qu'il y a de vraisemblance historique, même dans les détails dont la vérité ne peut pas être directement affirmée, il faudrait bien connaître tous les personnages qui y sont mis en scène ; il faudrait les avoir vus agir précédemment. Mais ils sont trop nombreux pour qu'il me soit possible de donner sur tous des notices, même très-sommaires. Il en est un seul sur lequel je crois ne pas pouvoir me dispenser de dire quelques mots. C'est Folquet, l'évêque de Toulouse. Ce Folquet est le même que Folquet de Marseille, l'un des troubadours les plus distingués et les plus célèbres, et l'un de ceux dont j'ai parlé avec quelque détail.

Au milieu d'une vie très-mondaine, très-animée, et selon toutes les apparences heureuse, Folquet avait été pris d'un accès de mélancolie dans lequel il s'était fait moine au Toronet, monastère alors célèbre, dans le voisinage de Toulon. C'était de là qu'on l'avait tiré en 1204, pour le faire évêque de Toulouse, dans des circonstances difficiles qui exigeaient des vertus et des lumières qu'il n'avait pas. Par une singulière et déplorable destinée, il se conduisit, comme évêque, de manière à flétrir l'heureuse et innocente renommée qu'il s'était faite comme troubadour. Maintenant voici le morceau où il parlera.

Quand la cour est complète, grande en est (dans Rome) la rumeur.

Là fut alors tenu concile,

Par le seigneur pape, vrai chef de la religion,

Par les prélats de l'église qui y furent convoqués,

Par les cardinaux, les évêques, les abbés et les prieurs,

Par les comtes et les vicomtes de maintes contrées.

Là fut le comte de Toulouse, avec son fils, le bon et bel (enfant),

Qui d'Angleterre était parti avec peu de compagnons ;

Bien et secrètement guidé par Arnaud Topina,

Il avait traversé la France, par maints endroits périlleux,

Et s'en était venu à Rome, la ville d'où sort tout ce qui est sacré.

Jamais de mère ne naquit plus gracieux enfant,

Plus sage, plus avenant, de plus gentilles façons,

Ni de plus noble lignage en aucune terre.

Là furent aussi le comte de Foix, l'avenant et le preux ;

Arnaut de Vilamur, armé de cœur vaillant ;

Pierre Raimond de Rabastens, le hardi ;

Et beaucoup d'autres encore, seigneurs puissants et résolus,

Qui défendront leur droit si on le leur conteste.

Et voilà que devant le pape, quand le moment en est venu,

Se lève le comte de Foix, qui a mainte raison à dire,

Et qui bien la sait dire,

Qui la sait dire avec prudence et sagesse.

Aussi, quand il se lève sur le pavé de marbre,

Beau de personne, frais de visage, prêt à parler,

Toute la cour le regarde et prête l'oreille ;

Et lui s'avance vers le pape, et lui parle avec révérence :

« Seigneur, vrai pape, de qui tout le monde relève,

Qui tiens le poste et le pouvoir de saint Pierre,

Et dois rendre à tous justice et paix,

Seigneur, écoute mes paroles, et me rends mes droits.

Je puis me justifier aisément ; suis prêt à jurer en toute vérité

Que je n'aimai jamais les hérétiques ni aucun homme mécréant ;

Que je ne cherchai jamais leur société ni ne les approuve dans mon cœur

Ayant toujours été soumis et fidèle à la sainte Église,

Nous sommes venus à ta cour demander loyale justice,

Moi et le puissant comte (de Toulouse), mon seigneur, avec son fils,

Que tu vois là, beau, bon, sage, et de tendre jeunesse,

Qui n'a pu ni dire ni faire trahison ou fausseté.

Si donc on ne peut de droit l'accuser ni avec justice le reprendre

D'avoir failli ou péché envers chose vivante,

Je me demande avec grande merveille, pourquoi ni pour quel saint (du

Un homme juste supporterait de lui voir enlever son héritage ? [ciel]

Le puissant comte, mon seigneur, le seigneur de si vastes terres,
 S'est mis lui-même avec toutes ses terres à ta loyale merci ;
 Il t'a rendu la Provence, Toulouse et Montauban,
 Et tous ceux qu'il t'a rendus ont été livrés aux tortures et à la mort,
 Au pire des ennemis, au pire des hommes,
 A Simon de Monfort, qui les garrotte et les pend,
 Qui les extermine et les outrage sans merci.
 Tout ce qui avait mis son espoir en toi
 A péri, ou est en danger de périr.
 Et moi-même, puissant seigneur, obéissant à ton ordre,
 J'ai rendu mon château de Foix, avec sa noble forteresse,
 Ce château si fort qu'il se serait défendu seul et de lui-même ;
 Où tout abondait, pain et vin, chair et froment,
 Où coule au pied de la roche pendante, une eau claire et douce à boire.
 Je t'ai rendu ma bonne chevalerie, mes luisantes armures ;
 Et je ne craignais point de les perdre ;
 Il n'y avait force au monde (qui pût me les ôter) !
 Le cardinal (ton légat) le sait bien ; il peut bien, s'il le veut, attester
 Comment je lui livrai tout ; et qui si tout ne m'est rendu,
 Il n'y a plus d'homme que l'on puisse croire ;
 Il n'y a plus de sincère et franche parole. »

Et là-dessus le cardinal se lève pour répondre en peu de mots :
 Il s'en vient au pape, et lui dit avec révérence :
 « Seigneur, en tout ce qu'a dit le comte, il n'a pas menti d'une parole.
 Ce fut moi qui reçus le château, fort à merveille muni de tout :
 Ce fut moi qui le livrai à l'abbé de Saint-Tiberi,
 A ce noble, preux et sage personnage,
 Qui, en ma présence, y mit sa garnison.
 J'atteste donc que le comte t'a fidèlement obéi et à Dieu. »

Alors se lève et se dresse, ferme sur ses pieds,
 Tout prêt à répondre (Folquet) l'évêque de Toulouse.
 « Seigneurs, dit-il, vous avez tous entendu ce qu'a dit le comte,
 Qu'il s'est départi et tenu à l'écart de l'hérésie ;
 Et moi je dis que c'est dans sa terre que l'hérésie
 A poussé le plus de racines ;
 Je dis que tout son comté regorgeait d'hérétiques,
 Et ces hérétiques, il les a aimés, accueillis et agréés.
 La roche de Mont Ségur fut fortifiée pour leur défense,
 Et le fut de son consentement.

Sa sœur se fit hérétique à la mort de son époux,
 Et passa plus de trois ans à Pamiers,
 Où elle convertit maintes personnes à sa perverse doctrine.
 Et sache une chose, si tu l'ignores, seigneur pape :
 (Les croisés) tes pèlerins, qui avaient marché au service de Dieu,
 Qui pourchassaient les hérétiques, les exilés vagabonds, les routiers,
 Le comte en a tant massacrés, tant taillés en pièces,
 Que leurs ossements ont fait croûte sur la campagne de Montjoie ;
 Que la France en pleure, et que tu en es honni.
 Heureux encore ceux qu'il a tranchés par quartiers !
 Mais de ceux qu'il a bannis, mutilés, aveuglés,
 Qui ne peuvent faire un pas, s'ils n'ont guide qui les mène,
 Que ceux-là, il en reste encore là-bas, dehors, aux portes de la ville,
 Qui n'ont pas fini de crier et de se lamenter.
 Celui qui les a tués, tailladés, martyrisés,
 Ne mérite plus de posséder terres. »

A ces paroles, Arnaut de Vilamur (le hardi) s'est levé.
 Tout le monde le regarde et l'écoute ;
 Et lui, sans s'effrayer, parle fièrement :
 « Seigneurs, dit il, si j'avais prévu qu'il serait parlé de notre cruauté,
 Qu'il en serait fait si grand bruit à la cour de Rome,
 (De ces pèlerins que l'on vous dit) [orelles].
 Il y en aurait encore plus aujourd'hui sans nez, sans yeux et sans
 — Pardieu ! se disent l'un à l'autre les autres les auditeurs, voila un
 [fou bien audacieux !

— Seigneurs, (reprend) le comte (de Foix), l'évidence de mon droit,
 Ma loyauté et ma bonne intention me justifient pleinement ;
 Et si je suis jugé avec équité, j'ai gagné ma cause.
 Je l'assure de nouveau, je n'ai point aimé les hérétiques ni les novices
 Je me suis, tout au contraire, offert et donné [ni les parfaits ;
 Sincèrement et de plein gré à Bolbonne (à ce saint monastère ,
 Où sont ensevelis tous ceux de ma race, pour y être enseveli avec eux.
 Sur le fait de la roche de Mont-Ségur, mon innocence est claire,
 Puisque je n'eus jamais droit ni pouvoir sur cette roche.
 Quant à ma sœur, si elle fut mauvaise femme et pécheresse,
 Je ne dois point périr à cause de son péché.
 Si elle habita sur ma terre, c'était son droit ;

Car le comte mon père, avant de mourir, voulut
 Que si quelqu'un de ses enfants se déplaisait en pays étranger,
 Il revînt dans la terre natale,
 Y fût bien accueilli et y eût son nécessaire.
 (Parle-t-on de ceux que j'ai maltraités?)
 Je jure par le Seigneur qui fut mis en croix,
 Que jamais bon pèlerin ni vrai romieu,
 Cheminant en paix par les saintes voies,
 Ne fut par moi vexé, dépouillé ni occis,
 Ni arrêté en chemin par mes hommes de guerre.
 Mais les voleurs, les faux traîtres sans honneur,
 Portant cette croix qui a causé ma perte,
 Il est vrai que ni moi ni les miens n'en avons atteint
 Aucun, qu'il n'ait (aussitôt) perdu les yeux, ou les pieds, la main ou les
 Il me plaît de ceux que j'ai tués ou tailladés ; [doigts.
 Il me déplaît de ceux qui ont fui et m'ont échappé.
 Et cet évêque qui m'accuse si fort,
 Je vous dis, moi, que nous avons été trahis en lui, Dieu et nous.
 Car le voilà, grâce à ses chansons mensongères, à ses vers doucereux,
 A ses propos subtils, polis et repolis,
 Grâce à nos présents avec lesquels il se fit jongleur,
 Et à son pernicieux savoir, le voilà en telle puissance monté,
 Que nul n'ose mot dire pour le contrarier.
 S'il fut un moment moine en froc et abbé,
 Son monastère lui parut bientôt un lieu si noir,
 Qu'il n'eut plus ni bien ni paix qu'il n'en fût dehors.
 Et depuis qu'il a été fait évêque de Toulouse,
 Par tout le pays s'est répandu un tel feu,
 Qu'il n'est plus (au monde) d'eau qui le puisse éteindre.
 Déjà plus de dix mille créatures, grandes ou petites,
 Ont perdu par lui la vie, l'âme et le corps ;
 Et par la foi que je vous dois, à ses œuvres, à ses paroles
 Et à sa conduite, il ressemble plus à l'Antechrist
 Qu'à (légal et a) messager de Rome.
 — Comte, dit alors le pape, tu as fait à merveille
 Valoir ton droit ; mais tu as un peu rabattu du nôtre.
 Je saurai ce qui t'est dû et ce que tu mérites,
 Et si je trouve que c'est justice,
 Ton château te sera rendu tel que tu l'as livré ;

Et bien que sainte Église l'ait condamné,
 Elle te fera merci, si Dieu a touché ton cœur ;
 Car l'Église accueille tout pécheur
 Endurci, pervers, égaré et lié, quand elle le voit en détresse,
 S'il se soumet à elle et se repent de bon cœur. »

Puis, s'adressant aux autres : « Écoutez-moi tous, leur dit-il ;

Car je veux à tous rappeler ce que j'ai ordonné.

J'ai ordonné à mes disciples de cheminer en pleine clarté,

De porter (aux peuples) feu et eau, pardon et lumière,

Douce pénitence, justice et charité.

Je leur ai ordonné de porter croix et glaive, et d'user sagement de l'un

Pour faire régner bonne paix sur la terre.

[ou de l'autre

Quiconque a porté ou prêché autre chose,

Ne l'a point fait par mon ordre ni selon mon désir. »

Là-dessus Raimond de Rocafols s'est écrié à haute voix :

« Seigneur, vrai pape, ayez merci et pitié

D'un petit orphelin, d'un pauvre enfant délaissé,

Du fils de l'honoré vicomte de Beziers, livré aux croisés,

Et à Simon de Monfort qui l'a fait périr.

Noblesse et parage sont déchus du tiers ou de moitié,

Le jour où à tort et par grand péché a été martyrisé un grand seigneur,

Tel qu'il n'y a en ta cour cardinal ni abbé

Qui fût de meilleure et de plus chrétienne croyance que lui.

Mais puisque le père est mort et le fils deshérité,

Rends-lui sa terre, seigneur pape, et maintiens ta dignité.

Et si tu ne la lui livres à jour fixe et prochain,

Je te somme de restitution et de justice,

Au jour du grand jugement, là où nous tous et toi-même seront jugés.

— Oh ! qu'il l'a noblement requis ! se disent l'un à l'autre les barons.

— Ami, répond le pape, justice sera faite. »

Et là-dessus il rentre dans son palais avec ses conseillers.

Et les comtes restent dans la salle au pavé de marbre.

Le pape rentre dans son palais, dans un jardin,

Pour se distraire de son chagrin et se récréer un peu.

Cette première scène, si forte et si vraie, est immédiatement suivie d'une autre, non moins intéres-

sante, non moins dramatique et plus importante encore sous le rapport historique. Cette fois, le pape est seul, avec ses prélats et ses ecclésiastiques, et un grand débat s'élève entre eux; les uns parlant avec force et chaleur en faveur des comtes spoliés contre Simon de Montfort; les autres, au contraire, à la tête desquels continue à figurer Folquet, le troubadour-évêque, faisant tous leurs efforts, usant de toute leur habileté pour faire confirmer la sentence rendue au concile de Montpellier, au bénéfice de Simon. Le pape Innocent III est représenté, dans ce débat, comme favorablement disposé pour les comtes spoliés et comme convaincu qu'il y a eu, en toute cette affaire, des intrigues et des injustices dont il gémit; et cette conviction ressort vivement et à diverses reprises des discours que lui prête notre historien populaire. Cependant il cède à la majorité des évêques du concile et à la crainte des conséquences fâcheuses que pourrait avoir pour l'autorité et la dignité de l'Église un retour sur les décisions prises au détriment du comte de Toulouse. Toute cette discussion, je le répète, est pleine de vie et d'intérêt; il ne s'y trouve pas un trait qui ne mérite plus ou moins d'attention de la part de l'historien même, sur les points où notre auteur contredit ou semble contredire des témoignages accrédités.

Néanmoins, je n'essayerai pas de traduire cette seconde scène, suite et complément de la précédente. Même très-abrégée, elle serait encore trop longue pour le cadre de cette leçon, et d'ailleurs je vou-

drais vous donner maintenant de notre historien un échantillon d'un autre genre; il y a, dans le précédent beaucoup plus de dialogue que d'action : j'en citerai un où c'est, au contraire, la partie narrative qui est la plus développée; et ce nouvel exemple, je le prendrai dans le récit du siège de Beaucaire, conséquence immédiate et imprévue du concile de Latran.

Ce siège de Beaucaire fut l'événement militaire sinon le plus important et le plus décisif, du moins le plus pittoresque et le plus singulier de toute la guerre des Albigeois, et c'est un de ceux sur lesquels notre historien s'est arrêté avec le plus de complaisance et de détails.

Mais pour pouvoir donner une idée plus juste de ce morceau remarquable, je dois le rattacher par quelques mots à ses antécédents immédiats.

Comme je l'ai dit tout à l'heure, Innocent III, charmé de la grâce et touché du sort du jeune comte de Toulouse, le retint quelque temps auprès de lui après le départ de son père et du comte de Foix; il le combla de caresses, le rassura et l'encouragea par maintes paroles que l'histoire n'a point rapportées littéralement, mais qui furent sans doute pour quelque chose dans la confiance que le jeune prince prit dès lors en sa destinée. Il avait été, comme je l'ai dit, décidé en concile que la Provence serait tenue en réserve pour lui, et lui serait donnée dès qu'il serait majeur, ou dès que le pape l'aurait jugé convenable.

Le jeune prince, à son retour de Rome, passa par Gênes, où l'attendaient son père, le comte de Foix et divers autres seigneurs de leur parti; et ils s'embarquèrent tous ensemble pour Marseille.

A peine le jeune comte eut-il mis le pied sur cette terre de Provence, qui lui était seulement promise et destinée sous condition, que, de toutes parts, les villes, les campagnes et les châteaux se soulevèrent en sa faveur, le reconnurent sur-le-champ pour leur seigneur et lui offrirent toutes leurs forces, pour commencer aussitôt la guerre contre Simon de Montfort. C'était de la part des Provençaux un mouvement généreux de sympathie pour les populations d'outre-Rhône, populations de leur langue, de leurs mœurs et de leur civilisation, horriblement foulées aux pieds par Montfort et les croisés.

Le jeune comte n'hésita pas à se mettre à la tête de ce mouvement, et pour déclaration de guerre à Simon, il mit le siège devant Beaucaire, la première place du comté de Toulouse, sur la rive droite du Rhône, alors occupée par une garnison du comte de Montfort. Celui-ci accourut avec toutes ses forces au secours de la forteresse dès qu'il la sut investie, et assiégea dans Beaucaire même les Provençaux qui assiégeaient le château de la ville; château très fort, situé sur un roc escarpé, inaccessible de plusieurs côtés. L'armée du jeune comte eut alors une double tâche; elle eut à défendre ses retranchements contre Montfort, qui les attaquait à chaque instant avec la vigueur qu'il mettait à toutes ses entreprises, et à

presser la reddition du château, dont l'intrepide garnison se défendait avec un courage exalté par la vue des efforts que Simon faisait pour la délivrer. Soutenu et encouragé par les renforts qui lui venaient de tous côtés par le Rhône, des villes de Provence, le jeune comte triompha de tous les obstacles et força Simon de Montfort à se retirer, après avoir capitulé pour sa forteresse.

Voilà le fond de l'événement longuement raconté par notre historien, trop longuement pour que je puisse traduire tout son récit. J'en choisirai seulement quelques-uns des passages les plus frappants et les plus caractéristiques, sauf à les lier ou à les éclaircir au besoin par quelques observations.

Voici d'abord comment, après avoir raconté diverses particularités du siège de Beaucaire, déjà depuis plusieurs jours commencé par les Provençaux, notre historien décrit l'arrivée et les premiers actes de Simon de Montfort sous les murs de la ville :

Le comte de Montfort rassemble tous ses amis,
 Tous ceux à sa solde et à son loyer de partout où ils sont,
 Et s'en vient avec eux, par chemins et par sentiers;
 Ils chevauchent nuit et jour (par beau temps, et par orage,
 Jusqu'à ce qu'ils arrivent à Beaucaire, et descendent sur le gravier (du
 Les seigneurs Guy, Aimery, Alard et Roger, [Rhône).
 Avec leurs beaux bataillons, sont arrivés les premiers,
 Et les trompettes résonnent pour appeler les derniers.
 Le comte de Montfort regarde de toutes parts les murs, les clochers (et
 Il voit ceux de la ville résolu et debout sous les armes, [la roche),
 Ses hommes assiégés dans la forteresse,
 Et au sommet de la grande tour son enseigne qui flotte avec son lion,
 Et il devient tout noir de colère et douleur.
 Il ordonne à ses hommes de décharger les sommiers,

De planter les tentes et d'abattre les oliviers,
Et de s'établir tous par les jardins et les vergers.

Voilà donc Montfort en face de Beaucaire!

Voilà un siège en dedans, un siège en dehors ;

Voilà une guerre où fraude et droiture sont aux prises :

Mais Dieu sait bien de quel côté est le meilleur droit,

Il sait qui aider et défendre.

C'est de ce même ton et avec cette même teinte de poésie dans l'expression que l'auteur poursuit le récit du siège, avec des détails parfois obscurs et mal coordonnés, mais ayant toujours les caractères de la plus stricte vérité, et d'une vérité qui n'est que là.

Voici un des morceaux qui peuvent donner une idée de la situation du parti toulousain dans Beaucaire, et de la confiance, de l'enthousiasme avec lesquels il combattait dans sa position aventureuse.

Au secours de la ville arrivent de nombreux défenseurs ;

Assaillis aussitôt en dedans par d'autres guerriers,

Auxquels déplaisent, que fatiguent (tous ces assauts), et qui voudraient
Dragonet appelle le (jeune) comte, son seigneur, [bien être ailleurs.

Et avec lui se réunissent au conseil les plus hauts barons.

« Seigneur comte, dit alors Dragonet, il paraît bien que Dieu vous est
[en aide.

Depuis votre retour de Rome, il a remis vos affaires en belle couleur.

Et veut que vous recouvriez la terre de vos ancêtres.

Voilà votre pire ennemi en perte et en déclin,

Voilà la fraude et la fausseté réduites à l'ignominie ;

Je n'ai jamais vu sermon de faux sermoneur

Qui ne fût à la fin reconnu pour mensonge ;

Et au dire de ceux qui bien pensent et entendent ,

Mieux vaut encore être trahi que traître.

Mais par le corps sainte Marie que j'honore et prie,

Si vous n'êtes sage et preux, il n'y a autre chose à dire,

Sinon que de noblesse et de valeur tout est perdu, graine et fleur.

Le comte de Montfort est homme de grande prouesse,

De cœur, de hardiesse et de bon conseil.

Il fait ici dehors des engins de guerre, une gatte, pour nous effrayer;

Ce sont engins qui ne pourraient se mouvoir que par enchantement;

C'est œuvre d'araignée, c'est richesse perdue.

Mais son bélier a tant de puissance et de vigueur,

Qu'il tranche, brise et enfonce toute la porte :

Il faut mettre là notre plus grande force;

Il faut y porter nos meilleurs guerriers,

Les plus hardis, les plus expérimentés, les plus vaillants.

— Dragonet, dit le comte, il sera fait au mieux :

Cet honneur sera pour Guiraudet Adhémar;

C'est lui qui gardera la porte avec ses hommes,

Et vous serez avec lui, vous, Raymond de Montalban,

Nicot de Vagor, Datil et Astor;

Vous y serez nuit et jour avec les chevaliers exilés,

Qui sont vaillants en armes, bons hommes de guerre.

Et moi-même je serai là, pour vous secourir au besoin,

Pour partager le danger,

Et voir quels seront les traîtres.

— Francs chevaliers, seigneurs, dit Richard de Caron,

Si le comte de Montfort a l'orgueil et l'audace

De se présenter à la porte, défendons-nous si bien,

Et qu'il y coule tant de sueur et tant de sang,

Avec mélange de cervelles, que tout ce qui en échappera ait à pleurer.

— Seigneur, dit Pierre Raimond de Rabastens,

C'est faveur que nous fait le comte de Montfort d'être venu ici,

De ne point être allé ailleurs;

Car il perdra ici étoile, raison et pouvoir.

Nous sommes ici en joie, en grande aise,

En repos à l'ombre et au frais.

Le vin de Genestet nous arrive pour nous tremper les esprits;

Nous buvons en savourant et mangeons avec plaisir;

Et eux sont là dehors, comme des misérables

Qui n'ont ni bien ni repos, qui pâtiennent et languissent,

Qui ont à supporter la fatigue, la poussière et la chaleur,

Et sont obligés de faire jour et nuit une guerre

Où ils perdent les troupes d'hommes et les courants destriers,

Qui leur attirent la compagnie des corbeaux et des vautours ;
 Et de tous ces morts ou blessés leur vient si terrible odeur,
 Qu'il n'en est pas un d'eux, si beau qu'il fût, qui n'ait perdu sa couleur.
 (Tandis que ceux de la ville délibèrent de la sorte,)
 Les assiégés du Capitole paraissent aux vedettes,
 Et de la plus haute tour ils font voir au comte de Monfort
 Une enseigne noire, avec des gestes de douleur.
 Mais là-dessus les hérauts, avec leurs trompettes s'en vont par toutes les
 Que tous, grands et petits, prennent les armes, [tentes en criant :
 Qu'ils se couvrent, eux et leurs chevaux de guerre,
 Parce que ceux de Marseille arrivent de grande hardiesse.
 (Et bien est-il vrai qu'ils arrivent :)
 Au milieu de l'eau du Rhône, chantent les rameurs ;
 Les premiers, sur l'avant, sont les pilotes ;
 Les archers et les matelots sont aux voiles ;
 Les cors et les trompettes, les cymbales et les tambours
 Font retentir et bruire le rivage et les champs.
 Les écus et les lances,
 L'azur, le vermeil, le verd et la blancheur,
 L'or et l'argent (des armures) mêlent leur éclat
 Avec celui du soleil et de l'onde courante.
 Les combattants prennent terre, piétons et cavaliers,
 Et marchent en grande joie et en plein jour,
 Leurs chevaux couverts et leur enseigne en avant,
 Les chefs criant de toutes parts : Toulouse !
 En l'honneur du jeune comte qui recouvre sa terre,
 Et ils entrent tous à Beaucaire.

Il y a dans tout ce tableau ce qu'il y a dans l'ou-
 vrage entier, ce qui en fait le caractère propre, c'est-
 à-dire des particularités historiques empreintes d'un
 cachet frappant de vérité et hardiment jetées sur un
 fond dont la teinte poétique rappelle toujours plus
 ou moins les romans épiques du cycle karlovingien.

Je citerai encore, en l'abrégeant un peu, un
 autre morceau qui vient à la suite et à peu de dis-

tance du précédent. Il nous reporte d'abord au camp de Simon de Montfort, qui livre un dernier assaut à la ville pour essayer encore une fois de délivrer le château, mais qui est repoussé. Le tableau se termine par une scène où est peinte dans toute son horreur la détresse où sont réduits les défenseurs du château. Il y a peut-être dans cette scène quelque chose qui frise l'in vraisemblance; mais rien cependant n'autorise à la regarder comme une fiction de l'auteur. Ce n'est, selon toute apparence, que l'expression dramatique d'un fait vrai, dont notre historien dut avoir mille occasions d'être informé.

Voici le morceau :

De la plus haute tour du château, d'entre les créneaux aigus,
 Un routier se désole, et s'écrie : « Nous sommes perdus pour Montfort;
 Le jeune comte vaillant est venu à bout de nous! »
 En parlant ainsi, il montre de loin une nappe et une carafe luisante,
 Pour signifier qu'ils ont mangé tout leur pain et bu tout leur vin.
 Et le comte Montfort, qui comprend la chose,
 S'est assis en terre de chagrin et de colère;
 Mais après s'être (un moment) désolé (il se lève), et s'écrie à haute voix :
 « Aux armes! » et il est promptement obéi.
 Dans toutes les tentes le cri s'est répandu ;
 Et il n'y reste pas un homme, jeune ni vieux ;
 Tous se sont armés ; tous montent sur les destriers à longs crins,
 Et les voilà qui, au son des trompettes et des clairons aigus,
 Remontent sur la colline des Pendus.
 « Seigneurs, dit le comte à ses chevaliers,
 Je dois bien me tenir pour (chétif et) confondu,
 Quand mon lion se plaint que la nourriture lui manque :
 Tellement que la faim le tourmente et que le courage lui a failli.
 Mais par la croix sainte, c'est aujourd'hui le jour
 Où il sera abreuvé de sang et repu de cervelles.

Beau-frère, dit seigneur Guy, puissiez-vous dire vrai!

Car si nous perdons Beaucaire, votre lion perd le rugissement,
 Et notre renom à tous tombe à jamais.
 Chevauchons à la bataille jusqu'à ce que nous soyons vainqueurs.
 Ceux du château qui les ont vus
 Prennent aussitôt leurs armes, leurs heaumes, leurs écus;
 Et voilà que sur la belle place, là où est le chemin battu,
 Commence des deux côtés le carnage,
 Commence la guerre.

La guerre commence et le jour est clair et beau ;
 Ceux de la ville sortent par troupes,
 (Tous sortent) ; nul n'y veut rester, ni petit garçon ni jouvencel ;
 Il en sort plus de quinze mille,
 Bons guerriers, bien armés, beaux et bien courants,
 Et en avant des tentes, s'engagent une mêlée, des joutes, des tournois.

J'omets, pour abrégér, la description de la bataille, qui n'a rien de bien particulier et ne sort guère de la généralité et des lieux communs de ces sortes de descriptions dans les romans karlovingiens. Il suffit de savoir que Simon de Montfort est repoussé dans ses retranchements par ceux de la ville ; il y a plus d'intérêt et d'individualité dans la suite.

Les deux partis se sont retirés de la bataille ;
 L'un avec douleur, l'autre avec joie.
 Montfort le comte va se désarmer sous un olivier,
 Ses damoiseaux et ses écuyers lui ôtent son armure.
 Mais Alard de Roissy est là qui lui parle.
 Pardieu, beau sire Comte, fait-il, nous pourrions bien tenir boucherie.
 Nous avons tant gagné de chair, en tranchant de l'acier,
 Qu'il ne vous en coûtera pas un denier,
 Pour charger vos engins de guerre avec des cadavres.
 Nous en avons aujourd'hui beaucoup plus qu'hier.
 Mais le comte a le cœur si aigre et si noir,
 Qu'il ne répond pas un mot, et qu'Alard n'ose plus rien dire.
 Ils restent toute cette journée en cet état,
 Puis les meilleurs guerriers se mettent aux guettes.

Mais là-haut les défenseurs de la forteresse étaient en telle détresse,
Que Lambert de Limoux les rassemble tous dans une salle,
Pour conférer et délibérer avec eux.

« Seigneurs, dit-il, notre situation à tous est la même :

Nous aurons tous égale part de bien et de mal.

Dieu nous a jetés en telle misère,

Que nous souffrons plus qu'une âme d'usurier.

De toutes parts, nuit et jour, les arbalètes et les pierriers

Tirent sur nous (et battent nos murs) ;

Nos coffres et nos greniers sont vuides,

Et de tout le blé du monde nous n'en avons pas un boisseau,

Et nos chevaux sont si affamés,

Qu'ils mangent avidement écorce et bois.

Le comte de Montfort ne peut plus nous délivrer ;

Et nous ne pouvons espérer d'accord avec le jeune comte.

Y a-t-il pour nous chemin, voie ou sentier,

Par où nous puissions échapper à ce péril,

A ce mal extrême, à ce souci mortel ?

C'est sur quoi je demande conseil d'abord à Dieu, puis à vous. »

Guillaume de la Mothe est le premier à répondre :

« Par Dieu, fait-il, beau sire oncle, quand la faim nous presse,

Je ne vois d'autre parti pour notre soulagement,

Si ce n'est de manger nos roussins et nos destriers.

Bonne était la chair du mulet que nous avons mangé hier ;

Nous avons cinquante chevaux à manger,

Et quand le dernier aura été mangé,

Que chacun de nous mange son compagnon.

Celui qui se défendra le plus mal ou qui se montrera lâche,

Celui-là, par droit et justice, sera mangé le premier. »

Mais là dessus Raimond de Roche-Maure se bat les deux mains en-

« Seigneurs, dit-il, j'ai délaissé l'autre jour mon vrai Seigneur [semble.

(Le comte de Toulouse) pour celui de Montfort, il est juste que j'en

Je demande à être ici le premier mangé. » [reçoive la récompense.

Après les autres, parla Rainier :

« Par dieu, seigneur Lambert, dit-il, nous ne ferons point pareille

[chose.

Le conseil de Guillaume de la Mothe est conseil d'ennemi ;
 Je ne saurais trouver saveur à chair d'homme.
 Mangeons nos coursiers arabes, et quand ils seront mangés,
 Alors, au nom de Jésus-Christ le vrai Seigneur,
 Recevons son saint corps véritable,
 Puis en fine armure à double maille,
 Sortons par la porte, descendons l'escalier,
 Et commençons alors telle guerre et tel carnage
 Que la terre et la roche en demeurent vermeilles.
 Il vaut mieux mourir ensemble de fer et d'acier,
 Que de vivre déshonorés ou être faits prisonniers.
 Nous suivrons ce conseil, dit maître Ferrier ;
 Pensons à nous défendre. »

Si longs que soient déjà ces extraits, je ne voudrais pas laisser le lecteur sur l'impression de cet étrange épisode. Je citerai donc encore un court passage de notre historien. Je le prendrai parmi ceux où il s'est livré franchement à l'expression de son sentiment personnel sur les événements qu'il raconte.

Simon de Montfort fut tué, en 1218, au siège de Toulouse, qui s'était héroïquement, et à de grands risques, révoltée contre lui. Ses restes furent portés et ensevelis à Carcassone, ce que notre historien raconte lui-même en ces termes :

Droit à Carcassone, on le porte ensevelir
 Au monastère Saint-Nazaire, où l'office est célébré pour lui.
 Son épitaphe dit, à qui le sait lire,
 Qu'il est saint et martyr, et qu'il doit ressusciter
 Pour vivre et fleurir dans la joie suprême,
 Et porter couronne dans le royaume éternel.
 Et moi j'ai entendu dire et je dis
 Que si l'on conquiert en ce monde le royaume de Jésus-Christ
 Pour avoir tué des hommes, versé du sang,
 Perdu des âmes, autorisé des cruautés,

Pour avoir cru de mauvais conseils, allumé des bûchers,
Détruit des barons, honni noblesse et parage,
Volé des seigneuries, encouragé l'orgueil,
Éteint le bien et fait briller le mal,
Occis des femmes et massacré des enfants,
Je dis qu'il doit vraiment resplendir et porter couronne dans le ciel¹.

¹ M. Fauriel a publié quelques années plus tard, dans la *Collection de documents inédits sur l'Histoire de France*, le texte complet de ce poème, accompagné d'une traduction et suivi d'un glossaire, etc., sous le titre : *Histoire de la Croisade contre les Hérétiques albigeois*, écrite en vers provençaux, traduite et publiée par M. C. Fauriel. Paris, 1837, in-4°. Cette édition est précédée d'une introduction, dans laquelle M. Fauriel entre dans des détails que le cadre restreint d'un cours devait exclure, mais que je pense qu'on lira avec intérêt dans l'appendice, où je reproduirai ce morceau remarquable de critique littéraire.

CHAPITRE XXXVII.

AUCASSIN ET NICOLETTE.

Je n'ai jusqu'ici donné, comme échantillon de l'ancienne épopée provençale, que des romans poétiques du cycle karlovingien et de celui de la Table-Ronde. Or, ces romans, comme nous l'avons vu, se répandirent dans l'Europe entière, et c'est précisément là une des raisons qui rendent si difficile et si compliquée la question de leur origine. Comme on les trouve partout, à des époques dont l'histoire est fort obscure, et comme ils ont à peu près partout la même vogue et la même popularité, il semble, par cela seul, qu'ils aient pu être inventés partout où l'on les trouve.

Mais outre ces romans, que l'on peut convenablement qualifier d'européens, on en trouve dans chaque pays d'autres, dont le sujet, tiré des traditions ou de l'histoire du pays, est d'un intérêt tout local, et dont, par cela même, l'origine ne saurait guère être un sujet de contestation. Partout où il y a des monuments de ce genre, ils font évidemment partie de la littérature nationale. Ce n'est que par une sorte d'exception, d'accident, et d'ordinaire longtemps après leur composition, qu'ils passent sous forme d'imitations ou de traductions, dans une littérature étrangère.

Les pays de langue provençale eurent, comme tous

les autres, leurs romans épiques locaux, des fictions de tout genre, étrangères aux romans karlovingiens et de la Table-Ronde. J'ai déjà parlé de ces fictions, en peu de mots et d'une manière très-générale ; mais je ne puis terminer l'histoire de l'épopée provençale sans revenir un moment, d'une façon plus expresse, à cette partie de mon sujet.

Il y a tout lieu de croire que les romans isolés et d'un intérêt local formèrent la portion la plus considérable de l'ancienne épopée provençale. Les allusions des troubadours à cette classe de romans attestent l'existence de plus de cent de ces ouvrages ; mais comme il n'y a guère que les plus célèbres qui aient pu devenir ainsi un sujet d'allusions, il faut supposer qu'il en exista un grand nombre dont il n'a été fait mention nulle part.

Toujours obscurs, ou fameux pendant un moment, tous ces romans ont également péri. Mais comme plusieurs avaient été traduits ou imités en d'autres langues, il n'est pas impossible d'en reconnaître encore aujourd'hui un certain nombre, dans ce qui reste de ces imitations ou traductions.

Parmi ceux que je crois possible de signaler, je n'en citerai que deux, plus intéressants que les autres, en ce qu'ils jouissent encore d'une sorte de renommée : ce sont l'histoire de *Pierre de Provence et de la belle Maguelone*, et celle d'*Aucassin et Nicolette*.

Le premier a été traduit dans toutes les langues de l'Europe, sans en excepter le grec, et dans la plu-

part de ces langues il est encore populaire ; en français il fait partie de la bibliothèque bleue ; il se lit dans toutes les chaumières , se vend à toutes les foires ; mais déplorablement mutilé à chaque réimpression, il est réduit aujourd'hui à quelques misérables feuillets, qui n'en sont plus qu'un débris. Ce n'est plus là qu'il est possible de se faire une idée de ce qu'il fut ; il faut pour cela recourir aux anciennes éditions, dans lesquelles il remplit un volume ordinaire.

L'histoire de Pierre de Provence n'est pas un ouvrage où il faille chercher des inventions bien neuves ni d'un genre hardi ou vigoureux ; mais il y a dans le ton général, dans le caractère, je dirais volontiers dans la substance même de cet ouvrage, quelque chose de si doux, de si suave, de si pur, un charme si vrai, qu'il est difficile de ne pas s'y prendre, pour peu que l'on ait de jeunesse et de fraîcheur d'imagination.

L'origine provençale de cet ouvrage remarquable est attestée historiquement. On sait qu'il fut composé au douzième ou au treizième siècle, par un chanoine de l'église de Maguelone, pour célébrer la mémoire d'un des anciens comtes de Melgueil, du nom de Pierre. Mais l'ouvrage fut, à ce qu'il paraît, retouché plusieurs fois depuis sa première composition ; et d'après une tradition accréditée, Pétrarque, tandis qu'il étudiait à Montpellier, aurait contribué de son travail à la forme sous laquelle il nous est parvenu.

Toutes ces raisons se réunissent pour faire du roman de Pierre de Provence un ouvrage intéressant et digne d'occuper une place distinguée dans l'histoire de l'épopée provençale. Mon premier projet était donc d'en donner une notice détaillée ; mais le temps me manque pour cela, et ne pouvant donner qu'un seul échantillon des romans provençaux d'un intérêt local, j'ai cru mieux faire de prendre pour cet échantillon un ouvrage moins populaire et plus différent encore de tous ceux dont j'ai parlé jusqu'à présent, que ne l'est Pierre de Provence. Dans cette vue, j'ai choisi Aucassin et Nicolette, dont l'origine provençale n'est pas plus douteuse que celle de la belle Maguelone.

Aucassin n'est pas un ouvrage inconnu dans notre littérature : M. de Sainte-Palaye l'avait mis en français moderne, sous le titre assez fade, on pourrait même dire assez faux, des *Amours du bon vieux temps*. Sa traduction fut lue avec plaisir, et le vieux roman obtint une certaine célébrité parmi les beaux esprits et les littérateurs de la fin du dix-huitième siècle.

Le vieux texte français de cette historiette a été publié depuis par M. Méon, dans son recueil de fables, et c'est une traduction de ce texte que je vais donner ; mais j'ai besoin de faire auparavant quelques observations.

Le roman d'Aucassin et Nicolette, comme je l'ai déjà dit, a tout à fait la forme des romans arabes ; il est en prose, entremêlé çà et là de tirades de vers, destinées à être chantées, et portant avec elles leur

notation musicale. Les vers sont de petits vers de sept ou de huit syllabes, qui, dans une même tirade, sont tous sur la même rime, ou, pour mieux dire, sur la même assonance, car très-souvent la rime manque.

En tête de chaque tirade de vers se trouve cette rubrique : *or se cante*, c'est-à-dire : *maintenant l'on chante*. Chaque tirade de prose est distinguée aussi par cette rubrique particulière : *or dient et content et fabloient*, c'est-à-dire, *maintenant l'on dit, l'on conte, l'on parle*.

L'ouvrage, dans sa forme actuelle, ne me paraît pas pouvoir être plus ancien que la seconde moitié du treizième siècle, et peut-être plus moderne. Le langage en est assez difficile, moins encore à raison de l'ancienneté que du peu de fixité de l'orthographe et du vague de la construction. Comme l'interprétation de l'ouvrage n'entre pour rien ici dans mon objet, et que je veux seulement en faire apprécier le caractère poétique, j'ai traduit purement et simplement le vieux texte en français moderne, en y laissant, autant que je l'ai pu et su faire, quelques légères teintes d'archaïsme, et prenant garde à rester toujours clair et facilement intelligible. Les tirades de vers sont naturellement celles où j'ai été le plus gêné et où, tout en prenant plus de licences, j'ai laissé le plus d'obscurité. Mais ce n'est pas à ces tirades que tiennent les particularités à remarquer dans l'ouvrage.

Cet ouvrage est très-court ; il n'a que trente-huit

pages in-8° ordinaire. Je ne l'ai pourtant point traduit en entier ; je me suis arrêté avant la fin, et j'en dirai la raison quand j'en serai là.

Après avoir fait connaître ce roman, autant que je l'aurai pu, tout d'une pièce et tout d'un trait, j'aurai à faire sur ce qui le caractérise, quelques observations sur lesquelles je ne veux point anticiper ici. J'ai seulement besoin de dire que si j'ai désiré attirer un moment l'attention sur cet opuscule, c'est moins pour les beautés que j'y trouve, que pour l'originalité de ton, de manière et de sentiment qui le distinguent entre tous les ouvrages du même genre, à la même époque.

Il y règne en effet, d'un bout à l'autre, un mélange d'élégance coquette et de naïveté, d'enfantillage et d'espièglerie, de simplicité et de raffinement que l'on ne s'attend pas à trouver au treizième siècle, même dans le pays des troubadours. C'est l'œuvre d'une imagination aérienne, qui sans s'élever, sans s'aventurer hors du cercle des situations les plus simples et les plus familières de la vie commune, n'en dédaigne pas moins toutes les vraisemblances, et donne aux moindres détails de ses fictions quelque chose d'idéal et de fantastique. Enfin les traits d'ironie irreligieuse, d'irrévérence filiale et d'indifférence pour la gloire chevaleresque, dont se compose le caractère d'Aucassin, sont autant d'autres singularités que l'on ne rencontre pas sans un peu de surprise, dans un ouvrage tel que celui-ci.

Mais j'en viens à l'ouvrage même : il parlera plus

clair que moi. Il commence par cette tirade de quatorze vers :

Qui veut le bon vers ouir
 Où déportont les chaitifs,
 De deux beaux enfans petits,
 Nicolette et Aucassin,
 Des grans peines qu'il souffrit
 E des promesses qu'il fit
 Por sa mie au clair vis (visage)
 Doux est le chant, beaux les dits
 Et courtois et bien assis.
 Il n'est homme si ébahi,
 Si dolent, ni entrepris,
 Ni si fort amaladi,
 Qui s'il l'oit, ne soit guéri,
 Et de joie tout resbaudi (ranimé).
 Taut il est doux.

Ici l'on parle, on conte, et l'on dit :

Le comte Bougars de Valence faisait au comte Garin de Beaucaire si forte et si mortelle guerre, que souvent il venait aux portes de la ville, avec bien cent chevaliers et dix mille sergents à pied ou à cheval, brûlant, dévastant le pays et tuant les hommes. Vieux et faible était le comte Garin de Beaucaire ; il avait passé son beau temps, et n'avait point d'héritier, fille, ni fils, si ce n'est un jeune damoiseau, lequel était comme je vais vous dire.

Il se nommait Aucassin ; il était haut de stature et à merveille bien taillé de corps, de jambes et de bras. Il avait les cheveux blonds et menu bouclés ; les yeux vairs et rians ; le visage avenant et beau ; et de ses qualités, sachez qu'il n'y avait rien

à dire, sinon que toutes étaient bonnes, pas une mauvaise. Seulement, était-il si pris d'amour qui vaine toute chose, qu'il ne voulait faire chevalerie, prendre les armes, aller en guerre, ni se travailler comme il aurait dû, pour la défense du pays.

« Cher fils, lui disait son père, au nom de Dieu,
» prends donc tes armes; monte à cheval, défends
» ta ville et maintiens tes hommes : s'ils te voient
» à leur tête ils en auront plus de cœur à défendre
» leurs corps et leur avoir, ta terre et la mienne.

» Que dites-vous là, père? fait Aucassin. Que Dieu
» ne me donne jamais chose que je lui demande, si
» je fais chevalerie, et si je monte à cheval pour aller
» en bataille et frapper sur chevalier, ni sur per-
» sonne autre, à moins que vous ne me donniez
» Nicolette, ma douce mie, que j'aime tant.

» Fils, répond Garin le comte, cela ne peut être;
» laisse là cette Nicolette : c'est une captive, née
» en pays étranger. Le vicomte de cette ville l'a-
» cheta toute petite des Sarrasins et l'amena ici. Il
» l'a élevée, baptisée, en a fait sa filleule; et un
» de ces jours il lui donnera pour mari quelque
» jeune garçon, qui honnêtement lui gagnera du
» pain. De pareille captive n'as-tu que faire : si tu
» veux avoir femme, je te donnerai la fille d'un roi
» ou d'un comte. Il n'y a, en France, si puissant
» homme dont tu ne puisses avoir la fille, si tu la
» veux. — Ah! père, répond Aucassin, où y a-t-il,
» sur terre, honneur qui ne fût en Nicolette, ma
» douce mie, très-bien placé? Fût-elle impératrice

» de Constantinople ou d'Allemagne, reine de France
 » ou d'Angleterre, ce ne serait encore assez pour
 » elle, tant elle est franche, courtoise, débonnaire,
 » et douée de toutes bonnes qualités. »

Quand le comte Garin de Beaucaire vit qu'il ne
 pourrait jamais retirer son fils de l'amour de Nico-
 lette, il manda le vicomte de la ville, qui était son
 homme, et lui parla ; « Sire vicomte, délivrez-moi
 » donc de votre filleule Nicolette ; et maudite soit la
 » terre d'où elle fut amenée ici ! A cause d'elle, je
 » perds mon fils Aucassin, qui ne veut faire cheva-
 » lerie, ni chose de son devoir. Mais sachez bien
 » que si elle tombe entre mes mains, je la ferai en
 » grand feu brûler, et mal pourra-t-il vous en adve-
 » nir à vous-même.

» Sire, fait le vicomte, quand Aucassin voit Nico-
 » lette et lui parle, il fait chose qui fort me déplaît à
 » moi-même. J'ai acheté Nicolette de mes deniers,
 » je l'ai élevée et baptisée ; j'en ai fait ma filleule, et
 » je voulais lui donner pour mari quelque jeune
 » garçon qui lui gagnât honnêtement du pain ; mais
 » puisque tel est votre vouloir et votre plaisir, j'en-
 » verrai la pauvrette en telle lieu où jamais plus Au-
 » cassin ne la reverra. »

Là-dessus le comte et le vicomte se séparent.
 Puissant homme était ce vicomte ; il avait un riche
 palais, sur un jardin. Là, au plus haut étage, en une
 chambre voûtée, il fit enfermer Nicolette, avec une
 vieille pour toute compagnie, et leur fit à toutes
 deux livrer pain, chair, vin et toute chose dont elles

eussent besoin : après quoi, il fit fermer la porte tellement, que personne ne pouvait plus en aucune manière entrer ni sortir, laissant seulement une petite fenêtre sur le jardin, d'où venait aux recluses un peu de jour.

Ici l'on chante :

Nicole est en prison mise
 En une chambre voutie (voûtée),
 En chambre faite par maistrise
 Et à merveille peinturée.
 A la fenêtre marbrine,
 Là s'appuia la mesquine
 Regardant par la gaudine (forêt),
 Voit la rose épanouie,
 L'oiselet entend qui crie.
 Lors soupire l'orpheline :
 Lasse moi, pauvre captive !
 Pourquoi suis-je en prison mise ?
 Aucassin damoiseau, sire,
 Je suis votre douce mie,
 Et si ne m'aidez-vous mie !
 Pour vous suis-je en prison jettée
 Dans cette chambre voûtée.
 Où je mène triste vie.
 Par le fils sainte Marie,
 Longuement n'y serai mie,
 Si je peux fuir.

Ici l'on parle et conte.

Nicolette fut, comme bien avez ouï, mise en prison ; et le bruit alla et se répandit par tout le pays qu'elle était perdue. Qui disait qu'elle s'était enfuite de la terre ; qui voulait que le comte Garin l'eût fait périr. Et si quelqu'un en eut joie, ce ne fut point Aucassin. Il se rendit chez le vicomte de la ville et

lui dit : « Sire vicomte, qu'avez-vous fait de Nico-
» lette, ma très-douce mie, la chose au monde que
» plus j'aimais? Me l'avez-vous ôtée et enlevée? Mais
» si j'en meurs, sachez qu'amende en sera prise de
» vous; et bonne justice sera-ce bien, car ce sera
» vous qui de vos deux mains m'aurez occis, en
» m'ôtant la chose du monde que plus j'aimais.

» Beau sire Aucassin, fait le vicomte, laissez ces
» propos. Nicolette est une captive que j'ai de mes
» deniers achetée à Sarrasins et amenée de pays
» étranger. Je l'ai élevée et baptisée; j'en ai fait ma
» filleule; et j'aurais voulu, un de ces jours, lui don-
» ner un mari qui lui gagnât honnêtement du pain.
» Mais vous, de telle pauvre n'avez que faire :
» prenez fille de comte ou de roi, et laissez là Nico-
» lette. Tout aussi bien, gagneriez-vous peu d'en
» faire votre fantaisie et de l'avoir mise à votre lit.
» Votre âme en irait en enfer; et vous n'entreriez ja-
» mais en paradis.

» En paradis qu'ai-je à faire? répondit Aucassin.
» Je ne me soucie d'y aller, pourvu que j'aie seule-
» ment Nicolette, ma douce mie, que j'aime tant.
» Qui va en paradis, sinon telles gens, comme je
» vous dirai bien? Ces vieux prêtres y vont, ces vieux
» boiteux, ces vieux manchots, qui jour et nuit se
» cramponnent aux autels et aux chapelles. Aussi y
» vont ces vieux moines en guenilles, qui marchent
» nu-pieds ou en sandales rapiécetées, qui meurent
» de faim, de soif et de mésaises. Voilà ceux qui vont
» en paradis; et avec telles gens n'ai-je que faire.

» Mais en enfer je veux bien aller ; car en enfer vont
 » les bons clercs et les beaux chevaliers morts en ba-
 » taille et en fortes guerres , les braves sergents
 » d'armes et les hommes de parage. Et avec tous
 » ceux-là veux-je bien aller. En enfer aussi vont les
 » belles courtoises dames qui, avec leurs maris, ont
 » deux amis ou trois. L'or et l'argent y vont, les
 » belles fourrures, le vair et le gris. Les joueurs de
 » harpe y vont, les jongleurs et les rois du monde ;
 » et avec eux tous veux-je aller, pourvu seulement
 » qu'avec moi j'aie Nicolette, ma très-douce mie.»

Ainsi fait Aucassin : « Vous parlez pour néant,
 » lui répond le vicomte. Jamais plus ne reverrez Ni-
 » colette ; car si vous lui parliez et que votre père
 » le sût, il nous ferait brûler elle et moi ; et vous
 » même, beau sire, y auriez grand sujet de peur.
 » — Que Dieu me soit en aide, » fait Aucassin ; et
 dolent, il se départ du vicomte.

Ici l'on chante :

Aucassin s'en est allé
 Tout dolent, tout consterné,
 Nul ne le peut conforter,
 Ni bon conseil lui donner.
 Au palais s'en est allé :
 Il en monte les degrés,
 En une chambre est entré,
 Et là commence à pleurer,
 Et grand deuil de mener,
 Et sa mie à regretter :
 Nicolette, au bel ester,
 Au beau venir, au bel aller,
 Aux beaux déduits, au doux parler,
 Au beau rire, au beau jouer,

Au doux baiser, bel accoler,
 Je suis pour vous si désolé,
 Et si durement mené
 Qué je n'en crois vif échapper
 Très-douce mie.

Ici l'on parle et conte :

Tandis qu'Aucassin était en chambre, regrettant Nicolette sa mie, le comte de Valence, Bougars, qui avait à pousser sa guerre, ne s'y oubliait pas : il avait rassemblé ses hommes à pied et à cheval, et descendit avec eux pour assaillir le château de Beaucaire. A son approche se lèvent les cris d'alarme de la ville; les chevaliers et les sergents s'arment et courent aux portes et aux murs, pour les défendre; les bourgeois aux galeries des remparts, d'où ils lancent sur les assaillants flèches et pieux aiguisés. Au plus fort de l'assaut, le comte Garin s'en vient à la chambre où pleurait Aucassin, se lamentant pour Nicolette sa douce amie que tant il aimait. « Ah! fils, fait-il, » comme père malheureux et désolé, ne vois-tu pas » que l'on assaillit ton château, le meilleur et plus » fort de tous, celui que tu ne peux perdre sans être » déshérité? Arme-toi, cher fils, monte à cheval, » va-t'en à la bataille, défends ta terre et aide tes » hommes. S'ils te voient seulement parmi eux, ne » frappasses-tu de lance, ni d'épée, ils défendront » mieux leur corps et leur avoir, ta terre et la mienne. » Grand et fort, comme tu es, ce que je dis, bien » peux-tu le faire; et faire le dois.

» Père, fait Aucassin, que dites-vous là? Que Dieu

» ne me donne jamais chose que je lui demande, si
 » je fais chevalerie, monte à cheval et m'en vais à
 » bataille pour frapper sur chevalier ou sur ser-
 » gent, à moins que vous ne me donniez Nicolette,
 » ma douce mie, que j'aime tant.

» Fils, répondit le comte, cela ne peut être : j'ai-
 » merais mieux perdre mon comté et tout ce que
 » j'ai, que de te donner Nicolette pour femme. » Là-
 dessus, il s'en retourne; mais quand Aucassin le
 voit s'en aller, il le rappelle. « Père, fait-il, revenez
 » çà, que je vous fasse de belles propositions. — Et
 » lesquelles, beau fils? — C'est, dit Aucassin, que je
 » prendrai les armes et m'en irai à la bataille, à
 » telle condition que si Dieu me ramène sain et sauf,
 » vous me laisserez voir Nicolette, ma douce amie,
 » tant seulement que je puisse lui dire deux paroles
 » ou trois, et une seule fois la baiser. — J'y consens, »
 dit le père; il en donne sa parole, et Aucassin en
 est fou de joie.

Ici l'on chante :

Aucassin pense au baiser
 Qu'il aura au repaïr (au retour),
 Pour cent mille marcs d'or pur
 N'eut-il été si joyeux.
 Il demande armes d'acier,
 On les lui tient apprêtées.
 Il vet un haubert doublier,
 Et lace le heaume en son chef.
 Il ceint épée à poignée d'or,
 Et monte sur son destrier.
 Il prend l'écu, il prend la lance,
 Et regardant ses deux pieds;

S'affermit sur ses étriers,
 A merveille bel et fier.
 De sa mie il lui souvient ;
 Il éperonne le destrier,
 Prenant sa course volontier.
 Tout droit à la porte il vient
 A la bataille.

Ici l'on parle et conte :

Aucassin, comme vous avez ouï, vint tout armé sur son cheval, à la bataille. Dieu ! que bien lui seyait l'écu au col, le heaume en tête et le baudrier sur le flanc droit ! Grand, beau, fort et bien fait était le damoiseau, porté sur un cheval fier et bien courant ; droit à travers la porte, il se lança dans la campagne. Mais à quoi croyez vous qu'il pensât dans la campagne ? A capturer bœufs, vaches ou chèvres, ou bien à frapper sur chevaliers ? Oh ! nenni point ; il ne lui souvenait plus de bataille ; mais il pensait à Nicolette sa douce mie ; et tant y pensa-t-il, qu'il en oublia tout le reste, et laissa aller les rênes de son cheval. Sentant l'éperon, le cheval l'emporte dans la mêlée, parmi les ennemis ; et ceux-ci se jetant de toutes parts sur Aucassin, le prennent, lui ôtent sa lance et son écu, et l'emmènent prisonnier, devisant déjà entre eux de quelle mort ils vont le faire mourir.

Au bruit de ces propos, Aucassin revient à lui.
 « Ah ! Dieu, fait-il alors en lui-même, ce sont mes
 » mortels ennemis qui m'emmènent, et vont me
 » couper la tête ; et quand on m'aura coupé la tête,
 » je ne pourrai plus parler à Nicolette, ma douce

» amie que j'aime tant ! Mais il me reste encore une
» bonne épée ; je suis monté sur bon destrier, et
» que Dieu ne m'aime jamais plus, si je ne me tire
» de ce péril. »

Grand et fort était le damoiseau, et vigoureux son destrier. Il tire son épée, et se met à frapper de droite et de gauche, tranchant bras, épaules et têtes, dont il fait autour de lui un abattis, comme celui que fait tout à l'entour de lui un sanglier assailli en forêt par les chiens. Il tue dix chevaliers, en blesse sept, se dégage de la foule et revient au galop sur ses pas, toujours l'épée à la main.

Le comte Bougars de Valence ayant ouï dire que l'on menait prisonnier son ennemi Aucassin, et qu'on allait le pendre, accourait de ce côté. Aucassin, qui l'aperçoit, le frappe sur le heaume d'un tel coup d'épée, qu'il le jette à terre tout ébahi ; puis il porte la main sur lui, l'emmène par le nasal de son heaume et le rend prisonnier à son père.

« Père, fait-il, voici votre ennemi qui tant vous a guerroyé et fait de mal ; et voici finie cette guerre qui a déjà duré vingt ans, et qui n'avait pu encore être par homme achevée.

» Beau fils, répond le père, tu aurais dû faire plutôt chevalerie et laisser là ta folie.

» Et vous, père, répond Aucassin, laissez là ce sermoner, et tenez-moi votre parole. — Eh ! quelle parole, fils ? — Quoi ! père, l'avez-vous sitôt oubliée ? mais, par mon chef, je ne l'ai point oubliée, moi ; et trop me tient-elle au cœur pour que je

» ne m'en souviene. Ne m'avez-vous pas promis,
 » quand je me suis armé pour aller à la bataille,
 » que si Dieu me ramenait sain et sauf, vous me
 » laisseriez voir ma douce mie Nicolette, tant seule-
 » ment que je puisse lui dire deux paroles ou trois,
 » et une seule fois la baiser?

» Bien est vrai, fait le comte, j'ai donné cette pa-
 » role; mais que Dieu ne me soit jamais en aide si
 » je la tiens. Ta Nicolette, je la ferais brûler, si je la
 » tenais; et toi-même y aurais-tu grand sujet de
 » peur.

» Est-ce là votre pensée? Est-ce là votre dernier
 » mot? demande là-dessus Aucassin.

» Oui, par Dieu et par mon âme, » répond le père.

Aucassin se tourne alors au comte de Valence:
 » Comte de Valence, lui dit-il, je vous ai fait prison-
 » nier, n'est-ce pas? — Oh! oui, vraiment, fait le
 » comte.

» Eh bien, donnez-moi ça votre main, poursuit
 » Aucassin. — La voici, beau sire, fait le comte en
 » la mettant dans la sienne. — Maintenant, dit Au-
 » cassin, donnez-moi votre parole de ne passer jour
 » de votre vie sans faire à mon père tout le mal
 » que faire lui pourrez, dans sa personne et son
 » avoir.

» Pour Dieu, beau sire, fait le comte, ne vous
 » raillez point de moi: mettez-moi à rançon, et de-
 » mandez ce que vous voulez; or, argent, chevaux,
 » palfrois, vair et gris, vous n'en saurez tant de-
 » mander qu'autant je ne vous en donne. — Encore

» une fois, fait Aucassin, vous reconnaissez-vous
 » mon prisonnier? — Oui, beau sire, de nouveau je
 » le reconnais, dit le comte. — Eh bien donc, re-
 » prend Aucassin, donnez-moi la parole que je vous
 » ai demandée, ou je vous fais, de cette épée, voler
 » la tête de dessus les épaules. »

« Beau sire, ne le ferez, répond le comte; je vais
 » de tout ce qu'il vous plaira vous donner ma foi; » et
 il la lui donne. Alors Aucassin le fait monter sur
 un cheval; il monte sur un autre et conduit son
 prisonnier jusqu'à ce qu'il l'ait mis en sûreté.

Ici l'on chante.

Quand voit le comte Garin
 De son cher fils Aucassin
 Qu'il ne peut le départir
 De Nicolette au clair vis (visage),
 En noire prison l'a mis
 Dans un cellier souterrain,
 Qui fut fait de marbre bis.
 Quand là se vit Aucassin
 A se lamenter se prist :
 Nicolette, fleur de lis,
 Douce amie au beau clair vis (visage),
 Plus est douce que raisin,
 Que piment en mazerin (vase de bois).
 Je vis un jour un pèlerin,
 Il était de Limousin.
 Malade de l'esvertin (mal de tête),
 Le pauvret gisait au lit.
 De grand malaise entrepris.
 Lors, passant devant son lit,
 Tu relevas d'une main
 Ton beau pelisson ermin (d'hermine),
 Ta chemise de blanc lin,
 Tant qu'il ta jambette vit.

