# *Coblas reversas* et *reversari* dans les *Leys d'Amors* de Guilhem Molinier

*Patrice UHL*
*Université de la Réunion*

La lyrique occitane du moyen âge a beau être comme l'écrit Jean-Charles Huchet, « une des textualités les plus denses et les plus importantes de l'Occident »[1], il est clair qu'une partie seulement de l'héritage a survécu. C'est ainsi qu'on chercherait en vain dans tout le corpus lyrique conservé (Huchet parle de « deux mille sept cents pièces réparties sur à peine deux siècles et demi ») un poème titré « *reversari* » par un troubadour ou désigné comme tel par le rubricateur d'un manuscrit ; ce genre n'est connu qu'à travers ce qu'en dit Guilhem Molinier (GM) dans les *Leys d'Amors*[2].

---

1. J.-Ch. Huchet, *L' « amor de lonh » du grammairien*, dans *Médiévales* 9 (1985), 64.
2. Il existe trois rédactions des *Leys d'Amors* de Guilhem Molinier : a) une rédaction longue en prose : cinq livres composés entre 1328 et 1337 (Ms. *X*, Toulouse, Archives de l'Académie des Jeux Floraux, 500.07) ; A.F. Gatien-Arnoult (éd.), *Las Flors del Gay Saber estier dichas Las Leys d'Amors*, 3 vol. Toulouse, 1841-1848 [réimp. Genève, Slatkine, 1977] (= *Leys X*) ; b) une rédaction en vers (7616 v.) : composée entre 1337 et 1343 (Ms *Y*, Barcelone, Biblioteca Central, 239) ; J. Anglade (éd.), *Las Flors del Gay Saber*, Barcelone, 1926 (Institut d'Estudis Catalans, *Memòries de la Secciò filologica*, vol. I, fasc. II) (=*Flors*) ; c) une rédaction courte en prose : trois livres composés entre mai 1355 et mai 1356 (Ms *Z*, Toulouse, Archives de l'Académie des Jeux Floraux, 500.06) ; J. Anglade (éd), *Las Leys d'Amors*, 4 vol., Toulouse-Paris, 1919-1920 [réimp. New York-Londres, Johnson, 1971] (= *Leys* Z). Lorsque le choix entre *X* et Z était possible (Livre II, par ex.), j'ai préféré citer Z, les leçons de J. Anglade (Ang) étant philologiquement plus sûres que celles d'A.F. Gatien-Arnoult (GA). Gérard Gonfroy a fourni plus récemment une édition partielle de la

Du même coup, la bibliographie sur le sujet est squelettique : seul Alfred Jeanroy lui a consacré un peu plus d'une page dans un article publié en 1939[1].

Voici sa conclusion :

> Nous n'avons, en somme, qu'une variété d'un jeu d'esprit connu, qui remonte très haut, et devait se prolonger jusqu'en plein XVI^e siècle, consistant à accumuler pêle-mêle les non-sens et les truismes (p. 214).

et pour qu'on le comprît bien, il précisait dans une note :

> Le plus ancien exemple connu est le *vers de dreyt nien* de Guillaume IX ; Appel y a joint dans sa *Chrestomathie* (n° 39-42) les trois autres spécimens du genre que nous offre la littérature provençale. Nous avons en français une pièce analogue, exactement datée de 1236 (*sic*), intitulée *Resveries*. On sait que Clément Marot se divertissait encore à composer des « coqs-à-l'âne » (p. 214, n. 3).

Ainsi, sans expressément nommer le *devinalh* (énigme), le provençaliste reconduisait au *reversari* les quatre « Rätsellieder » publiés par Carl Appel, à savoir : Guillaume IX d'Aquitaine, *Farai un vers de dreyt nien* (PC 183.7), Giraut de Bornelh, *Un sonet fatz malvatz e bo* (PC 242.80), Raimbaut de Vaqueiras, *Las Frevols venson lo plus fort* (PC 392.21) et le *devinalh* anonyme du chansonnier provençal *C*, *Sui e no suy, fuy e no fuy* (PC 461.226)[2].

---

rédaction longue en prose d'après un ms. conservé à Barcelone (Barcelone, Arxiu de la Corona de Aragó, fonds de San Cugat del Vallés, n° 13 ; premier tiers du XV^e s.) ; les sigles *X*, *Y* et *Z* deviennent respectivement *A*, *B* et *C* chez Gonfroy ; la rédaction catalane a le sigle *A1*. Malgré son autorité philologique, je n'ai pas utilisé cette édition ici, la partie consacrée à la rhétorique (la quatrième dans *X* = *A* ; la cinquième dans *A1*) n'y figurant pas ; cf. G. Gonfroy, *La rédaction catalane des Leys d'Amors : édition et étude critique des trois premières parties,* Thèse pour le doctorat de 3e Cycle, 2 vol., dact., Université de Poitiers, 1981.

1. Cf. A. Jeanroy, *Les genres lyriques secondaires dans la poésie provençale du XIV^e siècle*, dans « Studies in French Language and Medieval Literature presented to Professor Mildred. K. Pope by Pupils, Colleagues and Friends », Manchester, 1939, pp. 209-214 ; tout spéc. pp. 213-214.
2. Cf. C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, 1895, pp. 80-83, n° 39-42 [réimp. Genève, Slatkine, 1974]. Les pièces provençales sont

L'idée de Jeanroy fut fraichement accueillie par la critique. On affecta de n'y voir qu'un de ces raccourcis dont il avait le chic[1]. Pourtant, eu égard à l'absence d'attestation ancienne du mot « *devinalh* » au sens de « genre lyrique »[2], aussi bien qu'aux hésitations des médiévistes regardant l'attribution du label[3], il n'y avait peut-être pas lieu de l'écarter si vite. Rien ne prouve, en effet, que ce que nous appelons *devinalh* ait jamais

---

identifiées selon le système PC ; voir A. Pillet - H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933 [réimp. New York, Burt Franklin, 1968].

1. Cf. A. Jeanroy (éd), *Les Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071-1127)*, Paris, Champion, 1927, (*CFMA*), p. 32 : « Cette pièce [PC 183.7] est le plus ancien exemple du genre appelé *devinalh* [...]. Il est très analogue à la fatrasie du XIIIe siècle, et au *coq-à-l'âne* du XVIe ». Si l'analogie *devinalh / fatrasie* est déjà contestable, l'analogie *devinalh / resverie* (je signale au passage que les *Resveries* anonymes sont de 1262, et non de 1236) est, elle, carrément irrecevable. Quant au *coq-à-l'âne*, qui pourrait, à la rigueur, avoir des liens avec la *resverie*, il n'en entretient aucun avec la *fatrasie*, et encore moins avec le *devinalh*... Sur la *resverie* et la *fatrasie*, voir l'utile synthèse de S. Lefevre dans *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Age*, Fayard, Paris, 1992 (*La Pochothèque*), pp. 1260-1263.
2. Dans le chansonnier provençal *C* (B. N., fr. 856, fol 384), PC 461.226 est introduit par ces mots : *Soesdevinalh* ; au v. 12, on lit : *So que clau, obri.l devinalh* (ce qui ferme, ouvre le *devinalh*). On en a déduit que le rubricateur et le troubadour désignaient un genre poétique. N'employaient-ils pas plutôt ce mot dans le sens ordinaire d'« énigme » ? Cf M. Raynouard, *Lexique roman*, 6 vol, Paris, 1838-1844, III, 35 : « Enigme, sorte de poésie » (Raynouard cite à l'appui le chansonnier *C*) ; E. Levi, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vol, Leipzig, 1894-1924, II, 200, s. v., ne corrige pas le *Lexique roman* sur ce point ; dans son *Petit dictionnaire provençal-français* (Heidelberg, 1909, p. 123, s. v.), E. Levi donne l'acception « énigme », mais ne parle pas d'une « sorte de poésie ». Dans tous les cas, PC 461.226 échappe à la lyrique.
3. C. Appel regrettait d'avoir classé PC 183.7 et PC 242.80 parmi les « Rätsellieder » (cf. C. Appel, *Zu Marcabru*, dans *Zeitschrift für romanische Philologie* 43 (1923), 433) ; il laissa cependant réimprimer sa *Chrestomathie* sans modification (cf. 6e éd., Leipzig, 1930). En 1960, G. Contini fit entrer deux nouvelles pièces dans le corpus : Raimbaut de Vaqueiras, *Savis e fols, humils et orgoillos* (PC 392.28) et Raimbaut d'Orange, *Escotatz, mas no sai que s'es* (PC 389.28), mais il omettait de citer PC 392.21 parmi les compositions entrant « nell'ambito del *devinalh* » (cf. G. Contini, *Poeti del Duecento*, 2 vol., Milan- Naples, Ricciardi, 1960, I, p 884 [nouv. éd., Turin, Einaudi, 2 vol, 1978-1979, I, p.123]) ; C. Appel avait publié PC 389.28 sous le nom de genre du « *No-sai-que-s'es* » dans sa *Chrestomathie* (n° 36).

