

Mélanges

Patrice Uhl :

Devinalh : subtradition médiévale ou métatradition médiévistique ?

Depuis un peu plus d'un siècle – la première édition de la *Provenzalische Chrestomathie* de Carl Appel date de 1895 – l'usage est établi de regrouper sous le label du « devinalh » (énigme, Rätsel, riddle, indovinello, enigma...) au moins quatre pièces de l'ancienne poésie d'oc : Guillaume IX d'Aquitaine : *Farai un vers de dreit nien* (PC 183, 7), Giraut de Bornelh : *Un sonetz fatz, malvatz e bo* (PC 242, 80), Raimbaut de Vaqueiras : *Las Frevols venson lo plus fort* (PC 392, 21) et un poème anonyme du chansonnier C : *Sui e no suy, fuy e no fuy* (PC 461, 226)¹. Gianfranco Contini a augmenté en 1960 cette collection de deux nouvelles pièces : Raimbaut d'Orange : *Escotatz, mas no sai que s'es* (PC 389, 28) et Raimbaut de Vaqueiras : *Savis e fols, humils et orgoillos* (PC 392, 28)² ; l'ensemble forme ce qu'on appelle le « corpus du devinalh »³.

Pourtant, comme le remarquait Philippe Ménard : « le terme de *devinalh* ne s'applique pas (...) à un genre littéraire caractéristique ». ⁴ C'est, en effet, le moins que l'on puisse dire ! Du reste, nombre de ceux qui, historiens de la poésie provençale ou critiques, se sont intéressés à ces pièces auraient pu signer un tel constat...⁵

Il est peut-être temps de poser la question que les médiévistes ont jusqu'ici consciencieusement refoulée : le « devinalh » a-t-il jamais constitué un genre lyrique au moyen âge ? Autrement dit, n'aurions-nous pas affaire, en guise de subtradition médiévale, à une métatradition critique, fort vénérable, certes – les plus éminents provençalistes l'ont nourrie –, et d'une indéniable commodité (si personne ne saurait précisément définir le « devinalh », tout le monde voit immédiatement de quel type de texte l'on parle sous ce nom), mais n'en reposant pas moins sur des critères classificatoires fuyants, et nullement appuyés par des témoignages anciens (je pense aux troubadours, mais aussi aux rubricateurs et compositeurs des chansonniers, et aux théoriciens médiévaux de l'*ars trobadorica*) ?

Rappelons tout d'abord quelques données :

1°) Hormis PC 461, 226, introduit par le rubricateur du chansonnier C (Ms. Paris, BNF fr. 856, f° 384) par les mots « *So es devinalh* », et qui comporte au vers 12 une formule susceptible d'être interprétée dans un sens générique : « *So que clau, obri l devinalh* », aucune pièce du corpus Appel-Contini n'est désignée sous ce nom par un troubadour (rien non plus dans les rubriques ni dans les tables des divers chansonniers les conservant : PC 183, 7 : C, E ; PC 242, 80 : A, B, C, D, G, I, K, M, N, P, Q, R, S, S_g, V, a ; PC 389, 28 : C, M, R, a ; PC 392, 21 : C, E ; PC 392, 28 : A, C, D, Dc, E, G, I, J, K, M, N₂, O, R, S, S_g, U, a₁, f, a). Guillaume IX d'Aquitaine, conformément à l'usage du « *vielh trobar* »⁶, appelle son poème « *vers* » ; Giraut de Bornelh nomme le sien « *sonet* », et Raimbaut d'Orange, « *no sai que s'es* » (*Vers, estribot, ni serventes/non es, ni nom no l sai trobar*) ; Raimbaut de Vaqueiras reste pour sa part totalement silencieux à ce sujet.

2°) Métriquement, les six pièces présentent une telle disparate qu'il est tout bonnement inenvisageable d'espérer classer le « *devinalh* » parmi les genres reposant sur la forme :

PC 183, 7 = Frank 55 : 4)	:	<i>a8a8a8b4a8b4</i> (7 ou 8 <i>coblas</i>)
PC 242, 80 = Frank 161 : 5)	:	<i>a8a8b8b8c8c8</i> (8 <i>coblas</i> + 2 <i>tornadas c8c8</i>)
PC 389, 28 = Frank 223 : 2)	:	<i>a8b8b8a8a8b8</i> (6 <i>coblas</i> ; morceau de prose après chaque couplet)
PC 392, 21 = Frank 571 : 12)	:	<i>a8b8b8a8c8c8d8</i> (6 <i>coblas</i>)
PC 392, 28 = Frank 577 : 44)	:	<i>a10b10b10a10c10c10d10d10</i> (5 <i>coblas</i> + 2 <i>tornadas c10c10d10d10</i>).
PC 461, 226 (Frank 2e liste = poésie non lyrique) ⁷	:	a : 18 <i>a8a8b8b8c8c8</i> , etc ; b : 28 <i>a8a8b8b8c8c8</i> , etc.

