

AVANT-PROPOS

L'idée de publier une édition critique de l'œuvre du troubadour Guilhem Adémar m'a été donnée par M. Clovis Brunel, directeur de l'École des Chartes. J'ai pu ensuite, au cour d'un séjour de deux ans à Paris, profiter de son enseignement à l'École des Hautes Études. C'est dire combien je dois, pour les débuts de cette thèse, au grand provençalisant. D'autres noms aussi sont liés à ces années, qui éveillent un bon et reconnaissant souvenir en mon esprit: M. Jean Boutière, directeur de l'Institut Roumain, et M. Aimo Sakari, lecteur de finnois à l'École Nationale des Langues Orientales

Vivantes, ont bien voulu m'aider de leurs conseils ; M. Raymond Sindou, Aide technique à la Recherche Scientifique, m'a donné de précieuses suggestions dans mes investigations au sujet des différentes formes du nom de mon troubadour; et surtout, je ne saurais assez remercier M. István

Frank, professeur de philologie romane à la Faculté des Lettres de Sarrebruck, qui — dès le début de mon travail à Paris, mais aussi continuellement depuis, par correspondance — m'a aidé de multiples manières : aussi bien par sa vaste érudition et sa pénétration subtile que par son dévouement généreux et désintéressé aux études provençales.

Après mon retour en Suède, c'est surtout mon cher maître, M. Paul Falk, professeur de langues romanes à l'Université d'Upsal, qui a droit à toute ma reconnaissance. Il a bien voulu surveiller mon travail et m'a été d'un grand appui par ses précieux conseils et par la bienveillance avec laquelle

il m'a encouragé et stimulé. MM. les professeurs Bengt Hasselrot et Max Gorosch et M. Ake Grafström m'ont aidé à éclairer certains points obscurs de mon texte.

M. Roger Kempf et — après sa nomination comme lecteur de français à Bonn — Mme Malou Höjer se sont très aimablement chargés de corriger mon style.

Avec une grande complaisance, Mlle J. Vielliard, Secrétaire Générale de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes à Paris, et Mlle E. Brayer, chef de la Section française de cet institut, se sont chargées de me fournir des photocopies des manuscrits français et italiens contenant des pièces de Guilhem Adémar. Le même service m'a été rendu, concernant le chansonnier *N*, par les administrateurs de la Pierpont Morgan Library à New York, et, concernant le chansonnier *S*, par ceux de la Bibliothèque Bodleienne à Oxford.

J'adresse aussi mes remerciements aux fonctionnaires de la Bibliothèque Universitaire d'Upsal et à ceux de la Bibliothèque Royale à Stockholm, pour leur grande complaisance.

Madame Malou Höjer, Mlles Ingrid Arthur et Karin Uhr, MM. Göran Hammarström et Lennart Bohm m'ont aidé à corriger les épreuves, de quoi je les remercie vivement.

Des sentiments de gratitude tout spéciaux vont à mes chers parents. Sans leur appui matériel et moral, la publication de cette thèse n'aurait pas été possible.

Kurt Almqvist.

INTRODUCTION

Recherches sur la vie et l'œuvre de Guilhem Adémar

1. LA VIE

Voici la *vida* de Guilhem Adémar ¹ selon *A* 108 c ²:

Guillems Ademars si fo de Gavaudam, d'un castel que a nom Maruois. Gentils hom fo, fills de cavallier. Paubres fo, e'l seigner de Maruois si'l fetz cavallier. Et el era ben valens hom e gen parlans e saup mout ben trobar. E non poc mantener cavallaria e fetz se joglars. E fon fort honratz per totas las bonas gens. E puous se rendet en l'orden de Granmon. Et aqui son escriutas de las soas canssos.

« Guilhem Adémar était originaire du Gévaudan, d'une place-forte qui porte le nom de Meyrueis. ³ Il était noble, fils de chevalier. Bien qu'il fût pauvre, le seigneur de Meyrueis le fit chevalier. C'était un homme de valeur; il parlait bien et excellait à composer des chansons. Ne pouvant tenir son rang de chevalier, il se fit jongleur et fut fort honoré par tous les gens de mérite. Puis, il entra dans l'ordre de Grandmont. Voici transcrites certaines de ses chansons. »

Les données essentielles de cette biographie se retrouvent dans tous les manuscrits qui la conservent (*ABEIKR*), et, comme elles ne concernent guère que l'origine, la famille et la carrière du troubadour, on peut y ajouter foi. Faisons néanmoins la réserve suivante: ainsi que le constate M. Brunel (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 77, p. 7, n. 2), Meyrueis était situé, au moyen-âge, dans le diocèse de Nîmes; mais il touchait au Gévaudan. Grandmont, en Limousin, était une abbaye bénédictine fondée tout au début du XIIe siècle. Cet ordre, remarquable par l'austérité de sa règle, fut, au XIIe siècle, un des plus puissants et des plus florissants du Midi de la France.

⁴ Un autre troubadour y était entré avant Guilhem Adémar: Peire Rogier.

Malgré des recherches minutieuses dans des documents et ouvrages concernant, plus ou moins directement, Meyrueis et Grandmont ⁵, nous n'avons nulle part trouvé mention de notre troubadour ni du seigneur de Meyrueis ⁶.

Dans d'autres documents de l'époque, nous avons trouvé mention de personnes portant le nom de Guilhem Adémar. Dans la plupart des cas, il est facile de voir qu'il ne s'agit pas de notre troubadour; dans quelques cas seulement, il pourrait y avoir identité, mais rien ne le prouve. Cette

liste montre du moins que le nom d'Adémar n'était pas rare dans le Midi.

En 1178, le 23 janvier et le 1er février, un *W. Azemar* est témoin à Marseille à l'occasion de la donation d'un domaine. ⁷ C'est une affaire toute locale, pour laquelle on n'aurait pas été chercher un étranger pour témoin.

En 1192, un *W. Ademars* est témoin d'un don fait à l'abbaye de Bonnetcombe en Rouergue. ⁸ *W. Ademars* est nommé le premier parmi les témoins, comme on faisait pour les nobles; de plus, le Rouergue est situé entre le Gévaudan et l'Albigeois, pays où nous savons que notre troubadour a vécu. En effet, les pièces n. IV, v. 51 et 71, et V, v. 45 et 47, font comprendre qu'une des dames célébrées par lui habitait l'Albigeois, et nous verrons plus loin ⁹ qu'il a probablement commencé à l'aimer vers 1192. Il pourrait donc bien s'agir ici du troubadour, mais rien ne le prouve absolument.

On peut lire le nom d'un *W. Azemars* dans un document du Toulousain ¹⁰, daté du 1er-29 juin 1193. Il s'y agit d'un « engagement à Galhart de Lombers, par G. Azémar et son neveu, d'une maison et d'un casal à Boissau ». Il y a un Boissau-le-Haut dans l'Hérault, commune de Béziers. Béziers est situé près de Narbonne; or, dans cette ville habitait une dame à laquelle le troubadour adressa plusieurs de ses chansons. Cependant, l'époque de cet amour n'a pu inclure — comme nous le verrons ci-dessous ¹¹ — l'année 1193, et, en outre, il n'est guère probable que le troubadour ait

possédé une maison et un domaine (*casal*) dans le Narbonnais.

Un *Willelmus Ademarius*, consul de Toulouse, figure dans les actes du 8 oct. 1207 ¹² et du 17 mars 1208. ¹³ Notre Guilhem Adémar ne peut être en cause, car on ne choisissait pour consuls ni des nobles ni des étrangers.

Dans un acte de sept. 1210 ¹⁴ figure un *Guillaume Ademar*, chevalier, habitant Bédarrides. Bédarrides est situé à une douzaine de kilomètres au nord-est d'Avignon. Or, rien ne nous indique que le troubadour ait jamais habité la Provence.

Un *Willelmus Ademarius*, religieux de Saint-Sernin, est nommé dans un acte du 1er avril 1217. ¹⁵ On aurait pu concevoir que notre troubadour, avant d'entrer à Grandmont, eût été moine d'un autre couvent bénédictin, mais Saint-Sernin était une abbaye d'Augustins.

Un document du 28 juin 1233 ¹⁶ cite un *Willelmus Ademar*, syndic de la commune de Tarascon. Celui-ci était probablement Provençal, les syndics étant généralement natifs des provinces où ils exerçaient leurs fonctions.

Enfin, un acte de l'Albigeois (1259-1261) fait mention d'un *Guillem Ademar*, chevalier. ¹⁷ D'abord, la *vida* de notre troubadour nous dit ¹⁸ qu'il renonça de bonne heure à son rang de chevalier. En outre, même à supposer qu'il ait pu vivre encore aux environs de 1260, ce qui est encore possible ¹⁹, il n'a pu apparaître, vers cette date, comme laïque dans l'Albigeois, puisqu'il était certainement entré bien avant dans l'ordre de Grandmont.

