

TROIS POÉSIES LATINES INÉDITES

TIRÉES DU MANUSCRIT

Bibl. Aedilium Florentinae eccl. 197

DE LA LAURENTIENNE

PAR

M. DELBOUILLE

Sous la cote *Bibl. Aedilium Florentinae eccl.* 197, la Laurentienne conserve un exemplaire de la *Thébaïde* de Stace, exécuté dans le courant du XIII^e siècle. Après le texte de la *Thébaïde*, qui occupe les folios 1 à 129, une seconde main de la même époque a recopié d'une écriture très serrée neuf petits poèmes qui eux, appartiennent à la littérature latine du moyen âge.

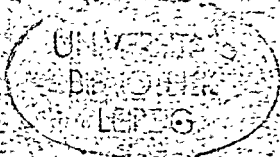
Voici la liste de ces œuvres, dont plusieurs ont déjà été publiées :

1) F^o 130 recto, *Conquerar an sileam? monstrabo crimen amice?* Cette pièce, comprenant 28 distiques, a été imprimée par A. Riese (*Anthologia latina*, n^o 794), qui donne les variantes du ms. de Florence.

2) F^o 130 recto 2^o col. : *In me dei crudeles nimium*. Lamentations d'une femme (5 strophes de 4 vers), publiées ci-après.

3) F^o 130 verso : *Diri patris infausta pignora*. Lamentations d'Œdipe (21 strophes de 4 vers), pièce souvent imprimée et bien connue.

4) F^o 130 verso et 131 recto : *O Fortuna quantum est*



mobilis? Lamentations d'Orphée (23 strophes de 4 vers), publiées ci-après.

5) F^o 131 recto : *Nescio quid sit amor, noli me sollicitare*. Dialogue entre Amica et Amicus (21 distiques), publié ci-après.

6) F^o 131 verso : *Parce continuus*: Chanson sur l'amour et l'amitié (15 couplets, 129 vers). Cette pièce a été imprimée par W. Meyer de Spire dans les *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna* (Florence, 1911), pp. 151 ss.; W. Meyer l'attribue à Abélard.

7) F^o 131 verso : *Amor habet superos*. Variante du n^o 61 des *Carmina Burana* (éd. Schmeller, p. 151); la version de Florence a été imprimée par W. Meyer (*Studi... P. Rajna*, pp. 161 ss.).

8) F^o 131 verso : *Primo quasdam eligo*. Chanson d'amour (4 str.), publiée par H. Brinkmann, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter* (Halle, Niemeyer, 1925), pp. 33-34.

9) F^o 131 verso : *Dant ad ueris honorem*. Chanson d'amour où se mêle beaucoup de mythologie. Le texte est souvent illisible et très obscur. xx

Dans l'étude qu'il a consacrée à deux des pièces de ce petit recueil, W. Meyer de Spire a signalé que le manuscrit 197, qui se trouve en Italie depuis plusieurs siècles, est de provenance française¹. Lorsqu'il passa dans la péninsule, le codex contenait déjà les œuvres ajoutées à la *Thébaïde*, et il semble que celles-ci ont été composées en France². Les analogies entre le n^o 6 et certaine poésie d'Abélard sont, en tout cas, très curieuses, et, si même elles ne suffisaient pas à justifier l'attribution proposée par W. Meyer de Spire, elles plaident quand même en faveur de l'origine française de cette chanson, et partant des œuvres avec

1. L. c., p. 149.

2. L. c., p. 150.

* P. Double Medieval
Latin and the Rise of
European Love-Lyric

2, 366 f

xx ebd. 367 f

4. 5. 146

lesquelles elle se trouve dans le manuscrit 197. Quant à la date où furent écrites ces dernières, on peut, croyons-nous, s'arrêter au XII^e siècle.

II. *In me dei crudeles nimium.*

In me, dei crudeles nimium,
Totum uestrum uertistis hodium!
Miserorum hic patet omnium
4 Calamitas esse solatium!

Successisse mihi crediderant
Qui me uiro potenti iunxerant,
Set non ita dei prouiderant
8 Qui iam uiro lepram comparserant.

Non accuso fratris infantiam
Siue fictam parentum gratiam,
Set erraui concedens ueniam :
12 Dei tandem causo seuitiam.

Ut tot claustra possim euadere
Et custodes et uirum fallere,
Quis me demens dignetur tangere
16 Nisi lepram uelit incurrere?

Qui si tutus a lepra fuerit,
Me prorutam per supra nouerit,
Set amare quo pacto poterit
20 Quam post tantam labem susceperit?