István Frank (t. 2) considère les quatre premières pièces comme des « *serventes* » et la cinquième comme une « *chanson* » ; PC 461, 266 est appelé « *devinalh à rimes plates* » (t. 1, p. XX). Cependant au tome 1 du *Répertoire*, il enregistrait PC 183,7 comme « *vers* » (p. 12) et PC 392, 21 comme « *chanson* » (p. 110). Le même flottement s'observe chez tous les éditeurs.

3°) Thématiquement, les cinq pièces lyriques restent dans l'orbe de la *canço*, fût-ce avec distanciation parodique : « la tradition médiévale, écrit Paul Zumthor, est suffisamment puissante pour intégrer sa propre contestation »⁸. Le problème de l'inscription parodique s'est surtout posé à propos du *vers* de Guillaume IX et du « *no sai que s'es* » de Raimbaut d'Orange, mais le *sonet* de Giraut de Bornelh paraît bien dialoguer lui aussi, et sur le même mode, avec les deux pièces en amont, comme l'a bien vu Costanzo Di Girolamo⁹. Le sérieux des deux poèmes de Raimbaut de Vaqueiras (en particulier PC 392, 21)¹⁰ n'est pas non plus prouvé... Avec ou sans moquerie, le plan référentiel de

toutes ces pièces est bien la *cortesia*. À l'opposé, PC 461, 226, a pour plan référentiel l'idéologie religieuse dominante du temps (le dogme de la Trinité). On a donc, d'un côté cinq pièces lyriques (*vers*, *sonet*, *cansos* ou *sirventes* ; même le « no sai que s'es », dans sa provocante atypicité, comporte des vers lyriques), à tonalité « courtoise » et, de l'autre, une pièce non lyrique écrite en octosyllabes à rimes plates, à tonalité religieuse, et dont il est visible que l'auteur n'était ni un chantre ni un moqueur de la *fin'amors*, mais un clerc. Or, de ces six pièces, seule la dernière est expressément appelée « devinalh » dans un manuscrit languedocien du XIV^e siècle.

4^o) Le seul trait commun entre toutes ces pièces (c'est la base sur laquelle, semble-t-il, Carl Appel a d'abord regroupé ses *Rätsellieder*) est d'ordre syntactico-rhétorique : c'est l'emploi quasi systématique d'antithèses ou d'*opposita* (pour reprendre la terminologie économique d'Isidore de Séville)¹¹, conjoint ou non à l'emploi d'anaphores négatives du type « no sai » ; deux façons de déboucher sur des paradoxes plus ou moins perturbants pour la raison. Toutefois ces « contrassegni stilistici del non-senso », comme les appelle Nicolò Pasero¹², se rencontrent fréquemment dans des poèmes qui ne doivent rien à la poétique de l'énigme. La topique scolaire a toujours fait de la *contentio* un ornement de choix, et les troubadours (Rudel, Cercamon, Aimeric de Peguilhan, etc.) n'ont jamais négligé d'y recourir ; les trouvères non plus, du reste¹³. Quant au motif du « no sai qui s'es – no sai que s'es »¹⁴ – dont l'auteur de *Joufroi de Poitiers* tira le plus beau profit¹⁵ – on le retrouve dans une œuvre de facture aussi peu « énigmatique » que le *sirventes* historique d'Austorc Segret (PC 41, 1) :

No sai qui'm so, tan suy desconoysens
ni say don venh, ni say on dey anar,
ni re no say quem dey dire ni far,
ni re no sai on fo mos nayssemens,
ni re no say, tan fort suy esbaytz,
si Dieus nos a o diables marritz,
que crestias e la ley vey perida,
e Sarrazi an trobada guandida.¹⁶

Il est clair que ni les *opposita* en cascade ni les séries anaphoriques sur « no sai » ne sauraient suffire à faire entrer dans la catégorie de l'énigme toutes les pièces qui en jouent. Pourtant c'est bien le seul critère d'identification qui semble avoir été retenu pour la constitution du corpus. L'idée même que le « devinalh » pût être un genre lyrique s'est de fil en aiguille imposée une fois le corpus constitué : d'un classement *a posteriori* un consensus s'est créé autour de quelques poèmes, admis depuis lors *a priori* comme des *devinalhs*. Paradoxalement, le seul poème identifié comme tel au moyen âge (celui qui a donné son nom au « genre ») a fini par devenir un cas d'espèce, un exemple

parmi d'autres de la dégénérescence des genres troubadouresques à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e !

Mais ne faudrait-il pas reprendre les choses à zéro, et interroger, non les « devinalhs » *a priori* (la plupart des travaux portant sur la question concernent le *vers* de Guillaume IX et, beaucoup plus chichement, les deux poèmes qui lui font écho : le « no sai que s'es » de Raimbaut et le *sonet* de Giraut), mais le seul *devinalh* médiéval identifié (celui dont bizarrement personne ne parle, sauf Nicolò Pasero) : P.-C. 461, 226 ?

C'est en effet là que nous risquons de trouver la *clau* qui « ouvre » et « ferme » cette épineuse énigme typologique. Encore faudra-t-il s'interroger sur le sens que possède le mot « devinalh », tant dans le poème (v. 12) que dans la rubrique du chansonnier C.

