

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,  
FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XIX · 1994

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## Les *lauzengiers*

Les *lauzengiers* constituent l'un des éléments les mieux connus de la poésie lyrique des troubadours et des trouvères<sup>1</sup>. Souvent évoqués, moins souvent étudiés, ils posent un certain nombre de problèmes qui n'ont été résolus qu'en partie. D'ailleurs, ce thème éminemment lyrique se retrouve également dans certains genres non-lyriques. Moins connus que l'emploi lyrique, les emplois non-lyriques du thème jettent pourtant une lumière intéressante sur la question. Pour toutes ces raisons, il semble utile d'y revenir.

Les problèmes soulevés par l'emploi lyrique des *lauzengiers* sont divers. Ils concernent l'origine du terme, son sémantisme polyvalent, le sens et la fonction de ce motif dans la thématique courtoise et sa relation à celui du mari jaloux (*gilos*). L'étude présente se donnera comme première tâche de faire le point sur ces questions.

Pour les emplois non-lyriques du thème, je m'attacherai surtout à ceux qui dérivent de l'emploi lyrique. Il s'agit de deux sortes de textes: 1) poésies narratives, comme le *Tristan* de Bérout ou le *Castia gilos* de Raimon Vidal de Besalù; 2) poésies didactiques, surtout les épîtres didactiques de Guiraut Riquier et de N'At de Mons. Tout en représentant une adaptation intéressante des *lauzengiers* à de nouveaux contextes, ces emplois non-lyriques peuvent apporter une certaine confirmation quant au sens original du thème lyrique.

<sup>1</sup> Sur ce thème voir Eduard Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, I: *Minnesang und Christentum* (Osnabrück, 1909), pp. 200-3; Alfred Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours* (2 vol.; Toulouse, 1934), II, pp. 110-3, Roger Dragonetti, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* (Bruges, 1960), pp. 272-8; Johannes Dietrich Schleyer, *Der Wortschatz von List und Betrug im Altfranzösischen und Altprovenzalischen* (Bonn, 1961), pp. 168-174; Georges Lavis, *L'Expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> S.)* (Paris, 1972), pp. 168-70, 399-408; Glynnis M. Cropp, *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique* (Genève, 1975), pp. 237-45. Je n'ai pas pu consulter Marcello Cocco, '*Lauzengier*'; *semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori* (Cagliari, 1980).

## I

Le premier des problèmes posés par les *lauzengiers*, c'est celui de l'origine du terme, pour lequel deux étymologies ont été proposées. Connue aussi sous la forme *lauzenjaire* / *lauzenjador*, l'occitan *lauzengier* représente l'agent du verbe *lauzenjar*, les deux liés au substantif *lauzenga*<sup>2</sup>. Le sens principal de ce dernier terme, celui de 'flat-terie', associe les deux notions de 'louange' et de 'tromperie'<sup>3</sup>. Raynouard, Diez et Jeanroy font remonter ces termes directement au latin *laus* et *laudare* 'louange, louer'<sup>4</sup>. Cependant, Baist suggère comme étymon une forme non-attestée de l'ancien francique, *\*lausinga*, au sens de 'mensonge', qu'il rapproche de l'anglo-saxon *leasung* 'tromperie, mensonge', et de l'ancien nordique *lausung* 'vie déréglée'. Cette suggestion est accueillie favorablement par Meyer-Lübke, qui qualifie l'étymologie latine de « morphologiquement difficile », et par von Wartburg<sup>5</sup>. Dans cette hypothèse, il faut supposer une influence de *laus* pour infléchir le sens original de 'tromperie' vers celui de 'louanges trompeuses'<sup>6</sup>.

La question paraissait désormais résolue, lorsque Corominas a relancé le débat, à propos de l'espagnol *lisonja*. Pour Corominas l'oc. *lauzenga* proviendrait du bas lat. *laudemia*, du lat. *laudare*

<sup>2</sup> [Fr.-J.-]M. Raynouard, *Lexique roman* (6 vol.; Paris, 1838-1844), iv, pp. 28-31; Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch* (8 vol.; Leipzig, 1894-1924), iv, pp. 343-45.

L'analyse de l'afr. *losenge*, *losengier* (subst. et vb.), *losengëor*, *losengerie*, etc. peut s'aligner sur celle de leurs homologues occitans. Sur ces termes voir Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancien français* (10 vol.; Paris, 1880-1902), v, pp. 35-6; Adolf Tobler et Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch* (10 vol.; Berlin/Wiesbaden, 1925-), v, col. 673-81.

Jeanroy (ii, p. 110, n. 3) cite l'emploi de *losengier* dans des textes anciens à l'appui d'une origine indigène du mot, mais il est sans doute plus juste de voir dans *losenge*, avec Schleyer (p. 171), un emprunt occitan, attribuable au prestige culturel de la langue du Midi, à côté de la forme française indigène *loenge*. Sur ce dernier terme et ses dérivés, voir Godefroy, v, pp. 12-15; Tobler-Lommatzsch, v, pp. 561-8. D'ailleurs, on s'accorde généralement pour faire remonter à l'occitan l'esp. *lisonja* et l'ital. *lusinga*. Cf. Juan Corominas et José Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (5 vol.; Madrid, 1980-1983), iii, pp. 667-69; Manlio Cortelazzo et Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana* (5 vol.; Bologne, 1979-1988), iii, p. 691.

<sup>3</sup> K. Jaberg, «Pejorative Bedeutungsentwicklung im Französischen», *Zeitschrift für romanische Philologie* 27 (1903), 25-71; ici p. 69; Schleyer, pp. 168-9.

<sup>4</sup> Raynouard, loc. cit.; Friedrich Diez, *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen* (Bonn, 1853), pp. 209-10; Jeanroy, ii, p. 110, n. 3.

<sup>5</sup> G. Baist, «Das germanische Suffix -ingō», *Zeitschrift für romanische Philologie* 31 (1907), 616; Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg, 1911[-1920]), § 4947; Walter von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch* (25 vol.; Basel, 1928-), xvi, p. 452.

<sup>6</sup> Baist, loc. cit.; von Wartburg, loc. cit.; Schleyer, p. 170.

avec le suffixe de son antonyme, *blasphemia* 'blâme', solution qu'avait déjà entrevue Meyer-Lübke<sup>7</sup>. A propos du suffixe Corominas souligne (pp. 109-10, n. 3) l'existence de la variante *lausenja*, aussi bien que la fréquence dans les dialectes du nord-occitan du suffixe germanique *-enga* / *-enja*, beaucoup plus répandu que *-enja* = *-emha*. Par confusion avec ce suffixe, les dialectes occitans du Sud auraient rendu par une forme en *-enga* ce qui aurait été d'abord un limousinisme attribuable à l'influence des premiers troubadours originaires de cette région. Schleyer (pp. 170-1) se rallie à cette hypothèse, l'appuyant par de nouveaux arguments. Chez Chrétien de Troyes et dans le roman de *Flamenca* il relève un certain nombre de passages où *losenge* / *lausenga* semble être utilisé dans le sens positif de 'louange', emploi difficile à expliquer à partir du sens germanique de 'tromperie'<sup>8</sup>. Par ailleurs, il fait remarquer que plusieurs des dialectes du gallo-roman connaissent une évolution sémantique à partir du lat. *laus* qui passe du sens de 'louange' à celui de 'flatterie' et même à celui de 'tromperie'<sup>9</sup>.