Guéri fut le pèlerin.
 Il se leva de son lit,
 Tout guéri, allègre et sain,
 Et retourna dans son pays.
 Ma douce mie, ma fleur de lis,
 Au bel aller, au beau venir,
 Au beau parler, au doux souris,
 Aux doux baisers, au doux sentir,
 Pour vous suis en prison mis,
 Et ce cel ier souterrain,
 Où je fais dolente fin,
 Or m'y conviendra mourir
 Pour vous, amie.

Ici on parle et conte.

Aucassin fut en prison mis, comme vous avez entendu, et Nicolette, de son côté, était enfermée dans la chambre. C'était au temps d'été, au mois de mai, quand les jours sont chauds, longs et clairs ; les nuits coies et sereines.

Une nuit, Nicolette, gisant en son lit, vit la lune luire claire par la petite fenètre, et entendit le rossignol chanter dans le jardin : il lui souvint alors d'Aucassin qu'elle aimait tant. Elle vint à penser aussi du comte Garin de Beaucaire, qui si mortellement la haïssait, et pour se délivrer d'elle, la pouvait à chaque instant faire brûler ou noyer. Elle s'aperçut que la vieille qui lui servait de compagnie dormait : elle se leva, vêtit un *bliant* de soie ; prit ses draps de lit et autres pièces de toile, qu'elle noua l'une à l'autre, en façon de corde, aussi longue qu'elle put. Elle l'attacha au pilier de la fenètre, et s'y prenant des deux mains, elle se laissa tout dou-

cement glisser dans le jardin, et s'en alla tout à travers pour gagner la ville.

Elle avait les cheveux blonds et menu bouclés, les yeux vairs et rians, les lèvres plus vermeilles que n'est cerise ou rose en été, et les mammelettes dures qui soulevaient son vêtement, comme auraient fait deux noix gauges : et si fine avait la taille, qu'en vos deux mains l'eussiez enclose. Les blanches paquerettes qu'en marchant elle rompait, et qui lui tombaient sur le pied, étaient noires, comparées à ses picds et à ses jambes, tant était blanche la fillette.

Elle vint au guichet du jardin, l'ouvrit, et s'avança par les rues de Beaucaire, tenant le côté de l'ombre, pour éviter la clarté de la lune, qui, sereine, brillait au ciel. Elle marcha tant et tant alla, qu'elle vint à la tour où était son ami. La tour était de place en place crevassée ; elle se tapit contre un des piliers, se serra bien dans son mantel, et mettant la tête à une crevasse de la tour qui vieille était, elle entendit en dedans Aucassin qui pleurait et menait grand deuil, regrettant sa douce mie que tant il aimait. Après qu'elle l'eut bien écouté, elle se prit à dire :

Ici l'on chante.

Nicolette au beau vis clair

S'appuya à un pilier,

Aucassin ouit pleurer,

Et sa mie regretter.

Or dit-elle son penser :

Aucassin gentil e ber,

Que vous vaut le lamenter,

Le plaindre, ni le pleurer ?
 De moi jà ne jouerez,
 Trop votre père me het,
 Et tout votre parenté.
 Pour vous passerai la mer,
 Et m'en irai à l'étranger.
 [Comme elle a ainsi parlé]
 De ses cheveux elle a coupé,
 Et dedans les a jetés.
 Aucassin les prend le ber ;
 Il les a fort honorés,
 Et baisés et acolés.
 En son sein les a cachés,
 Et recommence à pleurer,
 Tout pour sa mie.

Ici l'on parle et conte.

Quand Aucassin entendit Nicolette dire qu'elle
 voulait s'en aller en autre pays, il en fut outre me-
 sure dolent. « Belle amie, fait-il, vous n'irez pas, si
 » vous ne me voulez faire mourir. Le premier homme
 » qui vous verrait et pourrait vous prendre, il vous
 » mettrait à son lit; et ne pensez pas qu'alors j'atten-
 » disse d'avoir trouvé couteau pour me frapper et me
 » tuer. Oh! non certes! je n'attendrais si longue-
 » ment: de si loin que je verrais un tronc d'arbre
 » ou une pierre grise, j'y frapperais de ma tête si
 » durement, que j'en ferais voler yeux et cervelle.
 » De telle mort aimerais-je mieux mourir que d'ap-
 » prendre que vous auriez été mise en lit d'homme,
 » autre que le mien.
 » Aucassin, répond Nicolette, je n'accorde pas que
 » vous m'aimiez tant comme vous dites; et je vous
 » aime plus que vous ne faites moi.

» Ah! fait alors Aucassin, belle douce amie, c'est
 » chose qui ne peut se faire, que vous m'aimiez
 » tant comme je vous aime. Femme ne peut aimer
 » homme tant comme peut homme aimer femme.
 » L'amour de la femme est en son œil, au bout de
 » sa mamelle et en l'orteil de son pied : mais l'amour
 » de l'homme est enraciné dans le cœur et n'en
 » peut sortir.»

Tandis qu'Aucassin et Nicolette s'entre-parlaient de la sorte, voilà, tout le long de la rue, venir les guettes de la nuit, les épées nues sous leurs capes. Le comte Garin leur avait commandé, s'ils pouvaient prendre Nicolette, de la faire mourir. Or, la guette de la tour les vit venir, et entendit qu'ils venaient parlant de Nicolette, comme gens qui avaient ordre de l'occire : « Dieu! fait-il, quel dommage, quel
 » dommage s'ils occiaient si gentille fillette! Ce se-
 » rait à moi grande charité, si je pouvais l'avertir
 » et la mettre sur ses gardes : car s'ils l'occient, Au-
 » cassin, mon seigneur, en mourra ; et ce serait
 » autre plus grand dommage.»

Ici l'on chante :

La guette fut de cœur vaillant,

Preux et courtois et sachant.

Il a commencé un chant

Qui doux fut et avenant,

Belle fillette au cœur franc,

Au corps bien fait, avenant,

Au poil blond, menu-bouclant,

Aux beaux yeux vairs et riants,

Je le vois à ton semblant,

Tu parles à ton amant,

Qui pour toi se va mourant,
 Je te le dis, et toi l'entends,
 Garde-toi des surveillans,
 Qui par-ci te vont cherchant
 Sous les capes, nuds les brans (les épées),
 Ils te vont fort menaçant,
 Et t'occiront durement,
 S'or ne te gardes.

Ici l'on parle et conte :

Nicolette a entendu la guette : « Ah ! fait elle ,
 » puissent les âmes de ton père et de ta mère être
 » en bien heureux repos, quand si bellement et si
 » courtoisement tu m'avertis ! Maintenant, si Dieu
 » m'aide, me garderai-je bien. » Et là-dessus, elie se
 serre dans son mantel, à l'ombre, contre les pi-
 liers de la tour, jusqu'à ce que les hommes de la
 guette aient passé outre ; elle prend alors congé
 d'Aucassin et se met à cheminer par Beaucaire.

Elle chemina tant et tant alla, qu'el'e vint aux
 murs de la ville, qu'elle trouva ébréchés et rompus
 du dernier assaut. Elle se laissa doucement glisser
 dans le fossé et se mit à remonter l'autre pente,
 comme elle put, non sans grande peine, et sans plus
 d'une écorchure à ses beaux pieds et à ses blanches
 mains, qui ne savaient rien de grimper, ni de se
 prendre à cailloux tranchants ou à dure terre.

Elle atteignit donc l'autre bord du fossé et la
 pleine campagne. Or, à deux arbaletées de là, com-
 mençait une forêt, qui bien avait de long trente
 lieues et autant de large, et où il y avait foison de
 serpents et de bêtes sauvages, lions et sangliers. Ni-

colette eut d'abord peur d'être dévorée, si elle y entraît ; mais pensant que si on la trouvait là, on la ramenerait à la ville pour être brûlée, elle se recommanda à Dieu, et se mit par la forêt, mais non trop avant, pour la frayeur des bêtes sauvages et des serpents.

Elle se blottit dans un épais buisson : le sommeil la prit, et elle s'endormit jusqu'au lendemain à l'heure de prime, que les bergers et les pâtres sortirent de la ville. Laisant leurs bêtes paître la forêt et la rivière, se réunirent à l'entour d'une belle fontaine qu'il y avait à l'entrée de la forêt. Là, ils étendirent une cape sur laquelle ils jetèrent leur pain, et se mirent à manger. Tandis qu'ils mangent et crient, jouant et riant, et tandis que les oiseaux chantent, Nicolette s'éveille, et se rencontre avec les bergers.

« Beaux enfants, fait-elle, Dieu vous soit en aide. » — Belle dame, Dieu vous bénisse, » répond l'un d'eux, qui mieux que les autres savait parler et dire.

« Bel enfant, poursuit Nicolette, connaissez-vous » Aucassin, le fils du comte Garin de Beaucaire? — » Oui bien, le connaissons-nous, répond le pastou- » reau. — Eh bien, donc, bel enfant, et si vous le » connaissez, et si Dieu vous aide, allez lui dire de » venir à la chasse, ici dans la forêt; et qu'il y trou- » vera telle bête dont il ne donnerait un membre » pour cent mares d'or, ni pour mille, ni pour chose » au monde. »

Les bergers et les pastoureaux se prennent alors

à regarder Nicolette, et restent, de la voir si belle, tout ébahis.

« Maudit soit qui fera tel message, dit celui d'en-
 » tre eux qui mieux que les autres savait parler et
 » dire. C'est grande fausseté qu'il y ait ici si précieuse
 » bête, comme vous dites. Il n'y a dans toute cette
 » forêt cerf, ni lion, ni sanglier, dont un membre
 » vaille plus de deux deniers ou trois au plus. Mal
 » en prenne à qui vous croira et fera votre message.
 » Nous voyons bien qui vous êtes; vous êtes fée, et
 » n'avons que faire de votre compagnie : passez donc
 » votre voie et nous laissez.

« Oh! bel enfant, reprend Nicolette; si fait bien
 » ferez-vous mon message; et bien est vrai qu'en la
 » bête que je dis, il y a tel remède, par quoi seul
 » peut Aucassin être guéri de son mal. Allez donc le
 » lui dire, et prenez ces cinq sous de ma bourse que
 » voici. Mais dites bien à Aucassin que s'il ne vient
 » à la chasse et ne trouve la bête que je dis, dans le
 » délai de trois jours, il ne la trouvera jamais, et ne
 » sera jamais guéri de son mal.

« Eh bien donc, fait alors le pastoureau, nous
 » prendrons les cinq sous et ferons le message à Au-
 » cassin, s'il vient ici; mais nul de nous n'ira à la
 » ville le chercher. — Comme il vous plaît, et adieu, »
 dit-elle, et prend congé des pâtres.

Ici l'on chante.

Nicolette au beau clair vis
 Des pasteurs se départit,
 Elle prit son droit chemin

Parmi le grand bois feuillé
 Tout le long d'un vieux sentier.
 En un lieu elle s'en vint,
 Duquel partent sept chemins
 Qui s'en vont par le pays.
 Elle à penser, là se prit,
 Qu'elle éprouvera son ami,
 S'il l'aime tant comme il dit.
 Elle cueille fleurs de lis,
 Et de l'herbe du Garcis,
 Et de la feuillée aussi
 Une belle loge en fit ;
 Nul plus belle onques n'en vit.
 Là jurement elle fit
 Par Dieu qui jà ne mentit,
 Que si là vient Aucassin,
 Et n'y repose un petit,
 Plus ne sera son ami,
 Ni elle sa mie.

Ici l'on parle et l'on conte.

Nicolette fit une loge, comme vous avez ouï ; elle la fit belle et plaisante, et menu la fourra par dedans et par dehors de feuilles et de fleurs ; puis elle se tapit près de la loge, dans un épais buisson, pour voir ce que ferait Aucassin.

Cependant le bruit s'était dans tout le pays répandu que Nicolette avait disparu du château du vicomte de Beaucaire. L'un disait qu'elle s'était enfuie en pays étranger ; l'autre, que le comte Garin l'avait fait mourir. Si quelqu'un en eut joie, ce ne fut pas Aucassin, bien que son père l'eût fait mettre hors de prison, et donnât une fête pour le réjouir ; et belle, à vrai dire, était la fête : pas un n'y manquait des chevaliers, ne des dames ou demoiselles de

la terre. Mais quoi qu'il y ait là pour jouer et folâtrer, Aucassin, n'y voyant pas ce qu'il aimait tant, ne prenait garde à rien, et restait tout morne et pensif, appuyé à un pilier de la salle.

Un chevalier qui l'avait longtemps regardé, vint à lui et l'appela. « Aucassin, fit-il, de ce même mal » que vous avez, j'ai été aussi malade, et vous don- » nerai bon conseil, si vous le voulez croire. — » Grand merci, sire, fait Aucassin; de bon conseil » ai-je grand besoin. — Sortez d'ici, dit le cheva- » lier, montez à cheval et allez au large promener » dans la forêt; vous y verrez herbettes et fleurs; » vous y entendrez les oisillons chanter, et par aven- » ture aussi telle parole dont votre cœur sera plus à » l'aise. — Sire, grand merci, dit Aucassin; je ferai » ce que vous dites. »

Là-dessus il sort de la salle, en descend l'escalier, vient à l'écurie, où son cheval était, lui fait mettre frein et selle, monte, et s'en va devers la forêt, et tant chevauche, qu'il arrive à la fontaine des pâtres, vers l'heure de none; et à cette heure les pâtres menaient grand joie, mangeant leur pain sur une cape qu'ils avaient étendue sur l'herbe.

Ici l'on chante.

Assemblés sont les pastourets,

Esmeré et Martinet,

Fruelin et Gohanet,

Rubicon et Aubriet.

Et l'un dit : Compagnon bel,

Dieu aide Aucassinet,

Le gentil, le bel valet

Et la belle au corps bien fait,
Au clair vis, à l'œil vairret,
Au doux rire, au poil blondet,
Qui nous donna denerets
Dont acheter gastelets,
E gâines et coutelets,
Et fluteles et cornets,
Macuelés et pipets.
Dieu la conserve!

Ici l'on parle et l'on conte.

Quand Aucassin vit les pastoureaux, tout en songeant comme il faisait à Nicolette, sa douce mie qu'il aimait tant, la pensée lui vint qu'elle pouvait avoir passé par là. Piquant donc son cheval de l'éperon, il s'en vint aux pastoureaux. « Beaux enfants, Dieu » vous aide! fait-il. — Beau sire, et Dieu vous bénisse, répond celui d'entre eux qui le mieux savait parler et dire. — Bel enfant, continue Aucassin, redites-moi la chanson que tout à l'heure vous disiez. — Nous ne la dirons point, beau sire, répond le berger, et maudit soit celui qui pour vous chantera. — Bel enfant, est-ce que vous ne me connaissez pas? — Oh! si fait bien, nous vous connaissons; vous êtes Aucassin, notre damoisel. Toutefois, ne sommes-nous pas vos hommes, mais ceux du comte. — N'importe, bel enfant, chantez tous jours, si je vous en prie. — Si cela me plaît, beau sire; car pourquoi chanterais-je pour vous, à moins qu'il ne me plaise, quand il n'y a en tout ce pays si puissant homme (sauf le comte Garin) qui, s'il trouvait mes bœufs, mes vaches ou brebis en ses

» près ou en son froment, osât les en chasser sans
» risque d'avoir les yeux crevés? Pourquoi donc
» chanterais-je pour vous, s'il ne m'agrée? — Si Dieu
» vous aide, bel enfant, chantez, et prenez ces dix
» sous de ma bourse, que voici. — Nous prendrons
» les dix sous, beau sire; pour cela, toutefois, ne
» chanterai-je point, puisque j'ai juré de ne le faire;
» mais ce que nous chantions, je vous le conterai,
» s'il vous agrée. — Eh bien, contez-le donc, fait
» Aucassin, car le conte vaut encore mieux que
» rien. » Et là-dessus le berger se met à conter :
« Beau sire, dit-il, nous étions ici ce matin, entre
» prime et tierce, à manger notre pain à cette fon-
» taine, comme nous faisons à cette heure. Lors
» vint à passer une demoiselle, la plus belle chose
» du monde; si belle, que tout ce bois en fut éclairé,
» et nous crûmes que ce fût une fée. Elle nous donna
» de ses deniers, pour lesquels nous lui promîmes
» que si vous veniez par ici, nous vous engagerions
» à aller dans cette forêt, à la chasse; à la chasse,
» comme elle disait, de telle bête, que si vous la
» pouviez prendre, vous n'en donneriez un seul
» membre pour cinq cents marcs d'argent, ne pour
» chose au monde; car en cette bête est le remède par
» lequel vous devez être de tout mal guéri; mais il faut
» que vous ayez la bête prise avant trois jours passés,
» sans quoi jamais plus ne la verrez. Maintenant
» chassez, si voulez; ne chassez pas, si ne voulez;
» moi j'ai acquitté ma promesse à la demoiselle.
» — Bel enfant, fait Aucassin, assez en avez dit, et

» Dieu me donne l'occasion de m'en reconnaître. »

Ici l'on chante.

Aucassin entend les mots
De Nicolette au gent corps ;
Ils lui sont entrés au cœur.
Des pastoureaux se départ tôt.
Il entre à travers le bois,
Et chevauche de galop.
Il parla, dit peu de mots :
Nicolette au gentil cors
Pour vous suis venu au bois,
Je ne chasse cerf, ni porc,
Mais de vous suis les esclous (traces).
Vos yeux vairs, votre gent corps,
Vos beaux ris et vos doux mots,
Ont navré mon cœur à mort.
Mais s'a Dieu plaît, le père fort,
Je vous reverrai encor,
Très-douce mie.

Ici l'on parle et l'on conte.

Ainsi allait Aucassin par la forêt, son cheval l'emportant de grande allure. Ne pensez pas que les ronces et les épines lui fissent grâce : certes non ; elles lui déchiraient ses vêtements de telle sorte, que les pièces n'en tenaient plus ensemble et que le sang lui sortait des mains, des bras et des jambes, en plus de trente places, faisant à terre et sur l'herbe une trace à laquelle aurait-on bien pu suivre le damoiseau. Toutefois, il pensait si fort à Nicolette, sa douce mie, qu'il ne sentait ni mal ni douleur. Il alla ainsi tout le jour par la forêt, sans découvrir trace de Nicolette, et quand il vit approcher le soir, il pleurait de n'en avoir trouvé.

Il continuait à chevaucher par une voie herbue, lorsqu'il aperçut tout d'un coup devant lui un gars tel que je vous dirai : il était à merveille grand et fort ; mais, par merveille aussi, laid et hideux ; il avait large la figure, plus noire que charbon, et plus d'une paume d'homme y avait-il d'espace d'un de ses yeux à l'autre ; entre ses deux grosses joues paraissait à peine son nez, bien que large, tant il était plat ; mais entre ses lèvres, plus rouges que charbonnées de porc, bien se voyaient, laides et jaunes, ses grandes dents ; de sa chaussure et de ses guêtres, je vous dirai qu'elles étaient de cuir de bœuf, jusqu'au genou lacées de grosse ficelle ; et sa cape était velue des deux côtés ; il s'appuyait, en marchant, sur une lourde massue.

Aucassin fut saisi de peur en l'apercevant. « Beau
« frère, Dieu t'aide, lui fait-il. — Dieu vous bé-
» nisse, répond celui-ci. — Si Dieu t'aide, que
» fais-tu dans ce bois ? poursuit le damoiseau. — Et
» que vous importe ? répond l'autre. — Rien du
» tout, dit Aucassin, et si je le demande, c'est à
» bonne intention. — Mais vous, beau sire, pour-
» quoi pleurez-vous ? demande à son tour le laid
» personnage, et pourquoi menez-vous si grand
» deuil ? Certes, si j'étais aussi puissant homme que
» vous êtes, il n'y a chose au monde dont je pleu-
» rasse. — Quoi donc ? dit Aucassin, est-ce que vous
» me connaissez ? — Oui bien, répond l'autre ; vous
» êtes Aucassin, le fils au comte Garin de Beaucaire,
» et si vous me dites pourquoi vous pleurez, je vous

» dirai ce que je fais ici. — Je vous le dirai volon-
» tiers, dit alors Aucassin : Je suis venu ce matin
» chasser dans cette forêt, et j'avais une levrette
» blanche, la plus belle du monde, et je l'ai perdue;
» voilà pourquoi je pleure. — Honni soit le cœur
» douillet qui pleure pour un vil chien ! dit l'homme,
» et maudit soit qui vous prisera quand vous avez
» fait chose si honteuse. Y a-t-il, dites-moi, homme
» si puissant dans cette terre, qui ne soit prêt à don-
» ner avec joie quinze chiens ou vingt à votre père,
» s'il les demande ? Ce serait bien à moi à pleurer et
» à mener deuil.

» — Eh ! de quoi donc, frère ? fait Aucassin. —
» Beau sire, je vous le dirai : j'étais aux gages d'un
» riche vilain pour mener sa charrue à quatre bœufs;
» or, il y a trois jours que par grande mésaventure
» je perdîs Rouget, de mes quatre bœufs le meilleur,
» et je le vais partout cherchant. Voilà trois jours
» passés que je n'ai bu ni mangé, et je n'ose point
» aller à la ville, où je serais mis en prison, n'ayant
» pas de quoi payer le bœuf perdu ; car tout ce que
» je possède au monde, vous me le voyez sur le
» corps. J'avais une pauvre vieille mère qui, pour
» tout vaillant, avait sa chétive cotte ; on la lui a en-
» levée de dessus le dos, de telle sorte qu'elle n'a
» plus, à cette heure, d'autre vêtement que la paille
» où elle git. Et de la pauvre vieille plus dolent
» suis-je encore que de moi ; mais avoir va et avoir
» vient. Si j'ai perdu aujourd'hui, une autre fois je
» gagnerai, et je payerai mon bœuf quand je pourrai.

» Mais je ne pleurerai pas pour cela ; et vous, vous
 » pleurez pour une charogne de chien ! Malencontre
 » à qui vous prisera désormais.
 » — Certes, je te trouve de bon confort, beau-
 » frère, et béni en sois-tu ! Mais que valait ton bœuf ?
 » — Beau sire, c'est vingt sous que l'on m'en de-
 » mande ; je n'en puis faire rabattre une maille. —
 » Eh bien donc, tiens, prends ces vingt sous que
 » j'ai là dans ma bourse, dit Aucassin, et paye ton
 » Rouget. — Grand merci, beau sire, dit le bouvier,
 » et Dieu vous fasse trouver ce que vous allez cher-
 » chant. »

— Là-dessus il se retire, et Aucassin continue à che-
 vaucher devant lui, par la belle voie herbue, et
 tant chevauche, tant va-t-il, qu'il arrive à la loge
 faite par Nicolette. Elle était à merveille belle, bien
 faite et de partout bien fourrée d'herbes, de feuilles
 et de fleurs. Aucassin l'aperçut à la clarté de la pleine
 lune, qui l'éclairait en dehors et en dedans. Dieux !
 fait-il, par ici a passé Nicolette, ma douce mie, et de
 ses belles mains elle aura fait cette loge. Pour l'a-
 mour d'elle et pour son doux souvenir, je descendrai
 ici et m'y reposerai la nuit. Ainsi parlant et pen-
 sant, il mit le pied hors de l'étrier, comme pour des-
 cendre ; mais il pensait si fort à Nicolette, sa douce
 mie, que sur une pierre il tomba de toute la hau-
 teur du cheval, qui était des plus hauts, et il tomba
 si durement, que son épaule se déboîta, dont il eut
 griève douleur. Toutefois, il se releva, attacha son
 cheval à une épine, et se traîna, comme il put, jus-

qu'à la loge. Quand il y fut, il regarda, par une ouverture du feuillage, les étoiles du ciel, en vit une qui brillait plus claire que les autres, et commença à dire :

Ici l'on chante.

Belle étoile, je te vois.

Que la lune attire à soi,

Nicolette est avec toi,

Ma douce mie au blond poil.

Oh ! fussé-je, pour te voir,

Et au risque de rechoir,

Là haut au ciel avec toi,

Je te baiserais estroit.

Et fussé-je fils de roi,

Jà serais-tu bien à moi,

Très-douce amie.

Ici l'on parle et conte.

Quand Nicolette, qui tout près était de là, entendit Aucassin, elle vint à lui, dans la loge, lui jeta les bras au col et le baisa. « Beau doux ami, bien » soyez-vous trouvé, fit-elle. — Et vous, belle douce » mie, répondit-il. Et là-dessus ils s'entrebaisent et » s'embrassent. Ah ! Nicolette, poursuit Aucassin, » j'étais tout à l'heure à l'épaule fort blessé ; mais je » ne sens plus ni mal ni douleur, puisque je vous ai. »

Et Nicolette, lui passant la main sur l'épaule, trouva qu'il l'avait défaits, et tant le toucha et s'efforça de ses blanches mains, que Dieu le voulant, qui les amants favorise, elle la remit en place. Elle prit ensuite des fleurs, de l'herbe fraîche et de vertes

feuilles, qu'elle attacha sur la plaie, et tout le mal fut bientôt guéri.

« Aucassin, dit alors Nicolette, beau doux ami, » songez à ce que vous voulez faire. Si votre père fait » chercher demain dans cette forêt, et si l'on nous » trouve, quoi qu'il advienne de vous, moi je serai » occise. — Oh ! nenni pas, répond Aucassin ; vous » ne serez ne occise ne prise. » Là-dessus il remonte à cheval, prend Nicolette devant lui, et s'avance à travers les champs¹.

Ils marchèrent par monts et par vaux, traversèrent des villes et des bourgs, et arrivèrent aux bords de la mer. Aucassin descendit de cheval, et tenant sa monture par les rênes et son amie par la main, il s'avança le long du rivage. Là, il aperçut un navire et s'y embarqua ; mais à peine furent-ils en haute mer, qu'une grande et merveilleuse tourmente se leva et les mena de terre en terre jusqu'à ce qu'ils arrivèrent au port du château de Torelore, où Aucassin et Nicolette descendirent à terre². Ils restèrent

¹ C'est ici que se finit ce que M. Fauriel a écrit de cette leçon ; il l'a probablement terminée par une improvisation dans laquelle il devait traiter de l'origine historique du roman d'Aucassin, et, à en juger par quelques indications sur la marge du manuscrit, de sa ressemblance avec les romans arabes. Je n'ai pas réussi à me procurer les notes que plusieurs auditeurs de M. Fauriel avaient l'habitude de prendre pendant les leçons, de sorte que je ne puis remplir la lacune qui se trouve dans le manuscrit. Tout ce qui me reste à faire, c'est de donner la fin du roman que je traduis d'après l'édition de Méon, et en l'abrégeant un peu.

J. M.

² J'ometts l'épisode burlesque des aventures d'Aucassin et du roi de Torelore.

J. M.

pendant trois ans auprès du roi de Torelore. A la fin, une flotte de Sarrasins vint assaillir le château, qui fut pris et pillé, et tous les habitants furent emmenés captifs. Les Sarrasins saisirent Aucassin et Nicolette, lièrent Aucassin pieds et mains, et le jetèrent dans un navire et Nicolette dans un autre.

Une tempête dispersa la flotte, et le vaisseau sur lequel se trouvait Aucassin fut poussé sur la mer jusqu'à ce qu'il arrivât au château de Beaucaire. Les gens du pays coururent à la plage, trouvèrent Aucassin et le reconnurent. Ce fut une grande joie pour eux de voir leur jeune maître, car son père et sa mère étaient morts dans l'intervalle. Ils le menèrent au château et le reconnurent pour leur seigneur ; il resta à Beaucaire, se désolant de ne pas savoir où chercher Nicolette.

Mais laissons là Aucassin et parlons de Nicolette : le vaisseau où elle se trouvait portait le roi de Carthage, son père, et ses douze frères, tous princes ou rois. Quand ils la virent si belle, ils lui firent grande fête et lui demandèrent qui elle était ; mais elle ne sut le leur dire, car elle avait été enlevée toute enfant. A la fin, ils arrivèrent à la ville de Carthage, et quand Nicolette vit les murs du château et le pays, elle se rappela que c'était là qu'elle avait été élevée. Elle dit au roi : « Sire, je suis fille du roi de Carthage, et ai été enlevée il y a quinze ans, étant enfant. » Le roi et ses fils, l'entendant parler ainsi, surent bien qu'elle disait vrai, et la menèrent au palais avec de grands honneurs et comme fille du roi. On vou-

lut lui donner pour époux un roi païen ; mais elle ne voulut pas se marier. Elle resta là trois ou quatre jours, songeant par quel moyen elle pouvait retrouver Aucassin. Elle prit une vielle, apprit à en jouer, et lorsqu'on voulut la marier à un riche roi païen, elle partit la nuit, alla au port, se logea chez une pauvre femme, prit une herbe et s'en noircit le visage ; elle se fit faire une cotte, un manteau, une chemise et des braies d'hommes, et s'habilla en jongleur ; ensuite elle s'adressa à un marinier, et obtint de lui qu'il l'admit dans son navire. Ils déployèrent leurs voiles et naviguèrent tant sur la haute mer, qu'ils arrivèrent en Provence. Nicolette prit sa vielle, et alla jouant par le pays, jusqu'à ce qu'elle arriva au château de Beaucaire, où se trouvait Aucassin.

Or, un jour Aucassin était assis sur le perron de son château, entouré de ses barons ; il regardait les herbes et les fleurs, entendait chanter les oiseaux et pensait à ses amours, à Nicolette, qu'il avait tant aimée ; il soupirait et pleurait, lorsque Nicolette arriva au perron en jouant de la vielle et en disant :

« Écoutez-moi, nobles barons : vous plairait-il d'en-
 » tendre une chanson d'Aucassin, le noble baron, et
 » de Nicolette la sage ? Un jour les païens les prirent
 » au château de Torelore ; je ne sais rien d'Aucassin ;
 » mais Nicolette la sage est au château de Carthage,
 » car son père, qui est maître de ce royaume, l'aime
 » beaucoup. On veut la marier à un félon de roi
 » païen ; mais Nicolette n'en veut pas, car elle aime
 » un jeune homme qui a nom Aucassin. Je jure par

» Dieu et son nom qu'elle ne prendra de mari si
» elle ne peut avoir son ami, que tant elle désire. »

A ces paroles de Nicolette, Aucassin est fort réjoui, la prend à part et lui demande : « Savez-vous
» rien de cette Nicolette dont vous avez chanté? —
» Seigneur, dit-elle, je la connais comme la créa-
» ture la plus noble et la plus sage qui jamais fût
» née. Elle est fille du roi de Carthage, qui la fit
» prisonnière en même temps qu'Aucassin, et la
» mena à Carthage. Lorsqu'il apprit qu'elle était sa
» fille, il lui fit grande fête, et il veut la marier chaque
» jour à un des plus puissants roi d'Espagne; mais
» elle se laisserait plutôt pendre ou brûler, que d'en
» prendre un, si riche qu'il fût. — Hélas! doux ami,
» dit Aucassin, si vous vouliez retourner dans ce
» pays et lui dire de venir me parler, je vous donne-
» rais de mes richesses autant que vous oseriez m'en
» demander et en prendre. Sachez que pour l'amour
» d'elle je ne veux pas prendre femme, de si haut pa-
» rage qu'elle soit; que je l'attends, et n'aurai d'autre
» femme qu'elle, et si j'avais su où la trouver, je me
» serais mis à la chercher. — Si vous voulez faire
» cela, je l'irai chercher pour l'amour de vous et
» d'elle, car je l'aime beaucoup. »

Aucassin lui promet et lui fait donner vingt livres.
Nicolette part, et voyant qu'il pleure par tendresse
pour Nicolette, elle lui dit : « Ne vous inquiétez pas,
» car d'ici à peu je vous l'aurai amenée dans cette
» ville, de sorte que vous la verrez. » Nicolette se
rendit alors dans la ville, à la maison de la vi-

comtesse, car le vicomte était mort ; elle s'y logea, et lui parla jusqu'à ce que la vicomtesse la reconnût et fût bien convaincue que c'était Nicolette, l'enfant qu'elle avait élevée. Elle la fit se laver et se baigner, et se reposer pendant huit jours. Nicolette prit alors une plante, nommée éclair, et s'en frota, de sorte qu'elle redevint aussi belle qu'elle avait jamais été ; elle se revêtit de riches draps de soie, dont la dame avait en quantité, s'assit dans sa chambre sur une courte-pointe en drap de soie, appela la dame et la pria d'aller chercher Aucassin, son ami. Quand la vicomtesse arriva au palais, elle trouva Aucassin qui pleurait et se plaignait de ce que Nicolette n'arrivait pas. La dame lui dit : « Ne vous désolez pas » et venez avec moi, car je vais vous montrer ce » que vous aimez le plus au monde, Nicolette, votre » douce amie, qui est venue de pays lointains vous » chercher. »

Aucassin, entendant que son amie au visage blanc était arrivée, fut aussi heureux qu'il l'avait jamais été ; il partit avec la dame et ils entrèrent dans la chambre où était assise Nicolette, qui, voyant Aucassin, saute sur ses pieds, lui tend les bras et lui baise les yeux et le visage. On les laissa ainsi la nuit ; le lendemain Aucassin épousa Nicolette et la fit dame de Beaucaire ; ensuite ils vécurent longtemps et joyeusement. Ma chanson est finie, et je ne sais rien y ajouter.

CHAPITRE XXXVIII.

ORGANISATION MATÉRIELLE DE LA LITTÉRATURE PROVENÇALE.

Il y a dans toute littérature une partie accessoire et pour ainsi dire matérielle, qui consiste dans la manière dont les compositions circulent, se conservent et agissent sur le public auquel elles sont destinées. C'est ce que l'on pourrait nommer son organisation matérielle.

Quand il s'agit de littératures anciennes et étrangères, cette espèce de mécanisme, en vertu duquel leurs monuments vivent, durent et produisent leur effet, forme toujours une partie intéressante de leur histoire; elle entre toujours pour quelque chose dans le caractère de ces monuments. Enfin, il y a toujours un rapport direct entre cette partie accessoire d'une littérature quelconque et le degré de culture du peuple auquel elle appartient.

En considérant les choses d'une manière très-générale, on peut compter, dans le cours historique de la civilisation, quatre époques à chacune desquelles correspond un mode particulier d'organisation littéraire ou poétique.

Aux époques primitives d'héroïsme ou de barbarie, époques où l'écriture est totalement ignorée ou très-peu usitée, la poésie, à laquelle se borne alors toute la littérature, ne circule et n'agit que par le

concours d'autres arts naturellement liés avec elle ; par le concours de la récitation de la musique et du chant.

Il y a des époques d'ignorance, de semi-barbarie, de civilisation déchue, où l'écriture est connue et même usitée, mais seulement parmi un petit nombre d'individus, qui forment dès lors et à raison de cette connaissance exclusive, une classe privilégiée dans la masse dont ils font partie. A ces époques, les ouvrages littéraires peuvent être et sont généralement composés à l'aide de l'écriture et lus par un petit nombre de personnes ; mais ils ne peuvent circuler parmi la masse du peuple, ni l'affecter autrement que par la voix de la récitation publique et du chant.

Aux époques de civilisation avancée où l'usage de l'écriture est devenu très-général, c'est sinon exclusivement, du moins principalement par la lecture que les compositions littéraires circulent et produisent leur effet.

L'imprimerie n'est au fond que l'écriture élevée à son plus haut degré d'action et d'effet dans la littérature comme dans tout le reste. Telle est toutefois ici la supériorité de degré, qu'elle équivaut à une supériorité intrinsèque et radicale. La période littéraire de l'imprimerie peut donc être considérée comme une quatrième période distincte des trois premières.

Sauf le drame dont on jouit aujourd'hui doublement par la récitation théâtrale et par la lecture, toutes les compositions littéraires des peuples civi-

lisés de l'Europe ne sont que des écrits, que des livres lus ou à lire. Nous sommes tellement accoutumés à cette manière de posséder ces compositions et d'en jouir, qu'il nous est mal aisé d'en concevoir une autre dans les temps anciens et chez des peuples éloignés. Aussi les indications de l'histoire sur ce point ont-elles été généralement négligées malgré ce qui s'y rattache d'intéressant et de curieux.

Même en s'en tenant à considérer les choses à *priori*, il n'est pas difficile de s'assurer que le mode par lequel les productions littéraires agissent sur le public auquel elles sont destinées, doit avoir quelque influence sur leur forme et leur caractère. En tout cas, le moindre examen des faits ne peut laisser aucun doute à cet égard. Pour se rendre raison de la différence prodigieuse qu'il y a entre les monuments littéraires des époques primitives et ceux des époques civilisées, de la nôtre, par exemple, il est indispensable d'avoir égard à la diverse manière dont les uns ont rempli et dont les autres remplissent leur destination.

Les premiers, ceux des temps primitifs, produits de mémoire, ne circulent qu'à l'aide d'une récitation artiste, qu'à l'aide du chant. Ils s'adressent toujours à des groupes d'auditeurs plus ou moins nombreux, et ces auditeurs sont des hommes simples pour qui tout est neuf, que tout émeut, qui se prennent à toutes les impressions de la nature, à toutes les émotions de la vie. Pour de tels hommes les récitations poétiques, les chants nationaux, expression

d'une civilisation naissante, sont une jouissance assez rare, solennelle, fugitive, sur laquelle l'imagination n'a qu'une prise incomplète et ne risque jamais de se blaser. Dans un tel état de choses, la littérature et la poésie produisent ou peuvent produire à peu de frais de grands effets.

Il n'en est pas ainsi dans un état de choses comme le nôtre, où toute composition littéraire est un livre que tout individu sachant lire prend et quitte quand il veut, dont il jouit solitairement, sur lequel il peut s'appesantir, subtiliser à loisir, qu'il peut comparer à des milliers d'autres, dans l'appréciation duquel il est le maître, ou, pour mieux dire, ne peut se défendre de porter toute son individualité, toutes les exigences de la satiété, de la mollesse et d'une curiosité factice et corrompue; dans un tel état de choses, il est bien difficile qu'à la longue la littérature ne se ressente pas de quelque manière d'une industrie qui l'a rendue si triviale, qui en a, pour ainsi dire, matérialisé tous les accessoires.

La littérature provençale appartient à une époque intermédiaire et complexe, à une époque d'ignorance et de semi-barbarie dans laquelle persistaient néanmoins des restes variés d'une civilisation antérieure déchue. Les traces et les effets de ce mélange sont aussi manifestes dans son organisation matérielle que dans l'ensemble de ses caractères intimes.

J'ai fréquemment nommé les deux classes d'hommes, les deux professions sur lesquelles reposait principalement l'organisation dont il s'agit :

j'ai souvent parlé des troubadours et des jongleurs et donné quelque idée de leur concours dans la culture de la poésie; mais voici le moment d'entrer, à ce sujet, dans quelques détails pour lesquels je n'ai point eu de place jusqu'ici.

Dans toutes les contrées de l'Europe qui avaient été provinces romaines, il y eut à toutes les époques du moyen âge diverses classes d'artistes ambulants, dont la profession était d'amuser le peuple, et dont les exercices et les jeux faisaient partie de toutes les fêtes domestiques ou publiques. L'origine de ces classes remontait au temps de la domination romaine. Leur art, leur savoir, leur industrie, étaient des traditions, des restes dégradés des anciens divertissements populaires et principalement des anciens jeux du théâtre et du cirque. Les hommes dont se composaient ces diverses classes continuèrent longtemps à être désignés par les noms que les Grecs ou les Latins leur avaient autrefois donnés, et parmi ces noms, les plus connus, ceux qui reviennent le plus souvent dans les monuments historiques, sont ceux de *mimes*, d'*histrions*, de *joculateurs*.

Ce dernier nom de *joculateurs* désignait, ou du moins avait spécialement désigné dans l'origine, des hommes dont les exercices purement manuels ou corporels, consistaient en tours de force ou d'adresse, d'agilité, d'escamotage. A ces hommes les Grecs avaient donné le nom de *θαυματοποιοί*, *faiseurs de prodiges*.

Les mimes et les histrions du moyen âge, succes-

seurs dégénérés des artistes qui avaient porté autrefois ces mêmes noms, exécutaient encore des pantomimes, des farces dramatiques, des danses; réminiscences grossières des jeux scéniques de l'antiquité.

Il y eut dans le midi de la Gaule, comme ailleurs, ou plus qu'ailleurs, de ces *joculateurs*, de ces *histriens* ou *mimes* de toute espèce. Le peuple de ces contrées les confondit tous sous les dénominations de *joglars* ou de *joglaires*, dérivées avec peu d'altérations des mots latins *joculator*, *jocularis*, et dont nous avons fait d'abord *jougleur*, puis *jongleur*.

Toutefois sous ce nom collectif de *joglars* ou *jongleurs*, persistèrent, soit dans les mêmes individus, soit dans des individus distincts, des professions essentiellement différentes. Les unes n'avaient pour but que d'amuser le peuple par des jeux, par des spectacles purement matériels, où l'intelligence et le sentiment n'avaient aucune part. Les autres visaient n'importe comment, ni avec quel succès, à émouvoir quelque une des facultés de l'âme ou de l'esprit. Elles admettaient l'usage de la parole et quelques idées grossières d'art. Ce fut par là que circulèrent ou se traînèrent dans la société romaine devenue barbare, de vagues réminiscences, de chétives traditions de la littérature, de la poésie et des arts de Rome ancienne.

J'ai montré ailleurs comment, de ces traditions, de ces réminiscences naquit, dès le neuvième siècle, dans le midi de la Gaule, une littérature vulgaire

qui, avec le temps et par degrés, devint la littérature provençale. Ceux des jongleurs qui avaient succédé aux histrions, aux mimes, aux musiciens ambulants de l'antiquité et qui les représentaient encore, furent indubitablement pour quelque chose dans cette transition. Tout autorise, je dis plus, tout oblige à croire que ce furent eux qui chantèrent au peuple les premières légendes pieuses, les premiers chants historiques composés pour lui, d'abord en latin barbare, puis en roman.

Les pays de langue provençale eurent donc des *jongleurs poétiques*, de vrais rhapsodes, bien avant le douzième siècle. J'ai cité plus d'une fois un fait qui constate que, déjà vers 1010, il y avait, dans ces pays, des jongleurs subsistant de la profession de récitateurs ou chanteurs ambulants de fictions romanesques; et il n'y a pas moyen de prendre ce fait pour le plus ancien de son genre.

Quant aux *troubadours*, leur origine ne se rattache pas immédiatement, comme celle des jongleurs, à des restes de l'ancienne culture romaine. Les mots de *trobar* et de *trobair*, employés par les Provençaux pour désigner la faculté poétique, et l'individu doué de cette faculté, semblent n'être pas d'origine latine et n'ont jamais servi à désigner des choses romaines. Les poésies de Guillaume de Poitiers sont le plus ancien monument provençal où ces mots se rencontrent dans cette acception toute particulière, toute locale. Il semblerait, d'après cela, que l'on ne peut faire remonter l'origine des

troubadours plus haut que le douzième siècle.

Mais les mots dont il s'agit, Guillaume les emploie comme des mots usités dont le sens est déjà établi et n'a nullement besoin d'être expliqué. Il ne les avait donc pas inventés ; et l'on peut tenir pour certain qu'avant lui, c'est-à-dire avant l'an 1100, ces mêmes termes étaient déjà usités pour désigner des troubadours plus anciens que ceux que nous connaissons et une poésie autre que la poésie galante et chevaleresque du douzième siècle.

Ainsi donc, les deux classes d'hommes, les deux professions sur lesquelles roulait principalement l'organisation matérielle de cette dernière poésie, avaient précédé cette organisation ; ou, pour parler plus exactement, l'organisation dont il s'agit était déjà ébauchée avant le douzième siècle, et ne fit que prendre depuis de nouveaux développements, plus d'ensemble, de fixité et d'importance.

De 1150 à 1200, période brillante de la poésie provençale, tout ce qui concernait la partie extérieure et matérielle de cette poésie était fixé. Il y avait dès lors différents ordres de troubadours et de jongleurs, et entre les uns et les autres, des relations régulières et variées.

Abstraction faite de toute distinction purement littéraire entre les troubadours, ces poètes s'étaient divisés naturellement, et par la nécessité même des choses, en deux ordres distincts.

Les uns, suivant de tout leur zèle et de tout leur talent les impulsions données au génie poétique

par les institutions et les idées de la chevalerie, ne fréquentaient que des rois et des grands seigneurs, ne chantaient que pour les cours et les châteaux. Ils formaient la partie supérieure et comme l'aristocratie de leur classe.

A côté de ces hauts troubadours, il y en avait d'autres qui, plus grossiers ou plus indépendants, ne cédant qu'à demi aux influences de la chevalerie et dominés par une sorte d'instinct populaire, chantaient de préférence pour le peuple et fréquentaient plus volontiers les places publiques et les tavernes que les châteaux et les cours. Les biographes provençaux ont signalé à leur manière plusieurs de ces troubadours populaires, et ils ne manquent guère de les traiter d'hommes grossiers, de taverniers, ne se plaisant que dans la compagnie des basses gens, et ne sachant point vivre entre les barons. Ce sont naturellement ceux dont les ouvrages ont été le plus négligés, et c'est dommage, car ils étaient jusqu'à un certain point les continuateurs de cette poésie simple, naturelle et rude, qui avait devancé la poésie chevaleresque et que celle-ci avait bien pu modifier, mais non pas anéantir.

Indépendamment de ces deux ordres de troubadours de profession, il y en avait un troisième dont on ne peut, sous aucun rapport, faire abstraction. C'était celui des seigneurs féodaux, grands et petits, qui cultivaient la poésie par goût et par ton, comme un exercice élégant de l'esprit, comme un moyen de plaire aux dames, en les célébrant et

quelquefois aussi en vertu d'une véritable inspiration poétique.

Il y a tout lieu de croire que les premiers troubadours furent leurs propres rapsodes, qu'ils chantèrent et colportèrent eux-mêmes d'un lieu à l'autre les pièces qu'ils avaient composées. Dans cet état de choses le talent poétique était un talent très-complexe : c'était la fusion de divers talents unis entre eux par des rapports naturels, mais toutefois distincts. Le poète qui avait composé des vers devait les mettre en musique, savoir les chanter et jouer de quelque instrument pour s'accompagner en chantant.

La réunion de tous ces talents à un degré où ils pussent se faire valoir les uns les autres devait être rare. Le talent poétique se décomposa, comme de lui-même, en deux parties distinctes. La composition musicale resta une partie indivisible de la composition poétique; mais le chant et l'accompagnement en devinrent une partie séparée.

Les chanteurs, les joueurs d'instruments dont les troubadours ne pouvaient se passer pour donner de la vogue à leurs compositions, ne furent pas difficiles à trouver pour eux : ils les avaient en quelque sorte sous la main. Dans cette foule d'hommes qui, confondus sous le nom de jongleurs, s'évertuaient de cent manières différentes à divertir le peuple, il y en avait, comme nous l'avons vu, dont la profession avait quelque chose de plus littéraire, de plus artiste que celle des autres : il y en avait qui, sous les noms

de *mimes* et d'*histrions*, avaient conservé quelque tradition des arts et de la littérature ancienne. C'était peut-être de cette classe d'hommes qu'étaient sortis, par un simple changement de nom, les premiers troubadours, ceux que nous ne connaissons pas : ce fut d'elle que sortirent les chanteurs, les rhapsodes des troubadours du douzième siècle.

Ces rhapsodes ne changèrent pas de nom, ils continuèrent à se nommer *joglar*, jongleurs ; et plusieurs d'entre eux cumulèrent en effet leur nouvelle profession poétique avec leur métier traditionnel de bouffons et de faiseurs de tours.

Toutefois il s'établit peu à peu, à cet égard, des distinctions précises. Il se forma, avec le temps, une classe de jongleurs artistes, dont l'occupation exclusive fut d'apprendre de mémoire le plus grand nombre possible des pièces de poésie des troubadours, pour les chanter en public. Et afin de distinguer, au besoin, ces *jongleurs rhapsodes* de ceux dont la principale industrie consistait en tours de force ou d'adresse, on leur donna les noms de *jongleurs de chant*, *jongleurs de paroles*, *de romans*.

Il fallait, comme on voit, pour exercer avec un certain éclat cette profession de *rhapsode* des troubadours, une réunion de qualités assez rares. Il fallait une mémoire extraordinaire, une belle voix, bien chanter et bien jouer de l'instrument dont on s'accompagnait. Et ce n'était pas tout ! Il paraît que, pour atteindre le sommet de sa profession, le jongleur rhapsode devait à ses fonctions de chanteur des poé-

sies d'autrui, joindre encore celles d'historien, de chroniqueur du pays.

Plusieurs jongleurs sont en effet cités pour leur savoir historique, c'est-à-dire pour la connaissance qu'ils avaient acquise des traditions historiques du pays, des généalogies des grandes familles, des actions des hommes renommés. Nul doute que cette branche de leur savoir n'eût beaucoup d'importance dans des contrées et dans des temps où il y avait pour toute histoire un petit nombre d'arides chroniques que personne ne lisait hors des monastères où elles se faisaient et restaient ensevelies.

Avec le temps, les jongleurs rhapsodes se divisèrent en plusieurs ordres différents, à raison de leurs diverses relations avec les troubadours. Les documents en laissent voir trois bien distinctes.

Les uns étaient au service personnel des troubadours qui les menaient avec eux, dans leurs tournées poétiques de chaque année, pour chanter leurs vers, et sans doute aussi ceux de beaucoup d'autres. Ces jongleurs étaient, pour les troubadours qui les employaient, ce qu'étaient pour les chevaliers leurs servants d'armes ou leurs écuyers. C'étaient des écuyers poétiques qui avaient leur intérêt et leur part aux triomphes de leurs troubadours dans les châteaux qu'ils fréquentaient ensemble.

On cite des troubadours distingués, comme Giraud de Borneil, qui avaient deux chanteurs à leurs ordres, et ne faisaient jamais de tournée sans les avoir l'un et l'autre à leur suite. Il est probable

qu'il y avait entre ces deux chanteurs diversité de talent et d'emploi, chacun exécutant les pièces du genre le mieux assorti à sa capacité. Mais la plupart des troubadours n'avaient à leur service qu'un seul chanteur; et quelques-uns même continuèrent, à ce qu'il paraît, à être leurs propres *rhapsodes* et à chanter leurs propres compositions.

La classe des jongleurs libres se subdivisait encore en deux autres. Les uns, protégés et recommandés par quelque troubadour célèbre, fréquentaient les châteaux et les cours; les autres étaient des jongleurs populaires, ne chantant que dans les villes et les bourgades pour la foule que la curiosité ne manquait jamais d'attirer autour d'eux.

Pour compléter ces notions générales sur les diverses classes poétiques de la société provençale, il ne sera pas hors de propos de considérer un peu comment ces classes se recrutaient. C'est une donnée pour apprécier leur importance sociale.

Elles se recrutaient naturellement, comme on le suppose bien, des individus auxquels leur organisation ou leur éducation donnait le plus d'aptitude pour les talents dont la poésie exigeait alors la combinaison ou le concours. Mais le fait est curieux à préciser. Il est frappant de considérer combien il descendait, dans ces classes poétiques, de personnages d'une condition généralement réputée supérieure. Rien de plus fréquent, aux douzième et treizième siècles, dans les pays de langue provençale, que de voir des chevaliers, des châtelains, des chanoines,

des clercs, se faire troubadours ou simples jongleurs, selon qu'ils se sentaient plus de dispositions pour composer ou pour chanter. Plusieurs des plus distingués des uns et des autres avaient commencé par être des personnages assez considérables dans la société. Peyrols avait été chevalier; Pierre Cardinal était né d'une famille noble et riche; Pierre Roger avait été chanoine à Clermont; Arnaud de Maruelh avait été clerc, et le fameux Arnaud Daniel était un gentilhomme qui avait reçu une éducation soignée. Si ce fut la pauvreté qui força quelques-uns d'entre eux de se jeter dans les professions poétiques, il y en eut encore plus qui y entrèrent par vanité et parce qu'ils y voyaient plus de chances non-seulement de bien-être, mais de considération.

Du reste, pour ce qui concerne les troubadours en particulier, la meilleure école de leur art, c'était la profession de jongleur. On conçoit, en effet, qu'à force d'apprendre de mémoire, de chanter, de comparer une multitude de pièces choisies entre les meilleures de leurs genres respectifs, un jongleur, pour peu qu'il eût de goût et d'aptitude pour la poésie, ne pouvait guère manquer de devenir poète, et le devenir était le but, le terme naturel de sa carrière. Les biographes provençaux des troubadours en signalent plusieurs comme étant parvenus du rang et du talent de jongleur à ceux de troubadour. Ainsi, pour citer un exemple, ils nous apprennent que Pistoleta, troubadour peu célèbre, avait été d'abord le chanteur d'Arnaud de Maruelh; ils disent la

même chose de plusieurs autres ; et bien certainement ils ne l'ont pas dite de tous ceux pour lesquels elle eût été vraie.

Après tous ces antécédents sur la constitution des classes poétiques de la société provençale, il reste à les voir en mouvement et en action.

L'hiver était, en Provence, ce que l'on pourrait dire la morte saison de la poésie et de toute joie dépendante des arts. Durant toute cette saison les troubadours et les jongleurs se tenaient enfermés dans leurs demeures, occupés des études propres à leurs professions respectives ; les jongleurs apprenant par cœur de nouvelles pièces, s'exerçant à de nouveaux airs, et les troubadours composant de nouveaux chants de toute espèce.

Au premier souffle du printemps, ils sortaient les uns et les autres, transportés de joie, pour commencer leur campagne poétique et visiter les lieux où ils espéraient un bon accueil. Nous savons déjà que les troubadours du premier ordre, suivis de leurs chanteurs, ne visitaient que les rois et les grands barons. Cela se nommait, en leur langue, *aller par le monde, aller par les cours* ; et de là leur était venue la dénomination caractéristique d'*hommes de cour*, une de celles par lesquelles on les trouve fréquemment désignés.

Il paraît qu'en arrivant dans un château, un troubadour s'annonçait par une espèce de programme poétique dans lequel il signalait et recommandait les diverses poésies de son répertoire. Il existe une

pièce de Pierre Cardinal qui est un programme de cette espèce. C'est un morceau bizarre dans lequel l'auteur s'enveloppe des voiles de l'allégorie la plus fantastique, pour annoncer à ses auditeurs des chants et des récits qui leur feront oublier toute douleur et tout souci. Le début de la pièce est clair et en indique nettement le motif.

« Que celui, dit-il, qui fit tout ce qui existe, garde (ici) les preux et les courtois, les bourgeois et la cour, où je suis envoyé pour dire ce que je sais devant un noble roi, soutien de toute valeur, lequel ne dit et ne fait chose qui ne soit courtoisie et joie. »

Presque toute la suite, qui est assez longue, est extravagante et capricieuse au dernier point; elle n'est pas intelligible pour nous. On y voit seulement que l'auteur vante son répertoire poétique sous l'allégorie très-détaillée d'un onguent précieux qui guérit toutes sortes de plaies et les morsures des reptiles les plus venimeux. Cet onguent est contenu dans un vase d'or orné des pierres les plus précieuses, qui ont l'air d'être comme autant de symboles des chefs-d'œuvre divers de poésie annoncés par le troubadour.

On s'assure encore, par cette pièce, de ce qui est constaté de tant d'autres manières, que de longues épopées romanesques faisaient partie des pièces récitées ou chantées dans les châteaux par les jongleurs qui les visitaient, soit seuls et pour leur compte, soit à la suite et au service de quelque troubadour de

premier ordre. Pierre Cardinal nomme plusieurs des romans que son chanteur était censé savoir par cœur et pouvait réciter au besoin. Parmi ceux qu'il indique, il y en a d'inconnus; il y en a d'autres, au contraire, qui sont des plus célèbres, comme ceux de Tristan et d'Yseut, de Blanche et de Floris. Je n'ai pas aperçu là la moindre allusion à un des romans héroïques sur les grandes expéditions karlovingiennes contre les Sarrasins. C'est un indice de plus en faveur de l'opinion que j'ai soutenue en d'autres leçons, que les romans de cette dernière catégorie n'étaient pas ceux qui avaient le plus de vogue parmi les hautes classes de la société.

Les chants d'amour et de galanterie, les sirventes historiques ou satiriques sur les événements récents de la contrée, sur les guerres et les querelles des grands barons entre eux, sur les aventures de tout genre qui avaient fait ou faisaient du bruit dans les châteaux, formaient, avec les romans chevaleresques, les principales pièces du répertoire destiné à l'amusement des cours, grandes ou petites. Il paraît, à divers indices, que chaque seigneur qui se piquait d'élégance et de politesse avait chez lui un grand livre, une espèce de registre poétique, dans lequel il faisait insérer les pièces qui lui avaient plu parmi celles qu'il avait entendu chanter.

Quant aux salaires et aux récompenses que les troubadours et les jongleurs recevaient des seigneurs qu'ils visitaient, c'est un point sur lequel on ne voit rien de bien arrêté : tout dépendait, à cet égard, de

la magnificence du patron et de la renommée des artistes ; il est seulement constaté qu'un troubadour ou un jongleur était parfois récompensé en argent, mais plus souvent en dons de riches vêtements, d'étoffes précieuses et de chevaux.

Pour peu qu'il eût de mérite et de renom, un troubadour savait toujours où aller avec son chanteur ; il y avait toujours une multitude de châteaux où il était désiré, attendu, et où son arrivée était une fête. Mais la considération pour le talent poétique était une chose si bien établie ; il y avait entre les classes féodales et les classes poétiques des points de contact si multipliés, que tout troubadour pouvait se présenter chez tout seigneur avec l'assurance d'en être courtoisement accueilli. Il y a plus, un troubadour était de fait le juge du mérite chevaleresque, le dispensateur naturel de la renommée attachée à ce genre de mérite et à ces titres. Tout seigneur avait un intérêt réel à le ménager et à lui plaire. On sentira mieux ce que je veux dire par un trait qui en représente indubitablement beaucoup d'autres.

Pierre Roger, troubadour auvergnat, avait vécu longtemps à la cour de la fameuse Hermengarde de Narbonne ; mais la noble dame fut à la fin obligée de l'éloigner d'elle, pour faire cesser le soupçon de lui vouloir un peu trop de bien. Pierre Roger, triste de quitter Narbonne et sa haute dame, résolut de se rendre à Orange, à la cour de Raimbaut, qui en était le seigneur et s'était fait un grand renom de cour-

toisie et de talent poétique. Il se présenta avec une pièce composée pour cette occasion, et dont voici quelques traits :

« Seigneur Raimbaut, je suis venu ici tôt et vite, non pour votre richesse, mais pour voir comment vous gouvernez la vie et la joie ; je veux savoir, quand je m'en retournerai, ce qui est de vous et comment il vous en va ; car on me le demandera là-bas dans ma contrée.

» J'ai tant de sens et de savoir, je suis si sage et si habile, qu'après avoir regardé à vos faits, j'en saurai le vrai à mon départ ; je saurai si la renommée a menti et s'il faut ajouter ou retrancher à ce que j'entends conter de vous.

» A bien manger et dormir un homme abject peut être heureux ; mais rudes fatigues s'impose celui qui veut maintenir valeur. Il faut qu'il conquière çà et là, qu'il donne ou ôte, comme il convient, selon le temps et le lieu. »

Raimbaut reçut à merveille et retint longtemps à sa cour le troubadour curieux qui venait voir ce qu'il valait.

Les courses poétiques des troubadours s'étendaient fort au delà des limites de la langue provençale, et c'est un point sur lequel il n'est pas indifférent d'avoir des notions positives, parce qu'il fournit la donnée la plus expresse pour apprécier les conquêtes de la poésie provençale en Europe.

Il est constaté qu'au delà des Pyrénées les troubadours et les jongleurs fréquentaient habituellement

la Catalogne et l'Aragon ; qu'ils visitaient souvent la Castille et parfois le Portugal.

Les traces de leurs voyages en France ne sont pas aussi apparentes ni aussi multipliées que dans la péninsule espagnole ; mais on ne saurait toutefois douter qu'ils n'y vinssent fréquemment. Parmi les pièces des troubadours, il y en a qui sont adressées à des seigneurs français ; bien plus, il y en a de françaises, qui certainement ne furent point composées pour des cours provençales. Un trait d'une pièce du fameux Arnaud Daniel fait voir qu'il avait assisté au couronnement de Philippe-Auguste, en 1180.

Au delà des Alpes, le Piémont, la Lombardie et la Toscane furent les parties de l'Italie où les troubadours et les jongleurs provençaux descendirent, séjournèrent et s'établirent le plus souvent. Il est constaté que dès 1152, époque du règne de Henri II, ils fréquentèrent l'Angleterre, la Bretagne et la Normandie ; ils pénétrèrent jusqu'en Hongrie, sous le règne d'Emeric, de 1191 à 1200. Emeric avait épousé Constance, fille d'Alphonse II, roi d'Aragon, et il paraît que cette princesse attira à la cour de son époux plusieurs de ces poètes provençaux qu'elle avait entendus à celle de son père. Pierre Vidal, de Toulouse, l'un des plus célèbres, fut aussi l'un de ceux qui l'y visitèrent.

