

SABER, SEN I TROBAR: RAMON DE CORNET I EL CONSISTORI DE LA GAIA CIÈNCIA¹**Marina Navàs Farré**

École Nationales des Chartes

e-mail: marina_navas@hotmail.com

Rebut: 31 octubre 2013 | Revisat: 10 febrer 2014 | Acceptat: 10 març 2014 | Publicat: 20 juny 2014 | doi: 10.1344/Svmma2014.3.5

Resum

Sovint l'estudi de la lírica occitanocatalana del segle XIV ha estat supeditat a la poètica de certamen que gravita a l'entorn del Consistori del Gai Saber de Tolosa de Llenguadoc. A aquest fet, cal sumar-hi el judici pejoratiu que gran part de la crítica ha formulat sobre el Consistori, atribuint-li la voluntat d'imposar una forma artificiosa acompanyada d'un contingut moral o devot que s'avingués amb l'ortodòxia cristiana. Els pocs autors conservats de l'època que no es podien encabir del tot en aquest marc, com ara Ramon de Cornet –paradoxalment l'autor amb més obra conservada de la primera meitat del Tres-cents i amb una difusió més àmplia–, són considerats una excepció i fins i tot, en el cas de Cornet, d'estrafolari. Però si estudiem la seva obra en el marc de la tradició literària més immediata, la dels darrers trobadors, veurem com la poètica del XIV és una evolució natural d'aquest llegat, que respon a unes exigències de gust literari que va molt més enllà de les suposades coaccions consistorials. Una mostra d'això és la peça «Al noble cavalier» de Cornet.

Paraules clau: Ramon de Cornet, lírica occitanocatalana, trobadors, Consistori de la Gaia Ciència, Escola de Tolosa

Abstract

The study of 14th-century Occitan poetry has been overshadowed by its alleged subjection to the poetics of the contests organized by the Toulousain Consistory of the Gay Science. Moreover, most scholars have criticized the Consistory for trying to impose an excessively contrived poetic form, coupled with moral or pious contents, in compliance with Christian orthodoxy. The few authors from that century who do not completely match that framework, such as Ramon de Cornet – paradoxically, the author with a greater amount of preserved works and with a wider diffusion - are considered an exception and even, in his case, an eccentric figure. But when studying Cornet within his most immediate literary context, it becomes apparent that 14th century poetics are the natural evolution of the late troubadour tradition and are in no way limited to the alleged consistorial pressures. This can be illustrated by Ramon de Cornet's "Al noble cavalier".

Key words: Ramon de Cornet, Occitan poetry, Troubadours, Toulouse Consistory

¹ Aquest article forma part del projecte CODITECAM III Corpus Digital de Textos Catalans Medievals III, amb el suport del Ministerio de Ciencia e Innovación, Universitat de Girona (FFI2011-27844-C03-02, Sadurní Martí IP). L'autora és becària de la Fundació La Caixa i l'Ambaixada de França a Espanya. Aquest article és una versió ampliada de la comunicació presentada a "Els espais del coneixement I Congrés Internacional ARDIT de Medievalistes Predoctorals", celebrat a Barcelona del 14 al 16 de novembre de 2012. Vull agrair a Miriam Cabré i a Sadurní Martí els seus suggeriments i la revisió d'aquest treball. Sóc l'única responsable de tots els errors que hi pugui haver.

1. Introducció

L'estudi de la poètica occitanocatalana al segle XIV s'ha vist tradicionalment perjudicat per diversos factors. D'entrada, perquè se situa a mig camí entre dos moments àlgids de la nostra cultura: la lírica trobadoresca i la que es cultivarà a la cort d'Alfons el Magnànim, amb Ausiàs March al capdamunt. En efecte, d'una banda, l'anomenada fi de la poesia trobadoresca a final segle XIII, anunciada per estudiosos com Joseph Anglade (1905), ha comportat sovint l'oblit dels poetes successors. Per altra banda, la crítica de March i els poetes de la seva generació reconeix l'arrel trobadoresca, ha resseguit les fonts llatines on s'abeuren, i sobretot ha destacat la novetat de la tria lingüística, el llenguatge i el tractament de la passió amorosa respecte als poetes immediatament anteriors. A l'ombra entre trobadors i premarquians s'encadena la poesia de la primera meitat del XIV, portadora sovint (però no sempre) d'un discurs sapiencial, religiós i doctrinal que algunes vegades s'ha atribuït a la coacció del Consistori de la Gaia Ciència o de la Inquisició, exercida en detriment d'una poesia més cortesana i desenfadada, a la manera dels trobadors clàssics.

La concepció del Consistori de la Gaia Ciència és un altre factor de distorsió que ha obstaculitzat una visió de conjunt de la poètica trescentista occitanocatalana. El Consistori, altrament anomenat Escola de Tolosa, es va fundar a Tolosa de Llenguadoc el 1323 amb la intenció de celebrar un concurs de poesia occitana anual (que en època moderna s'anomenarà Jocs Florals). Va néixer com una iniciativa privada, anomenada Sobregaya Compahia dels VII Trobadors de Tolosa, que aviat es va establir sota l'empara del consistori tolosà. El seu ressò s'escampà arreu i a la Corona d'Aragó es crearen també certàmens poètics, amb la diferència que la institució que els promocionava era, en aquest cas, la casa reial. No hi ha dubte que el Consistori va exercir una influència més que remarcable en l'exercici poètic; tanmateix cal matisar algunes consideracions tradicionals perpetuades per un ampli sector de la crítica que:²

1. Atorga al consistori un abast clarament desmesurat quan pressuposa que aquesta institució monopolitza el cultiu de la poesia de l'època. Així, s'ha tendit a reduir tota la lírica trescentista a la poètica de certamen, cosa que implicaria la desaparició de les corts nobles en la protecció de la cultura trobadoresca, que haurien estat substituïdes per una iniciativa diletant i burgesa.
2. Considera que aquesta nova institució no només pretén substituir el paper que abans assumia la noblesa, sinó que neix com un intent de recuperar la poesia trobadoresca, considerada moribunda en el millor dels casos, com a signe emblemàtic i genuí del territori occità.

² Entre els estudis que posen en qüestió alguns dels aspectes de la visió tradicional de la lírica occitanocatalana de la primera meitat del segle XIV, sense proposar-se, però, donar-ne una visió alternativa global destaquen ASPERTI (1985), OLIVELLA (2002 i 2006), KELLY (2005), GONFROY (1988), FEDI (1999, 2001, 2011), LÉGLU (2010).

3. I, finalment, atribueix a aquesta recuperació un caràcter restrictiu, és a dir, sota coacció. Pretesament, des de la Companyia tolosana, i sota l'influx de la Inquisició, s'imposava el tema moral i religiosament ortodox en pro d'una complexitat formal artificiosa. En paraules de Jordi Rubió i Balaguer «és la *ciència del gai saber*, que paralitza la llibertat creadora» (1992, p. 147), o com sentència Jaume Massó i Torrents, «Els bons ciutadans de Tolosa varen intentar posar caminadors a la lliure poesia, ja en plena decadència» (1932, p. 309). De tal imposició en resultaria una poesia deplorable, temàticament insípida i formalment encotillada, feixuga i sense el més mínim rastre d'originalitat.

