

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

III

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, septiembre 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-75-7
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Sur une chanson à acrostiche d'un trouvère appelé *Gilet*

Edith de la Marnière

Pour Orland Graipi

Collègue, ami et témoin

L'usage de l'acrostiche est fort ancien. Tout au long de l'histoire littéraire, cet artifice s'est vu utilisé pour souligner certains termes ou signaler le nom d'un auteur, d'une œuvre ou encore celui du personnage auquel le texte est envoyé. Pour ce qui est de la littérature médiévale en langue d'oïl,¹ les exemples les plus clairs sont visibles dans la narrative en vers. Ainsi, Jakemon Sakesep, auteur du *Roman du Châtelain de Couci*, nous révèle son nom à travers un habile acrostiche.² Adans li Roi, dans son roman *Cléomades*, annonce pour sa part que "deux dames qu'il ne veut nommer que couvertement car il mourrait plutôt que de faire ou dire quelque chose qui ne leur fut agréable, lui commandèrent d'écouter l'histoire de Cléomades".³ Or ces noms ne se trouvent nulle part dans le corps du texte. Toutefois, Achille Jubinal a pu remarquer qu'ils figurent en acrostiche à la fin du roman.⁴ Enfin, notons encore trois autres acrostiches visibles dans le *Roman de la Poire*: celui de la dame (*ANNES*), du protagoniste (*TIBAUT*) et du mot *AMORS*.⁵

¹ Pour la lyrique médiévale en latin, voir: *Lírica latina medieval, I: Poesía profana*, ed. bilingüe preparada por J. Oroz Reta y M. Marcos Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1995: "Entre otros artificios métricos que encontramos en la poesía latina medieval, tenemos que mencionar el acróstico, que es de los más empleados por los poetas, sea cual fuere su estado", p. 22; voir aussi p. 22, n. 28 et *Lírica latina medieval, II: Poesía religiosa*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1997, p. 37, n. 9.

² Voir appendice I.

³ A. Jubinal, *Un acrostiche historique du treizième siècle*, Imprimerie Alcan-Lévy, Paris, 1875, p. 3.

⁴ Voir appendice II.

⁵ Voir: S. Huot, *From Song to Book: The Poetics of writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca-London, 1987, p. 176; E. Cramers-Peeters, "Li Romanz de la Poire",

L'acrostiche est un jeu qui s'adresse en principe plus à des lecteurs qu'à des auditeurs. C'est sans doute en partie pour cette raison qu'ils se font fort rares dans la production lyrique des trouvères, dont les œuvres paraissent avoir été destinées à être écoutées plus que lues.

Le cas le plus ancien relevé par la critique parmi nos poètes lyriques du Nord semble être celui du Châtelain d'Arras, qui envoie sa chanson R308⁶ (*Bele et blonde est cele pour qui je chant*) à Thomas de Couci, et y insère en acrostiche les mots *Bele contesse, por Dieu, Merci!*.⁷ Il est d'autre part l'auteur d'une seconde chanson, la R140, *Aller m'estuet la u je trairai paine* dans laquelle il appelle sa dame *Contesse et châtelaine de tot valoir*.

Toutefois, l'identité de ce châtelain est controversée. La chanson R308 est attribuée au Chastelain d'Arras par *P*, au roi de Navarre par *C*, et est anonyme chez *U*, tandis que la R140 est donnée à Hue le Chastelain d'Arras par *T* et à Gilles le Vinier par *KNXP*. Robert W. Linker refuse ces deux chansons au Chastelain d'Arras. En donnant la chanson R140 à Gilles le Vinier et la R308 au roi de Navarre, il rejette l'existence d'un trouvère appelé Huon, Chastelain d'Arras.⁸ Toutefois, les deux pièces sont vraisemblablement du même auteur puisque toutes deux évoquent une *Contesse (et chastelaine) de tot valoir*. Il nous semble donc que ces deux chansons, œuvres d'un seul et même poète, doivent être attribuées au Châtelain d'Arras.⁹

Wetenschappelijke Tijdingen, 35 (1976), cols. 21- 30, et C. Marchello-Nizia, *Le roman de la Poire*, Société des Anciens Textes Français, Picard, Paris, 1984.

⁶ Ces sigles renvoient au classement des oeuvres lyriques des trouvères réalisé par G. Raynaud et révisé par H. Spanke, *Gaston Raynaud Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, 1955.

⁷ Voir appendice III.

⁸ R. W. Linker, *A bibliography of old french lyrics*, University, Mississippi, 1979, p. 160 et p. 234.

⁹ A. Jeanroy, dans son compte-rendu de l'édition de Gilles le Vinier par Albert Metcke, rejette pour sa part la chanson R140 du corpus de ce trouvère: "La chanson de croisade 140 n'est certainement pas de Gilles le Vinier, mais, comme l'ont bien vu Dinaux et Schwan, du châtelain d'Arras. Le témoignage du groupe *KNPX* n'a aucune valeur contre celui de *T* et surtout contre celui du texte, car le premier vers de l'envoi (*Le chastelain d'Arras dist en ses chans*)

Reste à savoir si ce Châtelain est bien Huon. En effet, selon Bédier, la chanson R140 fait référence à la quatrième croisade.¹⁰ H. P. Dyggve, après avoir analysé sommairement la généalogie des châtelains d'Arras, en conclut que Huon, qui n'apparaît dans l'office de châtelain qu'à partir de 1213 et ne peut donc pas s'être croisé lors de la quatrième croisade, ne peut être notre trouvère. L'auteur de la chanson R140 serait donc son père, Bauduin, châtelain déjà avant 1200, et la rubrique du manuscrit *T* serait erronée.¹¹

Toutefois, la chanson évoque-t-elle réellement la quatrième croisade? Nous pensons pour notre part, avec S. Schöber,¹² que le poète est bien Huon, châtelain d'Arras à partir de 1213, et que la croisade qu'il évoque est la cinquième.¹³

La seconde chanson, R308, ne porte pas mention du prénom du poète. Il s'agit toutefois très certainement du même auteur puisque, comme nous l'avons vu, les deux pièces citent une *Contesse de tot valoir*. L'acrostiche de la chanson R308 daterait donc des années écoulées à partir de 1213.