L'Allemagne est l'unique contrée de l'Europe où et d'où l'on ne voit point aller et venir familièrement les troubadours et leurs jongleurs ; mais les Allemands n'en furent pas moins en contact avec les Pro-

vençaux, en Italie, par l'intermédiaire des empereurs, et par intervalles même, directement avec le royaume d'Arles, où Frédéric Barberousse, Othon IV et Frédéric II firent diverses tentatives pour faire reconnaître leur pouvoir.

Du reste, que ce fût loin ou près, à l'étranger ou dans les limites de la Provence, un troubadour, un jongleur voyageaient beaucoup ; ils étaient toujours en course, toujours en quête de nouveaux seigneurs, de nouvelles cours, de nouvelles occasions de briller et de s'amuser. Cela était de l'essence de leur profession ; c'était une des conditions de leur succès et de leur renommée. Aussi les exceptions à ce fait général sont-elles notées comme des cas extraordinaires : *il alla peu, il ne sortit pas de son pays*, voilà deux des choses les plus étranges que l'on puisse dire d'un troubadour, et je n'en vois guère que deux ou trois dont elles aient été dites.

Indépendamment des récitations, des fêtes poétiques auxquelles donnait accidentellement lieu, dans chaque château, le passage de chaque troubadour isolé, il y avait, en des lieux et à des époques déterminés, des concours, des réunions de troubadours ayant directement pour but d'encourager et de perfectionner *cet art de trouver*, alors si cher et réputé si nécessaire. C'étaient de vraies écoles de poésie, de vraies académies, sans contredit les plus anciennes de l'Europe entière et sur lesquelles, ne fût-ce que pour cette raison, il est dommage de n'avoir que des notions si vagues.

Il paraît aujourd'hui constaté que l'institution de la célèbre académie des *jeux floraux* de Toulouse, vers les commencements du quatorzième siècle, ne fut que la réorganisation, sur un plan mesquin et pédantesque, d'une académie de poésie beaucoup plus ancienne et sans doute aussi plus poétique, qui avait, selon toute apparence, contribué pour quelque chose à la célébrité littéraire de Toulouse durant la période des troubadours; célébrité dont le fameux Pierre Cardinal rend témoignage quand il dit :

« O Toulouse! quand je considère vos nobles faits et votre gentil parler, je prends les autres villes en dégoût. »

Le plus ancien concours de poètes ressemblant à une académie, dont il soit fait mention, bien que d'une manière fugitive, dans les traditions provençales, est celui qui est désigné comme ayant lieu au château de Puy-verd, dans la partie méridionale du diocèse de Toulouse. C'est à propos d'une pièce de vers de Pierre d'Auvergne qu'il en est parlé. Dans un des manuscrits où cette pièce se rencontre, elle est signalée comme ayant été composée au Puy-verd, dans les assemblées aux flambeaux, où l'on récite « nouvelles ou fabliaux, en jouant et en riant. »

C'est bien là l'indice d'une société poétique, et cette société existait, selon toute probabilité, dès la seconde moitié du douzième siècle. C'est du moins avant 1150 que l'on trouve des traces du séjour de Pierre d'Auvergne dans les cours du Midi. J'ai vu sa signature dans un acte de 1147.

Une autre société, peut-être un peu moins ancienne, où l'on s'occupa également de poésie, fut celle du Toronet, abbaye fameuse de la Provence, dans le voisinage de Toulon.

Mais de toutes les institutions qui eurent pour but l'encouragement ou le perfectionnement de la poésie provençale, la plus importante fut celle du Puy en Velai, alors nommé le Puy Sainte-Marie. J'ai parlé avec un certain détail, dans une autre circonstance, des fêtes chevaleresques qui avaient lieu chaque année, ou du moins à des époques fixes et rapprochées, dans cette ville, qui faisait partie des domaines des comtes de Toulouse. Ces fêtes étaient le rendez-vous de toute la chevalerie du Midi, et il n'y avait point de vertu, point de prétention chevaleresque à laquelle on n'eût ménagé dans ces réunions l'occasion d'éclater librement dans toute sa vanité et toute son énergie. La poésie n'y avait pas été négligée. Au nombre des jeux qui faisaient parti de l'institution, il y avait des jeux poétiques, dans lesquels les troubadours se disputaient le prix de leur art. Ils présentaient les pièces de vers par lesquelles ils voulaient concourir à un tribunal composé de troubadours probablement élus par eux, qui couronnait la plus belle ou les plus belles, en motivant sa sentence, et en donnant sur les pièces non couronnées des conseils utiles pour le progrès de l'art.

Nul doute qu'il n'y eût dans tout le Midi beaucoup d'institutions semblables. Celle du Puy est plus remarquable, en ce qu'elle servit de modèle à celles

qui furent organisées dans le Nord de la France, surtout en Normandie, et même en Angleterre, dans la brillante période de la littérature anglo-normande. Dans ces derniers pays, tout concours poétique du genre dont il s'agit fut nommé d'une manière absolue, *le Puy, le Puy d'amour*, du nom de la ville où avait lieu celui de ces concours qui avait donné l'idée de tous les autres.

De ces réunions, de ces concours académiques où les troubadours figuraient collectivement et en grand nombre, à raison des rapports qu'ils avaient entre eux, je reviens aux troubadours isolés et à leurs jongleurs. Il me reste encore diverses observations à faire sur eux.

Il ne paraît pas que dans leurs tournées poétiques, ni dans aucune des occasions les plus solennelles où ils pussent figurer, les troubadours fussent distingués par un costume particulier. Toutes les miniatures du treizième et du quatorzième siècle les représentent vêtus comme tout le monde l'était alors, sauf le plus ou moins de richesse et d'élégance.

Les jongleurs seuls avaient un costume à eux, et un costume bizarrement fastueux et recherché. On les voit, dans des peintures ou miniatures anciennes, en vêtements et en chaussure de soie, ornés de beaucoup de nœuds, la taille serrée par une riche ceinture et coiffés d'une espèce de toque garnie de plumes de paon, penchées et se balançant en dehors.

Ce que j'ai dit jusqu'à présent des relations qu'il y avait entre les troubadours et les jongleurs in-

dique suffisamment que ceux-ci, si nécessaires qu'ils fussent aux premiers, leur étaient pourtant inférieurs en rang et en considération. On vit un assez grand nombre de troubadours nés dans les basses classes de la société, élevés par leurs patrons féodaux aux privilèges de la chevalerie. Il n'y a pas un seul exemple qu'un jongleur ait jamais obtenu cet honneur. Il paraît seulement, comme je l'ai montré ailleurs, que l'on institua exprès pour eux un degré subalterne de chevalerie, qui fut nommé la *chevalerie sauvage*, et dont on ne trouve de vestige nulle autre part qu'en Catalogne, en Aragon et dans le midi de la France.

On a un assez grand nombre de pièces de troubadours adressées à des jongleurs attachés à leur service personnel, ou seulement patronisés par eux. Or, dans toutes ces pièces le supérieur prend avec l'inférieur un ton tranché de hauteur et de mépris. Il n'est pas aisé d'expliquer cette disposition des troubadours envers des hommes souvent distingués comme chanteurs et musiciens, souvent leurs émules, et auxquels ils devaient d'ordinaire une partie de leur renommée. Cela tenait peut-être à ce qu'il n'y avait pas une distinction assez nette entre les jongleurs poétiques et ceux qui exerçaient les ignobles professions de baladins et de farceurs.

Tout ce que je viens de dire jusqu'ici des troubadours et des jongleurs, s'applique principalement à ceux du premier ordre, à ceux qui fréquentaient les rois et les barons, et auxquels, par cette raison,

l'on donnait souvent le titre d'*hommes de cour*. Il me reste à parler des troubadours et des jongleurs populaires qui exerçaient habituellement leur art sur les places publiques ; et à donner une idée de leurs récitations poétiques en plein air. Mais autant le fait général de ces récitations est notoire et certain, autant il est vague, et ce n'est guère qu'au moyen d'inductions tirées du fond même de la littérature provençale et de son histoire, qu'il est possible d'entrevoir en quoi et jusqu'à quel point elles différaient des récitations poétiques faites dans les châteaux.

En parlant de la poésie lyrique des troubadours, je crois avoir clairement démontré qu'outre les genres les plus relevés de cette poésie, tels que les chants d'amour chevaleresque, les chants de guerre et de croisade, la satire morale ou politique, genres qui intéressaient principalement les classes supérieures de la société, il y en avait d'autres plus simples, plus familiers, plus naturels, rentrant tous plus ou moins dans cette poésie populaire qui se maintint toujours en Provence, à côté de la poésie raffinée des troubadours, et toujours distincte d'elle.

J'ai compris dans la partie lyrique de cette poésie populaire, les chants nocturnes, les sérénades, les aubades, les ballades ou chants de danse, les pastourelles. J'ai rapporté les faits qui semblent prouver que ces petits genres lyriques étaient, en général, cultivés par une classe spéciale de troubadours, quelques-uns même réservés aux femmes. Cepen-

dant, par exception, et comme par un retour passager à la simplicité naturelle, quelques-uns des plus éminents troubadours descendirent aussi parfois à ces petits genres, et celles de leurs pièces qui s'y rapportent sont à peu près aujourd'hui, pour nous, les seuls échantillons qui nous restent de cette poésie populaire, contemporaine de la leur, et dont l'existence ne saurait être contestée, bien que les monuments en soient perdus.

Cela étant, on ne saurait guère douter que les pièces des genres indiqués ne fissent partie du répertoire poétique des jongleurs populaires. C'était par l'intermédiaire de ces jongleurs que les pièces dont il s'agit arrivaient aux artisans qui les chantaient au travail, aux jeunes filles qui les portaient à la danse ou à la fontaine, comme dit Giraud de Borneil, avouant qu'il aimait à entendre chanter là celles qu'il faisait parfois pour cette modeste et gracieuse destination.

Mais il y a tout lieu de croire que la plupart des pièces chantées au peuple par les rhapsodes qui chantaient pour lui, étaient des pièces narratives. J'ai avancé, en parlant des romans épiques du cycle karolingien, que ces romans, à tous égards plus populaires que ceux de la Table-Ronde, durent être plus fréquemment chantés dans les rues que dans les châteaux, et je crois pouvoir répéter ici cette assertion. Les légendes pieuses, les vies des saints, versifiées en provençal, formaient une autre partie du trésor poétique des jongleurs.

Il resterait beaucoup de choses à dire sur la récitation poétique des Provençaux en général; il resterait à parler de leur composition musicale, de leur chant, des instruments divers dont ils faisaient usage pour accompagner la voix. Il resterait surtout à résoudre à ce sujet une question curieuse, celle de savoir jusqu'à quel point il s'était conservé, parmi les jongleurs du midi de la France, des restes de la salutation romaine, c'est-à-dire de la gesticulation imitative et expressive. Mais toutes ces questions sont obscures, difficiles et compliquées. Il y en a dont la solution est en dehors de mes connaissances, et quant à celles même dont je pourrais parler, il me faudrait, pour en dire quelque chose d'un peu positif, plus de temps et d'espace que je n'en ai.

Je clorai donc cet aperçu sommaire de l'organisation personnelle et matérielle de la poésie provençale, par quelques mots qui auront pour but de concentrer sous un point de vue général les faits isolés et les observations de détail que je viens de parcourir. De ces observations et de ces faits, il résulte que la poésie provençale circula parmi les populations du Midi, et agit sur elles de diverses manières.

Toutes les productions de cette poésie, sans aucune distinction de caractère ou de genre, étaient destinées à être émises en public et à y circuler par la voie du chant, au moyen d'une récitation artiste qui devait en rehausser l'effet sur les auditeurs.

Mais ces productions une fois ainsi émises, avaient un sort bien différent : les unes, l'œuvre de l'élite

des troubadours et destinées à l'élite des hautes classes de la société, avaient la chance d'être consignées par écrit, d'être lues, méditées à loisir ; celles-là étaient réduites en livres, mais en livres qu'il ne faudrait pas comparer aux nôtres, car ils étaient d'une rareté prodigieuse et à l'usage de très-peu de personnes.

Quant aux autres productions de cette même poésie, composées par des hommes plus fidèles aux traditions de l'ancienne poésie populaire, et pour la masse des populations, elles n'étaient, pour l'ordinaire, jamais écrites, elles n'avaient presque pas de chances d'être lues ; elles ne vivaient et ne circulaient que par la tradition orale ; elles n'avaient, pour la masse du public, d'existence que par la récitation chantée des jongleurs.

Ces deux différentes circonstances sont une des raisons qui aident le plus à concevoir et à expliquer l'opposition de caractère, la diversité de ton qui frappent dans une multitude de compositions provençales qui sont pourtant contemporaines les unes des autres. Le raffinement précoce des sentiments et des idées, l'artifice de diction et de formes, le goût maniéré qui règnent dans ces compositions, se conçoivent, comme un des résultats de l'habitude de les lire ou de les entendre dans un petit cercle d'auditeurs cultivés et difficiles. Ce qu'elles ont de rude, de grossier, mais de grave et d'austère, de simple, de naturel et de gracieux, se conçoit aisément dans des ouvrages destinés à faire effet sur des groupes nombreux

d'hommes incultes, ne sachant rien des exigences ou des prétentions de l'art; mais susceptibles d'être émus par tout ce que la nature a de grand, de merveilleux ou de beau.

CHAPITRE XXXIX.

POÉTIQUE DES PROVENÇAUX.

La poétique des troubadours est un des points de leur littérature dont je n'ai pu parler jusqu'à présent, et sur lequel je ne puis cependant me dispenser de dire quelque chose; mais comme le sujet, pris dans toute son étendue, ne laisse pas d'être assez complexe, et n'est pas d'un intérêt égal dans toutes ses parties, je crois bien faire en indiquant d'avance les limites dans lesquelles je me propose de le considérer. Il y a aussi, dans ce sujet, divers points arides et abstraits que je ne puis qu'effleurer et pour lesquels je réclame d'avance l'indulgence du lecteur.

La poétique d'une littérature, d'une poésie, peut s'entendre de deux manières, selon qu'elle se rapporte aux formes extérieures et convenues des compositions de cette littérature, ou bien aux idées et au sentiment général de l'art qui règne dans ces mêmes compositions. Je parlerai de ces deux parties de la poétique des troubadours et dirai de chacune ce qui pourra servir de complément à l'autre. Je parlerai d'abord des formes de la poésie provençale.

Ces formes sont de deux espèces, générales ou spéciales : je nomme formes générales, celles qui

sont communes à tous les genres de cette poésie; les autres, au contraire, celles que je nomme spéciales, sont celles par lesquelles il est convenu de distinguer les uns des autres les divers genres de cette même poésie, et dont les dénominations constituent la nomenclature de ces genres.

J'ai déjà parlé de presque tous, en les désignant par leur noms provençaux; j'ai tâché d'en exposer les caractères intrinsèques, et en ai cité des échantillons variés. Je n'insisterai pas ici sur leur définition technique : ce serait une tâche peu agréable, peu intéressante en elle-même et d'ailleurs à peu près superflue. M. Raynouard a inséré, dans son recueil choisi des troubadours, une nomenclature complète des genres divers de la poésie provençale, et donné des uns et des autres des définitions exactes, accompagnées d'exemples. En traitant de nouveau ce sujet, je ne pourrais que répéter ce qu'il a dit ou le dire autrement, sans le dire mieux. Je reviendrai seulement çà et là, dans le cours de cette leçon, sur quelques points de ce sujet auxquels se rattachent ou qui impliquent des faits de quelque intérêt pour l'histoire de la littérature provençale.

Quant aux formes générales de la poésie des troubadours, c'est-à-dire, en d'autres termes, quant à leur système métrique, c'est une question doublement intéressante : d'abord ce système tient aux origines même de la poésie provençale, et peut aider à les mieux découvrir; de plus il est la source, le principe de la versification de toutes les nations civili-

sées de l'Europe. Il forme, en ce qui tient au mécanisme, la transition de l'antique poésie classique et païenne, à la poésie moderne et chrétienne, à ce que j'appellerais volontiers la poésie romantique, si je pouvais oublier les applications dévergondées qui ont été faites de ce mot pourtant si bien trouvé, et d'abord si heureusement employé!

Les deux principes de la versification provençale sont la rime et l'accent syllabique combinés dans les limites d'un certain nombre de syllabes. Je tâcherai de débrouiller l'origine historique de l'un et de l'autre.

La question de l'invention de la rime est une question célèbre parmi celles qui ont rapport aux origines littéraires. Mais elle a été si rebattue, elle a donné lieu à tant de divagations superficielles, que je tiens pour fâcheux d'avoir à s'en occuper et je m'y arrêterai aussi peu que possible.

On a souvent attribué l'invention de la rime aux poètes provençaux. On leur a fait, en cela, plus d'honneur qu'ils n'en méritaient. L'usage systématique de la rime se trouve dans la poésie de cent nations différentes qui n'ont jamais eu la moindre communication entre elles et n'ont pu recevoir l'une de l'autre le principe métrique dont il s'agit. Mais ce principe est fondé sur la nature même des choses : il est un des premiers qui se présentent, dès l'instant où les hommes éprouvent le besoin de former des combinaisons, des suites de mots favorables à la mémoire, en même temps qu'agréables à l'oreille.

Or, ce que la nature a donné en un lieu, elle peut le donner en tous; et pour expliquer l'usage presque universel de la rime, il n'est nullement besoin de la faire descendre d'un seul pays et d'une même époque à tous les pays et à toutes les époques où elle se trouve. En quelque lieu et en quelque temps qu'elle existe, elle peut être également une invention ou une simple imitation; c'est là une pure question de fait, une question d'histoire à résoudre par des témoignages, par des autorités, comme toutes les autres questions historiques.

Ainsi, par exemple, on trouve la rime en usage chez les Arabes, dès les premiers moments où l'on sait quelque chose de leur littérature. On la trouve de bonne heure aussi dans la poésie des Indous; on la trouve dès le cinquième siècle chez les Kymri et chez les Gaëls, ou montagnards écossais, descendants et représentants des anciens Gaulois et des Celtes, d'où l'on peut, si l'on veut, conclure qu'elle fut aussi connue de ces derniers. Or, il n'y a pas un de ces divers peuples que l'on ne puisse regarder comme l'inventeur de la rime, l'histoire n'indiquant d'aucune manière qu'elle lui soit venue, ni même comment elle aurait pu lui venir d'ailleurs.

Les Allemands du moyen âge font aussi usage de la rime dans leur poésie, à dater des onzième et douzième siècles. Mais comme il est prouvé que leur ancienne poésie nationale était fondée sur un tout autre principe que la rime, il reste constaté par là, que cette dernière fut pour eux une innovation

dont les peuples néo-latins leur fournirent l'exemple.

Maintenant, dans lequel des deux cas se trouverent les Provençaux, dans celui d'inventer la rime, faute d'en avoir l'exemple à leur portée; ou simplement de l'adopter, l'ayant sous les yeux?

Pour résoudre plus sûrement la question, il y a une observation préliminaire à faire. Toutes les diverses manières dont les Provençaux ont employé la rime se résolvent en deux principales, aussi différentes que possible l'une de l'autre. On peut concevoir toutes les compositions de la poésie provençale, sans exception aucune, comme divisées en stances ou couplets. Les uns, comme ceux des chants lyriques, sont d'une forme régulière, déterminée et symétrique dans le cours de la même pièce. Les autres, comme ceux des romans karlovingiens, sont d'une longueur variable et indéterminée.

Or, ceux-ci sont toujours monorimes, si longs qu'ils soient; on en trouve de cent lignes ou plus, qui ne forment pourtant qu'une seule et même série de vers, tous sur la même consonance. Les stances de forme régulière, déterminée et symétrique, présentent toujours, au contraire, des variations et des entrelacements de rime plus ou moins compliqués, et pourraient être distingués par la dénomination de *polyrimes*. Quant aux pièces en vers de huit syllabes au plus, rimés deux à deux, on peut les concevoir comme partagés en stances de quatre vers; et ces stances rentrent dès lors dans la catégorie de celles des pièces lyriques.

Ces deux manières d'employer la rime, l'une aussi simple que possible, l'autre toujours plus ou moins complexe, remontent toutes les deux jusqu'à l'origine de la poésie provençale; et comme il y a entre l'une et l'autre non-seulement une différence matérielle très-marquée, mais une sorte d'opposition, une certaine contrariété d'effet, on est tenté de soupçonner à chacune une source différente, et il y a des faits pour confirmer ce premier soupçon.

Parmi les peuples dont les Provençaux ont pu emprunter l'usage de la rime, les Arabes d'Espagne ne sont pas seulement les premiers, ce sont les seuls qui se présentent, et ils semblent se présenter avec toutes les conditions requises pour être regardés comme les maîtres des Provençaux sur le point en question.

Les Arabes, conquérants de la péninsule, y portèrent la poésie de leur terre natale, avec tous ses caractères et dans ses formes premières. Or, dans tous les genres nationaux de cette poésie, la rime était employée, et toujours d'une seule et même manière. Les pièces de vers arabes, quelle qu'en fût la longueur, étaient toutes sur une seule et même rime; et si riche et si vaste que fût le sujet d'un poëme, l'étendue matérielle de ce poëme était, en quelque façon, limitée d'avance par le nombre des mots consonants à celui qui en terminait le premier vers.

C'est cette exigence singulière d'oreille, ce goût pour le retour du même son, dans tout le cours

d'une même composition, qui a restreint la poésie arabe dans les bornes étroites des genres lyriques. Leurs plus longues pièces passent rarement une cinquantaine de vers, et le plus souvent n'y arrivent pas. C'est pourtant à raison de leur étendue qu'on leur donne le nom de *cassidet*, comme qui dirait, *pièce prolongée; pièce développée* : les pièces d'une moindre longueur, celles au-dessous de vingt vers, sont, par opposition, appelées d'un nom qui signifie *raccourcies, retranchées*.

Cette manière d'employer la rime par séries d'une longueur indéterminée, et jusqu'à l'épuisement de chaque consonnance, est tout à fait propre aux Arabes. Or, c'est exactement celle qui est usitée dans les romans karlovingiens, dont chaque couplet, quant à la forme, peut être considéré comme une *cassidet* arabe. Il n'y a là rien d'étonnant : les Provençaux ayant été à portée d'observer cette forme métrique chez les Arabes andalousiens, tout oblige à supposer qu'ils l'ont prise d'eux, et sur ce point particulier je ne crois pas que l'on puisse méconnaître l'influence de la poétique arabe sur la poétique provençale.

Mais ce point n'est pas le seul auquel ait pu s'étendre cette influence. On trouverait au besoin, chez les Arabes andalousiens, le type du couplet lyrique à rimes variées et entrelacées, tout comme nous venons d'y trouver le modèle du couplet épique monorime.

Sans renoncer à la *cassidet* monorime qui resta

toujours la forme dominante de leur poésie, les Arabes andalousiens eurent néanmoins, aux belles époques de leur littérature et dès le dixième siècle, une autre forme de poésie lyrique, dans laquelle ils se complurent beaucoup, et composèrent des pièces fort élégantes. A ces pièces, ils donnèrent le nom de *maouachah*, d'un verbe de leur langue, qui signifie *broder, dessiner à l'aiguille*. Et ce nom était en effet bien choisi; les pièces auxquelles il s'appliquait étaient des chants d'amour, divisés en stances parfaitement symétriques, des formes les plus variées, et dans lesquels le poète s'étudiait à chercher les plus mélodieuses combinaisons, les plus heureux enlacements de rime : il était difficile de pousser plus loin les délicatesses, les raffinements et la mélodie du mécanisme poétique. Or, ce couplet ne différant en rien d'essentiel du couplet lyrique des troubadours, il serait naturel de l'en regarder comme le modèle. Mais, en poussant l'examen des faits un peu plus loin, on arrive à un tout autre résultat.

Il est extrêmement probable que les Arabes andalousiens eurent sous les yeux des modèles, des formes de poésie lyrique, d'après lesquelles ils composèrent ces élégants *maouachah* dont tous les littérateurs arabes les reconnaissent pour les inventeurs. Dans tous les cas, ces modèles existaient en Espagne comme dans tous les pays chrétiens : ils existaient dans certains chants, dans certaines hymnes d'église. Ces hymnes avaient été traduites en arabe, dans la liturgie mozarabique, qui était celle des chrétiens

d'Espagne; et il y a toute apparence que l'on en reproduisit, au moins quelquefois, dans cette version arabe, jusqu'à la forme métrique, qui alors put être aisément transportée, par les poètes andalousiens-musulmans, à des compositions profanes, et particulièrement à des chants d'amour.

Quoi qu'il en soit à cet égard, et que les poètes andalousiens aient ou non imité, dans le cas dont il s'agit, la forme métrique de certains hymnes ecclésiastiques, il est indubitable que ce fut de ces derniers que les poètes provençaux adoptèrent la seconde manière de rimer leur couplet lyrique à rimes variées.

Comment et par quelle suite de changements la rime s'introduisit-elle en Occident, dans la poésie latine de la liturgie chrétienne, poésie qui avait d'abord été construite sur les principes métriques de l'ancienne poésie latine? C'est ce qu'il serait long et difficile d'expliquer, mais heureusement je n'ai point à le faire ici. Il me suffit d'observer que ce changement est incontestable et que c'est véritablement cette poésie liturgique rimée en latin qui a été, pour les nations néo-latines, et par suite, pour toutes celles de l'Europe, la source principale de la rime.

Il y avait déjà bien longtemps qu'il existait des hymnes ecclésiastiques, rimés avec une certaine variété et un certain artifice, lorsque les Provençaux commencèrent à avoir des chants rimés en leur idiome roman. Ces derniers furent, en général, des

chants pieux, destinés à être chantés par le peuple à l'église, et, selon toute apparence, composés par des ecclésiastiques, qui y appliquaient naturellement les formes des hymnes liturgiques latins. Les premiers exemples donnés furent aisément suivis : ils firent loi, et les Provençaux eurent dès lors ce que l'on pourrait nommer leur second système de rime, c'est-à-dire la stance ou couplet lyrique à rimes diverses.

Mais ce n'était pas encore là tout le système métrique des Provençaux. Des lignes d'une certaine longueur, d'un nombre convenu de syllabes et terminées par des mots rimants entre eux, de telles lignes n'étaient pas encore des vers, ou du moins des vers qui eussent sur l'oreille une prise facile et certaine. Dans tous les modes de versification où la rime existe, elle n'existe point comme principe unique et absolu d'harmonie ; elle est toujours combinée avec quelque autre principe, avec quelque autre élément ; et c'est cette combinaison qui constitue le système, le caractère de ce mode de versification ; ce n'est point la rime seule et prise séparément. Ainsi, par exemple, ceux des vers hindous qui sont rimés, n'en sont pas moins composés d'un certain nombre de pieds métriques, basés sur la quantité des syllabes, comme les vers grecs et latins. Il en est de même des vers arabes. Dans les vers gallois il y a, outre la rime, des allitérations obligées, c'est-à-dire le retour d'une même consonne à des places déterminées.

En provençal, ce ne fut ni l'allitération ni la quantité que l'on combina avec la rime, pour compléter et décider l'harmonie du vers ; ce fut l'accent *verbal* ou *syllabique*. C'est une loi générale et nécessaire du langage articulé, que, dans tout mot de plus d'une syllabe, il y ait une syllabe prononcée avec plus de force ou plus de tenue que les autres. Il est physiquement constaté que toute suite de mots, dont toutes les syllabes seraient prononcées absolument du même ton, sans variation quelconque d'élévation ou d'intensité de voix, deviendrait, au bout de peu d'instant, non-seulement insupportable à l'oreille, mais inintelligible à l'esprit. Aussi, dans tout mot polysyllabe de toute langue, y a-t-il une syllabe dominante, une syllabe plus sentie que les autres dans la prononciation ; c'est cette syllabe que l'on nomme la syllabe accentuée ; c'est ce surcroît de force ou d'intensité avec lequel elle est prononcée, comparativement aux autres, qui se nomme l'*accent vocal*, l'*accent syllabique*, qui n'a aucun rapport avec la quantité ou durée d'une syllabe. Si je prononce en français l'adjectif féminin *belle*, je sens distinctement un effort, une intensité de voix plus marquée sur la première syllabe que sur la seconde. Si, au contraire, je prononce le substantif *beauté*, je sens parfaitement entre les deux syllabes de ce mot la même inégalité d'accentuation qu'entre celles du mot précédent ; mais je sens aussi que ce second cas est l'inverse du premier, quant à la position de l'accent. Dans le mot *belle*, il était sur la première syllabe ;

dans le mot *beauté*, il est sur la seconde, et c'est toujours sur la dernière ou l'avant-dernière syllabe qu'il se trouve en français. Il y a des langues, comme l'italien, l'espagnol, l'allemand et l'anglais, où l'accent syllabique peut occuper trois différentes places et se trouver sur la dernière, sur l'avant-dernière syllabe et sur l'antépénultième, selon la convention primitive établie à cet égard.

Mais je ne puis m'arrêter ici à la théorie de l'accent, et j'en suis fâché, car je la regarde comme importante, particulièrement en tout ce qui concerne le mécanisme de la versification chez toutes les nations modernes de l'Europe, sans exception; et peut-être serai-je obligé un jour de m'en occuper, à propos de quelque une des littératures où elle tient une place plus grande et plus marquée que dans la nôtre, comme la littérature italienne, par exemple. Mais je suis forcé, pour le moment, de m'en tenir là-dessus à des notions très-générales, et partant, vagues et obscures, qui suffiront toutefois ici, je l'espère, pour achever d'expliquer la formation du système de la versification provençale.

Faisant abstraction dans leurs vers de tout ce qui concernait la tenue, la durée, ou, comme on dit en langage classique, la *quantité* des syllabes, ils n'y eurent égard qu'à l'accent. Ils établirent pour loi qu'il y aurait des syllabes accentuées à des places déterminées, dans le cours du vers; et il y eut dès lors, dans ce vers et dans toute suite de vers, un rythme résultant du retour périodique de l'accent à

des places convenues. Ainsi fut complété le système métrique des Provençaux, qui, développé, raffiné, modifié de diverses manières plus ou moins heureuses, est devenu celui de toutes les nations lettrées de l'Europe.

Il y a toute apparence, et je crois même pouvoir l'affirmer, que les Provençaux prirent de cette même poésie liturgique latine qui leur avait aussi fourni le modèle du couplet à rimes variées, les exemples de l'emploi de l'accent verbal comme moyen d'harmonie métrique. Seulement il reste toujours à expliquer comment cet accent avait pris la place de la quantité dans la poésie latine ecclésiastique.

Maintenant, en résumant la plupart et les mieux constatés des faits précédents, en ce qui concerne les formes de la poésie provençale, il en résulte un fait général qui mérite d'être noté comme le complément d'un autre que j'ai déjà constaté en son lieu.

J'ai démontré la grande part qu'eut à la culture de l'idiome et de la littérature des Provençaux, le clergé du Midi; j'ai fait voir comment ce clergé, pour attacher le peuple, encore imbu des habitudes et des réminiscences du paganisme greco-romain, aux cérémonies et aux solennités du christianisme, avait introduit dans celles-ci des chants en langue vulgaire, des spectacles calqués sur des spectacles antiques. J'ai dit comment les prêtres et les moines avaient composé des légendes, des histoires pieuses destinées à prendre dans l'imagination populaire la

place jusque-là occupée par les traditions héroïques ou les fables du paganisme.

Ainsi donc, de même que les premiers essais de la poésie vulgaire du Midi furent, quant à la matière et au sujet, des pièces en grande partie calquées sur des pièces de liturgie chrétienne, et destinées à faire elles-mêmes partie de cette liturgie ; de même, quant à la forme, ces premiers essais furent des imitations de formes déjà consacrées dans la poésie liturgique latine. Les premiers vers provençaux furent mesurés et taillés sur le patron des vers ecclésiastiques rimés et accentués.

L'imitation ne se borna pas là : durant toute la première moitié du douzième siècle, c'est-à-dire à une époque où la poésie provençale, déjà bien loin de son origine, et divisée par le fait en genres variés, était toute consacrée à la galanterie et à l'amour, sa nomenclature technique, très-simple encore, se bornait à deux ou trois dénominations qu'elle avait empruntées, comme tout le reste, de la liturgie chrétienne. Tout hymne ecclésiastique en stances à rimes variées, se nommait en latin *versus* ; du moins cela était ainsi dans les rituels des églises du Midi. Or, il se passa un long temps durant lequel les chants des troubadours, quel qu'en fût le sujet, l'amour, la satire ou la guerre, furent tous compris sous la dénomination commune de *vers*.

On donnait aussi en latin le nom de *prose*, *prosa*, à certains chants ecclésiastiques dont les couplets étaient sur la même rime, sans entrelacement ni va-

riation. Ce fut indubitablement à cet exemple que les Provençaux donnèrent le nom de *prosa* à celles des pièces de leur poésie qui n'étaient point divisées en couplets. Or, comme ces pièces étaient en général des pièces narratives, il arriva de là que le nom de *prosa* désigna les compositions épiques, les épopées chevaleresques de tout genre.

Il n'y eut alors que deux noms pour toutes les productions de la poésie provençale, le nom de *vers* pour les productions lyriques; celui de *prosa* pour celles du genre épique. On trouve encore ces deux termes employés chacun dans ce même sens et avec cette sorte d'opposition, par le Dante. C'est à l'endroit du Purgatoire, où, parlant d'Arnaud Daniel, son favori parmi les troubadours, il le proclame supérieur à eux tous, en tout genre de composition.

Versi d'amore e prose di romanzi,
Soverchiò tutti, e lascia dir gli sciocchi,
Che quel di Lemosin credon che avanzi.

Dans *les vers* d'amour et dans *les proses* de romans
Il surpassa tous les autres, et laisse dire les sots
Qui donnent la palme à celui de Limousin.

C'est-à-dire à Giraud de Borneil.

Encore aujourd'hui il y a dans le Midi des localités où ce nom de *prosa* a conservé, à peu de chose près, l'acception particulière qu'il eut d'abord dans la poésie provençale. Il signifie un conte, une de ces histoires fabuleuses que l'on raconte dans les veillées d'hiver, pour en abrégier la durée.

La poésie provençale prit donc, comme on voit, de la poésie ecclésiastique du moyen âge, non-seulement les principes de ses formes métriques, c'est-à-dire la rime et l'accent, mais encore les premières dénominations, les premières divisions auxquelles se réduisit d'abord toute sa poétique.

Ce ne fut guère que dans la seconde moitié du douzième siècle que les troubadours se firent une poétique un peu variée et plus complète; qu'ils divisèrent et sous-divisèrent méthodiquement les genres de leur poésie, et approprièrent à chacun des dénominations particulières. Ce fut surtout alors qu'ils introduisirent dans le mécanisme de leur versification, et en général dans leur diction poétique, des artifices et des raffinements exagérés qui furent une des causes de sa prompte corruption.

Je vais tâcher de donner un aperçu très-sommaire de cette poétique, prise à l'époque de son entier développement et de sa plus grande autorité, et d'indiquer très-rapidement les innovations qui eurent quelque influence sur le sentiment et le goût poétiques.

Ainsi que je l'ai déjà dit dans une précédente leçon, la composition musicale resta en provençal une portion, ou, pour mieux dire, une moitié indivisible de la composition poétique. Dans toute pièce de poésie, on distingua par deux dénominations différentes le produit de l'art musical de celui de l'art du poète proprement dit; on donna au premier le nom de *son*, de *sonnet*; au second celui de

motz, à peu près comme nous disons aujourd'hui *air* et *paroles*, pour marquer la même distinction. Seulement cette distinction s'étendait infiniment plus loin dans la poésie provençale que dans toute autre poésie moderne. Elle s'appliquait également à tous les genres de compositions, quelle que fût d'ailleurs leur différence, quant au sujet ou quant à la forme. Ainsi le terme de *motz* désignait également les paroles d'un long roman épique, et celles d'une petite pièce en deux ou trois couplets ; le mot de *son* servait à la fois à exprimer l'espèce de cantilène très-simple sur laquelle on récitait une épopée, et l'air plus artificiel et plus compliqué d'un chant d'amour.

Dans tout ce qui nous reste de diverses traditions provençales que l'on peut regarder comme autant d'échos des jugemens contemporains sur les productions des troubadours, on voit que ces jugemens s'appliquent également à la partie musicale et à la partie poétique de toute composition. On ne manque jamais d'indiquer quel était, à cet égard, le côté brillant ou le côté faible de chaque troubadour ; il était, à ce qu'il paraît, fort rare d'exceller également dans l'un et l'autre ; mais il serait difficile de dire à laquelle des deux capacités, de celle du musicien ou du poète proprement dit, était attachée le plus de gloire et de renommée.

Un troubadour faisait assez ordinairement plus d'une pièce sur le même *son* ou sur le même *air* ; il en faisait parfois sur des airs composés par d'autres, quand ces airs avaient de la vogue ; mais

je ne trouve qu'un seul troubadour indiqué comme ayant fait toutes ses pièces sur de la musique d'emprunt.

Les innovations et les raffinements se suivirent indubitablement du même pas et avec une sorte de parallélisme, dans les deux parties de l'art des troubadours, dans sa partie musicale et dans sa partie poétique; c'est un fait qui se déduit de la nature et de la nécessité même des choses, et qu'il serait aisé de constater, si l'on avait des notions aussi précises sur la musique des troubadours que sur leur poésie; mais cette dernière est la seule dont on puisse suivre avec une certaine exactitude les révolutions et les altérations successives, tant dans l'expression et dans la forme que dans le sentiment et les idées.

On pourrait dire de la poésie provençale qu'elle fut par excellence la poésie de la rime; on ne vit jamais, dans aucune autre, une recherche si continue et si raffinée de toutes les combinaisons et de toutes les variations possibles de ce moyen d'harmonie, au moins dans les genres lyriques. Il faut supposer chez les troubadours une sorte d'attrait mystérieux pour les affinités musicales qui existent entre les différents mots d'une même langue, à raison de leurs consonances. Cet attrait se conçoit en effet assez bien à toutes ces époques primitives où la poésie a naturellement beaucoup de prise sur les esprits, et agit autant par les moyens physiques que par la pensée.

Ce n'est guère qu'à l'aide du témoignage des yeux et de la lecture que l'on peut se faire une idée de la

variété et de la complication des formes du couplet lyrique des troubadours. Mais ce qu'il importe de remarquer à cet égard, comme ayant fini par devenir un des traits caractéristiques des pièces provençales à couplets, c'est que, si compliqués que fussent ces couplets, ils durent être tous, non pas seulement symétriques, ce qui s'entend de soi-même, mais tous sur les mêmes rimes; condition qui en augmentait la difficulté mécanique à un point extraordinaire.

Les Italiens, dont l'oreille se prit de bonne heure aux effets de la rime, et dont la langue s'y prêtait aisément, essayèrent parfois de faire de ces chants à couplets symétriques sur les mêmes rimes; mais leurs tentatives n'aboutirent qu'à faire mieux sentir l'extrême difficulté de l'entreprise.

Ces difficultés de mécanisme, en ce qui tient à l'emploi de la rime, si grandes qu'elles fussent devenues par l'obligation de faire tous les couplets d'une même pièce sur les mêmes rimes, ne suffirent pas aux troubadours. Ils en vinrent à se piquer de ne faire de couplets que sur les rimes les plus étranges et les plus difficiles, qu'ils nommèrent *rimas caras*, rimes précieuses. Il fallut, dès lors, pour atteindre ces rimes étranges qui semblaient se refuser à tout rapprochement avec les mots destinés à exprimer des idées naturelles; il fallut, dis-je, corrompre la langue, altérer la forme première des mots provençaux, user des périphrases et des tours les plus violents.

Et l'on ne s'en tint pas là, si près pourtant que

l'on fût déjà de la barbarie ! Plusieurs troubadours firent des pièces dans lesquelles ils combinèrent de leur mieux les effets de la rime avec ceux de l'allitération, c'est-à-dire du retour de la même consonne à des places convenues du vers.

Il est vrai que ce système des prétendues *rimes précieuses* ne devint pas tout à fait général parmi les troubadours. Ceux qui le suivirent formèrent une école particulière ; ceux qui cherchèrent à contenir l'usage de la rime dans certaines limites de goût, d'élégance et de correction grammaticale, formèrent une autre école, la seule qui mérite vraiment le nom de provençale.

Cette école introduisit, de son côté, dans la poésie provençale des raffinements singuliers, mais qui portèrent plus sur le fond même, sur le ton et l'esprit des compositions, que sur leur mécanisme. Pour bien apprécier la plupart de ces raffinements, il serait nécessaire d'avoir fait une étude assez approfondie du provençal. J'essayerai, toutefois, d'en donner une idée générale, au moins sur un point particulier qui a un certain rapport avec une des règles de notre système de versification française.

Il est convenu, depuis le temps de Clément Marot, que, dans toute composition poétique en français, les vers terminés par un *e* muet, nommés *féminins*, doivent alterner régulièrement deux à deux avec les vers de toute autre terminaison, nommés, par opposition aux précédents, vers *masculins*. Il y a dans cet usage une tradition, mais une tradition malheureuse-

ment appliquée, d'une particularité remarquable de la grammaire et de la poétique des troubadours.

Des trois genres de la langue latine, les Provençaux en gardèrent deux, le masculin et le féminin, qui, selon toute apparence, furent d'abord exclusivement appliqués aux noms adjectifs. Le genre masculin, dans ces sortes de noms, fut généralement marqué par une consonne terminale; le genre féminin, au contraire, eut pour terminaison caractéristique l'une des cinq voyelles.

Avec le temps, les poètes qui faisaient peu à peu du provençal une langue littéraire tout à fait distincte du provençal populaire, une langue à laquelle ils rendaient peu à peu, sinon les formes latines, du moins des formes équivalentes; avec le temps, dis-je, les poètes eurent l'idée singulière d'attribuer à un grand nombre de substantifs, aussi bien qu'aux adjectifs eux-mêmes, une signification et une forme masculines et féminines. Ainsi, pour nommer une *feuille*, ils eurent deux noms, ou plutôt deux formes du même nom, l'une masculine, *fuelh*, l'autre féminine, *fuelha*. *Bruelh* et *bruelha*, bosquet, petit bois.

Garrigs et *garriga* signifèrent également un champ, une plaine inculte, où ne croissent que des arbustes et des plantes sauvages; *sim* et *sima*, sommet, cime, et de même pour une foule d'autres.

Quant aux substantifs qui n'admettaient pas ou auxquels on n'attribua pas cette double forme, on ne laissa pas de les classer de même, abstraction faite de leur genre grammatical convenu, en mas-

culins et féminins, à raison de leur terminaison. On considéra comme féminins ceux qui se terminaient par une voyelle, bien qu'ils fussent réellement masculins dans l'usage; on prit tous les autres pour masculins. Ce fut, pour ainsi dire, des genres poétiques ou musicaux, que l'on ajouta aux genres grammaticaux.

Maintenant, par un raffinement singulier d'imagination et d'oreille, les troubadours croyaient sentir qu'à raison de ces genres poétiques et de leurs désinences en voyelle ou en consonne, tous les mots provençaux, tant adjectifs que substantifs, avaient plus ou moins d'affinité et de convenance avec les idées et les sentiments qu'il s'agissait d'exprimer, et qu'ainsi il ne pouvait jamais être complètement indifférent d'employer les uns ou les autres. Il fallait de toute nécessité, selon l'impression que l'on voulait rendre ou produire, faire plutôt usage des uns que des autres, ou les combiner dans une certaine proportion.

Il n'y avait point de règle positive à cet égard : la chose n'était pas possible; mais le principe était généralement admis, et il y a, dans mainte pièce provençale, des passages où l'on croit en sentir l'influence, et d'autres où on le trouve énoncé, de sorte que l'on ne peut pas douter qu'il n'entrât pour quelque chose dans les théories poétiques des troubadours. Parmi les pièces où il en est question, il y en a une fort curieuse d'Aimeric de Péguilhain. Ce troubadour, l'un de ceux que l'on peut compter parmi

les plus artistes et les plus ingénieux de tous, se plaint du peu de discernement de ses contemporains, en ce qui concernait les rapports réciproques des paroles avec le sujet, et de la musique ou du *son* avec les paroles. En voici un passage :

« Entre *vers* et *chanson*, il n'y a personne aujourd'hui qui mette d'autre différence que celle du nom. J'ai maintes fois entendu des mots *masculins* dans des chansonnettes (légères), et des mots *féminins* logés et applaudis dans de graves chants d'amour ou de guerre. »

Il est plus que probable que le troubadour qui se montrait si difficile sur l'emploi des mots masculins et féminins, n'aurait guère approuvé la convention singulière adoptée dans la versification française, de les employer alternativement deux à deux. Et, en effet, si l'on considère le mélange de ces deux sortes de mots comme un moyen d'harmonie et de variété pour l'oreille, il est évident qu'en soumettant l'emploi de ce moyen à une règle arbitraire, étroite et absolue, on en a perdu toutes les ressources; on n'a fait, en réalité, que régler la monotonie. Le hasard, à lui seul, aurait toujours mieux fait qu'une pareille règle, la plus mauvaise de toutes celles que l'on pouvait faire sur un point qui devait être abandonné au sentiment et à l'oreille du poète.

Mais je reviens aux conséquences immédiates des faits que je viens de citer. Ces faits prouvent, ce me semble, que les poètes provençaux avaient merveilleusement raffiné sur le matériel de leur art, et il

ment porté sur Deudes de Prades est surtout frappant. « Deudes de Prades, dit son vieux biographe, fit des chansons pour s'exercer à *trouver*; mais ces chansons ne mouvaient pas vraiment d'amour; c'est pour cela qu'elles ne plurent point au public et ne furent ni chantées ni agréées. »

Si le fait est vrai, et s'il dit bien ce qu'il semble dire, il est très-remarquable et suppose dans les juges de Deudes de Prades une délicatesse de sentiment et une sagacité de critique dont nous ne pouvons guère aujourd'hui nous faire une idée. Il nous reste un assez grand nombre de pièces de ce troubadour; et à juger de ces pièces d'après nos impressions et notre goût, il paraît impossible d'approuver et de concevoir l'opinion contemporaine. En effet, les pièces dont il s'agit roulent sur les mêmes sentiments que la plupart des autres, et en surpassent un grand nombre par l'élégance et la grâce de l'exécution.

Quoi qu'il en soit, le fait, je le répète, est remarquable et me paraît confirmer ce qui résulte déjà de bien d'autres preuves, savoir, que la poétique et la critique provençales furent à la fois plus subtiles et plus positives qu'on ne le suppose d'ordinaire.

Tous ces faits, tous ces exemples m'ont amené peu à peu à l'idée générale et abstraite que les troubadours avaient fini par se faire du génie poétique, et à leur manière d'énoncer cette idée. Selon eux, le génie poétique, ou, comme ils disaient, la *faculté de trouver*, le *trouver* n'était point une faculté spéciale,

existante par elle-même et distincte de toute autre; ce n'était pas non plus une faculté purement et simplement intellectuelle : c'était une faculté morale, l'une des facultés accessoires et secondaires de l'amour; c'était une des manifestations de la puissance de celui-ci, considéré comme principe suprême de toute vertu, de tout honneur, de tout mérite moral.

De là ce principe, cet axiome rebattu de tant de manières, et plus ou moins heureusement, par tous les troubadours, que pour bien *chanter* il faut *aimer*, et qu'aux divers degrés de l'amour correspondent les divers degrés du génie de *trouver*. Mais cet amour n'inspire que le poète qui le prend pour ce qu'il est, pour le mobile de toute noble action, de toute glorieuse entreprise, pour la source de toute vertu. Ainsi, en dernière analyse, le génie poétique n'est que l'accompagnement et l'expression de la vertu.

C'est ce que veut exprimer Giraud de Borneil, dans un passage remarquable d'une de ses pièces : « La faculté de trouver, dit-il, ne déchoit ni ne s'élève pour faveur ou bien qui lui en vienne; elle s'attache aux nobles cœurs, et le bien dire suit le droit penser. »

Ces idées qui, à vrai dire, auraient besoin de plus de développement, prouvent, ce me semble, que si les Provençaux subtilisèrent beaucoup sur leurs idées d'art et de poésie, ils subtilisèrent du moins parfois dans un sens assez noble, assez généreux et dans lequel il y avait peut-être plus de vérité qu'ils n'étaient capables d'en exprimer et d'en démontrer.

Après avoir parcouru ainsi, bien que trop rapidement, le cercle entier de la poétique des troubadours, je reviendrai un instant sur un des détails de cette poétique, auquel se rattachent quelques faits qui, sans être d'une grande importance, méritent pourtant d'être notés.

J'ai dit que toute production lyrique en provençal était composée de couplets parfaitement symétriques entre eux, et tous sur les mêmes rimes. Cette règle devint, avec le temps, si générale et si absolue, que les exceptions en furent consacrées, comme un genre particulier auquel on donna le nom expressif de *descort*. Ainsi le *descort* était une pièce composée de couplets d'une forme différente, et parfois même en langues différentes. Or, il est assez curieux de voir à quelles langues les troubadours avaient recours quand ils se trouvaient dans le cas d'en employer plusieurs dans une seule et même pièce.

On a un *descort* de Raymbaut de Vaqueiras en six couplets, dont le premier seul est provençal ; les quatre suivants sont en quatre différentes langues : l'un est italien, l'autre français, le troisième gascon, et le quatrième castillan ; le dernier est un mélange de toutes ces langues. Il n'y a rien à dire ici de l'emploi de l'espagnol et du français dans cette pièce ; mais une observation se présente par rapport à l'italien et au gascon.

La pièce de Raymbaut de Vaqueiras est certainement du nombre de celles qu'il avait composées avant son départ pour la Grèce, vers la fin du dou-

zième siècle. Or, il n'existe aucune pièce de poésie italienne à laquelle on puisse attacher une date aussi ancienne; de sorte que les premiers vers italiens aujourd'hui connus ont été composés par un Provençal.

Raymbaut a aussi composé une autre pièce, que celle-ci rappelle naturellement : c'est un dialogue entre une dame génoise et le troubadour. Celui-ci fait en provençal des propositions fort lestes à la dame, qui lui dit en génois d'assez grosses injures.

Mais je passe au couplet gascon du descort de Raymbaut de Vaqueiras. Ce couplet prouve clairement qu'il y avait au douzième siècle, dans les pays entre la Garonne et les Pyrénées, un dialecte caractérisé par toutes les propriétés du gascon actuel et parfaitement distinct du provençal littéral. Je suis convaincu que si nous avions de même des échantillons écrits des autres dialectes du Midi, nous trouverions entre eux et le provençal des différences égales à celles qui existent entre ce dernier et le gascon. C'est un fait de plus en preuve de l'opinion que j'ai avancée et prouvée ailleurs, que le provençal était une langue littéraire qui s'était totalement séparée des dialectes parlés par la masse des populations. C'était là l'expression et le résultat d'une révolution par laquelle le roman méridional, ou le latin déchu et barbarisé par suite des invasions germaniques, s'était relevé au rang d'idiome poli et cultivé, organe d'une civilisation élégante.

CHAPITRE XL.

TROUBADOURS ET TROUVÈRES.

Je me suis proposé de résumer dans cette leçon les résultats des faits divers que j'ai avancés depuis le commencement de ce cours, dans la vue de constater ou d'indiquer l'influence de l'ancienne littérature provençale sur celle du Nord de la France, et de marquer les principaux points de contact de l'une et de l'autre.

Je résumerai, en premier lieu, ce que j'ai dit, sous ce point de vue particulier, de l'épopée provençale. J'ai considéré d'abord cette épopée en elle-même, et abstraction faite des rapports qu'elle pouvait avoir, soit avec l'épopée française, soit plus généralement avec celle du moyen âge. Je suivrai le même ordre dans ce résumé. Il sera toujours d'autant plus facile de reconnaître et de démontrer l'influence des Provençaux sur la littérature épique du moyen âge, que l'on constatera mieux ce qu'il y a en ce genre de propre à la littérature provençale considérée isolément.

J'ai prouvé, et crois avoir prouvé de la manière la plus incontestable contre l'opinion accréditée, que cette littérature, prise dans son ensemble et dans tout le cours de sa durée, eut une multitude de compositions narratives de tous genres et de toutes dimensions, que l'on doit regarder comme originales,

comme lui appartenant en propre, puisqu'elle est la seule littérature dans l'histoire ou les monuments de laquelle on trouve des vestiges et des preuves de leur existence.

De ces compositions narratives proprement et uniquement provençales, quelques-unes remontent, au delà du douzième siècle, jusqu'à la première origine d'une littérature populaire dans le Midi. Le plus grand nombre appartient aux douzième et treizième siècles, c'est-à-dire à la période des troubadours proprement dite; elles furent contemporaines des productions lyriques par lesquelles seules nous sommes aujourd'hui connus ces derniers. Elles furent le complément de ces productions lyriques, et constituent avec elles le corps, l'ensemble, le système de la poésie provençale.

De ces mêmes compositions narratives ou épiques, les unes roulaient sur de pures fictions; d'autres avaient pour thèmes des événements réels, comme les guerres avec les Sarrasins, et les grands incidents de la première croisade.

J'ai donné une liste non complète, de bien s'en faut, mais pourtant assez longue, des unes et des autres, et la traduction ou le résumé de quelques-unes. En un mot, je crois avoir dit beaucoup au delà de ce qui était nécessaire pour établir, en thèse générale, que les pays de langue provençale eurent une littérature épique originale très-riche et très-variée. Et cependant je n'ai pas tout dit là-dessus; j'ai omis, comme superflues, diverses preuves

de ce fait général, qui seules suffiraient pour le constater.

Maintenant si, au lieu de se borner à constater l'existence de cette littérature provençale épique, on cherche à en reconnaître les rapports avec la littérature épique française, et si ces rapports une fois constatés, l'on se demande laquelle des deux littératures a été la source, le modèle de l'autre, la question se complique beaucoup : les données historiques ne sont plus aussi positives et ne fournissent pas un résultat aussi évident.

Toutefois, la question est importante et n'est pas insoluble, si elle est abordée et traitée avec méthode. C'est ce que j'ai essayé de faire, et si je n'y ai point réussi, c'est indubitablement ma faute. Mais j'espère au moins en avoir dit assez pour imposer à ceux qui persisteraient dans l'opinion accréditée, l'obligation de la défendre par des arguments qui n'ont été encore ni trouvés ni cherchés. Voici, en attendant, réduite à ses éléments les plus simples, la question telle que je l'ai posée et crois l'avoir résolue.

Il y a, entre l'épopée provençale et l'épopée française du moyen âge, des rapports nombreux, évidents et intimes; des rapports tels, qu'il faut de toute nécessité que l'une des deux ait servi de type, de modèle à l'autre, dans toutes les choses auxquelles s'étendent ces rapports. C'est un point sur lequel il ne peut y avoir de contestation raisonnable.

La seule question, la question inévitable, mais

difficile à raison de son extrême complication et du vague de la plupart de ses données, cette question, c'est de savoir laquelle des deux littératures épiques, de la provençale ou de la française, a été la source de l'autre dans ce qu'elles ont de commun, c'est-à-dire dans tout ce qu'elles ont de caractéristique et de plus intéressant.

Pour la solution de cette question ainsi posée, j'ai trouvé et employé des données positives d'histoire et de chronologie, et je crois avoir démontré par elles l'initiative de l'épopée provençale sur l'épopée française, dans des cas déterminés et décisifs.

Enfin, à l'appui de ces raisons historiques, les plus directes que l'on puisse faire valoir dans la question établie, j'en ai rapporté beaucoup d'autres qui, par leur ensemble et leur concours, n'ont guère moins d'autorité qu'elles. J'ai tâché surtout de montrer que l'épopée chevaleresque étant le complément naturel et nécessaire de la poésie lyrique des troubadours, l'originalité et l'antériorité de celle-ci sur celle des trouvères est, au fond, la plus forte preuve de l'antériorité de l'épopée provençale, par rapport à l'épopée française.

Or, quant aux genres lyriques, pour douter que les trouvères ne soient bien réellement les imitateurs, les copistes des troubadours, il faudrait absolument vouloir en douter; il faudrait en avoir pris le parti contre l'évidence historique. Il y aurait aujourd'hui à cela une sorte de courage à coup sûr mal employé.

Je résumerai tout ce que j'ai dit à cet égard, en deux faits bien simples, bien faciles à vérifier et à rapprocher, et dont le rapprochement ne peut laisser aucun doute sur le point dont il s'agit.

Que parmi tout ce qui s'est conservé jusqu'à nous de la poésie lyrique des Provençaux, l'on cherche les pièces les plus caractéristiques, celles où l'art des troubadours est arrivé à son plus haut degré, celles qui donnent par leur ensemble l'idée de tout le système poétique dont elles font partie, celles qui renferment l'expression lyrique la plus vraie de la société provençale; que l'on recueille, dis-je, toutes ces pièces, en les coordonnant aussi exactement que possible dans l'ordre chronologique où elles ont été produites, elles formeront une série qui ne dépassera pas les limites du douzième siècle, qui s'arrêtera vers 1200.

Que l'on fasse, parmi les pièces lyriques des troubadours, la collection correspondante à celle des troubadours qui vient d'être indiquée, on en formera une série qui s'étendra du commencement à la fin du treizième siècle. Ainsi donc, c'est un intervalle d'un siècle entier qu'il y aura entre les diverses portions correspondantes des deux séries poétiques.

Maintenant, que l'on rapproche et compare ces deux mêmes séries, le résultat ne sera pas équivoque, je l'assure, d'après mon expérience et ma conviction personnelles. On trouvera que, prise en masse et dans son ensemble, la série la plus moderne n'est qu'une sorte de remaniement, qu'une ré-

daction nouvelle, et dans beaucoup d'endroits, que la pure traduction de la plus ancienne. On trouvera dans l'une et dans l'autre les mêmes idées, les mêmes sentiments, les mêmes croyances, exprimées dans le même but, du même ton, par les mêmes formules poétiques et dans les mêmes termes, sauf les variantes et les modifications qui tiennent aux diverses combinaisons de la rhétorique, et à ce qu'il y a toujours d'individuel, quant à la forme, dans toute composition qui ne veut pas être purement et simplement la copie d'une autre.

Si, dans ce rapprochement des deux suites données de compositions poétiques, on s'arrête à ce qu'il y a de plus immédiat et de plus frappant, on ne doutera pas un seul instant que la plus récente ne soit un reflet, une reproduction de l'autre. Si l'on regarde de plus près et jusqu'au fond même des choses, on reconnaîtra, dans la plus ancienne des deux séries supposées, un système poétique dont l'originalité est attestée autrement et plus expressément encore que par des dates, par plus de liaison entre ses diverses parties, par des rapports plus saillants et plus variés avec l'état des mœurs et de la société.

On s'assure bientôt que le système poétique des trouvères n'est, en France, qu'un système transplanté, dépaysé, désacclimaté, pour ainsi dire, qui n'a plus tout à fait le même sens ni le même ensemble, les mêmes motifs ni la même destination que dans la terre natale.

Ainsi donc, quant au fait premier, quant au fait général du contact intime de la littérature provençale et de la littérature française aux douzième et treizième siècles, et quant à l'influence de la première sur celle-ci, il n'y a, il ne peut même y avoir, selon moi, ni doute ni incertitude.

Mais ce fait général perd beaucoup de son importance et de son intérêt, dans le vague où il est resté jusqu'à présent.

On aimerait à savoir quelque chose d'un peu positif sur les premières relations des trouvères avec les troubadours, et à voir comment ils en devinrent les imitateurs. Malheureusement c'est un point sur lequel les faits sont rares et ne permettent guère d'espérer que notre curiosité puisse être jamais satisfaite. Ils ne manquent cependant pas tout à fait, et j'en ai recueilli quelques-uns qui, à l'aide des conjectures qu'ils provoquent et appuient, peuvent jeter sur ce sujet obscur une première lueur, en attendant qu'il s'y fasse un peu de jour.

Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu d'écoles formellement et régulièrement instituées, où les trouvères aient pu étudier leur art. A l'époque dont il s'agit, presque tout se faisait par la libre impulsion, par la seule inspiration du génie ou de l'instinct individuel. Il est assez probable que les premiers trouvères étudièrent le provençal et s'exercèrent à en imiter en français les diverses productions.

Ce qui n'est pas une conjecture, mais un fait, et un fait qui mérite ici une certaine attention, c'est que

les troubadours eurent de bonne heure des motifs d'apprendre le français, et de bonne heure aussi composèrent, en cet idiome, des pièces qui, en leur genre, durent être des nouveautés, et par là même des modèles.