Aquesta concepció del Consistori parteix d'una base historiogràfica que sovint s'ha tendit a sobredimensionar: la influència de la crisi occitana sobre la cultura. Les noves circumstàncies polítiques, socials i religioses que pateix Occitània a partir del segle XIII, com la croada albigea, la invasió francesa o la Inquisició, fundada el 1229 a Tolosa, el mateix any que la Universitat, han conduït a pensar en una decadència de la cultura cortesana trobadoresca, de manera que els trobadors de final segle XIII serien els últims representants d'aquesta lírica agònica.³ No pretenem negar la seva influència, però tampoc creiem que tots els canvis que es produeixen en la literatura siguin deguts a aquests factors, ja que l'evolució estètica que recorre la lírica occitana de l'època –la recerca formal, el culte a la Verge, l'ambigüitat o la paròdia, per exemple– es produeix de manera similar i paral·lela arreu d'Europa i, per tant, en contextos ben diferents.

Paradoxalment, aquesta visió del Consistori no encaixa amb l'obra dels poetes de més difusió del moment, com Joan de Castellnou, Peire de Ladils o, sobretot, Ramon de Cornet, que conrea molts gèneres diversos, tant peces religioses i morals com cançons profanes, sirventesos polítics o paròdies picants. La llibertat i varietat evident d'aquest corpus no es pot justificar dins dels suposats encotillaments formals i temàtics fixats pel Consistori. Davant d'aquesta contradicció, les respostes dels crítics han estat tan diverses com xocants. La majoria ha considerat Ramon de Cornet com un personatge excèntric, excepcional i estrofolari que escapa a la poètica consistorial. Robert Lafont fins i tot el va etiquetar com l'«enfant terrible» del consistori tolosà (1970). Vegem-ne només dos exemples:

³ El poder que exercia la Inquisició sobre la lírica és difícil de precisar. Segons Jaume Massó i Torrents, «no sabrem mai fins a quin grau els inquisidors coaccionaven l'actuació del consistori» (1932, p. 311). A les *Lays* es fa una referència directa a «l'Enqueridor», que haurà d'aprovar el «dictat que parle de santa theologia». Es pot entendre que s'han de sotmetre a censura les composicions teològiques, no la resta de composicions com la cançó, per exemple. Per altra banda, aquesta referència apareix només en la tercera redacció de les *Lays*, tot i que la primera redacció es dugué a terme sota el papat de Joan XXII, moment en què s'endurí la coacció i repressió respecte als seguidors radicals de la pobresa de Crist, com els espirituals, els beguins, els fraticels o els visionaris, amb inquisidors tan coneguts com Bernat Gui. Perugi atribueix a la pressió inquisitorial els canvis de lliçons en algunes peces de Cornet (1985). Fedi també veu en els canvis redaccionals de les *Lays* una «precisa voluntà di censura» (2001, p. 176). En canvi, Jordi Passerat apunta que les *Lays* beuen de Pere-Joan Olivi, el framenor pare del moviment espiritual. Segons la hipòtesi de Passerat, no només el Consistori no estaria coaccionat per la Inquisició a l'hora de prescriure la temàtica ortodoxa del certamen literari, sinó que ells mateixos podrien ser considerats heretges que camuflaven entre les seves *Lays* un missatge heterodox zelosament perseguit.

Sembla que, adhuc a Tolosa mateix, degué haver-hi prous esperits que potser no es sotmetien massa de grat a la fèrula inexorable del consistori. Aquest aspecte ens l'ofereix més de la meitat de l'obra abundosa de frare Ramon de Cornet, que és francament amorosa i mundana» (MASSÓ 1932, p. 315)

Il fréquentait, on l'avu, le Gai Consistoire; mais il n'était pas homme à soumettre servilement son inspiration aux règles d'orthodoxie et de morale imposées par l'académie naissante aux poètes qui briguaient ses couronnes (NOULET, CHABANEAU 1888, p. XXXVII)

Si les obres dels autors principals no encaixen amb la noció que encara avui prolifera de la poesia posttrobadoresca, sembla evident que cal replantejar-se la visió de conjunt d'aquesta lírica i el paper que hi juga el Consistori, sobretot si tenim en compte que els dos autors més importants, Joan de Castellnou i Ramon de Cornet, s'hi relacionen directament, d'una manera o altra. Així doncs, l'anàlisi de la seva obra, en lloc de considerar-la marginal, ha de servir de base a l'hora de descriure la poètica de l'època.

En el present article ens proposem matisar aquests pressupòsits, al nostre entendre esbiaixats, que sovint s'han interposat en l'estudi de la lírica de la primera meitat del Tres-cents. Uns fragments d'una peça de Ramon de Cornet ens serviran per il·lustrar que les característiques de la poesia del segle XIV són l'evolució natural de les tendències poètiques encetades a la segona meitat del segle XIII per part dels poetes més importants del moment, l'anomenada darrera generació trobadoresca.

Els poetes d'aquesta generació són considerats encara trobadors, malgrat les coincidències literàries entre els escriptors a cavall d'un i altre segle: cal tenir en compte en aquest sentit que la crítica ha reservat el nom trobador per als poetes catalogats per Pillet i Carstens, que són aquells copiats al corpus de cançoners trobadorescos i, per tant, el cens exclou majoritàriament els poetes del XIV. Tot i aquesta distinció historiogràfica, ben fonamentada però no menys arbitrària en relació a la natural evolució de tota tradició, un trobador com At de Mons no deixa de tenir tant o més a veure amb Ramon de Cornet que amb Guillem d'Aquitània o Jaufre Rudel, per exemple, tot i que uns quedin etiquetats com a trobadors i l'altre, en canvi, com a representant –fundador o rebel, depenent del crític– de l'anomenada Escola de Tolosa.⁴ D'entrada pot semblar que la conclusió és molt òbvia, i segurament ho és, però no per això és menys necessària. El fet que encara avui en la majoria de manuals de literatura catalana la lírica premarquiana es tracti en un capítol diferent i deslligat del de la poesia dels trobadors n'és un símptoma clar.

⁴ Vegeu ASPERTI (1999) per a la justificació de com s'ha delimitat el cens de trobadors amb exclusió de la majoria de poetes del XIV. FEDI (2011) també anuncia la necessitat de revisar l'etiqueta Escola de Tolosa.

2. L'abast de la influència del Consistori de la Gaia Ciència

Hi ha un sector de la crítica que s'ocupa de la poesia en llengua d'oïl que veu la poètica sorgida a l'entorn del Consistori tolosà com un precedent a la *Grande Rhétorique* francesa i, lluny dels prejudicis estètics actuals, no consideren la complexitat formal com un encarcament símptoma de decadència, sinó com un signe de modernitat.⁵ Aquest punt de vista no només revaloritza la poètica cultivada en llengua d'oc sinó que relativitza el paper del Consistori en referència a la imposició formal i a la intenció de ressuscitar el seu passat trobadoresc gloriós davant de l'amenaça francesa. Ben al contrari, si considerem el Consistori en el conjunt europeu, i no només en referència a l'època daurada trobadoresca i a unes circumstàncies polítiques concretes, observem que no es tracta d'una iniciativa in extremis i que potser la cultura dels invasors no era només una hipotètica amenaça, sinó també una ben probable influència, tot i que el pes de la lírica trobadoresca sobre els poetes d'oïl sigui més evident.