Dans l'œuvre de Chardon de Croisille, nous pouvons lire de même deux acrostiches : *Roïnete* dans la chanson R736 (*Rose ne lis ne me done talent*) et *Marguerite* dans la R397 (*Mar vit raison covoit trop haut*). Ces acrostiches font référence à Marguerite, femme de Thibaut de Champagne, roi de Navarre à partir de 1234, et ont par conséquent été composés après cette date.

contient sûrement une signature et non une citation : c'est ce qu'admettront sans peine tous ceux qui ont quelque familiarité avec notre ancienne poésie, tant du nord que du midi, où cette façon de signer son œuvre est extrêmement fréquente", in Comte-rendu de *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Gille le Vinierî, Romania*, 35 (1906), pp. 608-609.

¹⁰ Voir J. Bédier et P. Aubry, *Les chansons de croisade avec leurs mélodies*, Champion, Paris, 1909 (réimp. Slatkine, Genève, 1974), p. 124.

¹¹ H. P. Dyggve, *Gace Brulé, trouvère champenois, édition des chansons et étude historique*, Mémoires de la Société Néophilologique d'Helsingfors, 16, Helsinki, 1951, pp. 84-87.

¹² *Die altfranzösische Kreuzzugslyrik des 12. Jahrhunderts*, Temporalibus aeterna praepo-nenda, Vienne, 1976.

¹³ Les allusions à la croisade sont trop vagues pour que le texte de la chanson nous permette de choisir entre la quatrième et la cinquième. Voir appendice IV.

Jehan le Tainturier d'Arras utilise ce même procédé afin de dévoiler le nom de *Maroie* dans la chanson R1567, *Ma dame en cui Dieus a mis*.

Enfin, Jaquemin de la Vente, durant la seconde moitié du XIIIe siècle, donne en acrostiche dans la chanson R1171, *Ma chanson n'est pas jolie*, le nom de *Margos*.

La pièce qui nous occupe ici, la R874, *Gai cuer et gent doit avoir sanz müer* (*unicum* de *K*, p. 374), n'est donc pas un cas unique d'acrostiche dans l'œuvre lyrique des trouvères du XIIIe siècle. Nous reproduirons ici le texte de la chanson tel qu'il figure dans l'édition de H. Spanke:¹⁴

Gai cuer et gent doit avoir sanz müer
 Qui d'amors veut avoir la seignorie,
 Car autrement ne se doit nul meller
 De bone amor aquerre en sa baillie.
 Dex me dont si servir tote ma vie
 A ma dame la bele, l'eschevie,
 Que mesdisant ne me puissent grever
 Par lor felon mauparler.

Joieusement me vueil abandonner
 A bone amour servir sanz tricherie ;
 Car bonement et sanz nul mal penser
 Ai je doné mon cuer en drüerie
 A ma dame, car bone amour me prie
 Que ma dame me vueille oublier mie.
 Si amerai de fin cuer sanz fausser
 Pour les mesdisanz crever.

Li mesdisant qui dex puist mal doner,
 M'ont trop grevé et ma tres douce amie
 Seul pour itant que je ne vueil löer
 Leur fausseté ne leur ypocrisie ;
 Trop sont felon vers moi, Dex les maudie!
 Et si n'i ont reson nule qu'envie.
 Mes ja pour aus ne lerai a amer
 Ma douce dame au vis cler.

¹⁴ H. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung: der anonyme Teil des Liederhanschriften KNPX*, Romanische Bibliothek 22, Halle, 1925, pp. 171-172.

Entierement ne ne quier refuser
 Les maus d'amours pour chose que nus die ;
 Car doucement sevent amors navrer
 Et bien garir sanz art de chirurgie ;
 Douce dame plaine de courtoisie,
 Mon cuer vos doing a touz jorz et otrie ;
 James nul jor ne le quier reclamer,
 Or pensez du bien garder!

Tot maintenant faut l'amor sanz douter,
 Quant on i pense a nule vilanie ;
 En fin amant ne doit on pas trouver
 Chose qui tort a mal ne a boisdie.
 Tant est amors honoree et servie,
 Com li amant se gardent de folie.
 Qui les douz max d'amors veut endurer,
 Sa dame ne doit guiler.

Les premières lettres de chaque strophe forment le nom de *GILET*. De plus, le dernier mot du cinquième couplet, le verbe *guiler*, semble être ainsi mis en évidence afin de former un écho du nom que nous livre le poète.

Quoique cet acrostiche ait déjà été remarqué,¹⁵ la pièce n'a pourtant été attribuée à aucun des trouvères ayant pour nom Gilet ou Gilles. Voyons donc quels sont les personnages portant ce prénom susceptibles d'avoir composé cette chanson:¹⁶

Gilles de le Crois: auteur de la chanson pieuse R1580=1927, *Douce dame du paradis*.

Gilles de Beaumont: auteur de la pièce R245, *Cil qui d'Amours a droite remembrance*. Première moitié du XIIIe siècle.

Gilles le Vinier: frère de Guillaume le Vinier. Il fait partie du cercle d'Arras.

Gilles de Vieux-Maisons: ami de Gace Brulé et auteur de plusieurs chansons.

¹⁵ La mention de cet acrostiche se trouve dans l'onomastique de Dyggve ("Onomastique des trouvères", *Annales Academiae Scientiarum fennicae*, B 30, Helsinki, 1934, p. 113), mais ni Spanke (*Gaston Raynaud Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, 1955), ni Linker (*A Bibliography of Old French Lyrics* cit.) n'y font allusion.

