HAL
open science

Étude linguistique du Chansonnier d'Urfé (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543) : stratigraphie de la scripta

Camilla Talfani

▶ **To cite this version:**

Camilla Talfani. Étude linguistique du Chansonnier d'Urfé (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543) : stratigraphie de la scripta. Linguistique. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2021. Français. NNT : 2021TOU20009 . tel-03952262

HAL Id: tel-03952262

https://theses.hal.science/tel-03952262

Submitted on 23 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

Présentée et soutenue par

Camilla TALFANI

Le 29 janvier 2021

ETUDE LINGUISTIQUE DU CHANSONNIER D'URFE (PARIS, BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, fr. 22543): STRATIGRAPHIE DE LA SCRIPTA.

Ecole doctorale : **CLESCO - Comportement, Langage, Education, Socialisation, Cognition**

Spécialité : **Sciences du langage**

Unité de recherche :
CLLE - Unité Cognition, Langues, Langage, Ergonomie

Thèse dirigée par
Jean SIBILLE et Gilda CAITI-RUSSO

Jury

Mme Miriam CABRE, Rapporteure
M. Stefano ASPERTI, Rapporteur
M. Fabio ZINELLI, Examinateur
M. Patrick SAUZET, Examinateur
M. Jean SIBILLE, Directeur de thèse
Mme Gilda CAITI-RUSSO, Co-directrice de thèse

Résumé

La thèse porte sur le chansonnier des troubadours R (Paris, BnF, fr. 22543). Ce manuscrit a été vraisemblablement compilé dans la région de Toulouse entre la fin du XIIIe et le tout début du XIVe siècle. Il représente l'un des recueils les plus précieux de la littérature des troubadours, car il conserve : 1100 pièces lyriques, 25 *vidas*, 22 *razos*, 57 textes narratifs et 160 mélodies.

Notre recherche se fonde sur l'étude de la *scripta* du codex du point de vue de la stratigraphie linguistique et de la géolinguistique, dans un double objectif : la détection d'une localisation et d'une datation plus précises quant à sa confection, et l'évaluation de l'évolution de la langue des textes d'un bout à l'autre du chansonnier. Celle-ci se présente de façon stratifiée, c'est-à-dire composée par différentes couches linguistiques, qui se sont sédimentées au cours de la tradition manuscrite des pièces.

Les irrégularités que nous avons remarquées, nous ont permis d'attribuer les traits linguistiques les plus fréquents aux habitudes du copiste et, inversement, les formes les plus marginales aux traces laissées par les sources utilisées.

Abstract

The thesis concerns the troubadour *chansonnier* R (Paris, BnF, fr. 22543). This manuscript was probably likely compiled in the Toulouse region between the end of the 13th and the very beginning of the 14th century. It represents one of the most valuable collections of troubadour literature, as it preserves: 1100 lyrical pieces, 25 *vidas*, 22 *razos*, 57 narrative texts and 160 melodies.

My research focuses on the *scripta* study, from a geolinguistic and stratigraphic point of view, in order to propose a more precise localization and dating for the preparation of the collection, and to describe the evolution of the language of the texts, from one end to the other. In fact, the language appears stratified, that is composed of various linguistic levels coexistent and which were formed over the course of the manuscript tradition of the works.

Thanks to the irregularities we highlighted, we could differentiate the linguistic components, attributing the most frequent linguistic elements to the copyist and, conversely, the more marginal occurrences to the traces left behind by the sources used.

Table des matières

Avant-propos..... 7

Introduction : présentation de la recherche..... 11

Chapitre 1 : L'étude de la *scripta*

1.1. La stratigraphie linguistique dans les manuscrits médiévaux : état de la question..... 21

1.2. Les textes transmis par le Chansonnier R..... 30

1.3. Les sections de Gröber et les sources..... 36

1.4. L'échantillonnage exploité..... 42

1.5. État de l'art sur le Chansonnier R..... 48

1.6. La méthode..... 51

Chapitre 2 : L'objet de l'étude

2.1. L'histoire du codex..... 61

2.2. La description matérielle..... 67

2.2.1. Composition du manuscrit..... 67

2.2.2. La division en cahiers et les réclames 70

2.2.3. Les différentes foliotations..... 71

2.3. La mise en page, la mise en texte..... 72

2.3.1. La maîtrise de l'espace d'écriture..... 72

2.3.2. La mise en texte..... 74

2.3.3. Les éléments graphiques intertextuels..... 79

2.4. Les signes et les types d'abréviation et leur distribution..... 83

2.5. Les éléments para-textuels..... 89

2.5.1. La table médiévale et les rubriques..... 89

2.5.2. La notation et la portée musicale..... 91
2.5.3. La décoration..... 94
2.5.4. Les autres mains..... 96

Chapitre 3 : L'exploitation de la *scripta*

3.1. Les graphèmes..... 109
3.2. Les traits phonético-graphématiques..... 127
3.2.1. Les voyelles..... 127
3.2.2. Les consonnes..... 149
3.3. La morphologie..... 168
3.3.1. Articles, substantifs, pronoms, conjonctions..... 168
3.3.2. La morphologie verbale..... 174
3.4. Phénomènes divers..... 181
3.5. Lexique..... 186
3.6. Premiers résultats de l'exploitation..... 189

Chapitre 4 : L'*usus scribendi*

4. 1. Les traits aptes à la localisation et à la datation de la *scripta*..... 197
4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique..... 199
4.1.2. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la morphologie..... 211
4.1.3. Formes marquées..... 215
4.1.4. D'autres traits utiles..... 221
4.2. Le Languedoc occidental et la Provence..... 233
4.3. L'hypothèse de la composante gasconne..... 238
4.4. Une possible origine rouergate ?..... 265

Chapitre 5 : Évaluations d'ensemble sur les données

5.1. La localisation..... 277
5.2. La datation..... 287

5.3. Le *modus operandi* 295

5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier 321

5.5. Le *scripta* de R et la *scripta* des *Leys d'Amors* 331

Chapitre 6 : Les ajouts postérieurs

6.1. Peire Lunel de Montech 341

6.2. *Flors de Paradis, Regina de bon aire* 359

6.3. Guillem de Saint Leidier 366

6.4. Peire .W 376

Conclusions 403

Annexes

Annexe 1 : Édition critico-interprétative de la nouvelle de Peire .W. 407

Annexe 2 : Les doubles rédactions de R 409

Annexe 3 : Les *unica* de R 421

Annexe 4 : Tradition limitée CR 429

Bibliographie 435

Avant-propos

Notre sujet de thèse s'inscrit dans un projet d'équipe consacré à l'édition en ligne et à l'encodage aux normes TEI (Text Encoding Initiative) du Chansonnier R (Paris, BnF, fr. 22543),[1] également connu sous les noms de *Chansonnier d'Urfé* ou *Chansonnier La Vallière*. Ce célèbre chansonnier est l'un des recueils les plus précieux de poésies des troubadours et remonte à peu près à la fin du XIIIe siècle. Il contient presque mille cent pièces lyriques, vingt-cinq *vidas*, vingt-deux de *razos*, cinquante-sept textes à caractère non-lyrique et cent-soixante mélodies associées aux textes conservés.

La présente recherche a été conçue dans le cadre du projet académique *Manuscript Heritage of the Troubadours*, qui avait pour objectif la réalisation d'une base de données numérique des formes linguistiques attestées dans les chansonniers des troubadours occitans.[2] L'étude a été présentée en 2015, lors d'un appel à projets ATS (Actions Thématiques Stratégiques) du programme IDEX, et financée par l'Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées, sur la base d'une convention établie avec le CNRS, pour le compte du laboratoire CLLE-ERSS de l'Université Toulouse – Jean Jaurès.

En 2016 deux appels à candidature ont été lancés et diffusés à l'international dans le but de recruter et former l'équipe responsable des recherches : le premier appel proposant trois contrats postdoctoraux pour des chercheurs chargés de la transcription du codex ainsi que de son encodage en XML-TEI, le deuxième proposant le financement d'un doctorant censé collaborer au développement de l'édition numérique – publiée sur le portail du TMAO (Trésor Manuscrit de l'Ancien Occitan), actuellement hébergée par l'*Association Internationale d'Études Occitanes* – et préparer une thèse sur la base des données issues du travail en équipe.

Pour candidater au contrat doctoral, il était également nécessaire d'élaborer un projet orienté sur deux sujets possibles : soit sur l'étude linguistique, soit sur l'étude des sources du manuscrit. C'est pourquoi, compte tenu de l'absence d'un ouvrage intégralement consacré à l'ensemble de la collection, parmi les nombreuses contributions sur le chansonnier, nous avons décidé de proposer une recherche basée sur l'analyse géolinguistique en perspective diachronique et stratigraphique. Plus précisément, nous avons envisagé l'exploitation et l'évaluation de la *scripta*[3] du codex en fonction de la

---

[1] Selon les sigles établies par le classement de Bartsch 1872 et reconfirmées par Jeanroy 1916, Pillet – Carstens 1933 et Brunel 1935. L'ordre selon lequel le philologue allemand assigne les lettres de l'alphabet aux codex correspond à la combinaison de deux critères : les compétences montrées par le copiste et la fiabilité du texte transmis.

[2] Rappelons, à cet égard, que les recueils des poésies des troubadours compilés *in loco* – c'est-à-dire dans l'aire occitane constituant le berceau de la composition et de l'activité de leurs auteurs – sont à peine dix-neuf, alors que la plupart des autres témoins conservés ont été confectionnés en Italie ou en Catalogne.

[3] Avec ce terme on veut signifier l'ensemble des caractéristiques linguistiques d'un texte écrit, qui divergent forcément, du moins en partie, de celles présentées par un exposé oral. Le vocable a heureusement été employé premièrement par Louis Remacle (1948), ensuite par Charles Thédore Gossen (1951) ; il a finalement été introduit dans le champ des études linguistiques sur l'ancien occitan par Kurt Baldinger (1962 ; 1963 ; 1980). En ce qui concerne particulièrement les documents à caractère littéraire, les composantes de leur *scripta* sont, principalement : la langue de composition de l'œuvre, c'est-à-dire la langue de l'auteur ; la langue des scribes qui en ont assuré la diffusion et la survie manuscrite ; la langue du dernier copiste, responsable de la version conservée à présent. Bien entendu, il ne faut pas négliger que, quand on parle de langue, la référence s'adresse plutôt au système de conventions adoptées lors de la mise en écriture,

stratigraphie des différentes couches linguistiques qui la composent et de la superposition de niveaux de langues divers tout au long de la transmission manuscrite et lors de la dernière copie exécutée. Les résultats issus de l'examen seront employés dans deux objectifs fondamentaux : d'une part déterminer plus exactement et plus fiablement la localisation et la datation du chansonnier, d'autre part éclaircir la question des matériels rassemblés dans son centre de confection et des sources utilisées pour sa constitution.

Cependant, à cause de la perte du label IDEX par l'Université Toulouse – Jean Jaurès, quasi contemporaine du début du travail en équipe, tant le financement pour les trois chercheurs post-doctoraux que la durée de leurs contrats ont été considérablement réduits. En conséquence, l'impossibilité de faire aboutir le projet prévu au début, nous a obligée à apporter des modifications et des coupures à l'étude ambitieuse que j'avais proposée. Concrètement, un bon nombre de textes n'ont jamais été transcrits, ni, donc, codifiés pour l'édition numérique ; en même temps la plupart des transcriptions réalisées n'ont pas été révisées et il s'est avéré, en cours d'analyse, qu'elles comportaient plusieurs erreurs et défauts.

C'est pourquoi, à l'idée initiale de l'exploitation automatique et intégrale du corpus, nous avons dû substituer l'exploration d'un échantillonnage beaucoup plus restreint – à peu près les quatre cinquièmes du total, à savoir presque 900 pièces – et des explorations plus ponctuelles. Celles-ci ont été conjointement opérées sur les fichiers reçus par nos collègues et sur la version photographique numérisée à plat sur le site internet de la Bibliothèque nationale de France (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306.image). La sélection enfin retenue a été tirée de toutes les sections du recueil et, selon la taille de chacune, en proportions *grosso modo* équivalentes. Le choix d'abandonner la recherche automatique de graphèmes et formes dérive de la volonté d'éviter le risque de prendre en compte également les fautes de transcription. Nous estimons, en fait, qu'il aurait été malheureusement inévitable que ces dernières pénètrent les données à évaluer et il aurait été fort compliqué de les repérer. En outre, leur présence aurait évidemment faussé les résultats finaux de la recherche et amené à des conclusions incorrectes.

En deuxième lieu, à cause l'interruption du travail d'équipe et l'inachèvement de l'édition numérique codifiée en XML, nous avons dû renoncer à une partie de l'étude, qui, nous l'espérons, est seulement reportée à une phase ultérieure : le balisage en TEI des solutions graphématiques et de variantes formelles particulièrement marquées ou saillantes.

---

qui, à l'époque concernée par nos recherches, était différent pour chaque *scriptorium*, atelier de copie, chancellerie.

Introduction : présentation de la recherche

Tout document manuscrit médiéval est caractérisé par une certaine irrégularité linguistique, dont l'origine peut être rapportée à des causes et des circonstances précises, à considérer tant en synchronie qu'en diachronie.