Pour la même raison, il ne peut être indentifié à *W. Ademars*, témoin d'un acte du 24 avril 1262, donnant la liste des habitants de Mende. ²⁰

Passons maintenant à l'étude des mentions de Guilhem Adémar que l'on relève chez des auteurs connus, autres que les modernes. Pour commencer par celui qui a le moins d'autorité, Jehan de Nostredame, nous trouvons parmi ses « Vies » une biographie de notre troubadour. ²¹ Celle-ci doit être rangée, comme le dit Anglade, ²² parmi « les inventions » de Jehan de Nostredame et « paraît composée pour flatter la famille d'Adhémar de Monteil » ²³.

Francesco da Barberino cite des mots que Guilhem Adémar aurait prononcés à propos de Raimon d'Anjou. ²⁴ Mais, comme le rapport de Barberino est impossible à contrôler, et que, par ailleurs, rien ne nous est connu ni de la vie ni des œuvres de Raimon d'Anjou ²⁵, cette citation n'ajoute rien à notre connaissance de la vie de Guilhem Adémar.

Celui-ci est nommé, sans commentaire, dans le livre 4 de la *Leandreide*, œuvre anonyme composée en Italie vers 1400 ²⁶; cela ne nous aide pas non plus dans nos recherches.

Nous en arrivons, enfin, à une œuvre susceptible de nous donner des renseignements bien plus précis: notre troubadour figure, comme sixième, parmi ceux dont le moine de Montaudon fait la satire dans la pièce *Pos Peire d'Alvergn'a chantat* (305, 16). ²⁷ Voici la strophe qui lui est consacrée (la septième) ²⁸:

El seis es Guillems Ademars

Qu'anc no fo plus malvatz joglars;

Et a pres maint veill vestimen.

E fai de tal loc sos chantars
Don non es sols ab trenta pars,
E vei l'ades paubr'e sufren.

« Le sixième est Guilhem Adémar. Il n'y eut jamais de plus mauvais jongleur que lui. Il a reçu maints vieux vêtements. Il fait ses chansons au sujet d'une dame dont il n'est pas le seul amant: elle en a trente. Je le vois toujours pauvre et souffrant. »

Nous aurons tout à l'heure l'occasion, en parlant de la septième strophe de la satire de Peire d'Auvergne, de nous occuper à fond du contenu de ce couplet du moine. Mais signalons dès maintenant sa concordance avec la *vida* de Guilhem Adémar sur deux points : celui-ci est jongleur, et il est pauvre. Cette strophe a pour intérêt principal de nous fournir une donnée d'ordre chronologique — la première que nous ayons trouvée jusqu'ici — sur la vie de notre troubadour. Quand la satire du moine de Montaudon a-t-elle été composée ? Selon Philippson, [29](#) elle date de 1199; Suchier [30](#) pense qu'elle est antérieure à 1194; Klein [31](#) se réserve; Levy [32](#) situe la satire entre 1194 et 1199; Zingarelli [33](#) reprend la thèse de Suchier; enfin, Stroński [34](#) place la pièce entre 1190 ou 1191 et 1194.

Suchier démontre que la théorie de Philippson sur la date de la satire, 1199, n'a pas de base solide. L'argument de Suchier — argument auquel souscrivent Zingarelli et Stroński — pour assigner à la pièce une date antérieure à 1194 nous semble cependant peu convaincant : le reproche que son auteur fait (v. 70-72) à Guirardo lo Ros serait « compréhensible » seulement au cas où le fils du seigneur Alphonse (Raimond V, mort en 1194) se trouverait encore en vie :

Mas car cujava esser pros,
Si se parti del fil N'Anfos
Que l'avia faitz de nien.[35](#)

« Mais comme il pensait avoir du mérite, il quitta le fils du Seigneur Alphonse, qui l'avait tiré du néant, »

Comme Levy, nous trouvons tout à fait justifiée la réserve que fait Klein à cet égard : « ... le reproche aurait pourtant eu du sens, même si celui-ci [Raimond V] n'avait plus été vivant. » Le *terminus ad quem*, 1199, proposé par Levy, est l'année où, selon lui, Folquet de Marseille entra au couvent. En effet, ce troubadour est désigné, dans la satire, comme *mercadairet̃* et ne peut, par conséquent, pas encore s'être fait moine lors de la composition de celle-ci. Seulement, d'après

Stroński, Folquet a pu entrer dans les ordres dès la fin de 1195. Nous pensons donc pouvoir poser cette année comme *terminus ad quem*.

Que pouvons-nous affirmer, sur la base de cette date, concernant la vie de notre troubadour ? Au moment où le moine composa sa satire, Guilhem Adémar devait déjà avoir gagné une certaine réputation comme troubadour; il devait donc avoir environ 20 ans au moins. S'il a atteint cet âge au plus tard en 1195, le *terminus ad quem* de sa naissance est donc — toujours approximativement — l'année 1175. ³⁶

Enfin, peut-on puiser, dans l'œuvre même de Guilhem Adémar, des éléments d'information sur sa vie? Afin d'accomplir cette recherche, examinons, d'abord, la liste des noms propres.³⁷ Disons d'abord que ceux d'entre ces noms qui sont des *senhals* — Bertran,³⁸ Bertranda,³⁹ Bona Nasques,⁴⁰ Capairo,⁴¹ Envejos,⁴² Monal,⁴³ Nullet, Peironet⁴⁴ — ne nous permettent aucune identification. Pour ce qui est des autres, Anglade a déjà recherché qui pouvait être *Biatrix de Narbona*.⁴⁵ « Le nom de Béatrix », dit-il,⁴⁶ « n'apparaît pas à cette époque⁴⁷ dans l'histoire de Narbonne; tout ce qu'il nous est permis de conjecturer, d'après l'envoi où il est question de *l'aussor palais*,⁴⁸ c'est qu'il s'agit d'une personne de la famille du vicomte».⁴⁹

Nous passerons maintenant à *En Raimon mon seignor* et à *Setgn'en Monal* dans les deux tornades de la chanson *Mout chantera de joi e voluntiers* (X), car ce qu'en dit Guilhem Adémar constitue la seule allusion historique un peu précise de son œuvre. Voici ces tornades (selon le ms. A) :

Domidieu prec, q'es verais chaptellaire,
Seign'en Monal, qu'El vos cresca honor
E'us don venter totz vostres enemis
E cobrar l'er q'ac la coms vostre paire.

Seign'en Monal, non cre que tarze gaire
Que eu veirai en Raimon mon seignor,
Que longamen n'ai estat, sa m'es vis;
Qu'el es de Pretz capdels e governaire,

,

« Seigneur Monal, je prie Dieu, notre vrai Maître, qu'Il accroisse votre honneur, qu'Il vous donne de vaincre tous vos ennemis et de reconquérir le patrimoine que possédait le comte votre père.

Seigneur Monal, je ne crois pas que le moment soit très éloigné où je verrai Raimond, mon seigneur, car depuis trop longtemps, ce me semble, j'ai été séparé de lui; il est le chef et le maître de Mérite.»

Schultz-Gora a été le premier à interpréter ces allusions. Il dit:⁵⁰ « ...Pour ma part, je ne peux expliquer les tornades autrement qu'en voyant dans *Seign'en Monal* un *senhal* pour le jeune comte Raimond VII de Toulouse, car Rambertino⁵¹ lui souhaite de vaincre ses ennemis et de reconquérir ce que possédait son père: Raimond VII était, en 1215, à Rome, au Concile de Latran, et en 1217 il reconquit une partie de la Provence ... Par . . . *Raimon*, Rambertino veut probablement dire Raimond VI, le père de Raimond VII, qui était, lui aussi, au Concile de Latran, en 1215 ... » Les savants qui, dans la suite, se sont prononcés sur la même question ⁵², sont d'accord avec Schultz-Gora. En effet, il eût été illogique, de la part du poète, de dire *cobrar l'er q'ac lo coms vostre paire* en s'adressant à Raimond VI, ce dernier gouvernant, dès son accession au comté, tout le domaine qu'avait possédé, avant lui, son père Raimond V. Il semble évident que le troubadour parle à Raimond VII, qui hérita d'un comté extrêmement réduit: sa tâche était donc de « reconquérir le patrimoine que possédait le comte son père », surtout Toulouse; par conséquent, il avait, en effet, beaucoup d'ennemis: « totz vestres enemis ».⁵³ Comme le dit Schultz-Gora,⁵⁴ la chanson a dû être composée entre 1215 et 1217, époque où, après le Concile de Latran, Raimond VII entreprit cette reconquête.

Cette date nous permet de déterminer — fût-ce très approximativement — le *terminus a quo* de la naissance de Guilhem Adémar. Pour avoir écrit une chanson d'amour encore en 1215-1217, il n'a pu naître longtemps avant 1170, en tout cas guère avant 1165.