Voici le texte édité par Carl Appel (pièce n° 42) :

So es devinalh

- a Sui e no suy, fuy e no fuy ;
e vuelh mi mal e am autruy ;
e trobi'm nutz e'm truep vestitz ;
et ai pro rams senes razitz ;
- 5 e no'm movi e corri fort ;
e no'm conort ni'm desconort ;
e quan compri vil ni ven car,
ie'n vey mon captal amermer
E quan suy puiatz cent brassadas,
- 10 yeu m'atrobi bas mil iornadas ;
e valh e no valh, per que falh.
So que clau, obri'l devinalh ;
clauen s'obri e obbren er claus
ab una clau que fa tres claus.
- 15 Anc selh que dis aquestz bos motz
no'ls dis per si eys, mas per totz ;
doncx quascus los prenda en men
coma per si e prenda'n sen.
- b Fuy e no suy senes peccatz,
suy e no fuy d'els tant lassatz ;
autruy am et a mi vuelh mal,
quar siec mon dezirier carnal ;
- 5 e del volum del mon vestitz
me truep, mas nutz es l'esperitz ;
e mi a tans bes,

- si Dieus, qu'es razitz, conogues.
 Si tot no'm muou, yeu corri fort,
 10 quar no'm d'anar ves la mort ;
 no'm conort, que trop cug valer,
 ni'm desconort, que m desesper ;
 car ven selh que pauc o non re
 de ben fai, et elh a'n gran re,
 15 per que'l gazan va tant atras
 quant ne fo'l Lazer e'l ricx bas,
 si qu'ara'n troba's Faraos,
 Antiocx, Eros e Neros.
 Ta pauc valh, quar non fauc de me
 20 tal mercat que perc per non-re.
 Lo noms Dieu, que aquestz ditz clau,
 los obri, dont er sieus lo lau,
 qu'elh es una claus que'n fa tres,
 Quar Trinitatz et us Dieus es.
 25 Qui aquestz digz estiers enten,
 Si mielhs hi dis, non lo'n repren,
 quar s'a trops sens una razos,
 mout m'es mieller quan quecx es bos.

Le poème paraît bien comporter au vers 12 une identification générique : « Ce qui ferme le *devinalh* l'ouvre ; se fermant, il s'ouvre, et s'ouvrant, il se clora grâce à une clé qui en vaut trois » (vv. 12-14). De même que dans la rubrique du chansonnier *C* : « Ceci est un *devinalh* », où le rubricateur ne semble que reprendre au vol le terme utilisé par le poète. Mais ce mot, à supposer qu'il ait bien un sens générique, concerne-t-il vraiment la totalité du poème (46 vers) ou simplement une partie de celui-ci ? Autrement dit, quelle portion de discours est ici désignée par le mot « *devinalh* » ?

Étymologiquement, *devinalh* < DIVINACULUM « oracle » (*R.E.W.* , 244, n° 2703 ; *F.E.W.*, III, 108a). Dans le *Donatz Proensals* d'Uc Faidit (XIII^e s.), le terme est du reste cité dans la liste des rimes en *-alh*, avec une glose latine qui dénote chez le « grammairien » (ou chez un réviseur postérieur) une conscience claire de l'étymologie : « *devinalhz* : devinaculum »¹⁷.

Si l'on interroge les dictionnaires « classiques » de l'ancien provençal (Raynouard, *Lex. rom.* ; Levy, *S-W* ; *Petit dict.*)¹⁸, les acceptions du mot *devinalh* se classent sous trois entrées :

- 1°) « Prédiction », comme dans ces vers de Guiraut de Cabreira (PC 242a, 1) :
- Com foral ric
 Si'l *devinail* fes adimplir

2°) « Action de guetter, d'épier, d'espionner », comme dans ces vers d'Arnaut Daniel (PC 29, 6 ; éd. J.J. Wilhelm, 1981) :

Mas per paor
del *devinaill*
don jois trasail
fatz semblan
que no'us vuoilla

ou dans ceux-ci, de Bernart de Venzac (PC 71,1 ; éd. M. Picchio Simonelli, 1974) :

Qui promessas pays, laus badalh,
Cum selh que viu de *devinalh*
e sonals avers rescondutz

Emil Levy (*S-W*, II, 201-202) rejette les sens « calomnie » et « médisance » que Raynouard (*Lex. rom.*, III, 35) avait respectivement accordé au mot dans PC 29, 6 et PC 71,1 : « Die Deutung « calomnie, médisance » ist unrichtig. »

3°) « Énigme ». Raynouard, qui cite PC 461, 226, complète par : « sorte de poésie », ce que Levy ne corrige ni ne commente dans le *S-W* ; dans le *Petit dict.* toutefois, il ne retient que le sens d'« énigme »¹⁹.

Le mot *devinalh* possédait un doublet féminin : *devinalha*, que les lexicologues ont bien enregistré, mais sans voir que les deux mots se trouvaient dans un rapport de synonymie parfaite.