L'irrégularité linguistique rapportable à la synchronie, qui concerne sans distinction tous les manuscrits, se produit lors de la mise en écriture d'un texte et, à l'époque médiévale, est causée principalement par l'instabilité des normes d'écriture adoptées. En effet, dans les systèmes de rédaction il n'existait pas d'équivalence univoque et solide entre les phonèmes de chaque langue et leurs représentations graphématiques. Au contraire, le même phonème pouvait être noté par plusieurs graphèmes – ou par plusieurs digraphes ou trigraphes – et souvent, chez les mêmes scribes, sans qu'il y ait forcément une dépendance contextuelle. Ou bien, à l'inverse, certains graphèmes étaient employés pour noter différentes réalisations phonétiques. Il faut rappeler aussi que, dans cette manière de procéder, la diatopie ainsi que la diamésie constituaient conjointement des facteurs de variation assez importants et évidents. Chaque région, et parfois même chaque atelier de copie, *scriptorium* ou chancellerie, avait choisi et établi ses propres conventions graphiques destinées à la pratique écrite, dans lesquelles une certaine tension vers le nivellement et la normalisation suprarégionaux était présente : la dimension et la trace locales se manifestaient clairement, mais en même temps seuls certains éléments dialectaux étaient tolérés, notamment ceux qui étaient jugés comme moins marqués sur le plan diatopique. Par conséquent, le postulat qu'il faut garder à l'esprit et qu'il faut acquérir comme point de départ nécessaire est que l'ensemble de ces règles ne coïncidait pas, point par point, avec la langue vivante parlée dans l'aire géographique de compilation.

Quoi qu'il en soit, cette tendance s'observe seulement dans les documents remontant à une époque plus tardive, car approximativement avant 1160 les traits plus réguliers d'une *scripta* régionale définie ne semblent pas encore développés. Ensuite, à partir de la moitié du XIIe siècle, des traditions d'écriture plus ou moins uniformes et cohérentes commencent à être codifiées et à se diffuser régionalement, dans lesquelles il devient possible de repérer un certain flottement entre prescriptions graphématiques et notation phonétique. À chaque zone correspond donc une unité linguistique, où les phénomènes les plus distinctifs sont entraînés par un centre d'irradiation, communément la ville la plus influente dans le territoire : Toulouse pour le Toulousain, Cahors et Montauban respectivement pour le Haut et Bas Quercy, Rodez pour le Rouergue, Albi pour l'Albigeois, Foix pour le Pays de Foix, etc...

Cette réalité est très significative de l'époque qui fait l'objet de nos recherches, en tant que composante la plus emblématique des *scriptae* régionales qui s'instaurent. Beaucoup plus tard, bien que ce *modus operandi* soit depuis longtemps habituel, les *Leys d'Amors* mettent l'accent sur cette difficulté véritable pour tous les écrivains de langue d'oc :

E per si aquel maniera hom no se'n pot enformar, deu recorre À la maniera de parlar acostumat cominalmen per una dyocesi; et aysso es la cauza mas greus cant a dictar en romans que deguna autre que puscam trobar, quar .I. mot que yeu entendray tu no entendras ; et aysso es per la diversitat d'u meteys lengatge quar tu seras d'una vila, laquals es en Tolza, hauras

acostumat .I. mot et yeu que seray d'autra vila laquals sera yshamens en Tolza n'auray acostumat .I. autre et enayssi serem divers. (Gatien-Arnoult 1842 : III, 113-114)

C'est pourquoi, pour désigner la langue des manuscrits médiévaux, il est préférable d'employer le terme "scripta", déjà introduit au siècle dernier par Louis Remacle, qui le forge : « Je désigne la langue vulgaire écrite au moyen âge par le néologisme *scripta*. L'expression "la scripta" est synonyme de l'allemand "die Schriftsprache" » et « en outre, j'opposerai d'emblée, et d'un bout à l'autre de notre étude, la scripta et le dialecte oral » (1948 : 24 et 26). Charles Théodore Gossen (1951) suit la précieuse ligne de recherche et la claire distinction entre « les graphies de la scripta et les phonèmes des dialectes parlés » (Gossen 1948 : 26) de son prédécesseur, tandis que Kurt Baldinger (1962 ; 1963 ; 1980) l'importe dans le champ des études sur l'ancien occitan. La notion est enfin unanimement approuvée et acquise grâce au sens spécifique qu'elle apporte.

Le vocable, utilisé de plus en plus dans les études linguistiques sur des documents anciens, veut indiquer plus exactement l'ensemble des caractéristiques linguistiques par lesquelles les textes sont transmis, c'est-à-dire les éléments phonétiques, graphématiques, morphologiques, lexicaux, syntactiques, qui ne proviennent pas directement de la langue du compilateur ou du lieu où il opère. Cette notion est essentielle pour notre recherche qui s'inscrit dans le domaine des travaux scriptologiques ; d'un point de vue méthodologique moderne elle constitue une base incontournable pour l'évaluation et l'analyse des données issues de l'exploitation des textes.

Un deuxième type de fluctuation linguistique qui se développe tant en synchronie qu'en diachronie, se relève exclusivement dans les manuscrits à caractère littéraire et est entraîné par l'acte de la copie. L'existence de manuscrits autographes étant un fait assez exceptionnel : dans la plupart des cas on ne peut en fait compter que sur des textes retranscrits par des scribes. C'est pourquoi, notamment dans une situation où la version copiée est marquée par une certaine distance géographique entre l'auteur de l'œuvre et l'exécuteur du témoin manuscrit, ce dernier est inconsciemment amené à transférer au texte qu'il compile un nombre plus ou moins considérable de traits linguistiques dérivant de ses propres habitudes d'écriture. Il faut donc tenir compte aussi du décalage diatopique entre la région de composition des œuvres par les auteurs et la région d'origine ou d'activité du responsable de la transmission.

Quant à l'irrégularité linguistique en diachronie, la nature des difformités qui émergent est attribuable principalement à la diffusion manuscrite des documents. En fait, conjointement à l'écart géographique que nous venons de décrire, le décalage chronologique entre la première rédaction d'un texte et sa fixation dans les témoins conservés de nos jours a également généré des innovations au cours du temps et, donc, la superposition de diverses couches. Chaque couche remonte à une étape différente de la tradition et contribue à la création de la version finale du texte conservé, en y laissant des traces qui sont vraisemblablement détectables et reconnaissables (stratigraphie "verticale").[4] C'est pourquoi, de la même manière que la stratigraphie textuelle, qui fait l'objet des problèmes critico-philologiques d'édition des textes médiévaux, une stratigraphie de type linguistique est également à mettre en relier et à mettre en rapport

[4] Nous adoptons, ici et par la suite, les désignations très pertinentes de Meliga (1993 : 766 ; 1994b : 33-37).

avec les éléments hétérogènes livrés. La stratigraphie linguistique affecte particulièrement les manuscrits médiévaux de genre littéraire et se manifeste souvent dans une *scripta* assez composite et peu homogène. Cette dernière caractéristique, tout à fait remarquable, dépend aussi, encore une fois, de l'instabilité des normes d'écriture, ou de la prépondérance d'un choix linguistique précis, aux différentes périodes auxquelles chaque étape de la transmission se rattache. En conséquence, dans les documents anciens de genre littéraire, les deux types d'irrégularité linguistique, en synchronie comme en diachronie, agissent et se manifestent conjointement dans la *scripta*, ce qui accroît la complexité d'un déchiffrage correct et adéquat.

Parallèlement, il convient de rappeler que les manuscrits médiévaux de genre littéraire sont souvent – nous pourrions oser dire toujours – le résultat de l'assemblage et de la collation de plusieurs modèles de transcription (stratigraphie "horizontale"),[5] normalement mis à disposition des copistes par les organisateurs et les responsables du projet éditorial. Ces matériels, généralement de provenance et de datation diverses, se mélangent et se superposent dans un même texte, d'où l'apport de spécificités et de traits géolinguistiques variés qui accroissent et complexifient la stratigraphie textuelle et linguistique de la *scripta*. Lorsque ces deux types de décalage, diatopique et diachronique, se produisent, il est donc nécessaire d'évaluer la stratigraphie linguistique des textes des deux points de vue.

La réunion et le mélange de sources différentes se reflètent encore plus dans un genre spécifique de manuscrits littéraires : les miscellanées, à savoir des recueils de plusieurs œuvres et de plusieurs auteurs différents. La *scripta* de ces dernières est affectée par la rencontre d'un certain nombre de niveaux de langues et, communément, par une variation et un manque de cohérence plus évidents d'un bout à l'autre du manuscrit. Dans cette typologie spécifique, donc, non seulement la suite de copies et l'emploi de plusieurs sources entraînent le chevauchement et la contamination de couches "en vertical" et "en horizontal" dans un même texte, mais la *scripta* est hétérogène et diversifiée "en séquentiel",[6] d'un bout à l'autre du livre, à cause de la diversité du contenu, de la provenance et de l'époque de rédaction des documents qui y sont rassemblés. D'autant plus que la genèse et la composition des collections miscellanées sont fréquemment le fruit de circonstances du hasard, dépendant des modèles disponibles dans l'atelier de copie, pas forcément d'un projet éditorial préconçu, se fondant sur des critères de sélection et d'organisation précis.

Nous abordons maintenant de manière plus détaillée un type particulièrement prestigieux, célèbre et complexe de miscellanées, qui est représenté par les chansonniers des troubadours. Leur configuration de collections de plusieurs pièces de troubadours différents comporte l'assemblage et la proximité de plusieurs variétés et niveaux de langue, du point de vue diachronique et diatopique (stratigraphie verticale, horizontale et séquentielle).[7] En ce qui concerne les chansonniers des troubadours occitans, leur *scripta* est donc stratifiée de manière encore plus insidieuse, à cause de la transmission manuscrite sous-jacente à leur constitution, c'est-à-dire la suite de plusieurs copies successives, parfois

[5] Meliga 1993 : 766 et 1994b : 33-37.
[6] La terminologie particulièrement précise de Zinelli (2018 : 33) pour les codex qui recueillent plusieurs textes différents, ajuste les deux perspectives indiquées par Meliga.
[7] Zinelli 2018 : 33.

même exécutées dans des zones géographiquement distantes, qui est à la base de différents matériels de compilation assemblés par l'organisateur de la collection. Ce phénomène provoque, comme nous l'avons déjà expliqué pour les manuscrits de caractère littéraire de manière générale, la superposition de couches linguistiques hétérogènes, chacune transférant des éléments géographiquement et chronologiquement inconnus dans la langue maternelle du dernier copiste. Plus précisément, donc, la *scripta* d'un chansonnier des troubadours est la combinaison de la langue des auteurs des pièces, des langues des responsables des copies des diverses sources repérées et, finalement, de la langue du scribe qui a confectionné le codex.[8] Dans ce nébuleux embrouillement, il faut cependant considérer un facteur qui entraîne, dans un certain sens, une unification apparente, et qui joue un rôle fort crucial. Il s'agit de l'imposition d'une *κοινὴ* poétique dans la rédaction des textes, bâtie et promulguée *a posteriori*, à partir du prestige du lexique lyrique des troubadours, par les nombreux traités normatifs de l'époque (*Donat Provençal*, *Razos de Trobar*, *Leys d'Amors*, *Regles de Trobar*, *Doctrinal*), avec l'objectif d'uniformiser et de niveler la *scripta* des documents – du moins littéraires – des « diversas partidas de la lenga d'Oc ».[9]

La tradition des études scriptologiques pratiquées dans le but de localiser et de dater les documents, notamment en ce qui concerne les manuscrits médiévaux et les chansonniers des troubadours, se limite parfois à ne tenir compte que de l'aspect synchronique, alors que la dimension diachronique et stratigraphique est souvent négligée. Afin de distinguer et d'attribuer à une couche spécifique les multiples traits linguistiques superposés dans la *scripta* des chansonniers, il convient de les exploiter également dès la perspective géolinguistique, telle qu'elle est appliquée à la linguistique contemporaine. De cette manière, en discernant les traits qui remontent à la couche la plus superficielle, imputable exclusivement au dernier copiste, et en parvenant aux différents substrats, on peut formuler des hypothèses et tenter de rétablir la provenance géographique des modèles qui ont été utilisées. Il s'agit évidemment d'un travail risqué et délicat, mais il existe des indices précieux et plutôt fiables comme points de repère, comme par exemple les occurrences à la rime, qui normalement restent assez stables, les *lectiones difficiliores*, les formes discontinues, celles partagées par les autres témoins manuscrits et celles qui apparaissent de façon plus régulière et cohérente d'un bout à l'autre du manuscrit. Grâce à cette opération, effectuée d'abord « dans le but d'isoler le plus surement possible les formes particulières au ms. examiné » (Meliga 1994b : 33), il sera enfin possible non seulement de circonscrire l'aire d'origine du compilateur et de fixer l'époque de la confection, mais aussi, en support à la philologie matérielle, de démêler la question fondamentale des sources et du milieu de constitution de la collection, ainsi que de dévoiler les relations et les affinités avec les autres recueils des troubadours.

Nous avons remarqué qu'à présent, malheureusement, la littérature sur ce sujet n'est toujours pas suffisamment riche et satisfaisante, bien que d'Arco Silvio Avalle,[10] déjà en

[8] L'on compte effectivement cinquante-deux chansonniers confectionnés en Italie, quatorze en Catalogne, une quinzaine dans le Nord de la France et à peine dix-neuf dans le Midi.

[9] C'est l'appel des sept troubadours fondateurs de la *Gaia Sciensa* (Anglade 1919-20 : I, 9).

[10] Pour ne mentionner qu'un des érudits du siècle dernier – mais il ne faut pas oublier, à cet égard, Gianfranco Contini et sa célèbre *Postilla* de 1985 – qui ont abordé et attiré l'attention sur ce grave manque dans le champ des œuvres médiévales. Il faudrait également évoquer les méritoires précurseurs des travaux

1985,[11] devant un public nombreux de spécialistes du domaine exhortait, les philologues à recourir régulièrement à l'exploitation géolinguistique des textes anciens de façon scrupuleuse et systématique. D'ailleurs, le philologue italien avait réaffirmé à plusieurs reprises[12] qu'une analyse paléographique, graphique et linguistique méthodique de chaque chansonnier des troubadours constituait un appui non seulement pour l'observation de l'évolution de la langue médiévale, mais également pour la stémmatique et la conduite de la *recensio* lors de l'élaboration d'éditions critiques.