Il y a, dans l'œuvre de notre troubadour, deux autres allusions historiques. L'une se trouve dans la dernière strophe de la chanson n° VII, *Non pot esser sofert ni atendut*, l'autre dans la dernière strophe du n° XII, *S'ieu conogues que'm fos enans*. Au premier endroit, il s'agit d'un *reis n'Amfos* et d'un comte anonyme, au deuxième, d'un *rey Ferrans*. *Amfos* et *Ferrans* doivent, tous deux, être des rois de la péninsule ibérique, et, pour plus de commodité, nous reproduirons une table chronologique⁵⁵ des monarques qui, à l'époque en question, ont régné dans les divers pays de cette péninsule. (Nous excluons la Navarre, où il n'y avait, alors, ni Alphonse ni Ferdinand.)

Début des règnes	Portugal	Léon	Castille	Aragon
------------------	----------	------	----------	--------

1126		Alphonse VII	Alphonse VII	
1128	Alphonse-	l'Empereur	l'Empereur	
1157	Henri (Ier)	Ferdinand II	Sanche III	
1158			Alphonse VIII	
1162				Alphonse II
1185	Sanche Ier			
1188		Alphonse IX		
1196				Pierre II
1211	Alphonse II			
1214			Henri Ier	
1217			Ferdinand III le Saint	
1223	Sanche II			
1230		Ferdinand III le Saint	Ferdinand III le Saint	
1252		Alphonse X le Savant	Alphonse X le Savant	

Nous essayerons d'abord d'identifier le roi Ferdinand; voici la dernière strophe du n° XII :

Per lieys m'en perdrai·l rey Ferrans

E las cortz e·ls dos e·ls baros,

Non per aver ni per mancos

Ni per cavalhs ni per bezans:

Que res tan cum lieys non dezir;

E no·m pot nulhs hom estancar,

Si no·m fai penre o liar.

« C'est pourquoi je perdrai pour elle le roi Ferdinand et les cours et les dons et les barons, [pour elle et] non pour richesse ni pour mangons ni pour chevaux ni pour besants: car je ne désire rien autant qu'elle; et personne ne peut m'en détourner, s'il ne me fait pendre ou ligoter.»

Nous pouvons conclure de cette strophe que Guilhem Adémar a fait au moins un séjour dans la péninsule ibérique. Nous avons le choix entre deux souverains : Ferdinand II de Léon (1157-1188) et Ferdinand III de Castille et de Léon, surnommé « le Saint » (roi de Castille en 1217 et de Léon

en 1230, mort en 1252), Si c'est Ferdinand II, le *terminus ad quem* de la chanson serait 1188; puisqu'il faut supposer à son auteur au moins environ dix-huit ans lors de sa composition, Guilhem Adémar serait né, au plus tard, vers 1170, et il aurait eu, quand il composa la pièce n° X (en 1215-17), quarante-cinq ans ou davantage. Si c'est Ferdinand III, le *terminus a quo* de la chanson serait 1217, c'est-à-dire l'époque vers laquelle notre troubadour composa la chanson n° X. Les deux hypothèses sont donc plausibles.

Les savants qui ont tenté d'identifier le *rey Ferrans* sont les suivants: Milà y Fontanals,⁵⁶ Balaguer,⁵⁷ Lang,⁵⁸ Michaëlis de Vasconcellos,⁵⁹ Anglade,⁶⁰ Menéndez Pidal ⁶¹ et Jeanroy.⁶² Milà y Fontanals envisage en premier lieu Ferdinand III et, en second lieu, Ferdinand II. Après lui, les autres (sauf Mme de Vasconcellos, qui ne parle que d' « un rei Fernando ») prétendent qu'il s'agit, dans cette strophe, de Ferdinand III de Castille et de Léon. Il semble, en effet, pour citer M. Jeanroy,⁶³ que les troubadours « aient été assez peu attirés par la cour lointaine de Léon. Au moins les mentions qui concernent celle-ci sont-elles très peu nombreuses : Ferdinand II ..., n'est pas connu comme protecteur des troubadours... » Par contre, Ferdinand III, qui devint roi de Castille en 1217 et de Léon seulement en 1230, est bien plus connu comme protecteur des troubadours : « son fils nous assure même qu'il 'se plaisait dans la société des ménestrels sachant trouver et chanter...' ».⁶⁴ Guilhem Adémar, après l'échec des efforts du jeune comte Raimond VII pour *cobrar l'er q'ac lo coms vostre paire*, se rendit-il en Castille pour trouver, auprès du nouveau roi de ce pays, la protection dont il ne pouvait plus espérer jouir auprès du comte de Toulouse ? C'est là une hypothèse qui nous paraît très vraisemblable.

Avant de passer au *reis n'Amfos* et au comte anonyme de la chanson n° VII, il nous faut rechercher quelles étaient les dames qu'aimait notre troubadour et essayer de tracer, d'après son chansonnier, l'histoire de ces amours. Guilhem Adémar chante deux dames, l'une d'Albi, l'autre de Narbonne.⁶⁵ Il ressort évidemment des chansons n.os V et VI qu'il a d'abord aimé la première et que, à un certain moment, il l'a abandonnée pour la seconde. Quand cet abandon a-t-il eu lieu ? Il serait difficile de le dire d'une façon précise, mais certaines pièces, où notre troubadour raconte l'influence qu'exerce l'amour sur son état physique, nous donneront du moins une réponse approximative : les peines et les chagrins causés par la longue attente de l'exaucement ont blanchi sa tête. Cette boutade, charmante d'humour résigné, est unique dans la poésie des troubadours. Guilhem Adémar s'en rendait compte, sans doute, car il ne la lance pas moins de quatre fois:

E fara·m canudir a flocs,

Si no·m socor abans d'un an;
Que ja·m ditz hom qe'm vant broillan
Canetas, e no·m sembla jocs.

(II, v. 8-11)

« Elle me fera blanchir par mèches, si elle ne me secourt avant un an; car déjà l'on me dit que des cheveux blancs me poussent sur la tête, et cela ne m'a pas l'air d'une plaisanterie. »

Car ben fora sazos hueimais
Que ma volontat obezis
Cela per que·m floris la cais,
Tant vai ves lai sers e matis.

(III, v. 9-12)

« Oui, il serait bien temps qu'elle obéisse à ma volonté, la dame pour qui la barbe blanchit sur mon visage : c'est si souvent que mon désir se tourne vers elle soir et matin ! »

Mor pos consiriers no·m laisa
De vos, per c'ai la crinh saisa,
Com s'avia d'ans caranta.

(V, v. 26- 28)

« Je meurs parce que je pense sans cesse à vous qui m'avez fait la chevelure grise, comme si j'avais quarante ans. »

C'assatz pareis a la testa
Cum sui pauc amatz amaire,
Que ja·n sui esdevengutz saïs
Per midonz d'ir'e de pantais.

(VI, v. 11-14)

« Mes cheveux manifestent avec assez d'évidence combien je suis un amant peu aimé : à cause de ma dame je suis gris, déjà, de chagrin et de souci. »

Sans doute la chanson n° V, *Lanquan vei flurir l'espigua*, est-elle la plus intéressante au point de vue chronologique. Il en ressort que notre troubadour considère l'âge de quarante ans comme le

début de la vieillesse. D'autre part, pour que son âge ne lui semble pas justifier ses cheveux gris, il ne doit pas avoir eu plus de trente ans lors de la composition de cette pièce. C'est dans la deuxième tornade de *Lanquan vei* qu'il parle avec le plus de précision du changement d'objet de son amour :

Narbona, cui es pretz verais,

Prec que·m mantenha, c'Albi lais!

« Je prie la dame de Narbonne, au brillant mérite, de me garder auprès d'elle ; car j'abandonne celle d'Albi ! »

Peut-on en conclure qu'il n'avait alors pas plus de trente ans ? Nous pensons que non ; car, comme nous le dirons plus loin ⁶⁶, le contenu des tornades contraste trop avec celui de la pièce même pour que celles-là aient pu être composées en même temps que celle-ci : elles y ont vraisemblablement été ajoutées plus tard. Conséquemment, la pièce semble avoir été composée pendant la période où il chantait encore la dame d'Albi.

Y a-t-il, dans les trois autres chansons où Guilhem Adémar mentionne ses cheveux gris, des allusions audit changement dans sa vie amoureuse ?

Dans une seule, le n° VI, *Ben agr'ops q'ieu saubes faire*, qui en parle, en revanche, assez amplement.

⁶⁷ Après avoir dit les mots cités ci-dessus (v. 13-14) :

Que ja·n sui esdevengutz sais

Per midonz d'ir'e de pantalais,

il fait la remarque suivante :

C'anc non auzi, fors de Breto,

D'om en tant long'atendezo.

« Je n'ai jamais entendu dire que personne, sauf un Breton, ait souffert une si longue attente » ;

puis, il continue :

Mas era m'en vuoill estraire,

Que trop n'ai faich long'enquesta.