Raynouard le donne avec le sens de « Calomnie » dans ces vers de Peirol (PC 369,19 ; éd. S.C. Aston, 1953) :

Lauzenga ni *devinailla*
d'eneios no'm cal temer

et avec le sens de « médisance », dans ces vers de Gaucelm Faidit (PC 167, 46 ; éd. J. Mouzat, 1965) :

Que ja non er per la lur *devinalha*
bona domna lais son amic coral

Ce que Levy corrige : « Nachspuren (« action de guetter, d'épier ») oder Gerede, Geschwätz (« racontars ») nicht « médisance, calomnie » (*S-W*). L'entrée « énigme » a bel et bien disparu de l'article « *devinalha* », tant chez Raynouard (*Lex. rom.*) que chez Levy (*S-W* et *Petit dict.*) ; ce qui ne se justifie pas, puisque le mot *devinalha* possédait également ce sens en occitan, comme nous l'apprend Guilhem Molinier.

On trouve en effet des énigmes en vers dans toutes les rédactions des *Leys d'Amors*²⁰, et il est visible que Guilhem Molinier les appréciait tout particulièrement, puisqu'il en insère quatre dans la version longue en prose (entre

1328 et 1337 = Ms. A ; éd. Gatién Arnoult, I, 313-318 ; Ms. A1 ; éd. Gonfroy, I, 153-155), trois dans la version métrique (*Las Flors del Gay Saber*) (entre 1337 et 1343 = Ms. B ; éd. Anglade 1926, 37, vv. 2825-2866) et dix dans la version courte en prose (entre mai 1355 et mai 1356 = Ms. C ; éd. Anglade 1919-1920, II, 157-161).

Les énigmes en vers sont de deux types.

Certaines reposent sur des procédés anagrammatiques (acrostiche, mésostiche, téléstiche, etc.) : le mot-énigme doit apparaître sous une forme cachée (*rescosta*), soit par les premières ou dernières lettres, syllabes ou expressions des vers ou des couplets, soit au cœur même d'un vers. La *cobla* réservée à ce type d'énigmes est appelée *cobla rescosta* ; comme dans cet exemple, que je cite accompagné du commentaire de l'auteur, d'après le Ms. A1 :

Cela que fo liurada per uzatge
 A pendezo, ses tort que non havia,
 Dire nos fay mantes vets ses folatge :
 Ajudatz nos, Dieus e Santa Maria,
 E sos noms es qui la vol certamen
 Per dreg nomnar, ses tot encombramen ;
 So nom hay dit tot clar e qui l'enten
 Per savil tenc de sen e d'auzautia.

E d'aquesta cobla so fo facha esta declaracios que's seguesh, jaciaysso qu'ela meteysha se declara, quan ditz e sos noms es qui la vol certament e la declaracios es aquesta :

Aram sab bo, quar lo subtil lentgatge
 E la razo cug saber quals seria
 Cela que'ns fay soen de bon coratge
 Dieu benezir e sa mayre tot die ;
 Quar la qui es ha nom segon mon sen,
 E qui son nom vol saber claramen
 Vuelha tornar sillabas subtilmen
 Quar far se pot e ses gran maestria.²¹

D'autres s'apparentent à des charades, et la solution, qui n'est pas matériellement présente dans le corps du poème, comme dans le cas précédent, ne peut être découverte que par le raisonnement (*interpretacio* ou *declaracio*). Le mécanisme du logogryphe est ainsi décrit par Pierre Bec : « on pose d'abord une définition générale du mot-énigme, puis des définitions partielles correspondant à des tranches du mot, décomposé en éléments signifiants obtenus en supprimant telle ou telle lettre à la fin ou au début du mot. »²² La *cobla* réservée à ce type d'énigmes est appelée *cobla divinativa* (« couplet divinatif », c'est-à-dire, à deviner) ; comme dans cet exemple, toujours cité d'après le Ms. A1 :

.VII. mostro cel que'en esta vida
 Manja son cap e'l cors n'a vida
 E pel mieg es resplandens cauza
 E am los pes tot quant es pauza ;
 Mas si de .VII. us s'en amerma
 En laborar los camps se ferma ;
 E si la .I. de .VI. defalh
 Los [pels] se tolh ades a talh ;
 E puy quant es vengutz a quatre
 Aquí veyrets las alas batre.²³

Le mot-énigme de la *cobla* est *PARAIRE* « apprêteur » ; il est découpé en tronçons : PA, RAI, RE, ARAIRE, AIRE, mais la solution ne se dégage qu'au prix d'une interprétation : v.1 : le chiffre .VII. donne le nombre de lettres du mot-énigme ; v.2 : *manja son cap* = « tête » (du mot), autrement dit PA « pain » (dont le *paraire* tire sa subsistance) ; v.3 : le mot RAI « rayon » est fourni par *resplandens causa* ; v. 4 : le syntagme *los pès* « les pieds » donne la fin du mot : RE « chose » (tout ce qui existe est, en effet, une *res*) ; v. 6 : en supprimant l'initiale de *paraire*, il reste ARAIRE « charrue » (pour *laborar los camps*) ; vv. 7-8 : en enlevant une lettre aux six lettres du mot *araire*, il reste RAIRE « raser » (*los pels* « les cheveux ») ; vv. 9-10 : réduit à quatre lettres, le mot *raire* devient AIRE « air », où l'on voit les oiseaux battre des ailes (*las alas batre*).²⁴