— Il est vrai, et j'ai eu plusieurs fois l'occasion de le reconnaître, qu'il y eut en français des vers bien antérieurement à ceux des trouvères. On a des pièces versifiées de poètes anglo-normands, qui, selon des indications que je n'ai point vérifiées, mais auxquelles je ne trouve rien d'in vraisemblable, remontent assez près des commencements du douzième siècle; mais, comme je l'ai observé aussi, ces pièces ne tenaient point à un système de poésie et n'en formaient point un; elles n'avaient aucun rapport avec les pièces provençales destinées à peindre cet amour chevaleresque, devenu en Provence l'argument et l'âme de toute poésie. Ce fut, comme je l'ai dit pareillement, Chrétien de Troies qui fit en français les premières pièces dans le goût des troubadours, auxquelles on puisse attacher une date approximative. Je suppose ces pièces de la fin du douzième siècle; rien n'autorise à les faire plus anciennes, et elles peuvent l'être moins: elles peuvent appartenir aux commencements du treizième siècle. Or, à la fin du douzième siècle, il se passait déjà dans la littérature provençale quelque chose d'assez remarquable à cet égard.

Les troubadours qui, comme nous l'avons vu, fréquentaient toutes les contrées de l'Europe, avaient

naturellement par là l'occasion d'étudier les langues de ces contrées, et ils avaient de plus, pour cela, divers motifs plus ou moins sérieux. Là même où l'on savait le provençal, où on l'avait étudié et appris comme langue littéraire et savante, il devait être agréable et avantageux aux troubadours de savoir la langue du pays. Il y avait d'ailleurs partout où ils allaient, des seigneurs, des dames qui ne savaient point le provençal et ne pouvaient prendre plaisir à des compositions récitées ou chantées en cette langue. Dans ce cas plus que dans tout autre, la tentation, l'idée, le caprice, pouvaient venir aux troubadours de chanter dans la langue des personnages qui ne savaient pas la leur; et si cette tentation devait être quelque part fréquente et naturelle, c'était à coup sûr dans les pays qu'ils fréquentaient le plus et dont l'idiome avait avec le leur une affinité originelle très-marquée. Ces pays étaient l'Espagne, l'Italie et le nord de la France.

D'après ces observations, on ne s'étonnera pas de voir des troubadours de la seconde moitié du douzième siècle, époque de la plus grande vogue de la poésie provençale en Europe, faire des vers italiens, espagnols et français.

J'ai cité, dans une précédente leçon, deux pièces de Raymbaut de Vaqueiras : l'une assez longue et en assez longs couplets, alternativement en provençal et en dialecte génois; la seconde, plus courte et consistant en couplets italiens, français, espagnols et gascons. J'ai déjà noté, comme une particularité

assez curieuse, que les vers italiens de cette pièce étaient, selon toute apparence, les plus anciens que l'on puisse citer en cet idiome. Il n'y a pas lieu à dire la même chose des vers français de cette même pièce de Raymbaut dont il s'agit ici. J'ai déjà observé tout à l'heure que l'on a des vers français de beaucoup antérieurs à ceux-là ; mais si l'on restreint la question à des vers français d'amour et de galanterie chevaleresque, la question devient tout autre, et l'on peut dès lors affirmer que ceux de Raymbaut de Vaqueiras peuvent être comptés parmi les plus anciens.

Et ces vers ne sont pas les seuls de leur genre composés en français par des poètes de langue provençale, antérieurement au treizième siècle. On conçoit que ces vers soient rares dans les recueils provençaux où ils étaient étrangers. On y en trouve cependant encore çà et là quelques-uns, et tous sont dignes d'une certaine attention, non par leur mérite intrinsèque, chose ici assez indifférente, mais comme ayant pu servir de modèle à ceux des trouvères.

Parmi les nombreuses pièces de vers de Gaucelm Faydit, l'un des troubadours les plus féconds et les plus habiles, il s'en trouve une toute en français, adressée à une dame française, dont le poète faisait profession d'être amoureux. Gaucelm Faydit écrivit cette pièce en Syrie, en 1191 ou 1192, c'est-à-dire dans le cours de la troisième croisade, où il avait suivi Richard Cœur-de-lion.

J'aurais cédé volontiers à la tentation de citer

cette pièce en entier, s'il ne s'y trouvait çà et là des traits inintelligibles et obscurs; moins sans doute par la faute même de l'auteur que par celle du copiste provençal, qui en a défiguré par son orthographe la plupart des mots. Je me bornerai à observer qu'elle ne manque pas d'une certaine délicatesse et d'une certaine grâce, bien que cependant très-inférieure aux meilleures pièces des trouvères français du treizième siècle.

C'est un fait remarquable de voir ainsi, dès la seconde moitié du douzième siècle, des pièces lyriques d'amour et de galanterie chevaleresques, composées en français par des poètes de langue provençale. Or, pour quiconque est convaincu de l'unité systématique de la poésie provençale et de l'influence sinon égale, au moins équivalente, des diverses branches, des diverses parties de ce système, le fait cité en fait naturellement soupçonner un autre, qui ne ferait, pour ainsi dire, que le compléter; mais serait, à beaucoup d'égards, plus singulier et plus étonnant. Il fait soupçonner qu'il aurait bien pu en être de l'épopée des trouvères comme il est constaté qu'il en fut de leur poésie lyrique: je veux dire que la première aurait été d'abord, aussi bien que celle-ci, cultivée par les troubadours.

Ce second fait, considéré en lui-même et relativement à d'autres, qui sont incontestables et semblent l'appuyer, ce second fait, je le répète, me paraît très-vraisemblable; mais je me hâte de déclarer que je ne prétends nullement le prouver, et n'en connais

point, pour le moment du moins, de preuve suffisante. Je ne l'avance ici que comme une conjecture à examiner et sur laquelle le temps et des recherches exactes pourront fournir de nouvelles lumières. Je citerai, en attendant, en faveur de cette conjecture, le seul fait particulier que j'y puisse rapporter d'une manière directe, et qui, je l'avoue, me paraît mériter quelque attention. Je le tire de l'histoire de ce curieux mais pourtant trop vanté roman de Perceval, dont j'ai dernièrement donné une analyse, et dont j'ai eu mainte fois occasion de parler. J'y reviens aujourd'hui un moment de nouveau, pour en finir tout à fait avec lui.

On se rappellera que Wolfram de Eschenbach, qui mit ce roman en langue allemande vers le commencement du treizième siècle, déclare expressément, et à plusieurs reprises, en avoir pris, sinon le texte formel, du moins le fond, la substance, la matière, d'un poète provençal, auquel il donne le nom de Kyot ou de Guyot. Ce Guyot n'est connu que par ce témoignage de Wolfram de Eschenbach; les diverses notices des troubadours n'en font aucune mention; mais ce n'est point une raison pour révoquer son existence en doute. Et d'abord, il y a certainement beaucoup de troubadours dont le nom n'est point venu jusqu'à nous, surtout parmi ceux qui ont composé des romans épiques. Par des raisons que j'ai exposées plus haut, ces romanciers s'étaient fait un système de cacher leur nom et de présenter leurs fictions comme de simples traductions de chro-

niques vénérables qui pouvaient être réelles ou imaginaires, mais que dans aucun cas ils n'avaient lues.

En second lieu, Wolfram de Eschenbach est celui des minnesingers dont le témoignage doit avoir le plus d'autorité en tout ce qui concerne la littérature provençale et les troubadours, car on peut s'assurer qu'il en avait fait une étude particulière et favorite.

Ainsi donc, quant à l'existence d'un poète nommé Guyot, provençal de langue et de pays, ayant composé un grand roman épique, imité ou traduit en allemand par Wolfram de Eschenbach, il n'y a aucun doute raisonnable.

Mais en quelle langue Guyot avait-il composé ce roman? était-ce en provençal ou en français? La question doit paraître d'abord un peu étrange; mais à l'examen elle le devient beaucoup moins; elle devient un véritable problème.

Et d'abord Wolfram lui-même, bien qu'il ne manque jamais à qualifier Guyot de Provençal, et qu'il dise expressément que l'histoire de Perceval a été composée en Provence, et que c'est de Provence qu'elle a passé en Allemagne, Wolfram ne laisse pas d'affirmer qu'elle a été composée en français. Voici le passage où il le dit formellement : « Guyot est un Provençal qui trouva ces aventures de Perceval écrites en païen, et les raconta en français. »

Ce passage est d'autant plus remarquable, que Guyot y est désigné comme Provençal en même temps que son ouvrage y est donné pour français, de sorte que Wolfram semblerait avoir insisté à des-

sein sur cette espèce de contradiction, pour montrer qu'elle n'était qu'apparente et prévenir toute équivoque et toute objection à cet égard.

Il n'est pas facile, en effet, de supposer que le noble poète ait employé ici le terme de français dans une signification large et vague, comme le synonyme ou l'équivalent de celui de provençal, d'autant plus qu'on peut s'assurer qu'il fait à cet égard une distinction précise à chaque occasion qui s'en présente; et elle se présente souvent dans le cours de son ouvrage.

Toutefois, je n'insisterais point sur cette particularité, et j'admettrais volontiers qu'il ne faut pas prendre à la lettre l'assertion de Wolfram de Eschenbach, que le roman de Perceval fut composé en français par un Provençal, si je ne trouvais dans le roman lui-même des particularités qui viennent tellement à l'appui de cette assertion, qu'elles semblent la transformer en un fait positif.

Le roman de Perceval, dans la rédaction allemande de Wolfram de Eschenbach, fourmille d'un bout à l'autre d'indices matériels de son origine romane. Une multitude de noms, de lieux et de personnes, forgés par le premier auteur du roman, ont été conservés par le traducteur allemand, et trahissent au premier coup d'œil leur origine néo-latine, par le contraste de leur physionomie avec leur entourage germanique. Il n'y a toutefois rien en cela qui doive étonner ni choquer; Wolfram pouvait se croire dispensé de chercher à germaniser une

foule de noms propres qui ne s'y prêtaient guère, et il se contentait de les transcrire aussi exactement que le comportaient la prononciation et l'orthographe germaniques.

Mais Wolfram n'a pas borné aux noms de lieux ou de personnes sa condescendance pour les mots romans : il en a adopté un très-grand nombre de ceux qui appartiennent à la langue commune. Quelques-uns de ces derniers, assez récemment inventés dans le midi de l'Europe pour exprimer des idées et des mœurs nouvelles, auraient été, il est vrai, impossibles ou difficiles à traduire en allemand ; mais la plupart, d'une signification générale et usuelle, pouvaient être traduits sans difficulté. Or Wolfram ne les traduit pas plus les uns que les autres, de sorte qu'ils figurent tous pêle-mêle dans le fond allemand, qui les enveloppe comme des intrus que l'on reconnaît au premier coup d'œil et que l'on s'étonne de trouver là et en si grand nombre.

Enfin ce ne sont pas seulement des mots néo-latins de la signification la plus commune, que Wolfram a empruntés du premier auteur de *Perceval*, Guyot ; ce sont des mots combinés ; ce sont des vers entiers, transportés tout d'un trait d'un idiome roman dans l'allemand.

Maintenant, auquel des idiomes romans, ou, pour ne pas sortir des limites convenues de la discussion, auquel, du français ou du provençal, appartiennent ces mots néo-latins de toute espèce transportés dans la version allemande du *Perceval* ? Voilà la question

à laquelle j'en voulais venir, et dont la solution implique celle de cette autre question posée plus haut, de savoir en quelle langue Guyot a composé son *Perceval*.

Avant d'essayer de résoudre cette question, je dois convenir qu'elle est fort délicate et que les données en sont minutieuses et subtiles. Les mots romans que Wolfram de Eschenbach a adoptés dans son *Perceval*, représentés par l'orthographe allemande, ont subi dans leurs formes quelques légères altérations dont on n'a pas une mesure bien prise ni bien constante, et de là résultent nécessairement certaines difficultés, certaines chances de méprises dans la restitution de ces formes; il y a des cas où l'on peut hésiter à les restituer d'après l'idiome provençal ou d'après l'idiome français. Toutefois, on peut tenir d'avance pour vrai le résultat obtenu du plus grand nombre de cas et des plus décisifs. Or, le plus grand nombre et les plus remarquables des mots et des noms romans qui se rencontrent dans le *Perceval* allemand ont un rapport plus marqué avec le français qu'avec le provençal, et s'y laissent plus aisément ramener. Quelques exemples justifieront cette assertion : les noms de lieux ou de pays, tous ou presque tous forgés, semblent avoir été transcrits en allemand du français plutôt que du provençal. En voici quelques-uns :

- Terre de la joie.
- Terre de sauvage.
- Terre de labour.

Fontane la sauvage.

Terre de Marveile.

Roche sabine.

Montagne cluse.

Beau roche.

La même observation s'appliquerait aux noms de personnages ; mais ce qui concerne les substantifs et les adjectifs exprimant des objets ordinaires ou des idées communes est plus significatif et mérite plus d'attention.

Ainsi, on trouve dans *Perceval* le mot *pris*, dans le sens de *mérite*, *vertu* ; la forme provençale de ce mot serait *pretz*.

On y trouve *feie*, pour dire une *fée* ; en provençal on dit *fada* et *fata*.

On y trouve encore les mots suivants : *rivier*, *amis*, *loup*, *kurtoys*, *fier*, *prisun*, *surzière*, certainement plus rapprochés du français que du provençal, ou, pour mieux dire, évidemment français et distincts de leurs correspondants en provençal : *ribeira*, *amics*, *lob*, *cortes*, *fer*, etc.

Ce n'est pas tout : quelques-unes des expressions romanes, mêlées au texte allemand, paraissent être exclusivement françaises ; telle est celle de *gabylot*, *javelot*, à laquelle je ne connais rien de semblable en provençal. Telle est encore l'interjection *avoyle* ! très-fréquemment usitée dans le vieux français, pour marquer l'admiration, la surprise, et qui n'a point de correspondante en provençal.

Enfin j'ai parlé de vers entiers en langue romane,

introduits dans la rédaction allemande du *Perceval*, et qu'il faut bien supposer que Wolfram de Eschenbach y avait transportés tout faits du texte de Guyot. Or ces vers sont français, sans aucun doute, comme le suivant, qui s'y trouve répété plus d'une fois : *Bon fils, cher fils, beau fils*. Les expressions de *filluroy, fil le roi*, c'est-à-dire de *fils du roi*, qui y reviennent de même fréquemment, sont de même un calque du français plutôt que du provençal.

Ainsi donc, pour conclure, les mots romans qui se rencontrent en foule dans le *Perceval* allemand démontrent jusqu'à l'évidence que l'auteur de cet ouvrage avait sous les yeux un original roman, et l'examen attentif de ces mots autorise à regarder comme français l'original dont ils furent empruntés.

Du reste, ce dernier point fût-il encore plus rigoureusement démontré qu'il ne semble l'être, je m'abstiendrais également d'en tirer des conséquences trop étendues et trop absolues. Mais en rapprochant cette conjecture des faits positifs que j'ai rapportés tout à l'heure, je crois pouvoir en déduire, comme résultat, ce fait assez important : que les troubadours du douzième siècle firent quelque chose de plus que fournir aux trouvères les types, les modèles de leur poésie chevaleresque et galante ; qu'ils composèrent eux-mêmes en français des pièces dans le goût de leurs pièces provençales, et concoururent de la sorte directement à la création d'une poésie française, imitation de la leur, et à l'espèce de révolution

qu'il fallut faire dans l'idiome roman du nord, pour l'adapter aux sentiments et aux idées de la galanterie chevaleresque.

Au treizième siècle, époque brillante des trouvères, on trouve des traces un peu plus marquées des relations des trouvères avec les troubadours, et de ces relations s'ensuivait naturellement un échange continu de sentiments et d'idées dont le résultat équivalait à peu près à celui qu'auraient pu avoir des écoles et un enseignement en forme.

Plusieurs des trouvères les plus distingués fréquentèrent les cours du Midi et s'y rencontrèrent nécessairement avec les plus célèbres des troubadours contemporains. Perrin d'Angecourt y avait longtemps séjourné; l'on a de lui une chanson couronnée à je ne sais quel de ces concours poétiques que l'on nommait *Puys d'amour*, et dans laquelle il raconte comment il est revenu de Provence en France pour l'amour d'une dame.

Guyot de Dijon est auteur d'un ouvrage fort curieux, intitulé la *Bible Guyot*, qui est le récit de tout ce qu'il avait vu ou appris. Il y parle avec assez de détails des grands seigneurs du Midi dont il avait fréquenté les cours, et des villes où il avait séjourné. Il parait qu'il s'était surtout arrêté longtemps à Arles et y avait reçu une bonne partie de son savoir.

Ceux des troubadours et des trouvères qui jouissaient d'une certaine renommée, ou entre lesquels il y avait quelque liaison ou quelque sympathie particulière, s'envoyaient du nord au midi et du midi

au nord, par leurs jongleurs, des pièces de vers, des espèces d'ambassades poétiques sur les choses qui les touchaient de plus près. Ainsi, par exemple, Hugues de Bersie, trouvère fort connu, envoya à Folquet de Romans, troubadour également assez distingué, par l'intermédiaire d'un jongleur nommé Bernart d'Argentan, une pièce de vers pour l'exhorter à le suivre à la croisade de Frédéric II, où ils allèrent en effet l'un et l'autre, et probablement de compagnie.

C'est dans le cours de cette même période que l'on trouverait le plus de troubadours et de trouvères cultivant à la fois les deux langues et les deux poésies; le plus de vers français faits par des Provençaux; réciproquement, le plus de vers provençaux faits par des Français, et enfin le plus de pièces où l'on trouverait un certain mélange plus ou moins frappant des deux idiomes.

Je ne chercherai point à démontrer en détail tout ce que les trouvères prirent des troubadours dans ce rapprochement si intime des deux poésies; ils en prirent tant, qu'il serait long et fatigant de tout citer et de tout montrer. J'essayerai de faire quelque chose de plus simple et de plus décisif: je démontrerai, autant que cela est possible dans le peu d'espace qui m'est laissé, que la langue poétique des trouvères elle-même présente, dans ses éléments et dans son système, une multitude de choses qu'elle n'a pu recevoir que du provençal, et qu'elle n'a pu en prendre que par le besoin d'exprimer des idées

et des sentiments à l'expression desquels avait déjà été employé ce dernier.

Mais, pour procéder avec un peu de méthode et d'assurance dans cette recherche, je suis obligé de rappeler très-sommairement ce que j'ai dit, dans une autre partie de ce cours, des origines et des différentes sources du provençal.

J'ai démontré qu'indépendamment du latin, qui faisait le fond de cet idiome, il s'y trouvait des milliers de mots provenant de plusieurs autres langues. J'ai fait voir que de ces mots non latins, faisant partie de l'ancien vocabulaire provençal, les uns étaient des restes des trois différentes langues primitivement parlées par les trois diverses races des peuples de la Gaule, c'est-à-dire par les Gaulois, par les Celtes et par les Ibériens; que les autres appartenaient au grec, importé dans le Midi par les Phocéens; que quelques-uns provenaient de l'arabe. Ce sont ainsi cinq différentes langues dont on trouve des vestiges plus ou moins abondants dans le provençal, sans compter le latin, qui est comme le fond sur lequel sont épars ces vestiges, et beaucoup d'autres mots dont l'origine est incertaine.

De ces divers matériaux du roman méridional, plusieurs lui sont communs avec le roman du nord : ce sont le celtique, la gaulois et le latin. Tout ce qui, dans le roman du Nord, provient de ces trois dernières langues, a pu y entrer directement, tout comme dans le provençal lui-même, et ne peut, par conséquent, du moins généralement et hors de cas spéciaux et

déterminés, être cité en preuve de l'influence du provençal sur cet idiome du Nord.

Mais si l'on trouve dans ce dernier des mots ibériens ou basques, des mots grecs et arabes, on peut être sûr qu'ils n'y sont venus que par l'intermédiaire du provençal. Or, de tous ces mots il y en a, dans le roman du Nord, sinon un grand nombre, sinon autant que dans le roman du Midi, du moins assez pour constituer un fait qui a besoin d'être expliqué et n'admet pas deux explications.

Ainsi, par exemple, je puis citer comme très-fréquents dans les trouvères, des mots qui sont indubitablement d'origine basque, idiome reconnu pour un reste de l'ancienne langue ibérienne : tel est celui de *graal* ou *grazal*, qui signifie vase, écuelle, et dont j'ai longuement parlé; tel est encore celui de *ports*, signifiant lieu désert et sauvage, montagne, grandes montagnes, et qui, chez les romanciers français et provençaux, est devenu le nom des Pyrénées. Le mot capital d'*ennui* est un autre mot basque dont la forme provençale, *enues*, approche davantage du mot *enoc*, leur radical commun. L'adjectif *bis*, noir, sombre; le vent de *bise*, sont encore deux termes venus de la même source que les précédents et restés français.

Il y a plus encore de mots grecs que de basques dans la langue des trouvères. Je n'en ai point fait, de bien s'en faut, une recherche rigoureuse et complète; je noterai seulement ceux qui suivent, les premiers qui se soient présentés à moi et se présen-

teront de même à quiconque jettera seulement un regard sur les manuscrits des trouvères.

Orgueil, orgueilleux, s'orgueillir, tous également dérivés de *ὄργη*, et n'ayant d'abord signifié qu'un sentiment vif et exalté de la vie physique.

Perece, forme ancienne de *paresse*, du grec *πάρεσις*, qui signifie exactement la même chose.

Tapinier, atapiner, se mettre en tapinois, se cacher, se faire petit, s'effacer, pour ainsi dire, et par extension se déguiser d'une manière quelconque.

Dîner, chere pour visage, *ballade, caroler, carole*, sont aussi des mots grecs d'un usage fréquent dans l'idiome des trouvères, où il est impossible qu'ils aient passé autrement que par l'intermédiaire de celui des troubadours.

Les mots arabes, assez nombreux dans le provençal, sont beaucoup plus rares dans le français des trouvères; mais enfin il s'y en trouve quelques-uns, comme l'adjectif *meskin*, misérable, chétif; le titre de *miramolín*, comme synonyme d'empereur, de roi; le verbe *gagner*, ayant signifié primitivement thésauriser et dérivé du provençal *gazagnar*, provenant lui-même de *khazana*, verbe arabe qui veut dire exactement la même chose.

L'adjectif *eschevis* est aussi une épithète des trouvères pour dire mince de taille, de stature élancée, ce que les Provençaux nomment *escafitz*, de *سحيف*, qui a la même signification en arabe.

Enfin les trouvères parlent fréquemment des murs

sarrazzinois, et de divers objets auxquels ils ne manquent pas de joindre pour épithète caractéristique le terme *arabi*. Nul doute qu'en cela, comme dans le reste, ils n'aient suivi l'exemple des troubadours, qui, en attribuant aux Sarrasins certains monuments et certains ouvrages, ne faisaient que suivre les traditions populaires de leur contrée.

Mais ce n'est pas d'après cette petite quantité de mots étrangers passés du roman du Midi dans celui du Nord, qu'il faut apprécier l'influence du premier sur le second. Il y a pour cela une donnée beaucoup plus positive et plus étendue.

J'ai dit tout à l'heure que le roman du Nord, source du français, avait pu prendre directement et sans l'intermédiaire du provençal, les éléments latins qui sont entrés dans sa composition. Mais cela ne peut être vrai et ne doit s'entendre que du roman français tel qu'il était dans la bouche du peuple, et non du dialecte écrit et raffiné des trouvères. Il y a dans ce dialecte une foule d'expressions dérivées, il est vrai, du latin, mais qui certainement n'y sont entrées que par l'intermédiaire du provençal, puisqu'elles y sont entrées avec des caractères propres à ce dernier, ou avec des altérations qui ne peuvent se rapporter qu'à lui.

Par exemple, un des principaux caractères du roman provençal dans ses rapports avec le latin, c'est de substituer le *z* au *d* dans le corps des mots : ainsi, *audire*, entendre, devient *auzir* en provençal ; *predicare*, *prezicar* ; *crudelis*, *cruzel* ; *fidelis*, *fezel*. Bien que,

selon toute apparence, ce caractère soit celtique, il n'a point passé au roman du Nord ; il n'y paraît que dans trois ou quatre mots isolés, dans lesquels il est comme une sorte d'empreinte à laquelle on reconnaît tout de suite l'origine étrangère.

Ainsi, par exemple, les termes provençaux *lauzenjar* et *lauzengier*, qui signifient *flatter, médire, flatteur, médisant*, ont été adoptés par les trouvères, qui en ont fait *losenger, losengier*, provençalisme d'autant plus évident, qu'il tient à une exception peut-être unique dans l'idiome des trouvères.

Les mots provençaux *coral, cordial*, qui vient du cœur ; *coralmen*, cordialement ; *recordar*, se souvenir, se remettre dans le cœur ; *recordansa*, souvenir, sont tous régulièrement dérivés du substantif *cor*, cœur. On les retrouve tous dans l'idiome des trouvères, et tout dans leur forme provençale prouve qu'ils ont été pris immédiatement du provençal, et non dérivés régulièrement du radical français *cuer* ou *cœur*, car alors on aurait dit et dû dire *cœural* ou *cueral*, *recuerder* ou *reccœurder*.

La même remarque est applicable à d'autres mots beaucoup plus importants, en ce qu'ils sont des mots tout à fait provençaux, inventés à dessein pour rendre les idées et les sentiments de la galanterie chevaleresque : tel est, par exemple, le terme *domnear* ou *domneiar*, terme très-complexe qui signifie professer pour une femme, pour une *dame*, l'espèce de culte exigé par les instructions chevaleresques. Ce mot a été formé très-régulièrement et très-aisément

en provençal, du mot *domna*, altération peu sensible du latin *domina*.

Les trouvères ont rendu ce mot par *donnoyer*, qu'ils ont pris directement du provençal, et n'ont pu tirer de *dame*, l'unique forme pour eux du *domina* latin.

En suivant cette forme, ils auraient dit *damoyer*; étymologiquement et logiquement parlant, *donnoyer* était, dans l'idiome de trouvères, un mot barbare et qui ne signifiait rien. On ne peut pas douter non plus que ce ne soit de même à l'imitation des troubadours que les trouvères, contre toutes les convenances grammaticales, ont placé l'amour dans la catégorie des noms féminins.

Il était difficile, pour ne pas dire impossible, que bien des mots, d'une formation et d'une dérivation claire et facile en provençal, venant à passer dans le roman du Nord, ne subissent pas parfois, dans cette transition, des altérations qui les rendaient méconnaissables et à travers lesquelles il était impossible d'en discerner les éléments ou les formes premières.

On trouve, par exemple, très-fréquemment dans les romanciers français le mot *creventer*, *greventer*, dont la valeur se relève bien du sens général des phrases où il se trouve employé, mais dont il est impossible de rapporter le sens à aucune étymologie raisonnable. C'est qu'en passant du provençal, auquel il appartient, dans l'idiome des trouvères, ce mot a été singulièrement défiguré. Mais dans sa forme

provençale on en voit clairement le sens et la composition, bien qu'assez compliquée : il s'écrit et se prononce *escaraventar*, du verbe *aventar*, lancer, jeter au loin ; du substantif *cara*, visage, et de la préposition *es*, qui marque un mouvement en avant, et l'on s'assure qu'il signifie jeter, lancer violemment quelqu'un la face contre terre. Il s'emploie aussi sans la proposition *es*, et l'on dit *caraventar*, qui signifie la même chose qu'*escaraventar*.

Les mots *guerredon*, *guerredoner*, très-fréquents dans les trouvères et qui signifient *récompense*, *rétribution*, *rétribuer*, sont complètement irréductibles à une étymologie raisonnable et d'accord avec leur signification. Pour se rendre compte de cette signification et les décomposer, il faut absolument voir les deux mots dans leur forme provençale : *guizardo*, *guizardonar* ; rien de plus facile alors que de se rendre raison de leur composition et de leur valeur. Ils sont composés de la préposition tudesque *wider*, contre, au sujet de, et du substantif *don*, *donum*, et l'on voit tout de suite qu'ils signifient une chose donnée pour une autre.

On trouverait de la sorte, dans la langue des trouvères, une foule de termes qui, en passant du provençal, où ils étaient aisément reconnaissables, y ont subi une altération anormale et accidentelle, dans laquelle disparaît tout vestige certain de leur origine. J'en citerai encore un exemple qui porte sur une locution très-fréquente.

Pour dire retenir, prendre quelqu'un pour son

besoin, à son service, les troubadours disent *aver*, *retener algun a sos ops*, *a sos obs*, locution où l'on reconnaît facilement l'expression latine dont elle dérive : *ad opus suum habere aliquem*. Les trouvères l'ont prise des troubadours, mais avec une seconde altération plus forte que la première et dans laquelle disparaît tout vestige de latinité; ils disent *prendre*, *avoir à ses oes*, à ses *oez*, ce qui est inintelligible, à moins d'être rapproché du provençal.

Ces altérations de seconde ou de troisième main ne portent pas toujours sur la partie morte et perdue de la langue des trouvères : elles portent fréquemment sur la portion de cette même langue qui sert de base au français, et sur plusieurs des mots qui nous servent aujourd'hui à exprimer les idées les plus générales et les plus communes de l'esprit humain.

Tels sont, par exemple, les mots de *bonheur*, de *malheur*, d'*heureux*, de *malheureux*. Je ne sais si je me trompe, mais il me paraît impossible d'arriver avec assurance à l'étymologie et à la raison de ces mots directement et sans l'intermédiaire du provençal, car c'est véritablement là qu'elles sont.

Il est difficile de se figurer à quel point le mot latin *augurium*, ou, pour mieux dire, les idées et les usages dont ce mot avait été le signe, conservèrent de crédit au moyen âge dans tout le midi de la France. Encore au douzième et au treizième siècle, il n'était guère d'homme un peu cultivé qui n'eût foi aux augures et n'eût sa manière de les consulter

dans tous les cas où il avait à faire quelque chose de grave et de hasardeux. Cela se nommait vivre à *augure*, selon les *augures*, et cette pratique toute païenne était, seion toute apparence, ce qu'il y avait de plus vivace dans les superstitions de l'époque. C'est un fait dont la langue fournit des preuves plus certaines et plus décisives encore que l'histoire.

Les Provençaux avaient traduit le mot latin *augurium*, par *agur* mais il faut savoir qu'il y avait un des dialectes du provençal ayant pour caractère la suppression des consonnes intermédiaires dans certaines syllabes des mots. Ainsi, dans l'usage ordinaire et vraiment provençal, on disait *azorar*, adorer; *abondansa*, abondance; *avolesa*, bassesse, tandis que dans le dialecte particulier dont je viens de parler, on disait *aorar*, *aodansa*, *aolesa*, en supprimant le *d*, le *b* et le *v* des premières syllabes.

Dans ce dernier dialecte, du mot *agur*, traduction régulière du mot *augurium*, on fit *aur*; d'*agur* et d'*aur* on forma les adjectifs *aguratz*, *auratz*, *aguros*, *auros*. Ces adjectifs avaient tous à peu près le même sens, et un sens très-vague; ils signifiaient tous ce qui est en rapport avec des augures, ce qui a pour soi des augures; mais on y joignit d'autres adjectifs ou des adverbes qui en varièrent le sens, tout en le précisant; ainsi l'on dit *bon-aguratz*, *ben-aguratz*, *mal-aguratz*, *sol-aguratz*, *gent-aguratz*, etc.; c'est-à-dire qui a de bons, d'honnêtes, de mauvais, de fous, de gracieux augures.

En les tirant de *aur*, forme abrégée ou tronquée de

agur, ces divers adjectifs devinrent *bon-ben-mal auratz*, et ainsi de suite.

Ce fut de cette seconde forme de *agur* que les trouvères firent *eur*, *bon-eur*, *mal-eur*, *mal-uré*, *bien-uré*, mots dans lesquels on a déjà bien de la peine à reconnaître le radical *augurium*, qui disparaît plus complètement encore dans la forme actuelle de ces mêmes mots, où l'on a, par méprise, introduit une aspiration par laquelle ils ont l'air de se rattacher à un radical latin tout autre que le vrai.

Cet exemple, auquel j'en pourrais joindre beaucoup d'autres, suffira pour montrer de quelle importance peuvent être, pour l'histoire morale et grammaticale de notre langue, ses rapprochements avec le provençal.

Il me faut finir, et ce ne serait pas de sitôt, si je voulais indiquer toutes les manières dont l'idiome des troubadours a influé sur celui des trouvères. Je ne ferai plus à cet égard qu'une seule observation, mais de quelque importance, non-seulement pour l'histoire, mais pour la grammaire de notre langue. C'est que, parmi les mots qui nous sont restés de la langue des trouvères, et que ceux-ci avaient pris du provençal, il y en a dont on comprend mal la signification et que l'on emploie mal, faute d'avoir aussi des mots corrélatifs qui en auraient déterminé la valeur et réglé l'emploi. Le verbe *souvenir*, *se souvenir*, offre un exemple très-remarquable de ce que je veux dire.

En provençal, le verbe *sovenir*, qui veut dire la

même chose que se souvenir, a pour corrélatif le verbe *soanar*, qui signifie *oublier*. *So-venir* est composé du verbe *venir* et de la préposition *sotz*, *sous*, *dessous*; il signifie donc primivement venir en dessous, c'est-à-dire à la dérobee et sans que celui dans la pensée duquel le mouvement a lieu puisse dire comment. *So-anar*, littéralement *sous-aller*, exprime le mouvement, le phénomène contraire, celui d'une idée qui disparaît comme elle est venue, avec une sorte de mystère, sans impression physique dont on puisse avoir la conscience.

Cela établi, il est clair que, rationnellement parlant, ces deux verbes doivent toujours être employés à l'impersonnel et jamais comme verbes réfléchis. Il est impropre et barbare de dire *je me souviens* pour *il me souvient*, et l'on se serait bien plus aisément aperçu et gardé de cette impropriété si, avec le verbe *souvenir*, pris aux troubadours, on leur eût pris de même le corrélatif *soanar*.

Il resterait à démontrer que les formes grammaticales de la langue des trouvères ont été calquées sur celles du provençal; mais c'est un point sur lequel je ne puis même jeter un simple coup d'œil. Heureusement M. Raynouard s'en est occupé d'une manière qui me dispense de tout souci et de toute fatigue à cet égard. J'aurai assez fait si, dans cet aperçu rapide des rapports de la littérature et de la langue des troubadours avec la littérature des trouvères, j'ai fait entrevoir que l'étude des premières, à part l'intérêt qu'elle peut avoir par elle-même, n'est point

inutile à la connaissance approfondie de celle-ci, et le moment viendra certainement où l'histoire de ces trouvères, de leur langue et de leurs œuvres, entrera, pour sa juste part, dans l'histoire de notre langue et de notre littérature.

Il me reste à dire quelques mots de l'influence que les Arabes ont eue ou pu avoir sur l'origine et les caractères de la poésie provençale. J'ai à peine besoin de préciser que la question est difficile et compliquée, et que je ne puis avoir la prétention de la résoudre en me restreignant, comme j'y suis forcé, au cadre étroit d'un fascicule; mais je puis du moins mentionner qu'elle est susceptible d'une solution plus satisfaisante que celle qui en a été donnée jusqu'à présent, et indiquer comment elle peut être posée.

Aborde-t-on cette question d'une manière simple et directe? demande-t-on s'il y a entre la poésie des Arabes d'Espagne et la poésie provençale des rapports, des ressemblances, des analogies, et on l'on puisse légitimement conclure que la première a servi de modèle de type à celle-ci, et peut en être regardée comme la source véritable? A cette question, il faut répondre franchement et simplement que non.

A l'opposé, à rapprocher les pièces des poètes provençaux de celles des poètes arabes andalousiens, non seulement on ne trouve point entre elles de ressemblances assez marquées pour regarder les premières comme des imitations expresses de celles-ci, on est frappé d'une certaine opposition originelle de

CHAPITRE XLI.

RAPPORT ENTRE LA POÉSIE ARABE ET CELLE DES PROVENÇAUX.

Il me reste à dire quelques mots de l'influence que les Arabes ont eue ou pu avoir sur l'origine et les caractères de la poésie provençale. J'ai à peine besoin de prévenir que la question est difficile et compliquée, et que je ne puis avoir la prétention de la résoudre en me restreignant, comme j'y suis forcé, au cadre étroit d'une leçon ; mais je puis du moins montrer qu'elle est susceptible d'une solution plus rigoureuse que celle qui en a été donnée jusqu'à présent, et indiquer comment elle peut être posée.

Aborde-t-on cette question d'une manière simple et directe? demande-t-on s'il y a entre la poésie des Arabes d'Espagne et la poésie provençale des rapports, des ressemblances, des analogies, d'où l'on puisse légitimement conclure que la première a servi de modèle, de type à celle-ci, et peut en être regardée comme la source immédiate? A cette question, il faut répondre franchement et simplement que non.

A comparer, à rapprocher les pièces des poètes provençaux de celles des poètes arabes andalousiens, non-seulement on ne trouve point entre elles de ressemblance assez marquée pour regarder les premières comme des imitations expresses de celles-ci : on est frappé d'une certaine opposition originelle de

goût qui y perce en toute chose, dans le fond, dans la forme et les détails.

En tout ce qu'ils ont de propre, en tout ce qui caractérise chez eux l'expression poétique et le tour des idées, les poètes provençaux sont encore sous l'influence des Romains et des Grecs. Ils se distinguent par une certaine sévérité, une certaine sagesse de goût, par un certain calme d'imagination qui contrastent toujours avec la pompe, l'élan et la fougue de l'imagination arabe. Lors même que les uns et les autres sont à peu près également prétentieux et recherchés, ils ne le sont pas de la même manière, il y a, entre leurs défauts respectifs, la même différence primitive qu'entre leurs qualités réciproques. En un mot, il n'y a pas moyen de supposer que les Provençaux aient directement et positivement imité les Arabes dans les détails et les formes de leurs compositions. On reconnaît, au premier coup d'œil, dans les poésies, l'inspiration de deux génies divers, ayant chacun ses antécédents et ses traditions, ses habitudes et ses exigences propres.

Mais au lieu de poser directement, d'aborder brusquement et de front la question à laquelle s'applique cette réponse négative, on peut faire cette question d'une autre manière, et la tourner pour ainsi dire. On peut demander si les Arabes d'Espagne n'eurent pas une influence immédiate sur la civilisation particulière du midi de la France, sur cette même civilisation dont la poésie provençale fut à la fois le résultat et l'expression, et si, du moins en ce sens

large et vague, ils ne donnèrent point naissance à cette poésie, et n'en déterminèrent pas, sinon le goût et les propriétés littéraires, du moins le sentiment, l'esprit, le caractère moral, et même les accessoires matériels.

Ainsi posée, la question devient beaucoup plus complexe, mais aussi plus intéressante, car il se présente dès lors divers faits qui y ont rapport et peuvent en renfermer la solution. Ce sont ces faits dont je vais essayer d'indiquer les principaux.

A considérer les choses d'une manière générale, il est évident, par l'histoire, que les Arabes andalousiens durent avoir une certaine influence sur la civilisation du midi de la France. Ils eurent, comme tout le monde sait, sous leur domination la Septimanie, c'est-à-dire tout le district de la Gaule compris entre la Méditerranée et les Cévennes, entre les Pyrénées et le Rhône; et c'est, selon toute apparence, à leur séjour de plus d'un demi-siècle dans cette contrée, qu'il faut attribuer l'introduction dans le Midi de diverses industries, de certains procédés d'agriculture, de certaines machines d'un usage universel, comme, par exemple, de celle qui sert à tirer l'eau des puits, pour l'irrigation des jardins et des champs, qui toutes sont d'invention arabe. C'est à la même époque et à la même cause qu'il faut rapporter l'habitude, longtemps et même encore aujourd'hui populaire dans le midi de la France, d'attribuer aux Sarrasins tout ouvrage qui offrait quelque chose de merveilleux, de grandiose, et supposait une

puissance d'industrie supérieure à celle du pays, comme les châteaux fortifiés, les remparts et les tours des villes, et autres grands monuments d'architecture ; comme aussi les armes, les ouvrages de ciselure et d'orfèvrerie, les étoffes précieuses par le travail ou la matière. Toutes ces choses étaient qualifiées d'œuvre *arabine*, d'œuvre *sarrasinesque*, d'œuvre de *gent sarrasine*.

Enfin, ce fut aussi par suite de la domination andalousienne dans la Septimanie que s'introduisit, dans le latin barbare du pays, devenu déjà ou prêt à devenir le roman, une certaine quantité de mots arabes qui devait s'accroître encore par la suite.

Ce fonds d'idées, d'usages, de pratiques industrielles que les Arabes andalousiens avaient laissé dans la Septimanie, n'y périt pas brusquement après leur expulsion. Il se maintint ou s'accrut, même avec le temps, par les relations mercantiles et sociales, par la guerre elle-même, qui, mêlant perpétuellement des masses considérables des deux peuples, étaient naturellement pour la moins civilisée de ces masses une occasion d'étendre ses connaissances et ses idées, une sorte d'école.

D'ailleurs, même en abandonnant la Septimanie comme conquête politique, les Arabes andalousiens y laissèrent ce que l'on pourrait appeler des représentants de leur culture intellectuelle. Ils y laissèrent les Juifs, qui devinrent, en quelque façon, leurs intermédiaires scientifiques en deçà des Pyrénées.

Les Juifs eurent, au moyen âge, sur la culture de

l'Europe en général et sur celle du midi de la France en particulier, une influence qui n'est point assez connue, et dont l'histoire de la civilisation et des sciences s'est malheureusement trop ressentie.

Partout où les Arabes s'établirent comme conquérants, les Juifs s'établirent à leur suite et trouvèrent toujours le moyen de s'arroger une bonne part des honneurs et des profits de la conquête. Partout ils formèrent à côté des Arabes une classe riche, active, influente et distincte de tout ce qui l'entourait. Cette classe se forma dans les villes de la Septimanie, comme ailleurs, lorsque ces villes eurent été conquises par les Arabes andalousiens. Ces mêmes villes ayant été reprises par les Chrétiens, les Juifs, qui les occupaient avec les premiers conquérants, n'en furent point chassés, et s'ils y perdirent d'abord quelque chose de leur influence et de leur considération, ils ne tardèrent pas à le recouvrer, et continuèrent à former une classe riche et puissante dans les villes de la Septimanie, devenues, dès la fin du onzième siècle et dans le cours du douzième, de petites républiques, mélange bizarre de seigneurie féodale et de démocratie.

Parmi cette population juive des villes dont il s'agit, il se forma peu à peu des écoles où l'on enseigna, outre les connaissances spéciales de la loi et de la foi juives, diverses branches du savoir humain, la médecine, l'astronomie, la philosophie.

Ces écoles ne sont aujourd'hui connues que par le témoignage de Benjamin, savant rabbin de Tudèle

ou de Tolède, en Espagne, qui les visita, dans la seconde moitié du douzième siècle, dans un grand voyage qu'il fit alors pour s'assurer de la condition de ses frères dans les divers pays où il y en avait. Les écoles juives de la Septimanie étaient, selon toute apparence, déjà anciennes, et depuis longtemps florissantes à l'époque à laquelle se rapporte ce qu'en dit Benjamin. Il cite celle de Narbonne comme la principale, celle qui servait de modèle ou de règle à toutes les autres; il parle ensuite successivement de celles de Beziers, de Montpellier, de Lunel, de Beaucaire et de Marseille, nommant dans chacune des docteurs distingués par leur savoir, leur noble caractère et leur zèle pour l'enseignement de leur loi.

Il est assez probable, bien que l'on ne puisse positivement l'affirmer, que ces écoles étaient exclusivement fréquentées par les Juifs. Mais l'on conçoit pourtant que des hommes renommés pour leur savoir, épars ou groupés à peu de distance les uns des autres dans un pays où ils avaient déjà une grande autorité par leur richesse et leur position privilégiée, durent nécessairement avoir quelque influence sur la culture générale de ce pays.

On peut citer comme preuve de cette influence un fait assez remarquable, bien qu'il n'ait pas directement trait à la littérature ou aux sciences. C'est que dans plusieurs de ces villes où il y avait des écoles pour l'enseignement de la loi juive ou du Talmud, comme disaient les Juifs, à Montpellier et à Narbonne, par exemple, le recueil des lois municipales, le code de

la liberté et des franchises communales, se nommait *Talamuz* ou la *Talamus*, légère altération du nom de *Talmud*.

Il est plus que probable que ce fut par l'intermédiaire des docteurs de ces écoles juives que des ecclésiastiques ou des personnages lettrés du pays apprirent l'arabe, et connurent, soit textuellement, soit par des traductions, divers monuments littéraires ou scientifiques des Arabes, particulièrement leurs traités de médecine, d'astronomie ou d'astrologie. Il y a même, par rapport à la médecine, quelque chose de plus; et il paraît constaté que les Juifs de Montpellier eurent une part directe à la création de la fameuse école de cette ville.

Quoi qu'il en soit des services rendus par les Juifs, en qualité d'intermédiaires lettrés et scientifiques entre le midi de la France et les Arabes andalousiens, il est certain que ceux-ci eurent, dès le onzième siècle et dans tout le cours des deux suivants, une certaine influence sur la culture des pays de langue provençale. On cite des prélats qui, comme Arnaud, évêque de Maguelone, mort en 1078, furent célèbres par la variété de leurs connaissances et particulièrement pour celle de la langue arabe. Mainfroi de Beziers, auteur de l'une de ces encyclopédies scientifiques que l'on composait au treizième siècle, sous le titre un peu ambitieux de *Trésors*, Mainfroi cite pour garant de ce qu'il dit sur l'astronomie sept ou huit astronomes arabes, dont il paraît que l'autorité était déjà généralement accréditée avant lui.

Les auteurs d'astrologie avaient encore bien plus de vogue que les astronomes, surtout parmi les grands personnages de la société, parmi les seigneurs féodaux, en général extrêmement superstitieux. On cite entre autres Barral de Baux, seigneur de Marseille, qui s'était procuré et gardait comme un trésor les traités astrologiques d'Albohazen.

Mais pour revenir un instant sur l'école de médecine de Montpellier, dont je parlais tout à l'heure, il est de fait que ses premiers professeurs furent des Arabes, disciples d'Avicenne, qui y fleurirent exclusivement jusque vers 1180. Mais à cette époque il s'y présenta des disciples d'Averroès, qui eurent quelque peine à entrer avec les premiers en partage de l'enseignement médical. On cite une traduction provençale d'un traité de chirurgie d'Aboul-Cassem, antérieure à toutes celles qui existent en latin.

Ces faits réunis prouvent suffisamment l'influence des Arabes andalousiens sur le midi de la France, en ce qui concerne certaines branches déterminées de connaissances et d'industrie. Cette influence était, il est vrai, proprement commerciale ou scientifique; elle ne s'étendait pas immédiatement à la littérature et à la poésie. Toutefois ce n'était ni ne pouvait être une influence isolée : il était impossible de se faire une idée de leur savoir sans prendre en même temps quelque teinture de leur littérature et de leur poésie. Seulement pour préciser quelque chose sur ce dernier point, il est indispensable de prendre les choses de plus haut.

J'ai eu à répéter souvent que la poésie provençale fut l'expression de la chevalerie, c'est-à-dire de la religion, de l'amour et de la bravoure guerrière, éléments combinés de cette chevalerie. Maintenant, au lieu de chercher directement quelle influence les Arabes purent avoir sur une poésie qui ne porte aucune empreinte immédiate, évidente de leur génie asiatique, il paraît plus naturel et plus historique de rechercher s'ils n'eurent pas plutôt quelque part à la révolution morale et sociale dont cette même poésie devint l'expression. Or, sur ce point, il y a des faits curieux et positifs.

Dans ce que j'ai eu l'occasion de dire de la chevalerie, j'ai toujours distingué dans cette institution deux époques, deux degrés ou, pour mieux dire, deux chevaleries distinctes. Il y eut une chevalerie religieuse, instituée par le clergé, pour le maintien de la foi, contre les ennemis extérieurs, surtout contre les musulmans pour la défense de l'Église, et de la société contre les violences de la caste guerrière.

Il y eut une chevalerie libre, mondaine, résultat naturel de la civilisation des classes féodales, instituée, comme la précédente, dans un but religieux et social, mais non par le clergé, indépendante de lui, et lui étant de bonne heure devenue odieuse et hostile. Ce fut de cette chevalerie spontanée, libre et mondaine, que l'amour, la galanterie, le goût des aventures, l'exaltation de l'honneur guerrier, devinrent l'âme et le mobile.

Or, c'est chez les Arabes andalousiens que l'on trouve les plus anciens vestiges de ces deux chevaleries.

Les corps de milice religieuse des chevaliers du Temple et de l'hôpital de Jérusalem peuvent être regardés comme les représentants les plus fidèles et les mieux organisés de la première. Ces deux corps furent institués, l'un vers 1115, l'autre quelques années plus tard. Or, à la plus ancienne de ces deux époques il y avait déjà depuis un siècle, chez les Arabes andalousiens, des corps de milice religieuse, organisés dans le même but et d'une manière semblable.

Antonio Conde, dans son histoire de la domination des Arabes en Espagne, histoire toute composée de matériaux musulmans, a découvert des traces de cette ancienne chevalerie religieuse; mais il semblerait n'avoir pas bien senti l'intérêt de sa découverte, car il s'est borné à en faire le sujet d'une note de quelques lignes, qu'il jette, par forme d'éclaircissement, à la suite de quelques mots qu'il a l'occasion de dire d'un de ces chevaliers religieux. Je citerai le passage et la note : l'un et l'autre sont d'un grand intérêt pour l'histoire.

« Hecham-ben-Mohamed, Ben-Helel, de la tribu de Kai de Tolède, était un homme savant, disciple d'autres savants, comme Ibn-Abdous et El-Khuzeni; il était brave, vertueux, austère, jeûnait avec la plus grande rigueur et célébrait splendidement, avec ses braves de frontière, la pâque qui termine le Rama-

dan, et dépensait avec eux toute sa solde. Son vêtement était rustique et sa nourriture très-frugale. Il passa toute sa vie sur la frontière de Castille. »

Voici maintenant la note de Conde sur ce passage :

« Ces musulmans *rabites* ou garde-frontières menaient une vie très-austère, se consacraient volontairement à l'exercice perpétuel des armes, et s'obligeaient par vœu à défendre leurs frontières contre les attaques des guerriers chrétiens. C'étaient tous des chevaliers d'élite, d'une grande constance dans les fatigues. Il ne leur était pas permis de fuir ; ils devaient combattre intrépidement et mourir plutôt que d'abandonner leur poste. Il est très-probable qu'à l'exemple de ces *rabites* se formèrent, tant en Espagne que parmi les chrétiens d'Orient, ces ordres militaires si célèbres par leur bravoure et par les services qu'ils rendirent au christianisme. Il y a une grande ressemblance entre les deux institutions. »

La conjecture de Conde ne souffre pas d'objection. Sans doute les chrétiens auraient bien pu d'eux-mêmes, et sans l'exemple des Arabes, imaginer quelque chose de semblable à l'institution des Templiers. Toutefois il est certain qu'il n'y eut de Templiers chez les chrétiens que plus d'un siècle postérieurement à l'époque où il est constaté qu'il y avait des *rabites* chez les Arabes d'Espagne. D'un autre côté, les chrétiens, qui étaient en guerre perpétuelle avec les Arabes, ne pouvaient ignorer l'existence d'un ordre militaire organisé contre eux et avec le-

quel ils étaient tous les jours aux prises. Il n'y a donc pas lieu de douter que la chevalerie religieuse des Arabes n'ait fourni expressément l'idée, le modèle de celle des chrétiens, autant du moins que celle-ci avait été organisée en ordre, en corps.

Quant à cette autre chevalerie, que j'ai nommée, par opposition à la première, mondaine, libre et spontanée, il est également certain et je dirais plus certain encore, si la chose était possible, qu'il y eut de même chez les Arabes andalousiens quelque institution qui put et dut y servir de modèle.

Il y eut, chez eux, des guerriers d'élite, désignés par le nom exactement correspondant en arabe à celui de chevaliers, voués à ce que l'on nommait de même chevalerie, et qui non contents d'être braves à la guerre, visaient à s'y distinguer par des actions d'éclat, par une intrépidité à toute épreuve, par de brillantes témérités. Le dévouement, la constance que les chevaliers chrétiens montraient contre les Musulmans, ces chevaliers andalousiens les montraient contre les armées chrétiennes avec lesquelles ils étaient sans cesse aux prises. Leurs aventures, leurs exploits étaient de même le sujet des chants des poètes; leur renommée était de même une renommée toute populaire. On racontait de la même manière l'admiration et la terreur qu'ils inspiraient aux adversaires de la sainte foi du prophète. Parmi ces héros chevaleresques de l'islamisme qui sont mentionnés par les historiens de l'Espagne arabe, il y en eut un très-célèbre, nommé Ben Karous, dont

on rapporte un trait assez curieux et qui forme un éloge très-flatteur s'il est vrai, et assez poétiquement inventé s'il est faux. Les Arabes disent que la renommée de ce Ben Karous était si répandue parmi les guerriers chrétiens, qu'elle y avait donné lieu à des proverbes et à des dictons mémorables. Lorsque, par exemple, quelqu'un d'eux menait boire son cheval, et que l'animal, effarouché ou dégoûté, refusait d'approcher de l'eau : Qu'as-tu ? affirme-t-on que lui disait alors le cavalier ; aurais-tu vu Ben Karous dans l'eau ?

Le grand Almanzor, ministre du roi Hecham, le dernier de la dynastie des Omniades, vers la fin du dixième siècle, pourrait être regardé comme l'idéal du caractère et des sentiments chevaleresques. Il avait livré quarante batailles pour la gloire et le triomphe de l'islamisme et les avait toutes gagnées. Vainqueur de tant de milliers d'hommes, il n'en avait jamais insulté un seul. Il avait fait soigneusement recueillir dans un coffre, qu'il portait toujours avec lui à la guerre, la poussière dont il s'était couvert dans chaque bataille et dans laquelle il voulait être enterré. A la dernière bataille, dans laquelle il fut tué, le coffre était plein, et toute cette poussière, qui, pour le coup, méritait bien d'être poétiquement nommée noble poussière, lui fut versée sur le corps.

Mais ce qu'il y a de plus important pour ma thèse à noter relativement à ces chevaliers andalousiens, ce sont leurs mœurs sociales, ou, pour mieux dire,

celles de la société à laquelle ils appartenaient. Or, tout ce que l'histoire et les documents historiques ou littéraires nous apprennent de cette société, constate qu'elle avait les ressemblances les plus frappantes et les plus singulières avec celle des hautes classes, des classes chevaleresques du Midi. L'amour y avait la même importance; il y était réputé de même le principal mobile de l'honneur et du mérite. Il y dominait de même dans la poésie. On s'y piquait des mêmes qualités, des mêmes vertus, de courtoisie, de politesse et de libéralité; les exercices guerriers, les fêtes galantes, les réunions littéraires ou poétiques y étaient de même les plus nobles passe-temps de la société.

Il faudrait, je le sais bien, entrer dans de longs détails, citer des faits positifs, pour démontrer l'identité de cette civilisation chevaleresque des deux pays, et par là même l'influence de la plus ancienne sur la plus récente. Ces faits existent, mais épars dans des livres arabes, les uns encore inconnus, cachés peut-être dans les bibliothèques de l'Afrique septentrionale, les autres disséminés dans celles de l'Europe. Le dépouillement de ceux de la bibliothèque du roi suffirait probablement pour mettre hors de doute le fait général que j'ai avancé; mais ce dépouillement seul serait un travail qui ferait plutôt le sujet d'un cours que l'épisode ou l'accessoire d'un autre.

Je voudrais pourtant donner quelque indice positif du contact des mœurs chevaleresques du midi de

la France avec celles des Arabes d'Espagne, et quelque preuve que les premières ont eu véritablement leur origine dans celles-ci, sauf les modifications qu'elles ont subies dans cette espèce de transplantation. Ce sont encore les monuments provençaux qui m'offrent cette preuve susceptible d'être brièvement énoncée et précisée.

Parmi les mots dont les troubadours ont fait usage pour exprimer les idées, les sentiments ou les exercices chevaleresques, il y en a quelques-uns de très-remarquables qui sont exclusivement propres à la langue provençale et que l'on ne retrouve dans aucune autre. Ces mots, dérivés tous d'un seul et même radical, expriment tous diverses modifications d'une seule et même chose, et bien qu'en petit nombre, forment une partie remarquable du vocabulaire chevaleresque. Ces mots sont ceux de Galambey, Garlambey, Galambeyar, Galaubia, Galaubiers, Galaubey, avec quelques autres qui ne sont que de légères variétés des formes de ceux-là.

Galaubia est le plus simple de tous ces mots; c'est celui dont tous les autres peuvent être regardés comme les dérivés : c'est donc celui dont la définition nous donnera le plus sûrement la valeur des autres. Les Provençaux entendaient par *Galaubia* cette disposition, cette espèce d'exaltation qui porte un homme à chercher la gloire, la renommée, particulièrement celles de la bravoure et des armes, à faire tous les efforts possibles pour les obtenir, à en

disputer le prix à ceux qui ont la même prétention. On nommait *Galaubier* celui en qui l'on voyait ce genre d'exaltation ou d'émulation, cette ambition d'être distingué de quelque manière : il était synonyme de valeureux, de galant, de chevaleresque.

Suivant la même analogie, on avait nommé *Galaubey* et *Garlambey*, en général, tous les exercices dans lesquels il était d'usage de faire preuve des qualités et des vertus de la chevalerie ; où il y avait un prix d'honneur et de gloire à disputer. Ainsi l'on avait donné le nom de *Garlambey* et de *Galaubey* aux tournois, qui étaient l'exercice chevaleresque par excellence. Je n'ai aucun besoin d'insister sur les autres mots, qui ne sont que des variantes de ceux-là, ou n'expriment que des nuances des mêmes idées.

Maintenant il n'est pas indifférent de savoir de quel peuple et de quel pays les Provençaux empruntèrent des mots si importants et si caractéristiques des sentiments et des idées des classes chevaleresques de la société, car il n'y aura guère alors à douter que là où ils auront pris les mots, là aussi ils auront pris les choses auxquelles ces mots ont été appliqués. C'est toujours ainsi que cela se passe : un peuple, une société, n'empruntent jamais des mots à un autre peuple, à une autre société, sans un motif, sans un besoin quelconque et uniquement pour avoir quelques mots de plus dans leur langue. C'est toujours une idée, un sentiment, une chose

qu'ils empruntent et ont l'intention d'emprunter; s'ils prennent aussi le mot, c'est comme l'accompagnement naturel, comme l'accessoire de la chose même.

Or, dans le cas particulier dont il s'agit ici, et quant aux mots que nous venons de voir en usage chez les Provençaux pour exprimer les idées les plus générales de la chevalerie et les usages résultant de ces idées, il n'y a lieu à aucun doute raisonnable. Il est certain que les Provençaux n'avaient trouvé ces mots dans aucune des anciennes langues autrefois parlées dans les limites de la Gaule : il est certain qu'ils les avaient empruntés du dehors à l'époque où ils avaient commencé à se civiliser; et c'est indubitablement aussi des Arabes andalousiens qu'ils les avaient empruntés. Tous ces termes que j'ai cités et quelques autres que j'aurais pu citer de même, sont dérivés de l'arabe. Ils y ont tous, pour radical commun, un verbe que les peuples néo-latins du Midi, les Espagnols et les Provençaux, prononçaient *Galab* ou *Galaba*, et qui se prête de la manière la plus simple et la plus directe à toutes les variations de forme et de sens que les Provençaux y ont attachées. Je n'insisterai pas ici sur la démonstration de cette étymologie, démonstration inintelligible sans une certaine connaissance de la grammaire arabe. Mais je puis du moins assurer deux choses, l'une que je crois pousser aussi loin qu'elles peuvent aller la réserve et la défiance en fait d'étymologie; la seconde, qu'il m'est impossible d'avoir le

moindre doute sur la certitude de celle dont il s'agit ici.

De ce fait précis et des autres faits généraux ou partiels que j'ai cités auparavant, il y a incontestablement lieu à conclure que les Arabes andalousiens eurent, par leurs exemples, une influence réelle sur la civilisation morale et sociale du midi de la France, et plus particulièrement sur la partie caractéristique et dominante de cette civilisation qui tenait aux idées, aux mœurs et aux institutions de la chevalerie. Or, il est impossible d'admettre des rapports, des ressemblances entre les mœurs et la culture des deux pays, sans admettre, en même temps, des ressemblances, des rapports équivalents entre les deux littératures, les deux poésies. Il ne s'agit que de savoir de quel genre étaient ces rapports et jusqu'où ils allaient. C'est sur quoi il me reste à donner quelques indications générales.

Je l'ai déjà dit, et je crois pouvoir le redire, en tout ce qui tient au goût, à l'exécution, au sentiment des formes, au tour de l'imagination et de la pensée, la poésie des Arabes et celle des Provençaux ne se ressemblaient nullement, ni ne pouvaient se ressembler. Sur tout cela, les deux peuples suivaient des inspirations et des traditions contraires. Dans la poésie de ces Andalousiens si polis et si raffinés, on reconnaissait encore les traits d'une poésie née dans le désert, parmi des tribus nomades dont toutes les habitudes avaient quelque chose de pittoresque. Dans le langage des amoureux chez les troubadours, dans

ces chants d'une élégance si recherchée, et où l'enthousiasme même vrai s'exprimait d'ordinaire avec tant d'artifice et de subtilité, dans le style de ces chants si peu grecs, si peu romains par les sentiments et les idées, on trouve une sorte de modération, de réserve, de retenue, qui est certainement encore une tradition, une influence du goût grec et romain.