¹⁶ Sur ces divers personnages appelés Gilles, voir: H. P. Dyggve, *Onomastique*, pp. 113-115.

Gilles Fachuel: personnage cité par Jehan Baillehaut (R472bis, *Soit tors ou droit par faute de santé*) qui lui demande de transmettre sa chanson à Marion Maucors.

Gilles de Noevile: Gillebert de Berneville lui envoie la chanson R410 (*D'Amours me vient li sens dont j'ai chanté*) et Robert de le Piere la R696 (*Par maintes fois ai chanté liement*).

Gillet d'Avocort: juge d'un sire partenaire de Roland de Reims dans la pièce R1517, *Par Deu, Rolant, uns miens tres grans amis*.

Aucun indice ne vient confirmer que ces trois derniers personnages aient pu être eux-aussi poètes.

Sur Gilles de le Croix, dont nous ne conservons qu'une seule chanson, il n'y a que très peu à dire. Quant à Gilles de Beaumont, auteur de la chanson R245, *Cil qui d'Amors a droite remembrance*, il n'est connu que par la rubrique que donne le chansonnier *M* pour cet *unicum*. Sa pièce ne possède aucune particularité qui puisse nous inviter à lui attribuer la chanson à acrostiche que nous étudions ici.

Gilles le Vinier, en revanche, est mentionné dans de nombreuses chartres.¹⁷ Chanoine d'Arras, il est l'auteur de cinq chansons¹⁸ (dont une lui est, comme nous l'avons vu, contestée par le Chastelain d'Arras), et de plusieurs jeux-partis. La particularité de la poésie de ce trouvère, par rapport aux autres poètes d'oïl de l'époque, semble être l'utilisation de divers artifices littéraires. Ainsi, dans la chanson R257, la fin de chaque vers est reprise au début du suivant, comme nous pouvons le voir dans cette première strophe:

Amors ki le me comande,
Mande par moi tos amans
Mans plaisans et sans boisdie.
Die chascuns cest deport,
Port chascuns ceste nouvelle,
Ele
Est bellë et avenans.¹⁹

¹⁷ Voir: A. Metcke, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Gille le Vinier*, Halle, 1906.

¹⁸ R1928: *A ce m'acort* (Lai); R140: *Aller m'estuet la ou je trevai paine*; R257: *Amors ki le me comande*; R2101a: *Au partir de la froidure*; R1280: *Beaus m'est prins tans au partir de fevrier*.

¹⁹ A. Metcke, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Gilles le Vinier*, Halle, 1906, p. 36.

De la même façon, la plupart des rimes de la chanson R2101 se retrouvent aussi en début de vers. En voici la première strophe:

Au partir de la froidure
 Dure,
 Ke voi apresté
 Esté,
 Lors plaig ma mesaventure.
 Cure
 N'ai eü d'amer;
 Car amer
 Ai soventes fois :
 Male fois
 Fait par tot trop a blasmer.²⁰

Enfin, dans la R1280, *Beaus m'est prins tans qui au partir de fevrier*, le sixième vers de chacune des strophes porte à la rime le verbe *changier*.²¹

Notre chanson à acrostiche R874 pourrait-elle être l'œuvre de Gilles le Vinier? Le fait que ce trouvère aime à compliquer la structure de ses pièces, quelle que soit l'origine de tels artifices, parle en sa faveur. Toutefois, bien qu'il ne s'agisse que d'un jugement de valeur assez subjectif, si nous comparons les chansons que nous venons de voir et la pièce de Gilet, nous remarquons combien la manière de *trover* est différente. Les styles ne se ressemblent en rien et l'on aurait du mal à croire qu'un trouvère capable de pièces où le cliquetis des mots s'impose et les échos s'enchaînent, formant un jeu de sonorités et de rythmes si charmant, soit l'auteur d'une chanson comme la R874. D'autre part, et surtout, pas une fois Gilles le Vinier figure sous le nom de Gilet dans un jeu-parti, dans l'une de ses propres chansons, ou même dans une rubrique.

Notre dernier candidat, Gilles de Vieux-Maisons, trois fois destinataire de Gace Brulé (R42, *Tant m'a mené force de seignorage*, R306, *Quant fine Amours me proie que je chant* et R719, *Douce dame, grez et grasses vous rent*), une fois de Conon

²⁰ A. Metcke, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Gille le Vinier*, p. 43.

²¹ A. Metcke, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Gille le Vinier*, pp. 40-43.

de Béthune (R1314, *Bien me deüsses targier*) et une fois de Pierre de Molins (R1429, *Chanter me fet ce dont je crien morir*),²² est vraisemblablement l'auteur de cinq chansons.²³ Il appartient à une famille de Brie dont le fief de Vieux-Maisons-Sainte-Colombe était situé à une vingtaine de kilomètres de Provins. Les armes de cette famille figurent en effet sur l'écu armorié (d'azur au chevron d'or)²⁴ de la miniature visible dans le chansonnier *M* au folio 80^r, marquant le début de la section des chansons de ce trouvère. Ce personnage est de même cité dans deux chartres datées de 1211: la première, rendue par Blanche de Navarre, comtesse de Champagne, nous apprend que *Gilo de Veteribus Domibus* louait aux juifs de Provins, moyennant 100 sous par an, une maison qu'il tenait, sous la redevance d'un cens annuel, de l'abbesse du Paracllet;²⁵ la seconde, réalisée par Eudes, maître de l'Hôtel-Dieu de Provins, évoque la demeure de Gilles de Vieux-Maisons dans cette ville.²⁶

Afin de comparer le style général des œuvres de Gilles de Vieux-Maisons et celui de notre chanson anonyme, nous remarquerons tout d'abord que Gilles, trouvère champenois et ami de Gace Brulé, se trouve au cœur d'une curieuse polémique littéraire à propos de certaines idées contre l'Amour qu'il chante dans l'une de ses pièces. Voici en effet le texte de la chanson R15=1124, d'après l'édition qu'en donne H. P. Dyggve:²⁷

²² H. P. Dyggve, *Gace Brulé*, pp. 55-62.