8 *vers peu lisible, uir lapra? cod. 17 l. affuerit cod.*

L'interprétation de cette pièce présente peu de difficultés. On y reconnaît immédiatement une adaptation particulière du thème de la « mal-mariée », très répandu dans l'ancienne lyrique française. Sans doute l'idée du mari lépreux ne se retrouve-t-elle pas dans les chansons des trouvères, et celles-ci ont elles rarement une tournure aussi personnelle

que la chanson latine; il reste toutefois que le fond même et la plupart des détails de cette dernière reparaissent à tout instant dans les œuvres françaises du même genre. Quelques citations suffiront à montrer l'étroite parenté qui unit la pièce latine aux « mal-mariées » de nos vieux poètes.

Comme la malheureuse épouse du lépreux, les héroïnes des chansons françaises ont accepté un mari dont on leur avait vanté l'opulence :

Honnis soit qui a vilain me fist doner!
J'aim mult mels un poi de joie a demener
Que mil mars d'or avoir et plus plorer.

(K. Bartsch, *Altfr. Rom. u. Past.*,
I, 68, p. 87, v. 8 ss.)

A un vilain m'ont donee mi parent,
Qui ne fet fors auner or et argent,
Et me fet d'ennui morir assés sovent...

(*Ibid.*, I, 64, p. 80, v. 15 ss.)

Comme elle, elles ont force griefs à lui faire, et se plaignent surtout de son caractère jaloux ou de sa décrépitude :

Il est viels et rasotés,
Et glos come lous,
Si est magres et pelés,
Et si a le tous;
Putes teches a assés
Li desloiaus, li rous!

(*Ibid.*, I, 38, p. 37, v. 77 ss.)

Cuens Guis, amis, com male destinée!
Mes pere m'a a un viellart donee...

(*Ibid.*, I, 9, v. 7 ss.)

Comme elle, elles lancent leurs imprécations à ceux qui les ont liées à leur vilain mari :

Honis soit qui a vilain me fist doner!

Mal ait qui me maria
Tant en ait or li prestre,

A un vilain me dona,
Felon et de put estre.

(*Ibid.*, I, 68, p. 87, 8 ss., 31 ss.)

Mes peres ne fu pas cortois
Quant vilain me dona mari

(*Ibid.*, I, 69, v. 7 ss.)

Comme elle enfin, elles se lamentent toujours sur leur triste captivité et disent leur désir de fuir un jour rejoindre l'amant courtois et beau :

Mes pere m'a a un viellart donee,
Qui en cest mes m'a mise et enserree :
N'en puis cissir a soir n'a matinee...

(*Ibid.*, I, 9, p. 13, v. 8-10)

Amis, se vos desirrés
La mort au jalous,
Si fas je, si m'ait dés,
Cent tans plus de vous...

(*Ibid.*, I, 38, p. 37, v. 73 ss.)

Dame qui a mal mari,
S'el fet ami,
N'en fet pas a blasmer

(*Ibid.*, I, 64, p. 80, refrain)

E non deu, je amerai
Et si serai amee,
Et mon mari maudirai
Soir et matinee,
Et si me renvoiserai
El bois sôs la ramee.

(*Ibid.*, I, 68, p. 87, v. 41 ss.)

Ces rapprochements suffisent, pensons-nous, à établir la communauté d'inspiration qui rattache notre chanson latine aux nombreuses pièces françaises où est traité le thème de la dame mal mariée. A ce titre le texte du manuscrit 197 présente un grand intérêt, car il est le seul exemplaire latin du genre, qui nous soit parvenu. Venant s'ajouter aux « raverdies », aux chansons de danse et aux pastourelles latines, il apporte un témoignage nouveau du lien intime

qui unit l'abondante production des clerics vagants à celle des trouvères.

IV. Lamentations d'Orphée.

I.

O Fortuna quantum est mobilis,
Mane leta, uespere flebilis!
Quando magis uidetur stabilis
4 Tunc est fallax et cito labilis.

VII.

Nulle mihi placent deliciae,
Non est modus mee tristitiae;
Dum frigora durabunt sicie,
Non uidebo diem leticiae.

Scythie

II.

Hec me nuper fouebat gremio
Et successu mulcebat nimio;
Me felicem sacro coniugio
8 Predicabat hec tota regio.

VIII.

Nulla possum capi solacio,
Me uehemens urget afflictio;
Quid faciam infelix nescio,
32 Pre dolore pene deficio.

III.

Voluptati uiuebam deditus,
Tam formosa coniuge peditus,
(s) trepitus Pax iuuabat et lire trepitus,
12 Procul erat bellorum fremitus.

IX.

Nulla possum ferre remedia,
Euridice mouet incendia,
Quam fatorum tulit inuidia
36 Sub inferni claudens custodia.