S'il y a deux étymologies pour *lauzengier*, c'est que le cas est difficile. Dans les deux hypothèses on doit faire intervenir une «contamination» pour expliquer soit la morphologie d'un terme dérivé du latin, soit le sémantisme d'un terme supposé germanique<sup>10</sup>. Néanmoins, la proposition de Corominas présente de grands avantages par rapport aux explications proposées précédemment, comme Schleyer l'a bien compris. A la différence de l'hypothèse germanique, elle repose entièrement sur des formes attestées et elle fait appel à une évolution sémantique bien compréhensible que l'on peut observer ailleurs. La formation analogique de *laudemia* en bas latin est un phénomène bien connu que même les partisans de l'hypothèse germanique voient derrière le fr. *louange*. Restait à expliquer la forme occitane en *-enga*, principal appui de l'hypothèse germanique, ce

<sup>7</sup> Juan Corominas, *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (4 vol., Berne, 1954-1957), III, pp. 108-10; repris dans Corominas et Pascual, loc. cit. Cf. Wilhelm Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, trad. Eugène Rabet (4 vol.; Paris, 1890-1896), II, § 514.

<sup>8</sup> Schleyer, pp. 169-70; p. 236, n. 214. Cropp, p. 238, n. 21, relève un emploi semblable chez Peire d'Alvernha.

<sup>9</sup> Schleyer, p. 174. Cf. von Wartburg, V, p. 210.

<sup>10</sup> Ernst Gamillscheg, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache* (2<sup>e</sup> éd.; Heidelberg, 1969), p. 577, propose de voir déjà dans l'étymon francique supposé \**lausinga* un croisement entre le lat. *laus* et le germ. *-inga*. Cf. idem, *Französische Bedeutungslehre* (Tübingen, 1951), p. 112. Schleyer (p. 236, n. 215) juge cette proposition « totalement insatisfaisante ».

qu'a fait Corominas, magistralement, en invoquant une confusion morphologique très plausible au niveau du nord-occitan.

Dans l'état actuel de nos connaissances, l'hypothèse de Corominas semble être celle qui rend le mieux compte de toutes les données de la question. Malheureusement, elle n'est pas très connue, sans doute en partie à cause du prestige bien mérité du *Französisches etymologisches Wörterbuch*. Le fascicule 45 de l'*Altfranzösisches Wörterbuch*, paru comme l'étude de Schleyer en 1961, ne connaît apparemment pas la proposition de Corominas et se contente de reproduire l'étymologie de von Wartburg. Tout en citant Schleyer, Cropp se prononce en faveur de l'étymologie germanique, toujours sur l'autorité du *FEW*<sup>11</sup>. Par conséquent, il n'est peut-être pas inutile d'insister sur les mérites d'une solution qui ne semble pas encore avoir pénétré le milieu des études littéraires.

Le sémantisme du terme *lauzengier* est à peine moins troublant que son étymologie, car il paraît englober deux notions contradictoires: celle de 'flatteur' et celle de 'médisant'. Comment un même terme peut-il désigner à la fois celui qui flatte autrui et celui qui en dit du mal? C'est, sans doute, que les deux activités des *lauzengiers* ne visent pas les mêmes personnes. Comme le fait remarquer Wechsler (p. 202), on peut flatter les uns en disant du mal des autres. Jeanroy (II, p. 113) voit plus précisément dans les *lauzengiers* les rivaux du troubadour. Autrement dit, ce sont ceux qui flattent la dame, dans le but de gagner ses faveurs, en disant du mal du poète<sup>12</sup>.

Comment expliquer la présence des *lauzengiers* dans la thématique courtoise et le développement considérable qui leur y est accordé? Quelle fonction remplissent-ils dans l'économie de la lyrique médiévale? Pour répondre à ces questions il faut reprendre une suggestion de D.R. Sutherland qui n'a pas suffisamment retenu l'attention de la critique: selon la savante britannique, notre terme puiserait ses origines dans le langage de la féodalité<sup>13</sup>. Développant cette suggestion comme elle le mérite, nous pouvons rattacher les *lauzengiers* à ce que l'on convient d'appeler la « métaphore féodale ».

<sup>11</sup> Cropp, p. 237, n. 15. Cropp accepte (p. 237 et n. 17) l'évolution sémantique proposée par Schleyer, allant de 'louange' à 'flatterie' à 'tromperie', apparemment sans se rendre compte qu'une telle évolution serait incompatible avec l'étymologie germanique.

<sup>12</sup> Il est inutile de distinguer, comme le fait Dragonetti (p. 272), deux types de *losen-giers*, les médisants et les faux amants. Ce sont deux aspects différents, soulignés tantôt l'un tantôt l'autre selon les occurrences, d'une seule et même fonction psycho-sociale et poétique, celle que Jeanroy a si bien désignée par le terme « rival ».

<sup>13</sup> D.R. Sutherland, « The Language of the Troubadours and the Problem of Origins », *French Studies* 10 (1956), 199-215; ici pp. 208-10.

L'emploi féodal du terme *lauzengier* est lié au devoir du vassal de conseiller son seigneur: il lui doit *auxilium et consilium*, selon la phrase consacrée<sup>14</sup>. Ce devoir comportait l'obligation d'assister périodiquement aux conseils seigneuriaux, éventuellement en se déplaçant pour s'y rendre, et de servir de juré pour les procès. Pour s'en acquitter, il ne suffisait pas de donner n'importe quel conseil à son seigneur, il fallait encore que ce soit un bon conseil, c'est-à-dire, qu'il soit dans l'intérêt du seigneur. Mal conseiller son seigneur, c'était commettre un crime contre le lien vassalique, ou *felonie*; c'est pourquoi dans la *Chanson de Roland* Charlemagne dit aux barons qui lui conseillent de relâcher Ganelon: « Vos estes mi felun » (v. 3814) 'Vous vous comportez en traître à mon égard'. Etant donné le rapport inégal des forces, il était tentant de dire aux puissants ce qu'ils voulaient entendre, plutôt que ce qu'ils devaient entendre pour leur propre bien, et cela dans le but d'avancer les intérêts du conseiller. C'est cette tendance à la flatterie que désigne tout d'abord le terme *lauzengier*<sup>15</sup>.