El concurs de la Gaia Ciència suposa una novetat en el sentit que s'empara sota una institució pública, com és el consistori del burg de Tolosa, però la celebració d'un concurs poètic no és una iniciativa nova. En alguns burgs del nord de França i de Flandes feia temps que se celebraven els *puis*, certàmens literaris on un jurat coronava les millors obres presentades i els millors poetes que representaven *jeux-partis*, i en el si de les confraries s'organitzaven celebracions on també hi tenien cabuda els concursos poètics, la majoria de caràcter marià.⁶ Els editors del cançoner Registre de Cornet,⁷ Jean-Baptiste Noulet i Camille Chabaneau, advertien de la possible influència francesa en la primera poesia premiada al certamen del Consistori el 1324, la cançó de lloança mariana *Mayres de Dieu, verges pura* d'Arnaut Vidal de Castelnaudari, que apareix copiada com a testimoni únic en aquest cançoner (de mitjan segle XIV) sota la rúbrica de *Cirventes*, denominació occitana que no s'adiu en cap cas al gènere de la composició. Sí que encaixaria, en canvi, amb el terme d'oïl *serventois*, que anomenava les peces de culte a la Verge que se celebraven als *puis*. Com els *serventois* coronats a Valenciennes a l'inici del XIV, també està compost de cinc cobles més la tornada.⁸

⁵ Vegeu sobretot GONFROY (1988).

⁶ Per al Pui i la confreria des Ardents d'Arras, vegeu sobretot Berger (1981).

⁷ Tolosa, Bibliothèque Municipale, ms. 2885 (*olim* Académie des Jeux Floraux, 500.010).

⁸ Arnaut Vidal és autor d'una obra narrativa en vers, *Guilhem de la Barre*, que la crítica ha citat com a exemple de decadència. Dues anàlisis recents de Catherine LÉGLU (2010) i Sabrina GALANO (2011) revaloritzen l'obra i desmenteixen la fama d'incoherència que sempre se li havia atribuït. Léglu proposa d'interpretar-la com una lectura irònica dels models francesos. Altres exemples també ens aproximen a la lírica francesa. Una de les peces citades com a model en l'anònim a les *Lays* és potser del *trouvère* Thibaut de Champagne, rei de Navarra (GONFROY 1998). Per altra banda, Alfred Jeanroy va fer notar la semblança de les peces burlesques i facecioses de Ramon de Cornet, com la *trufa* o la *saumesca*, amb les *sottes chansons* premiades als *puis*, tot i que, contràriament a Gonfroy o a Noulet i Chabaneau, considera «d'ailleurs peu vraisemblable que Cornet ait pu connaître» (1941, p. 51). Així, per exemple, la *sotte chanson*, la *fatrasie* i els gèneres híbrids entre ells, són considerades novetats en les formes poètiques franceses, coetànies a l'activitat de Cornet i amb certs ressos de Cerverí (ULH 2011). El que es considera una novetat des del punt de vista de la lírica d'oïl es considera decadent des del de la lírica d'oc.

Hi ha un altre exemple potser més revelador i no advertit pels editors: la primera menció coneguda d'un gènere nou que tindrà el seu moment àlgid d'esplendor als segles XV i XVI a les corts francesa i borgonyona, la *bassa dansa*, es troba precisament en una peça de Cornet, la *versa*: «Jotglars an tost apres | coblas e may versetz, | cansos e bassas dansas»(vv. 235-7) (AUBREY 1989, p. 119), en la qual es dona a entendre que els joglars estan atents i difonen les noves modes. La referència cornetiana al gènere recula un segle o més la resta de referències conegudes, com la de Francesc de la Via al *Procés de la Senyora de Valor*, per exemple.

No només al nord se celebraven *puis* i festes literàries. L'occità ja s'havia emprat en concursos, no de manera sistemàtica com aconseguirà el Consistori, però sí de manera continuada a les corts del sud. Pensem en els debats o jocs poètics que tenen lloc a la cort d'Enric II de Rodés, en els quals hi participaren Guiraut Riquier, Folquet de Lunel, Guilhem de Mur, Raimon de Castelnou, Bertran Carbonel, Daude de Pradas i Cerverí, entre molts d'altres. Segons Anglade, «Cette École de Rodez prépare l'École toulousaine du XIV siècle» (1973, p. 111). En aquest ambient la tendència literària predominant és l'experimentació formal i tècnica, i els debats literaris a l'estil de les *disputationes* escolàstiques, en què l'habilitat retòrica serà més valorada que la causa defensada (GUIDA 1983). És en aquesta cort on va tenir lloc el concurs per glossar una cançó de Guiraut de Calanson: la glossa guanyadora, de Guiraut Riquier, té un paral·lel evident amb la glossa que, uns anys més tard, va fer Ramon de Cornet a un vers de Bernat de Panassac, un dels set fundadors de la Sobregaya Companhia.⁹ Per altra banda, en diverses peces trobadoresques es fa referència a un *pui*, del qual en coneixem ben poca cosa, tot i que sabem que a Puy-en-Velay els *puis* de Nostre Dame, com indica el nom, també eren consagrats a la Verge (BATTELLI 1999).

Així doncs, el concurs tolosà s'inscriu en una tradició precedent; i com aquestes assemblees literàries –siguin a la cort o en confraries– assumeix una funció cultural que va molt més enllà d'un certamen poètic. A diferència d'aquestes, però, el Consistori és una institució dedicada exclusivament a la promoció i regulació de la lírica. Ara bé, no es tracta d'una tasca conservadora, entesa en el sentit de recuperar –i sense èxit– l'època daurada dels trobadors, sinó de la regulació de l'activitat poètica existent i la fixació de les noves modes. Així s'explica millor un fet que també ha desconcertat força els estudiosos: l'escassa presència dels trobadors clàssics en les citacions de les *Leys*. En efecte, les *auctoritates* citades són contemporànies o immediatament anteriors, com At de Mons, trobador que tot sol reuneix quasi el 80% de les cites. Només en cinc ocasions se citen trobadors clàssics, tres dels quals en l'anonimat (GONFROY 1998, FEDI 2001).¹⁰

⁹ Per a la comparació de les dues glosses, vegeu CAPUSSO (1989) i CURA-CURÀ (2007). Enric II s'ha considerat el darrer protector important de la cultura trobadoresca. És cert que l'activitat literària que aplegà va ser extraordinària. Tanmateix, m'agradaria recordar que Ramon de Cornet va adreçar quatre peces a la família d'Armanyac, dos dels quals a l'esposa de Joan I, comte d'Armanyac i de Rodez (nét d'Enric II).

¹⁰ Aquesta lectura no exclou el fenomen de la regionalització que apunta ASPERTI (1985), seguit per FEDI (2001).

L'altra tasca, i la principal, que assumeix el Consistori és acadèmica. En aquest sentit, la seva intenció no dista gaire de la de Ramon Vidal de Besalú en escriure les *Razos de trobar*, la primera gramàtica en llengua vulgar d'Europa: prestigiar l'ús de l'occità com a llengua de cultura i atorgar-li un estatus comparable al llatí. *Trobar* es considera un saber gai, però una ciència mancada d'escola, atès que la llengua "oficial" de l'ensenyament continua essent el llatí. El consistori pretén omplir aquest buit regularitzant l'aprenentatge de l'occità, paral·lelament a la universitat. Joseph Anglade va explicar a bastament els paral·lelismes entre el funcionament del Consistori i la Universitat de Tolosa, com ara el fet que els premiats al concurs adoptessin el títol de mestre o doctor en Gai Saber (títol que ja havien reclamat al seu torn Guiraut Riquier o Cerverí). L'organització interna dels *mantenedors* del Consistori, la imitació dels reglaments universitaris o el ritual de la celebració del certamen són aspectes que emulen els actes protocolaris de la Universitat de Tolosa (1919).