²³ R2105: *Pluie ne vens gelee ne froidure*; R15=1124: *Chanter m'estuet car pris m'en est corage*; R1252: *Se per mon chant me deüsses aligier*; R769: *J'oi tout avant blasmé puis voil blamer*; R1356=200: *Je chans mais c'est mauvais signes*. Voir: H. P. Dyggve, "Trouvères et protecteurs de trouvères dans les cours seigneuriales de France: Vieux-Maisons, Memberolles, Mauvoisin, Trie, l'Île-Adam, Nesle, Harnes", *Annales Academiae Scientiarum fennicae*, B, L2, Helsinki, 1942, pp. 48-89.

²⁴ M. Prinnet, "L'illustration héraldique du chansonnier du roi", *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris, 1928, planche XX (fac-similé) et p. 534. Voir aussi: H. P. Dyggve, *Trouvères et protecteurs de trouvères*, p. 57.

²⁵ Voir: A. Longnon, "Chartres relatives aux trouvères Aubouin de Sézanne, Gilles de Vieux-Maisons et Thibaut de Blaison", *Annuaire Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, 7 (1870), p. 8.

²⁶ Voir: V. Carrière, *Histoire et cartulaire des Templiers de Provins avec une introduction sur les débats du Temple en France*, Paris, 1919, p. 115, num. CII.

²⁷ H. P. Dyggve, *Trouvères et protecteurs de trouvères*, pp. 66-69.

- I Chanter m'estuet, car pris m'en est corage,
Non pas por ce que d'amer mi soit rien,
Car je n'i voi mon preu ne mon damage
Ne n'i conois ne mon mal ne mon bie ;
Et se je chant, li deduit en sont mien,
Si chanterai sanz amors, par usage;
Je ne di pas qu'Amors ne face bien
Au chief dou tor foloier le plus sage.
- II Tel blasme Amors qui onc jor de sa vie
Loial amor ne bone ne conut,
Et tel i a qui cuide avoir amie
Bone et loial qui onques ne la fu;
Por moi le di q'une en a deceü:
Quant g'en cuidai avoir la seignorie,
Au chief dou tor ne soi quel beste fu;
Jamés d'amors ne me prendra envie.
- III Fox est et gars qui a dame se torne,
Qu'en lor amor n'a point d'afieiment ;
Quant la dame se tient cointe et atorne,
C'est por faire son povre ami dolent,
Et la joie est riche faus qui ment,
Et au povre se tient eschive et morne;
Por ce di ge qu'Amors vient de noiant:
De noient vient et a noient retorne.
- IV Ore est Amors et remese et faillie,
Li faus amant l'ont fait dou tout faillir
Par leur barat et par leur tricherie,
Par leur faus plaindre et par leur faus sospir:
Quant il vuellent decevoir et traïr,
La plus estrange apellent douce amie,
Puis font semblant et chiere de morir
Li traïteur, qui li cors Dieu maudie.
- V Un jor fu ja que ces dames amoient
De cuer loial, sanz faindre et sans fauser,
Ces chevaliers larges, qui tout donoient
Por los et pris avoir de bien amer.
Mais or sont il eschars, chiche et aver,
Et ces dames, qui d'amer se penoient,

Ont tout laissé por apprendre a borser.
Morte est Amors, mort sont cil qui amoient.

VI Maintes en i a çainte d'une coroie
Qui ses amis ne fait fors de guiller:
Cestui ne veut, et a cestui s'otroie,
Cestui retient et cestui laisse aller.
Qui en poroit une leal trover
Bien en devroit ses cuers avoir grant joie.
J'en sai une, se me voloit amer,
De bone amor aseürez seroie.

Cette chanson constitue un véritable affront aux idées soutenues avec tant de constance par Gace Brulé. Il est donc tout naturel que Gace se soit chargé de rabrouer son ami "hérétique" envers l'Amour. Et c'est ce que nous pouvons voir dans l'envoi de la pièce R42, *Tant m'a mené force de seignorage*:

Amis Gillés, lonc tans m'a traveillié
Ma loiautez qui ne puet pas remaindre;
Si cuit qu'Amours vous ait mesconseillié.²⁸

Dans cette même pièce, Gace exprime son attachement le plus profond au service de l'Amour :

Bone Amour, fine et veraie
Servirai tot mon aé;
N'est droiz que je m'en retraic,
Quant touz jors i ai pensé.
Tant sui a sa volenté
Que, se joie m'en delaie,
Mieuz vuil je morir por lé
Que je ja d'Amor me plaigne.²⁹

Et critique ceux qui ne suivent pas ces mêmes règles:

Foux est qui d'Amors chastie
Car bien seit chascuns de soi
Orgueuz contre seignorie
Ne vaut riens, ne fol desroi.³⁰

²⁸ H. P. Dyggve, *Gace Brulé*, p. 208, vers 43-45.

²⁹ H. P. Dyggve, *Gace Brulé*, p. 210, vers 17-24.

³⁰ H.P. Dyggve, *Gace Brulé*, p. 211, vers 41-44.