IV.

Diu sensi Iouem propitium,
Diu duxi tempus in otium:
Unum erat summum negocium
16 Laborare in lotra (?) socium.

X.

Tartareo clauditur carcere,
Digna solo, dignior ethere;
Manes possum felices dicere
40 Quibus licet oculos pascere.

V.

Deliciis uacabam taliter,
Set Fortune placuit aliter:
Quos iunxerat Amor legaliter
20 Hec diuisit nimis crudeliter.

XI.

O flos oris, unica species,
Te barbare mirantur acies!
Tua manes illustrat species
44 Que superat Cynciam cencies!

VI.

In merorem uertitur gaudium,
Huius uite capit me odium;
Si quandoque uocor ad pran-
[dium, 48 Sed contigit nulli miserius.
24 Cibis horret gerens fastidium.

XII.

Quid in terris moror ulterius?
Cur non illam sequor celerius?
Iam descendi semel inferius,
Sed contigit nulli miserius.

XIII.

Fretus uoce, confisus cithara,
Surgens mane, relinquens

[Hismara,

Per tenebras, per loca barbara, 72
52 Ad horrenda descendi Tartara.

XIV.

Nec blasfemo rectorem inferi,
Illum mitem profecto repperi,
Si non forent aduersi Superi

56 Successibus istius miseri.

XV.

Ante Ditem prostratus iacui,
Vie mee cantum non tacui,
Dum canendo manibus placui,

60 Euridicem fidibus merui.

XVI.

Euridicem merui fidibus
Dum canendo placui manibus;
Ditis ego prostratus genibus

64 Illum flexi plectro et precibus. 84

XVII.

O quam mihi bene successerat !
Pluto reddi coniugem iusserat,
Acheronta mecum transierat,

68 Et iam pene limen exierat. 88

XVIII.

Ibam letus, coniuge reddita,
De qua prius dolebam perdita,
Set lex fuit amanti posita

Ne spectaret retro preterita.

XIX.

Letus ibam coniugi preuius,
Set cum paulo preirem ocius,
Timens ne me sequatur tardius,

76 Hanc respexi semel, non

[amplius.

XX.

Hanc respexi, dum tarde

[sequitur,

In respectu lex data frangitur;

Fracta lege, confestim labitur,

80 Et ad manes item reuertitur !.

XXI.

Reuertitur ad manes iterum,
Iuxta uerbum rectoris inferum !
Rursus Amor coegit miserum

Proficisci per iter asperum.

XXII.

Proficiscor, set nil proficio
Non mutatur dira conditio,
Non mutatur prece uel precio,

88 Vel canore uocis officio !

XXIII.

Ab inferis reuertor uiduus,
Mecum comes luctus assiduus,
Hic inundans fons ut irriguus

92 Numquam cessat nec est exiguus.

36 *vers peu lisible* 80 et om. cod.

Il n'est pas douteux que cette complainte soit sortie de la même plume que les « lamentations » d'Œdipe qui la précèdent dans le manuscrit (n° III) : les deux pièces appartiennent au même genre et traitent des sujets analogues; la structure métrique et strophique est la même; certaine rime, enfin, se retrouve des deux côtés et dans des conditions très singulières (n° III, str. 13 : Gargara, Hismara, barbara, Tartara; n° IV, str. 13 : cithara, Hismara, barbara, Tartara).

La légende d'Orphée est racontée aussi dans la pièce VI, str. 9-13. Il ne semble pas cependant qu'on doive, ici encore, songer à un même auteur : certains détails de la légende connus de VI manquent dans IV; le poète de la complainte ignore la technique compliquée dont use celui de VI.

Comme procédés stylistiques, signalons l'usage fréquent que fait notre auteur de la répétition et de la « commutatio » (diu 13-4, Nulle... Nullo... Nulla 25-29-33, digna... dignior 38, manes 39-43, descendi 47-52, Hanc respexi 76-77, Proficisci... Profiscor 84-85; 59-60 = 61-62, 69 Ibam letus = 73 Letus ibam, 80 = 81). Hormis l'emploi de ces procédés recommandés par la rhétorique médiévale, le style du poète est extrêmement simple. Observons enfin que la strophe de 4 vers sur la même rime, employée dans les pièces II, III et IV, convient aux sujets de ces œuvres qui peut-être ont été rimées toutes trois par le même clerc.

V. Dialogue entre « Amica » et « Amicus ».

Amica. Necio quid sit amor, noli me sollicitare;
Sum rudis et simplex, nescio quid sit amor.