L'afany instructiu del saber de trobar és precisament una de les modes que arrenca amb els trobadors del segle XIII i que s'anirà consolidant progressivament fins arribar, per exemple, al *Diccionari de rims* de Jaume March, o a les compilacions de *Seconde Rhétorique* franceses del segle XV. A la primera meitat del XIV, tenim el testimoni del Cançoneret de Ripoll,¹¹ possiblement sorgit en àmbit monacal i relacionat amb l'infant Pere de Ribagorça, que aplega tractats retoricogramaticals seguits d'una antologia de poemes, possiblement triats amb l'objectiu d'exemplificar la teoria (BADIA 1983). El 1324, i per tant, coetani al primer concurs flouresc però abans de la creació pròpiament dita del Consistori, Ramon de Cornet dedica una petita gramàtica occitana, el *Doctrinal de trobar*, al mateix infant Pere, a qui s'adreçarà posteriorment la glossa de Joan de Castellnou al *Doctrinal* de Cornet el 1341, aquesta vegada directament relacionada amb el Consistori.

El fet que el Consistori es dediqui exclusivament a la promoció del Gai Saber no vol dir que la promoció de la lírica sigui exclusiva del Consistori, tot i que s'ha tendit a confondre una cosa amb l'altra. A més dels exemples que acabem de citar, les poesies de Ramon de Cornet, Joan de Castellnou i altres autors coetanis il·lustren que les corts nobles, no només catalanes sinó també occitanes, encara continuen interessades en la promoció de la lírica en llengua d'oc. Així ho demostren les endreces de molts dels seus poemes, destinades a senyors de la noblesa. I no només afecta els nobles, sinó que Cornet també es dirigeix en algunes ocasions a alts càrrecs eclesiàstics.¹² Fa una colla d'anys, Stefano Asperti, en un article encara avui imprescindible, ja avançava la pluralitat de centres promotors de la cultura, no només de la lírica, més enllà del Consistori (1985).

¹¹ Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, fons Ripoll, ms. 129.

¹² No insistirem en aquest punt perquè l'hem tractat en treballs precedents: CABRÉ, MARTÍ, NAVAS 2009; CABRÉ, MARTÍ 2010; NAVAS 2013.

Així doncs, l'acadèmia tolosana no monopolitza l'activitat literària posttrobadoresca i en cap cas suplanta les corts nobles, sinó que és un centre més de la xarxa cultural occitana que s'ocupa principalment de la vessant pedagògica de la Gaia Ciència.

3. Un exemple de Ramon de Cornet

Ramon de Cornet és el poeta occità de la primera meitat del Tres-cents amb una tradició manuscrita més àmplia i del qual en conservem més obra (un total de 51 peces), amb circulació i vincles tant a Occitània com a Catalunya. Per tant, és un personatge clau a l'hora d'esbossar i entendre la poètica de l'època, de definir-ne els trets característics, els usos i els gustos.

Més amunt hem comentat que el seu corpus abasta un ampli ventall de gèneres que cultivava amb més o menys llibertat i per això se l'havia titllat de poeta excepcional, extern a la poètica del Consistori, a mig camí entre els trobadors i l'acadèmia tolosana, o, fins i tot, també se l'ha denominat l'últim trobador.¹³ En realitat, però, la seva obra no és tan excepcional com representativa de la moda estètica de l'època, heretada dels seus predecessors immediats i evolucionada d'acord amb les noves necessitats lectores.¹⁴ Així, per exemple, en algunes de les seves obres es construeix com a personatge, seguint dues de les venes predilectes dels seus antecessors i contemporanis: en les peces burlesques, obscenes i satíriques s'apropia de la figura del fals clergue (és a dir, s'autoparodia, ja que va ser framenor, capellà i monjo cistercenc) i es presenta com un capellà abocat als plaers mundans, a la manera dels goliards, el trobador tardà Jofre de Foixà o el coetani Capellà de Bolquera (testimoniat al Cançoneret de Ripoll). En d'altres peces, sobretot doctrinals i morals, assumeix el rol d'educador i és presentat com un mestre o una autoritat moral, com Peire Cardenal, At de Mons, Cerverí o Guiraut Riquier. No és en va que en més d'una ocasió la tradició manuscrita l'hagi confós amb Peire Cardenal (NAVÀS 2010 i 2013).

Per exemplificar que la lírica del XIV continua i desenvolupa algunes tendències cultivades en la poètica dels trobadors tardans, hem escollit una de les peces en què Cornet adopta el paper de savi, l'epístola «Al noble cavalier», de 1327.¹⁵ Tot i que la composició no ens ha arribat sencera, els pocs fragments conservats són suficients per desmentir els tres pressupòsits sobre la poètica consistorial que hem anunciat a l'inici i per il·lustrar alguns dels trets característics de la poesia trescentista.

¹³ Així ho consideren NELLI (1977), BEC (1984), FLYNN (1989), GONFROY (1998) o PASSERAT (2003). «C'est certainement l'esprit le plus brillant du trobar tardif et qui, beaucoup mieux que Guiraut Riquier, mériterait vraiment le titre de «"dernier troubadour"» (BEC 1984, p. 113).

¹⁴ Així ho interpreten també HUCHET (1990), KELLY (2006), OLIVELLA (1998, 2002, 2006), NOULET, CHABANEAU (1888), JEANROY (1941), BEC (1984), NELLI (1977) llegeixen Cornet en el marc de la tradició, però el consideren al marge al Consistori i com un cas excepcional.

¹⁵ BdPP 558, d i 558, f (ZUFFEREY 1981). Peces III i IV en l'edició (NOULET, CHABANEAU 1888).

D'entrada, la peça es dirigeix a un «noble cavalier», «de mot gran estamen» i de «bon linhatge». Malauradament, el vers en què es descobria la identitat del personatge no s'ha conservat; tanmateix sabem que s'adreça a un cavaller de l'alta noblesa, la qual cosa prova, com altres obres cornetianes de les quals sí que coneixem el destinatari, la pervivència de les corts com a protectores de la cultura d'arrel trobadoresca.

En segon lloc, la tria del gènere és també reveladora: es tracta d'una «letra» o epístola, en aquest cas una tirallonga d'apariats hexasíl·labs, esquema mètric emprat en les epístoles, els *ensenhamens*, els *saluts* i la narrativa didàctica, cultivat sobretot per Guiraut Riquier, At de Mons, Cerverí, Amanieu de Sescas, Arnaut de Maruelh i Peire de Ladils (FRANK 1966, II, p. 79-80).¹⁶ Segons la classificació de gèneres establerta per la BedT, en tot el corpus de trobadors hi ha vint epístoles, dinou de les quals compostes per trobadors de l'anomenada darrera generació (actius a la segona meitat o terç del segle XIII), i del Llenguadoc. D'aquestes dinou, quinze són de Guiraut Riquier, tres d'At de Mons, i una de Matfre Ermengaut. Riquier i At de Mons proposen un gènere híbrid que participa de les característiques formals de l'epístola i de contingut didàctic i moral, en el qual s'empelten recursos propis de l'escolàstica.¹⁷ La lletra de Cornet té com a referent aquest tipus d'epístola i concretament la d'At de Mons dedicada al rei Alfons X de Castella (PC 309, I), un debat filosòfic i religiós sobre la predestinació i el lliure albir. El paper modèlic del trobador tolosà queda ben palès quan Cornet l'invoca com a autoritat:

De ventura parlar
no vuelh ni d'astre plus,
car mot ne parlet clus
n'Atz de Mons, que sabia,
per que s'ieu ren dizia
cug trop que y defalhis,
si no que repetis
tot so qu'el ne parlet
en la tenso que det
al bo rey de Castela.¹⁸

Cornet no només conrea aquest gènere (tal com el van concebre Riquier o Mons) com a mínim en tres ocasions, sinó que en el seu cançoner ocupa una posició privilegiada: es copia després

¹⁶ És precisament per la mètrica i el seu caràcter didàctic que Monson (1981) es refereix a la segona part, «Als trobayres vuelh far», com un possible *ensenhamen*. S'ha d'advertir que Monson no podia saber que forma part de l'epístola, ja que des de l'edició de Noulet i Chabaneau sempre s'ha pensat que eren dues peces a part. Aquesta qüestió l'analitzem en un altre treball (NAVÀS, en preparació).