Mais, si dans les deux poésies l'on fait abstraction de ce qui tient au goût, aux formes générales, aux détails de l'expression et du style, pour ne considérer, dans l'une et l'autre, que le sentiment intime, le caractère et le but moral, que la destination, et le mode d'action, on découvre alors, entre l'une et l'autre, des analogies et des ressemblances réelles.

Et ce qu'il y a peut être à cet égard de plus singulier, c'est que les ressemblances fondamentales entre la poésie provençale et la poésie arabe remontent à des époques et à des contrées où les Arabes étaient loin encore d'être en contact avec les populations du midi de la Gaule et ne pouvaient avoir sur elles d'influence d'aucune espèce.

Dans une période d'environ un siècle et demi, comprenant les cinquante ans qui précédèrent la naissance de Mahomet et les cinquante qui suivirent sa mort, il se forma, chez les peuples nomades du nord de la Péninsule arabe, une poésie toute nouvelle, organe, pour ces peuples, de sentiments nouveaux, peinture d'un nouvel état de choses, d'un nouveau degré de culture.

A rapprocher minutieusement cette poésie et celle des troubadours, par les formes, par les divers côtés qui donneraient la poétique de l'une et de l'autre, certes, l'on ne trouverait pas la moindre ressemblance entre l'une et l'autre. Mais en allant au fond des choses, en cherchant ce qui fait le caractère, le trait original des deux poésies, on leur trouvera des rapports singuliers.

L'amour était l'âme, le thème obligé de ces poésies. De même que le troubadour, le poète nomade du désert était censé n'avoir ni motifs pour chanter ni pouvoir de le faire, à moins d'être amoureux. S'il ne l'était pas, il feignait de l'être : ce n'était qu'à cette condition qu'il pouvait se flatter que ses chants seraient agréés.

De même que les troubadours aimaient ou feignaient d'aimer des dames du plus haut rang, les épouses, les filles, les sœurs des seigneurs féodaux, c'étaient à des filles de scheiks, d'émirs, de rois, que les amoureux du désert adressaient leurs hommages poétiques.

Si les troubadours avaient des cours, des châteaux, où ils allaient réciter leurs vers et faire admirer leur génie, leurs devanciers arabes visitaient de même et dans le même but, les tentes ou les demeures de leurs scheiks. Ils affluaient surtout à la cour des rois de Hira, vers l'Euphrate, et à celle de Gazan, sur la frontière de Syrie. C'était dans ces deux cours que tous les poètes renommés étaient le plus sûrs de trouver un bon accueil, et d'être magnifi-

quement récompensés. Quand on lit les traits malheureusement un peu rares que l'histoire nous a laissés sur les mœurs et les usages de ces cours, sur les idées de galanterie qui y régnaient, sur le rôle important qu'y jouaient les poètes, on croit lire l'histoire d'une cour provençale transportée comme par miracle sur le sol de l'Arabie.

Enfin, tout comme les troubadours provençaux de haut rang, les maîtres de leur art ne marchaient jamais qu'accompagnés de jongleurs qui chantaient leurs vers, partout où l'occasion s'en présentait; les troubadours du désert avaient aussi leurs *raouis*, qui savaient par cœur leurs poésies, les chantaient et en transmettaient le dépôt à d'autres raouis.

Mais ce n'était pas seulement les poètes que l'amour inspirait en Arabie, comme en Provence; c'était les chevaliers, car en Arabie aussi, un héros était un chevalier, et l'héroïsme se nommait chevalerie; et là, comme en Europe, comme en Occident, la chevalerie consistait principalement à défendre le faible contre le fort et à combattre glorieusement pour l'amour des belles. C'est un fait constaté par toutes les anciennes traditions des tribus arabes, et si connu, que je ne crois avoir besoin de m'y arrêter. Il me suffit de le rappeler, en citant à l'appui un roman désormais connu en Europe. C'est le roman d'Antar, l'un des braves et des poètes de la période héroïque des Arabes. Ce roman, à lui seul deux fois plus long que les Mille et une nuits, n'est d'un bout à l'autre que le récit des exploits de plus

en plus merveilleux qu'Antar est obligé de faire et fait avec transport pour l'amour de *Ebla*, sa cousine, à laquelle il finit par être uni en dépit de tous les obstacles.

Toutes ces ressemblances entre la culture sociale et poétique des Provençaux du douzième siècle et celle des Arabes du sixième et du septième, sont déjà assez frappantes; elles démontrent assez que l'amour était le principe, le mobile de l'une comme de l'autre.

Mais quelque chose de plus frappant encore, à cet égard, c'est de voir jusqu'à quel point les Arabes nomades et les Provençaux s'étaient accordés dans leurs idées et leurs théories respectives de cet amour poétique et chevaleresque, qui était pour les uns comme pour les autres le mobile ou le but de toute noble poursuite.

Jé l'ai dit souvent, quel qu'il fût ou pût devenir en réalité et dans la pratique, l'amour chevaleresque dans la théorie des troubadours est toujours exempt de sensualité; c'est une espèce de culte dégagé de toutes les habitudes, de tous les plaisirs qui pourraient en ternir la pureté, et affaiblir l'énergie morale, l'amour de gloire dont il est censé l'âme. Or, telle est aussi, sauf les différences de rédaction, la théorie des poètes arabes du sixième et du septième siècle.

L'amour fut le sujet commun des vers de ces poètes : tous eurent pour objet de leur culte poétique une dame qu'ils rendirent célèbre par leurs louan-

ges ; et plusieurs d'entre eux, morts de la violence de leur passion, furent mis au nombre des martyrs de l'amour, et obtinrent à ce titre, dans tous les pays de langue arabe, un surcroît de renommée. On a de ces poètes des biographies qui ne sont autre chose que le recueil, sans forme et sans art, de toutes les traditions locales relatives à chacun d'eux. Ce sont des monuments infiniment curieux, non-seulement pour l'histoire de la poésie chez les Arabes, mais pour l'étude de l'âme humaine en général. On y voit une multitude de traits qui constatent de la manière la plus vive et la plus saillante, que ces amours poétiques des troubadours du désert étaient censées n'être pour eux tous, et ne furent réellement pour plusieurs d'entre eux, qu'un culte qui n'aspirait aucunement à des jouissances sensuelles et qui en aurait été profané. C'était une exaltation toute morale que l'on supposait ne pouvoir être maintenue dans sa pureté et son énergie que par le sacrifice des désirs physiques qui s'y mêlaient naturellement. Enfin, telle était à cet égard entre les poètes arabes et les provençaux la ressemblance des sentiments et des idées, que, malgré la différence naturelle entre le goût et de génie de ces deux peuples, et, par conséquent, entre les deux poésies qui servaient à exprimer leurs sentiments et leurs idées, on trouverait dans chacune de ces poésies des vers, des traits, des passages isolés, que l'on serait tenté de croire empruntés de l'autre, ou que l'on y pourrait transplanter sans disparate.

La poésie arabe primitive, celle qui, née des inspirations du désert, les avait idéalisées en passant dans la Péninsule espagnole avec les armées de Tarik et de Moussa, y subit sans doute beaucoup de modifications; elle s'y agrandit, s'y raffina, y prit des formes un peu plus variées; il s'y fit une révolution ou des changements analogues à ceux que subirent les mœurs primitives du désert dans un climat plus heureux, plus tempéré, et dans un état de société plus avancé et plus complexe.

Mais le fond en resta le même; ce qu'elle avait célébré dans les solitudes brûlantes de l'Arabie, elle continua à le célébrer dans les belles vallées de l'Ebre et du Tage. L'esprit chevaleresque né dans les premières ne fit dans celles-ci que se développer plus en grand, avec des formes plus prononcées, plus arrêtées, qui passèrent dans la poésie à mesure qu'elles pénétrèrent dans les mœurs, dans la civilisation, dans les institutions du pays.

Ce dût être et ce fut la partie la plus pittoresque, la plus brillante de ces mœurs, de ces institutions, qui frappa vivement les populations du midi de la France lorsque, dans le courant du onzième siècle, elles ne commencèrent à voir, dans ces Sarrazins d'abord si redoutés comme ennemis de la foi chrétienne, que des hommes plus civilisés qu'elles, plus habiles en toute chose, et vivant d'une vie plus heureuse, plus complète. Il était parfaitement naturel que ces populations, ou du moins que les classes influentes auxquelles appartenait l'initiative des

améliorations de la société, prissent des mœurs et des institutions dont il s'agit ce qui pouvait aller à leur situation, sauf les modifications inévitables requises par les localités.

Sous ce point de vue général, l'influence des Arabes d'Espagne sur la civilisation du midi de la France, et plus particulièrement sur la portion de cette civilisation que j'en nomme la portion chevaleresque, cette influence, dis-je, me paraît directe, incontestable, et il est impossible qu'elle ne se soit pas étendue, de quelque manière et jusqu'à un certain point, à la littérature : seulement ce point n'est pas facile à déterminer.

J'ai déjà dit, et crois n'avoir pas besoin de le répéter, qu'il y avait une sorte d'antipathie entre les Arabes et les Provençaux en tout ce qui tient proprement au goût littéraire ou poétique, aux notions d'art, de composition et de style, et cette antipathie devait inévitablement se manifester dans le ton général et les détails de l'expression ; mais elle ne s'étendait ni aux sentiments ni aux idées, encore moins aux parties purement accessoires ou matérielles de la littérature ; tellement qu'il restait encore au génie arabe bien des côtés par lesquels il pouvait influencer, et a, je le crois, réellement influencé celui des Provençaux.

Et d'abord, quant aux formes métriques de la poésie, nous avons eu déjà l'occasion de reconnaître que les Provençaux avaient pris quelque chose aux Arabes, comme, par exemple, l'usage des couplets

ou tirades monorimes, d'une longueur indéterminée. C'est encore indubitablement à l'exemple de ceux-ci que des troubadours ou des trouvères composèrent en prose des fables romanesques entremêlées de tirades de vers faites pour être chantées, comme ce petit roman d'Aucassin, dont j'ai parlé plus haut.

On peut dire plus. Ce fut, selon toute apparence, des Arabes d'Espagne que les troubadours reçurent les premiers modèles de l'art même de conter; art dans lequel ils ne restèrent pas fort au-dessous de leurs maîtres. Plusieurs recueils de ces contes ingénieux, dans lesquels la plus haute raison se cache parfois sous les formes les plus naïves de la fiction, furent traduits, soit en latin, soit en roman, dans le cours des douzième et treizième siècles. Tels furent ceux qui ont passé depuis dans toutes les littératures de l'Europe, sous les titres *du Roi et des sept sages*, et *des Enseignements d'un père à son fils*. J'ai trouvé çà et là, dans les poésies provençales, des allusions à d'autres contes, à d'autres histoires arabes qui circulèrent de même dans le Midi, et dont il ne reste plus aujourd'hui de trace nulle part.

Même parmi les genres lyriques des troubadours, il y en a quelques-uns des plus caractéristiques qui semblent n'être qu'une modification des genres correspondants cultivés chez les Andalousiens. J'ai déjà parlé de ces compositions lyriques divisées en couplets symétriques, auxquelles ces derniers, qui en étaient les inventeurs, avaient donné le titre de

Maouhascha. Ce sont, de toutes les compositions arabes, celles qui, par la forme comme par le fond et les idées, ressemblent le plus aux chants amoureux des troubadours. C'est généralement dans les unes et les autres la même recherche d'une combinaison mélodieuse de mètres et de rimes, la même prétention à l'élégance, la même délicatesse ou le même enthousiasme de sentiment et de tendresse. Je sais, et je l'ai dit, que les troubadours n'ont, à la rigueur, pas eu besoin, pour composer les leurs, de connaître celles des Arabes, qui sont les plus anciennes ; toutefois, il me paraît difficile de ne pas reconnaître, dans l'inspiration des premières, quelque léger souffle de celle des secondes.

Un des genres lyriques des troubadours dont il est encore plus probable que les Provençaux prirent la forme générale aux Arabes, est celui des *tensons*. On se rappellera que les *tensons* étaient des pièces dans lesquelles deux troubadours soutenaient deux opinions contraires sur une question quelconque, mais généralement de galanterie. C'était un défi proposé par l'un des deux à l'autre ; et celui qui avait porté ce défi était obligé de prendre et de soutenir pour la sienne l'opinion que lui avait laissée son adversaire. C'était une espèce de *duel*, un combat poétique en champ clos, qui avait ses règles, ses conditions et ses juges. C'est ce que marquait le mot de *tenson*, qui signifie débat, dispute, et plus clairement encore le mot de *torneyamon* ou de *tournoi*, dont on faisait parfois usage au lieu de celui

de tenson, surtout quand il y avait trois avis débattus et trois poètes aux prises.

Ces sortes de débats étaient pour les troubadours la meilleure occasion possible de montrer leur présence d'esprit, ou, pour mieux dire, leur présence de talent poétique : car il y a toute apparence que chacun y improvisait ce qu'il avait à dire pour soutenir son opinion : il n'est même pas possible de concevoir de quelle autre manière auraient pu avoir lieu ces défis poétiques.

Or les Arabes, ceux d'Espagne comme tous les autres, sont le seul peuple dans la poésie duquel je trouve de pareils défis en usage. Seulement la forme et le mode en étaient, chez eux, très-différents, et supposaient beaucoup plus de vivacité d'imagination qu'en auraient pu, selon toute apparence, montrer les plus habiles troubadours.

Chez les Arabes, un défi entre deux poètes consistait à traiter en commun un sujet donné, l'éloge d'un homme, je suppose, la description d'un combat ou toute autre. Le sort décidait lequel des deux antagonistes parlerait le premier. Celui-là débutait aussitôt; il improvisait un hémistiche, le premier hémistiche du poème à faire sur le sujet convenu : l'adversaire devait sur-le-champ terminer le vers par un hémistiche qui complétât le sens du premier. Le second vers, fait de la même manière que le premier, devait le continuer, et ainsi de suite jusqu'à la fin. Des deux adversaires, celui-là était déclaré victorieux qui avait le plus franchement fourni sa car-

rière et les plus beaux traits de l'improvisation.

Que des troubadours, de ceux surtout du voisinage des Pyrénées et qui fréquentaient particulièrement les cours des rois ou des seigneurs chrétiens de l'Espagne, aient eu quelque teinture de l'arabe et quelque vague notion de la littérature des Arabes andalousiens, cela est plus que vraisemblable. Il y a dans leurs poésies divers traits d'où l'on peut conclure qu'ils les reconnaissaient pour leurs maîtres en littérature. Pierre Cardinal, qui a exprimé, dans une de ses pièces, le souhait des qualités et des talents les plus éminents en chaque genre, déclare qu'il voudrait posséder le courage d'un Tartare et le dire d'un Sarrasin. Quelque chose de plus significatif encore à cet égard, c'est la quantité de mots et de locutions arabes qui se rencontrent dans les pièces des troubadours, et qui ne semblent pas y venir de l'usage populaire, mais plutôt d'une sorte d'affectation à montrer que l'on sait l'arabe.

Mais c'est dans l'organisation et les accessoires matériels de la poésie provençale qu'il est le plus facile de reconnaître l'influence de celle des Arabes. Les deux poésies circulaient de la même manière, par la voie de la récitation publique et du chant. Il y avait, en Espagne, des *raouis* dont les jongleurs étaient la vivante et fidèle image. La vie et la profession des uns et des autres étaient les mêmes : leur savoir était de même nature; les uns et les autres, outre leurs fonctions de chanteurs des poètes, étaient encore des espèces de chroniques vivantes,

les généalogistes de leurs pays respectifs. Ils faisaient tous de même le passe-temps le plus élégant et le plus recherché des palais, des cours et des châteaux des deux contrées. Et les ressemblances, en apparence les plus minutieuses ou les plus accidentelles, sont peut-être ici les plus importantes à noter et les plus décisives.

En effet, à l'époque dont il s'agit, cette classe d'artistes intermédiaires entre le public et le poète était à peu près également nécessaire dans les deux littératures et dans les deux pays, et plusieurs des ressemblances qu'il y avait entre les jongleurs provençaux et les raouis andalousiens tenaient à la nature même des choses, et se conçoivent aisément, sans qu'il soit besoin de supposer entre les uns et les autres des communications, des exemples donnés et reçus. Mais quelques-unes des ressemblances à signaler entre les deux classes dont il s'agit ici sont telles, qu'il n'y a pas moyen de supposer qu'elles proviennent d'une même cause ayant agi de même dans des circonstances semblables; il faut bien alors les expliquer par une transmission historique, par une imitation expresse.

Ce n'était, par exemple, point par hasard, ni en vertu d'aucune nécessité naturelle, que les jongleurs provençaux employaient, pour s'accompagner, un violon à trois cordes, exactement pareil à celui des raouis andalousiens. Ce n'était pas non plus par un simple accident que ces mêmes jongleurs donnaient à cet instrument un nom emprunté de celui

que lui donnaient de temps immémorial les Arabes. On trouverait encore, dans les accessoires matériels des deux littératures, d'autres particularités pour attester de même l'influence directe et positive de la plus ancienne sur la plus récente.

Jusqu'ici, c'est particulièrement l'influence des Arabes sur le système poétique des troubadours que j'ai cherché à indiquer. Mais si l'on s'en tient à considérer cette influence d'une manière générale et sans essayer de la restreindre aux parties caractéristiques et spéciales de la poésie provençale, on trouvera d'autres vestiges de cette influence.

Je ne puis, par exemple, m'empêcher de la compter pour quelque chose quand il s'agit d'expliquer ce goût du romanesque et du merveilleux avec lequel les écrivains populaires de langue provençale traitèrent les récits consacrés par la religion chrétienne ; l'étrange hardiesse d'imagination avec laquelle ils mirent en romans et en fables les dogmes et les idées les plus austères du christianisme. J'ai eu l'occasion de citer plusieurs de ces fables. J'en ai fait connaître entre autres deux fort curieuses, l'une sur le mystère de la Rédemption et de la Croix, l'autre sur une vision de saint Paul, à qui Dieu permit de se transporter en enfer pour en contempler les peines.

Or, c'est en arabe que l'on rencontre les premiers exemples de ces falsifications romanesques des récits vénérés de la Bible et du Nouveau Testament. Mahomet lui-même est un exemple frappant de cette licence

d'imagination en travestissant en une historiette triviale l'histoire si touchante et si admirablement racontée dans la Bible de Joseph et de ses frères.

On a encore aujourd'hui, en provençal, une traduction du faux évangile de l'Enfance; or, à l'époque où elle a été faite, cette traduction n'a pu l'être que sur l'arabe.

En résumant tous ces faits, les uns certains, les autres probables, il en résulte assez clairement, ce me semble, que les Arabes d'Espagne eurent sur la civilisation du midi de la France une influence directe et positive, et sur la poésie née de cette civilisation une influence indirecte qui n'en détermina point les caractères essentiels sous les rapports de l'art et de la forme, qui n'en a par conséquent pas détruit l'originalité, mais telle néanmoins, qu'à n'en pas tenir compte, on ne se ferait pas de cette poésie une idée complète.

APPENDICE.

REMARQUES SUR LA CHRONIQUE DES ALBIGEOIS ¹.

I. Le monument historique publié dans ce volume est un récit en vers provençaux de la croisade contre les hérétiques albigeois, par un auteur contemporain, témoin oculaire de la plupart des choses qu'il raconte, et bien informé de celles qu'il n'a pu voir lui-même. Le manuscrit unique de cet ouvrage appartient à la Bibliothèque du Roi (fonds La Vallière, n° 91, autrefois 2708). C'est un petit in-folio,

¹ Ces remarques servent d'introduction à l'édition de cette chronique que M. Fauriel a publiée dans la *Collection des documents inédits sur l'histoire de France*. Voyez dans la Préface les mots que j'ai eus de reproduire ce morceau.

sur parchemin, de 239 pages ou de 120 feuillets, contenant 9578 vers. L'écriture en est assez belle et paraît être de la seconde moitié du treizième siècle.

Le manuscrit présente çà et là de courtes annotations marginales de différentes mains, de divers temps, et toutes en dialecte roman du Midi. Mais ces notes ne sont d'aucune importance; elles ne nous apprennent rien d'intéressant pour l'histoire ni pour la description du manuscrit. Une seule est assez curieuse pour être citée; c'est la dernière de toutes, qui se trouve sur la moitié restée en blanc de la page 239. Elle était depuis longtemps effacée, mais on en a fait revivre l'écriture de manière à la rendre lisible. Cette note est ainsi conçue : *Jorda Capella deu sus aquest romans XV. tornes dargentz bos que li prestei (ou presteri) a VI. de fevrier M. CCC. XXXVI.* Cela semble indiquer qu'un nommé *Jordan Capella*, ou peut-être *Jordan* le chapelain, propriétaire de notre manuscrit en 1336, avait emprunté alors de l'auteur de la note xv livres tournois, pour lesquelles il avait engagé ledit manuscrit. Il résulte de cette note : 1° que le manuscrit est certainement antérieur à 1336; 2° que l'on y attachait encore à cette époque une grande valeur mercantile.

Ce manuscrit, bien conservé d'un bout à l'autre, et, comme je l'ai dit, d'une belle écriture, ne manque néanmoins pas d'inexactitudes ni de fautes à signaler ailleurs. Entre divers passages obscurs qui s'y rencontrent, il y en a plus d'un où je crois voir des omissions du copiste; mais nulle de ces lacunes ne

forme d'interruption apparente dans le texte. La page 80 est la seule qui ne soit pleine qu'à moitié, et présente un espace en blanc de dix-neuf ou vingt lignes; mais ce vide n'est point l'indice d'une lacune : la page 81 reprend le texte juste où il faut pour le continuer.

Des 239 pages dont se compose le manuscrit, treize sont ornées de dessins, dont chacun occupe à peu près un tiers de page. Ces dessins, évidemment destinés à être coloriés en miniatures, sont restés de simples traits à la plume; mais ces traits ne laissent pas d'être remarquables. Ils représentent, pour la plupart, des assauts, des prises de villes et des mêlées de guerre, où les figures sont jetées ou groupées avec beaucoup plus de variété, de mouvement et d'effet, que l'on n'en trouve dans les miniatures du même genre et de la même époque en d'autres pays.

Ayant cherché de toutes parts des renseignements sur la provenance et l'histoire de ce précieux manuscrit, je n'en ai rien appris au delà de ce que tout le monde peut en savoir aujourd'hui; c'est-à-dire qu'en 1783 il passa, avec beaucoup d'autres, de la bibliothèque du duc de La Vallière à celle du Roi. Mais de qui et quand le duc l'avait-il acquis, c'est ce que personne n'a pu me dire. On est seulement autorisé par certains indices à présumer qu'il avait déjà fait auparavant partie de quelque une des riches collections particulières de la capitale.

II. Peut-être semblera-t-il un peu étrange qu'un

manuscrit tel que celui que je viens de décrire, si intéressant à tant d'égards, relatif à un point d'histoire des plus importants et encore fort mal éclairci, qu'un manuscrit qui a figuré plus d'un siècle dans les bibliothèques de Paris les plus renommées et les plus fréquentées, ait si longtemps échappé à la curiosité et à l'attention des érudits. On se demandera peut-être avec quelque surprise pourquoi il n'a été publié ni séparément ni dans aucun des recueils historiques qui le réclamaient à tant de titres. Mais les livres, c'est chose convenue, les livres aussi ont leur destinée, et celle de notre manuscrit était de rester plus de sept cents ans inconnu, et en péril de se perdre, sans laisser le moindre vestige de son existence.

Les auteurs de l'Histoire de Languedoc, qui ont fait de si vastes et de si importantes recherches pour découvrir ce qui restait de leur temps des matériaux de cette histoire, n'ont pas eu la moindre connaissance de notre manuscrit; ils n'ont pas eu lieu d'en soupçonner l'existence; et l'on chercherait en vain dans leur immense travail un indice qui s'y rapportât.

Cet ouvrage ne se trouve pas non plus dans le XIX^e volume du Recueil des historiens de France, lequel comprend, avec la dernière partie des documents relatifs au règne de Philippe-Auguste, tous ceux jusqu'ici connus de la croisade des Albigeois. Si dom Brial, qui avait recueilli la plupart de ces documents et devait les publier, avait vu notre manu-

scrit, et se proposait ou non de l'insérer à sa place, parmi ces mêmes documents, c'est ce que j'ignore. Mais quant aux deux nouveaux éditeurs (MM. Naudet et Daunou), chargés par l'Académie des Inscriptions de continuer et de terminer le travail interrompu par le décès de dom Brial, il est certain qu'ils ont connu le manuscrit de notre poëme : une note insérée dans ce XIX^e volume des historiens de France, publié par eux, prouve qu'ils ont eu ce manuscrit sous les yeux. Malheureusement la note dont il s'agit semble n'avoir d'autre objet que de justifier en peu de mots le parti pris d'exclure notre histoire versifiée de la croisade albigeoise du volume auquel elle appartenait naturellement, et dont elle n'eût certes pas été le monument le moins original et le moins curieux.

Je n'ai pu considérer cette courte note comme le résultat d'un examen définitif. La haute opinion que j'ai de la science, du goût et des lumières des éditeurs ne me l'a pas permis ; et je ne fais que leur rendre justice en regrettant qu'ils aient trop facilement rejeté une tâche digne de leur zèle et de leur talent. Donné au public par des hommes de leur mérite et de leur réputation, le monument historique dont la publication m'est échue aurait obtenu plus sûrement et plus tôt l'attention dont il me semble digne à tous égards.

Du reste, si le monument en question n'a pas été jusqu'ici connu immédiatement et sous sa forme propre, les précieuses notices historiques dont il

abonde n'ont cependant pas été tout à fait perdues, ni pour les hommes qui écrivent l'histoire, ni pour la portion du public qui l'étudie. Le fait a besoin d'être expliqué, et il en vaut la peine.

On a de la guerre des Albigeois une vieille histoire en prose, dans l'idiome du bas Languedoc, et dont on connaît deux manuscrits. L'un se trouve à la Bibliothèque du Roi, sous le n° 9646, et l'autre à Carpentras, dans celle de Peiresc. Des deux manuscrits, ce dernier est le plus ancien, ou, pour mieux dire, le moins moderne; et il a servi de texte à celui de la Bibliothèque du Roi. La chose est constatée de diverses manières, mais surtout par une lacune commune aux deux manuscrits, et de tout point la même dans l'un et dans l'autre. Cette lacune est doublement fâcheuse; d'abord par son étendue, n'étant pas de moins de cinquante-cinq pages du manuscrit Peiresc, et plus encore parce qu'elle porte sur l'un des moments les plus intéressants de la croisade.

L'auteur inconnu de cette histoire en prose cite habituellement, comme source et garant de ce qu'il raconte, un autre livre qu'il ne désigne point d'une manière précise, mais qu'il est censé avoir constamment sous les yeux. Or ces allégations ne sont pas, comme on peut être d'abord tenté de le soupçonner, de ces vaines allégations si familières aux romanciers du moyen âge qui cherchent à se donner pour historiens. Elles sont sérieuses et motivées: ce récit en prose de la croisade albigeoise dont il s'agit ici a réellement pour base une autre histoire plus an-

cienne du même événement; et cette autre histoire, c'est notre poëme lui-même.

Il est on ne peut plus facile de s'assurer du fait : il ne faut, pour cela, que jeter un coup d'œil sur les deux récits : ils diffèrent sans doute et diffèrent même beaucoup l'un de l'autre par le ton général, le style et les détails. Mais quant au fond, quant à la substance et à l'ordre des faits, quant à la manière de les sentir et de les apprécier, les deux ouvrages ne diffèrent en rien d'essentiel. Le plus moderne, celui en prose, n'est évidemment qu'une version libre, qu'une seconde rédaction de celui en vers, rédaction parfois un peu paraphrasée, plus souvent abrégée, et habituellement plus claire, plus simple et d'un ton plus familier que la rédaction primitive. Chacun se convaincra aisément de l'exactitude de ces assertions par le rapprochement désormais facile des deux ouvrages; et je me tiens pour cette raison dispensé d'en donner des preuves de détail, qui exigeraient beaucoup d'espace.

De ces deux rédactions de la même histoire, les historiens de Languedoc ont connu celle en prose. Mais n'ayant aucune notion de celle en vers, ils ne pouvaient soupçonner le rapport intime des deux ouvrages entre eux; ils devaient de toute nécessité considérer comme original, comme indépendant de tout autre, un document qui n'était au fond qu'une transformation, que la copie d'un autre. Ils ont fait d'ailleurs sur cette copie des observations judicieuses et utiles. Entre les petits détails que le copiste a pu

ajouter çà et là au texte de son original, il y en a dont ces historiens ont profité pour essayer de poser une limite chronologique en deçà de laquelle doit être placée l'époque où vivait ce copiste. Ainsi, par exemple, il connaît et emploie la dénomination de Languedoc, inconnue ou inusitée avant le quatorzième siècle. Il fait mention du grand-maitre de Rhodes : or cette île ne fut occupée par les chevaliers qui en prirent le nom qu'à dater de 1309. Enfin il semble faire allusion à l'évêché de Castres, qui ne fut pas institué avant 1307. D'après ces divers rapprochements, dom Vaissette pense que la rédaction en prose de notre histoire des Albigeois doit être mise au plus tôt vers le milieu du quatorzième siècle, et peut être encore plus récente. Ce premier point établi, le docte bénédictin, remarquant qu'il y a beaucoup de rapport entre l'idiome de ce document et celui de Toulouse et des environs, en conclut que son auteur devait être de cette ville ou du voisinage. A ces conjectures très-plausibles, dom Vaissette aurait pu, je crois, en joindre une autre qui ne l'est guère moins, à mon avis. L'auteur de la rédaction en prose de notre histoire a orné son œuvre d'une espèce de prologue philosophique tant soit peu pédantesque, et de quelques citations latines de droit, qui autorisent à le supposer juriconsulte de profession.

Quoi qu'il en soit de toutes ces conjectures relativement à la version en prose de notre histoire albigeoise, dom Vaissette a donné cette version parmi

les preuves de son troisième volume, presque en entier consacré à cette lugubre portion de son sujet, et dans lequel elle occupe cent deux colonnes. Elle a été depuis réimprimée dans le dix-neuvième volume du Recueil des historiens de France. Enfin elle a paru une troisième fois dans un choix des monuments originaux de l'histoire de France, traduits en français et publiés en 1825, sous la direction de M. Guizot.

On voit par là que, si notre poème est resté jusqu'à ce jour non-seulement inédit, mais à peu près inconnu, on est cependant en possession d'un ouvrage qui le représente jusqu'à un certain point, n'en étant que la reproduction partielle sous une autre forme. Quelqu'un conclurait-il de là que cette dernière œuvre, d'un bout à l'autre œuvre de seconde main, peut remplacer l'ouvrage primitif et en rendre la publication moins intéressante? On a déjà pu voir, par ce qui précède, combien cette opinion serait fautive; on le verra, je l'espère, encore mieux par la suite.

III. Je viens de dire quelles ont été les destinées de notre poème dans le nord de la France; elles n'ont guère été plus heureuses dans le midi, où un tel monument semblait néanmoins avoir de meilleures chances de renom et de popularité. Là, comme ici, cette œuvre a été en quelque façon supplantée par l'espèce de traduction abrégée qui en a été faite après coup. La plupart des écrivains du Midi, qui ont eu l'occasion de parler des Albigeois et de la

croisade dirigée contre eux, ont connu la vieille histoire en prose de cette croisade, et en ont fait plus ou moins d'usage, selon le sentiment et les vues dans lesquels ils écrivaient.

Chassagnon, écrivain protestant très-passionné, a donné en 1595 une Histoire de la guerre des Albigeois, où presque tout, de son aveu et comme on le voit assez, est tiré d'un manuscrit qu'il possédait de notre version en prose de la croisade albigeoise. Catel connaissait deux autres manuscrits de cette même version, et en rapporte des passages dans ses excellentes recherches sur les comtes de Toulouse. Marca en a pareillement fait usage dans son histoire du Béarn. Enfin Antoine Dominici, qui a laissé sur les anciens comtes de Quercy des mémoires encore inédits, a eu de même, dans ces mémoires, l'occasion d'en citer quelques traits. Or, de tous ces écrivains, qui tous connaissaient la rédaction en prose de notre histoire albigeoise, qui tous en avaient des manuscrits, il n'y en a pas un qui fasse la plus fugitive allusion à la rédaction poétique, qui ait dit un seul mot d'où l'on puisse, je ne dis pas conclure, mais soupçonner qu'il eût la moindre notion de l'existence de notre poème.

Néanmoins, toute connaissance, toute réminiscence de ce poème n'étaient pas perdues; et si vagues ou si obscurs que puissent être les indices qui s'y rapportent, on sentira, je l'espère, que ce n'est point à moi à les négliger, et l'on me pardonnera de m'y arrêter quelques moments.

Bertrandi, jurisconsulte toulousain, qui vivait à la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième, publia en 1515, sur l'histoire de sa ville natale, un ouvrage dont la première moitié n'est qu'un recueil de vieilles fables traditionnelles sur les origines et les antiquités de cette ville célèbre, mais dont la seconde moitié présente un caractère plus historique. C'est dans celle-ci qu'il parle à diverses reprises, et avec une certaine étendue, de Raymond VI, celui des comtes de Toulouse sur la tête duquel éclata la tempête de l'hérésie albigeoise. Il mourut excommunié en 1222, et son tombeau fut confiné dans un obscur et profane recoin de l'hôpital de Saint-Jean-de-Jérusalem, au milieu d'un des faubourgs de Toulouse. Bertrandi assure que l'on avait gravé pour épitaphe sur ce tombeau, construit en marbre, les deux vers suivants en ancien provençal :

Non y a home sus terra per gran senhor que fos

Quem gites de ma terra, si la glieza non fos.

Il affirme avoir vu le tombeau à moitié ruiné, et en avoir lu l'épitaphe à demi effacée. Les auteurs de l'Histoire de Languedoc ont traité de fable ce récit de Bertrandi, et ils n'hésitent pas à déclarer forgés par lui les deux vers qu'il prétend avoir lus sur la tombe de Raymond VI.

Ces doutes, je l'avoue, me semblent avoir été hasardés à la légère. Et d'abord, quant aux deux vers cités, Bertrandi ne les a certainement pas forgés : ils

appartiennent à notre poème de la guerre des Albigeois. On les retrouvera tous les deux, bien qu'avec certaines variantes, à la page 268 de mon édition, v. 3806 et 3807. Maintenant ces deux vers prouvent-ils que Bertrandi connût le poème dont ils sont tirés? Non, sans doute; ils prouveraient plutôt le contraire, puisque le même Bertrandi a l'air de les supposer faits exprès pour être inscrits sur le tombeau de Raymond VI, supposition qui ne permet guère d'admettre celle qu'il connaissait le poème où se trouvaient les vers en question et pour lequel ils avaient été réellement composés. Cependant, d'une manière ou de l'autre, Bertrandi connaissait les deux vers, puisqu'il les rapporte textuellement; et moins il est vraisemblable qu'il les eût trouvés dans le poème, plus il est à croire qu'il les avait effectivement vus sur le tombeau.

Quant à ceux qui les y avaient gravés, qui les avaient choisis pour servir d'épithaphe à un prince persécuté et ruiné par l'église, il faut bien croire qu'ils connaissaient, sinon le poème entier dont ils font partie, du moins quelque fragment de ce poème. Mais ici s'élève une difficulté: à quelle époque les vers cités furent-ils gravés sur la tombe où Bertrandi les avait lus avant 1515? Voilà ce qui est ignoré et ce qu'il faudrait savoir pour attacher une date à la connaissance de notre poème que suppose l'inscription citée.

Quoi qu'il en soit, les vers donnés par Bertrandi pour l'épithaphe de Raymond VI ont obtenu à ce

titre une sorte de célébrité : ils ont été cités par divers historiens. César Nostredame les rapporte dans son Histoire de Provence, les croyant de même composés exprès pour servir d'épithaphe à Raymond VI. Déjà auparavant ils avaient été cités par le même motif et avec la même persuasion par Guion de Malleville ; mais, chez ce dernier, cette citation se complique avec une autre à tous égards beaucoup plus importante pour l'histoire de notre poëme.

Guion de Malleville, seigneur du lieu de ce nom, près de Cazals, dans l'ancien Quercy, composa, vers le commencement du dix-septième siècle, une chronique générale de sa province, en remontant de son époque à l'antiquité la plus reculée. C'est dans cette chronique, restée inédite, et à propos des événements de la guerre contre les Albigeois, que Malleville a cité les deux vers, qu'il prend, comme Bertrandi, pour l'épithaphe de Raymond VI. Il ne s'explique point sur la source d'où il a tiré ces vers ; il est très-probable que c'est de la chronique toulousaine de Bertrandi. Mais c'est indubitablement d'une autre source qu'il a tiré la seconde citation que je viens d'annoncer, et qui mérite beaucoup plus d'attention que la première.

Arrivé, dans sa chronique, à l'année 1228, il parle de la paix qui fut, dit-il, alors proposée au comte de Toulouse par le légat du pape, au concile de Saint-Gilles, et rapporte les conditions de cette paix. Il y a dans ce qu'il dit là-dessus des méprises de date et de fait qu'il ne s'agit point ici de relever :

je n'ai besoin que de noter les termes dans lesquels il s'explique ; les voici : « Les conditions de la susdite paix du comte de Toulouse, à lui présentées, (sont) contenues emmy un nombre de chansons qui furent faites sur les plus importantes occurrences et factions de la guerre albigoite. Celle qui porte ladite proposition avoit été envoyée fraîchement audit comte par le légat apostolique, dit ainsi :

Lo comte de Toloza sen torna en Tolzan,

E intra a Tolosa e pois a Montalban. »

Ayant ainsi commencé à citer, il continue, et rapporte trente-huit autres vers qui contiennent un résumé exact des conditions de paix imposées (en 1210) à Raymond VI par les agents de l'Église romaine. Or ces quarante vers font partie de notre poëme ; on les y trouvera, avec quelques variantes, aux pages 98 et 100 (soixantième couplet) de mon édition.

Maintenant la citation de ce fragment, jointe à la manière dont il est annoncé et amené par Malleville, donne naturellement lieu à plus d'une question. En effet, le chroniqueur du Quercy parle d'un grand nombre de chansons historiques composées sur les *occurrences* les plus graves de la guerre des Albigeois, et il a l'air de regarder le morceau de notre poëme cité par lui comme l'une de ces chansons. Que les événements de la croisade albigeoise aient été, en leur temps et dans les contrées qui en furent le théâtre, célébrés par des chants populaires dont il pouvait rester encore des fragments au dix-septième

siècle, c'est une supposition qui n'a rien que de très-vraisemblable. Dans un endroit de sa chronique, autre que celui dont il s'agit ici, Malleville affirme connaître plusieurs chants de ce genre sur divers traits de l'histoire du pays; il cite même le début gracieux et pittoresque de l'un de ces chants, dont le sujet remontait à des temps très-voisins de la croisade albigeoise.

Que, d'un autre côté, des fragments saillants de notre poème circulassent encore oralement vers 1600 ou 1610 comme chants populaires de l'espèce de ceux signalés par Malleville, et que ce chroniqueur en connût quelques-uns, c'est encore une chose très-possible. Mais que le long fragment rapporté par lui soit précisément l'un de ces chants albigeois qui pouvaient lui être parvenus, la chose est très-peu probable. Le fragment dont il s'agit n'a rien de populaire par le fond ni pour la forme. Si important qu'il fût à tous égards, le fait auquel il se rapporte n'était pas de ceux qui frappent vivement l'imagination des peuples, et dont le souvenir ne s'éteint jamais complètement dans les traditions poétiques.

Une autre raison m'empêche de supposer que Malleville ait donné le fragment qu'il cite de notre poème d'après la récitation populaire. Il y a, il est vrai, entre sa copie de ce fragment et le texte du manuscrit de La Vallière beaucoup de variantes; mais ces variantes sont, en général, peu importantes, et n'égalent pas à beaucoup près celles qu'aurait infail-

librement produites une circulation purement orale de cinq siècles. Il semble, d'après tout cela, que Malleville a dû copier sur un manuscrit le fragment de notre poëme rapporté par lui. On peut seulement, de la nature et du nombre des variantes qui existent entre notre manuscrit et sa copie, conclure que celle-ci a été faite sur un autre manuscrit aujourd'hui tout à fait inconnu.

Mais il y a, d'un autre côté, une difficulté réelle à supposer que Malleville connaissait et avait eu à sa disposition un manuscrit complet de notre poëme. Il semble qu'il aurait dû, en ce cas, connaître le vrai sens, le vrai motif et la place primitive des deux vers cités par Bertrandi; il ne les aurait pas donnés purement et simplement pour l'épithaphe de Raymond VI.

Je ne vois guère qu'une manière de concilier ces contradictions, c'est de supposer que Malleville ne connut point de manuscrit entier de notre poëme, et n'en eut sous les yeux que des fragments épars, plus ou moins considérables.

Il est temps de tirer de ces faits divers l'unique conséquence certaine qui en résulte pour l'histoire de notre poëme. Entre divers écrivains du Midi, tous hommes instruits pour leur temps, tous curieux de l'histoire et des antiquités de leur pays, tous plus ou moins à portée de rechercher les documents perdus ou négligés de cette histoire, ayant tous eu à parler des désastres de la croisade albigeoise, et dès lors tous intéressés à découvrir les divers manuscrits

de notre poëme, il ne s'en trouve qu'un, un seul, Guion, seigneur de Malleville, qui semble avoir eu de ce poëme une connaissance imparfaite et partielle. Il est évident par là que les manuscrits de cet ouvrage étaient, dès le seizième siècle, devenus fort rares dans le Midi.

Mais de ce fait tardif il n'y a rien à conclure relativement à notre poëme à des époques plus anciennes. Tout autorise à penser que, dans sa nouveauté, ce poëme intéressa vivement les populations du Midi, et qu'il s'en fit dès lors un assez grand nombre de copies. Il est même assez probable qu'il ne fut pas l'unique ouvrage historique composé, dans le pays, sur les événements de la croisade : il semble naturel de supposer que des événements si grands et si nouveaux durent inspirer à plus d'un troubadour le désir d'en perpétuer la mémoire. Il est du moins certain que tout ce qui florissait encore alors de poètes provençaux, soulevés d'indignation contre les excès et les rigueurs de la guerre albigeoise, en firent, dans leurs compositions du genre lyrique, toute la justice qui dépendait d'eux. Plusieurs de ces compositions, insérées dans les anciens recueils des poésies provençales de ce genre, nous sont parvenues avec ces recueils. Les chances de conservation et de durée n'étaient pas à beaucoup près aussi favorables aux productions de longue haleine, comme l'étaient généralement celles de forme narrative.

Si les troubadours dirent franchement et coura-

geusement son fait à la croisade, celle-ci en prit bien sa revanche. Ses suites furent mortelles pour la poésie provençale. Les procédures de l'inquisition contre les personnages suspects d'hérésie, l'institution d'une université à Toulouse, vers le milieu du treizième siècle, la guerre déclarée aux livres écrits en langue romane, et particulièrement à ceux où l'on voyait quelque chose d'hérétique ou de favorable à l'hérésie, accélérèrent la chute de la littérature provençale : elles la tuèrent en fleur, sans lui laisser le temps de porter des fruits. Dès les premières années du quatorzième siècle, on n'écrivait presque plus en provençal, et, dans le peu qui s'écrivait, on ne reconnaissait plus l'idiome des troubadours. Quelques années plus tard cet idiome cessa d'être entendu.

Les manuscrits provençaux de tout genre qui avaient jusque-là survécu à la guerre qu'on leur faisait, et qui pouvaient être encore alors assez nombreux, devinrent de plus en plus rares, de moins en moins compris, et, dans le courant même du quatorzième siècle, le moment arriva où, se trouvant tout à fait inutiles et hors d'usage, ils redevinrent innocents.

Ce fut sans doute vers les premiers temps de cette nouvelle période qu'un des rares manuscrits de notre poëme échappés à la destruction tomba entre les mains d'un jurisconsulte toulousain. Ce jurisconsulte, se trouvant être un homme d'érudition et de sens, fut, comme il était naturel, frappé de

tout ce qu'il trouva de neuf et d'intéressant pour le pays dans l'œuvre du vieux troubadour anonyme, et se mit à la traduire dans l'idiome actuel de Toulouse, lui donnant un autre ton, une autre allure, une autre forme plus simple que la forme originale. Cette espèce de transformation, achevant de rendre l'ancien texte provençal inutile, dut en accroître encore la rareté, et augmenter pour lui les chances de destruction et de perte. En un mot, la nouvelle histoire en prose naïve, facile, et dès lors accessible aux lecteurs vulgaires, dut prendre assez promptement la place de la vieille histoire en vers que personne ne pouvait plus comprendre sans beaucoup d'étude, ni même avec beaucoup d'étude comprendre toujours à coup sûr.

IV. Maintenant quel est l'auteur de notre poëme? Je l'ai déjà plus d'une fois qualifié d'anonyme. C'est une assertion à justifier contre ceux qui ont cru trouver dans l'écrit même le nom de l'écrivain. Il est vrai que, dès le début du livre, un certain Guillaume de Tudela, en Navarre, parlant de lui-même à la troisième personne, semble se proclamer l'auteur de ce livre; il est vrai que dans un autre passage il est dit de ce même Guillaume qu'il commença son œuvre au printemps de l'année 1210. Or ces notices ont été prises à la lettre par tous ceux qui ont eu jusqu'ici quelque motif d'y faire attention.

Le rédacteur du catalogue de la bibliothèque de M. de La Vallière, dans la description qu'il a donnée

de notre manuscrit, sous le n° 2708 de ce catalogue, attribue sans hésitation notre poème à Guillaume de Tudèle. Les autres écrivains auxquels il appartenait d'examiner et de rectifier cette assertion se sont bornés à la répéter; et M. Raynouard lui-même semble n'avoir fait mention du poème que pour avoir l'occasion d'en signaler Guillaume de Tudèle comme l'auteur.

Les raisons de suspecter l'exactitude de ces notices étaient cependant bien saillantes et bien directes. Et d'abord ce Guillaume de Tudèle, qui, au début du poème, en est présenté comme l'auteur, n'est pas mentionné tout simplement comme un personnage ordinaire, comme un brave clerc plus ou moins habile, qui, ayant vu de ses yeux les événements de la guerre albigeoise, se trouve naturellement par là autorisé à les raconter; Guillaume est donné pour un savant nécromancien, qui n'avait pas eu besoin de voir les événements qu'il voulait décrire : il les avait prévus par la puissance surnaturelle de son art, et les avait non racontés, mais prédits. Or l'on ne trouvera pas, je pense, trop de scepticisme à douter que notre poème ait eu véritablement pour auteur un nécromancien, un enchanteur.

En second lieu, le poème dont il s'agit est dans un idiome assez incorrect et assez grossier, mais au fond provençal. Il fallait donc se demander s'il n'y avait pas beaucoup d'in vraisemblance à le faire composer par un clerc navarrais, dans une ville de la Navarre. J'ignore quelle langue on parlait à Tudèle

vers 1210 ; c'était peut-être encore le basque, mais, à coup sûr, ce n'était point le provençal.

Ce n'est pas tout : il y a des raisons plus expresses encore de tenir pour de pures fictions les notices concernant Guillaume de Tudèle : c'est que ces notices sont toutes en contradiction formelle avec d'autres, éparses çà et là dans le poème, et qui, se rapportant indubitablement à son auteur, nous en apprennent tout ce qu'il est aujourd'hui possible d'en savoir. Ces dernières notices, auxquelles personne n'a pris garde, étaient néanmoins les seules qui méritaient un peu d'attention, et je les ai recueillies avec soin. Nous n'y rencontrerons pas le nom de notre poète, mais nous y trouverons, ce qui vaut mieux, des indices sur sa condition et sur quelques-unes des particularités de sa vie.

Et d'abord, quant à la patrie de notre poète, il n'y a pas lieu de douter qu'il ne fût du midi de la France, et de cette portion du Midi comprise entre le Rhône et les Pyrénées qui fut depuis le Languedoc. Mais une notice si vague aurait besoin d'être un peu précisée, et ne peut l'être que par conjecture. Plusieurs traits des récits de ce poète semblent indiquer que, s'il n'était point né à Toulouse ou dans les environs, il y avait du moins longuement séjourné, et y avait contracté des liaisons et des habitudes qui lui étaient chères. On ne peut guère expliquer autrement que par l'une ou l'autre de ces deux suppositions l'espèce d'intérêt passionné avec lequel il parle de Toulouse, quand il en parle librement et dans

toute la franchise de sa pensée. Il est rare, en effet, qu'il prononce le nom de cette ville sans l'accompagner de quelque épithète admirative et louangeuse; c'est Toulouse la grande ou la riche, c'est la ville des palais, c'est la reine et la fleur des villes.

En confirmation de ce premier indice général, s'en présente un autre plus particulier. C'était le trop fameux Folquet, de Marseille, qui, de galant troubadour devenu d'abord moine, occupait, à l'époque dont il s'agit, le siège épiscopal de Toulouse. Or notre poète, parlant de lui, le nomme plus d'une fois *notre évêque*; et comme c'est le seul évêque qu'il désigne ainsi, une telle désignation de sa part a l'air d'être réfléchie et significative.

Il est aussi à noter que de tous les événements racontés par notre poète, ce sont ceux qui se passent à Toulouse qu'il raconte non-seulement avec le plus d'intérêt et d'amour, mais avec le plus de précision et de détail, et qu'il peut le moins se passer d'avoir vus, pour en parler comme il le fait. Enfin la position géographique de Toulouse répond assez bien à celle d'où notre auteur indique ou décrit divers lieux éloignés où se passent des événements qui l'intéressent.

Mais c'en est assez sur ce point : j'aime mieux, parmi les traits de notre poème relatifs à la vie de l'auteur, choisir, pour m'y arrêter, ceux qui, se rapportant plus directement à la condition, aux habitudes et aux relations de celui-ci, doivent, par cela même, nous fournir des données plus positives pour

apprécier certaines particularités caractéristiques de son ouvrage.

Notre poète parle avec un certain détail de la tragique destinée du vicomte de Béziers, de ce jeune prince, l'une des premières et des plus intéressantes victimes des violences de la croisade albigeoise ; et il en parle avec une émotion, avec un intérêt dont il semble avoir besoin de s'excuser. C'est dans cette vue qu'il affirme n'avoir jamais eu aucune liaison personnelle avec le malheureux vicomte. Il ne le connaissait, dit-il, que de vue, et ne l'avait, ajoutait-il aussitôt, vu qu'une seule fois en sa vie, mais dans une circonstance solennelle, dont il avait gardé un vif souvenir : il s'était rencontré avec lui aux fêtes du mariage de Raymond VI, comte de Toulouse, avec Éléonore, sœur de Pierre II, roi d'Aragon.

Il y a quelque incertitude sur la date précise de ce mariage et de ces fêtes. D'après certains documents, il faudrait les mettre en 1198 ; d'après d'autres, en 1202 ou 1203 ; mais peu importe cette discordance de dates ; tout ce que j'ai besoin de noter ici, relativement aux réjouissances du mariage de Raymond VI et d'Éléonore d'Aragon, c'est que notre auteur y avait assisté. Or, à quel titre, en quelle qualité y avait-il assisté ? La question n'est point gratuite, et il n'est pas difficile d'y répondre. Notre anonyme n'était pas, à coup sûr, un personnage de rang royal ; ce n'était pas un puissant seigneur se rencontrant avec ses pairs dans une circonstance mémorable : ce devait être tout simplement

un de ces hommes qui, sous le nom encore glorieux alors de troubadours, ou sous celui plus modeste et plus vague de jongleurs, cultivaient le genre de poésie alors florissant dans le midi de la France.

Non-seulement ces hommes étaient admis à toutes les fêtes ; ils y étaient nécessaires, ils en faisaient une des plus hautes joies ; ils y récitaient, ils y chantaient leurs vers ou ceux de leurs devanciers ; ils s'y disputaient le prix de leurs arts respectifs, et ne se retiraient que plus ou moins comblés d'honneurs, de louanges et de présents, selon leur plus ou moins de talent, de renommée ou de bonne fortune.

Que l'auteur de notre poëme n'eût point composé ce poëme dans le transport momentané d'une fantaisie étrangère à ses habitudes, qu'il ne fût point un simple amateur de poésie, mais bien un poëte de profession, l'un de ces troubadours ou jongleurs qui vivaient de ce qu'ils gagnaient à chanter leurs vers de cour en cour, c'est un fait qui, ne fût-il constaté que par le passage cité de notre poëme, le serait déjà suffisamment ; mais il l'est encore par d'autres passages plus explicites et plus décisifs que le premier.

Ainsi, par exemple, on verra que, presque dès le début de sa narration (v. 119 et suiv.), notre poëte fait très-expressément allusion à la fameuse bataille des Naves de Toloze, gagnée en 1212 par les rois chrétiens de l'Espagne, ligués contre les musulmans de l'Afrique et de la Péninsule. La lutte avait été des plus sanglantes ; la victoire fut des plus glorieuses. Il y avait, dans les exploits dont elle fut le

prix, de quoi émouvoir toutes les imaginations poétiques de l'époque, tant en deçà qu'au delà des Pyrénées. On trouve encore aujourd'hui, dans les anciens recueils de poésies provençales, des chants inspirés par cette victoire décisive; et notre poète inconnu fut peut-être l'un de ceux qui la célébrèrent. Il manifeste au moins très-vivement, dans le passage indiqué, le projet qu'il a de faire de la bataille des Naves le thème d'un nouveau poème, ou, pour parler comme son temps et comme lui, « d'une bonne chanson nouvelle, toute sur beau parchemin. »

Mais l'endroit de tout son poème que notre auteur a le plus fortement empreint de son cachet de troubadour ou de jongleur de profession, est un passage auquel j'ai déjà fait rapidement allusion, et sur lequel je dois revenir ici. C'est celui où, parlant à la troisième personne de son prétendu Guillaume de Tudèle, il dit que ce Guillaume commença son ouvrage en 1210, à Montauban. Dans le passage qui suit immédiatement cette indication mensongère, notre auteur, abandonnant tout à coup son nécromancien navarrais, prend chaudement la parole à la première personne, pour entamer une lamentation où l'on ne saurait douter qu'il ne parle pour son compte, dans le sentiment et dans l'intérêt de sa profession. C'est une lamentation moitié larmoyante et moitié furibonde sur l'ingratitude et l'avarice des grands seigneurs et des cours, qui, au lieu d'accueillir et d'encourager les jongleurs et les troubadours distingués, au lieu de les gratifier, selon l'an-

tique usage, de riches manteaux, de beaux vêtements de soie, de bons chevaux ou palefrois bretons, se passent d'eux ou ne leur donnent rien, gardant leurs faveurs de hasard pour d'abjects et ignorants jongleurs, opprobre de l'art. « Le temps, dit-il, est devenu si dur, et si sordides sont maintenant les hommes de grande seigneurie, ceux qui devraient offrir l'exemple de la courtoisie, qu'ils ne savent plus donner la valeur d'un bouton. Aussi ne leur demandé-je pas chose qui vaille un charbon de la plus vile cendre de leur foyer. Que Dieu les confonde, le Seigneur, qui fit le ciel et le tonnerre ! »

Justes ou fausses, ces plaintes étaient devenues si fréquentes parmi les troubadours et les jongleurs, qu'elles avaient fini par être un des lieux communs de leur poésie. Peut-être y avait-il parmi eux quelques esprits trop sensés ou trop fiers pour se laisser aller à ces oiseuses déclamations ; mais on peut comprendre à coup sûr dans la foule des jongleurs et des troubadours de profession quiconque parlait comme nous venons d'entendre parler notre poète.

Au surplus, ces déclamations satiriques auxquelles notre auteur se livre en sa qualité et comme en preuve de sa qualité de jongleur, il les dément comme historien. Ces mêmes seigneurs qu'il blâme et condamne en masse, il les loue et les célèbre un à un, à mesure qu'ils interviennent comme acteurs dans ses récits. Je me bornerai à noter ici les éloges dont il comble Roger Bernard, fils du comte de Foix, parce qu'il y a dans ces éloges des traits qui impli-

quent une particularité de quelque intérêt dans la vie de notre troubadour albigeois. Ce troubadour, qui a fréquemment l'occasion de parler du jeune seigneur, ne manque guère de joindre à son nom quelque qualification brillante, quelque louange poétique. Ayant, une fois entre autres, nommé Roger Bernard, il ajoute aussitôt, comme pour préciser une désignation trop vulgaire et trop simple pour lui, Roger Bernard, *celui qui me dore et me met en splendeur*¹. L'expression est hardie, elle est bizarre, elle est ce que l'on voudra, mais elle est dans le génie de la poésie provençale, et il n'y a point d'incertitude sur la manière dont elle doit être entendue ici : elle signifie positivement que notre poète avait vécu dans l'intimité du comte de Foix, et qu'il avait été par lui comblé de dons et de bienfaits.

Encore un passage de ce poète, dont il y a aussi, ce me semble, quelque chose à déduire pour sa biographie. Au couplet xxxvii, vers 852 et suivants, il est parlé de Simon de Montfort et de Guillaume d'Encontre, l'un des principaux et des plus vaillants chefs de la croisade. Après les avoir hautement loués tous les deux, l'auteur ajoute, pour combler l'éloge, que si les royaumes de Portugal et de Léon avaient des chefs pareils à ceux-là, ils seraient incomparablement mieux gouvernés qu'ils ne le sont par *ces insensés coquins qui y sont rois*, et qu'il ne prise, lui jongleur, *pas un bouton*. On ne sait trop

¹ CXCIX, v, 7133.

comment expliquer une boutade qui éclate si vivement et si hors de propos. Mais le fait est que, vers les temps où écrivait notre poète, le Portugal et le royaume de Léon étaient agités de discordes civiles fort scandaleuses; et il y a tout lieu de croire que notre troubadour avait, comme tant d'autres, passé les Pyrénées, visité les royaumes chrétiens de la Péninsule, et y avait contracté des relations et des affections à raison desquelles il continuait à prendre intérêt à tout ce qui advenait dans ces royaumes de prospère ou de fâcheux. A l'appui de cette conjecture vient directement l'allusion que, comme je viens de le dire, notre poète a faite à la bataille des Naves de Toloze, allusion de laquelle l'éloge du roi de Navarre ressort d'une manière qui autorise à y soupçonner des motifs personnels.

Je n'ai plus qu'un mot à dire sur la biographie de notre poète, mais un mot qui n'est pas sans quelque importance pour l'appréciation du poème. Une des particularités dont on s'assure le plus aisément à la lecture attentive de celui-ci, c'est que l'auteur avait, dans toutes les parties du Midi envahies par la croisade, une foule de connaissances ou d'amis, qui purent lui raconter dans le plus grand détail ceux des incidents de la guerre albigeoise qu'il n'avait pu voir lui-même. Il se borne d'ordinaire à indiquer d'une manière tout à fait vague les personnages de la bouche desquels il avait pu apprendre quelque chose. Ce n'est que rarement et comme par hasard qu'il en désigne positivement quelques-uns par leurs noms ;

mais ces désignations sont parfois assez curieuses. C'est ainsi, par exemple, que dans le couplet LXXXIV, vers. 1883 et suiv., ayant conté comment une centaine d'Albigeois furent pris dans une tour où les avaient cachés leurs parents ou amis catholiques, il déclare aussitôt que le fait lui a été conté par don Izarn. Or le don Izarn que notre auteur signale ici comme une de ses autorités paraît être le même qu'un moine Izarn dont j'aurai l'occasion de parler ailleurs, à propos d'une longue pièce en vers provençaux de sa composition, dans laquelle il donne les détails les plus curieux sur les mœurs, les pratiques et les opinions des hérétiques albigeois. Ayant été, à ce qu'il paraît, toute sa vie engagé dans les poursuites de tout genre dirigées contre les hérétiques, ce moine savait et avait indubitablement à dire beaucoup de choses sur eux, de sorte que ses relations avec notre poète sont une circonstance à noter dans la vie de celui-ci.

Telles sont les conjectures les plus plausibles que je puisse faire, les notices les plus positives que je puisse donner sur l'auteur de notre poème. Si incomplètes et si incohérentes que l'on puisse les trouver, ces notices doivent néanmoins suffire pour démontrer que cet auteur, s'il se nommait Guillaume, ce qui se peut, mais ce que rien ne constate, n'était du moins pas de Tudèle en Navarre ; qu'il n'était ni néeromancien, ni enchanteur, ni même clerc. Je crois avoir prouvé qu'il était, sinon de Toulouse, au moins du voisinage, et qu'il appartenait à ces ordres

poétiques qui, sous la dénomination de troubadours et de jongleurs, constituaient alors l'une des professions, l'une des classes de la société du midi de la France. S'il a caché son nom et sa condition véritables sous des fictions qui n'ont pas même le spécieux de la vraisemblance, ce n'a pas été par un caprice individuel : il l'a fait à dessein, et pour se conformer à l'usage constant des troubadours dans leurs compositions du genre épique. Aspirant tous à faire passer ces compositions pour de respectables légendes, pour de vieilles histoires que les clercs auraient bien voulu cacher au public, ils les divulguaient sous des noms supposés et avec l'accompagnement peu varié de mensonges imaginés pour donner du crédit à leurs assertions.