constitué un genre particulier au moyen âge ; par voie de conséquence, rien ne prouve que les terminologies médiévale et moderne soient bien en accord pour désigner les compositions «*de oppositis*» faisant aujourd'hui partie du corpus du *devinalh*[1].

Quelque « décalé » qu'il soit (la distance qui sépare le chancelier du « Consistoire du Gai Savoir » de Guillaume IX d'Aquitaine, le plus ancien troubadour connu, est, *grosso modo*, celle qui nous sépare de Jean-Jacques Rousseau), le témoignage de GM reste le seul dont nous puissions nous prévaloir dans le cas qui nous occupe. Les *Leys* ne mentionnent nulle part le *devinalh* ; le *reversari*, en revanche, n'est oublié dans aucune des rédactions successives du traité (Joan de Castellnou, qui rédigea en 1341 un intitulé : *Compendi de la coneixença dels vicis en els dictats del gai saber*, abrégé des *Leys d'Amors*, ne l'oublia pas non plus). Ce qui laisserait penser qu'au crépuscule du *trobar* ce genre jouissait d'une relative popularité.

Mais qu'est-ce au juste qu'un *reversari* ?

Malgré les multiples mentions qui en sont faites dans les *Leys*, on serait bien en peine de le dire : GM exemplifie à volonté la partie, jamais le tout !

Je ne résoudrai dans ces pages aucune énigme typologique : ni celle du *devinalh* ni celle du *reversari*. L'objectif que je me fixe est bien moins périlleux : il s'agit, à travers une relecture des *Leys*, de parvenir à mieux cerner les contours du *reversari* (ce que le commentaire expéditif de Jeanroy ne permettait aucunement de faire). C'est, me semble-t-il, le préalable à toute comparaison sereine entre le *reversari* et le *devinalh*, autrement

1. L'essentiel de la bibliographie du *devinalh* tourne autour du *vers* de Guillaume IX d'Aquitaine. Je ne signalerai ici que des travaux à caractère général, à commencer par la seule étude d'ensemble sur le genre : N. Pasero, *Devinalh, « non-senso » e « interiorizzazione testuale » : osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provenzale*, dans *Cultura Neolatina* 28 (1968), 113-146 ; A. Limentani, *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Turin, 1977, Einaudi, pp. 134-153 ; J. Roubaud, *La Fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986, pp. 21-53 ; E. Landoni, *Il devinalh come impostazione estetica*, dans *La teoria letteraria dei Provenzali*, Florence, Olschki, 1989, pp. 77-86 ; C. Digirolamo, I trovatori, Turin, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 142-163.

dit entre un genre dont on a l'assurance qu'il a existé (GM l'atteste), mais dont on ne possède aucun représentant, et un autre dont on possède(rait) des représentants (de deux à six), mais dont rien ne garantit qu'il ait réellement existé (voir le silence de GM et des poéticiens antérieurs ou contemporains).

Le mot «*reversari* » a, chez GM, des acceptions variées, renvoyant tantôt à la poétique tantôt à la rhétorique. Ces deux ordres sont évidémment solidaires, toutefois, pour la commodité de l'exposé, j'ai préféré les dissocier. J'ai ainsi distingué deux « séries » : une série poétique : *reversari*, *cobla reversa*, *vers revers* et une série rhétorique : *reversari* (*contencio*), *reversari* (*ypallage*) et *foravertat*.

## 1. Série poétique

### *1.1. REVERSARI (genre)*

Dans les deux rédactions en prose des *Leys d'Amors*, le livre II se clôt sur un chapitre consacré aux genres. Après avoir traité de façon détaillée des grands genres lyriques ou *dictatz principals* (*vers*, *chanso*, *descort*, *dansa*, *sirventes*, *pastorela*, *tenso*, *partimen*, *planch*, *escondig*, *retroncha*), GM survole en un bref sous-chapitre les genres mineurs ou *dictatz no principals*. Le *reversari* est nommé, sans plus, au sein d'une énumération :

> D'aytals dictatz no principals haven gran re (nous avons en quantité), coma *somis*, *vezios*, *cossirs*, *REVERSARIS*, *enuegz*, *plazers*, *desplazers*, *conortz*, *desconorts*, *rebecz*, *relays*, *gilozescas*, et enayssi de trops autres (*Leys Z*, Ang. II, 185).

Un peu plus loin sont également cités le *redondel*, la *viandela* (= *viadera*), le *bal*, l'*estampida* et le *garip*. Au début du livre II sous la rubrique «*Li mandamen de trobar* » (les règles du *trobar*), le *reversari* avait déjà été mentionné, mais aux côtés de genres dont la liste ne recoupe que partiellement celle de la fin du livre :

> Autres dictats pot hom far, losquals pot nomnar ayssi co·s voldra cel que·ls dictara, mas que lors do nom appropriat e

consonan, coma *somis*, *cossirs*, *contemplacios*, *REVERSARIS*, *enuegz*, *des plazers*, *plazers*, *conortz*, *desconortz*, *recortz*, *descugs*, *rebecz* et *estribotz*, et ayssi de lors semblans (*Leys* Z, Ang. II, 31)

On peut faire d'autres poèmes, que pourra nommer à sa guise celui qui les compose, pourvu qu'il leur donne un nom approprié et concordant, comme *somi* (songe), *consir* (souci), *contemplacio* (contemplation), *REVERSARI*, *enueg* (chagrin), *desplazer* (déplaisir), *plazer* (plaisir), *conort* (espoir), *desconort* (désolation), *recort* (souvenir), *descug* (indifférence), *rebec* et *estribot*, et de même pour leurs pareils.

Dans la rédaction en vers, il n'est plus question des *dictatz no principals* dans la partie réservée aux genres (*Flors [terça partida]*, vv. 3089-3287) ; le *reversari* est toutefois cité, au début de la première partie (*Li mandamens de trobar*), avec huit autres genres titrés «*segons lor natura* » (selon leur nature). La liste est la suivante : *somnis*, *cossirs*, *REVERSSARIS*, *enueygz*, *desplacers*, *desconorts*, *plasers*, *conorts* et *vezios* (vision) (*Flors*, vv. 254-265).