¹⁷ ALVAR (2006) relaciona la innovació formal del gènere i la temàtica tractada amb els interessos d'Alfons X i l'efervescència cultural a la seva cort, on conflueixen intel·lectuals d'arreu i esdevé un marc propici per a l'intercanvi d'influències i l'experimentació. Per a les epístoles de Guiraut Riquier i At de Mons, vegeu les edicions de LINSKILL (1985) i CIGNI (2013), respectivament.

¹⁸ 'No vull parlar més de la ventura ni dels astres, perquè ja en va parlar molt i de manera hermètica (tècnica) n'At de Mons, que en sabia, per la qual cosa, si jo en deia alguna cosa més temo que m'equivocaria si no és que repetia tot allò que ell va dir a la tençó que adreçà al bon rei de Castella.'

de la *versa* (un vers moral) i davant de les cançons. Aquest gènere didacticomoral, que aflora en els darrers trobadors però que encara ocupa una posició marginal en la tradició manuscrita dels cançoners (l'epístola d'At de Mons, per exemple, es copia a una de les parts finals del cançoner R,¹⁹ dedicada a les peces no líriques, a la secció didacticoreligiosa) esdevé un gènere preminent capaç de destronar la cançó amorosa. L'estructura del Registre de Cornet, on s'estableix una ordenació jeràrquica dels gèneres, avala la importància que adquireixen aquests gèneres recents sorgits en els darrers trobadors, com la glossa, que ens apropa a un ambient universitari.

El vers narratiu, característic de la narrativa però també de la producció didàctica i religiosa, és una de les formes predilectes dels compiladors de les *Leys*: les cartes del Consistori, la redacció de les *Flors del Gay Saber* (una versió abreujada de les *Leys* en vers), i gran part dels exemples mètrics s'expressen en noves rimades (FEDI 2001). L'experimentació, hibridació i recodificació del sistema de gèneres lírics és una de les característiques dels trobadors tardans que quallarà en els poetes posteriors. Així, per exemple, la recuperació del *vers* com a gènere moral per excel·lència duta a terme per Cerverí i Riquier de manera paral·lela, es consolida plenament al segle XIV, com evidencia la jerarquia de la majoria de preceptives poètiques de l'època (totes les redaccions de les *Leys*, al *Compendi* de Joan de Castellnou o al *Doctrinal* de Cornet), on el *vers* s'eleva a la posició privilegiada, destronant així la cançó, seguida del sirventès.²⁰ El gènere de la *dansa* també renovat per Cerverí a imitació de les modes franceses, fa fortuna en Peire de Ladils o al Cançoneret de Ripoll, per exemple.²¹ Un altre detall característic de Cerverí que retrobem en Cornet o a les *Leys* és la intitulació d'algunes peces, que es relaciona amb la hibridació de gèneres. Cerverí compon un *mig sirventes*, una *gelosesca* o una *peguesca*; Cornet una *saumesca*, una *corona*, una *trufa* i la citada *versa*, i a les *Leys* tenim el *Desconortz de las donas*, el *Cocirs* o la *Porquiera*.²² L'afany d'experimentació i creació de formes noves són fruit dels valors estètics en alça i no de la imposició del Consistori. Així s'explica el fet que algunes denominacions de gèneres no trobin correspondència a les *Leys*: és el cas de la *chanso replicada* de Cornet (entre moltes altres formes innovadores no recollides al tractat),²³ de la *canço dansa* de Bertran de Santa Roscha o de la *canso et dansa mesclat* d'Huguet del Vallat, aquestes darreres premiades al certamen tolosà.²⁴

¹⁹ París, Bibliothèque Nationale, fr. 22543.

²⁰ Per al cultiu del vers en Cerverí, vegeu CABRÉ 2011 i ASPERTI2006.

²¹ Per a l'èxit de la dansa a la Corona d'Aragó, vegeu CABRÉ (2011, p. 205-10), RADAELLI (2007), AVENOZA (2009).

²² Per a les nominacions genèriques de Cerverí, vegeu CABRÉ (2001).

²³ FEDI destaca la influència no declarada de Cornet a les *Leys* (2011: 375). Per contra, la mateixa forma de la *chanso replicada* de Cornet la retrobem més d'un segle més tard als tractats de *Seconde Rhétorique*, concretament a l'*Art et science de rhétorique vulgaire*, sota el nom de rima «redoublée» o «couronnée», i a l'*Art de Rhétorique* de Jean Molinet, sota el nom de «rhetorique à double queue» (LANGLOIS 1902). Així doncs, són formes innovadores que faran fortuna també en llengua d'oïl, lluny de la influència del Consistori tolosà.

²⁴ Per a l'esquema mètric i rimic d'aquestes dues peces, ben diferents entre elles, tot i la semblança de la rúbrica, vegeu FEDI (2011), que es pregunta si és fruit de la desconexió dels compiladors de les *Leys* o si es tracta d'una novetat encara no consolidada en el moment de redacció del tractat.

Tornant a l'epístola de Cornet, el seu contingut serà, com el del seu model, doctrinal. Les llacunes no ens deixen saber tots els temes que s'hi tractaven, però pels versos conservats podem apuntar que, després de la *salutatio* inicial, s'insinua la constatació del tòpic de la vanitat del món i la crisi de valors. Cornet evoca els motius del savi que rebutja les riqueses materials, del que no sap seguir els seus propis consells –que trobem en altres peces seves, en Peire Cardenal, en Raimon de Castellnou (BELTRAN 1998) o en Cerverí (CABRÉ 2011)–, seguit del de l'home poderós que es delecta més en l'adquisició de coneixements que en el sentit comú, ja que consent més la voluntat del cos, que «es mals», que l'altra «bos e leylals», on es complauen el seny i la bona fe.²⁵ A continuació fa una disquisició teòrica sobre el saber i el seny, on tracta la influència dels astres en la naturalesa humana i la necessitat de l'educació i el sentit comú per guiar la voluntat i actuar rectament, reprenent els temes de l'epístola d'At de Mons al rei Savi i alguns termes escolàstics, com el *sen* 'seny', 'sentit comú, facultat de percebre i avaluar les impressions que ens entren a través dels sentits' o la *calitat*, 'complexió natural de l'individu', per exemple, que retrobarem en Ausiàs March i que en la lírica apareixen per primera vegada al segle XIII, com al *Thezaur* de Peire de Corbian, Daude de Pradas, l'*ensenhamen* de Sordello, At de Mons o el *Breviari d'Amors* de Matfre Ermengaut. En definitiva, l'equilibri entre la natura, el saber i l'enteniment, que és el que donarà la veritable saviesa.²⁶

Sens ve d'aytal razo
 Cum fay voluntatz bona.
 Certa calitatz dona,
 may que re, voluntat,
 pero segon vertat
 noyrimens en pot dar.
 Calitatz ve, so-m par,
 de costellacios,
 que fan layssus els tros
 los planetas movens,
 don fregz e cautz e vens,
 aygas e neus e glatz,
 escruyshes e clardatz
 parto si cum vezem;
 per q'om ditz qu'astrat em
 per lor, segon natura,
 mas leylals noyridura,
 sabers e dregz e sens
 nos podon certamens
 de mal astre gardar.²⁷

²⁵ En paraules d'At de Mons: «[Hom] a doble voler: | hom vol segon sazo | e vo[l] segon razo.» v. 1547-9. Cito sempre segons l'edició de Cigni (2012).