Marc-René Jung résume ainsi ce débat doctrinal:

Si Gilles a cru établir la *seigneurie* sur celle qui l'a déçu, Gace fait savoir à son ami que la *force de seigneurage* vient de l'amour, de sorte que l'amour loyal est surtout et avant tout celui de l'amant, non point celui de la dame.³¹

Gilles, une fois reçu ce sévère reproche, se serait en quelque sorte amendé en composant une chanson (R1252, *Se par mon chant mi deüsse alegier*) dans laquelle il admet sa folie passagère et assure sa dame de sa loyauté, si ce n'est de sa sagesse:

Chanson, va t'ent, si li di mon message,
Que plus loial ne porroit acointier,
Je ne di pas pluz vaillant ne pluz sage.³²

En outre, il place en fin de couplet quatre *incipit* célèbres, y compris celui de la chanson R42, dont il accuse ainsi réception:³³

Couplet 1: *La douce voix dou roisignor savaige* (R40, Chastelain de Couci)

Couplet 2: *Trop m'ait greveit force de signoraige* (R42, Gace Brulé, envoyée à Gillet)

Couplet 3: *De bone Amor et de loiaul amie* (R1102, Gace Brulé, envoyée à Huet)

Couplet 4: *Quant plux seux en paour de may vie* (R1227, Blondel de Nesle, envoyée à *Quenes*, sans doute Conon de Béthune)³⁴

D'autre part, le début du second couplet de Gilles de Vieux-Maisons semble être un écho, quoique les rimes *amie* et *vie* soient assez banales, du début de la chanson R1102, de Gace:

³¹ Marc-René Jung, "À propos de la poésie lyrique courtoise d'Oc et d'Oïl i, *Studi francesi e provenzali* 84/85, *Romanica vulgarica*, 8-9, Japadre, L'Aquila, 1986, p. 32.

³² H. P. Dyggve, *Trouvères et protecteurs de trouvères*, p. 74, vers 36-38.

³³ Ces quatre vers n'apparaissent que dans la version transcrite chez C. Celle de I, K, M, N, P, R, T et X ne donne que les deux premiers *incipit*, et omettent les deux suivants. Voir: H. P. Dyggve, *Trouvères et protecteurs de trouvères*, pp. 72-74. Notons que ces "citations" n'ont pas toujours été comprises comme telles. A. Lerond, remarquant que l'*incipit* de la pièce du Chastelain "réapparaît tel quel dans la première strophe de la chanson R1252", en conclut que "les poètes courtois ne recherchaient guère l'originalité, mais plutôt la soumission totale aux lieux communs, aux formules techniques qui constituaient la tradition de la lyrique médiévale" (*Chansons attribuées au Chastelain de Couci*, PUF, Paris, 1964, p. 43).

³⁴ Blondel envoie une seconde chanson, la R1095, *Tant ai ja en chantant proïé*, à un certain *Quennon*, sans doute aussi Conon de Béthune.

R1102, vers 1-435	R15=1124, vers 9-12
De bone amour et de leaul amie	Tel blasme Amors qui onc jor de sa vie
Me vient sovant pitiez et remembrance,	Loial amor ne bone ne conut,
Si que ja mais a nul jor de ma vie	Et tel i a qui cuide avoir amie
N'obliera son vis ne sa semblance.	Bone et loial qui onques ne la fu.

Gilles pourrait avoir évoqué dans sa chanson contre l'Amour la pièce R1102 de Gace, puis cité l'*incipit* de cette même œuvre dans sa chanson R1252, en guise d'amendement. D'autre part, certains vers de la pièce R40 du Chastelain de Couci semblent faire écho à la chanson R15=1124 de Gilles:

Vers R15=1124	Vers R40
1 Chanter m'estuet car pris m'en est corage	7 Si doi avoir grant joie en mon corage Tant ai en li ferm assis mon corage 17
6 Si chanterai sanz amors par usage	11 Ainz l'aim et serf et aor par usage
7-8 Je ne di pas qu'Amors ne face bien Au chief dou tor foloier le plus sage	22 Sens et savoir ne sai se faz folage 25 Je ne di pas que je face folage
31 Puis font semblant et chiere de morir	26 Nes se pour li me devoie morir

Enfin, J. Gruber met à jour le fort lien unissant la *mala canso* R15 de Gilles de Vieux-Maisons, la chanson R40 du Chastelain, et la chanson R42 de Gace. Il remarque que R42 et R40 partagent une mélodie très voisine,³⁶ et que seules ces trois pièces sont des décasyllabes en *-age* de la fin du XIIe ou début du XIIIe siècle:³⁷

³⁵ H. P. Dyggve, *Gace Brulé*, p. 275.

³⁶ Voir: J. Gruber, "Die Dialektik des Trobar: Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts", *Beihfte zur Zeitschrift für Romanische Philologie* 194, Niemeyer, Tübingen, 1983, p. 246. Dans ce même article, Gruber (pp. 245- 246) démontre que le Chastelain cite dans sa chanson R40 une pièce de Bernard de Ventadour (PC 70,23). Voir aussi M. R. Jung, "A propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl", pp. 5-36.

³⁷ Nous reprenons ici en le simplifiant le tableau présenté par J. Gruber ("Il dibattito cifrato sull'amore", (réédition en italien du dernier chapitre - pp. 242- 255- de "Die Dialektik des Trobar: Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhundert" cit.), *La Lirica*, Il Mulino, Bologna, 1990, p. 347.

R15=1124	<i>A B A B C D E F</i> <i>a b a b b a b a</i> <i>10' 10 10' 10 10 10' 10 10'</i>
R42	<i>A B A B C D E</i> <i>a b a b b a b</i> <i>10' 10 10' 10 10 10' 10</i>
R40	<i>A B A B C D E F</i> <i>a b a b b a a b</i> <i>10' 10 10' 10 10 10' 10' 10</i>

Ceci pourrait indiquer que la chanson R40 est, tout comme la R42 de Gace Brulé, une réponse à la chanson R15 de Gilles.³⁸ Nous serions donc en présence de six pièces partageant une étroite relation: La R15=1124 est une chanson de Gilles contre l'amour, à laquelle répond Gace Brulé en envoyant à son ami la R42. Gilles compose alors une seconde pièce (R1252) dans laquelle il cite l'*incipit* de la chanson R42 (dont il accuse ainsi réception), de la R1102 (il pourrait s'agir pour lui de réparer l'offense commise envers Gace en s'inspirant de cette pièce dans sa chanson contre l'Amour), de la R40 du Chastelain (qui semble être elle-aussi une critique à la chanson R15=1124: il s'agirait alors de nouveau d'un accusé de réception), et de la R1227 de Blondel de Nesle.