Cet emploi purement féodal de *lauzengier* peut s'observer dans certaines des chansons de geste. Dans le premier épisode du *Couronnement de Louis*, par exemple, lorsqu'Arneïs d'Orléans propose d'exercer la régence pendant la minorité de Louis, son discours est qualifié de « granz losenges » (v. 101); ses parents, qui approuvent son propos, sont appelés « losengier » (v. 111); et en l'abattant d'un coup de lapin Guillaume lui dit que jamais plus il n'aura les fruits de ses « losenges » (v. 139). Dans une scène du *Charroi de Nîmes* visiblement calquée sur celle du *Couronnement*, Guillaume conseille au roi Louis de ne jamais croire « glouton ne losengier » (v. 754), désignant ainsi le vieux Aymon, qu'il vient d'assommer, précisant que celui-ci n'aura plus un denier de ses « losanges » (v. 752). Ce passage fait intervenir aussi le sens de 'médisant', puisque le crime d'Aymon, c'est d'avoir noirci Guillaume auprès de Louis (vv. 736-41; cf. vv. 678-89, 696-708). Comme le montrent ces exemples, le terme s'est développé dans un rapport étroit avec les conseils, bons ou mauvais, donnés par un vassal à son seigneur<sup>16</sup> et dans le contexte

<sup>14</sup> F.-L. Ganshof, *Qu'est-ce que la féodalité* (5<sup>e</sup> éd.; Paris, 1982), pp. 95, 140-49.

<sup>15</sup> Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que l'oc. *lauzar* et l'afr. *loer* peuvent avoir le sens de 'conseiller'. Cf. Raynouard, iv, pp. 29-30; Levy, iv, p. 341; Godefroy, v, pp. 13-4; Tobler-Lommatzsch, v, col. 564-6.

<sup>16</sup> Cf. *Charroi de Nîmes*, vv. 731-2: « Mes d'une chose vos vodroie proier, Que ja glouton n'aiez a *conseillier* », construction parallèle à celle des vv. 753-4: « - Looys sire, dit Guillelmes le fier, Ne creez ja glouton ne *losengier* » (je souligne).

d'une rivalité entre courtisans pour la faveur de ce seigneur, rivalité qui les poussait parfois à dire du mal les uns des autres.

C'est par la métaphore féodale que le concept du *lauzengier* est entré dans la lyrique des troubadours. Cette image, qui compare le rapport entre le poète-amant et sa dame à celui qui relie le vassal à son seigneur, est de loin la plus répandue de toutes celles qu'offre cette poésie, si bien que l'on a pu voir dans l'amour courtois une « féodalisation » de l'amour<sup>17</sup>. Il y a deux aspects du rapport féodal qui sont exploités dans les poésies amoureuses: la notion de 'hiérarchie' et celle de 'réciprocité'. En plaidant sa cause le poète insiste surtout sur l'aspect de réciprocité, réclamant une « récompense » en échange de son « service ». En même temps, l'élément de hiérarchie qui est inhérent au lien vassalique sert à maintenir la distance entre le poète et sa dame. C'est ainsi que la métaphore féodale contribue aux deux impulsions contraires – désir de l'amant et refus de la dame – dont l'équilibre délicat forme la structure même de la chanson.

Dans le contexte de la métaphore féodale la fonction des *lauzengiers* est claire: il s'agit d'autres troubadours, rivaux réels ou potentiels du poète pour les faveurs de la dame, qui sont comparés à des courtisans rivaux pour la faveur d'un seigneur. Selon l'argument implicite de la chanson, le conseil des rivaux est un mauvais conseil, contraire aux intérêts de la dame, puisqu'il la pousse à éloigner le poète, qui seul l'aime vraiment. Comme la métaphore féodale dont il fait partie, le thème des *lauzengiers* contribue aux deux impulsions contraires qui informent la chanson. S'ils paraissent d'abord comme un obstacle, renforçant la distance psychologique qui sépare le poète de sa dame, ils constituent en même temps un « repoussoir » qui fait ressortir par contraste la sincérité du poète<sup>18</sup>. D'ailleurs, cette double fonction est liée au sémantisme double du terme: en tant que 'médisants' les *lauzengiers* représentent un obstacle à l'amour, mais en tant que 'flatteurs' ils servent surtout de repoussoir<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Wechssler, p. 177; cf. C. S. Lewis, *The Allegory of Love* (Oxford, 1936), p. 2.

<sup>18</sup> Don A. Monson, « Lyrisme et sincérité; sur une chanson de Bernart de Ventadorn » ds. Hans-Erich Keller et al., éd., *Studia occitanica in memoriam Paul Remy* (2 vol.; Kalamazoo, 1986), I, pp. 143-59; surtout pp. 151-2. Cf. Dragonetti, p. 272, pour qui les évocations des *losengiers* « ont pour but de blâmer les personnages hostiles aux amants, et de faire ressortir ainsi le caractère exemplaire de ces derniers ».

<sup>19</sup> On peut souscrire à l'analyse d'Erich Köhler, « Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours », *Cahiers de civilisation médiévale* 7 (1964), 27-51; ici pp. 43-4, à part sa tendance à prendre très littéralement le langage figuré de la métaphore féodale: « dans l'amour courtois, chacun est toujours le *lauzengier* de quelqu'un, c'est-à-dire qu'il est en concurrence avec lui pour les bonnes grâces de la maî-

Il est coutumier d'associer les *lauzengiers* au *gilos* ou mari jaloux, autre grand obstacle à l'amour, pour faire d'eux des alliés ou agents du mari. C'est pourtant une assimilation un peu hative, tout au moins pour la poésie lyrique, où leur association est plutôt rare. A l'origine *gilos* et *lauzengiers* se rattachaient à des complexes d'idées distincts liés à des sous-genres lyriques différents. Ce n'est que plus tard, et surtout dans la poésie non-lyrique, que ces deux motifs en sont venus à se confondre.

Le mari jaloux tient une place essentielle dans la *gilozesca* occitane, genre mineur qui prend son nom du *gilos*<sup>20</sup>, et dans les «chansons de malmariée» françaises, beaucoup plus abondamment représentées, qui y sont très apparentées<sup>21</sup>. Dans ces poèmes une femme se plaint qu'on l'a mariée à un homme répugnant, souvent un paysan (*vilain*) ou un vieillard qui la bat, et jure qu'elle se vengera en prenant un amant. Le rôle du mari n'est guère moins important dans les *albas*, car c'est le risque d'une intervention de sa part qui oblige les amants à se séparer à la pointe du jour. Il est évoqué nommément – le plus souvent par le terme *gilos* mais aussi par (*mals*) *maritz* – dans six des *albas* occitanes, plus de la moitié, et dans l'aube française attribuée à Gace Brulé<sup>22</sup>. Dans le grand chant cour-

tresse du château. Le *lauzengier* est la personnification des résistances qu'offre le monde extérieur aux aspirations du chevalier pauvre, et en particulier de la concurrence que lui font ses congénères». Cf. idem, «Les Troubadours et la jalousie», *Mélanges ... Jean Frappier* (2 vol.; Genève, 1970), I, pp. 543-59; ici pp. 553-4.