Peut-être notre auteur écrivit-il d'autres poèmes ; c'est un projet qu'il annonce en maint endroit de celui-ci. Peut-être aussi composa-t-il des pièces lyriques, auxquelles il dut, à l'exemple général des poètes provençaux, attacher son nom et sa renommée. Dans ce cas, notre troubadour pourrait être l'un de ceux dont le nom est venu jusqu'à nous, sans que nous puissions dire lequel ; car, dans tout ce que nous avons ou savons aujourd'hui des troubadours, il n'y a pas un mot qui puisse être rapporté avec une certaine vraisemblance ni à notre poète albigeois ni à son ouvrage.

Une chose me porterait néanmoins à douter que ce poète inconnu ait jamais figuré parmi les troubadours célèbres ; c'était de leur talent dans les genres

lyriques que ceux-ci tiraient la part la plus brillante et la plus certaine de leur renommée poétique ; c'était là qu'ils aimaient à faire parade de tous les raffinements de style, de tout l'artifice de langage dont ils se piquaient, à un degré que nous sommes aujourd'hui bien loin de soupçonner. Or, même en supposant à notre poète beaucoup plus d'étude et de connaissance du provençal qu'il n'en montre dans son poëme, je ne puis me le figurer capable de l'élégance, des finesses et de la correction exigées dans les genres lyriques. Sa langue est d'une rudesse, d'une incorrection, d'une monotonie qui ont plus l'air de provenir d'un manque radical de savoir et de goût que d'une négligence ou d'une rapidité accidentelle.

Il y a donc apparence que notre poète ne fut point du nombre des troubadours éminents, de ceux qui se firent au douzième et au treizième siècle une renommée dont l'écho remplit encore le monde poétique. Il me semble plus naturel de supposer que s'il obtint quelque célébrité, ce dut être plutôt parmi les basses classes de la société que dans les cours et les châteaux. Mais nous allons voir, dans ce qui me reste à dire de lui, qu'il manqua plus de culture que de génie, et qu'entre les vieux poètes provençaux oubliés ou méconnus il en est peu qui eussent autant de droits que lui à un retour de renommée, si ce retour était possible.

V. Plus les notices précédentes sur le pays, la vie

et la condition de notre poète albigeois paraîtront vraies ou vraisemblables, et plus elles doivent provoquer de questions. On doit demander surtout jusqu'à quel point et en quel sens peuvent être donnés et pris pour historiques les récits d'un troubadour inconnu, écrivant pour un public ignorant et insatiable de fictions, d'un troubadour n'ayant eu pour maîtres, dans l'art de narrer, que des poètes romanciers accoutumés à donner pour vraies des fables inventées dans l'intention formelle de renchérir sur d'autres fables? Toute la suite de ce discours ne sera, pour ainsi dire, qu'une réponse à ces questions. Mais je dois y faire dès à présent une réponse directe sommaire.

En tout ce qui en constitue la substance et le fond, le motif et le but, le poème sur la croisade albigeoise est véritablement et de tout point une histoire, je veux dire le récit fidèle d'événements que le narrateur a vus de ses propres yeux, ou qu'il a entendus de la bouche de témoins de sa connaissance, dont il pouvait apprécier la véracité.

Je suis loin d'affirmer qu'il n'y ait, dans ce récit, ni erreur ni méprise. Quelle est l'histoire de faits humains, écrite par un homme, dont on oserait dire pareille chose? Ce que je déclare sans hésiter, et avec une conviction qui sera partagée par tout lecteur attentif, c'est qu'il n'y a point, dans notre poème, d'erreur ni de méprise volontaire de la part de l'auteur; c'est que, de tout ce qu'il raconte, celui-ci n'a rien inventé, pas plus dans la vue de

plaire à son public que dans celle de le tromper. Il a bien ou mal vu, bien ou mal senti les choses dont il parle ; mais il les dit franchement comme il les a vues et senties, comme il sait les dire : il a voulu être historien, et l'a été de tout son pouvoir.

Pris en masse et sur les points capitaux, ses récits s'accordent avec les autres récits accrédités du même événement ; et, sur les points secondaires où ils les contredisent, ils ont leur vraisemblance et leur part d'autorité. Mais ce qui distingue essentiellement et avec un immense avantage notre histoire de la croisade albigeoise de toutes les autres jusqu'ici connues, c'est une multitude de faits importants ou de détails curieux que l'on chercherait vainement dans ces dernières ; c'est une foule de particularités toutes plus ou moins caractéristiques, soit de l'événement auquel elles se rapportent, soit du pays et de l'époque où cet événement se passa. C'est à raison de tout cela que les récits de notre troubadour forment une histoire non-seulement plus intéressante, non-seulement plus curieuse, mais plus complète et plus vraie que toutes celles dont elle peut être rapprochée.

Si maintenant, laissant de côté tout ce qui concerne le fond, la substance même de ces récits, l'on vient à en examiner la forme, le style et le ton, ce n'est point la forme, ce ne sont point le style et le ton convenus de l'histoire que l'on y trouve. Sous ces divers rapports notre histoire est une œuvre toute poétique ; elle appartient de tout point à un système

déterminé de poésie, dont elle offre tous les caractères, dont elle a subi toutes les influences.

C'est cette combinaison intime d'un fond purement et strictement historique, avec des formes et des accessoires poétiques, qui caractérise particulièrement l'œuvre de notre auteur albigeois, qui en fait un monument précieux, et l'on peut dire unique dans la littérature du moyen âge. Faire connaître cette œuvre, ce n'est au fond que démêler le principe et les effets de cette combinaison dont elle est le résultat indivisible; et c'est ce que je vais essayer de faire; mais pour cela il est indispensable de donner auparavant quelque idée du système de poésie auquel appartient par toutes ses formes, par tous ses accessoires, notre histoire de la croisade albigeoise.

VI. Dès le onzième siècle le latin était oublié dans le midi de la France, non-seulement comme idiome vivant, mais comme idiome savant. Toute tradition, toute réminiscence de la littérature latine étaient éteintes même parmi les ecclésiastiques. Cette littérature avait été remplacée peu à peu par une littérature spontanée et toute poétique, ayant pour organe le provençal, idiome devenu rapidement par elle un idiome fixe, poli, et, entre ceux qui étaient dérivés du latin, le plus riche en formes délicates, ingénieuses ou hardies. Strictement limitée à l'expression des besoins, des sentiments et des idées de la société qui l'avait faite, et pour laquelle elle était faite, cette littérature ne pouvait être ni réfléchie, ni savante, ni bien va-

riée. L'art ne pouvait y avoir fait de grands progrès.

Les genres narratifs de cette littérature, les romans épiques, les épopées romanesques, peu importe comment on voudra les appeler, en étaient les genres, sinon les plus raffinés et les plus estimés des connaisseurs contemporains, du moins les plus curieux et les plus intéressants en eux-mêmes. Et parmi ces romans épiques de toute espèce, ceux qui roulaient sur les guerres des chrétiens contre les musulmans d'outre-mer ou contre ceux d'Espagne, en étaient les plus populaires. C'est particulièrement de ceux-ci que j'ai besoin et que je me propose de parler.

Ces romans, désignés collectivement par le titre de karlovingiens, sont, selon toute apparence, les plus anciens de tous dans la littérature provençale. Ils ne furent, dans l'origine, que des poèmes très-courts et d'un plan très-simple, que des chants populaires essentiellement destinés à être récités avec une cantilène plus ou moins musicale, et susceptibles, à raison de leur peu d'étendue, de se conserver sans le secours de l'écriture, et par la simple tradition orale entre les jongleurs qui faisaient profession de les chanter.

Peu à peu ces chants s'étaient développés et compliqués : ils étaient devenus des poèmes d'une certaine étendue, dont la composition avait exigé plus d'invention et plus d'art. D'un autre côté, ils s'étaient accrus en nombre à mesure qu'ils étaient devenus plus complexes et plus longs ; et la chose dut naturellement en venir au point où il est difficile de

concevoir que ces romans fussent chantés de mémoire d'un bout à l'autre, et pussent se conserver sans le secours de l'écriture. On pouvait les chanter encore par fragments détachés; mais il n'y a guère de doute qu'ils n'eussent commencé dès lors à être lus, et qu'il ne fallût les lire pour en saisir et en apprécier l'ensemble. C'est à peu près à ce point que l'on peut se figurer qu'ils en étaient vers les commencements du treizième siècle, à l'époque où j'ai besoin de les prendre pour en donner une idée très-sommaire, pour en esquisser rapidement la formule abstraite.

Pour ce qui en concerne la forme, ces poèmes étaient composés de couplets ou de tirades d'une longueur arbitraire et fort inégale, en vers de dix syllabes, ou en vers qui furent depuis nommés alexandrins. Dans le même couplet, tous ces vers étaient sur la même rime ou sur la même assonance.

D'un couplet à l'autre la transition n'était parfois annoncée que par le simple changement de la rime ou de l'assonance; mais elle avait souvent lieu au moyen d'un artifice plus marqué. Chaque tirade se terminait par un vers plus court que les autres et rimaient ou assonnant, non plus avec ceux du couplet dont il faisait partie, mais avec ceux du couplet qui suivait immédiatement.

Même à l'époque où les romans épiques du cycle karlovingien avaient indubitablement commencé à être lus, les formules de l'époque où ils n'étaient que chantés ou récités y persistaient. C'était toujours

à des auditeurs que le poëte était censé s'adresser ; et une partie notable de sa tâche consistait à faciliter autant que possible à ces auditeurs l'intelligence de ses récits, à les aider à en saisir et à en suivre le fil. Il usait pour cela d'un procédé fort simple : il résumait, rappelait, répétait plus ou moins rapidement, plus ou moins expressément, selon le cas et le besoin, au commencement de chaque tirade, le contenu de la tirade précédente.

Le style des productions d'une littérature épique qui en était encore à ses époques primitives devait naturellement correspondre aux formes et à la destination encore toutes populaires de cette littérature. Il était rude, monotone, grossier, mais simple, énergique et pittoresque, plein de répétitions et de formules qui, devenant aisément familières aux auditeurs, et concourant à leur alléger la fatigue de suivre les récits du poëte, leur laissaient d'autant plus de liberté pour en sentir l'intérêt ou le charme intrinsèque. Ce n'était point, comme on s'en doute bien, par ses variétés individuelles, par ses nuances accidentelles, que les auteurs de ces poëmes peignaient l'humanité; c'était par ses traits les plus généraux et les plus frappants, par ceux qui en étaient l'expression la plus idéale, qui la mettaient en relief par des côtés pittoresques et convenus, auxquels pût aisément se prendre et s'attacher l'imagination populaire.

L'art historique, l'art de narrer un fait complexe, je veux dire d'en rapprocher et d'en lier tellement

les diverses parties, qu'il jaillisse de chacune de l'intérêt et de la clarté sur toutes les autres, cet art est assurément pour l'esprit l'un des plus difficiles où il puisse s'exercer : c'est un de ceux qui se développent avec le plus de lenteur dans les littératures primitives. A l'époque et dans la littérature que j'ai en vue, cet art n'existait point dans l'histoire proprement dite, ou n'y existait qu'au degré le plus bas où l'on puisse le concevoir. Il n'y en avait d'autres monuments que quelques chroniques monacales où les événements, réduits à leur expression la plus abstraite, avaient l'air d'être isolés plutôt que rapprochés par leurs dates respectives. Cet art de la narration historique n'avait été cultivé que dans l'épopée romanesque, et ce n'était que là qu'il avait fait certains progrès. Il en avait fait surtout dans sa partie dramatique, dans celle qui consiste à combiner, avec le récit des faits, les délibérations et les discours dont ces faits sont censés le résultat.

A tout prendre néanmoins, l'art dont je veux parler, cet art difficile de narrer est encore très-imparfait dans les romans épiques du cycle karlovingien ; les traditions, les faits et les fictions y sont jetés par masses confuses, sans proportion, sans connexion, et comme dans le vide, comme hors du temps et de l'espace, sans indications, même fausses, de chronologie ou de géographie. Les noms des villes et des contrées réelles y sont plus rares encore que ceux des personnages historiques, et c'est beaucoup dire.

Dans leur état primitif, c'est-à-dire à leur état de

chants populaires, ces poèmes avaient eu quelque chose d'historique; ils avaient eu pour base les traditions populaires relatives aux événements qui en faisaient la matière. Mais à mesure qu'ils s'étaient raffinés et développés, les fictions y avaient de plus en plus étouffé les traditions, le merveilleux et le faux y avaient pris plus de place; et à la fin il ne s'y était plus guère trouvé d'historique que quelques noms propres ou des allusions aussi vagues que possible à des événements presque oubliés.

Cependant la fiction pure, la fiction comme fiction, répugne à l'esprit humain. Toute fable n'intéresse qu'à une condition, celle d'être crue vraie de quelque manière, d'être prise sinon pour une réalité, du moins pour le symbole d'une réalité quelconque, morale ou physique. Les auteurs des épopées karlovingiennes avaient, à ce qu'il semble, le sentiment, l'instinct, si l'on veut, de cette vérité; et de là, sans doute, venait leur prétention à passer pour historiens, leur habitude de se donner pour de simples copistes de vieilles légendes. Ils y réussissaient jusqu'à un certain point : les fables qu'ils donnaient pour choses vraies, leur public les prenait ordinairement pour telles; ou s'il concevait parfois des doutes sur la vérité de récits qui le charmaient, il n'avait guère plus les moyens que le désir d'éclaircir ces doutes; il s'en défendait de son mieux et laissait volontiers à son imagination les honneurs du triomphe.

Il est peut-être singulier que de tant et tant d'épo-

pées romanesques, toutes inspirées par de grands événements, toutes populaires, toutes appartenant à ces périodes héroïques qui sont la matière propre de la poésie épique, et n'ont guère d'autres historiens que les poètes, il est, dis-je, peut-être singulier qu'entre toutes ces épopées il n'y en ait pas eu une seule qui soit restée comme un grand monument de la littérature à laquelle elles ont toutes appartenu, qui figure dans cette littérature comme figurent dans celle de la Grèce l'*Iliade* et l'*Odyssée*, dans celle de l'Inde le *Ramayana* et le *Mahabharat*.

Cela ne tient pas uniquement à ce que, parmi les épopées karlovingiennes, il n'y en a pas eu de comparables à ces derniers poèmes pour l'importance ni pour les beautés; cela tient aussi à des choses indépendantes du plus ou moins de génie des auteurs de ces diverses productions. L'*Iliade* et le *Ramayana* ne sont pas seulement des poèmes populaires, ce sont ou du moins ce furent de grands monuments nationaux, strictement historiques en ce sens qu'il n'y a point d'histoire à mettre à leur place, et dans la destinée desquels intervint directement l'autorité politique et religieuse. Ces monuments furent non-seulement recommandés, mais comme imposés à l'admiration et au culte des peuples, et non livrés aux exigences et aux caprices de leur imagination.

Il en a été tout autrement des épopées romanesques du moyen âge. Si populaires qu'elles aient pu être en certains temps et en certains lieux, elles

n'ont jamais été nulle part proprement nationales ; elles n'ont jamais eu la sanction ni de la religion, ni de la science, ni de l'art. En se multipliant outre mesure, elles sont, pour ainsi dire, tombées les unes sur les autres, sans qu'aucune ait pu s'élever aux conditions d'une œuvre faite pour survivre indéfiniment à son époque¹. Mais peut-être aussi y a-t-il eu un peu de fatalité dans leur sort. Peut-être y en a-t-il quelques-unes dans lesquelles on signalerait aisément un intérêt et des beautés que nous avons généralement perdu la faculté de sentir.

VII. Que notre auteur, quel qu'il soit, ait eu devant les yeux, pour modèles de son œuvre, des romans épiques du genre de ceux dont je viens de parler, c'est ce que constatent les ressemblances nombreuses de ces romans et de cette œuvre, et ce que confirment maintes allusions éparses dans celle-ci, et toutes plus ou moins précieuses pour l'histoire générale

¹ Tout ce que je dis ici de l'épopée karlovingienne dans l'ancienne littérature provençale est de tout point applicable à la branche correspondante de l'ancienne littérature française. Les romans karlovingiens se ressemblent dans les deux idiomes par leurs caractères généraux, et se ressemblent tellement qu'ils ne peuvent pas avoir deux origines : il faut de toute nécessité que les uns aient servi de type et de modèle aux autres. Mais à laquelle des deux littératures appartient l'invention ? quelle est celle qui n'a eu qu'à imiter ? C'est une question dont j'ai déjà dit quelque chose ailleurs, et sur laquelle j'espère revenir prochainement avec plus de méthode et d'étendue. Elle est, j'en conviens, fort difficile ; mais elle est importante ; elle tient à plusieurs autres questions plus graves qu'elle, et je persiste à ne point la croire insoluble. Toutefois, j'en fais ici totalement abstraction, pour ne pas compliquer gratuitement de discussions épineuses des considérations fort simples.

de la poésie provençale. S'il n'était déjà bien prouvé d'ailleurs que nous ne connaissons pas tous les ouvrages, ni même tous les noms des troubadours, nous l'apprendrions par quelques-unes des allusions dont je veux parler. Ainsi, par exemple, il en est une (page 378, v. 5456) où il s'agit d'un apologue *du Serpent et du Paysan*, qui paraît être de l'invention de quelque troubadour inconnu. Dans une autre figurent des sentences empruntées à quelque pièce morale d'un troubadour désigné par le nom de Bernard d'Esgal, nom jusqu'ici pleinement ignoré, et que l'on chercherait en vain dans toutes les listes de poètes provençaux.

Mais, sans m'arrêter davantage à ces allusions vagues, j'arrive à celles plus spéciales que j'ai besoin de noter ici, à celles qui font voir que notre poète eut sous les yeux des épopées romanesques de divers genres, et particulièrement des épopées karlovingiennes, dont il put imiter la forme, le ton et le style. Je citerai d'abord les indications relatives aux nombreux romans qui furent de bonne heure composés, dans le Midi, sur les exploits du fameux duc Guillaume contre les Sarrasins, et dans l'un desquels le héros, assiégé et affamé dans Orange, triompha, à force de bravoure, de la famine et des païens.

Il y a dans notre poème albigeois un passage extrêmement remarquable, sur lequel j'aurai probablement l'occasion de revenir : c'est l'endroit où les chevaliers français qui défendent pour Simon de Montfort le château de Beaucaire assiégé par le jeune

comte de Toulouse, réduits à la dernière détresse, délibèrent sur ce qu'ils ont à faire, s'ils doivent se rendre ou résister encore. « Amis, dit alors aux autres l'un d'entre eux qui les exhorte à ce dernier parti, amis, souvenez-vous de Guillaume au court nez et des tourments qu'il endura au siège d'Orange. » Une telle allusion suppose évidemment que notre auteur connaissait un roman épique sur le siège d'Orange par les Sarrasins, et que ce roman était plus ou moins populaire dans le pays.

Mais les romans épiques du cycle karlovingien, auxquels notre poète fait allusion le plus souvent et le plus volontiers, sont ceux qui ont trait aux expéditions de Charlemagne et de ses paladins contre les Sarrasins d'Espagne. Je ne citerai pas les passages où ce poète rappelle vaguement la gloire de Roland et d'Olivier, et leur compare les braves qu'il veut célébrer; cela serait trop long : je me bornerai aux allusions plus significatives qui indiquent et résument en quelque sorte le sujet des poèmes auxquels elles se rapportent. Telle est la suivante, évidemment relative à quelque chant sur la déroute de Roncevaux : « Ce fut pour l'orgueil de France et pour ses chétifs déportements que périrent en Espagne Roland et Olivier. » Et ce n'est pas là l'unique indice qu'offre notre poème de quelque ancien roman sur cette fameuse mésaventure des paladins français en Espagne. Un des chefs croisés, parlant d'une rencontre où les Français viennent d'être défaits par les Toulousains, dit à cette occasion que la

France ne reçut jamais affront si grand depuis que Roland mourut, ce qui est encore une réminiscence poétique du désastre de Roncevaux (page 418, v. 6069). On pourrait en dire autant de la mention, faite d'ailleurs sans beaucoup d'à-propos, du roi Marsile et de sa gent sarrasine.

D'autres passages, où il est fait de même allusion à des romans karlovingiens connus de l'auteur de notre poème, méritent d'autant plus d'être notés, que les traditions sur lesquelles ils se fondaient semblent avoir été particulières au Midi. Telle est, par exemple, la tradition du double siège de Carcassonne par Charlemagne. Le premier siège fut levé ; mais à peine Charlemagne fut-il parti, que les tours de la ville s'inclinèrent comme pour rendre hommage au monarque, et lui annoncer que l'heure était venue pour lui de dominer à Carcassonne. Aussi, à ces annonces, revint-il bien vite assiéger de nouveau la ville, et cette fois il la prit. Ce sont ces fables, ces traditions poétiques que notre auteur rappelle et résume assez à propos, au moment de décrire l'arrivée de la croisade sous les murs de Carcassonne.

Encore une autre allusion de notre poète à une autre épopée karlovingienne : c'est la plus fabuleuse et la plus curieuse de toutes. Au moment de décrire une grande bataille, l'auteur engage, comme il le fait souvent, son auditoire à lui prêter attention, en l'avertissant de la manière la plus solennelle qu'il s'agit d'une bataille mémorable. « Vous n'en enten-

dîtes, lui dit-il, jamais de si terrible depuis le temps de Roland et de Charlemagne qui vainquit Aigolan, et conquît Galiane, la fille du roi Braman, sur Galafre, le courtois émir de la terre d'Espagne.» Ces singulières traditions se trouvent avec quelques développements dans la chronique générale d'Espagne et y figurent parmi les nombreuses fictions romanesques que les compilateurs de cette chronique prirent, à leur insu, des traditions poétiques de leur époque. Nul doute que la source de ces fictions ne fût quelqu'un des romans méridionaux, aujourd'hui perdus, qui, existant encore lors de la croisade albigeoise, durent être connus de notre auteur.

Mais ce que ce dernier cite de plus remarquable parmi les documents poétiques qu'il put étudier et imiter, c'est ce qu'il nomme lui-même la chanson d'Antioche. Cette chanson, selon toute apparence, l'un des plus anciens monuments de l'épopée romanesque, existait encore vers la fin du treizième siècle, époque où un mauvais troubadour, nommé Giraud de Cabreira, en faisait mention. Elle roulait sur divers incidents de la première croisade, et principalement, sans doute, sur le siège et la prise d'Antioche, qui en fut le plus fameux. Dès le début de son ouvrage, le poète albigeois rappelle cette chanson d'Antioche, et la présente comme le modèle qu'il a eu principalement sous les yeux et qu'il a suivi : il va jusqu'à déclarer qu'il a adopté, pour formule de la cantilène de son poème, l'air ou la cantilène du modèle.

VIII. Ce ne furent pas, comme on voit, les modèles romanesques qui manquèrent à notre historien albigois. Il ne s'agit plus que de voir si en effet et jusqu'à quel point il imita ces modèles : or la chose n'est pas difficile ; il suffit du rapprochement le plus rapide entre l'histoire et les romans pour reconnaître en quoi ceux-ci ont influé sur la première. Et d'abord l'histoire n'est pas seulement en vers comme les romans épiques ; elle est aussi, comme eux, en tirades ou couplets monorimes de longueur fort inégale. Chacun de ces couplets est séparé de celui qui le suit par un petit vers, qui marque la pause du premier et donne la rime du second.

A l'époque de l'auteur, les chants épiques avaient déjà, comme je l'ai dit, pris trop de développement pour être chantés de suite et d'un bout à l'autre ; ils ne pouvaient l'être que par fragments et à plusieurs reprises successives : l'écriture était dès lors devenue nécessaire, tant pour les conserver que pour les composer ; et ce n'était plus guère qu'à la lecture que l'on pouvait en saisir l'ensemble, et en apprécier la composition plus ou moins ingénieuse, plus ou moins originale.

Tout cela explique les allusions contradictoires que notre auteur fait à chaque instant à une poésie écrite, faite pour être lue, et à une poésie traditionnelle, faite pour être chantée et écoutée. Ainsi, par exemple, parlant de son histoire, il la désigne presque indifféremment par le titre de *livre* ou de *chanson*.

Il parle de *geste* ou de chanson de *geste lettrée*, mise en lettres, c'est-à-dire écrite. — Il annonce une *bonne chanson* nouvelle qu'il veut faire toute *sur beau parchemin*. Il promet d'*écrire* la suite du récit de la Croisade, qu'il a déjà commencé, et donne une multitude d'autres indices du besoin et de l'usage de l'écriture dans la poésie épique de son temps.

D'un autre côté, il continue à se servir de toutes les formules particulières à l'épopée romanesque populaire, aux époques où cette épopée ne circulait qu'à l'aide de la tradition orale et du chant. C'est presque toujours à des auditeurs qu'il a l'air de s'adresser en écrivant. *Seigneurs, écoutez ; seigneurs, voulez-vous entendre ; seigneurs, vous avez entendu*, dit-il à chaque instant. Il se donne parfois l'apparence d'être pressé par l'étendue de ce qui lui reste à dire pour s'excuser envers son auditoire de ne pas tout lui dire.

A ces indices d'une narration adressée à des auditeurs il en faut joindre d'autres plus marqués encore et tenant de plus près au fond même du récit. Ainsi, par exemple, il arrive très-fréquemment, on pourrait dire habituellement, à notre poète, de revenir, dans chaque couplet, à ce qu'il a dit dans le couplet antécédent, et le but de cette répétition n'est pas douteux : c'est de graver plus profondément dans la mémoire des auditeurs les choses qu'il veut leur apprendre, en les résumant, en les retournant, en les modifiant de quelque manière qui en assure l'intelligence et la perception.

Or tout cela est bien d'un homme qui raconte en présence d'un auditoire, plutôt que d'un homme écrivant pour être lu.

Quant au style, quant au ton général de la diction, si notre histoire des Albigeois diffère en quelque chose des romans karlovingiens, c'est parce qu'elle est généralement plus poétique encore, plus hardie que celle de ces derniers, plus diverse des chroniques ou des histoires écrites par des hommes ayant encore quelque teinture de littérature latine, quelque tradition du vrai style historique. Il ne faut que jeter un coup d'œil sur l'œuvre de notre auteur pour s'assurer que son langage tient incomparablement plus de celui du poète que de celui de l'historien. Il est plein de périphrases, de figures, d'épithètes ou de formules pittoresques, du genre de celles où se complait la poésie populaire. Les lieux communs poétiques y abondent, et cela, parfois, aux dépens des convenances et de la précision historique. Les descriptions de bataille, par exemple, y sont, comme dans les romans épiques du cycle karlovingien, jetées dans le même moule : tout y est peint vivement, rapidement, à grands traits, mais en traits généraux, vagues, qui, convenant à toutes les batailles, n'en décrivent proprement aucune. Et puisque j'ai touché à cette partie malheureusement trop abondante des récits de notre poète, j'en dirai encore un mot, pour me dispenser d'y revenir. Je dirai que cette partie de son œuvre est peut-être de toutes celle où il a été le

plus malheureusement inspiré par ses modèles poétiques, et sur laquelle je conseille le plus au lecteur de glisser rapidement. Il y perdra des traits originaux et hardis, mais il s'épargnera l'énumération monotone, et détaillée jusqu'au dégoût, d'armes de toute espèce, de coups, de blessures, de membres tranchés, et de toutes les horreurs d'un champ de bataille encore fumant de carnage.

Je ne m'arrêterai pas davantage à ce qu'il peut y avoir soit de poésie réelle, soit de prétention poétique, dans le style et les accessoires de notre histoire : je ne cherche point à en donner des exemples, cela me paraît superflu : ce serait mettre gratuitement d'avance sous les yeux du lecteur des détails, des traits, des accessoires qui ne peuvent manquer de le frapper à la lecture. Mais la poésie de notre troubadour albigeois ne se borne pas aux formes et au caractère de la diction ; elle ne tient pas uniquement à sa manière de décrire les objets matériels ou les côtés physiques des actions humaines. Il y a souvent dans ses récits une poésie plus originale, plus relevée, qui tient au sentiment même des faits, qui n'est que l'expression idéale de ce qu'ils ont de plus sérieux et de plus vrai. Quelques observations sur le fond même de notre histoire amèneront ce que je voudrais dire là-dessus, et m'aideront à le faire sentir.

IX. L'œuvre historique de notre troubadour inconnu n'embrasse point la durée entière des boule-

versements causés par la croisade albigeoise; elle n'en comprend guère plus de la moitié. Elle débute par quelques généralités assez obscures et assez confuses sur l'hérésie des Albigeois. L'auteur ne commence proprement sa narration qu'à la mort de Pierre de Châteauneuf, légat du pape Innocent III, assassiné à Saint-Gilles, en 1208. Il la termine au siège et à la prise de Marmande par Louis VIII, en 1219. Ses récits n'embrassent donc que les dix premières années de la guerre des Albigeois; mais c'est à ces dix années qu'appartiennent les scandales prodigieux de cette guerre.

Dans un passage que j'ai déjà cité, notre auteur affirme avoir commencé son ouvrage au printemps de l'année 1210. Si positive et si vraisemblable qu'elle soit en elle-même, cette assertion ne peut cependant pas être admise sans explication. En effet, dans un autre passage qui précède ce dernier, et dont j'ai eu aussi l'occasion de parler, notre auteur fait une allusion très-expresse à la bataille du Muradal, ou des Naves de Toloze. Or cette bataille ne fut livrée qu'au mois de juillet 1212, deux ans après l'époque où notre troubadour affirme avoir commencé son poëme. Ainsi donc, de deux choses l'une, ou il ne mit réellement la main à l'œuvre que postérieurement au mois de juillet 1212, ou il intercala après coup, dans une portion déjà faite de son histoire, le passage où il fait allusion à la bataille du Muradal.

Mais, quoi qu'il en soit sur ce point de peu d'im-

portance, il est certain que notre poète commença son histoire bientôt après la mort de Pierre de Châteauneuf, et la poursuivit à mesure que se développèrent les événements dont cette mort fut le signal, le récit du poète suivant toujours sans interruption et de très-près les faits qu'il devait embrasser. Il y a néanmoins dans l'ouvrage un endroit assez remarquable où l'auteur, arrivé au bout de sa matière, semble faire une pause formelle, comme pour attendre que les faits reprennent leur cours, et lui sa narration : c'est le moment où il rapporte la résolution qui vient d'être prise par le roi d'Aragon d'intervenir dans la guerre albigeoise, contre les croisés et en faveur de son beau-frère Raymond VI. Voici en quels termes l'auteur s'exprime dans le passage en question : « Si le roi se rencontre avec les croisés, il combattra contre eux ; et nous, si nous vivons assez (pour cela), nous verrons qui vaincra ; nous mettrons en histoire ce qui nous viendra à la pensée, et nous continuerons à écrire tout ce dont il nous souviendra, tant que la matière s'étendra devant nous, jusqu'à ce que la guerre soit finie. »

Après cette espèce de pause, le poète reprend son ouvrage par un récit très-détaillé de la fameuse bataille de Muret, récit qu'il poursuit, sans nulle autre apparence d'interruption, jusqu'au moment où Toulouse, menacée par Louis VIII, se met de nouveau en défense. Là, il s'arrête, faisant des vœux passionnés pour que les Toulousains triomphent dans la nouvelle lutte qui s'apprête, mais sans dire un

mot qui puisse être pris pour l'indice du projet de pousser plus loin son travail. Cette dernière partie de son histoire paraît n'avoir été écrite que fort peu de temps avant le siège de Toulouse par Louis VIII. Ainsi donc, c'est dans l'intervalle de 1212 à 1219 que notre poëme fut commencé, continué et terminé.

Cet intervalle n'est pas long; l'ouvrage lui-même est assez court, et les événements qui y sont racontés ne sauraient avoir plus d'unité qu'ils n'en ont : ils se touchent de si près, qu'il n'y a guère moyen de saisir entre eux un intervalle pour y intercaler quoi que ce soit d'étranger.

Ce sont là autant de circonstances qui ne font que rendre plus saillante et plus singulière la révolution totale survenue dans l'esprit et les sentiments de l'auteur tandis qu'il écrivait. En effet, ce que notre troubadour albigeois a commencé sous l'empire d'une impression et d'une idée, il l'achève sous l'empire de l'impression et de l'idée contraires. Son ouvrage est pour ainsi dire double; il est composé de deux moitiés, dans chacune desquelles domine un sentiment contraire à celui qui règne dans l'autre moitié : il a l'air d'appartenir à deux hommes non-seulement différents, mais ennemis, mais ayant des buts opposés. Le fait demande à être exposé avec quelque détail.

En commençant son histoire, notre troubadour inconnu se montre le partisan décidé, le prôneur enthousiaste de la croisade. Il a pris parti contre les hérétiques; Albigeois ou Vaudois, il les déteste et les

maudit tous : il célèbre la guerre entreprise contre eux, comme une guerre sainte inspirée par le ciel ; il s'identifie, autant qu'il peut, avec les croisés : il les désigne de vingt manières différentes, dont chacune est une manifestation de sa sympathie pour eux. *Nos barons français, nos Français, notre agent de France, notre gent étrangère, notre croisade, les nôtres,* tels sont les noms qu'il aime à leur donner. C'est bien avec mécontentement et regret qu'il voit leurs cruautés, quand elles lui semblent gratuites, quand elles vont au delà du châtiment des hérétiques. Mais quant aux supplices qui atteignent directement ces derniers, il en absout, il en loue les croisés ; il les décrit avec une sorte de franchise et d'énergie triviales, par lesquelles il se rend, autant qu'il est en lui, le complice de leurs bourreaux. Peint-il les dames de Minerve livrées aux flammes, après la prise du château de ce nom, il parle *de mainte folle hérétique qui beugle dans le feu*. Son enthousiasme pour la croisade se réfléchit sur tous les chefs qui la dirigent : il s'épuise à chercher des termes pour louer dignement Simon de Montfort. Il ne trouve personne à comparer, pour l'excellence et la bonté, au trop fameux Folquet, de Marseille, alors évêque de Toulouse, et le Montfort spirituel de la croisade. La portion du poëme composée sous l'inspiration de ce zèle fanatique n'en est, il est vrai, que la moindre ; mais elle ne laisse pas d'être considérable : elle embrasse les événements des trois premières années de la croisade, et comprend près de trois mille vers.

Dans la partie subséquente de ses récits, l'auteur décrit la guerre des Albigeois comme une entreprise de violence et d'iniquité. Simon de Montfort, Folquet de Marseille et les autres chefs de la croisade, que notre poète a jusqu'ici peints comme des héros combattant pieusement pour la foi, ne sont plus à ses yeux que des hommes féroces, dominés par l'ambition, et déshonorant à la fois la religion et l'humanité.

On cherche avec curiosité, dans notre histoire, l'endroit où se fait et s'annonce une révolution si complète dans le sentiment moral de l'historien. Mais cet endroit n'est pas facile à discerner nettement; il se perd et se cache, pour ainsi dire, dans le contenu de plusieurs couplets (du cxxx^e au cxxxvi^e), où l'auteur semble n'être déjà plus l'ardent et intrépide partisan de la croisade, et ne s'en est pas encore déclaré l'adversaire. Le passage de ces couplets le moins douteux, comme indice de ce changement de disposition, est un passage que j'ai déjà cité par un autre motif : c'est celui où le poète, après avoir annoncé le parti arrêté par le roi d'Aragon de venir au secours de Toulouse, ajoute, en parlant de lui-même, qu'il verra alors pour qui se déclarera la victoire, et poursuivra l'histoire qu'il a commencée. L'espèce de pause marquée par ces paroles, que l'on pourrait dire des paroles d'indifférence et de neutralité, me semble indiquer, dans l'esprit de l'auteur, le moment d'indécision et de délibération où il passe de son premier sentiment au nouveau.

Du reste, la transition est décidée et se manifeste dans le récit de la bataille de Muret et de la mort du roi d'Aragon, qui y fut tué. En annonçant les suites funestes de cette mort et de la déroute, l'auteur ne laisse plus d'incertitude sur sa nouvelle manière d'envisager les événements auxquels elles se rattachent. Voici en quels termes il caractérise ces faits : « Tout le monde en valut moins, dit-il ; toute la chrétienté en fut abaissée et honnie. » Ces mots peuvent être signalés comme le manifeste de notre troubadour historien contre les croisés ; c'est à partir de ce moment que les persécutés deviennent ses héros, et les persécuteurs l'objet de sa haine. Une fois exprimée, cette disposition ne change plus ; elle ne fait que se renforcer ; elle s'exalte par les efforts mêmes qu'elle fait pour se satisfaire.

Une circonstance particulière à noter, à propos de ce changement de disposition, et qui doit le rendre plus frappant, c'est le moment historique où il se décide et s'annonce ; j'ai dit que c'est à propos de la bataille de Muret. Or tout le monde sait comment cette bataille fut gagnée et perdue. La victoire de Simon de Montfort, remportée contre toute attente, contre toute vraisemblance, eut autant que possible les apparences d'un miracle opéré par le ciel en faveur de croisés ; de sorte qu'abjurer la cause de ceux-ci, en un tel moment, c'était presque se révolter contre le ciel. Du reste, je me hâte de le reconnaître, en cessant d'être le chantre de la croisade, notre poète ne devient ni hérétique, ni partisan de l'héré-

sie. On chercherait en vain, dans ce qu'il dit de plus amer contre les croisés, un mot que l'on puisse interpréter en faveur des Albigeois ou des Vaudois; toutes les répugnances qu'il a d'abord manifestées contre eux tous, il les a fidèlement gardées en lui. Mais il n'a plus de motifs de les produire au dehors. La croisade n'est plus pour lui une affaire de foi ou d'hérésie : ce n'est plus qu'une grande iniquité politique, une guerre odieuse où l'Église trompée cherche à triompher, par la violence et la fraude, de l'innocence et du droit. En changeant ainsi d'opinion sur les hommes et les choses, notre historien n'a certainement fait que céder à un sentiment d'humanité et de patriotisme méridional; et s'il y avait quelque chose d'extraordinaire à ce changement, ce serait qu'il se fût fait un peu tard, qu'il n'eût pas éclaté dès les premiers excès et les premiers massacres des croisés. Du reste, il ne faut pas se représenter d'avance notre historien comme un homme toujours prêt à saisir grossièrement toute occasion de faire parade de ses haines et de ses colères personnelles. On verra que c'est presque toujours avec plus de calme et d'impartialité, avec plus d'art et d'effet, qu'il s'y prend, pour faire ressortir directement des faits eux-mêmes les fureurs et les iniquités de la croisade.

Il y aurait une autre manière d'expliquer l'espèce de disparate et de contradiction que je viens de signaler entre la première et la seconde partie de notre poëme, et une manière si simple et si natu-

relle, qu'elle se présente comme d'elle-même. Ce serait d'attribuer l'ouvrage à deux auteurs différents : à l'un, partisan dévoué de la croisade, appartiendrait le premier tiers de l'œuvre, celui où les exploits de Simon de Montfort sont célébrés comme le triomphe de la foi chrétienne ; l'autre, ardent ami du comte de Toulouse et des pays dévastés par l'expédition, aurait composé la partie subséquente du poëme. Ce poëme serait, de la sorte, la combinaison fortuite de deux autres poëmes, ou, pour mieux dire, de deux fragments de poëme, dont l'un se serait trouvé finir juste au point où l'autre commençait.

Cette hypothèse s'est présentée à moi dès le premier instant où je me suis aperçu du fait qui la provoque, et je l'ai examinée avec attention ; mais plus je l'ai examinée, et plus je l'ai trouvée inadmissible. Si diverses que soient les deux parties de notre histoire, quant au sentiment moral qui les a inspirées, elles s'ajustent avec tant de précision l'une à l'autre ; le style, le ton, la manière, le caractère de l'une sont tellement ceux de l'autre, qu'il n'y aurait pas la moindre vraisemblance à les supposer de deux auteurs différents. Ce serait expliquer par un hasard merveilleux un fait en lui-même très-naturel. Quoi de plus naturel, en effet, que d'attribuer un changement de sentiments et d'idées, tel que celui dont il s'agit ici, à l'inévitable impression que devait produire, à la longue, sur une âme généreuse, le spectacle des violences de la croisade ? Pour ne

pas se lasser de pareilles violences, il ne fallait rien de moins peut-être que la funeste énergie ou le triste besoin de les faire. Il fallait être Montfort ou Folquet.

X. D'après ce que j'ai dit précédemment des modèles que notre auteur eut dans l'art difficile de la narration historique, on présumera aisément qu'il ne doit pas s'y montrer fort habile. Ce qu'il est relativement à ces modèles, s'il les a surpassés ou leur est resté inférieur, nul ne peut le dire, les modèles dont il s'agit, ceux du moins qu'il nous a lui-même signalés, étant aujourd'hui perdus. Mais, à la considérer en elle-même, sa narration est encore fort inculte : les faits y sont généralement présentés dans leur ordre chronologique ; mais les dates n'en sont point exprimées, et ils ont plus souvent l'air d'être simplement juxtaposés que d'être liés d'une manière qui en marque la filiation et les rapports. Il ne faut pas s'attendre non plus à trouver, entre les diverses parties de notre histoire, une certaine proportion, une certaine harmonie : quelques-unes sont développées avec une abondance qui n'a pas toujours le mérite de la clarté ; d'autres sont brusquement esquissées en traits rudes et obscurs, sous lesquels on a bien de la peine à en saisir la substance.

Ces défauts sont graves : qui s'aviserait de le nier ? Mais il y aurait de la sotte pédanterie à s'y arrêter sérieusement. De tels défauts sont beaucoup moins de

l'auteur que de son temps. Ce que l'on est en droit d'exiger du poète populaire d'une époque d'imagination et d'ignorance qui essaye de se faire historien, ce n'est certainement pas une narration artiste, précise et lucide : ce sont des détails, des traits qui peignent à la fois les événements et les temps. Or, les détails et les traits de ce genre abondent dans notre histoire et lui donnent un bien autre prix que celui qui résulterait uniquement de la liaison artiste, de l'harmonie et de la clarté de ses diverses parties.

Une des premières choses qui frappent dans cette histoire, c'est l'empressement de l'auteur à citer par leurs noms tous les personnages qu'il connaît pour avoir figuré de quelque manière, même fort en sous-ordre, dans les événements qu'il raconte, et il en cite une multitude étonnante; il en cherche et en trouve dans tous les rangs de la féodalité, de la chevalerie, de la bourgeoisie, et même au-dessous. Il n'y a pas si petit seigneur de château qu'il ne nomme et ne soit disposé à célébrer, pour peu que l'occasion s'y prête. S'il décrit les machines de guerre des Toulousains ou des défenseurs de Beaucaire, il sait et dit les noms des ingénieurs qui les ont construites; s'il raconte l'incendie de la cathédrale de Béziers par les croisés, il saisit cette occasion de nommer l'architecte dont elle est l'œuvre. C'est surtout dans le récit des faits de guerre qu'il se complait à étaler sa curiosité et son érudition en ce genre. Il y a des cas où l'énumération qu'il fait des hommes du pays armés contre les croisés est à la

fois si longue et si sèche, qu'elle ressemble plus à un simple appel de soldats par leur chef qu'à une revue poétique de barons et de chevaliers.

Notre auteur aurait certainement pu se dispenser d'un genre d'exactitude aussi minutieux ; mais il y a cependant quelque chose à dire pour expliquer et même pour excuser cette habitude où il est d'accumuler les noms propres autour des faits même les plus secondaires.

Accoutumé, en sa qualité de troubadour ou de jongleur, à visiter les cours et les châteaux du pays, il devait connaître les seigneurs de tout ordre qui les habitaient, et les connaissant, il était naturel qu'il rendit hommage à leur bravoure en les célébrant, ou tout au moins en les nommant dans ses chants historiques, et ces chants ont encore, à ce titre, une sorte d'intérêt vivant. Parmi ce qui reste aujourd'hui des anciennes familles du Midi, il n'y en a probablement que fort peu qui, entre tant de personnages chevaleresques mentionnés par notre historien, ne reconnaîtront pas quelques-uns de leurs ancêtres.

Quant aux traits de notre histoire qui caractérisent plus particulièrement l'événement qui en est le sujet, il faudrait, même pour n'indiquer que les principaux, entrer dans des rapprochements détaillés que tout lecteur attentif et curieux fera de lui-même, et que je ne puis ni ne veux lui épargner. Je me bornerai à signaler quelques-uns de ces traits, choisis à dessein, non parmi les plus frappants ou

les plus pittoresques, mais parmi ceux qui jettent le plus de jour sur le fait même de la croisade et sur la nature des guerres qui se firent sous ce nom. Il y a pour nous, dans ces guerres, à les prendre telles que les décrivent les anciens historiens, quelque chose d'obscur, une sorte d'énigme politique. Ceux qui y jouaient le rôle d'agresseurs, c'étaient des croisés du nord de la France et de toutes les autres parties de l'Europe, l'Espagne exceptée. Mais ces croisés n'étaient tenus, par leur engagement, qu'à un service de quarante jours, au bout desquels ils étaient ordinairement fort pressés de s'en retourner, avec l'innocence baptismale qu'ils venaient de conquérir par le fer et le feu.

Une pareille masse, se dissipant et se renouvelant sans cesse, composée de pèlerins, d'hommes rassemblés au hasard, lâches et braves, jeunes et vieux, vigoureux et débiles, n'était pas une force avec laquelle il fût possible de faire ni même de tenter des conquêtes durables. Ce n'était pas là l'armée qu'il fallait à Montfort. Il lui fallait une armée régulière, permanente et vraiment à lui. Mais une telle armée, il n'y avait pour lui qu'un moyen de l'avoir, c'était de la faire, de la prendre et de la tenir à sa solde ; or l'expédient était fort au-dessus de ses moyens personnels. C'était là le problème à résoudre pour Simon, et pour qui veut bien comprendre l'étrange situation de ce chef audacieux dans la croisade, il est indispensable de savoir comment il le résolut.

C'est notre historien albigeois qui nous le dit : il

nous le dit dans son récit du siège et de la prise de Lavaur par les croisés. Il nous apprend que, Lavaur emporté et les hérétiques brûlés ou pendus, Montfort fit butin de tout dans la ville, et de ce butin forma un énorme monceau, qu'il livra à un opulent usurier de Cahors, nommé Ramond de Salvagnac, en remboursement des avances que celui-ci lui avait faites¹. On voit clairement par là comment Simon de Montfort s'y prenait pour faire la guerre à ses frais.

Et ce n'est pas uniquement des affaires propres, des gestes des croisés que notre historien donne une idée plus vive et plus complète que tout autre. Il révèle et caractérise de même, bien que d'une manière plus indirecte et plus vague, les circonstances générales avec lesquelles coïncide cette croisade, au milieu desquelles elle marche et se développe, et qui en modifient à chaque instant les accidents et les détails. Ainsi, par exemple, d'un côté, la tendance énergique des villes à la démocratie, et, de l'autre, l'esprit chevaleresque des classes féodales, sont, à l'époque dont il s'agit, deux des grands traits, on peut même dire les deux plus grands traits de la société du Midi. Ce sont les deux faits généraux qui se mêlent à tous les autres, et comme le fond sur lequel se dessinent les mouvements, les actes, les idées et toute la vie du pays. Or, le sentiment, la conscience intime de ces deux faits ressort à chaque instant des récits de notre historien; ils

¹ LXXII, v. 1634 et suiv.

sont, chacun pour sa part et de son côté, comme l'âme de tout ce qui se fait dans l'intérêt du pays contre la croisade et les croisés. De courtes explications préciseront un peu ces assertions. Je dirai d'abord quelques mots des villes et de l'esprit dont elles étaient alors animées.

Les plus puissantes de ces villes, celles qui, à force d'activité et d'industrie, avaient fini par conquérir de la richesse ou de l'aisance, avaient toutes à peu près le même régime intérieur, le même fonds d'institutions municipales; et ces institutions, obtenues partout de la même manière, avaient eu partout des résultats sinon parfaitement égaux, du moins tout à fait semblables. Il ne s'agit point ici, pour moi, de décrire ni de caractériser ces institutions; c'est une tâche que je réserve pour un autre moment et pour un autre ouvrage; quelques mots très-généraux sont tout ce qu'il convient que j'en dise ici.

Au commencement du treizième siècle, les principales villes du midi de la France étaient toutes gouvernées par des magistrats de leur choix, en nombre variable, et temporaires, qui prenaient généralement le titre de consuls, et dont la réunion se nommait le *consulat*. Partout où il existait, ce consulat municipal était la conséquence et le résultat d'une lutte très-vive de l'esprit et l'intérêt populaires des villes contre la domination féodale établie dans ces villes. L'intérêt et l'esprit démocratiques avaient partout triomphé; la domination féodale avait été partout vaincue, mais plus ou moins complètement,

selon des circonstances très-diverses qu'il ne s'agit pas ici de déterminer. Certaines villes, comme Avignon, Arles, Nice, Tarascon, pleinement affranchies des seigneurs féodaux, s'étaient érigées en républiques, et avaient formé autant de petits états dans les limites de l'ancienne juridiction municipale. Mais dans la plupart de ces villes, la démocratie et la féodalité avaient traité ensemble et s'étaient partagé le gouvernement municipal, ou, pour mieux dire, elles continuaient à se le disputer avec des chances très-variables. Voici, abstraction faite des différences et des inégalités locales, ce qu'il y avait généralement de convenu et d'établi dans les communautés régies par un consulat.

1° Chaque communauté avait le droit de s'armer et de faire la guerre pour le maintien de sa sûreté et de son honneur, soit contre les autres communautés de son voisinage, soit contre les seigneurs particuliers qui avaient des châteaux dans les limites de son territoire.

2° Elles concluaient des traités de commerce et d'amitié avec d'autres villes soit du pays, soit étrangères, avec celles d'Italie, par exemple.

3° Là même où les comtes ou les autres chefs féodaux s'étaient maintenus en autorité, le consulat exerçait une part considérable des pouvoirs judiciaires.

4° Il veillait au maintien de l'ordre, de la salubrité et de la sûreté publiques, et faisait pour tout cela les règlements nécessaires.

5° Il intervenait dans les transactions libres et volontaires entre particuliers, pour en régler la forme et en garantir l'authenticité et l'exécution.

6° Les consuls étaient assistés dans toutes leurs délibérations par divers conseils plus ou moins nombreux, composés d'individus pris dans toutes les classes de la population.

7° Il y avait partout, au-dessous des consuls, des officiers ou des magistrats élus par eux, et qui exerçaient les divers emplois de l'administration municipale, qui en formaient, en quelque sorte, la partie exécutive, comme les consuls, pris collectivement, en formaient la partie législative.

La lutte dont cette institution fut le résultat général avait été vive, laborieuse et longue; elle avait duré tout un siècle. Elle est indubitablement, dans le Midi, le fait le plus grave et le plus intéressant du douzième siècle; malheureusement ce fait est à peu de chose près inconnu; à peine l'histoire en a-t-elle marqué quelques incidents isolés, suffisants néanmoins pour en constater la nature, la tendance et les effets.

Au commencement du treizième siècle, à l'époque où éclata la guerre albigeoise, l'énergie politique qui s'était déployée dans toutes les villes à la conquête du consulat municipal, cette énergie était entière et plutôt même encore croissante que déjà près de décliner; il ne manquait à cette force jusque-là toute locale, jusque-là restreinte dans les limites d'intérêts municipaux, qu'une direction et un but com-

muns pour devenir une grande force morale et sociale dans l'intérêt général du Midi. Or, cette direction, ce but commun dont les villes avaient besoin pour appliquer de concert leur énergie politique à quelque chose de national, la croisade albigeoise les leur donna momentanément. Plusieurs des plus puissantes de ces villes, tant de celles de la Provence que de celles à la droite du Rhône, se soulevèrent généreusement en faveur des seigneurs dépouillés, et l'héroïque résistance que Simon de Montfort éprouva dans le Midi ne fut réellement, dans son principe, que l'énergique et rapide usage de l'indépendance ou de la liberté municipale que les villes de ces contrées avaient enfin conquise.

C'est là un fait qui n'a été formellement énoncé par aucun des historiens contemporains de la croisade albigeoise, pas plus par le nôtre que par ceux connus avant lui. Mais du moins ce dernier, s'il n'a pas remonté jusqu'au principe de cette vigoureuse résistance que les villes du Midi déployèrent contre Montfort, en a-t-il énergiquement peint l'exaltation, les développements et les effets immédiats. L'enthousiasme avec lequel ces villes embrassent la cause des seigneurs de Toulouse, dès la première occasion qui s'en présente, l'ardeur et le dévouement avec lesquels elles combattent pour leur restauration, l'aversion qu'elles montrent pour la *croisade* et pour ses chefs ecclésiastiques ou militaires, tout cela est senti, exprimé, raconté par notre historien; tout cela est décrit au long, avec un intérêt passionné,

d'un ton vraiment poétique et avec des couleurs assez souvent plus brillantes et plus hardies que justes, mais qui, même en ce cas, attestent de la part de l'écrivain un effort sérieux pour trouver des expressions qui répondent à la vivacité de ses émotions.

Parmi ces villes liguées de fait contre les mêmes ennemis et pour la même cause, Toulouse se trouve naturellement celle qui joue le premier rôle, celle qui se présente comme le principal foyer des forces opposées à la croisade. Aussi est-elle, entre toutes, celle dont notre historien parle le plus souvent, avec le plus de suite et d'admiration. Jamais peut-être ville ne fut célébrée avec plus d'enthousiasme, plus d'amour, j'ajoute, ni plus de justice, que Toulouse ne l'a été par notre historien albigeois. Il n'a point, il est vrai, décrit expressément le régime politique de cette ville, il n'en a point exposé les institutions municipales. C'est de quoi il n'avait nul besoin et ne pouvait avoir l'idée, lui poète, lui historien populaire, n'écrivant ou ne chantant que pour exprimer des émotions, les émotions nouvelles produites par des événements inouïs. Tout ce qu'il avait à faire était de mettre ce régime, ces institutions en action. Or c'est là ce qu'il a fait, de manière à donner implicitement la plus haute idée de leur énergie.

« Toute occasion de parler de Toulouse n'est en effet, pour notre auteur, qu'une occasion de faire sentir tout ce qu'il y avait, dans le régime de cette

ville, de vigueur et de liberté. Mais c'est surtout du récit du grand siège soutenu par elle qu'il fait vivement ressortir l'action de ce régime.

Le siège dont il s'agit, celui où Simon de Montfort fut tué, peut être regardé comme l'événement principal, comme la crise de la croisade albigeoise, en tant que cette crise dépendait d'une guerre formelle, d'une guerre ouverte. Ce siège fut long ; il fut périlleux pour les Toulousains ; et le comte de Toulouse s'y trouva en personne, du commencement à la fin, avec plusieurs des plus hauts seigneurs du Midi. Eh bien, durant tout ce siège, c'est le pouvoir municipal, c'est le consulat qui dirige tout, qui préside et pourvoit à tout, autour duquel viennent se rallier toutes les forces levées pour la défense commune, à la solde duquel combattent toutes ces forces. Le comte de Toulouse, le légitime seigneur de la ville, est là, et il n'y est pas oisif ; mais tout ce qu'il y fait, il a l'air de le faire sous les auspices des consuls ; il ne leur commande pas, et l'on ne voit pas ce qu'il pourrait avoir à leur commander. Enfin le pouvoir consulaire est l'unique pouvoir qui se montre formellement comme pouvoir politique dans la ville assiégée.

C'est en représentant ainsi, soit à Toulouse, soit ailleurs, le consulat municipal en lutte contre la croisade albigeoise, que notre historien nous révèle, sinon l'existence et les formes de cette institution (choses que nous savons d'ailleurs), du moins son intervention et son influence dans les grands évé-

ments du pays. C'est ainsi qu'il confirme, bien qu'implicitement et d'une manière indirecte, ce que nous connaissons par d'autres témoignages du haut degré de puissance et de liberté auquel les villes du Midi s'étaient élevées durant le douzième siècle.

XI. D'autres détails de notre histoire non moins intéressants que ceux auxquels je viens de toucher sont ceux où l'historien essaye de caractériser les mœurs générales du Midi, au commencement du treizième siècle, ceux où il s'efforce de rendre de quelque manière le sentiment et l'idée qu'il a de ces mœurs, ceux enfin qui marquent le point de vue le plus élevé d'où il a considéré les événements.

A l'époque dont il s'agit, le trait dominant des mœurs, dans le Midi, c'était, comme je l'ai avancé déjà, l'esprit chevaleresque, c'est-à-dire la prétention plus ou moins sérieuse aux vertus, aux qualités, aux habitudes, dans lesquelles on faisait consister la chevalerie; c'était l'emploi généreux de la bravoure et de la puissance, une bizarre combinaison de raffinement et d'exaltation dans les idées et les relations de l'amour, un certain mélange d'élégance, de politesse et de bienveillance auquel on donnait le nom de courtoisie, parce que la chose ainsi nommée avait pris naissance dans les cours. C'était enfin une certaine culture d'esprit, encore toute poétique, toute au profit de l'imagination.

Ces mœurs, il est essentiel de l'observer, n'étaient pas exclusivement celles des hautes classes féodales.

Les idées et les habitudes de la chevalerie étaient descendues assez bas dans la société générale : les simples bourgeois aspiraient habituellement au titre de chevaliers ; ils l'obtenaient aisément, et il s'était formé dans les villes une classe nombreuse qui se piquait d'imiter les mœurs élégantes dont les châteaux avaient donné l'exemple. La chevalerie était de la sorte devenue une espèce de lien entre les villes et les cours, entre la démocratie et la féodalité. Ce sont les mœurs de toutes ces classes, prises collectivement et abstraction faite des distinctions politiques, qu'a décrites notre historien, et dont on sent à chaque instant le reflet dans ses tableaux et dans ses récits.

Malheureusement ce reflet, même en le tenant pour fidèle, est loin d'être aussi net, aussi détaillé qu'il le faudrait pour nous donner une idée juste et précise de l'état de choses qu'il exprime. Les traits par lesquels il nous rend cet état de choses sont on ne peut pas plus vagues, plus généraux, plus monotones. Toutefois ces traits sont caractéristiques ; ils ont un sens moral, ils tiennent à un dessein historique ; et ce dessein, ce sens, je dois essayer de les saisir, de leur donner un relief à l'aide duquel ils puissent être facilement sentis, appréciés.

Notre historien albigeois avait une haute opinion de la culture sociale des pays envahis par la croisade, et il ne perd pas une occasion de manifester sa conviction à cet égard ; mais c'est toujours, je le répète, en des termes généraux, aussi obscurs pour

nous qu'ils étaient sans doute clairs et positifs pour lui, qu'il essaye de caractériser cette culture toute chevaleresque, et désigne les vertus, les avantages, les manières d'être qui en étaient à la fois la conséquence et le signe. Par le nom de parage (*paratge*), il exprime la noblesse, non pas uniquement et simplement celle de race, mais celle qui consiste dans la culture de l'âme et de l'esprit, celle qui se manifeste par la courtoisie et la générosité. La droiture (*dreitura*), c'est-à-dire l'amour désintéressé, l'amour absolu de ce qui est réputé juste, est pour lui une autre condition et une autre marque de la civilisation qu'il veut peindre, et qu'il a, sinon sous les yeux, du moins dans la pensée. Les mots à peu près synonymes de prix, de valeur, de merci (*prets, valensa, merces*) sont ceux qu'il emploie à chaque instant pour désigner d'une manière générale l'habitude des qualités morales par lesquelles un homme se distingue honorablement d'un autre. Un trait plus caractéristique et plus spécial de la chevalerie du Midi est indiqué, dans notre historien, par le mot de galaubier, appellatif intraduisible, dérivé du substantif *galaubia*, qui signifie l'empressement, l'effort continu de quelqu'un qui prétend à l'héroïsme chevaleresque, qui se pique d'égaliser ou de surpasser les plus hauts faits en ce genre.

N'ayant point su ou voulu décrire d'une manière plus claire ou plus précise cet état de mœurs et de civilisation auquel il veut nous intéresser, notre historien a du moins essayé de nous faire comprendre

la haute idée, le sentiment enthousiaste qu'il en a. Il se figure cet état comme un état idéal de joie et d'allégresse, comme un monde où tout est vie, splendeur et lumière, comme un vrai paradis ; c'est le mot qu'il emploie, et ce n'est pas une fois, ce n'est pas par hasard qu'il l'emploie, c'est plusieurs fois, c'est sérieusement, c'est pour ne pas rester trop au-dessous du sentiment dont il est plein.

Maintenant, et tout cela posé, il est facile de dire ce qu'est pour notre historien la croisade albigeoise. C'est une guerre à mort apportée par une force inique et brutale à des contrées où avaient jusque-là régné la politesse, la justice et la paix. C'est comme une lutte entre orgueil (*orgolh*) et parage (nous dirions entre la barbarie et la civilisation) qu'il se représente cette guerre. C'est de ce point de vue que sa pensée, dominant tous les événements, tous les accidents de la croisade, les amène à l'unité. Dans cette lutte, la plus grande, à ce qu'il paraît, que puisse concevoir le génie de notre historien, le comte de Toulouse figure comme le génie de la civilisation et de la justice, marchant sous une bannière dont la croix et la brebis sont les pieux symboles ; Montfort y est le génie de la violence et de la barbarie, portant sur son drapeau l'image trop significative d'un lion dévorant.