Par conséquent, notre recherche portant sur le chansonnier R (Paris, BnF, fr. 22543) a été ainsi envisagée et orientée vers deux objectifs que nous considérons pareillement essentiels : d'abord offrir une contribution valide et fiable aux connaissances actuelles sur l'occitan ancien et, ensuite, employer les résultats dérivés d'une exploitation linguistique approfondie pour d'autres aspects du codex, comme par exemple l'interprétation et l'évaluation des variantes attestées en relation avec les autres témoins de la tradition manuscrite et l'éclaircissement des sources intervenues dans la transmission des textes conservés.

Nous souhaitons, par cette thèse, contribuer à combler cette regrettable lacune en ce qui concerne les recueils des troubadours, fournir un apport pertinent et innovateur et suggérer une approche adéquate et valide pour des études futures. Nous croyons, en effet que des travaux de ce type représentent un complément fondamental pour un objectif de plus grande ampleur : la compréhension globale de la totalité des chansonniers et de leurs rapports. C'est pourquoi nous privilégions une perspective qui considère la tradition manuscrite comme un ensemble à examiner en parallèle sous plusieurs aspects.

> *Ce sera, finalement, la combinaison de toutes les données – graphématiques, codicologiques, stemmatiques – qui nous portera, comme le rappelle Aurelio Roncaglia,[13] à cette 'stemmatique des chansonniers' déjà souhaitée par István Frank*. (Meliga 1994b : 41)

En ce qui concerne le travail, il est organisé en six chapitres, divisés de la manière suivante.

Le *Chapitre 1*, qui aborde plusieurs sujets, touche aussi le domaine de la stratigraphie linguistique des manuscrits médiévaux en termes plus généraux. Nous nous concentrons, donc, d'abord sur ce thème, puis sur le contenu du chansonnier des troubadours qui fait l'objet de notre étude, sur l'état de l'art et enfin sur les approches méthodologiques et les stratégies d'exploitation et de comparaison que nous avons adoptées lors de notre recherche. Dans le cadre de l'état de l'art, nous analysons et commentons dans un premier temps – et plus rapidement – les travaux qui ont problématisé et apporté des contributions importantes dans le domaine de la stratigraphie linguistique des manuscrits ; ensuite, de

---

géolinguistiques et scriptologiques Paul Meyer, Karl Appel, Joseph Anglade, Vincenzo Crescini et, plus récemment, Max Pfister.

[11] L'exposé est publié dans les denses paragraphes sur l'approche à l'édition des textes romans médiévaux (1985 : 372-374).

[12] 1968 : 547-548.

[13] Il s'agit de l'allocution prononcée par Roncaglia lors du colloque sur les chansonniers qui se tint à Liège en 1989, riche de suggestions précieuses sur de nouvelles perspectives. En particulier, il évoqua l'analyse des caractéristiques individuelles de chaque codex et l'inclusion des variantes formelles lors de la collation et de l'examen de la *varia lectio*, dans le but d'une évaluation d'ensemble plus correcte et plus complète (1991 : 19-38).

façon bien plus détaillée et exhaustive, la littérature qui intéresse purement le manuscrit R. En revanche, dans la partie consacrée à la méthodologie nous décrivons le procédé, les choix et les différentes étapes. Nous indiquons également l'échantillonnage des textes que nous avons retenus pour l'examen géolinguistique en perspective synchronique et diachronico-stratigraphique.

Une fois détaillés dans le premier chapitre le contenu du chansonnier et les sections dont il se compose, le *Chapitre 2* se focalise sur les aspects matériels du codex, des points de vue codicologique et paléographique. Parallèlement, nous fournissons un aperçu sur la mise en page et la mise en texte, ainsi que sur le *modus operandi* du copiste par rapport à l'utilisation des abréviations.

Le *Chapitre 3* constitue le noyau de la thèse, à savoir l'exploitation géolinguistique *stricto sensu*. Nous présentons l'inventaire des éléments pris en compte et nous montrons la fréquence ou, inversement, la marginalité et les irrégularités des différents phénomènes au sein du manuscrit. Ce type d'opération s'inscrit dans la perspective synchronique. En revanche, du point de vue diachronico-stratigraphique, nous pratiquons des incursions ponctuelles dans la tradition manuscrite des textes, afin de comprendre si les variantes formelles documentées dans R sont partagées par les autres codex ou bien si elles représentent des *lectiones singulares*. Pour chaque trait, nous reportons également plusieurs exemples, qui sont tirés de toutes les sections du chansonnier, en qualité d'appui valide et tangible aux informations que nous offrons. Les occurrences signalées proviennent de contextes phonétiques et textuels différents.

Le *Chapitre 4* développe une partie des éléments observés dans le *Chapitre 3*. À la lumière des données recueillies précédemment, nous attirons l'attention sur les facteurs linguistiques les plus distinctifs et les plus récurrents et réguliers dans l'intégralité de la rédaction et, vice-versa, les phénomènes qui ne caractérisent que certains textes ou groupes de textes. En même temps, nous réalisons une comparaison avec l'occitan qui est actuellement parlé dans les régions dont nous avons étudié la *scripta* des XIIIe et XIVe siècles. Finalement, nous réfléchissons sur des premières considérations d'ensemble, qui se basent principalement sur le rejet de certaines suggestions précédentes sur l'aire de confection du codex.

Le *Chapitre 5* fait le point sur les résultats atteints lors de la recherche et avance des hypothèses sur plusieurs points : l'identification d'une localisation et d'une datation plus précises pour le manuscrit ; l'évolution de la *scripta* d'un bout à l'autre ; l'*usus scribendi* et le *modus operandi* du compilateur ; les différents substrats linguistiques détectés. Complémentairement, nous avons essayé de clarifier de possibles relations entre certains textes ou certaines sections du chansonnier et les sources employées pour la copie. Nous formulons également des propositions sur la provenance de ces matériels.

En dernier lieu, le *Chapitre 6* traite des corpus plus restreints, bien que plus variés. Plus concrètement, il s'agit des additions ultérieures, qui sont imputables à d'autres mains. Ces corpus, que nous avons jugés particulièrement intéressants et significatifs du point de vue synchronique aussi bien que du point de vue diachronique, ont fait l'objet d'une analyse spécifique. En fonction des cas, l'évaluation de ces derniers a mis l'accent à la fois sur les sources, sur des marques linguistiques singulières, sur la comparaison des variantes formelles avec le reste de la tradition manuscrite des pièces examinées.

Chapitre 1 : L'étude de la *scripta*

1.1. La stratigraphie linguistique dans les manuscrits médiévaux : état de la question

Un des obstacles les plus insidieux dans l'étude des manuscrits médiévaux à caractère littéraire est qu'ils comportent, en même temps, une stratigraphie textuelle et une stratigraphie linguistique. Ces caractéristiques, qui peuvent être présentes dans des proportions différentes et émerger à différents niveaux en fonction du type de document, sont le résultat d'une succession, au fil du temps, de copies séparées par un décalage diachronique et diatopique plus ou moins significatif. Concrètement, tout le long de la tradition d'un texte, les scribes qui en assurent la transmission manuscrite apportent des innovations, intentionnelles ou involontaires selon les cas, qui se superposent au cours de la circulation des matériels à cause de l'acte de copie : une partie de ces éléments se fixent de manière plus solide et résistent dans les différentes couches. C'est pourquoi la version finale ne reflète que partiellement l'action de son dernier copiste et permet de percevoir certains substrats qui proviennent de stades antérieurs.

Lors de l'analyse d'un texte, il faut donc creuser au sein de ces couches sédimentaires, afin de parvenir à reconstruire de son processus de constitution. En ce qui concerne les effets que la stratigraphie a sur la langue des codex et des pièces, ce qui fait plus précisément l'objet de notre thèse, ils aboutissent à la création d'un système composite, qui est la *scripta* du document manuscrit en question. Chaque *scripta* est donc assez complexe, souvent peu homogène et parfois elle montre une apparence d'incohérence. Cela dérive du fait que ces différentes composantes ne sont pas le produit logique d'opérations organisées et rationnelles, mais plutôt le fruit de la pénétration de certaines formes et de l'écart de beaucoup d'autres. Les inclusions et les exclusions sont rarement soumises à des critères stables et préconçus : elles sont dues en partie au hasard et en partie à la "tolérance" du compilateur vis-à-vis de la langue du modèle face auquel il se trouve. En fait, lorsqu'il exécute son travail, il est nécessairement amené à adapter la transcription de sa source aux usages qui lui sont propres. Parallèlement, il peut décider d'accueillir dans sa rédaction des emplois qu'il estime vaguement familiers et connus, encore qu'éloignés de ses habitudes : l'incursion de certains éléments, qui cependant demeurent plus marginaux, dépend essentiellement de son jugement sur une empreinte locale et dialectale plus ou moins marquée. Finalement, l'interférence de formes étrangères du point de vue géolinguistique peut également se manifester, à cause d'un comportement plus passif ou plus fidèle vis-à-vis du modèle.

Pour les raisons que nous venons d'exprimer, une sorte de contact linguistique se réalise dans la mise en écriture, qui donne lieu à la combinaison et au mélange des langues protagonistes de cette rencontre. Par conséquent, la *scripta* d'un texte ou d'un manuscrit ne coïncide pas, point par point, avec la norme orale idiosyncratique du copiste ou avec les conventions de l'atelier de formation ou d'activité. Celles-ci sont clairement présentes dans une grande mesure, mais

La langue de la copie contient donc des traits linguistiques provenant de :

- *la langue maternelle de l'auteur de la copie (plus ou moins homogène) ;*
- *du modèle de scripta qu'il a appris et qu'il essaie d'imiter ;*

- *des différents prédécesseurs du modèle qu'il copie (à leur tour, ceux-ci se divisent selon les catégories ci-dessus) ;*
- *de toutes les interférences entre ces différents éléments.*

(Greub 2018 : 10)

Il est évident que cet aspect et ces composantes sont à examiner conjointement tant dans une perspective synchronique, sur l'ensemble des traits qui émergent en même temps d'un document, que dans une perspective diachronique, en pratiquant une distinction consciente entre la couche la plus superficielle et les couches sous-jacentes et en rapportant les phénomènes de substrat aux différents plans de la langue.

Principalement dans les chansonniers des troubadours, sur lesquels porte notre recherche, en qualité de miscellanées particulières qui contiennent un nombre exceptionnel de pièces d'époque et de provenance différentes, le contact se produit entre plusieurs langues et niveaux de langues. C'est pourquoi, pour isoler et repérer les seuls éléments assignables au dernier scribe, leur *scripta* nécessite d'une évaluation scrupuleuse « d'un bout à l'autre du manuscrit » (Zufferey 1987 : 17), comme l'indique la citation de Zufferey la plus célèbre et la plus empruntée par les spécialistes. La stratigraphie qui les affecte est, dans ce cas, plus riche et plus insidieuse, car il ne suffit pas de la considérer en synchronie – ou "en horizontal", à cause de la contamination entre deux ou plusieurs sources – et en diachronie – ou "en vertical", à cause des substrats sédimentés dans chaque modèle – au sein d'un même texte. Il est indispensable de tenir compte de la stratigraphie "séquentielle", due à la suite de pièces distinctes, plus ou moins organisées en corpus, qui sont à la base des collections.[14] La superposition de différentes couches de langue est générée, en fait, par l'accumulation de matériels d'origines et de *scriptae* diverses, qui parfois se combinent même au sein d'une collation entre deux sources pour une seule pièce et qui apportent à leur tour une couche plus superficielle et des couches sédimentées lors de leur constitution.

Une fois précisées ces prémisses fondamentales, qui représentent la ligne guide dans cette thèse et notamment au cours de l'exploitation et l'évaluation des couches linguistiques, nous croyons utile de reparcourir rapidement les études essentielles qui s'inscrivent dans la scriptologie et la stratigraphie du domaine occitane, et dont nous avons pu bénéficier pour notre travail, en y tirant des suggestions et en effectuant des comparaisons intéressantes.

Il nous semble important de commencer par un colloque auquel nous avons eu la chance d'assister tout juste au début de la deuxième année de thèse, qui a été organisé à Naples par le comité de la revue *Medioevo Romanzo* et qui se fondait précisément sur la stratigraphie des manuscrits médiévaux. Ce colloque se situait dans la lignée d'un précédent congrès, qui s'était tenu à Florence en 2009, à la fin duquel Lino Leonardi avait mis l'accent sur l'impossibilité d'élaborer un *stemma codicum* pour la sphère formelle,[15] à partir de l'aspect linguistique dont les textes témoignent et dans le but d'atteindre la restitution de l'intégralité des niveaux antérieurs. Le philologue avait aussi conclus par un souhait auquel

[14] Zinelli 2018 : 33.

[15] Toutefois, dans le cas où une variante graphématique ou morphologique résiste de façon stable au sein d'un groupe de manuscrits et, en même temps, est absente dans les autres, il est au moins possible de la rapporter au classement d'une famille de codex. Voir, à ce propos, les récentes précisions de Greub (2018 : 28).

nous adhérons : « mi piacerebbe se i lavori del nostro convegno potessero riscoprire con modalità nuove e condivise le ragioni di un approccio *formale* alla storia della tradizione e alla critica del testo. » (Leonardi 2011 : 22). En effet, les objectifs de notre recherche ne visent pas seulement à la localisation, la documentation et à la description de l'évolution de la *scripta* du Chansonnier R, mais ils consistent également dans la mise en relation des variantes de leçon formelles avec les variantes de substance et dans l'adoption des premières comme appui fiable à la reconstruction des rapports entre les manuscrits et les sources dans la tradition des textes.