Amicus. Quid sit amor nescis, ego quid sit amare docebo;
4 Tu rudis et simplex, simplicitate places.

- Amica.* Est pater asper homo, timeo patris asperitatem;
Mors mihi pena foret, est pater asper homo.
- 8 *Amicus.* Si pater asper homo, reddent mea uerba benignum;
Si patris ense rues, et pater ense meo.
- Amica.* Uirginitas placuit, uolo parcere uirginitati;
Res inmunda Venus, uirginitas placuit.
- 12 *Amicus.* Uirginitas tua sit, ne ego rogo uirginitatem;
Si maculem quod amem, res inhonesta foret.
- Amica.* Fama ream faceret si non rea criminis essem;
Et licet inmerito fama ream faceret.
- 16 *Amicus.* Feminea tamen solent secreta latere; *arte?*
Non est quod timeas si mihi praeuideas.
- Amica.* Quis locus aptus erit quo conueniantur amantes?
Est pater usque domi. Quis locus aptus erit?
- 20 *Amicus.* Quis locus? Ecce locus. Nobis natura parauit;
Nam tutas latebras proxima silua parat.
- Amica.* Est anus in thalamis, nutrix mihi sedula custos;
Non patet egressus, est anus in thalamis.
- 24 *Amicus.* Corruptatur anus quasi corruptitur iudex!
Preparat illa diem, preparat illa locum!
- Amica.* Munera mitte mihi quibus inuitetur ad...
Per puerum tacite munera mitte mihi.
- 28 *Amicus.* I cito, surge puer, et munera defer ad illam,
Et refer, ut cumulet munera pollicita.
- Amica.* Non sibi sufficiunt... munera plura requirit,
Quamuis multa forent non sibi sufficiunt.
- 32 *Amicus.* Dum bibit ydropicus magis et cupidine sitit;
Sic magis exardet semper auara lues.

Amica. Ni precium duplices, duplex iactura uidetur;
Tum precium predatur ni precium duplices.

36 *Amicus.* Sed timeo iam si merces duplicabatur illa
Ne duplicare uelit quod duplicare potest.

Amica. Perfida iurat anus nihil amplius...
Per Stiga, per diuos perfida iurat anus.

40 *Amicus.* Defer et ista, puer, dii dona...
Solus morte deus munera terna petit.

Amica. Iam fauet illa tibi! Faciamus quod nequit anus!
Iam placet ut uenias! Iam fauet illa tibi!

15 tamen? *cod.* 25 *Fin de vers illisible* 29 *Un mot illisible (citam?)*
entre sufficiunt et munera 31. *Fin de vers peu lisible* 35 *Vers de lecture*
douteuse 36 *potet? cod.* 37 *Fin de vers illisible (se timendam?)*
39 *Fin de vers illisible (sidera sederent?).*

Le texte de ce dialogue occupe le bas du folio 131 r^o, où il est écrit sur deux colonnes (v. 1-23 et v. 24-42). Dans la première, les noms des interlocuteurs sont inscrits à gauche du texte; dans la seconde, à droite. Le texte de cette seconde colonne présente de grosses difficultés à la lecture, l'encre ayant été fortement effacée au bord du feuillet. Malgré tous nos efforts, nous avons dû plusieurs fois renoncer à déchiffrer les derniers mots de la ligne.

Le manuscrit de Florence n'est pas le seul qui contienne ce dialogue: H. Walther¹ en connaît deux autres copies qu'il a rencontrées dans des manuscrits du *Pamphilus*². Nous regrettons de n'avoir pu atteindre ces versions. H. Walther signale que la plus jeune attribue les répliques de l'« amica » au « puer » à partir du vers 29.

Selon H. Walther, notre dialogue serait inspiré de la seconde scène du premier acte du *Pamphilus*, hypothèse

1. *Das Streitgedicht in der Lateinischen Literatur des Mittelalters*, 1920, pp. 140-1.

2. *Pamphile ou l'Art d'être aimé...*, p.p. Baudouin, Paris, 1874.

qui semble confirmée par le fait que deux fois il se trouve à la suite de cette œuvre dans les manuscrits.

L'interprétation du dialogue soulève certaines difficultés. Un des manuscrits, on l'a vu, met les vers 29-30 dans la bouche du valet, auquel l'amant s'est adressé au v. 27; il lui prête aussi les reparties suivantes de l'amie. H. Walther, se basant sur le sens du dernier distique, rejette la version de ce manuscrit, et exclut le « puer » de l'action. H. Brinkmann¹, de son côté, se demande si les vers 25 ss., se trouvaient déjà dans l'original. Pour nous, le valet est bien un personnage muet, et nous ne croyons pas que l'on doive mettre en doute l'authenticité de la seconde partie du poème. L'introduction du « puer » dans le dialogue résulte visiblement d'une confusion provoquée par le « surge puer » du v. 27. Quant à la seconde moitié de la pièce, elle continue excellemment le début du dialogue et l'on ne pourrait la retrancher sans briser l'unité de l'action. Si l'on a cru y découvrir certaines obscurités, c'est faute d'avoir lu attentivement la première partie.