« Mais maintenant je veux me séparer d'elle, car j'en ai fait une trop longue requête. »

C'est qu'il a trouvé une autre dame, parée de toutes sortes de qualités (v. 25-40), entre autres de la constance ; et cette dame —il le dit dans la tornade— est celle de Narbonne. Dans la pièce n° VIII, *De ben gran joia chantera*, au v. 37, il dit son prénom : *na Biatritz*.⁶⁸

Dans la chanson n° VI,⁶⁹ nous trouvons donc les deux faits réunis : d'une part, Guilhem Adémar y parle de sa *crinb saisa*, d'autre part, il définit une phase très précise de son développement amoureux : il a pris la décision d'abandonner la première dame pour la seconde. Faut-il donc faire ici ce à quoi la pièce n° V ne se prêtait pas : conclure qu'il n'avait, lors dudit événement, pas plus de trente ans ? Nous pensons que cela n'est pas de rigueur dès qu'il n'y précise pas, comme dans l'autre, l'âge qui lui semble inaugurer la vieillesse ; s'il a continué à se servir de ladite plaisanterie quand il se trouvait déjà à mi-chemin entre trente et quarante ans, profitant ainsi du succès qui l'avait probablement accueillie,⁷⁰ cela n'avait effectivement rien d'absurde. Puisque le *terminus ad quem* de sa naissance était, à peu près, 1175, il a donc pu composer la chanson n° VI, *Ben agr'ops*, encore vers 1210.

Et quel est le *terminus a quo* de cette composition ? Nous avons dit plus haut⁷¹ que Guilhem Adémar n'a guère pu naître avant 1165. Comme on peut supposer, d'autre part, qu'il n'a pu devenir *sais* avant l'âge de 25 ans, la chanson *Ben agr'ops* a dû être composée après 1190.

Examinons maintenant la pièce n° VII, *Non pot esser sofert ni atendut*, celle où sont mentionnés le *reis n'Amfos* et le *mieiller coms de la crestiantat*. Guilhem Adémar y raconte, justement, qu'il a abandonné une dame pour une autre, et, sans qu'il nomme ni Albi ni Narbonne, on comprend qu'il s'agit de ces deux « pouvoirs ». Notre troubadour dit au sujet de la nouvelle dame (v. 11-12) :

Assatz m'a mieils en breu temps conogut

Que tals hi ai lonc termini poignat.

« En peu de temps elle m'a connu beaucoup mieux qu'une telle pour laquelle j'ai fait de longs efforts. »

Il remercie longuement (v. 21-32) les *lausengador* de l'avoir sauvé de la première des deux dames, et ceci ne contredit nullement ce qu'il dit par ailleurs de sa brouille avec la dame d'Albi : dans la pièce n° IV, *Chantan dissera, si pogues*, où il chante expressément cette dernière, il dit (v. 41-44) :

Dieus prec e tot quan de ben es

Que mueyr'onguan mal, descofes,

Selh hom quez anc lauzengu'y mes

Entre nos, per qu'ilh m'azires!

« Je prie Dieu et tous les saints que meure cette année, de male mort et sans confession, celui qui, par ses médisances, nous a brouillés, ma dame et moi, et l'a faite me haïr! »

Or, dans *Non pot esser* (VII), notre troubadour a réalisé la décision qui avait été prise lors de la composition de *Ben agr'ops* (VI) :

Mas eras ai a bon port de salut,
Fe qe vos dei, mon navei aribat
Et ai lo plom e l'estaing recrezut
E per fin aur mon argen cambiât;
C'autrejat m'a una de las gensors
Dompnas del mon — e jes no'm descove —
Qe'm des s'amor e d'un baisar m'estre.

(VII, v. 33-39)

« Maintenant, j'ai, par ma foi, conduit mon navire au bon port du salut ; j'ai abandonné le plomb et l'étain et échangé mon argent contre de l'or pur. Car une des plus jolies femmes du monde m'a promis — et cela ne m'est point désagréable — de m'accorder son amour et de me rendre heureux avec un baiser. »

Dans *Ben agr'ops*, il ne fait encore que rêver de ce baiser (v. 30) :

Si ja Dieus mi don q'ieu la bais ...
« Si jamais Dieu m'accorde de l'embrasser ... »

La chanson n° VII a donc été composée quelque temps après le n° VI.

Comme nous l'avons dit, c'est dans la dernière strophe de la pièce n° VII que Guilhem Adémar fait les allusions historiques qui nous restent encore à examiner. Voici ce couplet :

Si·l reis n'Amfos, cui dopton li Masmut,
E·l mieiller coms de la crestiantat
Mandavon ost, puois be·n son remasut,
E nom de Dieu, farion gran bontat,
Sobre·ls pagans sarrazins traïtors,

Ab que l'us d'els menes ensems ab se

Marit seignor qi'nclau e ser'e te ;

Non ant pechat no lor fos perdonatz.

« Si le roi Alphonse, que les Mahométans redoutent, et le meilleur comte de la chrétienté levaient une armée — puisqu'ils ne sont pas encore partis — au nom de Dieu, ils feraient une très bonne action en combattant les traîtres païens sarrasins, pourvu que l'un d'eux emmenât avec lui le seigneur mari, qui enferme et garde [ma dame]; ils n'ont pas de péché qui, alors, ne leur soit pardonné. »

Pour l'identification du *reis n'Amfos*, nous pouvons, dès le début, passer sous silence les rois de Portugal,⁷² car, comme le dit Lang⁷³, « nous n'avons pas de preuve qu'aucun troubadour provençal ait fait un séjour au Portugal, et nul d'entre eux ne fait allusion à ce pays (excepté Marcabrun et Gavaudan) ». Parmi les autres, Alphonse VII « l'Empereur » et Alphonse X « le Savant » ne nous intéressent pas non plus, celui-là ayant régné trop tôt, celui-ci trop tard pour avoir pu être contemporains de Guilhem Adémar. Il nous reste donc à choisir entre Alphonse IX de Léon (1188-1230), Alphonse VIII de Castille (1158-1214) et Alphonse II d'Aragon (1162-1196). Voici d'abord, par ordre chronologique, la liste des propositions qui ont été faites pour l'identification du *reis n'Amfos* et du *meieller coms*.

Milà y Fontanals, 1861 ⁷⁴ : Alphonse IX de Léon et Alphonse II d'Aragon ou Alphonse VIII de Castille et Raimon-Bérenger IV.

Balaguer, 1882-1883 ⁷⁵ : Alphonse IX.

Lang, 1895 ⁷⁶ : Alphonse IX.

Michaëlis de Vasconcellos, 1904 ⁷⁷ : Alphonse IX.

Anglade, 1916 ⁷⁸ : Alphonse IX.

Menéndez Pidal, 1924 ⁷⁹ : Alphonse IX et Cabeça Brava.

Jeanroy, 1934 ⁸⁰ : Alphonse IX et Savaric de Mauléon.

Jeanroy 1934 ⁸¹ : « A. de Castille ou d'Aragon. »

Examinons d'abord la possibilité de voir dans le *reis n'Amfos* Alphonse IX de Léon. Celui-ci fut l'allié des Maures jusqu'à la croisade contre Cáceres (1218). Selon M. Menéndez Pidal, c'est à cette entreprise que ferait allusion Guilhem Adémar, et le *meieller coms* serait Savaric de Mauléon. Qu'en faut-il penser ? D'abord, notre troubadour aurait-il dit d'un roi qui, jusqu'alors, avait été l'allié des Maures: *cui dopton li Masmut*? C'est possible, mais tout de même, derrière cette

caractéristique on chercherait plutôt un personnage connu comme l'ennemi de toujours des Musulmans. Ensuite, le *mieiller coms* ne peut guère être Savaric de Mauléon, car celui-ci n'est jamais appelé « comte » dans les documents du temps ⁸²; et cela affaiblit aussi quelque peu la théorie concernant Alphonse IX. Enfin, il est probable ⁸³ qu'en 1218 Guilhem Adémar se trouvait, non pas en Léon, mais en Castille, auprès du roi Ferdinand III, et que, de là, il est rentré directement en Languedoc. Nous pensons donc avoir sensiblement réduit les possibilités d'identifier le *reis n'Amfos* avec Alphonse IX de Léon. ⁸⁴

Que dire, ensuite, de la possibilité d'identifier le *reis n'Amfos* avec Alphonse II d'Aragon ? Le règne de ce dernier prit fin en 1196. Or, nous avons dit plus haut ⁸⁵ que la pièce n° VI n'a guère pu être composée avant 1190. Y a-t-il quelque chose dans la vie d'Alphonse II pendant les années 1190-1196 qui prête à croire que c'est lui *n'Amfos* ? Non, bien au contraire. ⁸⁶ 1190, c'est l'année où le calife Abû-Jûsuf se rend de Maroc en Andalousie pour commencer la « guerre sainte » qui devait aboutir à sa victoire sur Alphonse VIII de Castille, à Alarcos, en 1195. Jusque-là, l'Aragon, le Léon et la Navarre restèrent passifs (le Portugal avait été conquis par les Musulmans au début de la guerre). Ce n'est qu'après la défaite d'Alphonse VIII qu'Alphonse II d'Aragon, particulièrement menacé par l'intrusion étrangère, commence à négocier avec les autres rois de la péninsule en vue d'une union contre le calife, mais en vain. Il mourut avant même d'avoir conclu un pacte avec la Castille, et, par conséquent, les mots de notre troubadour ne peuvent s'appliquer à lui.