Une telle approche est encore en partie inconnue et inexplorée dans le champ des codex en ancien occitan, bien que les plus grands romanistes du siècle passé insistent sur cette lacune et ont exhorté, à plusieurs reprises, à s'y consacrer. Un autre colloque, qui s'était tenu en 1989 à Liège, avait attiré l'attention sur la même question, précisément au sujet des chansonniers des troubadours :« On s'aperçoit que même les variantes formelles et purement graphiques peuvent aider à reconnaître certains classements stemmatiques, idée suggérée par Contini » (Roncaglia 1991 : 34). La proposition méthodologique avancée se fonde sur l'emploi des facteurs phonético-graphématiques que les formes apportent, pour remonter d'abord à la stemmatique de chaque texte particulier, et ensuite pour reconstruire la stemmatique des chansonniers,[16] c'est-à-dire examiner les sériations intervenues dans leur processus de formation. Cette indication semblait pouvoir enfin se concrétiser dans la *COM4* et sous l'égide de Peter Ricketts, Professeur à l'Université de Londres et docteur *honoris causa* à l'Université de Toulouse. Le savant anglais avait confié la tâche à plusieurs collaborateurs d'universités différentes, afin de réaliser une base de données qui servît comme point de départ obligé pour une stratigraphie des chansonniers, du même type que les précédentes *COM1*, *COM2* et *COM3*, mais en s'éloignant des formes normalisées établies par les éditions pour parvenir à la réalité linguistique des codex. Finalement, la communauté scientifique avait dû renoncer à cette ambition, à cause du décès du philologue. Ultérieurement, un deuxième projet académique, le *TMAO* (Trésor Manuscrit de l'Ancien Occitan), rattaché à l'Université de Toulouse et dans le cadre duquel mon projet de thèse avait été retenu, paraissait pouvoir prendre le relais de la base de données envisagée par Ricketts. Malheureusement, cette deuxième tentative a pareillement abouti à une suspension des travaux, à cause de la perte de certains financements et du départ à la retraite de son porteur, Dominique Billy. Actuellement le *CAO* (Corpus dell'antico *occitano*), initiative qui est répartie sur plusieurs universités italiennes et coordonnée par Maria Careri, poursuit les mêmes finalités, c'est-à-dire l'édition diplomatique et interprétative des chansonniers des troubadours dans le but de bénéficier des variantes formelles tirées directement des recueils et de les appliquer tant dans l'analyse linguistique que dans la critique textuelle. Concrètement, les manuscrits publiés jusqu'à présent, sur le site de *Rialto*, sont B, E, G, M, Mh2, Q, U, T2, f, mais d'autres sont en cours d'édition.

[16] Cette suggestion méthodologique se reflète également dans l'avertissement d'Avalle 2002 [1994] sur la distinction correcte de la « doppia verità » : une vérité est rapportable aux auteurs, l'autre est fixée dans les témoins manuscrits.

Or, en revenant au colloque de 2017 sur la stratigraphie linguistique, une contribution portait intégralement sur l'occitan : celle de Fabio Zinelli.[17] D'un point de vue méthodologique, celui-ci distingue, à juste titre, la localisation de textes, de manuscrits et de sources, et souligne le retard, particulièrement dans les études occitanes, avec lequel « les philologues ont complété leurs analyses linguistiques par des recherches stratigraphiques prenant en compte l'existence de couches textuelles et linguistiques multiples » (2018 : 33). En deuxième lieu, il fait le point sur les pionniers de la perspective scriptologique et stratigraphique dans la géolinguistique occitane médiévale et il réfléchit de manière très pertinente sur les recherches menées à ce sujet, qui ont opéré dans ce sens ou qui, à l'inverse, ont négligé cette approche. En ce qui concerne les thèmes principaux et les cas sur lesquels il se focalise, nous renvoyons à son excellente exposition, car nous sommes pleinement d'accord avec les conclusions auxquelles il parvient pour chaque exemple et à partir des faiblesses de certains résultats soutenus par le passé.

Néanmoins, il n'est pas inutile de nous attarder sur les travaux qui ont inspiré l'élaboration des principes que nous avons appliqués dans de cette thèse et sur nos prédécesseurs dans le domaine des chansonniers des troubadours. En premier lieu, il convient de mentionner d'autres apports précieux de Fabio Zinelli, du point de vue de la méthode et de la localisation géolinguistique de certains traits, que le philologue se limite, avec modestie, à citer exclusivement dans les notes de sa contribution que nous venons de commenter. Notamment, nous nous référons à : l'exploitation stratigraphique des témoins manuscrits occitans de la *Légende dorée* catalano-occitane (2009), à partir de laquelle il obtient une localisation plus précise pour certains d'entre eux et distingue des substrats dérivant d'une couche sous-jacente ; l'analyse de la *scripta* et d'un groupe d'éléments saillants du Chansonnier Vega-Aguiló (2015), où il met en évidence d'une part la manifestation de phénomènes phonético-graphématiques plus strictement catalans, de l'autre l'adaptation de facteurs phonétiques occitans aux graphèmes catalans, au sein d'une langue mixte catalano-occitane ; l'évaluation de formes toulousaines dans les codex catalans médiévaux, où il détecte et il interprète correctement la pénétration, dans ces derniers, d'emprunts au toulousain qui découlent de la *κοινὴ* littéraire et des évolutions spontanées parallèles.

Pour un recensement rapide – et certainement non exhaustif – des autres contributions fondamentales qui s'inscrivent dans le champ de la stratigraphie des chansonniers des troubadours, nous rappelons et commentons brièvement notre sélection, en suivant l'ordre chronologique de parution.

Nous avons constaté une première tentative visant au déchiffrage des couches dans l'étude que Jaques Monfrin (1955) réalise sur le Chansonnier C, où il traite séparément les éléments qui émergent de la *scripta* en tant que système unitaire et les facteurs qui sont plus spécifiquement assignables au système individuel du compilateur, corroborés par les tables médiévales du recueil.

Une perspective diachronico-stratigraphique d'ordre géolinguistique dans les éditions des troubadours a été heureusement introduite par Nicolò Pasero (1973), Maurizio Perugi (1978) et Andrea Poli (1997), respectivement pour Guilhem IX, Arnaut Daniel et Aimeric

[17] Toutes les communications présentées à Naples sont maintenant rassemblées dans la première partie du volume XLII de *Medioevo Romanzo* de 2018.

de Belenoi. Les trois spécialistes, lors du relevé de la *varia lectio* ont retenu pareillement les variantes formelles, dont témoignent les manuscrits, pour établir les liens génétiques entre les différents chansonniers et classer ces derniers en relation avec les corpus du troubadour édité. Concrètement, Pasero se consacre principalement à distinguer les traits compatibles avec l'aire d'origine du troubadour, les éléments afférents à la *κοινὴ* lyrique et les emprunts aux variétés d'oïl. Perugi met l'accent sur la graphématique et sur les opérations de réécriture et d'adaptation à des habitudes plus familières effectuées par les copistes, ce que Perugi appelle « identickit grafemico » (1978 : II, 690). L'utilisation massive des divergences et des analogies des codex au niveau purement graphématique pour rassembler des familles de manuscrits au sein de la tradition,[18] qui auraient donc bénéficié des mêmes sources ou de sources proches indiquées à partir des usages graphiques, semble effectivement très risquée. Contini, dans sa célèbre *Postilla* de 1985, reconnaît la valeur et l'apport innovateur de l'édition d'Arnaut Daniel publiée par Maurizio Perugi, mais en souligne en même temps les inconvénients :

> *aggiunta capitale, la variazione delle forme è presentata come radicalmente omogenea a quella delle lezioni, infrangendo per la prima volta lo steccato alzato da Gaston Paris e attuato dai predecessori del Perugi (che si solevano e sogliono attenere, lirica per lirica, alla grafia di un canzoniere determinato). (...) É certo che in linea generale maggiori difficoltà sorgono attualmente dalla ricostruzione formale che da quella sostanziale*. (1990 : 64-65)

Nous ne voulons pas pousser si loin dans notre thèse, car le danger d'atteindre des résultats peu fiables est élevé. Perugi, tout en faisant preuve d'un emploi exacerbé de la graphématique, parvient pourtant à des classements qui correspondent exactement à ceux d'Avalle 1960 et 1993.[19] Néanmoins, si on considère que la règle de R est visiblement languedocienne-toulousaine, pour détecter sa proximité et ses rapports avec les autres recueils par rapport au corpus de chaque troubadour, il faudrait baser le jugement non sur la norme générale du copiste, mais plutôt sur les exceptions et les formes marginales et inattendues. En outre, les données seraient complètement faussées par rapport au Chansonnier C, à cause de leur appartenance à des systèmes d'écriture extrêmement proches : les deux collections pourraient, finalement, apparaître plus proche du point de vue des aspects formels que des variantes de substance. C'est pourquoi, lorsqu'elles concordent dans les choix graphématiques ou dans les habitudes morphologiques, cela ne signifie pas qu'elles tirent forcément ces traits de leurs sources, mais que les ateliers où elles ont été confectionnées partageaient *grosso modo* les mêmes conventions.

Finalement, Poli, réfléchit sur la composition non homogène de la *scripta* du corpus d'Aimeric de Belenoi,[20] sur les interférences entre le gascon et le toulousain, ainsi que sur le prestige et l'influence de la *scripta* de cette dernière région dans les documents à caractère administratif et littéraire. En même temps, les trois philologues cherchent, insistant sur le creusement stratigraphique dans une perspective géolinguistique, à reconstruire à tout prix la langue originale de l'auteur, opération qui peut rapidement aboutir à un exercice rigoureux à l'excès et à la création d'un produit artificiel, par rapport à la réalité indéniable des attestations *in praesentia* des codex, encore qu'éloignées des

[18] Perugi 1978 : II, 653-694.
[19] Perugi 1978 : II, 680-691.
[2020] Plus précisément, il détecte une composante gasconne, une toulousaine et une poitevin-limousine.

variantes formelles originales. Quoi qu'il en soit, bien que l'examen scriptologique soit accompli de façon minutieuse et que la distinction des composantes de provenance diverse soit très appréciable, l'exploitation stratigraphique de ces travaux ne concerne que des *corpus* monographiques, et ne prend pas en compte la dimension "séquentielle", c'est-à-dire les recueils dans leur statut unitaire de rassemblements de pièces variées.

Parallèlement, dans les mêmes années un autre éditeur vise à la distinction entre la langue de la tradition manuscrite et la probable langue de l'auteur : il s'agit de Saverio Guida (1979), qui édite le corpus du troubadour Gavaudan, transmis par les seuls chansonniers C et R. Toutefois, grâce à notre étude intégrale et "séquentielle" de la *scripta* de R, nous avons pu constater que le philologue italien, n'ayant pas exploité le livre d'un bout à l'autre, attribue à notre compilateur des traits qui, effectivement, sont courants et assez stables dans les poésies de Gavaudan, mais qui se rencontrent très rarement à d'autres endroits. Pour cette raison, nous les avons assignés à la *scripta* de la source d'où R a tiré ses modèles. En deuxième lieu, en raison de l'adhésion de C et R à des normes d'écriture locales, à savoir afférentes au Languedoc occidental, les leçons apportées par les deux recueils coïncident souvent du point de vue formel. Par conséquent, sur la base de ces correspondances, Guida assigne ces éléments communs directement à l'auteur et prétend les justifier par la volonté du troubadour-lui-même, d'un nivellement super-régional et par le choix de prendre ses distances par rapport à sa langue d'origine pour rejoindre un public plus large.

En dehors des tentatives faites par les éditeurs, il est indéniable que c'est seulement grâce à la publication capitale de François Zufferey (1987) que l'exploitation de la *scripta* des chansonniers trouve sa légitimité actuellement reconnue et que l'intérêt pour ce type de problématiques s'étend également en dehors de la pure linguistique. Les éditeurs des textes occitans médiévaux et, en particulier, de la lyrique des troubadours, ont commencé à se servir de ces matériels pour une interprétation correcte de la langue des copistes des manuscrits et pour remplacer le simple listage des traits rencontrés par une évaluation géolinguistique. Les *Recherches* de Zuffferey porte principalement sur les chansonniers A, B, C, E, J, K, I, Mh1, Sg, V, Y, a, b, f, p et le livre de Miquel de la Tor ; à la fin de l'ouvrage, le savant suisse offre également un exemple d'analyse stratigraphique sur le corpus de Peire Cardenal. Malgré ses mérites incontestables, dans certains cas émergent une certaine faiblesse et quelques contradictions : le but stratigraphique n'est pas poursuivi systématiquement et, en revanche, la tendance à la pure description synchronique prévaut ; la localisation des manuscrits semble être toujours l'objectif privilégié, tandis qu'une bonne partie des formes marginales, inusitées ou inattendues, repérées dans les *scriptae* des codex, demeure dépourvue d'explications et de liens avec les couches, subsistantes ou superposées ; parfois l'approche adoptée n'est pas exclusivement linguistique, mais, au contraire, l'inclusion de facteurs externes, relatifs au contenu ou à d'autres sujets, est pratiquée pour corroborer les données linguistiques. La plupart des fragilités et des imprudences du travail de Zufferey ont été remarquées quelques mois après la parution du volume, par le compte-rendu de Lino Leonardi (1987), qui est devenu aussi célèbre que les *Recherches*-mêmes. Le commentaire de Leonardi souligne les aspects valides, innovateurs et prometteurs ; parallèlement il clarifie des imprécisions méthodologiques et attire l'attention sur l'ambigüité de certaines affirmations qui restent obscures ou non prouvées comme il aurait fallu. Pour ce qui est de ses observations sur le dossier consacré à notre

chansonnier, nous nous référerons aux remarques de Leonardi ponctuellement, lors du traitement des éléments concernés.