²⁶ Vegeu CIGNI (2003) i KELLY (2006) per a lèxic filosòfic d'At de Mons. Per a l'ús d'aquests termes en Ausiàs March, vegeu sobretot L. CABRÉ (1996).

²⁷ 'El seny prové d'aquella raó que fa la voluntat bona. Una bona qualitat és la que proporciona, més que cap altra cosa, la voluntat, però, en veritat, l'educació també en pot donar. La qualitat prové, segons em sembla, de les constel·lacions [posicions dels planetes], que fan allà dalt els trons [l'orde d'àngels encarregats de moure els planetes] quan posen els planetes en moviment, del qual s'originen el fred, la calor i el vent, l'aigua, la neu i el glaç, els trons i la claredat, així com veiem; per això es diu que estem per natura determinats pels planetes. Però l'educació lleial, el saber i la justícia i el seny ens poden, certament, preservar d'un mal astre.'

Després d'aquest excurs, el destinatari ja està llest per rebre l'ensenyament que el mestre Cornet li ofereix gràcies al seu saber:

Quar dregz senhers capdela,
vos, cuy [ab] gran plazer
del mieu petit saber
vuelh un pauc demostrar,
me volhatz perdonar²⁸

I és que Cornet, com a bon savi, té el deure moral de propagar el seu saber per tal d'edificar els altres. En aquest cas la lliçó és sobre el saber de trobar, és a dir, l'art de compondre versos, que tres anys abans ja havia difós al *Doctrinal*. A partir d'aquí, i fins a la conclusió, desplegarà una espècie de breu tractat gramatical per il·lustrar els trobadors:

Als trobayres vuelh far
reglas que per trobar
essenho romans fi²⁹

La combinació de reflexió moral i retòrica, que retrobarem desenvolupada a les *Leys*, no ens ha de sorprendre, ja que forma part de la literatura de caràcter sapiencial que van cultivar els predecessors de Cornet. En la peça d'At de Mons dirigida al rei de Castella no es parla de retòrica, però sí que ho fa, en canvi, en una altra peça, un *ensenhamen* per a joglars (PC 309, V), en la qual la rectitud moral i la poètica coexisteixen. Cerverí, en la peça titulada *pistola* (PC 434a, 2), que té el mateix objectiu, també estableix un lligam entre moralitat i retòrica (CABRÉ 2011, p. 69-70). I és que l'exercici de la composició poètica, dictat pel seny, és profitós moralment i ennobleix l'individu.³⁰ Com ens adverteix Cornet en el sirventès que insereix com a exemple dins el *Doctrinal de trobar*:

Dels sottils trobadors,
don naish pretz e valors,
deu hom qui pot apendre³¹

Potser en el terreny de la preceptiva poètica és on més s'evidencia la proliferació de les tendències iniciades pels trobadors del XIII, que arriba al punt àlgid amb els vasts compendis de les *Leys*. El fet que Cornet adoctrini sobre el saber de trobar ens demostra, una vegada més, que els

²⁸ 'Com que la justícia guia els senyors, vós, a qui amb gran plaer vull mostrar una mica del meu poc saber, vulgueu-me perdonar'

²⁹ 'Vull fer unes regles per als trobadors que ensenyin la llengua vernacla perfecta per a compondre poesia'.

³⁰ Valgui recordar les paraules de Bernat Metge, en el siscentè aniversari de la seva mort, en la tan citada carta dictada per Joan I als consellers de Barcelona perquè continuïn celebrant la festa de la Gaia Ciència: «com és la Gaia Ciència, la qual poden covinentment saber homes il·lustrats e en aquella adelitar-se e moltes vegades aconseguir-ne profit, car és fundada en rectòrica, per la qual, mesclada ab saviesa (car en altra manera fort poc val), s'haja seguit gran honor e profit a moltes universitats e persones singulars en lo món» (RUBIÓ I LLUCH 1908-21, I, doc. 432). Per al concepte de *Gaia Ciència*, vegeu PUJOL (1994).

³¹ 'Tothom que pot ha d'aprendre dels trobadors savis, dels quals neixen la vàlua i el valor'.

senyors nobles, com el destinatari ignot, encara patrocinen i cultiven la lírica, paral·lelament al Consistori tolosà. Fins aquí encara es podria pensar que la poesia de Cornet circula fora de l'àmbit consistorial, però els versos de la conclusió revelen tot el contrari, ja que l'autor regracia directament els set trobadors del Consistori per l'aprenentatge rebut de manera assídua:

Qui vol far bos dictatz
 deu saber so qu'ieu dic
 e del saber antic
 lo cors e la maniera,
 qu'ieu no puesc ges a tiera
 dire tot lo saber
 de trobar ni·l dever
 que tanh a bo romans,
 mas be·n saubra ·II· tans
 ecenhar, si·m legues,
 don fau a Dieu merses
*ez als bos trobadors
 de Toloza, senhors
 del noble consistori,
 on yeu soen demori
 pel dig saber aprendre*
 que·m fay ma Roza prendre
 sol per lies alegrar.
 No·u vuylh plus anojat,
 may que Dieus vos ajut
 per la sua virtut
 e vos gart de peccar,
 e cant haurets pasar
 lo treball d'aquest mon
 al gaug de paradís,
 on es daport ab ris
 e vida molt ...osa.
 Senyors, dins en Tolosa
 son faytes les presens,
 l'any de ·m· e trecents
 e vint e set dessus.
 No us vulh re dire plus,
 q'eu vos hiray veser,
 se Deu vindr'a plaser.³²

Aquests versos, especialment els marcats en cursiva, demostren la coexistència del Consistori amb la cort i, sobretot, evidencien la funció escolar que assumia el cenacle tolosà.

³² 'Qui vol fer bells escrits ha de saber això que dic i l'essència i la manera del saber antic, perquè jo no puc explicar de dalt a baix tot el saber de trobar ni el que escau a un bon llenguatge, però, si em llegeix, ja en sabrà exhibir el doble, per la qual cosa dono gràcies a Déu i als bons trobadors de Tolosa, senyors del noble Consistori, on m'estic sovint per aprendre el dit saber, que la meua Rosa em fa seguir només per alegrar-la. No us vull enutjar més, que Déu, per la seva virtut, us ajudi i us preservi de pecar, i quan haureu passat les penes d'aquest món, [us enviï] a la joia del paradís, on hi ha esbarjo amb rialles i una vida molt ... Senyor, les presents s'han compost a Tolosa, l'any 1327. Sobre això no us vull dir res més, ja que us aniré a veure, si a Déu plau.'