Comme le *reversari* n'est nulle part exemplifié (c'est aussi le lot de tous ses pairs), ces mentions ne nous apprennent rien de particulier. Retenons provisoirement qu'en tant que genre « *no principal* » :

1°) Le titre a été bien choisi (*be empauzat*) et se trouve en harmonie avec le contenu (GM dit : «*be consonans e acordans a la cauza* ») ;
2°) Le nombre de couplets est indifférent (*en aytal dictatz pot hon far aytantos coblas qu·os vol)* ;
3°) Le poème peut ou non comporter une tornada (*dictat no principals pot esser am* (avec) *tornada o ses* (sans) *tornada*) ;
4°) Le choix du compas est laissé à la discrétion du poète qui peut, s'il le veut, reprendre celui d'un autre genre (par ex. : *alcu* (certains) *fan gilozescas al compas de dansa o de chanso*) ;
5°) La composition peut ou non comporter une mélodie (*so*)[1].

1. La *Doctrina de compondre* (composer) *dictats*, traité anonyme (peut-être de Jofre de Foixà), rédigé vers 1290, se montrait plus prescriptive en matière de genres « *no principals* » ; par ex. : *si vols far gelozesca, deus parlar de*

*1.2. Cobla reversa*

Contrairement au *reversari*, la *cobla reversa* (qui est la *maniera de cobla* propre au genre) est bien illustrée dans les trois rédactions. Les *Leys* nous enseignent que les *coblas* sont *estrampas*, *accordans*, *ordinals*, *dictionals*, *parsonieras* ou *sentencials* (*Leys* Z, Ang. II, 123). La *cobla reversa* appartient à cette dernière catégorie, laquelle regroupe « *xxviij. manieras de coblas* »[1].

Les deux rédactions en prose citent (aux variantes graphiques près) les mêmes exemples. Il existe deux types de *coblas reversas* :

Type 1 : 1 Tu sentes greu freg en calor
E caut arden en gran frejor ;
Le freyt te fay tot jorn suzar
4 E·l cautz glatir e tremolar.
Volontiers en dol totas horas
Rizes et en alegrier ploras ;
En los boscz pescas los peyssos
8 Et en la mar cassas leos.

Type 2 : 1 Reumpli lo vi del tonel
Et am lo pa talha·l cotel ;
Uebri la clau am la saralha
4 E·l dalh am l'erba del prat dalha ;
Am los singlars los lebriers cassa
Et am lo tonel fier la massa ;
Ten am la balestra lo croc

*gelozia, (jalousie) [...]. E deu haver responedor* (répons) *e. iiij. cobles e una o dues tornades, e so noveyll o estrayn ia feyt* (et une mélodie nouvelle ou reprise toute faite d'un autre poème) ; *De Doctrina de compondre dictats*, 79-80, dans J. H. Marshall (éd), *The « Razos de trobar » of Raimon Vidal and associated texts*, Londres, Oxford Univ. Press, 1972, p. 97.

1. Sentencials son dichas de « sentensa », quar segon la natura de la sentensa que tracto prendo lo nom (*Leys* Z, Ang II, 151) : « Elles sont dites « sentencielles » d'après le mot *sentensa* (sens, signification), car leur nom s'adapte au contenu sémantique traité ». Je préfère ce néologisme au mot « sentencieuses » habituellement utilisé pour traduire *sentencials* (Raynouard, *Lex. rom.*, V, 199, ne retient pour le mot *sentencia* que l'acception « sentence » ; d'où *sentencial* : « sentencieux/-se ». Levi, *Petit dict.*, 341, signale bien les acceptions distinctes de ce mot : « sentence, jugement » ; « sens, signification »). Sur ces *coblas*, voir G. Gonfroy, *op. cit.*, II, pp. 309-314.

8 Et ard am la lenha lo foc.
(*Leys Z*, Ang. II, 152-153 = *Leys X*, GA I, 296-297)

Type 1 : Tu sens grand froid dans la chaleur,/et chaleur ardente dans le grand froid ; /le froid te fait toujours suer/et le chaud claquer des dents et trembler./ Volontiers, dans la peine tu ris à tout moment,/et dans la joie tu pleures./Dans les bois, tu pêches les poissons/et en mer, tu chasses les lions.

Type 2 : Il remplit le vin avec le tonneau,/et avec le pain tranche le couteau ; /il ouvre la clé avec la serrure,/et avec l'herbe du pré fauche la faux./Avec les sangliers, il chasse les lévriers,/et avec le tonneau, il frappe le marteau./Avec l'arbalète, il tend le croc,/et avec le bois, il brûle le feu.

Les *Flors del Gay Saber* nous donnent au type 1 une version légèrement remaniée et allégée des vers 3-4, et du type 2 une version identique (toujours aux variantes graphiques près), mais amputée des vers 7-8 (*Flors*, vv 2720-2725 ; vv 2726-2731).

Du *reversari* on pourra donc retenir, qu'outre les caractères généraux propres à tous les genres *no principals*, il possède la particularité d'être bâti sur des *coblas reversas*, lesquelles, d'après les exemples fournis par GM, se présentent non sous une forme «diversement antithétique » — comme l'écrivait Jeanroy dans son article des *Mélanges M. K. Pope* (p. 214) — mais sous une forme diversement paradoxale.

### *1.3. Vers revers*

Les *Leys* ne parlent pas de «*vers revers* », mais le type est attesté cinquante ou soixante ans environ avant la première rédaction du traité. On en rencontre en effet un exemple chez le poète catalan Cerveri de Girona, datant, d'après son plus récent éditeur[1], de la période 1276-1285.

*Lo vers revers* (PC 434a.7) ne correspond pas exactement à l'idée que l'on pourrait se faire du *reversari* d'après les deux variétés de *coblas reversas* produites par GM, mais l'étymologie

1. Cf. J. Coromines (avec la collab. de B.S. Fitzpatrick) (éd.), *Cerveri de Girona. Lirica*, 2 vol., Barcelone, - Curial, 1988 ; *Lo vers revers* porte le n° 69 (t. II, pp. 54-55).

montre assez qu'ils sont parents[1]. Comme souvent chez Cerveri de Girona, c'est la première *cobla* qui justifie le titre de la composition. Ici, le *vers* est dit « *revers* », parce qu'il repose sur un paradoxe (ce qui va « à rebours » de la *doxa)*, présenté dans la *cobla* initiale :

a tot payre deuria
plaser e saber bo
que·l fylls no tengué pro,
si gran lauzor volia :
c'avols fylls say que fay payre lauzar
tan, çay e lay, can vol mays de mal far
(éd. Coromines, vv. 1-6)

A tout père il devrait plaire et être agréable, pour peu qu'il veuille acquérir une grande renommée, d'avoir un fils sans aucun mérite personnel : parce que je sais que les mauvais fils, sous tous les cieux, font (par contraste) louer le père, puisqu'ils ont juste volonté de faire le mal.

Ainsi, plusieurs lustres avant GM, « *revers* » avait déjà un emploi littéraire et renvoyait à une forme de poésie frappée du sceau du paradoxe.