<sup>20</sup> Les *Leys d'amors* citent ce genre parmi les «genres mineurs», l'associant en particulier à la danse. Cf. *Las Leys d'amors*, éd. Joseph Anglade (4 vol.; Toulouse, 1919-1920), II, p. 185: «Dictatz no principals no estrenhen a certa nombre de cobblas. D'aytals haven gran re coma ... *gilozescas* ... Alcu fan gilozescas al compas de dansa o de chanso». Les poèmes généralement assignés à ce genre comprennent *Al fals gelos* (P.-C. 434a, 1a), attribué à Cerverí de Girona, qui s'appelle *gelosesca* dans le manuscrit, aussi bien que trois chansons de dance anonymes (*baladas*): *A l'entrada* (P.-C. 461, 12), *Coin-deta sui* (P.-C. 461, 69) et *Quant lo gilos* (P.-C. 461, 201). Un motet franco-occitan publié par Pierre Bec, *La Lyrique française au moyen âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)* (2 vol.; Paris, 1978), II, p. 23-4 (n° 18), est très proche par son contenu d'*A l'entrada*.

<sup>21</sup> Cf. Bec, *La Lyrique*, I, pp. 69-90; II, pp. 13-24 (n. 5-19), pp. 41-2 (n. 35), p. 45 (n. 38), p. 146 (n. 111), pp. 166-7 (n. 144), pp. 169-70 (n. 148); idem, «La chanson de malmariée du moyen âge à nos jours; essai de typologie diachronique», *Hommage à Jean Séguy* (2 vol., Toulouse, 1978), II, pp. 139-63. On peut assigner à ce genre une trentaine de poèmes publiés by Karl Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen* (Leipzig, 1870): n. 4, 8(?), 9, 21-26, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 45, 47-49, 51, 54, 56(?), 59(?), 60, 64, 65, 67-69, 72.

<sup>22</sup> Anon., *En un vergier* (P.-C. 461, 113), v. 11; anon., *Ab la gensor que sia* (P.-C. 461, 3), v. 27; Cadenet, *S'anc fui belha ni Prezada (Eu sui tan corteza gaita)* (P.-C. 106, 14), v. 38 (*mals maritz*); Guiraut de Bornelh, *Reis glorios* (P.-C. 242, 64), vv. 14, 35; Raimbaut de Vaqueiras, *Gaita be, gaiteta del castel* (P.-C. 392, 16a), v. 14; Raimon de las Salas, *Deus aidatz* (P.-C. 409, 2), v. 35 (*maritz*); Gace Brulé(?), *Cant voi l'aube dou jor venir* (Bec, *La Lyrique*, II, pp. 26-7 [n° 23]), v. 28 (*mauvais maris jaloux*).

tois, par contre, le *gilos* ne fait que des apparitions sporadiques, même si l'on peut considérer que sa présence est sous-jacente à toute la situation où se trouvent les amants. La discrétion du poète à ce sujet tient du fait qu'il n'a aucun intérêt à rappeler à la dame l'existence d'un mari qui ne peut être qu'un obstacle à la réalisation de ses propres désirs. Chez Bernart de Ventadorn, par exemple, on ne relève qu'une seule référence au mari jaloux dans quarante-quatre poèmes: dans *Quan par la flors jost' l vert foill* (P.-C. 70, 41) Bernart parle d'un mari qui bat sa femme, encourageant celle-ci à opposer à ce mauvais traitement physique une résistance psychologique (vv. 45-8). En empruntant un motif aux *gilozescas* Bernart s'est arrangé pour tourner l'existence du mari à son propre avantage, d'où la référence à ce thème<sup>23</sup>.

Pour les *lauzengiers* la distribution générique est inversée. Nous avons vu que ce thème est spécifique à la chanson où, étroitement lié à la métaphore féodale, il remplit une double fonction, celle de renforcer la résistance de la dame tout en faisant ressortir la sincérité du poète. Pour reprendre l'exemple de Bernart de Ventadorn, on relève dans son oeuvre neuf attestations du terme *lauzengier*<sup>24</sup> et plusieurs autres passages où, en l'absence du terme, le thème est développé<sup>25</sup>. Dans les *gilozescas* et les *albas*, par contre, les *lauzengiers* sont à peu près inexistantes. En occitan ce mot est attesté une seule fois dans un texte apparenté aux *albas*, fragment anonyme d'une seule strophe d'un caractère didactique plutôt que lyrique<sup>26</sup>. En ancien français on trouve le terme *mesdixans* dans un fragment anonyme apparenté aux aubes et dans l'aube attribuée à Gace Brulé<sup>27</sup>; ce même terme re-

<sup>23</sup> Bernart utilise une fois l'adjectif *gelos* dans un contexte ambigu où il évoque l'influence nocive que pourraient exercer sur la dame soit les *lauzengiers*, soit le mari jaloux: «Midons prec, no'm lais per chastic ni per gelos folatura que no'm sent' entre sos bratz» (*Lancan folhon bosc e jarric* [P.-C. 70, 24], vv. 33-5). Comme le souligne Köhler, «Les Troubadours et la jalousie», pp. 553-4, le réfèrent le plus fréquent dans la chanson de l'adjectif *gelos*, ce sont les *lauzengiers*, et parfois il s'applique au poète lui-même.

<sup>24</sup> *Be'm cuidei de chantar sofrir* (P.-C. 70, 13), vv. 35, 39; *Estat ai com om esperdutz* (P.-C. 70, 19), v. 42; *Gent estera que chantes* (P.-C. 70, 20), v. 10; *La dousa votz ai auzida* (P.-C. 70, 23), v.52; *Lonc tems a qu'eu no chantei mai* (P.-C. 70, 27), v. 25; *No es meravelha s'eu chan* (P.-C. 70, 31), v. 35; *Per melhs cobrir lo mal pes e'l cossire* (P.-C. 70, 35), v. 37; *Can la freid' aura venta* (P.-C. 70, 37), v. 42.