Le distinguo se résume donc à ceci : dans la *cobla rescosta*, la solution peut être découverte, sans « que no'y haia mestiers enterpretacio o declaracio ; quar en cas qu'om no la pogues entendre ses declaratio o ses enterpretacio, adoncs no seria *rescosta* ans seria *divinativa* » (Ms. A1, livre II, § 239). Ces deux types de *coblas* appartiennent à la grande famille des *coblas sentencials*, dont il existe en tout vingt-huit « manieras », répertoriées au livre II des deux versions en prose. Mais Guilhem Molinier revient sur la *cobla divinativa* en un autre lieu : la rédaction longue en prose (Mss. A et A1) possède en effet un quatrième livre (malheureusement non édité par Gérard Gouffier) consacré aux figures de rhétorique ; ce livre, absent du Ms. B, contient une rubrique titrée « *De Enigma* », qu'il convient de citer ici *in extenso* :

Enigma es filha de Allegoria. Et es Enigma escura sentencia, las quals se fay per alguna rescosta semblansa, la qual hom de greu enten si primeramen non es estada mostrada uberta e declarada, segon que appar en aquestz ysshemples seguens :

Yeu am et hay e tenc nuda,
 Cela quem val e m'ajuda ;
 Et es aguda fenduda,
 E fam parlar et es muda,
 Et ha nom de malenansa,
 E fam viur ab alegransa.

Ayso es entendut de la *pluma* am la qual hom escriu en outra maniera apelada *pena* ; et en ayssi ha nom de *malenansa*, quar *pena* es noms equivoccz. Et ayssi han loc las coblas pazudas lassus can tractem de *cobla divinativa*.

Et apelam nos aytals dictatz de sentencia escura : *coblas de devinalha* , perque dizo li efan soen per far los autres muzar : « Yeu say una aytal cauza, divinataz que ez ! ». Et en aytals sentencias escuras es aquesta figura apelada Enigma. E quar aytals locutios hom fay leumen scienmen e son de gran subtilitat e de gran maestria, et per so no reputam a vici si no en cas nol trobes bona expositio.²⁵

Ainsi le mot *devinalha*, dans la construction au génitif « *cobla de devinalha* », peut-il sans abus être considéré comme un équivalent de *devinalh* au sens d'« énigme » ; la traduction de Gatien-Arnoult : « couplet divinatif » ou « couplet de devinage », ne perdrait pas grand chose à être remplacée par « couplet énigmatique » ou « couplet à énigme ». Du reste le couple *devinail / devinaille* existe bien en français, dans le même sens (*God.*, II, 699c ; *T.-L.*, II, 1869).

Revenons à présent à la question que je posais plus haut : quel sens doit-on accorder au mot « *devinalh* » dans PC 461, 226 ?

Rien ne s'oppose en vérité à ce que le troubadour (v. 12) et le rubricateur (fol. 384) aient employé ce mot dans un sens littéraire, mais il est tout de même surprenant que Guilhem Molinier, dont le souci de justesse taxinomique frisait l'obsession, ait omis de mentionner ce genre. Le chansonnier C date de la première moitié du XIV^e siècle ; le poéticien toulousain était actif entre les années 30 et 50 de ce siècle. Soit le même segment chronologique : l'automne extrême du *trobar*. Par ailleurs, aucun traité de poétique distinct des *Leys* ne le mentionne non plus (Ramon Vidal : *Razos de trobar*, Jofre de Foixà : *Regles de trobar*, Anonyme : *Doctrina de compondre dictats*, Raimon de Cornet : *Doctrinal de trobar*, etc.). Le nom de « *devinalh* » était pourtant obvie pour désigner un poème bâti sur une (ou des) *cobla(s) de devinalha*. S'agissant d'un genre secondaire (*dictat no principal*), il n'existait, selon les *Leys*, aucun impératif formel particulier quant au *compas*, au nombre de *coblas*, à la présence ou non d'une *tornada*, à l'existence ou non d'une mélodie (*son*), etc. Une seule chose importait : il fallait que le nom du genre fût en accord avec le contenu (*be consonans e acordans a la cauza*) ; en d'autres termes, il devait être judicieusement choisi (*be empauzat*), de façon à ce que le titre renseigne tout de suite sur le sujet qu'on y traitait ; par ex. : *somis*, *vezios*, *cozzirs*, *enuegz*, *plazers*, *desplazers*, *conortz*, *desconortz*, *contemplacios*, *gilozescas*, etc. Dans certains cas, le caractère « consonans e acordans a la cauza » était d'ordre purement rhétorique. Ainsi le *reversari*²⁶ était-il un poème constitué de *coblas reversas*, c'est-à-dire de couplets reposant sur deux figures appelées l'une et l'autre « *reversari* » en occitan : 1°) la *contentio* (*contencio*) ; 2°) l'hypallage (*ypallage*) ; par exemple :