## 2. Série rhétorique

Les *Leys* (Lois) traitent des règles (*mandamens*) du *trobar,* c'est-à-dire de l'art de « trouver », de composer : de poétique donc. Mais il y est également question de grammaire et de rhétorique. En vérité, il n'y a pas de frontière nette entre poétique et rhétorique. Ce que nous appelons « poétique » entre dans le cadre de la «*seconda maniera de rhetorica* » ; laquelle s'occupe des choses rimées : « *La sciensa de rhetorica se fa en doas manieras de parlar, la una en proza, e l'autra en rima* » (*Leys* Z, Ang. II, 13). On retrouve le même clivage dans les *Arts de Seconde Rhétorique* français : « *Cy commencent les regles de la seconde rhetorique, c'est assavoir des choses rimees*

1. Cf. *F.E.W.*, X, 356 b-358 b (*reversus*) ; *R.E.W.*, 601, n°7277 (*reversus*) ; Raynouard, *Lex. rom.*, V 523 -524 ; Levi, *Prov. Suppl.-Wört*, VII, 315-316 ; ID., *Petit dict.*, 326. Dans « *vers revers* », le sens de l'adjectif est « qui va à rebours, qui est contraire à [l'opinion] ».

*[...] et est dicte seconde rhetorique pour cause que la premiere est prosayque* »[1].

Le livre IV de la plus ancienne rédaction des *Leys* forme en soi un traité des figures (absent dans la rédaction courte). Une rubrique du ms *X* annonce : *Ayssi comensa la quarta partida : de Vicis e de Figuras* (*Leys X*, GA III, 5) ; dans la rédaction métrique, la « *cinquena parts* » est presque entièrement consacrée à ces mêmes questions (*Flors*, vv. 3921-7417 ; l'œuvre s'achève au v. 7616).

Dans les versions transmises par les mss *X* et *Y*, le *reversari* est plusieurs fois à l'honneur : comme genre, sous trois rubriques (*De foravertat* ; *De Antitheta* ; *De Ypallage*) et comme figure, sous deux simplement (*De Antitheta* ; *De Ypallage*).

Contrairement à l'ordre des *Leys*, j'examinerai les figures avant le « vice ».

### *2.1. REVERSARI (contencio)*

Après avoir traité de l'*antitheton*, qui possède une « fleur » appelée *contrari*[2], GM définit une nouvelle sorte d'antithèse sous la rubrique « *De Antitheta* » :

> *Antitheta* en autra maniera apelada *Syndiasmos* segon alqus se fay cant una sentencia es contrari o diversa o l'autra per esta maniera :
>
> Si bem fuy paubres e mendix,
> Aras soy assazats e rix ;
> cant era joves fuy duptaz
> Aras soy vielhs e mesprezats, etc.
>
> Ayssi meteyh se pot far en diversas personas, coma hom pot ayssi vezer :
>
> Tu yest fols e malicios,
> Savis soy yeu e piatos ;

1. *Les Regles de la Seconde Rettorique* (anonyme ; premier tiers du XV^e s.), dans E. Langlois (éd.), *Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique*, Paris, 1902, p.11 [réimp. Genève, Slatkine, 1974].
2. On a conservé un *vers contrarios* de Cerveri de Girona (PC 434a 37) ; éd. COROMINES, n° 76 (t.II, pp. 93-94).

Tu y est malautes e yeu sas,
Gentils homs soy, e tu vilas, etc.
(Leys X, GA III, 186-188)

L'*Antithète*, également appelée *Syndiasmos* par certains existe quand deux pensées sont en opposition l'une avec l'autre, comme ici : *Quoique j'aie été pauvre et mendiant, / à présent je suis à mon aise et riche, / Quand j'étais jeune, on me redoutait, / maintenant, je suis vieux et méprisé,* etc. Cette figure peut aussi s'employer relativement à des personnes différentes, comme on va voir : *Tu es fou et malicieux, / je suis sage et miséricordieux ; / tu es malade et je suis sain ; / je suis noble, et tu es de basse naissance,* etc.

A cette figure correspond un type particulier de *cobla* : la *cobla diversa* (voir *Leys Z*, Ang. II, 151-152). Mais l'*antitheta* possède aussi une « fleur » appelée *contencio* ou, en occitan, *reversari* :

Rethorica donec ad *Antitheta* una flor d'una color apelada *Contencios*, la quals se pot far per aquela meteysha maniera o per un autra la qual nos apellam *Reversari* en Romans... (*Leys X*, GA III, 188)

Dame Rhétorique donna à *Antithète* une fleur d'une couleur appelée *Contentio* ; la *contentio* peut se faire de la même manière [que l'*antithète*] ou d'une autre manière, que nous appelons *Reversari* en occitan.

Suivent vingt vers illustratifs, qu'on peut tous supposer du cru du maître toulousain (GM réutilise le huitain du livre II : le type 1 de *cobla reversa*) :

1 Tu sentes greu freg am calor
E caut arden en gran freior.
Le freytz te fay tot jorn suzar,
4 E·l cautz glatir e tremolar.
Tu yest en gaug tristz e ploros,
Et en tristor gays e joyos ;
En dol tu rizes totas horas,

8 Et en gran alegrier tu ploras.
De mayti vas al lieg jazer,
E levas te depueys al cer ;
Dormes lo jorn, e la nueg velhas.
12 De tos befachors te querelhas ;
A tos amix vols contradir ;
Et als enemix obezir.
En repaus trazes greu afan,
16 Et en trebalh has repaus gran.
Cant ops non es, tu parlas be,
E yest mutz can parlar cove.
En la forest als peyssos tendes,
20 Et en la mar los leos prendes.
(*Idem*)

[...]. 5. Tu es triste et éploré dans la joie, / et dans la tristesse, tu es gai et joyeux ; / dans la douleur, tu ris tout le temps, / et dans l'allégresse, tu pleures /. Le matin tu vas te coucher au lit, / et après, tu te lèves quand vient le soir ; / Tu dors le jour, et la nuit tu veilles. / Tu te plains de tes bienfaiteurs ; / tu veux t'opposer à tes amis / et obéir à tes ennemis. / En repos, tu souffres grand tourment, / et dans le tourment tu trouves grand repos ; / Quand il n'en est pas besoin, tu parles beaucoup, / et quand il convient de parler, tu restes muet. / Dans la forêt, tu pêches les poissons, / et en mer tu captures les lions.

Les *Flors del Gay Saber* ne retiennent que ces quatre vers :

Le freytz te fay tot jorn suzar
E·l cautz glatir e tremolar ;
Tu yest en gaug tristz e ploros,
Ez en tristor gays e joyos (*Flors*, vv. 5845-5848)

En sa première acception rhétorique, le mot *reversari* renvoie sans ambiguïté à ce que la tradition latine et médiolatine appelle *contentio* et, n'étaient les vers 19-20 (7-8 dans le huitain du livre II), un peu discordants dans cet ensemble, on pourrait reconnaître à GM une rigueur que l'on ne retrouve pas toujours chez les auteurs classiques et médiévaux[1].

1. Les rhétoriciens latins distinguaient en principe deux sortes d'antithèses : le *contrarium* et la *contentio*, mais on observe beaucoup de flottement dans l'emploi de la terminologie ; voir A. Yon (éd.), *Cicéron*.

### *2.2. REVERSARI (ypallage)*

La seconde figure intéressant notre genre est un trope grammatical : l'hypallage. S'abritant derrière Isidore de Séville, GM définit la figure en ces termes :

> *Ypallage* pauza Ysidoris am las figuras de Scema ; per alqus Actors es pauzada am las Colors de Rethorica. Ypallage se fay can hom enten las paraulas pel contrari et aquesta apelam nos ysshamens *Reversari*. Ypallage non es als mas giramens de cazes o de constructio o de tota la sentencia (*Leys X*, GA III, 190).