Bien que la contribution de Zinelli (2018) que nous avons mentionnée, commente aussi les apports de Walter Meliga, nous souhaitons revenir sur les travaux de ce dernier qui ont été fondamentaux pour notre thèse. En fait, il a soulevé à plusieurs reprises (1988, 1993, 1994b, 1994b) le problème de la carence d'études sur les solutions graphématiques employées au sein de différentes *scriptae* occitanes médiévales. Il dénonce surtout l'existence d'un nombre trop limité – et même de lacunes importantes –d'études adéquates et aptes à satisfaire conjointement des perspectives essentielles : la perspective appelée « orizzontale », à réaliser en synchronie sur chaque document dans son ensemble, et la perspective appelée « verticale », à appliquer à la totalité des témoins manuscrits d'un texte particulier. En outre, dans le but d'expérimenter et de démontrer la validité des indications méthodologiques fournies, il se consacre à l'analyse minutieuse du développement de certains phénomènes linguistiques dans les chansonniers des troubadours, parmi lesquels notamment la diphtongaison conditionnée. L'échantillonnage qu'il examine est ample et les données qu'il collecte offrent un répertoire de notations graphématiques qui permettent non seulement d'établir des relations intéressantes et des regroupements entre les différentes collections, mais aussi des estimations sur le comportement de leurs exécutants. En ce qui concerne plus spécifiquement notre scribe, Meliga inclut R dans les recueils qui attestent un bon degré de cohérence par rapport au système d'écriture et il le range souvent à côté des autres autochtones C et E – avec la présence discontinue de M, f et a – en fonction des usages graphématiques qui se manifestent. Ces modèles représentent le début, souhaité et significatif, d'une nouvelle approche qui résout le divorce entre la philologie strictement textuelle, qui fait abstraction des formes, et la constitution d'inventaires où l'appréciation et la géolocalisation des variantes sont laissées aux grammaires. Néanmoins, le philologue se focalise principalement sur la sphère phonético-graphématique, alors que notre exploitation a nécessairement dû toucher et embrasser d'autres domaines de la langue, comme la morphologie et le lexique, pour pouvoir consolider nos résultats de façon exhaustive et fiable.

Il convient de citer également une autre étude fort remarquable de Meliga (1998), où il reprend certaines considérations d'Appel (1918) et d'Anglade (1921) sur l'influence de la *κοινὴ* poétique des troubadours sur la *scripta* des chansonniers et il élabore le concept de « distinzione lessematica » (1998 : 342) ou « condizione lessematica » (1998 : 344). En partant de la subdivision canonique du domaine occitan entre les aboutissements *cha* (septentrional) et *ca* (méridional) issus du groupe CA latin, le philologue italien a souligné, à juste titre, que des notations graphématiques d'origine septentrionale, limousine et périgourdine, se sont implantées dans les habitudes des régions du sud, par l'effet du prestige de l'œuvre de poètes célèbres comme Bernart de Ventadorn et Guiraut de Borneil. Nous avons évidemment introduit cette notation lors de l'évaluation des données qui émergent de la *scripta* de R, où dans un tissu languedocien assez stables, de nombreuses variantes palatalisées, effectivement, émergent tout le long de la compilation.

Nous croyons que les suggestions exposées par Meliga et ses lignes-guide ont inspirées certaines éditions de troubadours plus récentes, qu'il vaut la peine de rappeler : celle de Paolo Squillacioti pour Folquet de Marseilla (1999), de Simon Gaunt, Ruth Harvey et Linda Paterson pour Marcabru (2000), de Luciana Borghi Cedrini pour Peire Milo (2008a)

et de Sergio Vatteroni pour Peire Cardenal (2013).[21] En fait, toutes les trois partagent une nouveauté qui semblent répondre aux besoins de la nouvelle critique textuelle envisagée :

L'édition critique est en effet une occasion très favorable aussi pour des observations linguistiques, surtout pour en tirer de nouvelles données sur la langue des troubadours et sur les scriptae par lesquelles elle a été figée dans les manuscrits. (...) La graphie des chansonniers peut être en effet un bon outil pour définir à l'occasion des groupes de manuscrits ainsi que pour confirmer d'autres accords. (Meliga 2004 : 136)

Concrètement, dans les apparats critiques on retrouve à nouveau – après une longue disparition dans les éditions du siècle passé – les variantes formelles, qui sont souvent accompagnées par des commentaires d'ordre géolinguistique et mises en relation avec la reconstruction génétique de la tradition manuscrite. La même année que l'édition de Peire Milo, paraît également une intervention de Mme Borghi Cedrini (2008b) de quelques années avant. Il s'agit d'une contribution qui résume le panorama des travaux promouvant ou s'inscrivant dans la sphère de la stratigraphie linguistique et qui réaffirme l'importance de la distinction entre la langue des versions originales – ou, du moins, des versions qui se sont fixées au cours de la transmission – et la couche linguistique superposée par l'action des derniers copistes des codex. En complément, plusieurs exemples provenant du chansonnier de Bernart Amoros sont détaillés et confrontés avec la norme des traités de grammaire anciens.

Pour conclure, en dernier lieu, avec les publications les plus récentes, il convient de signaler les monographies de Resconi (2014a) et de Menichetti (2015), respectivement sur les chansonniers U et E. Les deux ouvrages, Dans une dimension scriptologique qui se fonde en même temps sur la stratigraphique textuelle et la stratigraphie linguistique, les deux ouvrages examinent les manuscrits en question dans leur intégralité. Le point de vue adopté favorise un jugement d'ensemble sur des collections qui sont hétérogènes, donc confectionnées grâce à des matériels de provenance différente, mais également réunies par un même compilateur, qui réalise l'assemblage et la rédaction en fonction de ses propres habitudes linguistiques. L'intérêt sur le plan formel se reflète dans la critique de toutes les variantes, lors de la *recensio* et de l'élaboration des *stemmata codicum* des textes qui sont exploités ; parallèlement, les irrégularités au niveau phonético-graphématique sont évaluées à la lumière de possibles liens avec les sources et les modèles de transcription utilisés. Nous avons suivi l'exemple offert par Resconi, par rapport à la subdivision entre des phénomènes plus génériques qui peuvent communément se rencontrer dans une même aire géographique et les usages plus distinctifs du système du scribe. En effet, le philologue opère des subdivisions pertinentes :[22] les italianismes plus généraux, les italianismes des *scriptae* septentrionales, les tuscannismes, les éléments douteux par rapport à leur rangement dans les couches, les traits occitans connus ou supposés – hypercorrections et erreurs – par le copiste final. En revanche, en ce qui concerne l'étude sur le Chansonnier E, nous avons particulièrement apprécié le creusement stratigraphique vertical que Mme Menichetti a consacré à un échantillonnage de textes et, sur la base de sa méthode, nous avons ponctuellement appliqué la comparaison avec la *varia lectio*, exclusivement

[21] La première et les deux dernières ont été également évoquées par Zinelli (2018), en qualité de bons exemples d'une approche plus complète à l'édition critique.

[22] 2014 : 196-266. L'estimation correcte de la mesure dans laquelle les éléments se manifestent, ainsi que des couches sédimentaires, amène Resconi à assigner à certains traits le rôle de variantes marginales et à ne retenir que les phénomènes les plus constants pour la localisation du manuscrit.

formelle, pour rapprocher R d'autres manuscrits ou alors, ce qui n'est pas rare, pour l'éloigner du reste de la tradition.

Actuellement, les analyses qui portent sur la stratigraphie de la *scripta* des chansonniers des troubadours ne sont pas nombreuses et, celles qui ont été réalisées par le passé ne sont pas riches ni suffisamment exhaustive. Notre thèse vient, donc, essayer de combler une de ces lacunes, et nous éperons que, une fois que d'autres recherches de ce type seront réalisées, une comparaison globale puisse fournir les données nécessaires pour mieux identifier et pour classer convenablement les traditions d'écriture de la transmission de l'œuvre des troubadours.

1.2. Les textes transmis par le Chansonnier R

Le chansonnier des troubadours R, qui fait l'objet de la présente étude, correspond au manuscrit n. 194 du célèbre répertoire de Clovis Brunel[23] et est un produit de la tradition occidentale, nommée « costellazione y » par Avalle.[24] Les chansonniers C, G, M, Q, T et f, auxquels parfois se joignent également a, c, et les citations lyriques du *Breviari d'amor*, dérivent du même regroupement.

Cette collection prestigieuse a vraisemblablement été compilée dans la région de Toulouse entre la fin du XIIIe et le tout début du XIVe siècle, par un seul scribe. Elle représente l'un des recueils les plus connus, précieux et représentatifs de la production des troubadours, car elle englobe presque la moitié de la littérature des troubadours conservés jusqu'à présent. Les mots par lesquels Stefano Asperti le décrit donnent la mesure de la volonté de sauvegarde non selective du patrimoine du Midi que montre R :

> *questo grande canzoniere si presenta come una collezione retrospettiva onnicomprensiva, mirante a conservare l'intero bagaglio poetico della tradizione occitana; la stessa elegante ornamentazione funge solo da mero supporto grafico all'impaginazione dei testi, domina invece la dimensione "testuale" delle opere, accostate le une alle altre in pagine fittissime e difficilmente maneggiabili, a costituire una vera e propria summa di una cultura letteraria, monumento simbolico-conservativo*. (2002 : 548)

En ce qui concerne son contenu, on compte *grosso modo* mille cent pièces lyriques, 25 *vidas*, 22 *razos*, 57 textes à caractère non lyrique et 160 mélodies, qui sont livrées conjointement aux pièces. Les différents auteurs rassemblés sont au nombre d'environ 140. En outre, certains des aspects du contenu s'inscrivent dans ses caractéristiques les plus singulières et les plus saillantes. D'une part, la trentaine de feuillets – soit de 115 à 142 et de 145 à 149 –, sur un total de 149, que l'anthologie consacre au genre non lyrique et qui transmettent des épîtres, des œuvres narratives ou didactiques. Ces dernières sont rarement compatibles avec les critères d'inclusion du projet éditorial des chansonniers des troubadours. D'autre part, la transmission de la notation musicale, pratique qui est partagée par seulement trois autres recueils – à savoir G, W et X – et qui est plus commune et diffusée dans le nord, pour les chansonniers des trouvères. Par ailleurs, le calcul des pièces notées, qui est fixé au nombre de 160 par la plupart des spécialistes,[25] a été corrigé par Beck[26] qui, suivi par Pirot,[27] a inventorié 193 mélodies.

En dehors de la table médiévale qui se trouve en ouverture du codex, on compte au moins une dizaine de tables des matières et de descriptions de la configuration du livre, plus ou moins complètes et rédigées de manières différentes :

- le catalogue du fond La Vallière compilé par Guillaume Bure (1783 : II, 153-158) ;

[23] 1935 : 56-59.
[24] 1993 : 89-90.
[25] Entre autres, nous signalons surtout Jeanroy (1916 : 13), Monterosso (1956 : 1) ; Aubrey (1982 : 147) et Ziino (1991 : 95-98).
[26] 1908 : 8-14.
[27] 1972 : 202.

- la table que Paul Meyer joint à la fin de son étude sur le Chansonnier f (1871 : 412-458) ;
- des indications ponctuelles de Gustav Gröber sur le nombre de pièce de chaque troubadour contenues dans certaines sections (1877 : 370-378) ;
- une table sommaire (1972 : 205-206) et l'approfondissement plus détaillé des dernières parties, soit les sections R10-R14 par François Pirot (1972 : 206-216) ;
- les deux tables d'Elizabeth Aubrey : la première, où elle adopte comme point de repère l'ordre du chansonnier, mais elle divise le contenu entre les *vidas* et *razos*, les pièces lyriques, les *coblas* et les textes non lyriques (1982 : 294-3654) ; une deuxième qui est établie par auteur et qui corrige les attributions fautives (1982 : 368-375) ;
- la table sommaire de François Zufferey, où il résume les sections de Gröber (1987 : 107) ;
- la table sommaire de Geneviève Brunel-Lobrichon (1991 : 249-254) ;
- l'édition intégrale de la table ancienne d'Antoine Tavera (1992 : 87-126) ;
- le résumé des parties lyriques (1994a : 5-6) et le classement des œuvres non lyriques (1994a : 6-11) de François Zufferey ;
- la table du manuscrit en ligne sur le site de BEdT, réalisée par Ilaria Zamuner.