Il n'est donc guère possible de voir dans le *reis n'Amfos* un autre qu'Alphonse VIII de Castille. A quel moment de la vie de ce dernier Guilhem Adémar peut-il bien faire allusion ? Pour résoudre ce problème, voyons si nous pouvons discerner la personnalité véritable du « meilleur comte de la chrétienté ». Nous avons déjà parlé de Savaric de Mauléon. Cabeça Brava est proposé par Mme Michaëlis de Vasconcellos sans que celle-ci donne des arguments, et sans doute seulement pour compléter l'identification du « roi Alphonse » avec Alphonse IX de Léon; avec les chances de celui-ci diminuent alors celles de Cabeça Brava. Pour ce qui est des comtes qu'envisage Milà, celui de Provence, Raimon-Bérenger IV, est d'emblée hors de cause : il était né en 1205 et n'a donc pu, à l'âge d'homme, entrer en contact avec Alphonse VIII, mort en 1214, ni, à plus forte raison, avec Alphonse II, mort en 1196. D'une façon générale, il faut dire — et ceci écarte également l'autre personnage proposé par Milà — que tout essai de voir dans le *mieiller coms* un comte de Provence est, *a priori*, suspect, et cela pour deux raisons. Premièrement, rien n'indique que Guilhem Adémar ait jamais été au service d'un tel comte. D'autre part, pour qu'il appelle

quelqu'un qui n'était pas son seigneur le *mieiller coms de la crestiantat*, il fallait que celui-ci fût vraiment un homme remarquable; or, on sait que les comtes de Provence jouaient, dans le monde des troubadours, un rôle plutôt effacé.⁸⁷ Le deuxième argument contre l'hypothèse en question est le suivant. Le mari jaloux dont Guilhem Adémar imagine l'enrôlement dans l'armée hypothétique du « roi Alphonse » ou du « meilleur comte », était très vraisemblablement un vassal de ce roi ou de ce comte. Or, rien n'indique que celui-ci ait eu des attaches amoureuses en Provence.

L'Albigeois aussi bien que la vicomté de Narbonne, les domaines où nous savons que Guilhem Adémar a eu de telles attaches, étaient des fiefs du comte de Toulouse. L'hypothèse la plus naturelle consiste donc à identifier le *mieiller coms* à ce même *en Raimon mon seignor* au fils duquel Guilhem Adémar s'adresse dans les envois de la chanson *Mout chantera de joi e voluntiers* (X), et qui est certainement Raimond VI de Toulouse (1194-1222).

A quelle époque notre troubadour a-t-il pu imaginer une croisade à laquelle aurait pris part Raimond VI ? Car même si cette croisade est envisagée par lui sur le mode humoristique, la plaisanterie, pour ne pas manquer son but, doit néanmoins avoir été fondée sur ce qui était possible dans les conjonctures historiques du moment. Nous sommes amené à penser aussitôt à la croisade, dirigée par Alfonse VIII de Castille, qui devait aboutir à la victoire de las Navas de Tolosa, en 1212. Or, après 1209, Raimond VI était lui-même l'objectif visé par la croisade contre les Albigeois. Guilhem Adémar a-t-il, dans ces conditions, pu l'imaginer prenant part activement à une guerre contre les Maures en 1212 ? Lorsque nous étudions la position du comte de Toulouse pendant les mois qui précédèrent la bataille de Las Navas, nous voyons que sa puissance n'était pas encore trop entamée. A la fin d'avril 1212, le pape Innocent III, dans une lettre à Raimond, évêque d'Uzès, et à Arnaud, évêque de Narbonne⁸⁸, leur ordonne de recevoir la justification du comte et refuse d'accorder ses domaines à d'autres, avant qu'on ne l'ait convaincu d'hérésie et de complicité dans le meurtre du légat pontifical Pierre de Castelnau. Cette trêve accordée par le pape à Raimond VI s'explique probablement comme une des mesures générales de clémence qu'Innocent III prend à ce moment en faveur de ceux d'entre les chrétiens du Nord et du Sud de la France qui veulent participer à l'importante croisade commencée contre les Maures.⁸⁹ Aussi Pierre II, roi d'Aragon, qui « fut un des premiers qui se préparèrent à marcher au secours du roi de Castille⁹⁰ », fit-il « un voyage à Toulouse, au commencement de l'an 1212 » et y établit-il « pour son vicaire, c'est-à-dire sans doute pour son ambassadeur auprès du comte, son beau-frère, un chevalier nommé Guillaume de l'Echelle ». Pourquoi Pierre II aurait-il fait le

voyage de Toulouse à ce moment critique, sinon pour engager Raimond VI à participer à la croisade d'Alphonse VIII de Castille ?

La situation que laisse entrevoir la septième strophe de la chanson n° IX est donc très vraisemblablement celle-ci : Guilhem Adémar aime une dame de Narbonne et voudrait être débarrassé du mari de celle-ci. Au début de 1212, le roi d'Aragon vient, au nom d'Alphonse VIII, demander secours au comte de Toulouse. Alors notre troubadour a une idée séduisante, mi-sérieuse, mi-espiègle : si le roi Alphonse 91 (par l'intermédiaire de Pierre II) et le comte Raimond, le propre seigneur de Guilhem Adémar, levaient une armée dans les domaines et les fiefs de Raimond VI, ils pourraient bien enrôler le mari qui surveille jalousement la dame aimée du troubadour; et celui-ci ne serait plus dérangé dans son amour. Il est vrai que la dernière grande bataille qu'Alphonse VIII avait livrée contre les Maures, celle d'Alarcos, en 1195, avait été une défaite, mais cet événement était déjà assez lointain pour que Guilhem Adémar pût parler du roi comme d'un prince « redouté des Mahométans ». A cette raison s'ajoute peut-être le désir du poète de flatter ce grand monarque. 92

Faisons remarquer, à la suite de cette dernière recherche, que le résultat auquel elle a abouti nous fait désigner l'année 1175 plutôt que l'année 1170 comme date de naissance de Guilhem Adémar : c'est qu'il ne pouvait, tout de même, guère avoir plus de trente-cinq ans lors de la composition de la pièce n° VI, *Ben agr'ops q'ieu saubes faire*, dans laquelle il parle encore de ses cheveux gris et qui, d'autre part — comme nous l'avons dit ci-dessus — a dû être composée peu de temps avant le n° VII, *Non pot esser sofert ni atendut*.

Nous avons dit ci-dessus 93 qu'en dehors des pièces parlant de la *crinb saisa* du troubadour, il y en avait une inspirée par ses rapports avec la dame d'Albi: le n° IV, *Chantan dissera, si pogues*. Il est intéressant de noter que, même s'il y chante *na Bona Nasques* (ainsi appelle-t-il cette dame au vers 10) et que, par conséquent, la pièce doit être antérieure au n° VI, *Ben agr'ops* 94, son coeur semble déjà préparé à un changement d'orientation :

S'ab autra dompna far saupes
TaI plag que elh'ab si·m colgues,
Doncs pogr'ieu dir qu'en Albiges,
Quan sai vinc, lo malcor laysses.
(IV, v. 49-53)

« Si quelque autre dame m'accordait de m'étendre auprès d'elle, alors je pourrais dire que j'ai abandonné mon chagrin au pays d'Albi, quand je suis venu ici. »

Les mots *Quan sai vinc* demandent une explication, et le troubadour la donne lui-même dans les vers 9-12 :

Viatz aurai estat plaides

Quatr'ans de na Bona Nasques

Qon hom faiditz de son paes

Per forfag ...

« Il y aura bientôt quatre ans que je suis le soupirant de dame Bona-Nasques, comme un homme banni de son pays ⁹⁵ pour un crime ... »

Le passage de la même pièce que nous avons déjà cité ⁹⁶, révèle que les calomnies des *lauzengador* sont cause de cet exil. Il est vraisemblable que le pays où Guilhem Adémar a, sinon passé, du moins achevé sa période de disgrâce, était justement la vicomté de Narbonne. Il ne serait peut-être même pas trop hardi de conjecturer que c'est devant la dame de Narbonne qu'il a chanté *Chantan dissera* et que c'est du chagrin exprimé dans cette pièce que *na Biatriç* a voulu le guérir, ... quand a son repaire

Mi preguet q'enves lieis m'apais

E'm fass'entre sos vezis gais.

(VI, v. 44-46)

« ... quand, dans sa demeure, elle me demanda d'oublier auprès d'elle mes chagrins et de me faire gai parmi ses compagnons.»