4. Conclusions

A la introducció ens havíem proposat de revisar una sèrie de tòpics que han entorpit l'estudi de la primera poesia posttrobadoresca i l'han relegada gairebé a l'oblit. A fi de reconduir aquest discurs difós per una part important de la crítica, cal replantejar la noció de què significà el Consistori de Tolosa i orientar el focus d'interès en l'obra conservada i partir de la seva anàlisi per entendre la poètica de l'època. Així, doncs, reivindiquem el paper de Ramon de Cornet i altres poetes contemporanis a l'hora de descriure els usos i els gustos literaris del període que ha de vincular la lírica trobadoresca amb la dels predecessors d'Ausiàs March.

Per il·lustrar l'abast del Consistori tolosà i algunes de les característiques de la poesia del XIV ens hem servit de l'epístola de Cornet «Al noble cavalier». El testimoni d'aquesta peça desmenteix els tres pressupòsits que sovint s'havien atribuït al Consistori. En primer lloc, hem vist que és un error reduir tota la lírica del XIV a la poètica de certamen, ja que l'obra conservada ens demostra un cultiu que va molt més enllà del propi concurs, i la vinculació amb una noblesa que continua interessada, en més o menys mesura, en l'exercici poètic. El Consistori és un focus més de patrocini de la lírica occitana, al costat de les corts i part del clergat, i, per tant, no substitueix el paper que antigament assumien les corts, sinó que exerceix una funció paral·lela, ço és una funció escolar i pedagògica en vernacle.

En segon lloc, aquesta institució no pretén revitalitzar l'antiga esplendor de la poesia trobadoresca, que es considerava acabada, bàsicament per tres motius: a) l'objectiu principal és l'enaltiment de l'exercici poètic concebut com una ciència o un saber gai i el seu aprenentatge en un centre que intenta emular la universitat. b) La lírica trobadoresca no ha mort, sinó que continua ben viva, tot i que ha evolucionat en les seves formes i continguts per adaptar-se a la moda dels seus temps. c) La poesia que des del Consistori es pretén institucionalitzar no és la de l'època daurada dels trobadors, sinó la més recent, la nova poesia que arrela en els trobadors de final segle XIII.

En tercer lloc, el Consistori no imposa una temàtica religiosa i moral, ni una forma artificiosa per coaccionar la «llibertat creadora», sinó que aquestes s'imposen per elles mateixes, ja que responen a les tendències principals de la poètica del XIV més enllà de l'àrea cultural occitanocatalana. Per tant, els fruits poètics emanats d'aquest període no responen a una estètica caduca ni decadent, sinó a la moda estesa a tota l'Europa tardomedieval: la riquesa formal, l'ambigüitat, l'obscuritat conceptual o l'adoctrinament són, precisament, els valors estètics en alça (OLIVELLA 2006, KELLY 2005, HUCHET 1990).

En definitiva, la poesia de mitjan segle XIV és una evolució natural de les darreres tendències de la lírica trobadoresca; es prolifera i s'excel·leix en l'experimentació formal per una banda, i es tendeix a l'afany d'instrucció per l'altra, sigui en el terreny de la moral, de la religió, dels

regiments o de la preceptiva gramatical i retòrica, que s'ha d'emmarcar en l'accés dels laics a la cultura i en la vernacularització del saber a tot Occident a partir, sobretot, del segle XIII. En aquest context, la figura de Ramon de Cornet es desprèn de l'excentricitat que part de la crítica li havia atorgat i es carrega de sentit.

BIBLIOGRAFIA

ALVAR, Carlos, 2006. "De epistolae i quaestiones en la corte poética de Alfonso X", *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, V. Beltran, M. Simó i E.(eds.), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 13-27.

ANGLADE, Joseph, 1926. *Las Flors del Gay Saber*, Barcelona, «Memòries de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans» vol. I, fasc. II.

—1919-20. *Las Leys d'Amors*, 4 vols, Paris – Toulouse.

—1905. *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la Décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux – Paris, Feret - Fontemoing.

ASPERTI, Stefano, 2006. "Generi poetici di Cerverí de Girona", *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, V. Beltran, M. Simó i E.(eds.), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 29-72.

—1999. "I trovatori e la corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento", *Mot so razo*, 1, p.12-31.

—1985. "Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo", *Cultura Neolatina*, XLV, p. 59-103.

AUBREY, Elizabeth, 1989. "References to Music in Old Occitan Literature", *Acta Musicologica*, 61/2, p. 110-49.

AVENOZA, Gemma, 2009. "Poemas catalano-occitanos en un ms. del s. XIV: la huella de Cerverí de Girona y del Capellà de Bolquera", *Revista de literatura medieval*, 21, p. 7-33.

BADIA, Lola, 1983. *Poesia catalana del segle XIV. Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*, Barcelona, Quaderns Crema.

BATTELLI, Maria Carla, 1999. "Le chansons couronnées nell'antica lirica francese", *Critica del testo*, II/2, p. 565-617.

BEC, Pierre, 1984. *Burlesque et obscénitéchez les troubadours*, Paris, Stock.

BEdT: *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_03_20/, [2013/10/15]

BELTRAN, Vicenç, 1998. “Alfonso X, Raimon de Castelnou y la corte literaria de Rodez”, *Tipos y temas trovadorescos, XIV, Corpus des Troubadours*, http://trobadors.iec.cat/veure_davant.asp?id_obra=161#1, [2013/09/14]

BERGER, Roger, 1981. *Littérature et société Arrageoise au XIIIe siècle: les chansons et dits artésiens*, Arras: Préfecture du Pas-de-Calais, Archives départementales.

CABRÉ, Lluís, 1996. “Aristotle for the Layman: Sense Perception in the Poetry of Ausiàs March”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 59, p. 48-60.

CABRÉ, Miriam, 2011. *CERVERÍ DE GIRONA: UN TROBADOR AL SERVEI DE PERE EL GRAN*, Barcelona – Palma, Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears.

—2001. “Un cançoner de Cerverí de Girona?”, *Atti del colloquio internazionale “Canzionieri iberici” (Padova-Venezia)*, P. Botta, C. Parrilla, I. Pérez Pascual (eds.), Università di Padova, Universidade da Coruña, Noia, Toxosoutos, I, p. 283-99.

CABRÉ, Miriam, MARTÍ, Sadurní, 2010. “Le chansonnier Sgau carrefour occitano-catalan”, *Romania*, 128, p. 92-134.

CABRÉ, Miriam, MARTÍ, Sadurní, NAVÀS, Marina, 2009. “Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV”, *Trasllatar e transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, L. Badia, L. Cabré, A. Alberni (eds.), Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, p. 349-76.

CAPUSSO, Maria Grazia, 1989. *L'exposition di Guiraut Riquier sulla canzone di Guiraut de Calanson celeis cui am de cor e de saber*, Pisa (Biblioteca degli studimedio latini e volgari, VIII), Pacini Editore.

CIGNI, Fabrizio, 2012. *Il trovatore N'At de Mons*, Pisa (Biblioteca degli studi mediolatini e volgari. Nuova serie, XIX), Pacini Editore.

—2003. “Il lessico filosofico di N'At de Mons di Tolosa”, *Scène, évolution, sortde la langue et de la littérature d'oc, Actes du VII Congrès international AIEO, Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002*, R. Castano, S. Guida, F. Latella (eds.), Roma, Viella, I, p. 233-42.