Voici donc tout ce que nous avons pu découvrir pour le moment au sujet du trouvère Gilles de Vieux-Maisons. Ceci peut-il nous aider à savoir s'il est le *Gilet* de notre chanson à acrostiche?

La pièce à acrostiche de *Gilet* concède, comme nous l'avons vu, une place de choix au verbe *giler* ("tromper"), puisque nous le trouvons à la dernière rime de la cinquième strophe. Une *gille* (*guile*, *guille*, *guilhe*, *gile*, *gyle*, *ghille*) est une tromperie,³⁹ une supercherie. Le nom *Gilain* est parfois employé comme la personnification du trompeur ou de la tromperie, et un *Guilet* est une attrape. Le terme n'est pourtant pas extrêmement courant

³⁸ M. R. Jung, "A propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl", p. 29. Il ajoute que le premier vers de l'envoi de la R1252 de Gilles, *Chançons, va t'ent, si li di mon message*, reprend le vers 33 de la R40 du Chastelain: *Chançon va t'en pour faire mon message* (p. 30).

³⁹ Voir: F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Paris, 1881-1892, 10 vol.

dans la poésie des trouvères. Il n'apparaît par exemple pas dans les chansons de Blondel de Nesle:⁴⁰ nous y lisons *trahir* (sept fois), *enganer*, (quatre fois) et *fausser* (sept fois), mais nulle part *giler*. Or ce verbe apparaît deux fois dans le corpus de Gace Brulé (R1501, *Sorpris d'amors et plains d'ire* et R479, *Cil qui aime de bone volenté*). Pour définir les *losengiers* et les faux-amants, Gace préfère habituellement des termes comme *mentir* (18 fois), *fausser* (15), *traïr* (15), ou *trichier* (11).⁴¹

La première chanson de Gace où apparaît le verbe *giler* (R1501) se trouve justement transcrite dans les chansonniers *KLVNX* et *M* avec certaines des pièces qu'il envoie à son ami Gilles:

	R42	R1501	R719	R306
<i>C</i>	241 ^r	222 ^v	49 ^r	112 ^v
<i>K</i>	81	86	90	45
<i>L</i>	57 ^r	59 ^r	60 ^v	
<i>M</i>	24 ^v	35 ^r	35 ^v	36 ^r
<i>N</i>	30 ^v	33 ^r	35 ^v	11 ^r
<i>O</i>	134 ^r	128 ^v	40 ^v	107 ^r
<i>P</i>		25 ^r		28 ^r
<i>T</i>	160 ^r			
<i>U</i>	159 ^v		108 ^v	60 ^r
<i>V</i>	38 ^r	40 ^v	42 ^r	23 ^r
<i>X</i>	60 ^r	63 ^r	65 ^v	31 ^v
<i>a</i>			19 ^v	
<i>Z^a</i>				141 ^v

Voici ce que nous y lisons:

J'ai maintes foiz oï dire:
 Faus cuers fait desesperer;
 Li esmai et li consire
 Doivent la joie amener
 Que loiauz amis desirre;

⁴⁰ *Les chansons de Blondel de Nesle, concordances et index établis d'après l'édition L. Wieser* par G. Lavis, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Liège, 1979, pp. 165-166.

⁴¹ Voir: G. Lavis et M. Stasse, *Les chansons de Gace Brulé. Concordances et Index établis d'après l'édition H. Petersen Dygge*, Université de Liège, Liège, 1981, pp. 347, 348 et 352.

En ce me doi conforter.
 Bien me puet ma dame occire,
 Ja ne m'i verra fausser ;
 C'est sans giler.⁴²

Gace place ici le verbe *giler* en fin de couplet et le met ainsi en valeur. La seconde chanson (R479) utilise aussi le verbe *giler* à la rime, cette fois dans l'envoi:

Chançons, di li que cil n'a d'amors cure
 Qui se poine de celes a guiler
 Ou on ne puet fors lealté trover.⁴³

Or cette pièce est transcrite chez *C* juste après la chanson R1429 de Pierre de Molins (folio 42), que ce trouvère envoie à Gilles de Vieux-Maisons. Les deux seules pièces où Gace emploie le verbe *giler* se trouvent par conséquent copiées avec des chansons envoyées à Gilles de Vieux-Maisons. Il est donc probable que l'utilisation du verbe *giler* chez Gace ne soit pas gratuite. Il faut sans doute y voir une allusion à son ami Gilles de Vieux-Maisons, qu'il appelle Gilet dans ses envois, et qui, par rapport aux idées professées par Gace, a *gilé* sa dame en composant une chanson contre l'amour. Si à partir de la polémique chanson de Gilles de Vieux-Maisons, l'association entre sa mauvaise action, son prénom Gilet et le verbe *giler* a été réalisée par Gace Brulé, il est donc possible de voir dans la mise en valeur de ce même verbe à la dernière rime de notre pièce à acrostiche une seconde signature de Gilles de Vieux-Maisons, dit Gilet.

Enfin, dans le chansonnier *K*, l'*unicum* R874 se trouve copié à la fin d'une longue série de pièces anonymes. Toutefois, deux chansons après, nous y lisons une pièce de Pierre de Molins et quatre autres ailleurs attribuées à Gace Brulé:

⁴² H. P. Dyggve, *Gace Brulé*, p. 306, vers 10-18.

⁴³ H. P. Dyggve, *Gace Brulé*, p. 401, vers 36-38.