Type 1 de *cobla reversa* (*reversari* = *contentio*) :

Tu sentes greu freg en calor
 E caut arden en gran frejor ;
 Le freyt te fay tot jorn suzar
 El cautz glatir e tremolar.
 Volontiers en dol totas horas
 Rizes et en alegrier ploras ;
 En los boscز pescas los peyssos
 Et en la mar cassas leos.²⁷

Type 2 de *cobla reversa* (*reversari* = hypallage) :

Reumpli lo vi del tonel
 Et am lo pa talha'l cotel ;
 Uebri la clau am la saralha
 El dalh am l'erba del prat dalha.
 Am los singlarz los lebriers cassa
 Et am lo tonel fier la massa ;
 Ten am la balestra lo croc
 Et am la lenha lo foc.²⁸

Le schéma : figure de rhétorique → type de *cobla* → genre, qui s'applique au *reversari* vaudrait aussi bien pour le *devinalh* : 1°) *REVERSARI* (*contentio* / hypallage) → *COBLA REVERSA* → *REVERSARI* ; 2°) *ENIGMA* (ou *DEVINALHA*) → *COBLA DIVINATIVA* ou *COBLA DE DEVINALHA* → [*DEVINALH*].

Et quand bien même le mot *devinalh* n'aurait dans PC 461, 226 aucune spécificité littéraire et désignerait, *stricto sensu*, une énigme, la question relative à la portion de discours concernée par cette appellation (rubrique et v. 12) conserverait toute sa légitimité. Si l'on se réfère à Guilhem Molinier, on constate que les *coblas de devinalha* étaient de dimensions fort variées, conformément à la totale liberté laissée aux poètes qui s'adonnaient aux « dictatz no principals ». Pour le *reversari*, par exemple, la longueur de la *cobla* oscillait entre 4 et 20 vers. Le *reversari* se composait donc, soit d'une *cobla singular*, comptant un nombre indifférent de vers ; soit de X *coblas* de 4 vers enchaînées les unes aux autres (des *coblas reversas* sont citées sous plusieurs rubriques dans les rédactions en prose : « Cobla reversa », « Foravertat », « Antitheta », « Ypallage » ; on y rencontre des couplets de 4 vers, mais aussi de 8, 12 et 20 vers (des multiples de 4 ; seule la version métrique se distingue par des *coblas* de 6 vers). S'agissant des énigmes (*coblas rescostas* et *coblas divinativas* confondues), la même liberté existait : les plus courtes comptent 6 vers ; les plus longues 14 ou 15. Mais le caractère nécessairement « clos » des énoncés de ce type invite plutôt à considérer chaque couplet comme une *cobla singular*. Tout *devinalh* se réduirait ainsi à une seule *cobla de devinalha*. Or, PC 461, 226 comporte deux parties dissymétriques : une première de 18 vers ;

une seconde de 28. D'où la question : *So es devinalh* (sens littéraire ou non) se rapporte-t-il aux 46 vers de la pièce ou à une portion seulement de celle-ci ? Comme l'observe Nicolò Pasero (qui parle dans ces lignes de la structure dichotomique du poème) : « all'intorno della bipartizione si hanno serie « aritmetiche » rispettivamente di *opposita* e di soluzioni. Un certo interesse ha la presenza – pur essa speculare nelle due parti : a. vv. 12-14 / b. vv. 21-24 – di un riferimento al mistero di Dio Uno e Trino, che è detto « chiave » e « apertura » principio e fine di tutto il componimento ».²⁹

On a donc : 1°) une énigme (partie a) ; 2°) une longue glose explicative à caractère exégétique (partie b), le décryptage de l'énigme s'y opérant terme à terme :

a		b
v. 1	→	vv. 1-2
v. 2	→	vv. 3-4
v. 3	→	vv. 5-6
v. 4	→	vv. 7-8
v. 5	→	vv. 9-10
v. 6	→	vv. 11-12
vv. 7-8	→	vv. 13-14
vv. 9-10	→	vv. 15-18
vv. 11	→	vv. 19-20
vv.12-14	→	vv. 21-24

La séquence nodale de l'énigme : « Ce qui ferme le *devinalh* l'ouvre ; se fermant, il s'ouvre, et s'ouvrant, il se clora / grâce à une clé qui en vaut trois » (vv. 12-14), n'est solutionnée qu' aux vers 21-24 de la partie b : « Le nom de Dieu qui clôt (le sens de) ces mots, / les ouvre... ». Du même coup sont éclairés et réinscrits dans l'univers du sens les paradoxes et les non-sens accumulés tout au long de la partie a.