Ainsi, *Chantan dissera* (IV) ferait déjà pressentir ce changement d'objet de l'amour du troubadour ; *Ben agr'ops* (VI) annoncerait la décision définitive, et *Non pot esser* (VII) le fait accompli.

Le n° IV, *Chantan dissera*, nous fournit encore un point d'appui pour la chronologie : lors de sa composition, le troubadour avait quitté Albi depuis quatre ans. Or, nous avons reconnu, d'après les indications de Guilhem Adémar dans le n° VI, *Ben agr'ops*, que l'amour pour *na Biatriç* a commencé avant 1210. Supposé que les événements se soient précipités entre la composition du n° IV et celle du n° VI, nous pouvons conclure que le séjour du troubadour à Albi a pris fin, au plus tard, vers 1205.

La question de savoir quand ce séjour a commencé se réduit à la suivante : *na Bona Nasques* fut-elle la première dame chantée par Guilhem Adémar ? Si quelque fait nous autorisait à y répondre affirmativement, nous pourrions présumer que notre troubadour est venu à Albi entre 1190 et 1195, dernière date possible pour la composition de la satire du moine de Montaudon. Il aurait chanté la dame d'Albi pendant une vingtaine d'années, ce qui pourrait s'accorder avec le fait que notre troubadour évoque souvent la longue durée de cet amour (voir les chansons n.os V, v. 7-8; VI, v. 7-18; VII, v. 11-16). Cependant, il n'est pas certain *a priori* que nous puissions donner une réponse affirmative à la question que nous venons de poser. La réputation qui a dû être celle de Guilhem Adémar quand le moine de Montaudon le satirisa, c'est-à-dire vers 1195, il a pu aussi la

gagner en chantant une autre dame, qui n'est pas nommée dans les chansons qui nous restent. Comme nous l'avons dit [97](#), il faut supposer, d'une part, que toutes les pièces où notre troubadour plaisante sur ses cheveux gris sont adressées à la même dame, qui est *na Bona Nasques*, et, d'autre part, qu'il n'a guère pu commencer à se servir de ladite plaisanterie après l'âge de trente ans : ces conditions peuvent être remplies même en supposant que son amour pour la dame d'Albi ne commença que dans les premières années du siècle. Quand Guilhem Adémar désigne cet amour comme une *long'atendezo* (VI, v. 16) ou comme une *long'enquesta* (VI, v. 18), on n'est pas forcé d'en tirer des conclusions concernant sa durée, car ces caractéristiques peuvent aussi être toutes subjectives.

Pour ce qui est de l'amour de Guilhem Adémar pour *Biatrix de Narbona*, rien ne nous indique jusqu'à quand il a duré. [98](#)

En résumé, quels points de repère pouvons-nous établir ? Guilhem Adémar naquit probablement vers 1175. Il était de Meyrueis, situé alors dans le Nîmois. Son père était chevalier, et lui-même, bien que pauvre, fut adoubé par le seigneur de Meyrueis. Ne pouvant, à cause de sa pauvreté, tenir son rang de chevalier, il se fit jongleur, au plus tard, avant la fin de 1195, *terminus ad quem* de la satire du moine de Montaudon, où il est déjà raillé comme jongleur.

Pour avoir été à cette date — il n'avait probablement pas plus de vingt ans — un troubadour de renom, il a dû commencer très jeune à composer des chansons.

A un certain moment, il se rendit dans l'Albigeois. Il s'éprit d'une dame d'Albi, qu'il appelle *na Bona Nasques*. Plus tard, ayant décidé de la quitter, il devait la dépeindre ainsi :

Non per tan que pros dompna fo

E si er'ad ops de maiso.

(VI, v. 23-24)

« Je ne dis pas qu'elle ne fût une dame de valeur ; elle prenait soin de sa maison. »

Aujourd'hui, nous dirions moins joliment : C'était une bonne ménagère.

D'une façon générale, dans cette chanson, comme dans le n° III, *Pos vei que reverdeja·l glais*, où il s'adresse probablement aussi à la dame d'Albi, le troubadour use à son endroit d'un ton assez irrespectueux et souvent burlesque, ce qui laisse supposer qu'elle n'appartenait pas à une classe sociale élevée.

Au plus tard vers 1205, les intrigues des *lauzengier* ayant obligé Guilhem Adémar à quitter Albi, il soupire loin de *na Bona Nasques* pendant au moins quatre ans. Mais il se rend dans le Narbonnais, où il rencontre, vers 1210, cette *na Biatritz de Narbona*, qui va lui faire oublier les chagrins de son premier amour. Cette dame habite *l'aussor palais* ; il est donc probable qu'elle appartient à la famille du vicomte. Aussi notre troubadour a-t-il une toute autre attitude envers elle qu'envers la dame d'Albi : attitude toute de révérence et de courtoisie. Nous ne pouvons savoir combien de temps dura cet amour, ni même s'il ne se prolongea pas jusqu'à la fin de la carrière poétique du troubadour.

Toujours est-il que nous retrouvons celui-ci dans les fiefs du comte Raimond VI de Toulouse, en 1212 vraisemblablement, et certainement encore en 1215-1217. Dans la pièce composée à cette dernière époque, *Mout chantera de joi e voluntiers* (X), il appelle le comte *en Raimon mon seignor*. Il a donc été le protégé de Raimond VI — depuis quand, nous l'ignorons. En tout cas, nous pensons, d'après les allusions historiques de *Non pot esser sofert ni atendut* (VII), qu'il l'était déjà en 1212, et il serait naturel qu'il l'ait été dès le début de sa carrière poétique, puisque l'Albigeois, aussi bien que le Narbonnais, appartenait au comte.

Quels voyages Guilhem Adémar a-t-il faits en dehors du Languedoc ? Si — comme nous le croyons 99 — *n'Eble* de la tenson (ou, plus précisément, *partimen* 100) *N'Ebles, chanzes en la meillor* (XV) était Eble d'Ussel, il est possible qu'il ait été dans le Limousin. Il y est allé, en tout cas, pour se rendre à l'abbaye de Grandmont, et peut-être est-ce alors qu'il a échangé cette tenson avec Eble. Le fait que le but de ce voyage était une cellule de moine ne s'y opposait pas nécessairement.

101

Nous savons qu'il a fait un ou plusieurs séjours en Espagne. La manière dont il parle du *rey n'Amfos* — qui est vraisemblablement Alphonse VIII de Castille — dans la dernière strophe de *Non pot esser sofert ni atendut* (VII) ne nous permet pas de conclure avec certitude qu'il ait séjourné

une fois, avant la composition de cette pièce, auprès de ce roi.¹⁰² Par contre, la dernière strophe de la pièce *S'ieu conogues que·m fos enans* (XII) ne nous laisse pas de doute: Guilhem Adémar a été quelque temps le protégé d'un *rey Ferrans*, qui était probablement Ferdinand III de Castille et de Léon. Celui-ci accéda au trône de Castille en 1217. Pendant les luttes consécutives au Concile du Latran, en 1215-1217, notre troubadour avait manifesté sa solidarité avec le jeune comte Raimond VII de Toulouse, et il est très probable qu'après l'échec de celui-ci il se soit rendu en Castille pour chercher protection auprès du nouveau roi de ce pays.

Vers la fin de ladite chanson, *S'ieu conogues*, Guilhem Adémar dit:

E·m vau ves lieys far sos comans;
E s'ilha me vol obezir,
No·m lais Dieus de lieys tan lonhar
Que no'm trobe ses trop sercar.
Per lieys m'en perdrai·l rey Ferrans
(V. 39-43)

« Et je m'en vais vers elle pour me mettre à ses ordres; et si elle veut m'exaucer, que Dieu ne me laisse pas tant m'éloigner d'elle qu'elle ne me puisse trouver sans trop me chercher. C'est pourquoi je perdrai pour elle le roi Ferdinand ... »

Le plus probable n'est-il pas que c'est *na Biatrix de Narbona* qu'il désire rejoindre ?

S'il a réalisé ce projet, il n'est sans doute pas resté très longtemps dans les pays qui avaient été le principal théâtre de sa carrière poétique. Le siècle commençait à révéler moins l'art des troubadours, et Guilhem Adémar était âgé d'au moins quarante-cinq ans. Peut-être est-ce à ce moment de sa vie qu'il compose *Ieu ai ja vista manhta rey* (XVI),¹⁰³ ce sirventés contre les femmes qui est comme la somme amère de son expérience du siècle.