> Isidore [de Séville] compte l'hypallage au nombre des figures, filles de Schème, mais d'autres auteurs la classent parmi les Couleurs de Rhétorique. L'Hypallage se fait en

---

*L'Orateur*, Paris, Belles Lettres, 1964, p.XC, Fig. XI : « Cicéron, *De Oratore*, sépare nettement le *contrarium*, figure de mots, de la *contentio*, figure de pensée. *Ad Herennium* se sert du même mot [*contentio*] pour les deux [...]. La terminologie de Quintilien, 9,3,81, n'est pas plus précise : *contrapositum autem vel, ut quidam vocant, contentio* (ἀντίθετον *dicitur*) *non uno fit modo. Nam et fit si singula singulis opponuntur... et bina binis... et sententiae sententiis.* Pour lui ce n'est qu'une figure de mots... ». Le même flottement se retrouve au moyen âge : Matthieu de Vendôme (*Ars versificatoria*) oppose l'*antithetum*, qu'il classe parmi les tropes (III, 25-29), à la *Contentio*, qu'il classe parmi les couleurs de rhétorique (III, 45) ; Geoffroi de Vinsauf (*Poetria Nova*) renvoie aux *Colores rhetorici* la *contentio* (vv. 1103-1104) et le *contrarium* (vv. 1118-1254), figures de mots, et la *contentio* (vv 1253-1254), figure de pensée, etc. ; voir E. FARAL (éd.), *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1924 [réimp. Genève, Slatkine, 1982]. Isidore de Séville qui, au Livre II des *Etymologies* traite brièvement des *antitheta* (*quae latine contraposita appellantur*) sans faire le départ entre figure de mots et figure de pensée (II, 21, 5), consacre dans la partie du même livre traitant de la « dialectique » (logique) un important chapitre aux quatre « *contrariorum genera* » sous la rubrique : *De oppositis* (II, 31, 1-8). Le mot *oppositum* (commun à la rhétorique et à la logique) prend valeur d'archilexème pour *contrarium*, *contentio*, *contrapositum*, *antithetum* ; voir P.K. Marshall (éd.), *Isidorus Hispalensis. Etymologiae II*, Paris, Belles Lettres, 1983. Les médiévistes italiens emploient depuis longtemps la formule « componimenti « *de oppositis* » » à propos des *devinalhs* et des poèmes apparentés ; « *de oppositis* » a le mérite d'englober toutes les variétés d'anthitèses, l'oxymore (*iratz-jauzens*) et même la contradiction logique pure et simple (*sui e no suy*).

plaçant les mots dans un ordre inverse à celui qu'ils devraient avoir. Nous l'appelons également *reversari*. L'hypallage n'est rien d'autre qu'un renversement de cas ou de construction, ou de tout le sens.

Viennent ensuite, comme d'habitude, les exemples (ici douze vers, dont huit sont repris du type 2 de *Cobla reversa*) :

1 Reumpli lo vi del tonel,
Et am lo pa talha·l cotel
Uebri la clau am la sarralha,
4 Et dahl am l'erba del prat dalha.
Am los singlars los lebriers cassa,
Et am lo tonel fier la massa.
Am la nau governa l'estela,
8 Et espan lo ven a la vela.
Ten am la balesta lo croc
Et ard am la lenha lo foc.
Als buous tu metras la careta
12 E trayras l'arc am la sageta
(*Idem*)

[...]. 7 - 8. Il gouverne l'étoile avec le bateau, et déploie le vent à la voile

[...]. 11-12. Aux bœufs, tu attèleras la charette, et tu tireras l'arc avec la flèche.

Puis GM s'attache à démonter le mécanisme de l'hypallage :

En aquestz ysshemples pot hom conoyssher qu'oms los deu entendre per lo contrari coma : *reumpli lo vi del tonel*, so es *reumpli lo tonel del vi*. Et aquest entendemen pot hom haver per giramen dels cazes coma : *et am lo pa talha·l cotel*, gira los cazes fay d'aquela dictio *lo pa* qu·es d'ablatiu acuzatiu, e d'aquela dictio *cotel* qu·es d'acuzatiu fay ablatiu e diras : *am lo cotel talha·l pa*, et ayssi meteysh entendatz de autres ysshemples e de lors semblans (*Idem*).

A travers ces exemples, on voit bien qu'il faut entendre le contraire de ce qu'on dit : *il remplit le vin avec le tonneau*, c'est-à-dire *il remplit le tonneau avec le vin*. On peut rétablir le véritable sens en renversant les cas ; ainsi

> dans *et avec le pain, il tranche le couteau*, renversez les cas : mettez le groupe *le pain*, qui est à l'ablatif, à l'accusatif, et faites du mot *couteau*, qui est un accusatif, un ablatif, et vous obtiendrez : *avec le couteau, il tranche le pain*. Et il faut l'entrendre de même des autres exemples et de leurs pareils.

Mais qu'est-ce au fond que ce mécanisme, sinon celui qui permet de fabriquer au moindre coût une variété d'*adynata* ? On aura reconnu dans le vers *Am los singlars los lebriers cassa* un « pattern » particulièrement productif (la proie : vairon, pigeon, agneau, lièvre, cerf, etc., qui chasse ou fait fuir le prédateur : brochet, aigle, loup, chien, lion, etc) ; un « pattern » dont le troubadour Arnaut Daniel sut tirer un effet de non-sens pour le moins original :

> Ieu sui Arnautz, q'amas l'aura,
> e chatz la lebre ab lo bou
> e nadi contra suberna.[1]
>
> Je suis Arnaut qui amasse le vent ;
> je chasse le lièvre à l'aide du bœuf
>
> et je nage contre la marée.

Ceci dit, dans tous les autres exemples du passage le « renversement de cas » débouche également, avec plus ou moins de bonheur, plus ou moins de réussite, sur un « renversement de l'ordre naturel des choses »[2].

---

1. Arnaut Daniel, *En cest sonet coind'e leri* (PC 29.10), *tornada*, vv 44-46 ; J. J. Wilhelm (éd.), *The Poetry of Arnaut Daniel*, New York- Londres, Garland, 1981, pp. 40-43, n° 10. Sur l'emploi de l'*adynaton* dans la poésie troubadouresque, voir P. CHERCHI, *Gli « adynata » dei trovatori*, dans *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Rome, Bulzoni, 1979, pp. 19-51 ; sur l'*adynaton* et le *topos* du « monde renversé », voir E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, 2 vol., Paris, P. U. F., 1986, I, pp. 170-176 [orig. all., Berne, 1948] ; sur les différentes sortes d'*adynata*, voir H. V. Canter, *The Figure* ΑΔΥΝΑΤΟΝ *in Greek and Latin Poetry*, dans *American Journal of Philology* 51 (1930), 32-41.
2. Cf. R. H. Coon, *The Reversal of Nature as a rhetorical Figure*, dans *Indiana University Studies* 15 (1928), 3-20 ; Coon écrit, p.4 : « The word ἀδύνατον is not accurately descriptive as the more cumbrous term "reversal of nature" ». Alors que les poètes en usèrent fréquemment, l'*adynaton* ne

A la fin de l'article, GM souligne que cette figure est peu recommandable, excepté dans le genre du *reversari*, où elle constitue un ornement de choix :

> E d'aquesta figura no uzam en Romans : ans qui uzaria d'aytal locutio o reputariam a vici segon Romans, si donx no era acostumat de dire o per maniera de *Reversari* (*Leys X*, GA III, 190)

> Nous n'utilisons guère cette figure en occitan, et nous la regarderions même comme un vice si elle était employée ailleurs que dans les tours où elle est d'usage habituel ou dans les *reversaris*.

Dans la rédaction en vers, une même condamnation associe la *contentio* et l'hypallage, lorsque ces figures ne sont pas employées « sciemment », c'est-à-dire de manière pleinement calculée, et dans les cadres fixés par la tradition :

> Ypallage vas liey cossen
> E contencio yshamen
> Pero qui scienmen non uza
> Aytal parlar cascus recuza (*Flors*, vv 5879-5882).