C'est comme soldats de Montfort, comme croisés, et non précisément comme peuple, que les Français sont peints par notre historien ; et ce n'est pas, on le présume aisément, sous de belles couleurs qu'ils parais-

sent dans ses tableaux. Il les qualifie assez habituellement de taverniers (*taverners*), de tueurs d'hommes (*homicidiars*), de gens de glaive (*glaziers*) ; ils sont à ses yeux une race étrangère devant qui s'éteint toute lumière. Dans un passage plus détaillé, plus positif, et par là même plus significatif (v. 6927 et suiv.), il les représente comme prompts et irrésistibles quand il s'agit de conquérir, mais aussi comme perdant aisément toute modestie et toute prudence dans le succès, et sujets à retomber de la plus haute prospérité dans l'abaissement. Il les accuse, dans l'idiome politique de l'époque, d'être mauvais *terriers*, c'est-à-dire de ne point savoir gouverner, ni par conséquent conserver les pays conquis. Il rend du reste la plus éclatante justice à leur bravoure à la guerre, Notre historien se tient constamment, bien qu'avec une certaine liberté ou un certain désordre, à cette vue générale de la croisade albigeoise : c'est par la manière dont ils affectent la condition, les idées, les espérances du parti civilisé, qu'il apprécie les incidents variés de la lutte qu'il décrit.

Ainsi, comme j'ai eu déjà l'occasion de le noter, c'est par des paroles de douleur et de deuil sur le pays civilisé qu'il indique les résultats de la bataille de Muret, de cette bataille où, comme il dit : « Les Toulousains perdirent tant de bonnes armures et tant d'hommes courtois. » « Le monde entier, poursuit-il, en valut moins ; le paradis (sur terre) en fut détruit et dispersé, la chrétienté abaissée et honnie. » La suite immédiate des événements ne fait que

confirmer et redoubler, dans notre historien, les mélancoliques impressions que lui a causées le triomphe de la barbarie. Montfort est devenu, comme par enchantement, le seigneur absolu de Toulouse; et le premier usage qu'il y fait de sa domination, c'est d'abattre les murs, les palais, les anciens monuments de la ville; c'est d'en rançonner, d'en piller les habitants; c'est d'en chasser violemment, après toutes sortes de rigueurs et d'outrages, les hommes les plus puissants et les plus courtois. « Oh! Toulouse, noble cité, brisée jusqu'aux os, s'écrie alors l'historien; comme Dieu vous a livrée aux mains d'une méchante race! » C'est pour le coup qu'il voit parage persécuté, exterminé, anéanti.

Toutefois ses espérances sont beaucoup plus près de se relever qu'il ne pouvait l'imaginer. Le comte de Toulouse, Raymond VI, depuis le désastre de Muret réfugié en Espagne, arrive à l'improviste dans un château du comte de Comminges, où se rendent, de leur côté, les plus puissants seigneurs de la frontière. Là, dans un noble *parlement*, est concerté le plan de la restauration de Raymond VI. Le comte rentrera en secret à Toulouse; il en soulèvera la population contre Montfort et les Français; et la guerre, qui semblait terminée, pourra recommencer sous des auspices meilleurs que ceux de Muret. La manière dont notre auteur formule les motifs et l'objet de ce plan revient littéralement à son idée première, à l'idée d'une grande lutte entre la civilisation et la barbarie. Voici en quels termes

le comte de Comminges résume un discours par lequel il encourage Raymond VI à sa noble tentative : « Si vous recouvrez Toulouse, lui dit-il, parage est pleinement restauré ; il reprend couleur ; et vous nous remettez, vous et nous, en splendeur. »

La tentative est faite ; elle réussit, et c'est avec les transports d'une joie qui va jusqu'à l'ivresse que les habitants de Toulouse apprennent le retour de leur comte parmi eux. Les exclamations, les discours où éclate leur ravissement sont empreints de ce même enthousiasme d'imagination, de civilisation et de liberté, qui fait un des traits de leur caractère, et qu'a exalté encore l'épreuve qu'ils viennent de faire de la domination barbare. « Maintenant, se disent-ils les uns aux autres, nous avons notre étoile du matin, nous avons un astre qui nous brille, un vrai seigneur expert (à gouverner). Frix et parage, qui étaient ensevelis, sont revenus à la vie ; ils sont restaurés et sauvés. »

Avec ces discours éclate une insurrection, dans laquelle les Français durement menés, sont contraints à s'enfermer dans le château Narbonnais ; et c'est encore la joie de revenir à leurs habitudes d'hommes polis, courtois, civilisés, qui perce le plus vivement dans les acclamations du triomphe : « Dans la ville on crie : Vive Toulouse qui a donné à songer aux fous ! La précieuse croix a abreuvé le lion d'un frais mélange de sang et de cervelles : les rayons de l'étoile ont éclairé ce qui était sombre ; prix et parage ont recouvré leur dignité. »

A dater de ce moment décisif, notre auteur conçoit l'espérance de la victoire pour le parti de la justice et de la civilisation, dans la lutte de la croisade; et cette espérance, il ne la perd plus. A travers diverses épreuves et diverses surprises passagères, elle s'accroît et se fortifie de plus en plus en lui; et il ne se lasse pas de la manifester, tantôt rapidement et comme en passant, tantôt avec plus d'instance et d'exaltation, mais malheureusement toujours avec une uniformité qui rend les citations textuelles difficiles. Je ne rapporterai plus qu'un seul trait, dans lequel perce un peu plus nettement que dans beaucoup d'autres, l'idée générale à laquelle notre historien ramène tous les détails de la guerre albigeoise.

Entre divers discours qu'il prête aux Toulousains assiégés, pour exprimer d'une manière plus dramatique et avec plus d'effet les nobles sentiments qui les soutiennent dans leurs périls, il y en a un très-remarquable : c'est un discours dans lequel ces mêmes Toulousains commencent par protester avec une ardeur pieuse de la pureté de leur foi, de leur catholicisme, et finissent par se lamenter et se plaindre de la conduite du pape et des prélats de l'église envers eux. « Ce pape, disent-ils, et ces prélats, nous donnent à juger et à détruire à tel (personnage) dont nous rejetons la seigneurie, et à des hommes de race étrangère, qui éteignent toute lumière, et qui, si Dieu et Toulouse l'eussent permis, auraient enseveli prix (prets) et noblesse (paratge). »

En voilà assez, je l'espère, pour marquer le point de vue général d'où notre historien a considéré et apprécié les événements de la croisade albigeoise, dès le moment, assez tardif, où il les a envisagés et jugés avec indépendance. Maintenant, s'il fallait discuter ce point de vue, s'il fallait traduire en aperçus historiques, positifs et précis, des aperçus vagues, passionnés et poétiques, la tâche offrirait plus d'une difficulté. Je n'ai point à m'en occuper ici ; et je n'ajoute plus qu'une observation à tout ce que je viens de dire du sentiment qui domine dans les récits de notre auteur, et qui en détermine à la fois le caractère moral et l'unité : c'est que si obscure ou si étrange qu'en soit l'expression, ce sentiment n'en est pas moins en lui-même un fait important qui a certainement son degré de vérité.

En recherchant, en indiquant ainsi les traits généraux par lesquels notre historien albigeois a voulu peindre la culture sociale du Midi, j'ai tâché de montrer que c'est principalement par ses côtés chevaleresques qu'il a vu cette culture, et l'a célébrée à sa manière et de son mieux. Mais je dois ajouter qu'il ne s'en est pas toujours tenu, sur ce point, à des vues et à des indications générales : il fait plus d'une fois expressément allusion à des institutions, à des usages chevaleresques, qui caractérisent d'une manière toute spéciale les mœurs du Midi aux époques données. Parmi ces allusions, il y en a une particulièrement curieuse et à laquelle je m'arrêterai un moment, d'autant plus volontiers qu'elle a besoin

d'être expliquée, et que ce que j'en dirai ici pourra tenir lieu d'une note omise en sa place.

Le jeune comte de Toulouse vient d'entrer dans cette capitale assiégée, où sa présence excite une joie et des acclamations qui retentissent jusqu'au camp des assiégeants, dans lequel se répand bien vite la nouvelle qui a causé ces bruyants transports. Montfort seul, ignorant encore ou feignant d'ignorer cette nouvelle, demande la cause de la rumeur qu'il entend dans la ville. « Seigneur, lui répond don Joris, un de ses chefs, il vous arrive un compagnon de seigneurie qui apporte glaive et sang, flamme et tempête, et contre lequel il va falloir nous défendre par le fer et l'acier. — Joris, réplique Montfort, ne cherchez point à m'épouvanter. Que celui qui ne sait point prendre son parti à l'heure où il le faut ne prenne jamais l'épervier à la cour du Puy. » Ces paroles de Montfort sont une espèce de proverbe, une allusion directe à une institution chevaleresque des plus singulières, mais que l'auteur n'a point songé à décrire en détail à des lecteurs ou à des auditeurs qui la connaissaient aussi bien que lui. Quant à nous, ce n'est guère que d'après un passage des *Cento novelle antiche* que nous pouvons aujourd'hui nous en faire une idée.

Ces *Cento novelle* sont un des monuments les plus anciens et les plus curieux de la langue et de la littérature italiennes : c'est un recueil de notices, d'historiettes, de fables, de traditions de toute espèce, toutes plus ou moins populaires en Italie aux trei-

zième et quatorzième siècles, et toutes plus ou moins intéressantes pour la connaissance et l'appréciation des hommes, des mœurs et des idées de ces époques. Comme ces traditions et ces notices remontent à un temps où la littérature provençale était encore très-cultivée en Italie, il s'y est glissé une multitude de faits singuliers dont chacun est un trait de lumière jeté sur l'histoire de l'ancienne culture du Midi, et, à ce titre, précieux, bien qu'ils ne puissent compenser pour nous la perte d'un si grand nombre des documents originaux de cette histoire. La nouvelle soixante-quatre roule en entier sur quelques incidents des fêtes chevaleresques célébrées au Puy, dans les grandes cours qui se tenaient, à certaines époques, dans cette ville. Les premières lignes de cette nouvelle en sont l'unique partie sur laquelle j'ai besoin de m'arrêter ici; les voici traduites aussi littéralement que possible :

« A la cour du Puy-Notre-Dame, en Provence, fut tenue une noble cour, lorsque le fils du comte Raymond fut ordonné chevalier. Le (comte) y avait invité toutes les nobles gens, et il en vint tant, pour l'amour de lui, que l'argent et les vêtements (à donner en présent) manquèrent, de sorte qu'il lui fallut dévêtir les chevaliers de sa terre pour avoir (des vêtements) à donner aux jongleurs; et de ses chevaliers, les uns consentirent, les autres refusèrent. Le jour même où commençaient les fêtes, on plaçait un épervier de mue sur une perche. Alors se présentait quiconque se sentait, pour cela, assez rich

de cœur et d'avoir, et prenait l'épervier sur le poing : c'était à ce personnage à faire, pour cette année, les dépenses de la cour. » Or ces dépenses étaient grandes ; il fallait y pourvoir largement, et l'on conçoit aisément que cette expression « prendre l'épervier à la cour du Puy, » fût devenue une sorte de proverbe, l'expression abrégée de tout ce qu'il pouvait y avoir dans les mœurs chevaleresques de plus noble et de plus généreux, ou, si l'on veut, de plus extravagant. Simon de Montfort ne connaissait probablement guère les usages de la cour du Puy, et n'y avait sans doute jamais pris le ruineux épervier. A voir les choses de ce côté, notre historien peut avoir eu tort de placer dans la bouche du chef de la croisade le proverbe que j'ai cité ; mais, bien ou mal appliqué, toujours ce proverbe est-il un témoignage du penchant de notre historien à transporter dans ses tableaux les traits et le coloris des mœurs chevaleresques.

XII. J'ai déjà parlé de la narration de notre historien ; mais je n'en ai parlé que d'une manière très-générale : j'en ai à peine dit quelques mots, dans la seule vue d'en noter les imperfections. Cela étant, je n'en ai point assez parlé, et je dois y revenir un instant ; car il y a autre chose à y voir que des imperfections et des rudesses. Je l'ai déjà fait observer : l'art du récit historique n'arrive à sa maturité qu'avec beaucoup de temps, et par de lents progrès dans des branches de savoir fort diverses.

Cet art est donc nécessairement très-imparfait dans ses premiers tâtonnements. Mais, même en cet état d'imperfection, il peut offrir des beautés originales et naturelles, en présence desquelles on regrette peu celles qui dépendent de la science et de la réflexion. Cette observation est certainement applicable à notre histoire de la croisade albigeoise. Si, prise dans son ensemble, cette histoire présente des obscurités, des redondances, des lacunes et bien d'autres défauts trop saillants pour qu'il soit nécessaire d'en faire expressément l'énumération, elle offre aussi, dans ses diverses parties, des beautés qui sont une compensation plus que suffisante de ces défauts. La narration y prend parfois une allure si vive, si franche, si pittoresque, relevée de traits si énergiques ou si naïfs, qu'elle perdrait infiniment à être plus conforme aux idées et aux règles vulgaires de l'art. Les endroits, plus ou moins étendus, où se rencontrent ces beautés originales et primitives, à la place desquelles nul n'oserait en désirer d'autres d'un autre genre, ces endroits, dis-je, ne sont pas rares dans notre histoire, et s'y trouvent en plus grand nombre dans la seconde moitié que dans la première. Je ne les indiquerai point; j'aime mieux laisser au lecteur attentif le plaisir de les découvrir, et d'exercer ainsi sa capacité de discerner et de sentir le beau et le vrai sous les formes un peu rudes d'un art qui en est encore à des essais.

Ce qui caractérise généralement tous ces morceaux, ce qui leur donne plus ou moins à tous je ne

sais quelle teinte originale d'élévation, de vérité et de franchise, c'est la naïveté, c'est l'espèce d'équité historique dont l'auteur s'y montre pénétré. Plus ses récits sont sérieux, plus le sujet en est intéressant, et plus il a l'air d'y mettre de sympathie; plus il s'y montre dépouillé d'individualité et d'affections personnelles; plus, en un mot, il s'y oublie, pour être tout entier, ou, pour mieux dire, parce qu'il est tout entier dans chacun de ses personnages, parce qu'en parlant d'eux il ne fait qu'un avec eux.

Ce n'est pas, bien s'en faut, qu'il soit indifférent entre tous ces personnages qu'il ne fasse pas des vœux pour le triomphe des uns et pour la ruine des autres. Ce que j'ai dit, en marquant le point de vue général auquel il ramène les incidents variés de la lutte qu'il voit dans la croisade albigeoise, atteste suffisamment que sa raison et sa conscience ont pris, dans cette lutte, un parti très-décidé, et qu'il est loin d'avoir pour tous les champions qu'il met aux prises le même degré d'admiration ou de tendresse; mais ce n'est d'ordinaire que par quelque trait fugitif, que d'une manière indirecte et dans des moments de calme et de réflexion, qu'il manifeste sa répugnance ou sa haine pour ceux de ses acteurs qu'il a condamnés dans son âme. La manière dont il raconte la mort de Simon de Montfort me paraît très-propre à faire sentir ce que je veux dire.

Simon de Montfort est, à coup sûr, de tous les grands acteurs de la croisade albigeoise, celui auquel, à partir de la bataille de Muret, notre histo-

rien porte le plus de haine. Mais cette haine se cache, pour ainsi dire, dans le mélange d'admiration et d'équité avec lequel cet historien parle habituellement de la bravoure du comte, de son grand caractère et de ses immenses projets. Au moment où le comte est tué d'un coup de pierre sous les murs de Toulouse, l'auteur, décrivant le jet et le coup de la pierre fatale, laisse échapper, comme malgré lui, comme à son insu, un trait de son aversion pour Montfort : « La pierre vint où il fallait, » dit-il. Le trait est admirable d'énergie et de simplicité, ou, si l'on veut, d'originalité et de profondeur ; car il y a des cas où toutes ces choses sont malaisées à distinguer. Ce trait est un cri de triomphe, mais un cri si contenu, si rapidement étouffé, qu'il arrive à peine à l'imagination du lecteur. Dans tout ce qui suit, l'historien ne voit plus, n'entend plus, ne décrit plus, autour du cadavre de Montfort, que la consternation, que les regrets, que les sanglots de toute une armée, qui, perdant un tel chef, a perdu l'espoir et presque le désir de vaincre. Et toute cette scène, il la peint avec un sérieux, avec une plénitude d'émotion et de sympathie qui ne laisserait rien à désirer au plus ému de tant de braves qui sont là autour du cadavre, pleurant, et plus d'un sans doute pour la première fois de sa vie.

Mais la scène change rapidement : la nouvelle de la mort de Montfort a pénétré dans Toulouse. A cette nouvelle, une ivresse de joie s'est répandue en un clin d'œil dans toute la ville ; et cette joie,

notre historien en décrit les transports avec autant de vérité et de franchise qu'il vient d'en mettre à peindre la consternation des croisés. Il est bien permis d'imaginer qu'il sympathise, en ce moment, avec tout ce peuple dont la cause lui paraît éminemment juste et glorieuse. Mais cette sympathie, il semble la contenir ou la cacher; il ne dit pas un mot pour la manifester. C'est encore de sa part un hommage indirect à la bravoure et à la renommée de Montfort. Enfin c'est avec le même sérieux et le même respect que notre historien parle des honneurs funèbres rendus au corps du vainqueur de Muret par les prélats de la croisade.

Tout cela fait, quelques jours se passent durant lesquels les croisés livrent encore un assaut aux Toulousains, qui les repoussent encore une fois. Les assiégeants prennent alors le parti de se retirer sur Carcassonne, et partent aussitôt, emportant avec eux tout leur bagage et la bière de Simon de Montfort, qui en est devenue la pièce la plus précieuse et la plus triste. C'est alors, seulement alors, que se présente pour notre historien l'occasion de parler à son aise de Montfort et d'en dire sa pensée. Il n'y a plus d'exploits, plus de projets, plus rien à raconter du terrible chef: sa bravoure, sa gloire, son ambition, tout a passé comme une ombre; tout a fini par un coup de pierre; il ne reste plus que des épitaphes à lui faire, et notre historien lui en fait une. Je ne la rapporte point ici; le lecteur la trouvera à sa place, et sentira mieux là l'espèce de contraste

qu'elle forme avec les récits qui la précèdent et l'amènent.

Que dans ces divers morceaux, où la narration de notre auteur présente le plus d'art ou d'intérêt, il se rencontre des traits détachés heureux et frappants, de vrais traits de génie, c'est de quoi peuvent, ce me semble, faire foi quelques-unes des observations qui précèdent sur le récit de la mort de Simon de Montfort, mais c'est ce que je voudrais confirmer par des exemples plus exprès. Je les choisirai de préférence parmi ceux qui font voir avec quel bonheur notre historien réussit souvent par un simple mot, par un trait inattendu, à mettre en saillie, dans ses récits, le caractère et la situation de ses personnages.

Ainsi, par exemple, après la bataille de Muret, les chefs ecclésiastiques de la croisade engagent le fils de Philippe-Auguste, le prince Louis, à se rendre dans le Midi, pour délibérer avec eux sur la conduite à tenir envers le pays et les habitants. Le prince arrive en toute hâte, et il arrive à temps pour approuver toutes les rigueurs, toutes les iniquités projetées contre Toulouse, et pour se donner le spectacle du désastre et de la ruine de cette ville. Cela fait et cela vu, il retourne en France, enchanté et pressé de rendre compte de tout au roi son père. « Il lui raconte (ainsi s'exprime notre historien), il lui raconte comment Simon de Montfort vient de s'élever et de conquérir grande puissance. Et le roi ne répond rien ; il ne dit pas une parole. »

Philippe-Auguste avait ses vues sur les états du comte de Toulouse ; son projet était de les rattacher politiquement, comme les autres grands fiefs, à la monarchie française refaite par lui. Mais il ne lui plaisait point que ces riches et vastes pays fussent d'abord ravagés, puis donnés par l'église. Il ne pouvait voir dans Simon de Montfort qu'un aventurier de haut étage, doublement suspect à raison de sa haute capacité et de son ambition effrénée. Or, entre toutes les manières de faire pressentir, de signaler sur ce point si grave les secrètes inquiétudes de Philippe-Auguste, y en avait-il une plus profonde, plus expressive que celle employée par notre historien ? Y avait-il mieux à faire ici, pour quelque historien que ce fût, que de représenter le sage et magnanime roi repoussant par son silence des projets impolitiques et cruels, mais conçus et soutenus par une puissance démesurée comme l'était alors l'église ?

Je citerai un second trait d'un autre genre, mais qui vient assez bien à la suite du précédent, puisqu'il s'applique à ce prince Louis dont je viens de parler, et qui fut depuis Louis VIII, ce roi aussi faible d'âme et d'esprit que de corps. Après la mort de Simon de Montfort, Louis revint dans le Midi, à la tête d'une nombreuse croisade. Il assiégea et prit Marmande. Un jeune seigneur gascon, le comte de Centule, qui avait défendu la ville, y fut fait prisonnier. A peine décidée, la victoire donna lieu à une grave délibération entre les chefs tant ecclésiastiques que militaires de la croisade : il fallait déci-

der si les habitants de la ville prise, hérétiques ou non, seraient ou ne seraient pas égorgés jusqu'au dernier, et si le jeune comte prisonnier serait livré à Amaury de Montfort, pour être, au choix de celui-ci, brûlé ou pendu. La délibération fut longue et animée : Centulé fut épargné par des motifs accidentels de politique ; quant à la population de Marmande, elle fut égorgée tout entière. Maintenant, je remonte du fait à la délibération dont il fut la conséquence ; c'est à cette partie de l'acte que s'applique le trait que je veux faire connaître.

Cette délibération se tint dans la tente royale, en présence du prince Louis, et sous sa présidence. Or voici comment notre historien peint le jeune prince dans cette effrayante situation, dans ce moment où d'un mot, d'un clin d'œil, il pouvait sauver tant de vies. « Les prélats de l'église, dit-il, se sont rendus auprès du roi, et devant lui sont assis les barons de France ; et le roi s'appuie sur un coussin de soie, ployant (et reployant) son gant droit tout cousu d'or ; il est (là) comme muet ; les autres (s'entre-parlent) et s'écoutent l'un l'autre. » Un prince qui ne dit mot, qui joue avec son gant d'or dans la circonstance indiquée ! Quels termes, quelles phrases visant à caractériser directement la mollesse et l'indolence poussées jusqu'à la stupidité, en donneraient une idée aussi profonde que le trait cité, si indirect, si fugitif ?

Ce trait et beaucoup d'autres semblables sont-ils de l'invention de l'auteur, ou ne sont-ils que l'ex-

pression naïve et simple de particularités recueillies comme historiques et réputées telles par lui? Je ne sais; mais je serais plus tenté d'admettre cette dernière supposition que la première; et c'est surtout comme historiques, non simplement comme ingénieux et bien trouvés, que j'aime à signaler de pareils détails.

XIII. C'est dans l'application des formes dramatiques à son sujet, que notre historien paraît avoir mis le plus d'étude et de prétention. On pourrait être embarrassé à décider comment il aime le mieux caractériser ses personnages; si c'est en les faisant agir ou en les faisant parler. Mais toujours est-il évident que ce dernier moyen lui plaît outre mesure; il faut seulement observer qu'en cela son goût et son usage ne sont pas purement arbitraires; il y avait pour lui un motif très-positif d'entremêler ses récits de beaucoup de discours. Tous les pouvoirs dont la croisade suppose le concours ou l'opposition, celui de l'église, celui de la démocratie municipale, celui de la haute féodalité, étaient des pouvoirs collectifs qui n'agissaient guère qu'en vertu d'une discussion, d'une délibération préliminaires: tout était censé se décider dans des *parlements*, dans des *conseils* où s'agitaient toujours, avec plus ou moins de franchise et d'énergie, les passions, les idées, les intérêts du choc desquels naissaient les événements. Ce sont ces conseils, c'est le jeu de ces passions et de ces idées que notre auteur a eus fréquemment à

décrire, et qu'il a presque toujours décrits avec une vivacité et une vérité singulières. Cette partie de son ouvrage me paraît celle où il a mis le plus de talent, le plus d'imagination et d'individualité, sans sortir néanmoins des limites convenues de l'histoire, si ce n'est peut-être dans quelques cas particuliers à noter séparément.

Peut-être arriva-t-il quelquefois, et comme par hasard, à notre historien d'avoir eu connaissance, sinon des termes propres, au moins de la substance des discours qu'il fait tenir à ses personnages. Mais, en général, et abstraction faite de ces cas accidentels, qui ne sont d'aucune importance, on doit tenir pour inventés les discours qu'il entremêle aux faits de la croisade. Toutefois ils n'ont point été, il s'en faut de beaucoup, inventés arbitrairement; ils sont tous, au contraire, l'expression rigoureuse et fidèle du caractère des personnages qui les tiennent; ils sont comme la raison des actes attribués à ces personnages.

Ces discours sont toujours animés, toujours dramatiques, en ce sens qu'ils visent toujours à un but contesté, et qu'ils sont toujours en opposition avec d'autres discours inspirés par d'autres intérêts et d'autres passions. Je viens de demander si c'était par ces discours mêmes, ou par les faits dont ils sont le principe, que notre historien se complaisait le plus à peindre ses personnages: ce qui n'est pas douteux, c'est qu'il les peint généralement avec plus d'assurance et d'énergie, par leur propre parole, que de toute autre manière. Il y a, dans l'âme de

ces personnages, des côtés que l'action ne met qu'imparfaitement à découvert, et qui ressortent mieux du choc des opinions et des idées, dans une discussion libre et solennelle.

Cette observation s'applique particulièrement aux plus distingués des seigneurs ou des chevaliers français attachés au service de Montfort, et décidés comme lui et avec lui à pousser l'entreprise de la croisade à bout. A ne voir ces personnages que dans les combats, que dans les assauts ou les prises de villes, qu'au milieu des ravages habituels de la guerre, on les prendrait pour des complices aveugles de Montfort, pour des guerriers transportés d'enthousiasme pour la cause qu'ils ont embrassée, et pour laquelle ils font des prodiges de bravoure. C'est que, sur le champ de bataille, ils n'ont pas autre chose à faire; mais quand notre historien transporte ces mêmes hommes dans les conseils de leur chef, quand il les représente délibérant avec lui et les légats du pape, sur la conduite à tenir envers les Toulousains et les seigneurs du pays, ces hommes nous apparaissent sous un tout autre aspect. Ce sont de braves chevaliers qui sont toujours pour le parti le plus juste et le plus généreux, qui conseillent toujours à Monfort mieux que Monfort ne veut faire, et lui disent non-seulement ce qu'ils pensent, ce qu'ils estiment vrai, mais le lui disent avec une fierté, avec une franchise qui vont souvent jusqu'à la rudesse, en hommes qui ne craignent pas de blesser par leur parole le chef avec lequel

ils sont prêts à se faire tuer sur le champ de bataille.

Et ce n'est pas seulement à Montfort que plusieurs des principaux croisés français opposent cette résistance généreuse, c'est aux chefs ecclésiastiques de la croisade eux-mêmes. On sent à chaque instant, dans leurs paroles, une défiance, des doutes toujours croissants sur la sainteté d'une guerre où il y a tant de choses à faire contre l'honneur et contre l'humanité; aussi les choses en viennent-elles bientôt au point que ce sont des chevaliers qui défendent, contre les prélats, les croyances et les doctrines ecclésiastiques. Les exemples en sont trop nombreux pour que je puisse les indiquer tous : j'en rapporterai un seul qui mettra le lecteur sur la voie des autres. Il s'agit d'une scène du siège de Beaucaire : une attaque des croisés a été vigoureusement repoussée par les assiégés; et Monfort, retiré dans sa tente, y tient un conseil où assistent les légats du pape et les principaux chefs de l'armée. Il se plaint avec amertume des échecs désormais journaliers qu'il éprouve, et demande, fort découragé, ce qu'il doit faire. L'évêque de Nîmes prend aussitôt la parole pour relever son courage, et, entre les divers arguments qu'il emploie dans cette vue, il rappelle que tous les croisés tués ou blessés dans cette guerre sont par là même absous de toutes leurs fautes et de tous leurs crimes. « Par Dieu! s'écrie à ce discours Foucault de Brezi, seigneur évêque, c'est grande merveille comment vous autres lettrés, vous

absolvez et pardonnez sans pénitence. Mais je ne croirai jamais, si vous ne le prouvez mieux, qu'un homme soit digne (du paradis) s'il ne meurt confessé. — Foucault, répond l'évêque, il m'est pénible que vous doutiez que tout homme, eût-il été damné jusque-là, a fait pénitence par cela seul qu'il a combattu (contre les hérétiques). — Non, par Dieu, seigneur évêque, pour chose que vous me disiez, je ne croirai jamais que, si Dieu est courroucé et fâché contre nous, ce ne soit à raison de vos sermons et de nos péchés. » J'abrège la scène et n'en rapporte que les traits les plus vifs (voir coup. CLXII, page 302); ils suffiront pour donner une idée de l'espèce d'opposition qui s'était élevée, dans les conseils de la croisade, entre les meneurs spirituels et les guerriers de l'entreprise, et confirmeront ainsi ce que j'ai déjà dit de l'heureux emploi que notre historien fait des formes dramatiques, pour mettre à découvert certaines parties du caractère de ses personnages, que sa narration, généralement trop brusque et trop occupée du côté pittoresque des actions et des choses, n'aurait point fait suffisamment ressortir.

Mais de tous les caractères que notre auteur a, pour ainsi dire, complétés par ces développements dramatiques qu'il leur donne à tous, le caractère de Simon de Monfort est incontestablement celui à la peinture duquel ces développements conviennent le mieux. De tous les personnages de la croisade, Monfort est en effet celui que l'on connaîtrait le plus mal, à ne le voir que sous les armes; pour l'entre-

voir ou le soupçonner tout entier, il faut le considérer dans ces *parlements*, dans ces conseils, où notre auteur met souvent ses passions et ses intérêts aux prises ou simplement en contact avec d'autres passions et d'autres intérêts. On ne saurait point jusqu'où va l'inflexible énergie de sa volonté, si l'on ne voyait à chaque instant les remontrances les plus fières et les avis les plus sages se briser contre cette volonté. On entreverrait à peine les côtés superstitieux ou équivoques de son caractère, si l'on n'entendait avec quelle naïveté il manifeste devant les siens sa surprise d'être parfois vaincu, de ne pas être invariablement heureux dans ses projets, lui Simon, lui le champion de l'église et de la foi, lui le fléau de l'hérésie ; si l'on ne voyait ce guerrier, partout ailleurs si intraitable et si fier, toujours prêt à s'humilier devant les puissances ecclésiastiques, et à leur demander pardon des doutes et des impatiences par lesquels il les offense dans ses revers. Enfin, on pense bien que si, parmi ses compagnons de guerre et de croisade, Simon avait des amis et des partisans généreux qui, dominés par son ascendant, le servaient sans l'approuver, et tout en regrettant de ne pas le trouver aussi humain et aussi modéré qu'ils l'auraient voulu, il avait aussi ses partisans, ses amis dévoués sans condition, sans restriction et sans scrupule, toujours empressés de le conseiller dans le sens de sa passion et de ses idées. Il est bien évident qu'il ne pouvait se passer d'auxiliaires de cette espèce, et il n'y avait pas de risque qu'il en manquât.

Mais ce n'est que dans la partie dramatique de son histoire que notre auteur a pu introduire ces sortes de personnages ; ce n'est que par leurs discours et leurs avis qu'il a pu les peindre, et donner une idée du contentement aveugle avec lequel Monfort entendait de leur bouche tous les conseils qu'il avait déjà pris de lui-même.

Encore une observation sur le parti que notre historien a su tirer de l'emploi des formes dramatiques. Elle sera courte, et touche à un point où perce, ce me semble, plus clairement que dans tout autre, ce qu'il y a parfois d'ingénieux dans les intentions de cet historien. Il n'est jamais, nous l'avons vu, embarrassé à louer les Toulousains. Il les célèbre habituellement, en son propre nom, de la manière la plus directe et la plus franche ; mais il les célèbre aussi d'une manière plus détournée et plus poétique ; il aime à mettre leurs louanges dans la bouche de leurs adversaires. Montfort, qui les abhorre, qui les tient pour de perfides révoltés, les loue involontairement par l'expression acerbe de sa haine ; il se lamente à chaque instant d'être vaincu par des hommes sans armes et sans armures, par une populace qui ne savait rien de la guerre avant d'avoir à guerroyer contre lui. D'autres seigneurs français, croisés aussi, mais moins intéressés que Montfort aux chances et au dénoûment de la croisade, célèbrent de même l'héroïsme des Toulousains, mais avec de tout autres sentiments que celui-ci, avec franchise, avec le noble plaisir de voir la force et le courage ne

point manquer à la justice. Ces éloges désintéressés sont adressés parfois à Simon lui-même, ou donnés en face de lui, et n'en sont que plus dramatiques et plus piquants.

XIV. Il n'y a sans doute pas beaucoup de variété dans toutes ces scènes que notre historien entremêle aux récits de la croisade; ce sont généralement les mêmes personnages qui y figurent, les mêmes passions qui s'y agitent, et les mêmes intérêts qui s'y débattent avec des résultats peu différents. D'un autre côté, et je l'ai déjà dit, ces mêmes scènes ne sortent nullement des limites classiques de l'histoire proprement dite, qui admet jusqu'à un certain degré l'usage des formes dramatiques. Toute l'invention, toute la poésie qu'il y a dans cette portion de notre histoire comme de beaucoup d'autres, se réduit à prêter aux personnages historiques des discours que ces personnages ne tinrent jamais, mais qu'ils eussent pu ou même dû tenir, dans le cas où ils auraient voulu rendre compte de leurs idées, et par là des motifs de leurs actions.

Toutefois, entre les nombreux morceaux de notre histoire dont l'effet tient plus à l'emploi des formes dramatiques qu'à celui de la narration pure, il en est quelques-uns qu'il est difficile de ne pas distinguer des autres, où l'on ne peut guère se défendre de soupçonner que la poésie est intervenue plus largement et plus librement que ne le comportaient l'exactitude et la sévérité de l'histoire. Tel est, par

exemple, le morceau où notre historien décrit le fameux concile de Latran, et rend compte des résolutions qui y furent prises. Ce long morceau, le plus remarquable peut-être de tout l'ouvrage, celui dans lequel on trouve le plus de beaux traits, le plus d'originalité, de force et d'élévation continues, n'est au fond qu'un petit drame dont les scènes diverses sont à peine séparées par quelques vers de pure narration, et à quiconque y regarde de près, ce drame offre toutes les apparences d'une création poétique où l'histoire a été peu ménagée. J'aurais besoin d'indiquer ce qu'il y a de réel dans ces apparences, et dans quel sens on peut dire que notre historien s'est, en cet endroit, écarté de l'histoire.

Le concile de Latran, tenu en 1215, sous la présidence d'Innocent III, est célèbre dans l'histoire de l'Église : il y assista, dit-on, douze cents prélats de tout rang et de toute la chrétienté, outre un grand nombre de seigneurs séculiers qui s'y rendirent en personne ou y envoyèrent des députés. Entre une multitude de décisions qui y furent rendues, celles concernant les affaires des Albigeois et de la croisade contre eux furent de beaucoup les plus importantes. Ces dernières furent de deux sortes, les unes de pure discipline ecclésiastique, relatives à l'hérésie et aux moyens de la comprimer ; les autres, uniquement politiques, concernant les intérêts temporels de divers seigneurs des pays entre le Rhône et les Pyrénées, dont les états avaient été envahis et occupés par les croisés. A la tête de ces seigneurs se trou-

vaient les comtes de Toulouse et de Foix, réclamant chacun la restitution de ses domaines.

Je laisse de côté les mesures de discipline ecclésiastique prises, dans ce concile, contre les hérétiques. Notre historien n'en ayant rien voulu dire, je n'ai aucun motif ici de m'y arrêter. C'étaient les actes de politique temporelle du concile de Latran qui intéressaient vivement cet historien; et ce sont en effet ceux-là qu'il a rapportés et caractérisés à sa manière. Je vais rapprocher ce qu'il en dit des données fournies par l'histoire officielle du concile : il sera facile par là de voir jusqu'à quel point il s'est écarté de ces données, sur un des points capitaux de son sujet, et d'apprécier le genre et le degré de liberté qu'il y a pris.

Les actes du concile de Latran en offrent la date précise : ils donnent de même les noms des prélats qui y assistèrent; ils en marquent le nombre, les dignités et les sièges. Ils rapportent textuellement les mesures prises, soit directement contre l'hérésie albigeoise, soit à l'égard des seigneurs du Midi, dont les intérêts temporels avaient été lésés par les suites de la croisade. Tout ce qu'il y avait d'important et de caractéristique dans ces dernières mesures concernait le comte de Toulouse; c'était à lui qu'en voulait principalement la croisade, pour des raisons si claires, qu'il est à peine besoin de les dire, et qu'en tout cas je n'ai point à mentionner ici.

Il fut solennellement décidé par le concile que ce prince, étant reconnu incapable de gouverner ses

états selon la foi catholique, ne devait plus les gouverner. Il fut, en conséquence, déclaré déchu, condamné à passer le reste de ses jours dans l'exil, le plus loin possible des pays qui avaient été siens, avec une pension viagère de 400 marcs d'argent.

Toulouse, Montauban, et toute l'étendue des terres jusque-là conquises par les armes de la croisade, furent adjugés au comte de Montfort.

La Provence et quelques autres cantons voisins des Pyrénées furent mis en réserve pour le fils unique du comte de Toulouse, qui devait en prendre possession à l'époque de sa majorité, à une condition toutefois, à la condition de se comporter comme l'Église l'entendait et l'exigeait.

Quant aux comtes de Foix et de Comminges, il ne fut pour lors rien prononcé de définitif sur eux; mais on leur donna, à ce qu'il paraît, de bonnes espérances.

Tels sont en somme les actes du concile de Latran, les actes qui en sont l'expression la plus abstraite, la plus absolue, la plus simple possible. On chercherait en vain, dans tout cela, le moindre indice d'une délibération préliminaire, et moins encore d'une délibération dans laquelle se seraient manifestés des scrupules, des hésitations, des discordances entre les membres du concile. Le fait de ce concile se présente là comme dégagé de tout accident, de tout obstacle, de toute intervention, de tout intérêt autre que l'intérêt ecclésiastique. Il n'y est pas le moins du monde question de la présence ni des ré-

clamations des seigneurs séculiers : tout ce qui les concerne dans une circonstance si grave advient et se passe comme s'ils n'existaient plus, ou comme s'ils avaient pris le parti désespéré d'aller vivre parmi les Sarrasins et les Maures, au delà des Pyrénées et du détroit des Colonnes. Enfin, rien dans ces résultats officiels du concile ne laisse soupçonner, entre le pape et les prélats réunis sous sa présidence, la plus légère diversité de sentiments ou d'opinions. Innocent III n'est là que le suprême et inflexible organe d'une multitude de volontés indivisiblement confondues avec la sienne et dans la sienne. Telles sont, en somme, ce que l'on pourrait nommer les données ecclésiastiques de l'histoire du concile de Latran.

Le récit de notre historien est construit sur de tout autres données. Le concile de Latran n'est pour lui qu'un grand orage de passions et d'intérêts opposés qui vient éclater avec fracas et à jour fixe aux pieds du chef de l'Église. Deux partis se sont mis en présence devant celui-ci, les seigneurs séculiers dépouillés par Simon de Montfort, qui sont venus réclamer la restitution de leurs états, et les prélats du concile, dont quelques-uns ayant pris part aux événements de la croisade, se trouvent par là personnellement intéressés à la décision qui va être rendue.

Entre ces prélats, les plus marquants sont Arnaud, archevêque de Narbonne; Thédise, évêque d'Agde; Folquet, le fameux évêque de Toulouse;

l'abbé de Saint-Thibery, l'archidiacre de Lyon, etc. Ces prélats sont divisés entre eux : quelques-uns sont favorables aux seigneurs spoliés et prêts à les soutenir contre Montfort; le plus grand nombre, dévoué à celui-ci, veut à tout prix faire triompher sa cause, et le faire déclarer possesseur légitime des pays qu'il a conquis. C'est l'intrépide et fougueux Folquet qui est à leur tête, et qui s'est fait, dans cette grande occasion, le champion de Montfort.

Quant aux seigneurs dépossédés, notre historien en nomme huit ou dix, entre lesquels il faut distinguer le comte de Toulouse et son fils, âgé d'environ quinze ans; Raymond de Roquefeuille, ancien vassal de ce jeune vicomte de Béziers, mort entre les mains de Montfort; Arnaud de Villemur et le comte de Foix, auquel notre auteur fait jouer, dans toute cette affaire, le rôle principal, et un rôle plein de noblesse et d'éclat.

C'est par une déclaration du souverain pontife que notre historien fait ouvrir le débat; mais il faut, pour apprécier cette déclaration, savoir quel caractère cet historien attribue à Innocent III : il le regarde comme un saint personnage, plein de douceur et d'équité, voyant clairement le bien et décidé à le faire, mais circonvenu par ses prélats, les craignant, et toujours en péril d'être entraîné par eux à des résolutions qu'il désapprouve. Maintenant donc, Innocent III, ouvrant le concile et prenant la parole en présence des seigneurs ecclésiastiques ou séculiers qui attendent tous sa décision, déclare recon-

naître le comte de Toulouse pour vrai catholique, et se montre décidé à lui restituer ses états.

Là-dessus s'engage, entre le comte de Foix et l'évêque Folquet, un long débat, entrecoupé d'incidents qui en sortent de la manière la plus dramatique et la plus énergique. Tout cela perdrait trop à être sèchement résumé, et j'aime mieux le livrer intact à l'imagination du lecteur. Je me bornerai à dire qu'à la suite de ce débat, Innocent III se retire fatigué de la scène qu'il vient de subir, attristé des haines et des fureurs qui viennent d'éclater devant lui, mais du reste plus convaincu que jamais de l'innocence du comte de Toulouse, et plus que jamais décidé à lui faire restituer ses états. Il va, en attendant, se récréer un instant dans un des jardins de son palais ; et le comte de Toulouse et ses amis se retirent de leur côté, satisfaits des bonnes dispositions et des promesses du pontife.

Mais ils se sont trop pressés de crier victoire ; Folquet et les prélats, amis de Montfort, alarmés des paroles et des sentiments du pape, le suivent dans le jardin où il est entré pour se délasser, et là s'ouvre alors entre eux un nouveau débat, aussi animé que le premier, et dans lequel les pères du concile laissent mieux voir encore jusqu'où va leur dévouement à Montfort et leur haine pour le comte de Toulouse. Innocent III leur résiste longtemps ; il leur reproche avec dignité les passions peu chrétiennes auxquelles il les voit en proie ; mais à la fin il cède aux importunités et adjuge définitivement à Montfort les do-

maines du comte Raymond VI, s'excusant ensuite de son mieux envers ce dernier, par des discours compatissants, et par le tendre intérêt qu'il montre pour le jeune Raymond.

Si peu que cette faiblesse d'Innocent III pût lui agréer, notre historien n'en témoigne aucun dépit : bien loin de là, il semble avoir cherché à la couvrir d'un voile poétique, à travers lequel elle se montre imposante et vénérable. Le pape accorde bien à Montfort la faveur sollicitée pour lui, mais il accompagne sa concession de pressentiments sinistres, de menaces mystérieuses ; il voit déjà voler dans l'air la pierre fatale qui tombera *là où il faut*.

Tel est, réduit à ses principales circonstances, le compte que notre historien a rendu du concile de Latran, ou de la partie de ce concile qu'il avait particulièrement en vue. On ne pourrait pas dire convenablement qu'un tel aperçu soit contraire aux données que les actes de ce concile présentent pour son histoire : il est tout entier hors de ces données. Maintenant, la vraie question relativement à cet aperçu, c'est de savoir si c'est une pure fiction, ou s'il s'y trouve quelque chose qui puisse être sérieusement qualifié d'historique. Or, il ne me semble ni superflu ni impossible de répondre à cette question.

Les invraisemblances de détail et le manque continu de ce que, faute d'un autre terme convenu, je nommerais volontiers *costume historique*, sont trop évidents dans ce tableau tracé par notre historien du

concile de Latran, ou du moins de la partie politique de ce concile, pour qu'il soit nécessaire de les signaler expressément. Il est manifeste que cet historien n'avait aucune idée de l'étiquette ni du cérémonial de la cour romaine; qu'il ne soupçonnait rien des voies ni des menées par lesquelles la politique de cette cour marchait à ses fins. Ayant à peindre un concile, il lui fallait, en quelque sorte, se le figurer de toute pièce, et il se l'est figuré par analogie avec ce qu'il savait, avec ce qu'il avait vu de la tenue des petites cours féodales qu'il avait fréquentées.

Mais ces inexactitudes de détail, ces défauts de costume qui frappent dans le tableau dont il s'agit, n'impliquent nullement la fausseté des traits principaux ni du fond. C'est en tout ce qu'il a de plus important et de plus caractéristique que ce tableau offre le plus de vérité historique. Et d'abord il est certain que les seigneurs séculiers intéressés à la décision du concile, s'y rendirent en personne et plaidèrent eux-mêmes leur cause, sinon devant le concile même, au moins devant le pape et en face de leurs adversaires. Il est également certain, et il est attesté par des témoignages irrécusables, que ces mêmes seigneurs trouvèrent des défenseurs zélés parmi divers prélats, dont quelques-uns, étant intervenus directement dans les événements de la croisade, se trouvaient par là même les plus compétents pour prononcer dans cette grande cause. Il est certain, enfin, que cette cause fut débattue, et qu'il y eut dans le concile de hauts personnages ec-

clésiastiques auxquels la sentence rendue par la majorité parut une grande iniquité.

Un point plus délicat et plus douteux, c'est ce qui touche les sentiments et la conduite que notre historien prête à Innocent III. Je ne veux pas discuter ce point ; je n'en ai pas le temps, et ce n'en serait point ici le lieu ; mais je ne dissimulerai point la conviction où je suis, que, même sur ce point, notre historien a dit la vérité. Il a pu exagérer, il a certainement exagéré quelque chose à cet égard : il est on ne peut plus invraisemblable qu'Innocent III ait exprimé en plein concile les idées et les projets qui lui sont attribués dans notre histoire, précisément comme ils le sont dans cette histoire, d'une manière si explicite et si franche ; mais qu'il ait réellement senti et pensé comme le fait penser et sentir notre auteur ; qu'en dépouillant le comte de Toulouse en faveur de Simon de Montfort, il ait été mù et déterminé par des considérations en dehors de ses convictions personnelles, c'est de quoi je ne saurais douter, et ce que savait indubitablement notre historien. Il avait pu l'apprendre de quelqu'un des comtes du pays qui s'étaient trouvés à Rome durant la tenue du concile, et qui, ne pouvant guère ignorer les véritables sentiments du pape à leur égard, devaient en rendre facilement témoignage, et lui en savoir quelque gré.

Si donc il y a de l'invention et de la poésie, comme il y en a certainement et beaucoup, dans tout ce tableau du concile de Latran par notre poète, c'est

bien moins dans le fond et sur les points essentiels que dans la forme, les accessoires et les détails, que dans le ton général de l'ensemble. Tout ce que notre historien savait du concile dont il s'agit, il l'a conçu, combiné, développé d'une manière toute dramatique, fondant dans les discours de ses personnages une multitude de particularités historiques, qui leur donnent un sérieux, une vérité, une plénitude de vie dont on ne trouverait, je crois, guère d'exemples, même en les cherchant bien haut et bien loin.

Il y a, dans notre histoire, quelques autres endroits auxquels s'appliqueraient plus ou moins directement les observations que je viens de faire sur le passage où il s'agit du concile de Latran ; mais il est temps d'en finir et d'abandonner au lecteur tout ce que j'ai dit et tout ce qui reste à dire sur ce curieux monument de littérature et d'histoire. Je n'ajoute plus que quelques considérations très-sommaires, dans l'intention de ramener à un même point de vue général les observations et les détails qui précèdent.

XV. A l'origine des littératures et durant toute la période de leurs premiers développements, la science et la poésie ne font qu'une seule et même chose, ou, pour mieux dire, tout alors est poésie : la science n'existe pas encore ; mais dans les littératures qui se développent d'une manière naturelle et régulière, il arrive toujours une époque où la science, jusque-là

enveloppée et comme cachée dans la poésie, s'en détache peu à peu pour se développer séparément et se diviser de plus en plus.

Cette transition générale de la poésie à la science commence ordinairement par la transition particulière de l'épopée à l'histoire. Celle-ci, longtemps indivisible de la première, finit nécessairement par s'en séparer et par soumettre à des épreuves de plus en plus sévères, à des restrictions de plus en plus rigoureuses, les faits et les traditions qui sont la matière commune de l'une et de l'autre. Mais cette transition ne se fait jamais d'une manière si brusque et si absolue, que la première histoire se distingue nettement de la dernière épopée; elle est toujours plus ou moins lente, toujours graduelle, et il se passe un temps assez long, durant lequel les deux genres conservent des traces manifestes de leur union, de leur fusion primitives. L'histoire garde longtemps dans ses formes, dans son ton, et parfois même dans ses matériaux et sa substance, quelque chose de poétique, quelque chose de gracieux et de naïf qu'elle ne doit perdre qu'à l'époque de sa maturité.

Les monuments historiques par lesquels s'est opérée, dans une littérature donnée, cette transition naturelle de l'épopée à l'histoire ont plus ou moins d'importance intrinsèque, à raison du plus ou moins qu'ils nous apprennent de la marche et des destinées générales de l'humanité; mais toujours sont-ils des plus intéressants et des plus curieux entre ceux de la littérature à laquelle ils appartiennent. Ils sont rares dans

toutes les littératures ; mais il n'y en a peut-être aucune, pour peu qu'elle soit ancienne et développée, qui en manque totalement ; il ne s'agit que d'élever la critique au point de vue d'où elle peut les reconnaître et les caractériser. Ce n'est pas ici que je pourrais tenter rien de semblable : je me bornerai, pour ajouter quelque chose de positif à ces considérations abstraites, à signaler en peu de mots quelques-uns de ces monuments historiques, tenant encore par plusieurs de leurs caractères à la poésie épique, qui en a renfermé le germe.

Dans la littérature grecque, ce fut par les compositions des logographes que l'épopée passa à l'histoire. On n'a plus de ces compositions que de courts fragments ; mais elles nous sont, en quelque manière, représentées par l'histoire d'Hérodote, qui n'en est que le plus haut degré de développement et de perfection, et dans le plan, l'objet, le style et certains détails de laquelle on reconnaît encore aisément les influences de la poésie, et plus particulièrement celles de la vieille épopée.

Il y a dans la littérature espagnole un monument de ce genre, important et curieux au delà de toute expression : c'est la Chronique générale d'Espagne, compilée vers le milieu du ^{xiii}^e siècle par les ordres d'Alphonse X. Bien qu'en prose, et d'un ton généralement grave et simple, cette Chronique n'en est pas moins évidemment la transition des traditions épiques du pays à un corps d'histoire nationale proprement dite. Mais, tout en se défiant des fables poé-

tiques, mêlées aux traditions dont il s'agit, les compilateurs de la Chronique y ont admis une multitude de ces fables, et en ont fait de la sorte une œuvre encore toute poétique dans plusieurs de ses parties.

Les Grecs modernes ont, dans leur littérature vulgaire, des ouvrages que je crois pouvoir indiquer ici, si peu connus qu'ils soient. Ce sont des portions de leur histoire, dans le fond et la substance desquelles tout est vérité, simplicité, naïveté; mais qui ne laissent pas d'être à beaucoup d'égards éminemment poétiques. Non-seulement elles sont en vers, et dans les mêmes vers que leurs chants populaires, mais elles offrent à tout propos les mêmes hardiesses, le même goût de poésie que ces derniers, dont elles se distinguent plus par leur étendue que de toute autre façon.

Notre poëme sur la Croisade albigeoise est un ouvrage du genre de ceux que je viens d'indiquer; il est comme eux, ou encore plus manifestement qu'eux, une transition de la poésie, et particulièrement de l'épopée à l'histoire. Ici seulement la transition a quelque chose de brusque et d'accidentel, qui la caractérise et la distingue de toute autre à laquelle on pourrait la comparer. A l'époque des Albigeois, la culture intellectuelle des populations du Midi n'était point assez avancée pour se développer en divers sens : leur poésie leur suffisait encore; on se passait d'histoire, ou, pour mieux dire, on se contentait de celle que l'on croyait avoir. Les imaginations, charmées des fictions exaltées de la chevalerie,

des idées raffinées qu'elles s'étaient faites de l'amour, n'aspiraient encore à rien de plus sérieux ni de plus vrai. Mais tout d'un coup éclate la guerre de la Croisade; et les imaginations sont violemment arrachées à leurs gracieuses rêveries par d'épouvantables réalités, où elles prennent de rudes leçons d'histoire et d'idées sérieuses. Dans une foule de poètes dont le pays abonde, il s'en rencontre quelques-uns, il s'en rencontre au moins un, et c'est le nôtre, qui, vivement ému de ces tragiques événements, est saisi du désir de les écrire, et en forme le projet.

Or ce projet, comment devait-il, comment pouvait-il l'exécuter? Précisément comme il l'a fait. Si fortes, si nouvelles que fussent ses impressions, il pouvait les rendre seulement par les moyens par lesquels il avait jusque-là rendu ses impressions habituelles. Il ne pouvait avoir l'idée d'écrire en prose : l'usage de la prose était chose inconnue dans la littérature de son pays et de son époque. Voulant à tout prix faire de l'histoire, il ne pouvait en faire que dans les formes déjà connues, déjà consacrées de ce qui avait jusque-là tenu lieu d'histoire de l'épopée carlovingienne. Les événements qu'il avait à raconter, terribles, inouïs, menaçants comme ils l'étaient, excluaient tout mélange de fiction. En un mot, plus on considère les circonstances au milieu desquelles il entreprit son ouvrage, et mieux l'on conçoit que la transition de l'épopée à l'histoire, dont cet ouvrage est un monument, ait été vive, com-

plète, tranchée ; que tout soit devenu historique dans le fond, et soit resté poétique pour la forme. On sera peut-être embarrassé de décider sous lequel des deux points de vue il offre le plus d'intérêt ; mais on s'accordera, je pense, à regarder comme un ouvrage précieux, et à certains égards unique, un ouvrage au sujet duquel on peut éprouver un tel embarras.

II.

LISTE DES ROMANS PROVENÇAUX PERDUS¹.

α. SUJETS KARLOVINGIENS.

AIMERIC DE NARBONNE.

El coms Naymeric

Ni Rotlan ab sos ponhedors.

(Raimb. de Vaqueiras.)

De Darnais

Cum Naymeric en fes lo don.

Ces deux allusions, dont la seconde est inintelligible pour nous, s'appliquent toutes les deux au roman épique d'Aimeric de Narbonne, l'un des principaux et des plus célèbres du cycle karlovingien, comme nous le ferons voir ailleurs.

(SECOND) AIMERIC DE NARBONNE.

C'est un poème qui n'a rien de commun avec le

¹ J'ai trouvé cette liste écrite sur des feuillets détachés, mais classée par sujets, à l'exception de quelques titres que M. Fauriel n'avait probablement pas eu le temps de classer. Je reproduis ces derniers titres à la fin de la liste, sans essayer de leur assigner leur place. J'ai rangé les titres de chaque classe par ordre alphabétique pour faciliter les recherches.

précédent, si ce n'est le titre et le héros. Catel, qui le connaissait, en cite six vers, et nous apprend qu'il avait été composé vers 1212, par un personnage qu'il nomme Albusson, de Gordon en Quercy.

AIOL.

Aiols — cum anet sols.

(*Giraud de Cabreira.*)

De una sorore Guilhelmi (Aurasicensis) Julianus de Provincia genuit Heliam et sororem ejus Olinam, qui Helias multa contra Sarracenos gessit bella tempore Machrabei, et de sorore Ludovici genuit Aiol, de quo canitur à multis.

(*Chronicon Alberici monachi Trium Fontium.*)

La généalogie du moine Albéric est très-exacte, ou du moins très-conforme à celle des romanciers, qui font descendre Aiol d'Élie, comte de Toulouse ou de Saint-Gilles, lequel avait lui-même pour père Julien de Saint-Gilles. On peut s'assurer de cette exactitude dans les deux romans français qui existent encore aujourd'hui, et qui ont pour titre, l'un : *Li droite estoire d'Aiol et de Mirabel, sa femme.* (Bibliothèque du Roi, fonds de Lavallière, Ms. 2732); l'autre : *Li vraie estoire de Juliens de Saint-Gille, lequel fu père Élye, duquel Aiols isi.* (*Ibid.*) Le passage du chroniqueur nous apprend que le roman d'Aiol était très-populaire, et c'est ce que paraît prouver également l'allusion si brève, si peu explicite du troubadour Giraud de Cabreira. Quelle que soit d'ailleurs la brièveté de l'indication, cette circonstance caractéristique : *Cum anet sols*, suffit pour faire reconnaître

le héros du roman français, qui est le fils d'un proscrit, et que la misère oblige à courir les aventures, seul, sans écuyer, et dans le plus triste équipage.

L'AMIRATZ DE TOLETA.

Ni cum bastie Toleta l'Amiratz.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Encore un poëme qui, comme celui de Mainet, paraît rouler sur les affaires des Arabes de Tolède, et se passer dans leur ville. Mais c'est là tout ce que l'on peut dire.

AUBRI LE BOURGUIGNON.

Alberic lo Borgognon.

(*Giraud de Cabreira.*)

Ce roman, du cycle karlovingien, existe encore en français. M. Emmanuel Bekker en a publié des fragments.

BÉRART DE MONTLEYDIER.

Aleyxandres vos laisset son donar

Et pro Berart domney e gen parlar.

Le Bérart auquel il est fait allusion dans ce passage de Raimbaut de Vaqueiras, est sûrement le même que Bérart de Montleydier ou de Montdidier, fréquemment nommé parmi les plus fameux paladins de Charlemagne. La citation de Raimbaut est antérieure à 1204, année où ce troubadour partit

pour la Grèce, d'où il ne revint pas; par conséquent, le roman de Bérart appartient au douzième siècle.

Marcabrus, plus ancien que Raimbaut, fait aussi mention de ce roman, dont il désigne clairement le héros.

Mais que Berarz de Monleydier
Tota nueg joston al doblier.

Pierre Vidal, qui mourut en 1229, en parle aussi en ces termes.

D'Ardimen val Rotlan et Olivier
E de domney Berart de Monleydier.

Enfin Giraud de Cabreira avait sans doute en vue ce même personnage dans le vers suivant :

De Berart et de Bovon.

ANDRENETS. (ANDRONETS?)

Per donar conquis Karles Bavieyra
E per tener fo mortz Andrenets fals.

(*Peire de la Milla.*)

Nous ne pouvons dire quel est cet Andrenets, qui périt faute de savoir donner. Le récit de ses aventures n'existe plus ni en provençal ni en français.

ARNAUT DE BELLANDA.

Reis coronatz que d'autrui pren livranda,
Mal sembla Arnaut lo marques de Bellanda.

(*Bertr. de Born.*)

Arnaut de Bellande ou de Berlande fut, de son temps, un personnage célèbre et l'un des principaux

officiers de Louis le Débonnaire, à l'époque où celui-ci n'était encore que roi d'Aquitaine. C'est à raison de sa célébrité historique qu'il passa de bonne heure dans les fictions romanesques. Il joue un grand rôle dans la prétendue conquête de Narbonne par Charlemagne, et y figure comme le père du fameux Aimeric de Narbonne, à qui fut donné le gouvernement de cette conquête. Arnaut de Bellande fut très-probablement le sujet de plus d'une épopée populaire en provençal; et nous sommes fort tentés de croire que l'allusion ci-dessus est tirée d'un autre poème que celui qui est relatif à la prise de Narbonne.

CARLES.

..... Carles
Per cui s'en Polha..... conquesta.

(*Bertrand de Born.*)

Il s'agit ici d'un poème en l'honneur de Charlemagne, et relatif à la conquête de la Pouille, c'est-à-dire de l'Italie méridionale. Il est d'autant plus difficile de dire avec précision quel est ce poème, qu'il en a existé plus d'un relatif à ce sujet, et pouvant être celui auquel Bertrand de Born faisait allusion. Ne serait-ce pas celui d'*Aspremont*?

CHARLEMAGNE.

Lus retrai com tenc Alemaine

Karlos-maines tro la partit.

(*Rom. de Flamenca.*)

Le nom de Charlemagne figure rarement dans le

titre des romans poétiques écrits en son honneur. On a évité par là la confusion qui serait résultée de la fréquente répétition de ce nom. On ne sait du reste de quel partage de l'Allemagne le romancier veut parler ici.

FERABRAS.

El ducs del payanes

Lo guerrier Ferabras

Es intrat en Proënsa

A cui que pese o plasa.