<sup>25</sup> *Ab joi mou lo vers e'l comens* (P.-C. 70, 1), vv. 25-40; *Ara no vei luzir solelh* (P.-C. 70, 7), vv. 17-32; *A! tantas bonas chansos* (P.-C. 70, 8), vv. 41-6; *Be'm cuidei de chantar sofrir* (P.-C. 70, 13), vv. 46-54; *E mainh genh se volv e's vira* (P.-C. 70, 18), vv. 8-10; *Ja mos chantars no m'er onors* (P.-C. 70, 22), vv. 9-16; *Lo gens tems de Pascor* (P.-C. 70, 28), vv. 65-8.

<sup>26</sup> *Drutç qui vol dreitamen amar* (P.-C. 461, 99a), v. 3.

<sup>27</sup> *Est il jors? – Nenil ancores* (Bec, *La lyrique*, II, pp. 24-5 [n° 20]), v. 7; Gace Brulé (?), *Cant voi l'aube dou jor venir* (ibid., pp. 26-7 [n. 23]), v. 27.

vient dans deux poèmes que l'on peut rattacher aux chansons de malmariée<sup>28</sup>. Ces trois derniers textes constituent pour ces genres les seuls cas où le thème des *lauzengiers* soit associé, encore que plutôt vaguement, à celui du mari jaloux.

Des observations précédentes il ressort que *gilos* et *lauzengiers* faisaient partie à l'origine de complexes d'idées distincts liés à des sous-genres différents. Le *gilos* actualise le thème de l'adultère, développé surtout dans les *gilozescas* et les *albas*. Les *lauzengiers* se rattachent à la métaphore féodale qui est intimement liée à la structure de la chanson. En tant qu'obstacles, *gilos* et *lauzengiers* ont fini par être associés, non seulement dans les quelques exemples que nous avons vus, mais aussi dans la *canso* et ailleurs<sup>29</sup>. Mais il s'agit là de vagues associations purement verbales fondées sur la fonction commune d'obstacle. Pour voir les *lauzengiers* comme véritables agents ou alliés du mari jaloux, il faut se tourner vers les poésies romanesques, ce qui nous amène à la seconde phase de notre enquête, celle qui concerne le traitement du thème dans les genres non-lyriques.

## II

Nous retrouvons les *lauzengiers* dans un certain nombre d'œuvres non-lyriques où, à la différence des chansons de geste, l'influence de la lyrique est manifeste. Il s'agit surtout de deux sortes de textes: poèmes narratifs et poèmes didactiques. Ces deux genres développent dans deux directions différentes les données de la tradition lyrique, dont l'influence reste néanmoins sensible. En même temps ces nouveaux emplois du thème renouent avec le sens féodal original et apportent donc une certaine confirmation quant au sens profond de l'emploi lyrique.

Certaines œuvres romanesques, comme le *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, développent le thème des *lauzengiers* sans en invoquer le terme. C'est ainsi, en effet, qu'il faut interpréter l'épisode

<sup>28</sup> *An halte tour se siet belle Yzabel* (Bartsch, p. 7 [n. 4]), v. 2 du refrain; *Tres dous amis, je lou vos di* (ibid., p. 22 [n. 26]), v. 2 du refrain, v. 7.

<sup>29</sup> Bernart Marti, *Qan la pluei' e' l vens e' l tempiers* (P.-C. 63, 7a), v. 17; Gaucelm Faidit, *Ab cossirier plaing* (P.-C. 167, 2), vv. 49-51; Guillem de Saint-Didier, *En Guillem de Saint Deslier, vostre semblanza* (P.-C. 234, 12), vv. 46-7; Monge de Montaudou, *Fort m'enoja, so auzes dire* (P.-C. 305, 10), vv. 9-12; Peire d'Alvernha, *Chantarei pus vey qu'a far m'er* (P.-C. 323, 12), v. 41.

où le méchant sénéchal accuse Lunete de trahison<sup>30</sup>. Comme il s'agit de la rivalité de deux serviteurs pour la faveur de leur maîtresse, ce passage est proche de l'emploi féodal original. Il y a pourtant plusieurs particularités qui signalent l'influence de la tradition lyrique. Non seulement le « seigneur » est-il une dame, la faute dont Lunete est accusée, c'est d'avoir soutenu Yvain dans la cour qu'il a faite à Laudine. D'ailleurs, la rencontre des deux protagonistes (vv. 1938-2050) a déjà présenté une sorte de mise en scène de la métaphore féodale, avec le chevalier agenouillé devant sa dame en attitude d'hommage, qui adresse une prière courtoise à une dame dont l'inimitié le fait trembler de peur, tout comme l'amant lyrique (vv. 1974-80; cf. vv. 1952-9). Lunete est accusée d'avoir mal conseillé sa maîtresse, préférant les intérêts d'Yvain à ceux de Laudine (vv. 3668-9; cf. vv. 3648-51); autrement dit, elle est accusée d'être *lauzengiera*. Mais en fait cette accusation est elle-même conseil de *lauzengier*. C'est ce que prouve Yvain, d'abord dans l'épisode même, en défendant Lunete avec succès dans un combat judiciaire (cf. vv. 4564-9), ensuite par l'ensemble de ses aventures qui finissent par le racheter auprès de Laudine.

Le *Tristan* de Béroul présente l'utilisation désormais classique des *lauzengiers*, qui y sont appelés, du reste, par leur nom<sup>31</sup>. Ici le thème est développé dans un rapport étroit avec celui du mari jaloux, actualisé en l'occurrence par le roi Marc. C'est autour de ce personnage, en effet, autour de ses oscillations constantes entre soupçons à l'égard des amants et désir de croire à leur innocence, que tourne l'action du roman. Le récit présente donc une série de situations qui ressemblent un peu à celle de l'*alba* dans ce sens que les amants s'y trouvent obligés de se séparer par crainte de la colère du mari jaloux, en attendant que l'apaisement de cette colère ne permette à la situation du départ de se reconstituer.

Dans cette configuration les *lauzengiers* jouent un rôle essentiel, celui de relancer les soupçons de Marc chaque fois que ceux-ci en viennent à se dissiper. C'est surtout à trois barons du royaume de Cornouailles – Danaalain, Godoïne et Ganelon – qu'échoue ce rôle. Ces trois personnages sont évoqués dès la première scène du fragment, celle où Marc épie de son arbre le rendez-vous des amants, car c'est à eux que Tristan et Yseut attribuent les soupçons du roi. Leurs interventions et celles de leur allié, le nain Froncin, jalonnent tout le

<sup>30</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion (Yvain)*, éd. Mario Roques (Paris, 1960), vv. 3557-65, 4307-4645.