*2.3 FORAVERTAT (contre-vérité)*

Le genre du *reversari* est, pour finir, à l'honneur dans la section du livre IV traitant des « *.xvij. vicis que podon esser en sentensa* » (les dix-sept vices qui peuvent se rencontrer dans le sens), et ce sous la rubrique : *De foravertat* (*Leys X*, GA III, 120-122).

Le terme me paraît s'appliquer à deux choses :

1°) au paradoxe (ce qui va contre la *doxa*, l'opinion, le sens commun) ;
2°) à l'*adynaton* (renversement de l'ordre naturel des choses).

---

paraît pas avoir été considéré comme une figure (*σχῆμα, conformatio, forma, figura*) par les grammairiens et rhétoriciens grecs et latins. Seul Fortunatianus en donne une vague définition : « *cum id in themate ponitur, quod sit contra rerum naturae fidem* » (C. HALM (éd.), *Rhetores latini minores*, Leipzig, 1863, p. 83, 24 [réimp. Francfort, Minerva, 1964]).

GM donne de la *foravertat* la définition suivante :

> *Foravertat* es cant hom ditz una cauza que non es vertatz ni semblansa non ha de vertat coma si yeu dizia qu'om deu enans semenar que laborar o enans cumeniar que cofessar. Aytals cauzas no conteno vertat, quar de lors meteysshas appar que·l contraris es vertatz. Ysshamens can no es la cauza qu'om ditz semblans a vertat, coma si tu, que venes de lonhdanas terras coma d'Otramar o d'autras diversas terras, ma certavas que has vist mon payre le quals es mortz e sebelitz gran temps ha o si hom dizia que en ayssi cum Garona sol corre vas Bordel es mudada e virada que corr vas las montanhas de Foys (*Leys X*, GA III, 122).

> Il y a contre-vérité lorsqu'on dit une chose qui n'est ni vraie ni vraisemblable, comme si je disais qu'on doit ensemencer son champ avant de le labourer ou bien communier avant de se confesser. Ces choses ne contiennent aucune vérité et il apparaît d'elles-mêmes que c'est le contraire qui est vrai. De même, il y a contre-vérité quand la chose qu'on dit est invraisemblable, comme si, revenant de lointaines contrées, par exemple, d'Outre-mer ou d'ailleurs, vous m'assuriez que vous avez vu mon père, qui est mort et enterré depuis longtemps ; ou comme si l'on disait que la Garonne, qui coule vers Bordeaux, a changé de cours et remonte à présent vers les montagnes de Foix.

La Garonne dont le cours remonte vers les Pyrénées, voilà bien un *ἀδύνατον* des plus classiques : l'*ἄνω ποταμῶ* ! Un autre *adynaton* tout aussi « classique » se rencontre dans le résumé en vers qui clôt l'article *De Foravertat* (« l'âne [qui] courait sur l'eau »)

> Fora vertatz es qui dizia
> Que azes sus l'ayga corria.

On retrouve, du reste, cet exemple dans la version métrique où GM condense en dix vers l'article du ms. *X* (*Flors*, vv. 5000-5009).

La *foravertat* est, certes, un « vice dans le sens », mais ce défaut devient vite une qualité, lorsqu'on sait en jouer avec art dans les *reversaris* :

> Enpero alqunas vetz per solas e per deport fay hom alqus dictatz apelatz *Reversaris*, losquals suffertam e tenem de gran maestria can so compassat a lor dever... (*Leys X*, GA III, 122).

> Cependant on fait parfois, par badinage et amusement, des poèmes appelés *reversaris*, que nous tolérons et considérons même comme très ingénieux, lorsqu'ils sont bien faits.

Dans la rédaction courte des *Leys* (qui, je l'ai dit, ne possède pas de pendant au livre IV de la rédaction longue), GM se borne à énumérer, au début du livre II, les « dix-sept vices qui peuvent exister dans le sens ». La condamnation de la *foravertat* est, ici, couplée à celle de la *contradictio* :

> *Contradictios* e *fora-vertarz* son duy vici d'un engaltat, cant *fora-vertatz* no pren escuzacio, quar alcunas vetz fa hom dictat de messonja messongiera per trufa, solas, deport, coma *reversaris* (*Leys Z*, Ang. II, 23).

> La contradiction et la contre-vérité sont deux vices d'égale gravité, quand la contre-vérité n'a pas d'excuse ; car, parfois, on compose des poèmes truffés de choses mensongères, par moquerie, badinage et amusement, tels que les *reversaris*.

Cette association n'est pas fortuite : la contradiction — dont GM fournit la définition suivante : *Contradictio es cant hom ditz una cauza, e puesh ditz lo contrari d'aquela* (*Leys X*, GA III, 112) — est, elle aussi, constitutive du *reversari*. De ces deux vices « *d'un engaltat* », le premier renvoie au type 1 de *cobla reversa* et le second au type 2. Mieux, dans le *reversari* ces « vices » acquièrent quasiment le rang de figures. *Foravertat* en tout cas n'est pas loin de correspondre, dant la langue de GM, au grec ἀδύνατον, même si, dans certains exemples (semer avant de labourer, communier avant de se confesser, etc.), le mot paraît plutôt corrélé au paradoxe. Mais, comme le rappelle Paolo Cherchi : « il paradosso è l'ipostasi del *adynaton* »...[1]

1. P. Cherchi, *op. cit.* p. 27.

Il est temps de regrouper toutes les données.

En tant que genre *no principal*, on sait que l'appellation générique est en rapport avec le contenu, que le nombre de *coblas* est indifférent, que la *tornada* est facultative, que le compas est libre et peut, éventuellement, provenir de n'importe quel autre genre existant, enfin, que la mélodie (*son novel* ou pas) n'est pas obligatoire. Ces traits, le *reversari* les partage avec un grand nombre de genres ; le « *devinalh* » serait à compter parmi ceux-ci[1].

Passons à présent à ce qui individualise le *reversari* en tant que genre particulier :

1°) dans son rapport au contenu, la pertinence de l'appellation générique est d'ordre purement rhétorique : le nom du genre est, en effet, celui de ses deux principaux ornements figuratifs (en *roman*) : la *contentio* et l'hypallage ;

2°) Les *coblas* du *reversari* dites *coblas reversas*, sont de deux sortes : soit formées de *contencios* enchaînées (Type 1), soit formées d'*ypallages* enchaînées ou, si l'on considère le résultat mécaniquement obtenu, d'*adynata* (*impossibilia*) enchaînés (type 2) ;

3°) le *reversari* cultive deux « vices » : la *contradictio* et la *Foravertat* ; la *Foravertat* prenant tantôt la forme d'un paradoxe plus ou moins saugrenu tantôt celle d'un *adynaton* ;

4°) le *reversari* est un genre à caractère comique et/ou ludique. C'est un divertissement : on le fait *per trufa*, *solas* et *deport*.

Tels sont, du moins, les contours d'un *reversari* virtuel. Le *reversari* réel, lui, nous échappe toujours :

1°) parce que GM s'est dispensé d'en produire un exemplaire complet ;

2°) parce que ce terme n'est employé par aucun troubadour et n'apparaît jamais dans les rubriques ou les tables des chansonniers ;

---

1. Il n'est qu'à rappeler la disparate des types métriques dans le corpus lyrique du *devinalh* (je renvoie à I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vol., Paris, Champion, 1966) : PC 183.7 = Frank 55 : 4 ; PC 242.80 = Frank 161 : 5 ; PC 389.28 = Frank 232 : 2 ; PC.392.21 = Frank 571 :12 ;PC 392.28 = Frank 577.44. Au t. II du *Répertoire*, Frank considère les quatre premières pièces comme des *sirventes* et la cinquième comme une *chanson*, mais au t. I, il donnait PC 183.7 pour un *vers* (p.13) et PC 392.21 pour une *chanson* (p. 110).