Mais le parallélisme se poursuit au-delà de la dyade énigme-solution. La partie a s'achève en effet par quatre vers à l'adresse du public (on peut leur voir un rôle fonctionnel assez voisin de celui de la formule de défi citée au livre IV de la rédaction A-A1 des *Leys* : *Yeu say una aytal cauza, divinatx que es*) : « Celui qui a formulé ces excellentes paroles ne l'a jamais fait pour lui tout seul, mais pour tout le monde : donc, que chacun s'en saisisse en son esprit et s'imprègne de leur sens, comme si elles ne s'adressaient qu'à lui » (vv. 15-18). Or, la partie b comporte elle aussi quatre vers du même type (un nouveau défi, à mi-chemin entre la clause d'humilité et le *gap*) : « Si quelqu'un comprend ces mots d'une autre façon, et sait mieux les expliquer, je ne lui en ferai pas le grief, car si un discours a plusieurs sens, cela m'agrée pleinement, pourvu que chacun d'eux soit bon » (vv. 25-28). Pour surprenante qu'elle soit, la facture de PC 461, 226 repose sur un déséquilibre pleinement concerté ; lequel se comprend encore mieux si l'on considère que l'on a af-

faire, non à une composition d'un seul tenant, mais à deux segments discursifs distincts : le premier constituant, au sens de Guilhem Molinier, une énigme versifiée : une *cobla de devinalha* ou – pourquoi pas ? – *un devinalh* ; le second formant un paratexte, une glose, au même titre que les commentaires en prose (voir *supra*, Ms. A1, § *Enigma*) ou en vers (voir *supra*, Ms. A1, § *Cobla rescosta*) qui accompagnent les *coblas de devinalha* du poéticien toulousain. « So es devinalh » ne s'appliquerait donc qu'aux vers 1-18 du poème (et le plus parfaitement aux vers 1-14 ; ailleurs il n'est plus question que de « bos motz » et de « ditz ») ; les 28 vers subséquents se donnant à lire comme une *declaracio* (« explication »), très comparable aux appendices prosaïques ou métriques à caractère explicatif qu'on rencontre de lieu en lieu dans les *Leys d'Amors*.

La rubrique du chansonnier C ne serait donc adaptée qu'à la partie du poème enchâssant l'énigme ; le titre général ne serait tout au plus qu'un raccourci, un pis-aller, comme les scribes en usaient quand il existait une hésitation sur la nature d'une pièce.³⁰ Mais le rubricateur n'est pas pour autant en amont de toutes les bévues modernes sur le « devinalh » : l'idée que des pièces lyriques pussent entrer dans cette orbe, par exemple, ne se fonde sur aucune donnée objective datant du moyen âge ! Le seul enseignement que nous puissions tirer de la textualité troubadouresque³¹ à travers sa riche tradition manuscrite, c'est que, hormis PC 461, 226 (qui n'est ni lyrique ni d'inscription registrale « courtoise »), aucune pièce ne devrait être titrée « devinalh » sans guillemets. Ce poème, qu'on regarde habituellement avec condescendance comme une forme dégradée de la riche subtradition lyrique inaugurée par Guillaume IX d'Aquitaine, serait en fait l'*unica* du « corpus du devinalh ».

Patrice Uhl

Université de la Réunion

Notes

1. C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, 1895 [réimp. Genève, Slatkine, 1974], pp. 80-83, n° 39-42. Les pièces provençales sont identifiées d'après : A. Pillet et H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle a. S., 1933 [réimp. New York, Burt Franklin, 1968] [= PC].
2. G. Contini, *Poeti del Duecento*, 2 vol., Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960, I, p. 884.
3. La chanson de Guillaume IX d'Aquitaine : *Companho farai un vers [qu'er] covinen* (PC 183, 3) a aussi été titrée un jour « devinalh », mais cette initiative est restée sans écho ; cf. A. Berry, *Florilège des troubadours*, Paris, Firmin-Didot, 1930, p. 46.
4. P. Ménard, « Sens, contresens, non-sens, réflexions sur la pièce *Farai un vers de dreyt nien* de Guillaume IX », dans *Mélanges Pierre Bec*, Poitiers, C.E.S.C.M., 1991, pp. 339-348 (ici, p. 339).