NOTES

1. Pour le prénom de notre troubadour, nous avons adopté l'orthographe de l'/ mouillé, qui est caractéristique du provençal. Pour son deuxième nom, nous avons préféré l'orthographe qu'on emploierait en français moderne. Dans les manuscrits, ce nom présente les formes suivantes (les chiffres qui suivent les lettres désignent le nombre de fois): *ademar* (A6, B5, Da1, I9, K10, M1, R2, T2, d2 = 38); *azemar* (C2, D3, Dc1, E9, G5, J2, M3, R1, α2 = 28); *adzemar* (R4, U1, f2, β1 1 =

8); *açemar* (D2, Dc2, M1, N6, T1 = 12); *asemar* (T3); *asesmar* (T1); *assemar* (Berenguier de Noya 1); *adesmar* (a1 2); *adesinar* (a1 1); *aesmar* (S1); *ad aimars* (Da1); *aymar* (C1 1); *aimar* (a1 1); *amar* (a1 1). (Concernant Berenguier de Noya, voir note 1 de la p. 236.)

2. La liste des manuscrits contenant la biographie provençale et les pièces mêmes de notre troubadour, se trouve plus loin, aux p. 89-91. D'autre part, les éditions qui ont été faites de la *vida* sont mentionnées ci-dessous, à la p. 183, avant les notes des pièces du troubadour; là se trouve aussi l'appareil des variantes des autres manuscrits contenant la biographie.

3. *Maruois* ne peut, en effet, être que l'actuelle Meyrueis dans l'arrondissement de Florac. Le développement phonétique du mot s'explique ainsi. Pour ce qui est de la tonique, *o* ouvert devant élément palatal se diphtongue, d'abord en *uo* puis, au XIV^e siècle, en *ue* (voir Ronjat, *Grammaire historique*, t. 1, § 103, p. 171, et, pour le Gévaudan, dont Meyrueis était limitrophe, Brunel, dans *Bibliothèque de l'École des Charles*, t. 77, p. 259, § 6). Pour ce qui est de la prétonique, *ei* moderne est issu régulièrement de *ai* (voir Ronjat, *ouvr. cité*, t. 1, § 173, p. 301); nous citerons seulement, en 1175, *Mairois* (Brunel, *ibid.*) et, en 1363, *Jehan de Mairuais* (forme francisée, dans Dupont-Ferrier, *Gallia Regia*, t. 1, p. 312). Si nos manuscrits nous présentent, au lieu de **Mairuois*, une forme *Maruois*, c'est sans doute un exemple de *-ir-* dissimilé en débit rapide par *i* à la tonique (quelque chose de semblable est exposé par Ronjat, *ouvr. cité*, t 2, § 343, p. 222-223).

4. Voir Appel, *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, p. 9, et Beaunier, Dom, *Recueil historique des archevêchés . . . de France, Introduction*, p. 185-186.

5. Concernant Meyrueis: Barbet, J., *Jongleurs et troubadours du Gévaudan* (Bulletin de la Société d'Agriculture ... de la Lozère, t. 51, Mende, 1899, p. 6-17); Cazalis, F., *Notice sur un manuscrit du XVII^e siècle concernant la ville de Meyrueis* (Bulletin de la Société d'Agriculture . . . de la Lozère t. 10, Mende, 1859, p. 542-548); Chevalier, U., *Répertoire des Sources historiques du moyen-âge, Topo-bibliographie*, deux volumes, Montbéliard, 1903; Cottineau, Dom L. H., *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, deux volumes, Mâcon, 1935; *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, 1770, t. 1, p. 37; Germer-Durand, *Mémoire concernant la baronnie de Meyrueis* (Bulletin ... de la Lozère, t. 54, 1802, p. 47-254); *Inventaire-Sommaire des archives départementales de la Lozère* (Mende, 1876-1904) et du Gard (Paris-Nîmes-Mende, 1865-1926); Lasteyrie, R. de, et Vidier, A., *Bibliographie générale des travaux historiques et archéologiques publiés par les sociétés savantes de la France*, neuf volumes, Paris 1888-1914; l'Abbé Prouzet, *Histoire du Gévaudan* (le lieu et la date d'impression nous ont échappé); Stein, H., *Bibliographie générale des cartulaires français*, Paris 1907. — Concernant Grandmont : Beaunier, Dom, et Besse, Dom J.-M., *Abbayes et prieurés de l'ancienne France*, t. 5, Ligugé-Paris, 1912; Chevalier, U.,

Répertoire des sources historiques du moyen-âge, Topo-bibliographie, Montbéliard, 1903; Couderc, C., *Les manuscrits de l'abbaye de Grandmont* (Bibliothèque de l'École des Chartes, t. 62, 1901, p. 362 ss.); Estiennot, Dom, *Antiquitates Benedictinae* (Bibl. Nat., ms. lat. 12760-12761); l'Abbé Fuzier, *Monographie sur les religieux de Grandmont* (Mémoires de la société des lettres ... de l'Aveyron, 1911, p. 316-324), *Gallia Christiana*, t. 2, Paris 1720, p. 645-660; Guibert, L., *Les manuscrits du séminaire de Limoges*, Limoges, 1892, p. 42-58, n.os 68-84; Lecler, A., *Histoire de l'abbaye de Grandmont* (Bulletin de la société d'archéologie ... du Limousin, t. 57, 1907, p. 129-171 et 413-478; t. 58, 1908, p. 44-94 et 431-497; t. 59, 1909, p. 14-66 et 366-408; t. 60, 1910, p. 86-162 et 371-452); Levesque, J., *Annales ordinis grandimontis*, Troyes, 1662; Prou, M., *Additions et corrections au Gallia christiana* (Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome t. 5, 1885, p. 251-275); *Revue d' Histoire de l'Église de France*, 26 volumes, Paris 1910-1940; Stein, H., *Bibliographie générale des cartulaires français*, Paris 1907.

6. Pour compléter ces recherches, nous nous sommes aussi adressé aux archivistes en chef, actuellement ou anciennement en fonction, dans les départements dont les documents pourraient renfermer le nom de notre troubadour. M. Clovis Brunel, ancien archiviste en chef de la Lozère, nous a affirmé que le nom de Guilhem Adémar ne se trouve pas dans les documents des archives de ce département. M. Marcel Gouron, archiviste en chef du Gard, département auquel appartient Nîmes, nous a répondu, après avoir aimablement examiné les documents où pourrait éventuellement se trouver mentionné Guilhem Adémar: « Je ne retrouve rien, malheureusement. » De Grandmont, il existe un cartulaire, conservé aux archives de Maine-et-Loire. M. Jacques Levron, archiviste en chef de ce département, qui a eu l'amabilité d'étudier ce cartulaire pour notre compte, nous écrit : « J'ai le regret de vous faire savoir que je n'ai pas trouvé mention du troubadour Guilhem Adémar dans le cartulaire de Grandmont. »

7. Albanès-Chevalier, *Gallia christiana novissima*, « Marseille » , col. 696.

8. Brunel, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, n° 265,18.

9. Voir ci-dessous, p. 33.

10. Brunel, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, n° 270.

11. P. 33.

12. Limouzin-Lamothe, *La Commune de Toulouse*, p. 431, n° LXXXIX.

13. *Ibid.*, p. 429-430, n° LXXXVIII.

14. Albanès-Chevalier, *ouvr. cité*, « Avignon » , col. 807, n° 4433.

15. Limouzin-Lamothe, *ouvr. cité*, p. 447, n° XCVIII.

16. F. Benoît, *Recueil des actes des comtes de Provence*, t. 2, p. 283, n° 186.
17. Cabié, E, dans *Archives historiques de l'Albigeois*, t. 6, p. 146.
18. Voir ci-dessus, p. 13.
19. Car le *terminus ad quem* de sa naissance est, comme nous le verrons tout à l'heure (p. 19), à peu près 1175.
20. C. Porée, *La consulat et l'administration municipale de Mende*, p. 14.
21. *Les vies des ... poètes provençaux*, éd. Chabaneau-Anglade, p. 30-31. Sur cette biographie se fonde d'ailleurs le récit qui figure dans *l'Histoire littéraire de la France*, t. 14, p. 567, récit qui, selon la bibliographie de Pillet-Carstens, p. 169, est « tout à fait inutilisable ».
22. *Ibid.*, Introduction, p. 64.
23. *Ibid.*, p. 305-306.
24. Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen-âge*, p. 177.
25. *Ibid.*, p. 130.
26. Voir Monaci, *Testi antichi provenzali*, col. 117, v. 21.
27. Par contre, comme nous l'expolserons plus loin (p.48-58), nous ne pensons pas avec Rudolf Zenker que le sixième troubadour satirisé par Peire d'Auvergne, dans la pièce n° 323,11, soit Guilhem Adémar. — Ici et *passim*, les numéros que nous donnons pour indiquer les pièces, sont ceux qu'elles portent dans la bibliographie de Pillet-Carstens.
28. Selon l'édition de Klein, *Die Dichtungen des Mönchs von Montaudon*, p. 25.
29. *Der Mönch von Montaudon*, p. 72.
30. *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, t. 14, 1875, p. 122.
31. *Ouvr. cité*, p, 21-22.
32. *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, année 7, 1886, col. 456-457.
33. *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia*, p. 53, n. 80.
34. *Le troubadour Folquet de Marseille*, p. 51*.
35. Selon Klein, *ouvr. cité*, p. 27.
36. *Ouvr. cité*, p . 87*.
37. Par contre, la connaissance du *terminus a quo* de la satire ne nous donnerait aucun point d'appui pour nos recherches; c'est pourquoi nous n'avons pas pensé être tenu d'examiner cette question.
38. Voir p. 263.
39. Bergert, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, p. 18, n. 1, p. 123, n. 1.
40. Anglade, *Onomastique des troubadours*, p. 56.