3°) parce que l'on ne connaît aucune pièce provençale entièrement constituée de *coblas reversas*[1].

Nous en sommes réduits aux conjectures.

Pour épargner de trop longs développements au lecteur, je m'en tiendrai à une alternative.

Ou bien le *reversari* n'est qu'un avatar isolé de l'*ars trobadorica*, dont on aurait perdu tous les représentants composés du temps de GM ou aux environs et qui à la limite, ne devrait rien à la lyrique antérieure, et tout à la topique scolaire[2]. Ce genre serait à prendre comme un simple divertissement de clercs, et non comme un legs des troubadours. Formellement,

1. S'agissant des *Coblas* du type 2, il ne subsiste rien ni dans la poésie d'oc ni dans la poésie d'oïl. En Italie, Pétrarque et ses disciples ont volontiers usé des *adynata*, mais il faudra attendre les *strambotti* de la seconde moitié du Quattrocento pour rencontrer « a catalogue of « impossibles » starting with the first and almost invariably ending with the closing line of the composition (J. G. Fucilla, *Petrarchism and the Figure* ΑΔΥΝΑΤΟΝ, *dans Zeitschrift für romanische Philologie* 56 (1936), 673 ; l'étude occupe les pages 671-681). S'agissant des *Coblas* du type 1, la poésie d'oïl nous offre trois excellents exemples, tous datés du XIII^e siècle : 1. ANONYME, *Oez com je sui bestornez* (P. Uhl, *Oez com je sui bestornez (Rayn. 919) : Rotrouenge ou « No-sai-que-s'es » ?*, dans *Studia Neophilologica* 65 (1993), 89-100) ; 2. ANONYME, *Malade sui, de joie espris* (Rayn. 1543) (D. L. Jeffrey - B. J. Levy (éds.), *The Anglo-Normand Lyric. An Anthology*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1990, pp 237-242, n° 45) ; 3. ROBERT DE REIMS, dit LA CHEVRE, *Qui bien vuet Amors descrivre* (Rayn. 1655) (A. Jeanroy - A. Langfors (éds.), *Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle*, Paris, Champion 1921, (*CFMA*), pp. 29-31, n° XVI). Quoique lyrique, cette dernière pièce se situe plus directement dans les parages du *Roman de La Rose* que dans ceux du *devinalh* : la description que Jean de Meun et Robert de Reims font de l'amour par le biais d'*opposita* enchaînés sort du même moule et est strictement conforme aux leçons de la topique ; voir F. Lecoy (éd.), *Guillaume de Lorris et Jean de Meun, Le Roman de la Rose*, 3 vol, Paris, 1970-73, (*CFMA*), I, pp 132- 133, vv 4263-4310.
2. On a, par exemple, fonctionnellement conjointes (*topos* du « monde renversé » : « *Si vont les choses a l'envers* ») deux belles *coblas reversas* en octosyllabes narratifs chez Chrétien de Troyes ; voir A. Micha (éd), *Les Romans de Chrétien de Troyes*. II. *Cligés*, Paris, Champion, 1970, (*CFMA*), pp 116-117, vv 3802-3812 (type 2) ; vv. 3847-3854 (type1).

on devrait se contenter de la partie pour imaginer ce qu'était le tout[1].

Ou bien le *reversari*, dont on a perdu tous les représentants composés du temps de GM ou aux environs, s'insère quand même dans un *continuum* poétique précis, dont on aurait, en amont de la tradition, plusieurs exemples : les compositions « *de oppositis* » type *devinalh*.

On aurait tort d'opposer à titre d'argument péremptoire la richesse de facture des « *devinalhs* » à la platitude des *coblas reversas*. Le *reversari* ne présentait pas nécessairement un tour aussi compact que les exemples d'école de GM pourraient le laisser penser. Ces couplets d'octosyllabes à rimes plates ne constituent jamais qu'un état « neutre » ou irréalisé — une sorte de degré zéro — de la formule métrique du *reversari*, chaque pièce étant, une à une, susceptible de l'actualiser à sa façon. La pauvreté structurelle des *coblas reversas* n'a donc, dans l'absolu, rien de rédhibitoire ; pas plus, du reste, que leur pauvreté d'invention : la *variatio* n'était pas requise dans un contexte didactico-prescriptif tel que celui des *Leys* ! Et ce qui vaut pour la strophe vaut encore pour la macro-structure : après tout GM ne dit nulle part que le *reversari* est uniment constitué de *coblas reversas* (j'ai insisté plus haut sur l'absence de pièces de ce type dans la poésie d'*oc*). Une, deux ou quelques *coblas reversas* (voire quelques volées de *reversaris*) dispersées dans un poème suffisaient peut-être à lui valoir le titre ; PC 242.80 illustrerait bien ce cas :

Un sonet fatz malvatz e bo
E re non sai de cal razo
Ni de cui ni cum ni per que
Ni re non sai don mi sove.

1. A une double exception près (*Flors*, vv 2720-2725 ; 2726-2731), les exemples de *coblas reversas* ou de *reversaris* (figures 1 et 2) forment des séquences de quatre vers ou de multiples de quatre : huit, douze ou vingt vers. On pourrait en inférer que le *reversari* (genre) compte un nombre indifférent de *coblas* de quatre vers ; ce ne serait là, tout au plus, qu'une tendance, puisque le compas (la formule rythmique, la formule rimique et la formule strophique) est, dans tous les cas, libre. A noter que dans la rédaction catalane les deux types de *coblas reversas* présentés au livre II comptent douze vers : type 1 = vv. 1-4, 7-8, 13-14 et 16-20 illustrant dans *X* (livre IV) la *contentio* ; type 2 = vv. 1-12 illustrant, dans le même ms., l'hypallage ; cf. G. Gonfroy, *op. cit.*, I, 144-145 (232. *De cobla reversa*).

E farai lo pois no·l sai far
E chant lo qui no·l sap chantar !

Mal ai, qu'anc hom plus sans non fo
E tenc malvatz home per pro
E don assatz, qan non ai re,
E vuoill mal cellui qi·m vol be ;
Tant sui fis amics ses amars
C'anc se·m pert qui·m vol gazainar[1].

Je compose un *sonet*[2] bon et mauvais, / et je ne sais rien du sujet/ ni sur qui, ni comment, ni pourquoi ; / et je ne sais rien dont je me souvienne. / Mais je le ferai, puisque je ne sais pas le faire,/ et que celui qui n'est pas capable de le chanter le chante !

Je me sens mal, car jamais il n'y eut homme plus sain que moi, / et je considère comme un homme de valeur le pire vaurien / et je donne à volonté, puisque je ne possède rien / et je veux du mal à celui qui me veut du bien ; / je suis, sans aimer, un amoureux si sincère/ que qui me veut gagner me perd toujours.

A moins qu'une seule *cobla*, la *cobla* initiale, pour peu qu'elle fût « *reversa* » suffît (voir la pratique de Cerveri de Girona) ; dans ce cas PC 392.28 satisfairait pleinement à la condition :

Savis e fols, humils et orgoillos,
cobes e larcs e volpills et arditz
sui qan s'eschai, e gauzens e marritz,
e sai esser plazens et enojos
e vils e cars e vilans e cortes,
avols e bos, e conosc mals e bes,

1. Giraut De Bornelh, *Un sonet fatz malvatz e bo*, vv. 1-12 ; R. V. Sharman (éd.), *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Borneil : a critical edition*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1989, pp. 369-371, n° LIV.
2. « *Sonet* » peut aussi bien se traduire par « air, mélodie » que par « chanson, poésie » ; voir E. Levi, *Petit dict.*, p. 351.

et ai de totz bos aips cor e saber,
e qand ren faill fatz o per non poder[1].