<sup>31</sup> Jean-Charles Payen, éd., *Tristan et Yseut* (Paris, 1974), pp. 1-141.

récit et en provoquent les principaux épisodes, comme le piège de la farine et l'ordalie subie par Yseut. C'est encore la vengeance exercée par Tristan sur eux que relate la fin du texte qui nous est parvenu. Huit fois au cours du roman les trois barons ou le nain sont appelés *losengiers*, le plus souvent par Tristan ou par Yseut<sup>32</sup>. C'est en conseillant le roi qu'ils remplissent ce rôle, comme le souligne à plusieurs reprises le texte du récit<sup>33</sup>. Le sens du terme se rapproche donc de son sens féodal original. Cependant, l'objet de ces conseils est de contrecarrer les désirs des amants, ce qui les rattache à la tradition lyrique. En particulier, l'activité des trois barons reprend et développe l'association entre *mesdixans* et mari jaloux que nous avons observée dans une minorité de chansons de malmariée et d'aubes françaises.

Quatre fois sur huit (vv. 402, 1030, 1034-5, 3465-6) le terme de *losengier* en est associé à un autre, celui de *fel* / *felon*. C'est une association que l'on rencontre déjà dans la poésie lyrique<sup>34</sup>. En fait, le terme de *felon* ou de *felonie* est de loin le plus fréquent de tous ceux qui désignent les trois barons et leurs alliés: il est attesté quarante-deux fois dans ce sens. On l'entend d'abord dans la bouche d'Yseut et dans celui de Tristan, les deux personnages qui l'utilisent le plus souvent; mais bientôt le narrateur – Bérout, si l'on veut – le reprend pour son propre compte, l'utilisant plus de fois que les deux amants ensemble<sup>35</sup>. On se souviendra qu'en plus de son sens négatif général *felonie* a le sens plus précis de 'crime contre le lien vassalique'. Or, s'il y a quelqu'un qui est *felon* dans ce sens, c'est Tristan, celui qui aime la femme de son seigneur. D'ailleurs, le terme *felonie* est utilisé

<sup>32</sup> Vv. 98, 123, 2539 (Tristan); vv. 402, 1030, 1034 (Yseut); v. 439 (Marc, en parlant à Yseut); v. 3466 (Yvain).

<sup>33</sup> Vv. 601-8, 1025-6, 1447-8, 2498-2503, 2865-6, 4110-4. Le rôle d'épier les amants en revient aux alliés des trois barons: le forestier de la forêt de Morois (vv. 1809-94) et l'espion' (*espie*) du dernier épisode (vv. 4241-4304).

<sup>34</sup> Cropp, p. 240, n. 31; Dragonetti, p. 273 et n. 1; Lavis, pp. 400-1. Schleyer (pp. 171-4) relève des associations semblables dans la poésie épique.

<sup>35</sup> Vv. 18, 36, 402, 1030, 1035 (Yseut); vv. 100, 111, 2799, 3311, 4369, 4433, 4438 (Tristan); vv. 556, 587, 621, 648, 715, 760, [1126], 2726, 3109, 3111, 3760, 3769, 3828, 4239, 4314, 4336, 4388 (narrateur). Autrement, l'expression est utilisée, à propos des trois barons, par Marc (vv. 445, 3158, 3162, 3170), surtout en parlant à Yseut dans les moments de réconciliation, ce qui illustre bien la vacillation du personnage; par les serviteurs de Tristan (Governal, v. 976; Périnis, vv. 3334, 3469), qui partagent évidemment l'avis de leur maître; par la foule (v. 4190), *vox populi* qui rejoint la voix du narrateur; et par les membres de la cour arthurienne (Gauvain, vv. 3433, 4205; Yvain, v. 3465; Arthur, vv. 4224, 4227), qui remplissent un peu la même fonction. Les trois barons et leurs alliés sont appelés aussi *covert* (vv. 100, 396, 3434, 4281) et *traître* / *traïtor* (vv. 1118, 3005, 3311), et leurs activités sont qualifiées de *traïson* (vv. 270, 617, 652, 716, 774, 809, 4240), le plus souvent par le narrateur.

deux fois dans le texte à son propos: une fois par les trois barons (v. 2871) et une fois par Tristan lui-même, pour désigner une accusation qu'il nie (v. 533). Objectivement parlant, les trois barons ne font que leur devoir en avertissant le roi d'une situation qui porte sérieusement atteinte à ses intérêts. Si Bérout persiste à les appeler *felons*, c'est qu'il a adopté le point de vue subjectif des amants, tout comme dans la lyrique, malgré l'objectivité formelle de son discours à la troisième personne.

La nouvelle occitane *Castía gilos*, attribuée au poète catalan Raimon Vidal de Besalù, présente une configuration semblable à celle du *Tristan* de Bérout<sup>36</sup>. Comme le roi Marc, Amfos de Barbastre est un jaloux hésitant, un jaloux malgré lui. S'il succombe enfin à la jalousie et décide de mettre à l'épreuve sa femme et son vassal, c'est en cédant aux conseils répétés de ses barons, après y avoir longtemps résisté. A la fin du récit Amfos attribue sa mésaventure à la faute des *lauzengiers* (vv. 363-5), qu'il promet de ne jamais plus croire (vv. 370-1). Il est possible, d'ailleurs, que le mot *leugier* appliqué par le narrateur à l'un des conseillers au début du récit (v. 90) soit une déformation du même mot. Il y a pourtant cette différence par rapport à *Tristan* qu'ici le terme de *lauzengier* semble parfaitement justifié. C'est, en effet, un mauvais conseil que les barons d'Amfos, lui ont donné, un conseil objectivement contre son intérêt, puisqu'en le suivant il s'est attiré le mal qu'il voulait éviter, l'infidélité de sa femme. Ainsi Raimon Vidal s'est arrangé pour réconcilier le sens féodal du terme avec le traitement du thème dans la tradition lyrique.

Passant à la poésie didactique, on observe des évocations rapides mais intéressantes du thème des *lauzengiers* dans le *Breviari d'amor* de Matfre Ermengau<sup>37</sup>. Dans le débat (*plag*) du *Perilhos tractat d'amor de donas* qui termine l'œuvre, le premier des groupes de disputants qui s'avancent pour blâmer l'amour, c'est celui des *maldizens* (vv. 27.845-28.447), qui assument donc le rôle d'ennemis de l'amour qu'ils jouent régulièrement dans la lyrique. Cependant, ils appuient leurs arguments contre l'amour de citations des troubadours, et ils sont suivis de deux autres groupes de disputants dont les propos sont sensiblement les mêmes: les *trobadors* (vv. 28.448-801) et les *aimadors* (vv. 28.802-30.219). L'équivalence approximative qu'établit

<sup>36</sup> Jean-Charles Huchet, éd., *Nouvelles occitanes du moyen âge* (Paris, 1992), pp. 223-49. Cf. Don A. Monson, «L'intertextualité du *Castía gilos*», *Revue des langues romanes* 96 (1992), 301-26.