(*Ram. Feraud.*)

Les allusions au roman poétique de Ferabras sont plus rares que ne porterait à le supposer la vieille popularité de ce roman. Nous n'avons à citer ici que la précédente, qui ne remonte pas au delà de 1300 ; mais nous en avons probablement omis involontairement plus d'une autre. Du reste, il y a cette particularité curieuse à citer ici, c'est qu'entre tant de romans épiques indiqués dans ce catalogue, comme ayant existé en provençal et en français, celui-ci soit le seul qui se trouve encore aujourd'hui dans les deux idiomes.

FERRAGUS.

Trahitz sui sicom fo Ferragus

Qu a Rotlan dis tot son major espaut,

Per on laucis.

(*Raimb. de Vaqueiras.*)

Cette citation, qui remonte au douzième siècle, comme toutes celles provenant de Raimbaut de Va-

queiras, a bien l'air de se rapporter à la fameuse chronique de Turpin. Toutefois, comme il ne paraît pas que Raimbaut ait eu la moindre teinture de latin, il serait peut-être plus naturel d'appliquer l'allusion à quelqu'un des matériaux qui servirent de base à cette chronique, qui n'est certainement qu'une compilation altérée et grossière de fragments poétiques plus anciens.

FLORIS ET BLANCHEFLEUR.

Car plus m'en sui abellida
Non fis Floris de Blancaflor.

(La comtesse de Die.)

Blancaflor ni Semiramis
Non agro la meitat de joy
Ni d'alegrier ab lart amis,
Cum ieu ab vos, so m'es avis.

(Arnaud de Mareuil.)

Anc Floris de Blancaflor
No pres comjat tan doloiros
Cum ieu, Dona, sim part de vos.

(Raimbaud de Vaquieras.)

Blancaflor e Floris.

(Pierre Cardinal.)

Pro m'esta miels d'amor
Qu'a Floris el palais.

(Gaucelm Faidit.)

Blancaflor
Tan gran dolor
Per Flori non senti
Quan de la tor
L'Emperador
Per s'amistat eyssi.

(Aimeri de Belenvei.)

Se nes error

Pus que Floris ab Blancafflor

Suy en amans.

(*Evesque joglar d'Albi.*)

Anc no fo de joi tan ries

Floris quan jac ab s'amia.

(*Folquet de Romans.*)

Que far m'e fai forsa d'amor

Que fes Floris a Blancafflor.

(*Roman de Geoffroi et Brunissende.*)

Floris et Blancafflor.

(*Matfre Ermengaud de Beziers : Breviari d'amor.*)

De Floris.

(*Giraud de Cabreira.*)

Ni Floris qu'er amatz.

(*Arnaud d'Entrevenas.*)

« Va sus, Alis, e contrafai

Quem donos pas, si con il fai

Pren lo romanz de Blancafflor. »

Alis si leva tost e cor

Vas una taula, on estava

Cel romans.

(*Roman de Flamenca.*)

De ces nombreuses allusions, quatre au moins remontent au douzième siècle : ce sont celles de la comtesse de Die, d'Arnaud de Mareuil, de Gaucelm Faidit et de Raimbaut de Vaqueiras. La dernière citation, empruntée au roman de Flamenca, paraît prouver mieux encore qu'aucune autre la célébrité du roman de *Floris et de Blanchefleur*. Il s'agit dans ce passage d'une expérience à faire, de la répétition

d'une scène prévue qui doit se passer à l'église le dimanche suivant. Pour répéter cette scène, il faut un livre, n'importe lequel, le premier qui se trouvera sous la main. « Prends le *roman de Blanchefleur*, » dit Flamenca à sa suivante, et la suivante Alix se lève aussitôt, court à une table sur laquelle est placé le roman, et l'apporte à sa maîtresse. Sans doute le *roman de Blanchefleur* est venu là comme un autre se placer sous la plume du troubadour. Il avait le choix entre tous les ouvrages de ce genre qui formaient la bibliothèque d'une châtelaine. Il a pris au hasard peut-être celui qui lui fournissait la rime la plus sonore. Toujours est-il qu'il a dû choisir l'un des titres les plus répandus, les plus célèbres. Il est évident par là que le *roman de Blanchefleur* se trouvait sur la table d'une châtelaine, comme on peut voir aujourd'hui sur certains guéridons quelque exemplaire d'un roman intime ou d'un album musical.

Le roman français de *Floris et de Blanchefleur* date du treizième siècle.

GIRARD DE ROSSILHON.

Anc Carles Martels ni Girartz

Non aucizeron d'omes tans.

(*Peire Cardinal.*)

De Girard de Rossillon.

(*Giraud de Calanson.*)

Non Sabs cos va

Del Duc Augier

Ni de Girard de Rossillon.

(*Giraud de Cabreira.*)

GIRARD DE VIENNE.

Girard de Viviana (Viana).

(Giraud de Calanson.)

Ce roman n'existe plus en provençal; mais on a encore, sous le même titre, un roman français qui roule, sinon sur le même argument, du moins sur le même personnage, et dont M. Emman. Bekker a publié de nombreux extraits. On attribue la composition de cet ouvrage à Bertrand de Bar-sur-Aube.

GONDALBON LE FRISON.

Guondalbo lo Friso.

(Giraud de Cabreira.)

Ce Gondalbon est le même, suivant toute apparence, que celui qui figure dans le roman de Roncevaux, et qui est appelé, par les romanciers ou chroniqueurs qui en ont fait mention, Gandelbues, Gondrebuef, Godebues, Gondalbond, Gandellodus, Gondobaldus. L'allusion de Giraud de Cabreira se réfère-t-elle indirectement à la chanson de Roncevaux ou à un poème particulier qui aurait eu pour héros le Frison Gondebaud ou Gondalbon? C'est ce que l'on ne saurait déterminer.

GUI DE MAYENSA.

Guyo de Mayensal valens.

(Bertr. Paris de Rouergue.)

Allusion unique et trop concise à quelque roman du cycle karlovingien, probablement de ceux où

Ganelon et sa race jouent un si grand et si mauvais rôle.

GUILLAUME AU COURT-NEZ.

Reis coronatz que d'autrui pren livranda
Mal sembla Arnaut lo marques de Bellanda
Nil pro Guillem que conques Tor Miranda.

(*Bertr. de Born.*)

..... La belha de cui ait molt gran fam
Quanc non ac tal lo nebot. S. Guillem.

(*Arnaut Daniel.*)

Senhors, remembre vos Guilhelme al cort nes
Co ab seti d'Aureuca sufrit tan desturbièrs.

(*Hist. en vers des Albigeois.*)

Ni ges Guillems darmas plus non valia.

(*Aimer. de Peguilain.*)

De Guillelmes lo baron.

(*Giraud de Cabreira.*)

Ces cinq allusions se rapportent à autant de romans différents sur des exploits plus ou moins connus de Guillaume au Court-nez, romans dont on trouve encore en français la totalité ou des restes considérables, mais qui ont péri en provençal. La conquête de *Tor Miranda* est le seul fait chevaleresque de Guillaume que l'on puisse supposer n'avoir été chanté qu'en ce dernier idiome. On ne trouve rien en français qui s'y rapporte.

KARL ET ROTLAN.

De Karl et de Rotlan los grans conqueremens
Que foron en Espanha ab las payanas gens.

(*Peire de Corbiac.*)

Nous ne saurions dire si cette citation n'est qu'une manière vague de désigner le désastre de Roncevaux, ou doit s'entendre proprement des victoires et des conquêtes dont ce désastre fut la suite.

MAINET (EL—).

Ara aujatz batalhas mesclar d'aital semblant,
 Canc non auzitz tan fera des lo tems de Rotlant,
 Ni del tems Karlemaine que venquet Aigolant
 Que conques Galiana la filha al rei Braimant
 En Espanha de Galafre lo cortes almirant
 De la terra d'Espanha.

(*Histoire en vers des Albigeois.*)

Cette allusion très-expresse se rapporte à un roman poétique sur l'enfance et la jeunesse de Charlemagne, désigné par le nom de Karles le Mainet, c'est-à-dire de Charles le Petit. Brouillé avec son père Pépin, Charlemagne l'abandonne, suivi d'un grand nombre de champions avec lesquels il va se mettre au service de Galafre, roi sarrasin de Tolède. Là il devient amoureux de Galiane, fille de Galafre, qui ne tarde pas à être tout aussi éprise de lui. Mais il lui faut la disputer au roi Bramant, autre chef puissant de l'Espagne arabe, qui a juré de l'épouser, en dépit de son père et d'elle-même, et qui vient pour l'enlever à la tête de son armée. Charlemagne lui fait la guerre, le bat, et enlève Galiane, qu'il emmène en France, et qu'il épouse, après l'avoir fait baptiser.

La composition de cette étrange fable remonte très-probablement au douzième siècle. On peut rap-

porter à l'an 1212 l'allusion que nous venons de citer ; mais cette allusion n'est pas la plus ancienne : la chronique latine de Turpin en fournit deux autres, qui ne sont ni moins claires, ni moins expresses.

Outre le sort commun que ce roman a eu, avec tant d'autres, d'être cité et célébré par les troubadours, il a eu la destinée beaucoup plus singulière de se perpétuer sous une forme plus développée et plus voisine de sa forme primitive. Tout le monde connaît ce recueil de fictions romanesques de divers temps et de diverses mains, disposées dans un même cycle, et si populaire en Italie, sous le titre : *Dei Reali di Francia*. Le livre VI du cycle, composé de LXX chapitres, n'est autre chose qu'un résumé plus que suffisamment détaillé du vieux poëme provençal de Mainet, décomposé en prose italienne de l'élégance la plus naïve.

Un extrait moins détaillé et probablement plus libre du même poëme, en prose castillane, est entré comme document historique dans la chronique générale d'Espagne. Ce fut vers 1260, qu'Alphonse X chargea quelques érudits de la composition de cette fameuse chronique. Il y a tout lieu de croire que ces érudits rencontrèrent parmi leurs matériaux le texte provençal ou une version castillane de la fable de Mainet ; et ils n'hésitèrent pas plus cette fois que tant d'autres, à accepter franchement pour de l'histoire les chants publics des jongleurs. Ils firent entrer sérieusement dans les annales de leurs voisins musulmans, tout ce que le roman indiqué racontait

de l'équipée ultra-chevaleresque de Mainet ou de Charlemagne, à Tolède, de ses amours avec Galiane, sa guerre avec Bramant, et tout le reste. Serons-nous crus, si nous ajoutons que les compilateurs dont il s'agit étaient des hommes graves, savants, fort en garde contre les chants des jongleurs? Mais ces chants retentissaient partout, et ils étaient partout un piège tendu à la critique encore bien novice et bien mal assurée des chroniqueurs.

Encore une observation sur ce poème de Mainet. Ce fut probablement dans le Midi de la France et dans le voisinage des Pyrénées qu'il fut inventé et chanté, et ce fut surtout de là qu'il put passer aisément en Espagne. Il serait donc assez naturel de supposer qu'il ne fut jamais connu dans le Nord de la France. La supposition serait fausse. Il est certain que la fable en question fut, sinon composée, du moins traduite ou imitée en français. C'est ce que nous apprend une allusion qui y est faite dans le roman français de Ferabras, allusion formelle dont nous avons oublié de prendre note.

MARAUFOIS (LA TERRA DE—)

Girard no es fels ni fos, tracher ni mois

Mas arditz e leials durs coma bois.

Ans que agues pel de gren ni barba en tois

Ac conqueza la terra de Maraufois.

(*Gir. de Rouss.*)

Ces quatre vers font partie d'un discours en l'honneur de Girard de Roussillon, tenu par un de ses amis qui le défend d'imputations calomnieuses dont

il est l'objet. La conquête de la *terre de Maraufois* est citée ici comme un des exploits romanesques par lesquels Girard se distingua, étant encore un jeune homme imberbe.

OGIER LE DANOIS.

No sabs cos va
 Del duc Augier
 D'Olivier
 De Loer
 De Rainier
 Ni de Gerard de Rossillon.

(*Giraud de Cabreira.*)

Ce duc Augier est très-probablement Oger ou Ogier le Danois. Les noms qui suivent sont ceux d'autres héros de roman plus ou moins connus, et cités ailleurs dans ce catalogue.

EL SENHORS DE PARIS (CHARLEMAGNE).

El senhors de Paris
 Que ab esforz pres Espanha e conquis.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Cette allusion a l'air de se rapporter directement à la conquête d'Espagne, abstraction faite du désastre de Roncevaux.

PHILOMENA.

Voyez, dans l'*Histoire littéraire de France*, vol. XXI, l'analyse de cet ouvrage, qui est un échantillon curieux de l'épopée karlovingienne, décomposée en prose, et descendue au ton et au style de la légende.

ROBRIEU LO FRES.

..... Anc no lhi fitz causa ni re quelh pes
 Ans lhi fetz sas batalhas ab paias tres
 E lhi conques per forsa *Robrieu lo fres.*

(*Girard de Rouss.*)

Il est question, dans ces trois vers, d'un lieu nommé Robrieu lo fres, que Girard de Roussillon aurait conquis sur trois chefs païens, pour le roi Charles. C'est encore une allusion à l'un des poèmes romanesques, composés jadis en l'honneur de Girard de Roussillon, et perdus aujourd'hui.

RAMON LO FILH TUROL.

Tan ta trobat lo reis e feble e mol
 Que ton paire ta mort, ta honor tol
 Membre te del pro ome de ton aviol
 Que afolet Ramon, lo filh Turol.

(*Rom. de Girard de Roussillon.*)

Ces quatre vers font partie d'un discours dans lequel don Bos, ami et champion de Girard, lui reproche la faiblesse avec laquelle il cède aux exigences du roi Charles. Il lui rappelle, pour l'exciter, un trait opposé de la conduite d'un de ses aïeux, qui, offensé par un certain *Ramon, fils de Turol*, lui fait la guerre, et l'extermine. C'est une allusion expresse à l'un des romans épiques provençaux, aujourd'hui perdus, qui firent autrefois suite à celui de Girard. On ne trouve, en français, aucun indice de ce roman.

RENAUD DE MONTAUBAN.

Venrai armat sobre Bayart.

(*Bertrand de Born.*)

..... Rainoall

Ab lo chival.

(*Giraud de Cabreira.*)

De ces deux allusions, il y en a une qui remonte au douzième siècle : c'est celle de Bertrand de Born ; mais elle est indirecte et bien vague, et la seconde, quoique plus positive, n'est guère plus intéressante. Il ne faut cependant pas en conclure que le roman auquel elles se rapportent ne fut ni célèbre ni répandu dans le Midi : il paraît plus juste d'en tirer la conséquence contraire. Comment supposer, en effet, que l'on pût désigner en si peu de mots et d'une manière si fugitive, un poëme dont le sujet n'aurait pas été très-populaire ?

Le Pulci, dans son *Morgante maggiore*, nomme le troubadour Arnaud Daniel comme auteur d'un roman de Renaud :

Dopo costui venne il famoso Arnaldo
 Che molto diligentemente ha scritto
 E investigò le opre di Rinaldo
 De le gran cose che fece in Egitto, etc.

(*Morgante*, c. xxvii, ott. 80.)

Nul doute que le héros du roman d'Arnaud Daniel ne soit le célèbre Renaud de Montauban, le plus illustre des quatre fils d'Aymon. On sait que l'auteur du *Morgante maggiore* a puisé, ainsi que le Boiardo et l'Arioste, dans l'histoire des *Quatre fils Aymon*.

RONCEVAUX.

Cavaliers, membres de Rotland

Que ad avols monedas es vendutz.

(*Gavaudan le vieux.*)

Judas e Guaynelos.....

Quar aquil duy traziron en venden

L'us vendet Crist e l'autrels ponhedors.

(*Pierre Cardinal.*)

Per l'orgolh de fransa e pel Faitz menudiers

Foron mort en Espagna Rotlans et Oliviers.

(*Histoire de la Croisade contre les Hérétiques albigeois.*)

La gran gesta de Carlo

Com trals ports

Per son esfortz

Intret en Espaigna abando

De Ronsavals

Los colps mortals

Que ferols XII compaigno

Com foron mort

Après a tort

Trait pel traichor Ganelon

Al Almirat

Per gran peccat

E al bon rey Marsilion.

(*Giraud de Cabreira.*)

..... La gesta

De la santa conquesta

Que fon en Ronsavals

E de gand en vassals

Que sufriron turment

Per Dieu l'omnipotent.

(*Ramon Féraud.*)

Lai fo la trassio dels XII pars parlada

Gaynes los ne vendet à la gent desfezada.

(*Roman de Ferabras.*)

La plus ancienne de ces allusions est celle de Ga-vaudan le vieux, qui vivait dans la seconde moitié du douzième siècle; la plus récente est celle de Ra-mond Féraud, qui termina, en 1300, sa légende de saint Honorat, dont l'allusion citée fait partie.

Il existe deux manuscrits français du *roman de Roncevaux*, tous deux conservés à la Bibliothèque Royale; l'un n'est qu'une copie moderne d'un an-cien manuscrit, l'autre est du treizième siècle.

SIBILLA.

Sibilla e Camilla

Com saup grans colps ferir.

(*Giraud de Calanson.*)

Sibille de Saxe est une héroïne de la chanson des *Saines* (Saxons), à côté de laquelle Giraud de Ca-lanson a placé la Camille de Virgile, certainement connue au moyen âge, au moins des troubadours lettrés, c'est-à-dire de ceux qui savaient le latin.

b. ROMANS DE LA TABLE-RONDE.

ARTUS.

D'Artus

Ni de sa cort on ac mans soudadier.

(Bertrand de Paris.)

Artus de Cornualha

Que ja fetz en Borgogna una batalha.

(Girard de Roussillon.)

El rey Artus

Que anc non foni

Ni ancor noi falhi

Ni ja noi falhira.

(Arnaud de Marsan.)

E jal francs chansimens

Nom deuria tarzar

So quem fai esperar;

Que pos Artus an cobrat en Bretagna

Non es razos que mais joys mi sofranha.

(Pierre Vidal.)

Les allusions de la poésie lyrique des Provençaux, au nom et à l'histoire d'Artus, sont des plus fréquentes; nous nous sommes bornés à en citer ici quelques-unes prises au hasard.

LE BEL INCONNU. (EL BEL DESCONOGUT.)

L'us dis del bel desconogut:

(Roman de Flamenca.)

Ce roman, qui appartient à la classe de ceux d'Arthur, et qui exista en français et en provençal, paraît perdu dans les deux idiomes. Mais il existe

encore dans une traduction anglaise, en couplets ou en stances symétriques de douze vers chacune, et cette traduction a été publiée par J. Ritson dans le second volume de son recueil intitulé : *Ancient english metrical romanceës*. On ne saurait dire en quel idiome a été inventé ce roman ; mais c'est certainement du français qu'il a été traduit en anglais ; on s'en assurerait aisément, lors même que le traducteur ne l'eût pas dit et répété plusieurs fois.

BEUVE D'ANTONE.

Ar diran que ieu despona
 Mon sirventes a la gen
 Quais qu'ieu a lengua bretona
 Que negus hom no m'enten ;
 Pro m'entendran li entenden
 Et a l'autra gent bricona
 Chantarei dels filhs Narsen
 E de Bueves d'Antona.

(Pierre Cardinal.)

Selon Crescimbeni, il existe parmi les manuscrits légués à la bibliothèque du Vatican par la reine Christine de Suède, un roman de *Bueves d'Antona* ou d'*Hanstone*, composé vers la fin du treizième siècle, par Pierre de Riès, trouvère normand ; on en conserve deux manuscrits à la Bibliothèque du Roi. Ce poème est un de ceux qui roulent sur les traditions de l'histoire d'Angleterre, et font suite au Duc de Warwick.

ÉREC ET ÉNIDE.

Per gensor

Vos ai cauzida

E per melhor,

De pretz complida,

Blandida, servida,

Genser qu'Erecs Enida.

(Raimbaud de Vaqueiras.)

Erec

Com conquistet

L'esparyvier for de sa rejon.

(Giraud de Cabreira.)

Erecs non amet Enida

Tan ni Yzeutz Tristan

Con yeu vos, dona grazida.

(Un troubadour anonyme.)

L'us contet d'Erec e d'Enida.

(Roman de Flamenca.)

L'allusion de Raimbaud de Vaqueiras, au roman *d'Erec et d'Enide*, oblige à supposer que ce roman existait, en provençal, au douzième siècle. On sait que Chrestien de Troyes est l'auteur d'un roman français qui porte le même titre, et dont il existe plusieurs manuscrits à la Bibliothèque du Roi.

CALOBRENAN.

L'us contet de Calobrenan.

(Roman de Flamenca.)

Ce nom figure dans quelques romans de la Table-Ronde.

DOVON.

Le nom de ce héros de roman se trouve, sans autre désignation et au milieu d'une foule d'autres, dans la pièce unique du troubadour Giraud de Cabreira. D'un autre côté, on le retrouve dans le roman provençal de *Geoffroi et Brunissende*. Dovon est le père de Geoffroi.

E pueis el son nom demandat

Seignor Jaufre, lo filh Dovon,

Ai nom en la terra d'on son.

(*Roman de Geoffroi et Brunissende.*)

Plusieurs fois, dans ce roman, Dovon est l'objet des plus grands éloges. Le roi Artus soupire en apprenant sa mort. « Il était, dit-il, de ma table et de ma cour : Dieu lui fasse vraie miséricorde. »

« De ma taula e de ma cort fon

Deus li fassa vera merce ! »

Toutefois, ce n'est qu'accidentellement et en passant que Dovon figure dans le roman de Geoffroi; on ne peut dire si ce compagnon de la Table-Ronde était lui-même le héros principal de quelque roman auquel se référerait l'allusion de Giraud de Cabreira.

LAS ESTORIAS ENGLEZAS.

Las estorias englezas sai ben perfeichamens

De Bruto lo truan com afortidamens

Arrivet en Bretanha.

(*Peire de Corbiac.*)

Les allusions à la fameuse chronique galloise du

Brut sont très-rares en provençal. Faut-il en conclure que cette chronique était peu populaire, peut-être même inconnue en cet idiome, ou que d'autres citations plus significatives se sont perdues? Nous ne savons.

GAUVAIN.

Sim des son cors gens
Vencut agra sobrier
D'aventuras Galvainh.

(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Las aventuras de Galvanh
Ai ieu e d'aubras assatz.

(*Pierre Vidal.*)

M'espert quan vei vostra beltatz
Cum lo cugnatz de Galvan per salvatge
E quan per guerra n'ac sos fils menatz
E sa filha queria per oltrage
E lendeman redia la il ab se
Entre qu'Ivan los defendet.

(*Giraud de Borneil.*)

Aissim pron cum pros Galvanh
Del belh desastruc estranh
A cui l'avene far coven
Quelh fezes tot son talen
E ylh non dec far ni dir
Ren quilh degues abelhir.

(*Nues Brunet.*)

Gualvainh
Que ses compainh
Fazia tanta venaison.

(*Giraud de Cabreira.*)

L'autre contava de Galvain.

(*Roman de Flamenca.*)

Lo sen volgra de Salomon.

E sembles Tristan de amia

E Galvan de cavallaria.

(*Pistaleta.*)

De la mort Artus sai per que n'es doptamenz

De Galvan so nebot los aventuramentz.

(*Pierre de Corbian.*)

De ces divers passages, les trois plus anciens sont ceux de Raimbaut de Vaqueiras et de Pierre Vidal; ils prouvent l'existence du roman de Gauvain au douzième siècle.

GEOFFROI ET BRUNISSENDE.

Ce roman de la Table-Ronde, qui n'existe point en français, s'est conservé jusqu'à nous. On en connaît deux manuscrits, faisant tous deux partie de la Bibliothèque du Roi : l'un, orné de miniatures, est coté 7988, il y manque le dernier feuillet; l'autre porte le n^o 1. Ce roman a dû être composé vers la fin du douzième siècle ou, au plus tard, dans les premières années du treizième. Il est dédié à Pierre II d'Aragon, qui commença à régner en 1194, et fut tué en 1213 à la bataille de Muret.

Il fut, à ce qu'il paraît, traduit de bonne heure en catalan. Muntaner y fait expressément allusion dans sa chronique, et le cite de manière à faire supposer qu'on le mettait, de son temps, au même rang que Lancelot du Lac. Wolfram von Eschenbach nomme deux ou trois fois Joffreit, Joffroit, parmi les chevaliers de la cour d'Arthur, et l'on peut croire que

¹ Ce chiffre est illisible dans la copie. J. M.

cette désignation se rapporte au héros de notre roman provençal. Voyez la notice particulière consacrée à cet ouvrage dans l'*Histoire littéraire de France*, volume XXI.

HUGON ET PERIDA.

L'autre (contet) d'Hugon et de Perida.

(*Roman de Flamenca.*)

Roman, à ce qu'il paraît, peu célèbre de la Table-Ronde, qui n'existe plus ni en provençal ni en français.

LANCELOT DU LAC.

Roman du cycle d'Arthur, composé au douzième siècle, par Arnaud Daniel, et le plus ancien de ceux connus sous ce titre. (Voyez la notice consacrée à ce roman dans l'*Histoire littéraire.*)

LANSOLET.

De Lansolet

Com saup gen Landa conquerir.

(*Giraud de Calanson.*)

Probablement un héros provençal de la Table-Ronde, inconnu d'ailleurs.

LYRAS.

L'us dis del bel desconogut,

E l'autre del vermeilh escut

Que Lyras trobet al uisset.

(*Roman de Flamenca.*)

Il s'agit certainement ici, sous le nom de Lyras, de quelque personnage de la Table-Ronde, différent

du *bel inconnu*, et à l'une des aventures duquel le passage cité fait allusion.

MERLIN.

De Merli lo salvatge, cum dis escarnemens.

(*Peire de Corbiac.*)

Allusion obscure et vague à la fameuse histoire de Merlin l'Enchanteur.

MERLIN.

Merlis l'Engles

Com renhet ni que fe.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Cette allusion à l'histoire bretonne de Merlin l'Enchanteur est, sinon la seule, du moins l'une du très-petit nombre de celles que l'on peut compter en provençal.

PALAMÈDE.

Palamides.

Que selet son nom

Sul palais al prim som.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Palamides est l'un des compagnons ou chevaliers de la Table-Ronde; il joue un grand rôle dans les romans de ce cycle; mais il n'existe pas, en français, de roman dont il soit le héros principal. On lit pourtant dans le prologue placé par Hélie de Borron, en tête du roman de Guiron le Courtois: « Quel non » li purrai-je donner? tel comme il plera à mon- » seigneur le roi Henry? il vuelte que cestui mien livre » qui de courtoisie doit nestre soit appelés Pala-

» medes, pour ce que si courtois fu toutes voies Pa-
 » lamedes que mes plus courtois chevaliers ne fu au
 » temps le roy Artus... Or dont quant à monseignor
 » plect que je cest mien livre commence el nom du
 » bon Palamedes, et je le vueil commencier. » D'a-
 près ce préambule, on serait fortement tenté de
 croire qu'on va lire les faits et gestes de Palamedes :
 il n'en est cependant rien; c'est à peine même s'il
 est question de ce personnage dans le roman qui est
 consacré à Guiron le Courtois.

PERCEVAL.

Anc Persavals, quant en la cort d'Artus

Tolc las armas al cavalier vermelh

Non ac tal gaug com ieu del sieu cosselh.

(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Atressi com Persavals

El temps que vivia

Que s'esbaic d'esguardar

De que servia

La lansa nil grazaus.

(*Richard de Barbésieux.*)

Com Persavals tro qu'anet a son oncle.

(*Barthélemy Zorzi.*)

Il deman

De Perceval l'enfan.

(*Arnaud d'Entrevenas.*)

L'autre comtel de Persaval

Co vene a la cort a caval.

(*Roman de Flamenca.*)

La plus ancienne de ces allusions est celle de
 Raimbaud de Vaqueiras, qui est antérieure à l'an

1204. Par un singularité assez remarquable, elles se rapportent toutes aux situations les plus notables du roman de *Perceval*, d'après la rédaction allemande de Wolfram d'Eschenbach, que l'on a encore aujourd'hui.

QUET OU KAI.

L'autre dis com retene un an
Dins sa preison Quet senescal
Lo deliet, car li dis mal.

(*Roman de Flamenca.*)

Allusion aux aventures de Kay, le sénéchal d'Arthur, l'un des chevaliers renommés de la Table-Ronde.

TABLE-RONDE.

L'us dis de la Taula redonda
Que no i vene boins que no il responda
Le reis, segon sa con'oissensa ;
Anc nuill jorn no i falli valensa.

(*Roman de Flamenca.*)

Il semble que ce passage doive s'entendre collectivement des romans de la Table-Ronde plutôt que de quelqu'un d'eux en particulier.

TIBAUTZ.

E sanc jorn fon enemie
Anc Tibautz ab Lozoic,
Non fetz plaitz ab tans plazers
Com en quan sos tortz mes ders.

(*Raimb. de Vaqueiras.*)

Tibautz est l'étrange nom que les troubadours ont donné au chef des Sarrasins et des Maures d'Es-

pagne, auxquels Guillaume au Court-nez fit la guerre dans le Midi. Il faut seulement remarquer que les poèmes romanesques auxquels fait allusion le passage cité de Raimbaut, ne peuvent pas être précisément les mêmes que ceux auxquels ont fait allusion d'autres troubadours plus anciens. Dans ces derniers, Guillaume figure comme champion de Charlemagne, et dans Raimbaut, il guerroye pour Louis le Débonnaire.

TRISTAN ET YSEULT.

Car ieu begui de l'amor.....

Que ja us deia amar celada,

Ab Tristan, quan la il det Yseus gen.....

Sobre totz aurai gran valor

S'aital camisa m'es dada

Cum Yseus det à l'amador

Que mais non era portada

Tristan mout presetz gen' presen.....

Qu'Yseutz estet en gr^o a paor

Puois fon breu n^o r^o sconsellada

Qu'ilh fetz a s^o n^o marit crezen

C'anc hom q^o n^o nasques de maire

Non toques en n^o s^o mantenen.

(*Raimbaud d'Orange.*)

Tan trac pena d'amor

Qu'a Tristan l'amador

Non avenc tan de dolor

Per Yseut la blonda.

(*Bernard de Ventadour.*)

Ai begut del broc

Don bec Tristan qu'anc pois garir non poc.

(*Ogier de Vienne.*)

Jeu sai un auster terzol

Ab cui ieu m'apelh Tristan.

(*Bertrand de Born.*)

Ni Antigona ni Esmena
 Nil bel' Ysseulz ab lo pelbloy
 Non agro la meitat de joy
 Ni d'alegrier ab lurs amis
 Cum ieu ab vos, so m'es avis.
 (*Arnaud de Marueil*)

Si cum Tristans ques fes guaita
 Tro qu'Yseus fo vas si traita.
 (*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Aissi sai doblar
 Doblamen ma malanansa
 Mas assatz doblet plus gent
 Tristans quan bec lo piment
 Car el gazanhet sa mia.
 (*Aimeri de Péguilain.*)

..... Tristans
 C'anc non vis
 E amet Yzeutz la blonda.
 (*Pierre Cardinal.*)

Que far non fatz fòrsa d'amor ?

 Que fes fol semblar Tristan
 Per Yzeut que amava tan
 E de son oncle lo parti
 E ella de s'amor muri.
 (*Roman de Geoffroi et Brunissende.*)

De Tristan
 C'amava Yseult a lairon.
 (*Giraud de Cabreira.*)

E anc servidor meins antiu
 Non ac la bella cui servi Tristans.
 (*Raimond de Miraval.*)

Anc Tristans ni Amelis
 Nè foron d'amor tan fis.
 (*Hugues de la Bachelerie.*)

Beurem fai ab l'enap Tristan
 Amors e eisses lo pimen.
 (*Deudes de Prades.*)

Membre vos de Tristan
 C' ab Yseut moric aman
 Vers es que il poizos
 Que lor det beure Bragen
 L'amet per descauzimen
 El fetz angoisses.

(*Peirols.*)

La bel' Izeus e Tristans.

(*Bréviaire d'amour.*)

Ni no sabetz las novas de Tristan
 E del rey Marc.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Los cossiriers els fatz
 Las penas els mals tratz
 De Tristan.

(*Arnaud de Marsan.*)

Erecs non amet Henida
 Tan ni Yzeutz Tristan
 Con yeu vos, dona grazida.

(*Un troubadour anonyme.*)

Mais vos am ses bauzia
 No fetz Tristan s'amia.

(*Pons de Capdueil.*)

L'amoroseta bevanda
 Non feric ab son cairel
 Tristan n'Iseut fortmen
 Quant ill venien d'Irlanda.

(*Barthélemy Zorzi.*)

L'us comtava de Governail
 Com per Tristan ac grieu trebail.

(*Roman de Flamenca.*)

Parmi les troubadours, auteurs des allusions qui précèdent, il y en a plusieurs du douzième siècle qui étaient morts ou avaient cessé de faire des vers avant le treizième; les plus anciens sont Raimbaud

d'Orange, Bernard de Ventadour, Ogier de Vienne, Bertrand de Born, Arnaud de Marueil.

Raimbaud, comte d'Orange, auquel est empruntée la première citation, mourut vers 1173, âgé d'environ cinquante ans. Comme je l'ai dit ailleurs, les pièces de poésie par lesquelles il se distingua comme troubadour, sont des pièces d'amour, où il y a plus de mauvais goût et de bizarrerie que de tendresse, et qu'il est beaucoup plus naturel d'attribuer à sa jeunesse qu'à son âge avancé. J'en supposerai les dernières seulement de dix ans antérieures à l'époque de sa mort, et je les supposerai toutes écrites de 1155 à 1165. Or, c'est dans une de ces pièces que se trouve l'allusion au roman de Tristan rapportée ci-dessus, allusion plus détaillée, plus circonstanciée qu'aucune des autres. Il existait donc, dans cet intervalle de 1155 à 1165, un roman provençal de Tristan, et il est même très-naturel de croire ce roman de quelques années antérieur à une allusion qui le suppose déjà célèbre et populaire. On peut donc, sans exagération, l'admettre pour existant en 1150, époque où Raimbaud d'Orange avait plus de vingt ans, et avait déjà composé la plupart de ses vers.

c. MYTHOLOGIE GRECQUE.

ALCIDE.

L'us contet d'Alcide sa forsa.

(*Roman de Flamenca.*)

APOLLONICES.

L'us contet d'Apollonices

De Tideu e de Tidiocles.

(*Roman de Flamenca.*)

Apollonices et Tidiocles sont des noms défigurés par l'orthographe ou inconnus.

APOLLONIUS DE TYR.

D'Apollonies de Tyr

Sapchatz comtar e dir

Com el fos perilhat

El e tot son barnat

En mar perdet sas gens.....

E pueis issic en terre

On li fon obs acquerre

Vianda dont hom vieu

Com un paure caitieu.....

Mas pueis n'ac gran honor

C' amor li rendet say

Mais que non perdet lay....

E fo rey còm denans

Fort e rix e presans.

(*Arnaud de Marsan.*)

L'autre contava d'Apolloine

Con si retenc Tyr de Sidoine.

(*Roman de Flamenca.*)

Apolloines

Qu'estors de man de Perizon.

(*Giraud de Cabreira.*)

ARION.

Arion lo fol aurat.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

C'est sans doute d'Arion le Musicien et de son merveilleux dauphin qu'il s'agit ici. Mais nous ne saurions dire pourquoi on le qualifie de *fol aurat*, épithète intraduisible en français.

CADMUS.

L'us dis de Cadmus con fugi

E de Tebas con las basti.

(*Roman de Flamenca.*)

DÉDALE ET ICARE.

Dedalus e Viracus (Icarus)

Que voleron per gran dezir.

(*Giraud de Calanson.*)

L'autre comtet com Dedalus

Saup ben volar e d'Icarus

Co reguet per sa leviaria.

(*Roman de Flamenca.*)

Dedalus,

Com issic de volan

D'ins de la tor on sofric man turmen

Ni cum passet Perdies son mandamen

Quar se ders tant ques cujet enantir

Per qu'en la mar li avenc mort a sofrir.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

EON.

D'Eon e de Lion
Com saup per un mezel guerir.
(*Giraud de Calanson.*)

LA BELLE ÉPOUSE D'ORPHÉE.

L'us dis de Pluto com emblet
Sa bela mollier ad Orpheu.
(*Roman de Flamenca.*)

ÉRO ET LÉANDRE.

L'us contet del rei Alixandre
L'autre d'Ero e de Leandre.
(*Roman de Flamenca.*)

ITIS ET BIBLIS.

Anc Hytis
Jorn de Biblis
No fo tan enveyes.
(*Aimeric de Belenvey.*)

JASON.

L'autre contava de Jason
E del dragon que non hac son.
(*Roman de Flamenca.*)

NARCISSE.

L'us dis com se neget en la fon
Lo bel Narcissis quan si miret.
(*Roman de Flamenca.*)

La fable de Narcisse est l'un des sujets de la mythologie grecque auxquels il est fait le plus fréquemment allusion dans les compositions lyriques des

troubadours, et il existe encore aujourd'hui quelques vestiges de cette ancienne popularité.

Pierre, chantre de la cathédrale de Paris, au commencement du douzième siècle, dit, dans le XXVII^e chapitre de son *Verbum abbreviatum*, en parlant des prêtres qui disant une messe jusqu'au moment de l'offrande, et, voyant que personne n'apportait rien, commençaient une seconde messe, et parfois une troisième et une quatrième jusqu'à l'arrivée des offrandes. Il compare en cela leur conduite à celle des jongleurs. « Hi, dit-il, similes sunt cantantibus fabulas et gesta, qui videntes cantilenam de Landrico non placere auditoribus, statim incipiunt de Narcisso cantare : quod si nec placuerit, cantant de alio. » (LEBEUF, sur *l'Histoire ecclésiastique et civile de Paris*, tome II, p. 137.)

OEDIPE L'ENFANT.

Aripodes l'efan

Quil det lo colp sul pe ab lo coltel.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

PELEUS ET PIRUS.

Peleus e Pirus

Que Licomodes fetz murir.

(*Giraud de Calanson.*)

PHILLIS.

(Contet) l'autre com tornet en sa forsa

Phillis per amor Demophon.

(*Roman de Flamenca.*)

PYRAMUS.

Piramus

Que fors los murs

Sofri per Tisbes passion.

(*Giraud de Cabreira.*)

L'autre ditz de Piramus.

(*Roman de Flamenca.*)

La tragique aventure de Pyramus fut un sujet très-populaire parmi ceux que les poètes provençaux mirent en récit.

TROAS. (EL VILH—)

Bos e Folco e Seguis veno de tras.

... De lo tems en sai don Cleophas

Quo fo en la batalha de vilh Troas

No vistes una gen que si enras,

Ni si fiera.....

(*Girard de Roussillon.*)

Le roman poétique auquel il est fait allusion dans ce passage de Girard, et dans lequel D. Cleophas et le vieux Troas (Tros?) sont désignés comme ayant joué un rôle, se rattachait-il au sujet de la guerre de Troie? On peut tout au plus le soupçonner : rien ne le prouve.

d. PERSONNAGES GRECS ET ROMAINS.

ALEXANDRE.

Aleyssandres vos lâisset son donar
 El pre Berart domney e gen parlar.
 (*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Per dar conquis Aleixandres roays
 E per tener perdet Daire lo ros
 La batalha.

(*Pierre de la Mule.*)

El bon rei

Alexandri, fil Filipon.

(*Giraud de Cabreira.*)

L'us contet del rei Alixandre.

(*Roman de Flamenca.*)

ASCAGNE ET TURNUS?

Escanus e Tornus

Com saup de Montalban issir.

(*Giraud de Calanson.*)

CÉSAR.

Cesar que tot lo mon conqués.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

L'us comtet de Juli Cesar

Com passet tot solet la mar,

E no preguet nostre Senhor

Que nous eujes agues paor.

(*Roman de Flamenca.*)

Il existe un roman, en vers français, sous le titre de *Jules César*.

CONSTANTIN.

Constanti l'Emperador
 Quel el palaitz maior
 Per sa molher pres tan gran dezonor
 Si que roman volc laisser e gurpir
 E per so fon Constantinobles mes
 En gran rictat, car li plag qu'el bastig
 Que CXX ans obret qu'anc als no fe.
 (*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Ni Constanti
 Non sabs com di.
 (*Giraud de Cabreira.*)

Constantin fut le sujet de plusieurs romans, dans l'un desquels on explique la fondation de Constantinople et sa retraite dans cette ville, par le désir de se soustraire au chagrin et au déshonneur que lui causaient à Rome les infidélités de sa femme.

DARIUS.

Daire lo ros,
 Que fon tan pros
 Ques defendet de traizon.
 (*Giraud de Cabreira.*)

Conte Darius.
 (*Giraud de Cabreira.*)

Val pauc rics hom pos pert sa gen,
 Qu'al rey Dari de Persa fon parven.
 (*Pierre Vidal.*)

Ces allusions se rapportent-elles implicitement à un ou à divers romans sur la vie d'Alexandre, ou doit-on les supposer relatives à des romans dont les disgrâces de Darius auraient été le sujet immédiat ? C'est une question que nous ne pouvons résoudre.

HIPPOCRATE ET GALIEN.

De Galias e d'Ipocras

Cum Galias li saup mentir.

(Giraud de Calanson.)

JULINUS.

Cum silh de Res

En fero Julinus fugir.

(Giraud de Calanson.)

On serait tenté de supposer qu'il s'agit ici de quelque incident de la guerre de César contre les Gaulois, dans lequel celui-ci aurait été mis en fuite par les Rémois.

LAVINIE.

L'autre contava de Lavina

Con fes lo breu el cairel traire.

(Roman de Flamenca.)

NEPTENABUS.

El bon rey Neptenabus prezan

Que laisset sos homes ses capdelh.

(Bertrand de Paris de Rouergue.)

Il s'agit ici de l'enchanteur égyptien qui, suivant une des histoires romanesques d'Alexandre, trompa la reine Olympias, et devint le père du héros macédonien.

PARIS ET HÉLÈNE.

E serai li leyals

Mielhs qu'Elena no fo al fraire Ector.

(Raymond Jordan.)

L'us comtet de la bell' Elena,
Com Paris l'enquer, pois la mena.

(*Roman de Flamenca.*)

Ab largeza quel reis Paris fazia
Ad Elena e trac de son estalge
Qu'anc noi fes colp de s'espaza forbia.

(*Anonyme.*)

PELEAS.

Peleas e Eneas
Cos aneron seors querir.

(*Giraud de Calanson.*)

Peleas
Cum el fe Troja destruir.

(*Giraud de Calanson.*)

PRIAM.

L'us comtet de Priamus.

(*Roman de Flamenca.*)

Priam lo rey
E sos fils que fero mal o be.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Il n'existe pas en français de roman sous ce titre; il est probable que les deux allusions de l'auteur de *Flamenca* et de *Bertrand de Paris* se rapportent à quelque version du roman de Benoît de Sainte-Maure, intitulé *la Destruction de Troie la grant*, ouvrage très-répandu au moyen âge, et qui n'est qu'un remaniement de Darès de Phrygie et de Dycitis de Crète.

ROMULUS ET REMUS.

De Romulus e Remus

Selhs que feron Roma bastir.

(Giraud de Calanson.)

ULYSSES.

L'autre contava d'Ulixes.

(Roman de Flamenca.)

VIRGILE.

De Pamphili et de Virgili

Com de las concas saup cobrir.

(Giraud de Calanson.)

Allusion à quelque incident des fables où le moyen âge représentait Virgile comme un enchanteur ou un sorcier.

e. BIBLE ET HISTOIRE SAINTE.

GOLIAS.

L'autre contet del Philisteu
 Goliás, com si fon aucis
 Ab treis peiras quel tret David.

(*Roman de Flamenca.*)

JUDITH ET HOLOFERNE.

De Boloes e d'Ofernes,
 Com lo saup gent Juditz trair.

(*Giraud de Cabreira.*)

DONZ LUCIFER.

L'autre dis com cazet de gloria
 Donz Lucifer per son orgoil.

(*Roman de Flamenca.*)

MACABÉE (JUDAS).

L'autre comtet de Macabeu
 Come si combatet per Dieu.

(*Roman de Flamenca.*)

Macabeu, lo bon juzieu
 Don poiras bona canson dir.

(*Giraud de Cabreira.*)

On a sur les Machabées un roman français composé dans la seconde moitié du treizième siècle. On ne sait pas si ce roman avait quelque rapport avec celui qui est indiqué dans cet article.

SAMSON.

L'us dis de Samson, com dormi,
 Quan Dalidal liet la cri.

(*Roman de Flamenca.*)

f. SUJETS D'INVENTION INCONNUS OU INCERTAINS.

ADAMELON.

Adamelon lo gran.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

ANDRÉ DE FRANCE.

Andrieu qu'om romansa

Trais grieu martire

Per la reina de Fransa.

Amors fetz Nandrieus morir

Qu'anc bes que fos uol poc guerir.

(*Gaucelm Faydit.*)

Jeu ges plus qu'en Andrieus

Non ai poder de mi.

(*Aimeri de Péguilain.*)

Amada us ai mais c'Andrieus la reyna.

(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Enans l'am mais, s'elam gart ni m'ajut,

No fes Andrieus la reyna de Fransa.

(*Raimond Jordan.*)

Ad Andrieu en pres tot cyssamen

Quar elh moric de tot aital esfrey

Cum ma domna aussi atressi mei.

(*Jordan de Cofolen.*)

Anc Andrieus de Paris

No fo d'amor tan fis.

(*Hugues de la Bachelerie.*)

Atretant bem tenc per mortal

Cum selh qu'avía nom Andrieu.

Domna, pus chاوزimen nom val.

(*Guillaume Maigret.*)

Si tan gen muri Andrieus,
Non amet mielhs en son cor.

(Elias de Barjols.)

Andrieuet que moric de desir.

(Bertrand de Paris de Rouergue.)

Segner Giraut, tut li ben el damnage
Movon per huogl d'amor, que c'om vos dia,
C'a Andrieuet meiron al cor tal ragje
Qu'en pres la mort per lieis cui dieu maldia.

(Giraud et Peyronet.)

Le nombre de ces allusions prouve que le roman d'André de France fut pendant longtemps un des plus connus et des plus goûtés ; mais il ne paraît pas que cet ouvrage ait été populaire ailleurs que dans le midi de la France : c'est là aussi qu'il fut composé, suivant toute apparence. Nostradamus¹ rapporte, d'après le moine des Iles d'or et saint Cesari, que Pons de Brueil, « amoureux de Elis de Merillon, femme de Ozil de Mercuyr, fille de Bernard d'Anduze, gentilhomme d'Auvergne, fit un beau chant funèbre sur la mort de Elys.....; qu'il mit par écrit un traicté intitulé : *De las amors enrabyadas de Andrieu de Fransa*, qui mourut par trop aymer.» Ici, comme souvent, Nostradamus se trompe; mais il fournit heureusement lui-même le moyen de réparer sa méprise. On ne connaît pas de troubadour du nom de ¹

ARGILEN.

Argilen lo bon enchantador
Cum bastic lo palais ni la tor

¹ Cette note n'est pas achevée dans le manuscrit.

Denan la ost per lo bon rey traïr.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

ARIEL.

Ariel lo cortès

Que pres per cors de Cabrols dos cens tres

E quis tostems aventuras pel mon,

E vole saber quant amar de prion.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

AYE D'AVIGNON (LA BELLE).

Am vos mais que Landrics no fetz Aia

(*Arnaud de Marueil.*)

Plus fis.....

Que no fo Landrics a Naya.

(*Pierre Raimond de Toulouse.*)

Quar vos am, que qui en Naya

Mays que *Enrics* no fetz *Naya*.

(*Paulet de Marcelha.*)

Bell' Aia d'Avinhon.

(*Giraud de Cabreira.*)

L'allusion d'Arnaud de Marueil au roman de la belle Aye, lui assigne pour date le douzième siècle. Ce roman, qui existe encore en français, nous apprend que la belle Aye était la nièce de Charlemagne. Il est analysé dans le tome XV^e des *Mémoires de la société des antiquaires de France.*

BARACHI.

De Barachi

E del devi

Qu'anc non saup als ops fugir.

(*Giraud de Calanson.*)

BÉRANGER DE TOURS.

Si fos viu Beringuiers de Tors
 Non saupra tan gent enchantar
 Cum silh quem fai velhan somnhar.

(*Guillaume de S. Gregori.*)

BERTALAIS.

Atressim sona em reclama
 Cum fetz los sieus Bertalais.

(*Giraud de Borneil.*)

Cug men partir, e revenh.....

Quem mena e m'atrai

Los buous Bertalai

Que plus no i aten.

(*Giraud de Borneil.*)

Ces allusions se rapportent peut-être au roman de Berthe; la première au moins semble rappeler une situation de ce roman.

BRESSUS ET GELUS.

El rey Bressus et Gelus

Cum saup ab son fraire partir.

(*Giraud de Calanson.*)

DAUREL.

De Daurel

E del cosselh

Que det la domna per dormir.

(*Giraud de Calanson.*)

DOMOLIS ET BEVELIS.

De Domolis, de Bevelis

Com feron lor seignor aucir.

(*Giraud de Calanson.*)

DURET.

L'us retrais lo conte Duret
 Com fo per los Ventres faiditz,
 E per rei pescador grazitz.

(*Roman de Flamenca.*)

ERMELIN.

L'us comtet l'astre d'Erneli.

(*Roman de Flamenca.*)

FENISA.

Aital amor me sobreporta
 Cum fes Fenisa, que per morta
 Se fet sebelir per clergues
 Que puis visquet lonc tems apres.

(*Roman de Geoffroi et Brunissende.*)

L'autre comtava de Feniza
 Con transir la fes sa noïrissa

(*Roman de Flamenca.*)

Ces deux allusions se rapportent, sans doute, à un même roman. La seconde n'est guère explicite; mais la première nous apprend que l'héroïne eut, comme Charles-Quint, la fantaisie de se faire enterrer de son vivant, ce qui ne l'empêcha pas de vivre encore longtemps après.

FLAMENCA.

Le roman de Flamenca n'appartient ni au cycle karlovingien, ni à celui de la Table-Ronde. C'est un roman de mœurs qui a pour objet un mari jaloux et trompé.

Le manuscrit unique et incomplet de ce roman est

Sest ac la maestria

De dintre sa baylia

Entro que fon fenitz

E pel gilos trahitz.

(*Arnaud de Marsan.*)

Cette allusion est unique. Elle suffit néanmoins pour donner une idée du roman de Linaure, qui avait pour objet, comme on le voit, les aventures et la fin tragique d'un amant heureux, d'un chevalier à bonnes fortunes, que toutes les femmes convoitaient à l'envi, et qui régna en maître dans l'empire qu'il s'était fait, jusqu'au jour où il fut la victime de quatre maris jaloux, qui le coupèrent en morceaux et se le partagèrent.

On n'a point de données précises sur l'époque à laquelle vivait Arnaud de Marsan, ni par conséquent sur l'ancienneté du roman de Linaure. On peut le mettre, par conjecture, dans la seconde moitié du treizième siècle.

MARCUOILL.

Marcuoill

Com perdet l'oill

A la punta d'un aguillon.

(*Giraud de Cabreira.*)

MARESCOT ET LAMBROT.

De Marescot et de Lambrot

Que pogra leu un buon trair.

(*Giraud de Calanson.*)

NICOLA DE BAR.

Aital estre cum Nicola de Bar

Que si vis ques lonc tems savis om fora

Qu'estet lonc tems mest los peissos en mar

E sabia que i morria qualqu'ora

E ges pertant no volc venir en say

E si o fetz tost tornet murir lay

En la gran mar don pueys non poc issir.

(*Perdigon.*)

Ce couplet fait une allusion expresse à une fiction romanesque d'un genre particulier; il s'agit d'un personnage entraîné fatalement, par sa curiosité, à périr par delà les mers en quête de merveilles inconnues. Y avait-il là, comme en plus d'une autre tradition historique, quelque vague soupçon, quelque presentiment du nouveau monde?

OLIVIER DE VERDUN.

L'us dis del vallet de Nantoil,

L'autre d'Olivier de Verdu.

(*Roman de Flamenca.*)

PARTHENOPEX DE BLOIS.

..... Lai en l'encatada ciu

Menet aventural navey

Lo ric Nopenopes de Bley.

(*Arnaud Daniel.*)

Ce roman a joui, au moyen âge, d'une grande popularité, non-seulement en France, mais en Europe; les Allemands, les Espagnols se l'approprièrent. En 1488, ces derniers en imprimèrent une traduction en prose, sous le titre de : *Libro del esforzado cavallero conde Partinuples que fue emperador de Con-*

stantinopla. En décembre 1779, la *Bibliothèque des romans* donna un extrait de cette traduction, précédé d'une notice, dans laquelle l'auteur faisait remonter au treizième siècle la composition de *Parthenopex de Blois*, et lui attribuait une origine catalane, bien qu'il lui eût été impossible de découvrir le nom du troubadour auquel on le devait. Suivant toute apparence, la conjecture était juste : l'allusion d'*Arnaud Daniel* prouve l'existence d'un roman provençal de *Parthenopex* au douzième siècle. Or, il ne paraît pas que le roman français, qui a pour auteur *Denis Piramus*, soit antérieur à la première moitié du treizième siècle. Ce texte français a été publié, en 1834, par *M. Crapelet*, d'après le manuscrit de la *Bibliothèque de l' Arsenal*.

PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONE.

Le roman original de *Pierre de Provence et de la belle Maguelone* fut composé par *Bernard de Treviez*, chanoine de *Maguelone*, avant la fin du douzième siècle. *Pétrarque* y fit, dit-on, des corrections, lors de son séjour à *Montpellier*, où il étudia le droit pendant quatre ans.

« *Pétrarque*, dit le plus ancien historien municipal de *Montpellier*, *Pétrarque*, le père et le prince des poètes italiens, fit son cours en droit à *Montpellier* pendant quatre ans, comme lui-mesme le témoigne, et pour se délasser et divertir en cette sérieuse estude, il polit et donna des grâces nouvelles,

aux heures de sa récréation, à l'ancien roman de Pierre de Provence et de la belle Maguelone, que Bernard de Treviez avait fait *couler* en son temps parmi les dames, pour les porter plus agréablement à la charité et aux fondations pieuses. »

(Idée de la ville de Montpellier, par Pierre Gariel, p. 113, 2^e partie. Voyez aussi 1^{re} partie, p. 71 et 129.)

Ce roman fut traduit du provençal en français, comme le prouverait au besoin la mention suivante de la première édition, publiée à Lyon, dès les premiers temps de l'imprimerie :

« Ordonnée en cestui langaige, l'an mil cccclvii. »

Aujourd'hui encore, si altéré et si changé qu'il puisse être, cet ouvrage a conservé, en partie, sa vieille renommée. Il vit encore dans la littérature populaire de plusieurs nations, et n'a point cessé de faire les délices de beaucoup de bonnes âmes, par je ne sais quelle grâce et quelle suavité toute particulière de ton et de manière.

POMPEON ET RAGON.

Pompeon et Ragon

Qu'aneron a Tonas murir.

(*Giraud de Calanson.*)

SANCHE LA GRACIEUSE.

El filh del duc per Sangua la plasen

Quan la laisset sobre la vertidura

A la fon en dormen.

(*Pierre de Cols d'Orlhac.*)

SEGUIN ET VALENCE.

Ans vos am mais ne fetz Seguis Valensa.

(*La comtesse de Die.*)

Ce roman, vraisemblablement d'invention provençale, était déjà connu du temps de la comtesse de Die, par conséquent vers le milieu du douzième siècle.

SERENA ET ELEDUS.

Ces deux noms étant, selon toute apparence, des noms de fantaisie, ne peuvent guère désigner qu'un roman de pure invention. Cette indication m'a été fournie par le recueil encyclopédique en vers, intitulé : *Breviari d'amor* ; il n'est question d'un roman de *Serena* et d'*Eledus* dans aucun troubadour ni dans aucune liste de vieux romans français.

SURALIS ET GULIS.

De Suralis e de Gulis

Com lor amors nos poc partir.

(*Giraud de Calanson.*)

Il s'agit de deux amants qui, pour n'être point séparés, voulurent mourir ensemble.

TERIS ET FERIS.

De Teris et de Feris

Com lo fetz amors morir.

(*Giraud de Calanson.*)

EL REI TYÈS.

Al semblan del rei Tijès,
 Quan l'ac vencut l'empeaire
 El fetz tirar quan l'ac pres
 La carreta e son arnes
 Don el chantava el maltraire

Vezen la roda virar
 El sers ploraval manjar.

(*Gaucelm Faydit.*)

Il s'agit ici d'un roi allemand vaincu par un empereur, qui l'avait condamné à traîner une charrette à laquelle il était attelé. L'infortuné captif passait le jour à chanter son malheur, en regardant tourner la roue de sa charrette, et pleurait le soir en prenant son repas. Nous ne saurions dire si cela se rattache à quelque chose d'historique.

g. SUPPLÉMENT (NON CLASSÉ).

LA PRISE D'ALMÉRIE.

Il y eut, en 1146, une alliance offensive et défensive de Raimond Béranger III, comte de Barcelone, avec les républiques marchandes de l'Italie et de la France, Gênes, Pise, Marseille, Narbonne et Montpellier. Cette ligue, formée contre les Arabes d'Espagne, se signala par divers exploits, dont le plus brillant fut la prise d'Almérie. Les Italiens s'en tinrent au profit et à la gloire de cet exploit; les populations méridionales de la France y cherchèrent, à ce qu'il paraît, quelque chose de plus : un troubadour en fit le sujet d'un récit épique, dans le genre des poèmes karlovingiens, et dans lequel il célébra particulièrement la victoire du seigneur de Montpellier sur un chef sarrasin, d'une taille et d'une vigueur de géant. Ce poème existait encore du temps de Gariel, qui l'avait vu, et c'est lui qui en a parlé dans son Histoire de Montpellier. C'était un exemple, et certainement ni le premier, ni le seul, d'une épopée vivante jetée dans le courant de la vieille épopée traditionnelle en l'honneur des Karlovingiens.

D

C

CLOVIS, ETC.

L'époque de Charlemagne n'est pas la seule de l'histoire de France dont les troubadours se soient

emparés pour la traiter à leur manière, y ajoutant, selon leur caprice, tantôt des événements, tantôt des hommes et des rois. Les passages suivants feront foi de ce que nous disons.

De Clodoveus et de Pipi

Contava lus tota lestoria

(*Roman de Flamenca.*)

Floriven,

Que pres premier de Fransa mandamen.

(*Bertrand de Paris.*)

El reys Flavis,

Selh de Paris,

Com lo sauprols vaquiers noirir.

(*Giraud de Calanson.*)

De Pepis et de Velis

Quanc non vole lo pan de vezis.

(*Giraud de Calanson.*)

GUOLOPIN.

Guolopin est nommé, sans autre désignation, par le troubadour Giraud de Cabreira comme un personnage de roman. C'est, en effet, le héros du roman connu, en français, sous le titre de : *Parise la Duchesse*, et publié par M. de Martonne.

GUI DE NANTEUIL.

Leis qu'ieu am mais que non amet vasletz

Guis de Nantuehl la piusse l'Ayglentina,

(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Lo vaslet de Nantuoiill ferì mielz de son bran

Qu'en dragonetz ogan.

(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

TABLI DES MATIÈRES

CHAPITRE XXXVIII

CHAPITRE XXXIX

TABLE DES MATIÈRES.

CHAPITRE XL

CHAPITRE XXXI.

Ferabras 1

CHAPITRE XXXII.

Gérard de Roussillon 34

CHAPITRE XXXIII.

Guillaume au Loufnez 66

CHAPITRE XXXIV.

Blandin de Cornouailles, Jauffre et Brunissende 92

CHAPITRE XXXV.

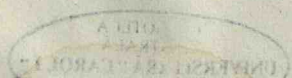
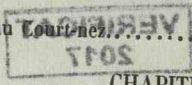
Perceval 119

CHAPITRE XXXVI.

La guerre des Albigeois 145

CHAPITRE XXXVII.

Aucassin et Nicolette 180



CHAPITRE XXXVIII.

Organisation matérielle de la littérature provençale.....	219
---	-----

CHAPITRE XXXIX.

Poétique des Provençaux.....	249
------------------------------	-----

CHAPITRE XL.

Troubadours et trouvères.....	278
-------------------------------	-----

CHAPITRE XLI.

Rapport entre la poésie arabe et celle des Provençaux.....	310
--	-----

APPENDICE.....	343
----------------	-----

I. Remarques sur la chronique des Albigeois.....	343
--	-----

II. Liste des romans provençaux.....	433
--------------------------------------	-----

a. Sujets karlovingiens.....	433
------------------------------	-----

b. Romans de la Table-Ronde.....	472
----------------------------------	-----

c. Mythologie grecque.....	486
----------------------------	-----

d. Personnages grecs et romains.....	491
--------------------------------------	-----

e. Bible et Histoire sainte.....	496
----------------------------------	-----

f. Sujets d'invention inconnus ou incertains.....	497
---	-----

g. Supplément (non classé).....	510
---------------------------------	-----

VERIFICAT
2017

FIN DE LA TABLE DU DERNIER VOLUME.

VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987