41. *Ibid.*, p. 60.
42. *Ibid.*, p. 71.
43. *Ibid.*, p. 111.
44. *Ibid.*, p. 199.
45. *Ibid.*, p. 223.
46. *Les troubadours à Narbonne*, dans *Mélanges Chabaneau*, p. 744-745. Voir aussi Bergert, *ouvr. cité*, p. 20.
47. *Ibid.*, p. 745.
48. Celle dans laquelle le Moine de Montaudon composa sa satire.
49. Au v. 50 de la pièce n° VI de la présente édition.
50. Le même savant, sur la foi de renseignements qu'il tient de M. J. Tissié, archiviste, bibliothécaire de la ville de Narbonne, donne (*ouvr. cité*, p. 745, n. 2) les précisions suivantes sur les épouses de Pierre de Lara (1192-1194) et d'Aimeric III (1194-1239) : « Pierre de Lara a épousé : 1^e Sanche infante de Navarre; 2^e Margerita ou Margerina. Aimeric III a épousé : 1^e Guillemette de Moncade; 2^e Marguerite de Montmorency. Aucun historien, ancien ou moderne, ne parle de Béatrix de Narbonne. » « Il est d'ailleurs très possible », ajoute-t-il en terminant, « qu'une des quatre femmes que nous venons de citer ait été appelée Béatrix, nom très répandu dans les grandes familles du temps, sans qu'aucun historien ait cru devoir rappeler ce détail. »
51. *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 7, 1883, p. 201.
52. Schultz-Gora attribue la chanson à Rambertino Buvaelli sur le témoignage du ms. *A*. Voir, concernant l'attribution de la pièce, ci-dessous, p. 40-45.
53. Casini, dans *Giornale storico della letteratura italiana*, t. 2, 1883, p. 400-401, et Bertoni, dans *Rambertino Buvaelli*, p. 23 et n. 1.
54. Voir *Histoire générale de Languedoc*, t. 7, p. 441-448.
55. *Ouvr. cité*, p. 201.
56. D'après *Reinos Cristaós da Peninsula Hispanica, Tabela cronológica dos seus monarcas* coordonnée pelo Prof. Dr. António Vasconcelos, Coïmbra, Imprensa da Universidade, 1917.
57. *De los trovadores en España*, p. 153 et n. 2.
58. *Los trovadores*, t. 2, p. 371-372.
59. *Modern Language Notes*, t. 10, 1895, p. 106, col. 211.
60. *Cancioneiro da Ajuda*, t. 2, p. 745.
61. *Onomastique des troubadours*, p. 124.

62. *Poesía juglaresca y juglares*, p. 188-189.
63. *La poésie lyrique des troubadours*, t. 1, p. 212.
64. *Ibid.*, p. 207.
65. *Ibid.*, p. 211.
66. Voir Anglade, *Les troubadours à Narbonne*, dans *Mélanges Chabaneau*, p. 743-745. — L'affirmation de Jehan de Nostredame (*Les vies des ... poètes provençaux*, éd, Chabaneau-Anglade, p. 30-33) que Guilhem Adémar aimait la comtesse de Die, doit reposer sur une confusion, volontaire ou involontaire, avec Raïmbaut d'Orange.
67. P. 205-206.
68. Dans les chansons n.os II, *Ben for'oïmais sazōs e locs*, et III, *Pos vei que reverdeja·l glais*, il n'est question que d'une dame, qui est certainement celle d'Albi. Voici nos raisons. Le blanchiment des cheveux du troubadour y est décrit comme étant encore à son premier stade : dans le n° II, des cheveux blancs lui poussent sur la tête, et dans le n° III, sa barbe est seulement en train de devenir grise, tandis que, dans les n.os V et VI, il nomme la couleur *saisa* comme quelque chose d'accompli. En outre, il n'aurait pas été de bon goût d'employer la même plaisanterie vis-à-vis de la deuxième dame.
69. Concernant l'impossibilité d'identifier cette dame, voir ci-dessus, p. 19.
70. Ici, par opposition au n° V, à l'intérieur de la pièce même.
71. On peut voir un indice de ce succès dans le fait que la seule strophe de la pièce n° II qui soit contenue dans les mss. *Dc* et β 1, est précisément celle sur les *canetas*.
72. P. 21.
73. Voir la table chronologique, ci-dessus, p. 21.
74. *Modern Language Notes*, t. 10, 1895, p. 104-105, col. 208-209, et n. 7.
75. *De los trovadores en España*, p. 153-154.
76. *Los trovadores*, t. 2, p. 370.
77. *Modern Language Notes*, t. 10, 1895, p. 105, col. 210.
78. *Cancioneiro da Ajuda*, t. 2, p. 744-745 et n. 1.
79. *Onomastique des troubadours*, p. 20.
80. *Poesía juglaresca y juglares*, p. 189, n. 1.
81. *La poésie lyrique des troubadours*, t. 1, p. 375.
82. Voir Chaytor, *Savaric de Mauléon*.
83. Voir ci-dessous, p. 35.

84. Il est assez étonnant que presque tous les savants cités ci-dessus aient cru pouvoir faire cette identification. Ils ont probablement été influencés par Milá (*De los trovadores en España*, p. 153 et n. 2), qui propose Alphonse IX en premier lieu et, dans une note seulement, fait une réserve en faveur d'Alphonse VIII. M. Jeanroy (*La poésie lyrique des troubadours*, t. 1, p. 208, n. 1) pense cependant que Milá fait une fausse interprétation du passage de Guilhem Adémar.

85. P. 26.

86. Voir Schirrmacher, *Geschichte von Spanien*, t. 4, p. 247-259.

87. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, t. 1, p. 172 : « Rien ne nous prouve que les comtes [de Provence] ... aient réservé un bienveillant accueil aux poètes courtois. »

88. Lettre citée dans l'*Histoire générale de Languedoc*, t. 6, p. 381.

89. Schirrmacher, *Geschichte von Spanien*, t. 4, p. 285.

90. *Histoire générale de Languedoc*, t. 6, p. 383.

91. Peut-être Alphonse VIII avait-il été le protecteur de Guilhem Adémar pendant des voyages que celui-ci avait faits en Espagne.

92. M. Jeanroy (*Annales du Midi*, t. 2, 1890, p. 297, n. 4) a donc certainement raison de rattacher à la « victoire de las Navas de Tolosa » les allusions dont nous avons parlé. Cependant, après nos recherches, nous pensons être en état d'ajouter une précision à ce que dit l'éminent savant : le troubadour parle de la convocation éventuelle d'une armée; il ne fait, par conséquent, pas allusion à la victoire même, mais aux événements qui la précédèrent immédiatement.

93. P. 26.

94. Par contre, il est impossible de dire, pour les raisons mentionnées ci-dessus (p. 24), quel est son rapport chronologique avec la chanson n° V, *Lanquan vei flurir l'espigua*.

95. = du pays de la dame; concernant le sens des vers 11-12, voir la note de la p. 200.

96. P. 26.

97. P. 25, n. 1 et p. 24.

98. En conséquence, nous ne pouvons pas non plus émettre d'hypothèse sur les dates des pièces n.os VIII, *De ben gran joia chantera*, et IX, *Quan la bruna bizza branda*, qui sont adressées à cette dame. Faisons remarquer, à cette occasion, que dans les chansons n.os I, XI, XIII et XIV, les points d'appui d'ordre biographique font entièrement défaut. Comme il n'y a pas non plus de facteurs objectifs d'un autre ordre venant à notre aide pour situer ces pièces chronologiquement, il faut dire que l'ordre dans lequel nous les avons placées, entre elles et par rapport aux autres, tient à des raisons plus ou moins arbitraires.

99. Voir plus loin, p. 62-67.

100. Concernant cette question de terminologie, voir Zenker, *Die provenzalische Tenzzone*, p. 10-15, et Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, t. 2, p. 248-249, et p. 249, n. 1.

101. Voir, pour les relations de l'Église et de la poésie des troubadours, Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, p.87*-88*.

102. Balaguer (*Los trovadores*, t. 2, p. 370) prétend que, lors de la composition même de la chanson, son auteur était en Espagne, mais nous croyons avoir montré que cette poésie a probablement vu le jour en Languedoc. — Nous ne comprenons pas, d'autre part, pour quelle raison M. Menéndez Pidal (*Poesia juglaresca y juglares*, p. 188, n. 1) suppose qu'elle a été composée en France.

103. C'est ce que dit Balaguer (*Los trovadores*, t. 2, p. 372), d'ailleurs un peu trop affirmativement.