Comment, d'abord, faut-il se représenter la scène? Selon H. Brinkman (p. 81), l'amie et l'ami seraient l'un près de l'autre. Le galant enverrait son valet quérir des présents que la belle irait ensuite offrir à sa « nutrix »; après un premier échec, ils recommenceraient le même jeu et cette fois réussiraient à fléchir la nourrice. Cette solution rencontre une première objection dans les mots « mitte mihi » du v. 25 et « ut uenias » du v. 42, qui montrent clairement que les deux personnages ne sont pas ensemble. D'autres détails suggèrent d'ailleurs une interprétation différente. Quand l'amie demande « Quis locus aptus erit? », elle signifie au galant qu'il ne peut la rejoindre chez elle parce que son père s'y trouve; il lui offre alors la forêt, mais elle réplique que sa nourrice est présente et qu'elle ne peut sortir (non patet egressus). Il faut donc supposer

1. *Gesch. der lat. Liebesdichtung...*, pp. 81-82.

que la belle est chez elle, tandis que l'amant lui parle du dehors. Elle l'invite à lui envoyer des cadeaux pour la nourrice (25-26); il s'adresse au « puer » qui, lui, pourra pénétrer dans la maison (27-28); lorsque celui-ci a rempli sa mission, la belle annonce à l'« ami » que la nourrice n'est pas satisfaite (29-30); il dit son sentiment sur la cupidité de la vieille (31-32), mais la jouvencelle lui fait remarquer qu'il a tout à perdre en refusant d'ajouter aux présents (33-34); il exprime ses appréhensions quant à l'efficacité de nouveaux sacrifices (35-36), à quoi elle répond que la nourrice s'engage à ne pas réclamer davantage (37-38); il se laisse convaincre et confie d'autres cadeaux à son valet (39-40); elle lui apprend alors qu'il peut entrer (41-42). Nous croyons que cette interprétation concilie les différentes parties du dialogue et que la scène, ainsi conçue, se déroule sans heurt.

Cette pièce, dérivée ou non du *Pamphilus*, appartient à un genre dont on possède d'autres représentants. On connaît la célèbre *Invitatio amicae*¹, les *Versus Eporedienses*², et le dialogue entre nonne et clerc du manuscrit de Cambridge³, qui, tous trois, remontent au XI^e siècle. La pièce qui présente le plus d'analogies avec notre texte est pourtant celle qui se lit au f^o 96 du manuscrit de Ripoll où M. Lluís Nicolau d'Olwer a découvert les œuvres d'un poète anonyme du XII^e siècle⁴. Le petit poème de Ripoll se présente aussi sous la forme d'un dialogue entre « Amica » et « Amicus », et ne comporte aucune partie narrative. Qu'il nous soit permis de renvoyer à notre étude sur les *Origines de la Pastourelle*⁵, où les principaux de ces textes ont été

1. Publ. p. Haupt, *Exempla poesis mediæ ævi*, p. 29; E. Du Méril, *Poésies pop. lat. du moyen âge*, p. 196; De Coussemaker, *Hist. de l'Harmonie au moyen âge*, p. 108; K. Breul, *The Cambridge Songs*, p. 64.

2. Publ. p. E. Dümmler dans la *Zeitschrift f. deutsches Altertum*, XIV, pp. 245 ss.

3. Publ. p. Breul, *l. c.*, p. 94, et n^o 35.

4. *L'Escola Poètica de Ripoll en els Segles X-XIII*, dans l'*Anuari MCMXV-MCMXX* (vol. VI), de l'*Institut d'Estudis Catalans*, paru en 1923, pièce n^o 28.

5. *Mém. de l'Académie royale de Belgique, Cl. des Lettres...*, coll. in-8^o, t. XX, 1926.

analysés et où nous aurions fait place à la pièce que nous donnons ici si nous l'avions connue avant la publication de ce travail.

Nous n'ignorons pas que les trois poèmes que nous empruntons au manuscrit 197 demanderaient un commentaire plus abondant. Notre intention n'était point de les examiner sous tous les angles, et nous serions déjà satisfait si, en mettant ces textes à la portée de ceux qu'intéresse la littérature latine médiévale, nous leur avions rendu le plus humble des services.