5. Carl Appel (C. Appel, « Zu Marcabru », *Zeitschrift für romanische Philologie* 43, 1923, pp.403-469 ; spéc., p. 433) regrettaît pour sa part d'avoir admis PC 183, 7 et PC 242, 80 dans la catégorie des « Rätsellieder » ; malgré ses remords, il laissa réimprimer sans modification sa *Chrestomathie* (cf. 6e éd., Leipzig, 1930).
6. Cf. *Vida de Peire d'Alvergne*, dans : J. Boutière, A.H. Schutz et I.-M. Cluzel, *Biographies des troubadours*, Paris, Nizet, 1973, 2e éd., p. 263 : « Canson non fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers ; qu'En Guirautz de Borneill fetz la premeira canson que anc fos feita ».
7. Cf. I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vol., Paris, Champion, 1966.
8. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 104.
9. Cf. C. Di Girolamo, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 142-163.
10. Cf. L. Lawner, « The Riddle of the Dead Man (Raimbaut de Vaqueiras, *Las Frevols venson lo plus fort*) », *Cultura Neolatina* 27, 1967, pp. 30-39.
11. Cf. Isidore de Séville, *Etym.*, II, 31, 1-8 [*De oppositis*] ; éd. P.K. Marshall, *Isidorus Hispalensis, Etymologiae, II*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, pp. 162-169.
12. N. Pasero, « *Devinalh*, 'non-senso' e 'interiorizzazione testuale' : osservazioni sui rapporti tra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provençale », *Cultura Neolatina* 28, 1968, pp. 113-146 (ici, p. 116).
13. Cf. P. Uhl, « *Oez com je suis bestornez* (Rayn. 919) : Rotrouenge ou 'no sai que s'es' ? », *Studia neophilologica* 65, 1993, pp. 89-100.
14. Cf. E. Köhler, « *No sai qui s'es – No sai que s'es* », dans *Mélanges Maurice Delbouille*, Gembloux, Duculot, 1962, II, pp. 349-366.
15. Cf. P.B. Fay – J.L. Grigsby, *Joufroy de Poitiers. Roman d'aventures du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1972, pp. 202-203, vv. 4345-4393.
16. Éd. C. Appel, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig, 1892 [réimp. Wiesbaden, Martin Sändig, 1967], pp. 14-16.
17. J.H. Marshall, *The Donatz Proensals of Uc Faïdit*, London-New York-Toronto, Oxford University Press, 1969, p. 190.
18. F.J.M. Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours* [*Lex. rom.*], 6 vol., Paris, 1836-1844 [réimp. Genève, Slatkine, 1977] ; E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique Roman* [S-W], 8 vol., Leipzig, 1894-1924 [réimp. Hildesheim-New York, Georg Olms, 1973] ; E. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français* [*Petit dict.*], Heidelberg, Carl Winter, 1909. Les exemples produits par Raynouard sont de préférence cités d'après des éditions modernes, philologiquement plus sûres ; le nom des éditeurs suit l'identification de la pièce dans le système PC.

19. On trouve une définition du *devinalh* en tant que genre dans S.J. Honnorat, *Dictionnaire provençal-français ou Dictionnaire de la langue d'oc ancienne et moderne*, 3 vol., Digne, 1846-1847 [réimp. Genève, Slatkine, 1971], I, 723 : « Énigme, pièce de vers des troubadours, composée de jeux de mots dont le sens présente un contresens continuuel ». Il va sans dire que cette définition ne s'appuie que sur le jugement de l'auteur.
20. A.F. Gatién-Arnoult, *Las Flors del Gay Saber, estier dichas Las Leys d'Amors*, 3 vol., Toulouse, 1841-1843 [réimp. Genève, Slatkine, 1971] ; J. Anglade, *Las Leys d'Amors*, 4 vol., Toulouse-Paris, Privat-Picard (*Bibliothèque méridionale*, 17, 18, 19 et 20), 1919-1920 ; J. Anglade, *Las Flors del Gay Saber*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans (*Memòries de la Seccio filòlogica*, vol. 1, fasc. 2), 1926 ; G. Gonfroy, *La rédaction catalane en prose des Leys d'Amors : édition et étude critique des trois premières parties*, thèse, 2 vol., dact., Poitiers, 1981.
21. Éd. G. Gonfroy, *op. cit.*, I, p. 155.
22. P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris, Stock, 1984, p. 121.
23. Éd. G. Gonfroy, *op. cit.*, I, p. 154.
24. L'énigme avait été déchiffrée par Adolf Tobler (*Jahrbuch für romanische Philologie* 8, p. 353) ; cf. P. Bec, *op. cit.*, p. 124.
25. Éd. A.F. Gatién-Arnoult, *op. cit.*, III, p. 268.
26. Sur ce genre, voir P. Uhl, « *Coblas reversas* et *Reversari* dans les *Leys d'Amors* de Guilhem Molinier », *Travaux & documents* (Université de La Réunion) 5, 1994, pp. 51-75 ; « Contribution à la typologie d'un genre provençal du XIV^e siècle : le *Reversari* », *Studia neophilologica* 70, 1998, pp. 89-100.
27. Éd. J. Anglade, *op. cit.*, II, p. 152 [= A.F. Gatién-Arnoult, *op. cit.*, I, p. 296 ; G. Gonfroy, *op. cit.*, I, p. 144].
28. Éd. J. Anglade, *op. cit.*, II, p. 152 [= A.F. Gatién-Arnoult, *op. cit.*, I, p. 297 ; G. Gonfroy, *op. cit.*, I, p. 145].
29. N. Pasero, art. cit., p. 133.
30. Cf. P. Uhl, « *Fatras* et 'sotes chançons' dans *Fauvel* (manuscrit E) », dans *La constellation poétique du non-sens au moyen âge. Onze études sur la poésie fatrasique et ses environs*, Paris, L'Harmattan / Université de La Réunion, 1999, pp. 129-144. Cette étude remanie et complète deux articles antérieurement publiés dans *French Studies* 45, 1991, pp. 385-402, et *French Studies Bulletin* 58, 1996, pp. 11-12.
31. Jean-Charles Huchet (J.-C. Huchet, « *L'amor de lonh* du grammairien », *Médiévales* 9, 1985, p. 64) évalue cette textualité à « deux mille sept cents pièces réparties sur à peine deux siècles et demi ».