La collection s'ouvre en réservant la place d'honneur à Marcabru, *lo premier trobador que fos*,[28] contrairement à la plupart des autres chansonniers, qui en première position placent principalement Guiraut de Borneill, Folquet de Marseilla ou Peire d'Alvergne. Le panorama qu'elle offre apparaît, ainsi que nous l'avons dit, comme un hommage presque complet à l'œuvre des troubadours occitans, incluant les troubadours les plus anciens, comme Marcabru, Guilhem IX, Jaufre Rudel, Cercamon, et jusqu'aux troubadours les plus tardifs.[29] En particulier, parmi ces derniers on trouve tous les poètes de la sixième génération : Bertran Carbonel de Marseilla, Cerveri de Girona, Folquet de Lunel, Guillem de l'Olivier d'Arle, Guiraut Riquier, Monge de Foissan, N'At de Mons, Peire Espaignol, Raimon Gaucelm de Beziers. Par ailleurs, il convient de rappeler que la production intégrale des auteurs de ce groupe, ou la majorité de leurs pièces, est conservée exclusivement par les chansonniers R et C, ou même par le seul R.[30] Les deux exceptions sont Cerveri de Girona, dont le nombre de textes le plus important est transmis par le

[28] Comme on peut lire dans la première rubrique du recueil.
[29] Nous laissons, pour l'instant, de côté, les additions postérieures et nous nous focalisons exclusivement sur la compilation primaire.
[30] Nous renvoyons à nos annexes 3 et 4, où nous présentons les inventaires complets des textes *unica* de R et des textes dont la tradition manuscrite est composée exclusivement par C et R. Les répertoires sont tirés de la BEdT.

chansonnier catalan Sg, et dans Bertran Carbonel de Marseilla, qui est partiellement copié également par les chansonniers L et F, ainsi que par q, rédigé par Bertran Boysset.[31]

D'autres troubadours qui appartiennent à des générations précédentes sont aussi livrés uniquement par R : Amanieu de Sescas, Arnaut Peire d'Agange, Esteve, Faure, Gui de Cavalhon, Jaufre de Pons, Joan Lag, Olivier lo Templier, Peire Basc, Peire Duran de Limoux, Peire del Vilar, Sifre. Ou principalement par R et C : Berenguier de Palazol, Gavaudan, Guillem de Mur et une large partie du corpus connu de Peire Cardenal. Pour ces raisons, conformément à l'hypothèse de l'existence des *Liederbücher*, on peut supposer que le compilateur de notre manuscrit a eu accès à des sources spéciales, c'est-à-dire plusieurs livres d'auteur, parmi lesquels certainement Guiraut Riquier,[32] très probablement Peire Cardenal,[33] Cerveri de Girona,[34] Guillem de l'Olivier d'Arle[35] et N'At de Mons, vraisemblablement Elias Cairel,[36] Gavaudan et Bertran Carbonel.[37]

De la même manière, en ce qui concerne les genres littéraires, la plupart des pastourelles, excepté deux de Marcabru, et des pièces dialoguées sont aussi conservées essentiellement par R et par C.[38] Cependant, le premier demeure toujours le dépositaire majeur, avec une soixantaine de textes au total, tandis que le Chansonnier C en rassemble 32 en tout. À ce propos, une caractéristique commune aux deux recueils se fonde sur l'habitude de ranger les pièces dialoguées en position finale, ce qui, effectivement, constitue un critère d'organisation assez fréquent. Concrètement, C place la totalité des 32 dans les deux derniers feuillets du codex, alors que R les répartit sur quatre regroupements, soit à la fin des sections R1, R2, R3 et R6. Toutefois, le fait que les rubriques de R appellent ces textes génériquement *tensos* et que C, en revanche, distingue précisément les genres entre *tenso*, *partimen* et *tornejamen*,[39] constitue une différence évidente entre les deux codex. Mme León Gómez, dans son étude consacrée à C, souligne que les traditions des deux manuscrits sont indépendantes par rapport aux pièces dialoguées, bien qu'ils partagent la transmission de onze de celles-ci. Plus largement, il semble que R, à l'heure de l'examen la *varia lectio*, se détache presque toujours des versions des *tensos* livrées par les autres chansonniers et manifeste de nombreuses *lectiones singulares*.[40]

D'une part, la confection languedocienne a nécessairement permis à l'atelier de R de réunir une quantité considérable de poètes qui s'inscrivent, pour le lieu d'origine ou le lieu d'activité, dans la sphère locale. Parmi les plus réputés, il y a Aimeric de Belenoi, Aimeric

---

[31] Pirot 1972 : 207 ; Asperti 2002 : 526.
[32] Bertolucci Pizzorusso 1978, 1979, 1991.
[33] Vatteroni 2013 : I, 45-51.
[34] Cabré 2001 : 357.
[35] Pour cet auteur, dont à présent on ne conserve que des *coblas esparsas* échangées avec Bertran Carbonel, il n'est pas aisé de déterminer s'il faudrait envisager plutôt un *Liederbüch* ou une *Spruchsammlung* (Zinelli 2002 : 263).
[36] Dans son édition du troubadour, Lachin affirme que « questo testimone, malgrado le sue corruttele e incomprensioni, ha attinto per i testi di Cairel ad un antigrafo con aggiunte marginali e varianti derivate da un manoscritto d'autore. » (2004 : 181).
[37] Nous renvoyons aux précisions de Zinelli (2002 : 247-253) à cet égard, qui invite à être prudents par rapport à certains cas et souligne quelques hésitations et contradictions chez Göber-même.
[38] Asperti 2012 : 551.
[39] León Gómez 2010 : 227.
[40] De nombreuses preuves ressortent des apparats critiques et des commentaires des textes de la dernière édition (Harvey – Paterson 2010). Toutefois, les *lectiones singulares* de R dérivent souvent d'erreurs de lecture qui sont aisément reconnaissables.

de Pegulhan, Arnaut de Carcassés, Folquet de Marseilla, Guillem Ademar, Guillem Figueira, Guillem de Montaignagol, Guiraut Riquier, N'At de Mons, Raimon de Miraval, Raimon Gaucelm de Beziers, Peire Raimon de Toloza. D'autre part, l'anthologie est exceptionnellement variée, vu qu'elle embrasse des auteurs provenant de toute région du Midi, de la Gascogne à la Provence, sur l'axe ouest-est, et du Limousin à la Catalogne sur un axe nord-sud. En dehors des troubadours autochtones, on retrouve, des corpus autant riches également pour les poètes originaires d'autres aires du Midi, comme Arnaut de Maroill, Bernart de Ventadorn, Bertran de Born, Gaucelm Faidit, Guillem de Saint Leidier, Guiraut de Borneill, Peire Cardenal, Peirol, Pons de Capdoill, Raimbaut d'Aurenga. Encore qu'avec moins d'attestations, on compte aussi un bon nombre d'auteurs appartenant à l'aire catalane ou catalano-roussillonnaise : Cerveri de Girona, Guillem de Berguedan, Guillem de Cabestaing, Monge de Foissan, Pons de la Garda, Raimon Vidal de Besalú.

Les matériels privilégiés dans lesquels le responsable de R a pu puiser, apportent à la collection même des textes dont la paternité est, *a priori*, identifiable avec les rois et les seigneurs qui promeuvent les compétitions poétiques : le *Testimoni* (BEdT 140,I) du comte Henry II de Rodez, qui célèbre l'*Exposition* (BEdT 248,VI) de Guiraut Riquier sur la chanson (BEdT 243,2) ; le jugement du roi Alphonse de Castille (BEdT 023a), qui est joint à l'épître (BEdT 248,X) de Guiraut Riquier. Les deux s'insèrent dans les nombreux *unica*. Parallèlement, on rencontre aussi deux pièces composées par des *trobairitz*, la chanson BEdT 46,2 de Beatriz de Dia et le *sirventes* BEdT 177,1 de Gormonda, qui est conservé seulement dans R et C.

Le projet éditorial – ou l'absence de projet éditorial préconçu, défini et unitaire – accueille également un trouvère : Thibaut de Blaison. La langue des deux œuvres présentes, *Amors ges ne planh mia* (RS 1187b) et *Can se reconjan auzeus* (RS0584), est visiblement occitanisée, tant dans notre chansonnier que dans C, qui transmet aussi la première. Il est intéressant de noter qu'aucun manuscrit français connu ne livre ces deux pièces. En outre, R et C concordent pareillement sur l'assignation à Thibaut de BEdT 106,15, de Cadenet,[41] alors que les codex italiens de la tradition, à savoir les chansonniers D, I, K et a, portent l'attribution correcte.

Une autre ouverture emblématique à la littérature d'oïl est représentée par le bestiaire occitan anonyme *Aiso so las naturas dalcus auzels e dalcunas bestias* (140rA-140vA), qui est transmis exclusivement par R et qui se rapproche profondément du *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, encore que loin d'être une traduction. Ceci, rédigé en prose, fait clairement partie de la célèbre section non lyrique de R, qui comprend principalement des épîtres, des *ensenhamens*, des *novas* et des textes à caractère religieux, et qui constitue un de ses aspects les plus distinctifs et les plus saillants. Grâce à cet heritage, R occupe une place spéciale dans la transmission de l'œuvre narrative occitane, pour la plupart de laquelle il est le seul dépositaire. En fait, on compte très rarement d'autres témoignages manuscrits : les exceptions se fondent surtout sur les chansonniers D, G, J, L, N, Q et sur le fragment r. Par ailleurs, il n'est pas aisé de déterminer si l'inclusion de la production didactique et narrative est le fruit d'un choix délibéré ou si le hasard, conjointement à la

[41] Zufferey (1994a : 23 et 29) ne s'aperçoit pas du problème d'attribution et signale la copie de trois textes du trouvère.

volonté de reproduire le contenu de tous les matériels à disposition, a contribué à la configuration que le livre montre aujourd'hui, puisque le mélange et le manque d'organisation qui émergent ne permettent pas de comprendre pleinement les critères de compilation adoptés.

Quoi qu'il en soit, malgré cette spécificité remarquable, par le passé les spécialistes ne se sont pas toujours consacrés à ce témoignage précieux comme il aurait fallu. Antoine Tavera a opéré une division nette entre une « partie classique » et une « partie décadente » (1978 : 236), tandis que François Zufferey,[42] dans son exploitation linguistique, a considéré presque exclusivement les huit premières sections du chansonnier. Seule l'étude de François Pirot, qui porte sur les *ensenhamens* de Bertran de Paris de Roergue, de Guiraut de Cabreira et de Guiraut de Calanso, examine de manière plus scrupuleuse et approfondie cette portion du codex[43] et offre aussi une estimation de la qualité de la leçon qu'il apporte.[44] Ultérieurement, dans une contribution de 1994a, Zufferey revient aussi sur ce point : il publie une liste intégrale des 57 textes et formule des hypothèses sur la localisation de leurs sources. En outre, il se focalise notamment sur la datation des plus tardifs[45] et sur les œuvres dont les thèmes didactiques ou sacrés pourraient être mis en relation avec la région toulousaine et, d'une part l'environnement du *Concistori del Gay Saber*, de l'autre l'atmosphère religieuse liée à l'instauration de l'Inquisition et à l'ordre des dominicains.[46] À ce propos, nous renvoyons aux analyses et aux descriptions détaillées de ces deux travaux ; cependant nous tenons à souligner une présence supplémentaire qu'il vaut la peine d'évoquer, c'est-à-dire les passages en langue latine, plus exactement dans les citations des *Novas del heretje* et du *Prologus planctus Beate Marie*.[47]

Finalement, bien que les particularités de notre recueil soient encore très riches, nous souhaitons attirer l'attention sur une dernière caractéristique très significative, qui est rattachable aux modèles de transcription exclusifs de son atelier de confection – ou alors utilisés uniquement par R. En fait, il est possible d'observer que, en plus de nombreux *unica*, il transmet plusieurs versions singulières, qui s'éloignent beaucoup des autres manuscrits. Celles-ci peuvent refléter des leçons originales ou des variantes alternatives d'auteur, aussi bien qu'être apocryphes, comme résultat de réécritures et de remaniements locaux et plus tardifs, qui en effet trouvent parfois confirmation dans le Chansonnier C. Nous pourrions indiquer, par exemple, la version augmentée du *Thezaur* de Peire de Corbiac ; les interpolations ou les intégrations dans la *vida-razo* de Raimon Jordan[48] et la *vida* d'Aimeric de Pegulhan.[49]

L'hypothèse la plus vraisemblable pour expliquer ce phénomène se fonde sur le plan diatopique et le plan diachronique. La constitution strictement locale de R, qui tire ses

[42] 1987 : 105-133.
[43] 1972 : 206-216.
[44] 1972 : 216-219.
[45] 1994a : 22-23.
[46] 1994a : 24.
[47] Tout en faisant abstraction de la chanson à la Vierge de Peire Lunel de Montech (Z 544,a, aux feuillets 141vA-141vB), qui est composée entièrement en latin.
[48] Voir les éditions de Favati (1961 : 284-286) et d'Asperti (1990 : 25 et 131), qui montre également des analogies profondes avec la *vida* de Raimon Jordan transcrite par Jehan de Nostredame.
[49] Nous renvoyons aux éditions de Shepard – Chambers (1950 : 48), Favati (1961 : 44-45) et Guida (2001), et au commentaire de Mme Meneghetti (2008 : 230). Mme Brunel-Lobrichon (1991 : 248) évoque cette donnée pour renforcer la proposition d'une localisation toulousaine.

origines du noyau « in cui verosimilmente la tradizione trobadorica comincio a condensarsi » (b2 : 541-543), et, en même temps, l'époque légèrement tardive par rapport à d'autres collections, ont probablement influé sur les sources employées, qui pourraient, avec le même degré de plausibilité, être plus proches des modèles originaux ou remonter à des stades plus récents de la tradition. En revanche, la proposition de Pirot,[50] qui croit identifier avec le copiste-même non seulement l'exécutant, mais aussi l'auteur des ajouts et des variantes alternatives est, à notre avis, à rejeter, sur la base de son comportement tendanciellement peu soigneux et peu attentif.[51]

[50] 1972 : 219.
[51] Nous fournirons les éléments nécessaires à l'appui de cette considération dans le cinquième chapitre (*5.3 Le modus operandi*).