Je suis sage et fou, humble et orgueilleux, / parcimonieux et généreux, lâche et hardi, / et encore joyeux et affligé, tout cela selon l'occasion ; / et je sais être plaisant et désagréable/ ordinaire et de haut prix, rustaud et courtois, / mauvais et bon, et je connais le mal et le bien ; j'ai de toutes les bonnes qualités le désir et l'intelligence, / et si je me trompe en quelque chose, c'est parce que je ne saurais faire autrement.

Si l'on s'en tient à la lettre des *Leys*, on voit bien qu'aucun des attendus définitoires du *reversari* n'est exclusif du « *devinalh* » ; pas même celui regardant la motivation du genre. Le caractère « sérieux » des « *devinalhs* » (je rappelle que je ne parle pas de PC 461.226) est loin d'être établi : *foudatz* (folie) et *sen* (raison) sont en équilibre instable dans PC 183.7, et tout autant dans PC 389.28 et PC 242.80 qui, à distance, instaurent un dialogue à trois avec le « poème sur rien du tout »[2] ; PC 392.21 ne relève pas non plus du style grave : si l'on en croit Lynne Lawner, « the answer of the riddle is sexual intercourse and, more directly still, the male and female sexual organs »[3].

1. Raimbaut De Vaqueiras, *Savis e fols, humils et orgoillos*, vv. 1-10 ; J. Linskill (éd.),*The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, La Haye, Mouton & Co, 1964, pp. 153-155, n° XI.
2. Cf. L.T. Topsfield, *Guilhem IX of Aquitaine and the quest for joy, dans Troubadours and Love*, Cambridge Univ. Press, 1975, pp. 11-41. L'éditeur de Raimbaut d'Orange écrivait à propos de PC 389.28 : « This work is obviously humorous, falling into the genre of the *gap*. But in addition to the general humor brought about especially by the introduction of prose lines into the poetic composition, there is a more specific parody of the work of Guillaume de Poitiers » (W.T. Pattison (éd), *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1952, p. 154, n. 1; pour le poème, pp 152-153, n° XXIV). Sur la question des relations entre PC 183.7, PC 389.28 et PC 242.80, voir C. Di Girolamo, *op. cit.*, pp. 142-163.
3. L. Lawner, *The Riddle of the Dead Man (Raimbaut de Vaqueiras, « Las Frevols venson lo plus fort »)*, dans *Cultura Neolatina* 27 (1967), 30 ; l'étude occupe les pages 30-39. PC 392.28 entretient des rapports assez lâches avec le reste du corpus lyrique, comme, d'ailleurs, l'observe N. Pasero : « In *Savis e fols*, saldamente inserita in un gruppo di componimenti collegati da un motivo unico (quello del *Counsel d'amor* richiesto e ottenuto dall'amata), la presenza degli *opposita* è dovuta

Tous ces poèmes pourraient fort bien n'avoir été composés que *per trufa*, *solas* et *deport*.

Aussi, sans aller jusqu'à identifier les deux genres, comme Jeanroy, je ne crois pas exclu que GM ait admis dans la famille des *reversaris* certaines des compositions « *de oppositis* » que nous considérons comme des énigmes. « Que nous considérons »... Tout le problème est là ! Car, en effet, il n'y a jamais eu de véritable unanimité sur le statut « énigmatique » de ces pièces. Quel que soit le nombre de poèmes retenus dans le corpus, c'est toujours à partir de leurs traits rhétorico-stylistiques les plus voyants : les « contrassegni stilicisti del « non-senso » (*opposita, no sai*) », pour reprendre la terminologie de Pasero[1], qu'on les a regroupés sous le label du « devinalh ». Un label que le rubricateur du chansonnier *C* avait attribué à la pièce qui, paradoxalement, nous semble aujourd'hui la plus atypique : PC 461.226 ! Après coup seulement, on s'est avisé de chercher un ciment cohésif plus solide à cette « sub-tradition », convoquant les *aenigmata* carolingiennes, le *nescio quid* augustinien, la théologie négative, etc., pour en expliquer la genèse, et mobilisant toutes les ressources de la dialectique pour ressouder les éclats et retrouver, sous la disparate de surface, l'unité cachée de cette poétique. En fait, je crains bien qu'en guise de témoins d'une sub-tradition homogène, on ait affaire à deux sortes de choses : d'une part à une énigme (*So es devinalh*), de facture non-lyrique (a : 18 *aabbccdd, etc.* ; b : 28 *aabbccdd, etc.*) et à thématique strictement clérico-religieuse : PC 461.226 ; d'autre part à cinq pièces lyriques (*vers*, *sirventes* ou *cansos*), à contraires ou à « *reversaris* », et à thématique indubitablement « courtoise » (car même dans l'hypothèse d'une inscription parodique, le plan référentiel de toutes ces compositions reste la *cortezia* et son idéologie)[2] ; des pièces qui contiennent déjà, *in nuce*, les

principalmente a un interesse di *variatio* formale » (N. Pasero, loc. cit., p. 130). L'imitation italienne de cette pièce, la *canzone* « *de oppositis* » : *Umile sono ed orgoglioso*, de Ruggieri Apugliese (cf. G. Contini, op. cit., 1960, I, pp. 880-889 [1978-1979, I, pp. 122-127]), n'a jamais été taxée de « *devinalh* » (« indovinello », « enigma ») par les médiévistes cisalpins...

1. Cf. N. Pasero, *loc. cit*, p. 116.
2. Texte et contre-texte sont indissociables au moyen-âge : « Il [le contre-texte] s'installe en effet *dans* le code littéraire, utilise ses procédés jusqu'à l'exaspération, mais le dévie fondamentalement de son contenu référentiel.

*reversaris* du XIVe siècle et à qui, ne serait-ce qu'au plan de l'adéquation du nom au contenu, la terminologie de GM paraît mieux adaptée que celle que nous utilisons[1].

Il n'y a donc pas d'ambiguité à proprement parler, mais juxtaposition concertée, à des fins ludiques et burlesques, d'un code littéraire donné et d'un contenu marginal, voire subversif. Le code textuel endémique reste donc bien l'indispensable référence, fonctionne toujours dans la plénitude de ses moyens, mais à contre-courant » (P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Age*, Paris, Stock, 1984, p. 11).

1. GM épingle bien, dans son catalogue des *coblas sentencials*, une *cobla divinativa*, c'est-à-dire un couplet renfermant une énigme (*Leys X*, GA II, 312-314 ; *Leys Z*, Ang II, 157-159). Personne, que je sache, n'a jamais signalé que ce type de *Cobla* avait un autre nom en occitan (un nom que GM ne dévoile que dans la rédaction longue, sous la rubrique : *De Enigma*) : « *Et apelam nos aytals dictatz de sentencia escura* (ces couplets de sens obscur) : *coblas de devinalha* (*Leys X*, GA II, 268). A ce type de *cobla* aurait dû (ou aurait pu) correspondre, aussi logiquement que *reversari* correspond à *reversa*, un genre appelé *devinalh*. Les *Leys* n'y font aucune allusion, ni les autres traités d'Art poétique provençaux. A cela peut-être une raison toute simple : la lyrique d'*oc* ignorait un tel genre !