CURA CURÀ, Giulio, 2007. “Un commento provenzale trecentesco in versi : la *Gloza* di Raimon de Cornet”, *La parola del testo*, XI/1, p. 45-82.

FEDI, Beatrice, 2011. “Les *Leys d’Amors* et l’école de Toulouse: théorie et pratique de l’écriture au XIV^e siècle”, *L’Occitanie invitée de l’Euregio. Liège 1981 – Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives. Actes du Neuvième Congrès AIEO, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008*, ed. Angelica Rieger, p. 365-78.

—2001. “Il canone assente: L’esempio metrico nelle *Leys d’Amors* fra citazione e innovazione”, *Atti del convegno Interpretationi dei trovatori, Quaderni di Filologia Romanza*, 14, Bologna, PàtronEditore, p. 159-86.

—1999. “Le *Leys d’Amors* ed il *Registre de Galhac*: frammenti di una tradizione *estravagante*?”, *Medioevo e Rinascimento*, XII/n. s. IX (1998), Spoleto, Centro Italiano di studi sull’altomedioevo, p. 183-204.

FLYNN, John E., 1989. “The Last Troubadour : Raimon de Cornet and the Survival of Occitan Lyric”, tesi inèdita, University of Georgia, 1989.

FRANK, István, 1966. *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion.

GALANO, Sabrina, 2011. “La parodia dei generi nel romanzo di Guilhem de la Barra”, *L’Occitanie invitée de l’Euregio. Liège 1981 – Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives. Actes du Neuvième Congrès AIEO, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008*, ed. Angelica Rieger, p. 379-89.

GATIEN-ARNOULT, 1841-43. *Las Flors del Gay Saber estier dichas Las Leys d’Amors*, 3 vol., Paris – Toulouse.

GONFROY, Gérard, 1988. “L’écriture poétique et ses modèles dans les *Leys d’Amors*”, *Théories et pratiques de l’écriture au Moyen Âge. Actes du colloque Palais du Luxemburg-Sénat 5 et 6 mars 1987*, E. Baumgartner, C. Marchello-Nizia (eds.), p. 213-26.

—1982. “Le reflet de la *canço* dans le *De Vulgari Eloquentia* et dans les *Leys d’Amors*”, *Cahiers de civilisation médiévale*, XXV/3-4, p. 187-96.

GROS, Gérard, 2006. “Histoire littéraire et Puy poétique: la poésie mariale de concours au Moyen Âge”, *Travaux de littérature*, 19, p. 39-55.

GUIDA, Saverio, 1983. *Jocs poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Modena, Mucchi Editore.

HUCHET, J.C., 1990. “Le style, symptôme de l’histoire (l’exemple du troubadour Ramon de Cornet)”, *Styles et valeurs. Pour une histoire de l’art littéraire au Moyen Âge*, D. Poiron (ed.), Paris, Sedes, p. 101-20.

JEANROY, Alfred, 1941. *Histoire littéraire de la France*, Vol. XXXVII, p. 1- 129.

- KELLY, Douglas, 2005. "The late Medieval Occitan Art of Poetry: The Evidence from At de Mons and Ramon de Cornet", *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70ème anniversaire*, A. Buckley, D. Billy (eds.), Turnhout, Brepols, p. 681-92.
- LAFONT, Robert, ANATOLE, Christian, 1970. *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, t. 1, Paris, Presses universitaires de France-Publication de l'institut d'études occitanes, p. 221-64.
- LANGLOIS, E. 1902. *Recueils d'art de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie Nationale.
- LÉGLU, Catherine E., 2010. *Multilingualism and Mother Tongue in Medieval French, Occitan and Catalan Narratives*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press.
- LINSKILL, Joseph, 1985. *Les épîtres de Guiraut Riquier troubadour du XIIIe siècle*, AEIO, 1, Liège, Buteneers.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume, 1932. *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans- Editorial Alpha, p. 309-48.
- MEYER, Paul, 1895. *Guillaume de la Barre. Roman d'aventures par Arnaut Vidal de Castelnaudari*, Paris, F. Didot.
- MONSON, A., 1981. *Les Ensenhamens occitans*, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- NAVÀS, Marina, 2013. "Le Registre Cornet: structure, strates, et première diffusion", *Revue des Langues Romanes*, 117/1, p. 161-92.
- 2010. "La figura literària del clergue en la poesia de Ramon de Cornet", *Mot so raso*, 9, p. 75-93.
- NELLI, René, 1977. *Écrivains anticonformistes du moyen-âge occitan*. Vol. I *La femme et l'amour*, vol. II *Hérétiques et politiques*, Paris.
- NOULET, Jean-Baptiste, CHABANEAU, Camille, 1888. *Deux ms. Provençaux du XIVe siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire Ladils et d'autres poètes de l'École Toulousaine*, Montpellier. Reimpr. Ginebra – Marsella, SlatkineLaffitte, 1973.

OLIVELLA, Pilar, 2006. “A propòsit de l’obscuritat en la poesia amorosa trobadoresca del segle XIV”, *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, V. Beltran, J. S. Paredes (eds.), Granada, Universidad de Granada, p. 585-609.

—2002. “El joc acrobàtic d’Austorc de Galhac i Joan de Castellnou”, *Literatura i cultura a la Corona d’Aragó s. XIII-XIV*, L. Badia, M. Cabré, S. Martí (eds.), Barcelona, Curial-PAM, p. 385-407.

—1998a: “Ramon de Cornet, una mostra de poesia tolosana a Catalunya”, *Actes du Ve Congrés Internacional de l’AEIO*, I, p. 167-77.

—1998b. “A propos de l’oeuvre de Ramon de Cornet copiée en Catalogne”, *Jeunes chercheurs en domaine occitan, Bulletin de l’AEIO*, 14, p. 51-63.

PASSERAT, Georges, 2003. “Les outrances verbales d’un troubadour: le cas du spiritual toulousain Ramon de Cornet”, *Cahiers de Fanjeaux*, 38, p. 135-58.

—2000. “L’Église et la poésie: les débuts de *Consistori del Gay Saber*”, *Cahiers de Fanjeaux*, 35, p. 443-73.

PERUGI, Maurizio, 1985. *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padua (Studi sul Petrarca, 18), Antenore.

PUJOL, Josep, 1994. “Gaya vel gaudiosa, et alio nomine invenien discientia. Les idees sobre la poesia en llengua vulgar als segles XIV i XV”, *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, L. Badia, A. Soler (eds.), Barcelona, Curial-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 69-94.

RADAELLI, Anna, 2007. “La dansa en llengua d’oc: un gènere d’exit entre Occitània i Catalunya”, *Mot so razo*, 6, p. 49-60.

RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, 1992. *Estudis de literatura catalana*, X, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

RUBIÓ I LLUCH, Antoni, 1908-21: *Documents per l’història de la cultura catalana mig-aval*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans. Ed. facsímil, 2000.

UHL, Patrice, 2011. “La sottechanson et le renouvellement des formes poétiques: les jeux-partis parodiques de Roland de Reims (Oxford, BodleianLibrary, Douce 308) et les fatras entés de Chaillou de Pestain (Paris, BNF, fr. 146)”, *La moisson des lettres. L’invention littéraire autour de 1300*, Turnhout, Brépols, p. 349-363.

ZUFFEREY, François, 1981. *Bibliographie des poètes provençaux des XIVe et XVe siècles*, Genève, Droz.