1.3. Les sections de Gröber et les sources

Le Chansonnier R est communément inscrit, avec H, L, O, P et f, dans les *zusammengesetzten Handschriften*,[52] ce qu'on peut autrement appeller « recueil de montage » (Tavera 1978 : 235) ou « manuscrit de montage » (Brunel-Lobrichon 1991 : 247), en empruntant les traductions faites à partir de l'expression de Gröber 1877. Ce type de recueils témoigne communément de l'absence d'organisation au sein de l'assemblage de la compilation et, en même temps, des stades de la tradition plus anciens par rapport aux *einheitliche geordneten Sammlungen*, à savoir les chansonniers qui, inversement, sont ordonnés en fonction de certains critères – généralement, à la fois l'ordre chronologique, l'ordre alphabétique des noms des auteurs ou l'ordre thématique.

En fait, la configuration embrouillée et nébuleuse de la collection ne permet pas de déceler le projet éditorial qui est derrière : elle paraît s'être constituée par juxtaposition des matériels disponibles dans l'atelier de copie, où les différents apports seraient arrivés à plusieurs moments et se seraient joints au fur et à mesure à une agglomération primaire de textes. Sur cette supposition se fonde le mystère de la genèse emblématique de R. De telles évaluations font l'unanimité des experts qui se sont consacrés à notre manuscrit ; parallèlement, Gröber a essayé de démêler le désordre, en pratiquant des subdivisions en quatorze parties qui correspondraient *grosso modo* au nombre de sources différentes utilisées. Depuis l'établissement des quatorze sections, elles ont été conventionnellement adoptées dans les études touchant au domaine des troubadours pour distinguer et mentionner les portions de notre livre.

Il est notoire que le savant allemand travaillait sur la table des matières fournie quelques années avant par Paul Meyer,[53] à laquelle nous avons fait allusion plus haut. Sur la base de la critique externe, il a effectué tantôt les scissions, ou, du point de vue opposé, les regroupements, tantôt la détection des rapports que notre codex entretient avec les autres.[54] En ce qui concerne la répartition en quatorze sections, il fait conjointement recours aux critères suivants : le rassemblement d'un certain nombre de *tensos* en fin de section ; la réémergence de corpus de troubadours qui avaient déjà été copiés précédemment ; les doubles rédactions. En revanche, pour ce qui est des relations avec les autres témoins manuscrits et des rapports génétiques au sein de la tradition, Gröber s'appuie principalement sur des séries ordonnées de pièces et les attributions fautives que R partage avec d'autres recueils ; il intègre ces données, de façon non systématique, avec le constat de certaines leçons communes.

Nous allons maintenant analyser plus précisément le contenu et la répartition des sections, sans pouvoir offrir un approfondissement détaillé et exhaustif de tous les textes : pour le répertoire intégral de la collection nous renvoyons à la table en ligne sur BEdT. Nous mentionnons d'abord une section R0, de quatre feuillets, qui est réservée exclusivement aux proses, soit les *vidas* et les *razos*, et qui n'est pas prise en compte dans le rangement de Gröber. Par ailleurs, par rapport au choix de circonscrire ces dernières dans un groupe détaché du reste de la collection, R s'aligne sur l'organisation manifestée

[52] Selon le célèbre classement de Gröber (1877 : 356 et 368), repris par Avalle (1993 : 68-69).
[53] 1871 : 412-458.
[54] Gröber 1877 : 379-401.

également par les chansonniers E et P, qui pourrait remonter à la circulation de cycles unitaires de *razos* interpolées directement dans les pièces lyriques.[55]

R 1 : [56] quelques corpus de troubadours plus anciens, parmi lesquels spécialement Marcabru, Peire d'Alvergne, Bertran de Born, Raimbaut d'Aurenga, Guiraut de Borneil et un petit groupe de *tensos* ;

R 2 :[57] des corpus d'auteur plus amples, dont notamment Guiraut de Borneill, Bernart de Ventadorn, Pons de Capdoill, Peirol, Gaucelm Faidit, Peire Vidal, Aimeric de Pegulhan, ainsi que des corpus beaucoup moins étendus, puis un groupe de *tensos* ;

R 3 :[58] des corpus réduits de poètes comme Guillem de Saint Leidier, Uc de Saint Circ, Arnaut Daniel, Daude de Pradas, Elias Cairel, et un groupe de *tensos* ;

R 4 :[59] une *Guirautsammlung*, suivie par les corpus de Berenguier de Palazol, Gausbert de Poicibot, Guillem de Montaignagol, Monge de Montaudon, Guillem de Saint Leidier ;

R 5 :[60] une *Folquetsammlung*, suivie par des corpus étendus de Gaucelm Faidit, Peire Vidal et Aimeric de Pegulhan et la présence discontinue de rares pièces isolées ;

R 6 :[61] une *Folquetsammlung*, suivie par une alternance de corpus plus petits et des corpus plus amples de Aimeric de Belenoi, Pons de Capdoill, Bernart de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras, Peire Vidal, Peire Cardenal, quelques pièces isolées et, enfin, un groupe assez large de *tensos* ;

R 7 :[62] les textes des poètes catalans Cerveri de Girona et le Monge de Foissan ;

R 8 :[63] la section la plus variée, contenant d'abord des corpus étendus de Arnaut de Maroill, Guiraut de Borneill, Raimon de Miraval, Peirol, Gaucelm Faidit, Gui d'Uisel, Guiraut de Calanso, Perdigo, Elias de Barjols, Gavaudan, et des corpus plus réduits ou des pièces isolées ;

R 9 :[64] l'œuvre intégrale de Bertran Carbonel de Marseilla ;

R 10 :[65] le corpus lyrique de Giraut Riquier ;

R 11 :[66] les *coblas esparsas* de Bertran Carbonel de Marseilla et de Guillem de l'Olivier d'Arle ;

---

[55] Nous reviendrons sur ce sujet dans le *Chapitre 4* (*4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*). En tout cas, nous signalons ici plusieurs travaux qui ont examiné et tenté d'expliquer cette stratégie de compilation : Favati (1961 : 36-42) ; Avalle (1993 : 108-112) ; Meneghetti (1999 : 119-140 et 2008) ; Noto (2003 : 582-585) ; Zinelli (2003a : 764) ; Menichetti 2011 ; Franklin-Brown (2012 : 64-65).
[56] Gröber 1877 : 369-370.
[57] Gröber 1877 : 370-372.
[58] Gröber 1877 : 372-373.
[59] Gröber 1877 : 373-377.
[60] Gröber 1877 : 373-377.
[61] Gröber 1877 : 373-377.
[62] Gröber 1877 : 377.
[63] Gröber 1877 : 377-378.
[64] Gröber 1877 : 378.
[65] Gröber 1877 : 378.

R 12 :[67] les œuvres didactico-narratives de Guiraut Riquier ;

R 13 :[68] la plupart des textes à caractère non lyrique, de genres littéraires différents, parmi lesquels : le *Thezaur* de Peire de Corbiac, des œuvres à caractère religieux, un bestiaire, les *unica* narratifs de Guillem de Berguedan, les épîtres de N'At de Mons et de Raimbaut de Vaqueiras, les *ensenhamens* d'Arnaut Guillem de Marsan, d'Arnaut de Maroill, de Bertran de Paris et de Guiraut de Calanso, les *salutz d'amor* de ce dernier et de Raimon de Miraval, des œuvres de plusieurs genres de Peire Cardenal ;

R 14 :[69] quelques additions lyriques, parmi lesquelles plusieurs *tensos*, et les *ensenhamens* d'Amanieu de Sescas.

Avant de conclure ce dossier, il est nécessaire de s'attarder sur quelques réflexions supplémentaires concernant le problème de l'organisation, la validité des sections de Gröber et la vraisemblance de leur corrélation avec les sources de compilation utilisées. Nous aborderons cette question délicate en exposant d'abord nos impressions et, secondairement, les points faibles que nos prédécesseurs ont constatés et les propositions alternatives qu'ils ont avancées.

En premier lieu, il est un peu étonnant que le savant allemand ait opportunément détaché et isolé les sections R9, R10, R11 et R12, qui sont fort probablement rapportables au recours direct à des livres d'auteur dont nous avons parlé dans le paragraphe précédent, et, en même temps, il ait laissé inclus dans les sections R6 et R13 les corpus de Peire Cardenal et les épîtres de N'At de Mons. Ces derniers devraient également dériver de *Liederbücher* individuels, plutôt que de *Gelegenheitssammlungen* plus composites, desquelles les sections en question tireraient leur origine. D'ailleurs, Gröber lui-même a mis en relief les spécificités et les analogies des *sirventes* de Peire Cardenal qui sont transmis exclusivement par R et C.[70] Parallèlement, on pourrait avancer les mêmes hésitations pour la section R7, qui conserve Cerveri de Girona et le Monge de Foissan : ce qui les rapproche n'est que l'origine catalane de deux poètes et, par conséquent, il n'est pas déraisonnable de supposer que leur réunion dans une même section ait été opéré par le compilateur.

La détection de R4 en qualité de *Guirautsammlung*, tel que les chansonniers B, M, T, U, a, c,[71] et de R5 et R6 en tant que *Folquetsammlung*, comme les manuscrits C, E, G, N, Q, S et W,[72] paraît pertinente, mais nous ne pouvons pas formuler le même jugement sur la section R8. En fait, son extension et sa variété nous laissent perplexe par rapport à la possibilité de l'emprunt à une même source pour la copie d'un si grand nombre de textes. De plus, dans cette vaste partie, les corpus de certains troubadours se démarquent par des particularités importantes, qui permettent de présumer leur dépendance à des modèles distincts. Nous nous limitons à mentionner la proximité de R et de C en ce qui concerne

---

[66] Gröber 1877 : 378.
[67] Gröber 1877 : 378.
[68] Gröber 1877 : 378.
[69] Gröber 1877 : 378-379.
[70] Nous renvoyons directement au paragraphe de Gröber (1877 : 348), mais nous signalons aussi Vatteroni 2013 : I, 45-51.
[71] Gröber 1877 : 466.
[72] Gröber 1877 : 459-461.

l'œuvre de Gavaudan, la présence assez constante des mélodies dans les feuillets consacrés à Raimon de Miraval, les affinités entre les manuscrits R et Sg en ce qui concerne le corpus de Guiraut de Borneill.

À notre avis, en outre, plusieurs indices qui se reflètent dans la distribution des pièces suggéreraient une volonté de rangement et l'adoption de certains critères de compilation, encore que faiblement perceptible pour les yeux et les goûts des lecteurs modernes. Nous nous référons, principalement, à la séparation de la production de certains auteurs entre leur création lyrique et leur œuvre narrative. Effectivement, en dehors de la séparation éclatante entre les deux corpus de Guiraut Riquier, notre chansonnier manifeste d'autres divisions dans lesquelles on pourrait entrevoir une action délibérée : les pièces lyriques d'Arnaut de Maroill et de Raimon de Miraval sont distribuées à plusieurs endroits, mais leurs *salutz d'amor* se trouvent réunis dans R13 ; les poèmes de Folquet de Lunel et de Guiraut de Calanso sont rangés vers la fin de la section R8, mais leurs *ensenhamens* figurent également dans la section R13 ; la lyrique de Guillem de Berguedan se rencontre dans les sections R2 et R3, mais ses épîtres sont aussi placées dans R13 ; le seul texte lyrique de N'At de Mons se trouve dans R8, tandis que ses épîtres dans R13 ; Folquet de Marseilla est réparti sur plusieurs corpus lyriques, alors que la pièce narrative que notre copiste lui assigne à tort (BEdT 156,II) émerge pareillement dans R13 ; BEdT 335,II, BEdT 335,27, BEdT 335,14 et BEdT 335,64 de Peire Cardenal, qui s'inscrivent respectivement dans les genres de poème didactique, poème religieux, *estribot* et fable allégorique, sont transcrits d'affilée et avec la mise en texte des pièces narratives toujours dans la section R13.[73]

Il vaut la peine de préciser que, malgré l'acceptation conventionnelle de l'ensemble, certaines sections ont été accueillies par les spécialistes avec plus de conviction que d'autres. Par exemple, la section R3 est « individuata con criteri un po' fragili ma, allo stato delle nostre coscienze, ancora accettabili » (Lachin 2004 : 43). Ou encore, d'accord avec la fragmentation de la production de Guiraut Riquier entre les *tensos* des groupes de R3 et R6, la section R10 et la section R12, comme cela figure dans R, Valeria Bertolucci Pizzorusso se demande s'il ne faudrait pas envisager la circulation de trois livres d'auteurs différents : un pour la lyrique, un pour la narrative et un pour les *tensos*, qui se fonderaient « su registri separati in relazione ai criteri di genere e di versificazione adottati, corrispondenti alle diverse articolazioni del libro (i "libri" nel *libre*) » (1989 : 130).[74] François Pirot, dont les recherches portent davantage sur les *ensenhamens*, approuve les dernières subdivisions, de R9 à R14,[75] mais en même temps il attire l'attention sur certains flottements qui touchent la distribution des textes non lyriques. Sur la base des pistes qu'il dévoile, il formule aussi l'hypothèse de la provenance commune de certains matériels.[76]

En opposition avec la thèse de Gröber et de Pirot, on trouve Zufferey,[77] qui au contraire affirme qu'il est possible de rejeter « sans trop de scrupules » (1994a : 12) les sections de R12 à R14, car elles ne se fondent pas sur des indicateurs provenant du contenu, mais elles

[73] Vatteroni (2013 : I, 42) avait effectivement noté la possible confusion du compilateur de R par rapport au genre littéraire des textes en question.
[74] Voir également la réflexion exposée dans la note 9 de page 108.
[75] 1972 : 206-216.
[76] Nous décrirons et commenterons de manière plus minutieuse ses propositions, dans *2.1. L'histoire du codex* et dans *4.4. Une possible origine rouergate ?* .
[77] 1994a : 12-16, mais surtout 12-14.

sont aléatoires. Le linguiste et philologue suisse, en ayant examiné de manière plus approfondie les textes non lyriques, détecte trois probables sources principales, à savoir le livre de Peire Cardenal rassemblé par Miquel de la Tor, le livre de Guiraut Riquier et le livre du comte Henry II de Rodez, ainsi que des liens entre les sujets sacrés de certains textes et le climat religieux de Toulouse au XIVe siècle.