Num. d'ordre du ms.	Incipit	page	Anonyme ⁴⁴	R
417	En mai au douz tens nouvel.	366		577
418	Gent de France mult estes esbahie.	366		1147
419	L'autrier par une matinée.	367		530a=528
420	J'ai mainte foiz d'amours chanté.	368		411
421	Loial amour qui m'est el cuer entrée.	369		512
422	L'autrier tout seus chevauchoie	370		1709
423	Souvent me vient au cuer la remembrance.	371		247
424	Tant ai au cuer ire et duel et pesance.	372		236
425	Je sui vostres ligement.	373		701
426	Cai cuer et gent doit avoir sanz muer. ⁴⁵	374		874
			(Jehan le Cuvelier)	
427	Il m'est avis que nus ne puet chanter.	375		827
			Anonyme	
428	L'autrier quant je chevauchoie.	376	1698a=1708	
			(Pierre de Molins)	
429	Chanter me fet ce dont je criem morir.	376		1429
			(Gace Brulé)	
430	Quant je voi le douz tens venir.	377		1486
431	L'autrier estoie en un vergier.	378		1321
432	Desconfortez plains de dolor et d'ire	379		1498
433	En chantant m'estuet complaindre.	380		126

Or la chanson R1429 de Pierre de Molins est justement, comme nous l'avons déjà remarqué, adressée à un certain Gilet, qui n'est autre que Gilles de Vieux-Maisons:

Par Dieu, Gilet, del mont la pluz loee
 Endroit celi est vilainne prouvée
 Cui mes cuers est dounez sanz revenir.⁴⁶

Ainsi, nous avons vu que rien ne nous invite à reconnaître dans notre *Gilet* les trouvères Gille de le Crois, Gilles de Beaumont, ou le raffiné et complexe Gilles de Vinier. Tout au contraire, un grand nombre d'arguments nous permet d'accorder la paternité de la chanson R874 à Gilles de Vieux-Maisons. Tout d'abord l'auteur

⁴⁴ Les chansons sont toutes anonymes. Nous indiquons entre parenthèse les attributions des autres chansonniers acceptées par R. W. Linker (*A Bibliography of Old French Lyrics*).

⁴⁵ Notons que dans cette unique version de la pièce l'acrostiche se perd par cette faute au premier vers entre *Cai* et *Gai*.

⁴⁶ H. P. Dyggve, *Gace Brulé*, p. 49, vers 44-46.

de cette chanson signe du nom de *Gilet* en acrostiche, et c'est justement le nom qu'emploie Gace Brulé à plusieurs reprises pour évoquer son ami Gilles de Vieux-Maisons. A la fin de la chanson se trouve à la rime le verbe *guiler*, or "Gilet de Vieux-Maisons" est coupable d'une *guile* puisqu'il a composé une chanson contre l'amour où il rejette sa dame. L'écho entre Gilet et *guiler* se fait donc tout autant au niveau du sens que de la sonorité. Cet écho semble de même avoir été exploité par Gace Brulé puisque des deux seules pièces où il utilise ce verbe, l'une se trouve transcrite parmi les chansons qu'il adresse à Gilles de Vieux-Maisons, et l'autre est copiée à côté de la pièce que Pierre de Molins envoie à ce même trouvère. Dans la chanson à acrostiche de *Gilet*, l'emploi du verbe *giler* serait donc en quelque sorte une seconde signature.

D'autre part les idées qu'exprime Gilet sont en accord avec celles de Gilles de Vieux-Maisons et nous avons vu aussi que Gilles aimait les artifices littéraires puisqu'il construit l'une de ses chansons en citant, à la fin de chaque strophe, l'*incipit* d'une œuvre connue. Il est donc possible qu'il se soit prêté aussi à un jeu tel que l'acrostiche, d'autant plus qu'il n'aurait pas été le seul puisque comme nous l'avons vu, un autre trouvère ayant composé au début du XIII^e siècle, le Chastelain d'Arras, a lui-aussi utilisé cet artifice.

Enfin, l'*unicum* R874, notre chanson à acrostiche, se trouve transcrite chez *K* non loin de la chanson que Pierre de Molins envoie à son ami *Gilet*, c'est-à-dire Gilles de Vieux-Maisons.

Gilles de Vieux-Maisons, grâce à cette nouvelle attribution, et malgré un corpus assez mince, est donc digne d'être revalorisé en tant que trouvère. Nous avons en effet remarqué chez lui un penchant pour le jeu de citation, le jeu de mot, et "un certain goût du paradoxe".⁴⁷ L'emploi de l'acrostiche implique, en plus d'une production écrite, une évidente référence d'origine culte. Notre trouvère a donc probablement eu accès à une éducation littéraire classique.

⁴⁷ M. G. Gossel, *Les Thibaudiens*, p. 399.

D'autre part, cette chanson semble bien confirmer que les trouvères, ou tout du moins certains d'entre eux, composaient des pièces non seulement en vue de leur interprétation, mais aussi en vue de leur lecture, puisque l'acrostiche ne peut être perçu que visuellement. A l'heure où une partie de la critique semble parfois soutenir la prédominance de l'oralité dans la composition des œuvres lyriques médiévales,⁴⁸ la chanson de Gilet est une preuve que certains trouvères utilisaient des artifices requérant un support écrit de leur texte.

⁴⁸ Voir: A. Van Vleck, *Memory and Recreation in Trobadour Lyric*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, Univ. of California, 1991.

Appendices

Appendice I:

En l'onnour d'une dame gente
 Ai ge mos mon cuer et m'entente
 A rimer ceste istoire cy,
 Et mon nom rimerai ausy,
 Si c'on ne s'en percevera
 Qui l'engien trouver ne sara,
 J'en sui certain, car n'aferroit
 A personne qui fait l'aroit,
 C'on le tenroit a vanterie
 Espoir ou a melancolie ;
 Mès se celle pour qui fait l'ay
 En set nouvelle, bien le say,
 Si li plaist, bien guerredonné
 Sera, mès quel reçoive en gré.
 A li m'otri et me present,
 Qu'en face son comandement.
 En li ai mis tout mon soulas,
 S'en chant souvent et haut et bas,
 Et liement me maintenray
 Pour li tant conme viveray.¹

Appendice II:

Les dames qui ce me contèrent
 A faire cest livre monstrèrent
 Royaument leur humilité.
 Or me doinst Diex que à leur gré
 J'aie ma paine employé.
 Nommer les vueil, qu'en couvent l'ai,
 En cest livre, et je le ferai.
 Dont me convien bien aviser
 En ce que l'en ne puist trouver
 Fourme ne voie qui enseigne
 Riens nule qui leur nons enseigne
 A ceux qui querre les voudront,
 Ne dons riens ja n'en trouveront

¹ G. Paris, *Le roman du Châtelain de Couci*, *Romania*, 8 (1879), p. 343.