<sup>37</sup> Peter T. Ricketts, éd., *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengau*, v (Leyde, 1976).

Matfre entre ces trois catégories de personnes semble confirmer l'idée que les *lauzengiers* dénoncés par tel ou tel troubadour ne sont que des poètes-amants rivaux.

A la fin du *Perihos tractat*, c'est encore un *maldizen* qui se tient prêt à abattre, avec une hache où se trouvent inscrits les principaux vices courtois, l'arbre allégorique de l'amour entre les sexes (vv. 33.463-480). D'ailleurs, parmi les vices inscrits sur la hache, une rubrique est consacrée aux *lauzengiers* (vv. 33.624-73). Ces personnages se trouvent donc cités, en tant que « qualités ... qui nuisent à cet amour entre hommes et femmes » (vv. 33.477-80), à côté d'abstractions morales telles que l'indiscrétion (*decelar*), l'avarice (*avareza*), l'impatience (*cocha*), l'orgueil (*erguelh*), la vieillesse (*vilhitge*) et la folie (*fadeza*). Cette juxtaposition curieuse illustre le rapport étroit reliant le moral et le social dans la culture des troubadours, pour qui il faut également éviter de démériter et d'en avoir la réputation<sup>38</sup>.

Si l'exploitation passagère du thème des *lauzengiers* par Matfre Ermengau reste assez proche de ses sources lyriques, les épîtres didactiques de Guiraut Riquier et de N'At de Mons en font une utilisation plus originale et plus étendue<sup>39</sup>. Il s'agit essentiellement d'une série de lettres en vers adressées par les deux poètes à divers mécènes occitans et espagnols au cours de la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle, à l'époque de la décadence troubadouresque. Sous prétexte d'instruire leurs destinataires, ces œuvres semblent destinées plutôt à les flatter, à étaler le talent des poètes et surtout à avancer ceux-ci dans la faveur de leurs protecteurs<sup>40</sup>. En conformité avec ce dessein, les épîtres didactiques consacrent une place importante aux conseils sur le choix et la récompense des serviteurs, et c'est à ce propos que les deux poètes en viennent à parler des *lauzengiers*.

Guiraut Riquier évoque ce thème d'abord dans *Si'm fos saber grazitz* (Linskill, pp. 85-113), adressé probablement au vicomte de Narbonne. Le poète interrompt une longue dissertation sur la honte (*vergonha*) pour exprimer ses soucis pour un seigneur, sans doute le destinataire, dont l'inconduite menace de le mener à la faillite (vv. 262-335)<sup>41</sup>. A ce propos Guiraut offre quelques conseils sur le choix

<sup>38</sup> Cf. le terme *pretz* 'valeur / réputation'. Voir A.H. Schutz, « The Provençal Expression *Pretz e Valor* », *Speculum* 19 (1944), 488-93; Cropp, pp. 426-32.

<sup>39</sup> Joseph Linskill, éd., *Les Épîtres de Guiraut Riquier* (Liège, 1985); Wilhelm Bernhardt, éd., *Die Werke des Trobadors N'At de Mons* (Heilbronn, 1887).

<sup>40</sup> Don A. Monson, *Les « Ensenhamens » occitans* (Paris, 1981), pp. 114-28.

<sup>41</sup> Je suis l'interprétation de Joseph Anglade, *Le Troubadour Guiraut Riquier* (Bordeaux, 1905), p. 66, qui voit dans les vv. 298-9 une référence à la prodigalité. Linskill (p. 105, n. au v. 299) conteste cette interprétation, affirmant que le poète reproche à son

et la récompense des serviteurs (vv. 336-63), avertissant en particulier contre les *lauzengiers*, qui cherchent à se faire valoir au détriment d'autrui (vv. 342-53). Revenant à la honte, le poète se plaint des gens sans mérite qui ne connaissent pas du tout cette qualité et qui, à force de quémander sans vergogne, s'attirent toutes les faveurs, alors que lui-même, que des scrupules retiennent, reste sans récompense (vv. 364-519). C'est apparemment cette conclusion que préparait déjà la dissertation sur *vergonha*. Si les *lauzengiers* semblent occuper une place fort réduite au milieu du poème, en fait toute l'œuvre est dirigée contre eux, rivaux du poète pour les ressources limitées d'un protecteur.

Notre thème revient dans deux épîtres de Riquier adressées au roi Alphonse X de Castille: *Aitan grans com devers* (Linskill, pp. 129-47) et *Tan petit vey prezar* (ibid., pp. 247-72). Au cours d'un long passage de la première sur le choix et la récompense des serviteurs (vv. 286-359), le roi est prévenu contre les ruses des *lauzengiers*, que l'on peut reconnaître à leur empressement à brouiller les gens par leurs calomnies (vv. 300-59). Le poème se solde par le souhait que Dieu accorde à Alphonse une bienveillance croissante envers le poète (vv. 390-1). Dans la seconde le poète s'en prend aux *trobadors maldizens* (v. 191; cf. vv. 75-6, 137), qui s'attirent tous les avantages en volant ce qu'ils ne peuvent restituer, la bonne réputation d'autrui, alors que ceux qui mettent leurs science à trouver des choses agréables ont du mal à se faire considérer (vv. 66-251). Guiraut n'a pourtant pas l'intention de s'avilir à user des mêmes procédés, c'est trop contre sa nature (vv. 252-375). L'épître se termine par la prière que le roi récompense de longues années de service en mettant le poète à l'abri de la pauvreté (vv. 444-55). Cette fois-ci le mot *lauzengier* n'est jamais utilisé, mais on ne peut douter que c'est de cela qu'il s'agit.

C'est sans doute dans le même sens qu'il faut interpréter la fameuse *Supplicatio* (*Pus Dieus m'a dat saber*, Linskill, pp. 167-245) adressée par Riquier au même roi Alphonse X sur les distinctions à établir parmi les troubadours et les jongleurs. Il est à noter que les gens moins méritants dénoncés par le poète sont accusés de jalousie et de médisance (vv. 628-31) et que *saber en dir mal* (v. 815) fait par-

seigneur «sa manière de se conduire envers ses sujets». Mais le propos de Guiraut est justement de montrer que ces deux questions sont étroitement liées. Deux autres épîtres de Riquier avertissent plus explicitement contre le danger de faire faillite: *A penas lunh pro te* (Linskill, pp. 149-65), vv. 196-234; *Si m fos tan de poder* (Linskill, pp. 341-53), vv. 41-163.

tie des talents qu'il souhaiterait de voir moins apprécier. Anglade voit dans le développement de ce thème chez Riquier une réaction à la tendance des poètes galiciens à la calomnie, tendance qui se refléterait dans les *cantigas de escarnho et madizer*<sup>42</sup>. Il se peut qu'il s'agisse de la rencontre d'une réalité socio-littéraire de la cour de Castille avec un thème occitan établi. En tout cas, Guiraut n'a pas attendu de connaître la cour d'Alfonse pour traiter le sujet, comme le montre *Si'm fos saber grazitz*, composé à Narbonne en 1269, un an ou plus avant le départ du poète pour l'Espagne.

N'At de Mons s'occupent également des *lauzengiers* dans deux de ses poèmes. *Al bon rey, senher d'Arago* (Bernhardt, pp. 103-11) est composé exclusivement de conseils sur le rapport du seigneur avec ses gens, à l'exception de la salutation initiale (vv. 1-21) et la conclusion (291-6), toutes deux très courtes. Une part importante du poème concerne les *lauzengiers*, qui enduisent leur seigneur en faute à force de mal le conseiller (vv. 136-225). N'At ajoute des conseils sur la façon de reconnaître les *lauzengiers*: ils changent souvent de couleur, par honte ou par peur, et surtout ils tiennent des propos peu clairs, afin de pouvoir se couvrir si jamais leurs mensonges en viennent à être découverts (vv. 226-90). La première partie de *Si N'At de Mons agues* (Bernhardt, pp. 111-27) développe le thème de la décadence des mœurs, flétrissant en particulier les vices des grands, surtout leur orgueil et leur avarice (vv. 1-154). Mais toute la faute n'en revient pas aux seigneurs, c'est qu'ils reçoivent de mauvais conseils des *lauzengiers*, qu'ils devraient donc éloigner pour ne retenir que les bons serviteurs (vv. 155-250). Il y a même un renvoi explicite au traitement de ce dernier thème dans le poème adressé au roi d'Aragon (vv. 196-200). Nous connaissons moins bien les circonstances dans lesquelles N'At a écrit ces deux poèmes, mais elles ne doivent pas être très différentes de celles qui ont inspiré à Riquier des propos semblables.

Tout comme la poésie narrative, les épîtres didactiques ramènent le sens figuré du thème des *lauzengiers* vers le sens littéral qu'il avait à l'origine. Dans les deux cas, il ne s'agit plus, comme dans la lyrique, d'une relation métaphorique à la dame aimée, mais bien d'un rapport féodal vis-à-vis d'un véritable seigneur. Il y a pourtant ici cette différence par rapport aux romans que le « vassal » n'est pas un chevalier mais un poète. Par conséquent, il ne peut pas fournir à son seigneur *auxilium*, ou aide militaire; son « service » se réduit au seul

<sup>42</sup> Anglade, pp. 162-5; cf. Linskill, p. 263, n. aux vv. 136-95.

*consilium*. A ce propos, l'insistance de N'At de Mons sur les bons et les mauvais conseils à donner à son seigneur (*Al bon rey, senhor d'Arago*, vv. 88-129, 150-65; *Si N'At de Mons agues*, vv. 155-206) paraît particulièrement significative. N'est-ce pas, après tout, la fonction de la poésie didactique que de donner des conseils?

Le résultat de ce retour aux sources n'est pas le concept féodal original des *lauzengiers*, tel que nous l'avons rencontré dans les chansons de geste. Dans les épître didactiques comme dans les romans, l'influence de la lyrique a laissé sa marque sur le développement de notre thème. Il s'agit, à vrai dire, dans les deux cas, d'une réduction de la métaphore lyrique, mais dans deux sens opposés.

L'œuvre romanesque ne retient du complexe *poète-amant* que le dernier élément, l'*amant*, qu'elle incarne dans un chevalier, inserant celui-ci dans le contexte d'une cour féodale où il doit rivaliser avec d'autres chevaliers pour les faveurs d'un même seigneur. L'influence de la lyrique se fait sentir surtout dans une prise de position subjective du narrateur en faveur de l'amant et dans la valorisation du « service d'amour », capable de compenser tous les torts à l'égard des intérêts objectifs du seigneur. Dans ce contexte, les *lauzengier* sont tous ceux qui s'opposent à la réalisation de l'amour, quel que soit leur rapport au seigneur.

Guiraut Riquier et N'At de Mons, par contre, évacuent la thématique amoureuse pour ne retenir que l'aspect *poète*, qu'ils identifient à eux-mêmes, engagés qu'ils sont dans une rivalité avec d'autres poètes de cour pour les faveurs matérielles de mécènes aux ressources limitées. De l'emploi lyrique du thème persistent surtout l'assimilation de la création poétique au service féodal et une stratégie de rhétorique qui consiste à identifier les intérêts du destinataire à ceux du troubadour. Dans ce contexte, les *lauzengiers* sont tous ceux qui compromettent la récompense du poète, soit en disant du mal de lui pour s'avancer personnellement, soit en puisant dans les ressources du protecteur au risque de les épuiser<sup>43</sup>.

Les emplois non-lyriques — romanesques et didactiques — du thème de *lauzengiers* constituent un épilogue intéressant à l'emploi lyrique mieux connu. On peut y voir, en effet, une « réception » mé-

<sup>43</sup> On peut voir dans une *canço-sirventes* de Cercamon, *Puois nostre temps comens a brunezir* (P.-C. 112, 3a), une anticipation lointaine de l'exploitation de ce thème par Guiraut et par N'At, liée comme chez eux au thème de la décadence des mœurs: « Ves manhtas partz vey lo segle faillir, per qu'ieu n'estauc marritz e cossiros, que soudadiers non truep ab cui s'apays, per lauzengiers qu'an bec malahuros » (vv. 31-4). Cf. Köhler, « Les Troubadours et la jalousie », pp. 553-4; Valeria Tortoreto, éd., *Il Trovatore Cercamon* (Modène, 1981), pp. 175-6, n. au v. 33.

diévale du thème lyrique, fournissant des indications précieuses sur la façon dont celui-ci était perçu à l'époque. Ce n'est pas, évidemment, le thème lyrique lui-même que nous retrouvons dans les poésies narratives et didactiques, mais des développements à partir de ce thème. Tout en respectant le sens profond du thème lyrique, ces développements le rendent plus explicite et l'adaptent à de nouveaux contextes. Les poésies romanesques et didactiques développent dans deux sens différents mais complémentaires les données de la lyrique, en insistant soit sur l'aspect amoureux, soit sur l'aspect poétique de la figure. Néanmoins, elles s'accordent pour replacer ces données dans un contexte proprement féodal, confirmant ainsi l'appartenance du thème lyrique des *lauzengiers* à la métaphore féodale. Au-delà de leur intérêt propre, ces manifestations non-lyriques du thème enrichissent de la sorte notre compréhension de l'un des termes-clés de la poésie lyrique médiévale.

DON A. MONSON

*College of William and Mary, Williamsburg, Virginia*