Chose escripte, n'en ai pas soigne,
 En quoi l'on me truiet en mençoigne
 Mes en verité le plaisant.
 A ce fait bon estre entendant,
 Riens ne vaut chose mençoivable:
 Je me tiens à la véritable.
 E Diex! donnez-moi sens par quoi
 Nommer les puisse si com doi,
 Maintenant, se Diex me conffaut,
 Ai nommée une qui mult vaut,
 Dont me convient l'autre nommer.
 Diex! tant parfont à amer,
Mult est chescune bonne et sage
 En fais, en dis et en usage!
 Bien doivent à Dieu obéir
 Liement, et cuer et cors offrir.
 A des mouteplieront en bien;
 Ne croi qu'en ele faille rien.
 Cel don leur donna Diex sans doute:
 Haïr leur fist mauvestié toute.
 En leur cuers mist, ainssi le croy,
 Amours pour lui amer en soy.
 Nommées les ai, ce sachiez:
 Ne cuit pas qu'entendu l'aiez,
 Ne je ne quier ne ne l'voudroie.²

Appendice III:

- I Bele et bone est cele por qui je chant
 S'en doivent bien mes chançons amender.
 Onques nul jor puis que la vi avant,
 Ne poi aïllors q'a li mon cuer torner;
 Mès mout souvent me tormente et esmaie
 Ce que je l'ai tant servie en manaie,
 Quant ne me veut de riens gueredoner,
 Fors seulement qu'apris m'a a chanter.
- II Contesse a droit la doit on apeler
 De tot valoir et de tot avenant.

² A. Jubinal, *Un acrostiche historique*, pp. 6-7. Achille Jubinal y reconnaît Marie de Brabant et Blanche, sœur de Robert II ou fille de Saint Louis.

S'outrageus fui de hautement penser,
Souvent me vient mes biaux forfais devant.
Trop cruëlement et jor et nuit m'essaie
Loiaus amors, qui de riens ne m'apaie.
Tant me puis fins et loiaus esprouver,
Et Deus m'i dont morir ou recouvrer!

III **Por Dieu**, Amors, se vos en mon vivant
De nule riens me devez conforter,
Por quoi vos plect a moi travaillier tant?
De toz amanz en fetes a blasmer,
Si ne dot pas que biens ne m'en eschaie;
Car joie avrai de bone amor veraie,
Ou je morai fins amanz sanz fauser
A vos, qu'Amors ne m'i puet pas grever.

IV **Merci** puis bien de vrai cuer desirrer
Et requerre mout souvent en chantant,
Mès autrement ne li os demander,
Tant par redout les biens dont ele a tant.
Ne cuidiez pas que d'amors me retraie,
Douce dame, por dolor que j'en aie!
Je n'ai pouoir que vos puisse oublier,
Si me dont Deus en vos merci trouver!

V **Droit** a Thoumas de Cousi ne delaie,
Chançons, et di que bone amor veraie
Tiengne toz tens son cuer sanz remuër;
Ensi poura bien son pris amender.³

Appendice IV:

I **Aler** m'estuet la u je trairai paine,
En cele terre ou Diex fu travelliés;
Mainte pensee i averai grevaine,
Quant je serai de ma dame eslongiés;
Et saciés bien ja mais ne serai liés
Dusc'a l'eure que l'averai prochaine.
Dame, merci! Quant serai repairiés,
Pour Dieu vos proi prenge vos en pitiez.

³ A. Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Société des Anciens Textes Français, Champion, Paris, 1925, pp. 224-226.

- II Douce dame, contesse et chastelaine
De tout valoir, cui sevrance m'est griés,
Si est de vos com est de la seraine
Qui par son chant a pluisors engigniés:
N'en sevent mot, ses a si aprociés
Que ses dous cans lor navie mal maine;
Ne se gardent, ses a en mer plongiés;
Et, s'il vos plaist, ensi sui perelliés.
- III En peril sui, se pitié ne m'aïe;
Mais, se ses cuers resamble ses dous oex,
Donc sai de voir que n'i perirai mie:
Esperance ai qu'ele l'ait mout piteus.
Sovent recort, quant od li ere seus,
Qu'ele disoit : ìMout seroie esjoïe,
Se repariés ; je vos ferai joïex;
Or soïés vrais comme fins amoureux”.
- IV Ha! Diex, dame, cist mos me rent la vie;
Biaus sire Diex, com il est precieus!
Sans cuer m'en vois el regne de Surie:
Od vos remaint, c'est ses plus dous osteus.
Dame vaillans, comment vivra cors seus?
Se le vostre ai od moi en compaignie,
Adès iere plus joians et plus preus:
Del vostre cuer serai chevalereus.
- V Del gentil cuer Genievre la roïne
Fu Lancelos plus preus et plus vaillans;
Pour li emprist mainte dure aatine,
Si en souffri paines et travas grans;
Mais au double li fu gueredonans
Après ses maus Amors loiaus et fine:
En tel espoir serf et ferai tous tans
Celi a cui mes cuers est atendants.
- VI Li Chastelain d'Arras dit en ses chans
Ne doit avoir amour vraie enterine
Ki a la fois n'en est liés et dolans:
Par ce se met del tout en ses comans.⁴

⁴ *Les chansons de croisades*, pp. 137-139, n.