Quelques années avant, Antoine Tavera[78] avait avancé plusieurs doutes sur une bonne partie des sections établies par Gröber, sur sa méthode et sur les critères appliqués par le savant allemand, qui fonde ses argumentations essentiellement sur des pistes qui ressortent de la philologie matérielle et sur l'analyse de la *varia lectio* avec le Chansonnier C. En ce qui concerne les premières, il insiste en particulier sur les blancs de notre codex : d'une part les blancs d'une ou de plusieurs colonnes, qui signaleraient des changements de modèle ; de l'autre les blancs de taille plus réduite, qui ont été laissés de façon intentionnelle dans les textes jusqu'à *grosso modo* la moitié e la section R8 – de laquelle il conteste pareillement la taille trop étendue –, qui indiqueraient, par contre, l'attente de sources plus fiables ou de sources supplémentaires pour le comblement des lacunes. Ensuite, le changement du *modus operandi* du scribe, qui ne se sert plus de cette stratégie, serait un indice de l'utilisation de matériels qui apportaient déjà des leçons de bonne qualité. Quant aux rapports génétiques avec C, le savant français se consacre à l'exploitation de la *varia lectio* des pièces des troubadours sur la base desquels les deux recueils languedociens ont été jugé « quasi jumeaux » (1978 : 237) et mis l'accent sur des profondes divergences et un nombre assez riche de *lectiones singulares* de R. Cependant, les essais comparatifs prennent en compte un certain échantillonnage de cas.

Un facteur supplémentaire qui est tiré des aspects matériels et qui, à notre sens, ne représente pas une piste solide, se fonde sur la table médiévale de la collection. Celle-ci commence au recto du feuillet A, mais au verso du feuillet précédent, qui avait été laissé vide, l'exécutant rajoute la liste des pièces de Gaucelm Faidit qui sont rangées dans la section R8, car elles avaient été omises. En fonction de cet élément, Tavera suppose que les modèles employés pour la compilation à partir de la deuxième moitié de la section R8, étaient parvenus à l'atelier de R une fois sa confection déjà achevée. Par conséquent, tant la collection que la table avaient subi des modifications. Parallèlement, il insiste aussi sur les légères discordances qui se manifestent entre les traits linguistiques qui caractérisent la table et les traits qui émergent dans la transcription des incipit à l'intérieur du manuscrit. Néanmoins, nous démontrerons au cours de notre thèse que ce fait ne dépend que des flottements propres au système du compilateur – et, de manière plus générale, à toutes les conventions scriptologiques médiévales –, qui se rencontrent d'un bout à l'autre du manuscrit.

Finalement, un point intéressant et significatif que Tavera observe de façon pertinente, est la double rédaction de la chanson BEdT 70,29 de Bernart de Ventadorn au sein du même corpus de troubadour placé dans la section R6, la première au milieu et la deuxième vers la fin. Il s'agit de deux versions complètement différentes, qui témoignent clairement de l'adoption de deux modèles différents que notre scribe aurait collationnés pour la constitution du groupe de textes de Bernart. Cela est, donc, une preuve incontestable de certaines tentatives de distribution, encore que nébuleuses, car il serait moins probable et

[78] Principalement dans sa contribution de 1978, mais encore en 1992.

moins opportun d'envisager la double copie d'un texte avec la même attribution dans une même source.

En dernier lieu, il convient d'évoquer deux études plus récentes de Fabio Zinelli, datant respectivement de 2000 et de 2006. La première fait le point, de façon très lucide et appréciable, sur le classement des chansonniers réalisé par Gröber et suivi par la plupart des spécialistes. Plus spécifiquement, au sujet de R, le philologue italien pose l'accent sur au moins trois critères d'organisation. Premièrement, l'ouverture de l'anthologie avec Marcabru paraît refléter un point de vue purement chronologique, plutôt qu'un indice à employer pour la localisation du codex, comme Zufferey avait proposé.[79] Une deuxième preuve est perceptible dans le choix de ranger systématiquement les *tensos* en fin de section, qui est à assigner très probablement au compilateur. Enfin, un ordre visible et indéniable émerge dans la présence des deux *Folquetsammlungen* et de la *Guirautsammlung*, qui sont disposées successivement. Ultérieurement, Zinelli [80] met également en évidence de possibles facteurs qui auraient influencé la fixation de certaines séries de pièces à l'intérieur de la collection, comme l'ordre alphabétique des incipit ou des affinités thématiques. Or, à la lumière de toutes ces pistes, il propose, à juste titre, de situer R, plus vraisemblablement, à une étape intermédiaire entre les *zusammengesetzten Handschriften* et les *einheitliche geordneten Sammlungen*.[81]

[79] 1987 : 130.
[80] 2006 : 624, et surtout les notes 94 et 95.
[81] Zinelli 2000 : 254-255 et, en particulier, la note 79.

1.4. L'échantillonnage exploité

L'échantillonnage des textes retenus pour l'exploitation a changé et évolué plusieurs fois, car nous ne l'avions défini que partiellement au tout début de la recherche, et, au cours de la thèse, nous l'avons adapté au fur et à mesure, en l'élargissant pour les portions du codex que nous avons jugées plus intéressantes que d'autres, en fonction des données recueillies et des résultats atteints. En tout cas, nous sommes restée toujours fidèle et cohérente avec les lignes-guide que, dès le début, nous avions décidé de suivre au moment de notre sélection. À la lumière des intégrations faites au fil du temps, nous pouvons affirmer que notre exploration ne laisse de côté qu'un cinquième du contenu et, parallèlement, nous avons réalisé des recherches automatiques ponctuelles, sur des éléments spécifiques, qui ont été étendues à un pourcentage encore plus grand de textes, soit presque la totalité.

Bien évidemment, un choix inévitable a été d'écarter les textes qui apparaissent dégradés du point de vue matériel, c'est-à-dire ceux qui sont transcrits dans des feuillets fortement détériorés et endommagés et ceux qui sont presque entièrement illisibles à cause de l'effacement de l'encre, pour éviter de prendre en compte des formes dérivant de lectures erronées lors de l'exploitation.

Concrètement, les principaux critères adoptés sont l'inclusion : d'au moins un texte pour chaque troubadour copié dans le recueil, vue la présence de poèmes isolés ; de plusieurs textes tirés d'endroits différents au sein de chaque corpus d'un même troubadour ; de plusieurs textes tirés d'endroits différents au sein de chaque section. Ayant adopté les subdivisions opérées par Gröber, comme point de repère conventionnel, nous nous sommes particulièrement focalisée sur les pièces qui correspondent au début et à la fin de chaque section, afin de vérifier leur pertinence et la cohérence de chaque section en elle-même, et aussi d'enregistrer de possibles variations dans la *scripta* en passant d'une section à l'autre, ou, à l'inverse, quelque sorte d'uniformité et de continuité.

Puisqu'un des buts de notre thèse est de déterminer s'il y a, effectivement, une correspondance entre les couches linguistiques sous-jacentes et les différentes répartitions, il a été fondamental de travailler en ayant constamment à l'esprit la suite de sections. De cette façon, une confirmation et une corroboration sur le plan scriptologique, légitimerait la validité des subdivisions de Gröber sur des fondements plus fiables et plus tangibles. Dans ce sens, étant donné que la fin des sections R1, R2, R3 et R6 a été fixée sur la base du rangement d'un certain nombre de *tensos*,[82] nous avons aussi puisé abondamment dans ces groupes, qui sont apparemment compacts et unitaires. Néanmoins, aucune preuve n'assure que notre compilateur ne soit pas le responsable des assemblages et que les ensembles découlent directement de matériels déjà organisés comme dans notre recueil. Dans ce cas, il faudrait envisager que la transcription de ces matériels a été extrêmement respectueuse de l'ordre original. Quoi qu'il en soit, seule une analyse linguistique approfondie et qui les mette en comparaison avec d'autres portions des sections en question, peut fournir des indices supplémentaires sur ces parties. De la même manière, nous avons montré, précédemment, que la production lyrique et non lyrique de certains troubadours (Arnaut de Maroill, Folquet de Marseilla, Folquet de Lunel, Guillem de Berguedan, Guiraut de

[82] D'autres se rencontrent dans le supplément lyrique de R14.

Calanso, Guiraut Riquier, N'At de Mons, Peire Cardenal, Raimon de Miraval) a été séparée entre les "sections lyriques" et la section didactico-narrative R13. Nous avons donc retenu ces pièces et nous les avons utilisées pour une comparaison de la *scripta* et des substrats qui ont éventuellement émergé. Encore une fois, nous avons effectué cette opération dans le but de mettre en relief des analogies, qui signifieraient que la copie a été exécutée à partir d'une même source, malgré les divisions ultérieures, ou bien des divergences, qui révéleraient l'utilisation de modèles différents.

Parallèlement, nous avons privilégié les textes qui sont les plus caractéristiques et les plus distinctifs de R, c'est-à-dire, principalement : les *unica* du manuscrit et les pièces transmises exclusivement par les chansonniers C et R, que nous avons détaillés plus haut ; les poèmes pourvus de notation musicale et les mélodies qui sont également des *unica* de R ;[83] les textes de genre non lyrique.

En ce qui concerne les œuvres actuellement conservées uniquement par R et par le Chansonnier C, nous avons opté pour un échantillonnage assez riche, qui vise à mieux comprendre la proximité entre les deux dépositaires de la « tradition occidentale », qui se rattachent à l'archétype ω. [84] D'après Mme León Gómez, C adopte cette source commune seulement pour les dernières pièces des sections ou pour certaines *coblas* qui ne sont pas livrées par d'autres manuscrits ; d'ailleurs, elle apporterait beaucoup de *lectiones faciliores*. [85] Cette suggestion oblige à se demander si le compilateur de C, qui est unanimement reconnu comme scribe compétent et presque éditeur de ses textes, utilise en priorité d'autres modèles parce qu'il estime que les matériels afférents à ω ne sont pas de bonne qualité. En deuxième lieu, on est amenés à réfléchir sur la mesure dans laquelle R bénéficie de cette source et d'où il parvient à ses *lectiones singulares*. C'est pourquoi une comparaison entre les *scriptae* des deux manuscrits semblait indispensable. Sur la base de l'appartenance à des régions limitrophes et du partage de la transmission de nombreux textes marginaux, il est raisonnable de supposer une dimension plus strictement locale pour la circulation de certains modèles et l'emprunt commun de ces derniers. Toutefois, l'adhésion à des conventions scriptologiques proches pourrait contribuer à donner une apparence de proximité qui ne se fonderait que sur les usages phonético-graphiques. Une évaluation de la *varia lectio* du point de vue formel est, alors, un support utile pour vérifier la vraisemblance, d'une part de la constitution des deux collections dans la même aire géolinguistique et, de l'autre, des affinités qui dériveraient directement des matériels à disposition dans les ateliers. En même temps, en termes plus généreux, l'observation des variantes formelles de R dans une optique comparative a pris en compte également le Chansonnier E, qui est originaire de la zone languedocienne orientale et célèbre pour la pratique d'adaptations quasi systématiques de la *scripta* à ses habitudes d'écriture. En fait, l'ensemble des trois codex, qui s'accordent au sein de la tradition de façon plus ponctuelle, est à son tour rapportable à la source α.

Les textes non lyriques sont tous nécessairement rentrés d'emblée dans l'échantillonnage, en raison de leur singularité. De plus, la plupart font partie des *unica* : les épîtres de Guiraut Riquier et de N'At de Mons ; le *Testimoni* d'Henry II de Rodez ; le

[83] Pour la sélection des poèmes, nous avons suivi le répertoire offert par Ziino (1991 : 172-203), qui se développe selon l'ordre alphabétique des auteurs.
[84] 1993 : 76 et 90.
[85] 2010 : 259-260.

Thezaur de Peire de Corbiac ; *les Novas del heretje* ; *Les sept joies de la Vierge* ; *Senher dieu que fezist Adam* ; une partie de la narrative de Raimon Vidal de Besalú ; le *Roman de mondana vida* ; tous les textes regligieux ; les *ensenhamens* de Garin lo Brun, d'Arnaut Guilhem de Marsan, de Bertran de Paris de Rouergue, d'Amanieu de Sescas. À cause de leur taille, souvent il n'a pas été possible de les explorer intégralement, mais nous avons pris en compte plusieurs extraits provenant de lieux différents et nous nous sommes appuyée aussi sur des recherches automatiques de formes saillantes ou de traits distinctifs particuliers.

En restant dans les champs des textes les plus emblématiques de R, nous ne pouvions pas faire abstraction des doubles rédactions[86] et des attributions fautives, qui sont parfois partagées par C ou par un nombre réduit d'autres manuscrits. Pour ce qui est des premières, nous leur avons réservé une place spéciale dans l'étude comparative de la *scripta*, car il était important de constater qu'elles dépendaient de sources distinctes, non seulement du fait de leur assignation à troubadours différents et de certaines variantes de substance, mais aussi sur d'autres bases. À ce propos, nous avons déjà rappelé que les doubles rédactions représentent l'un des critères à partir desquels Gröber 1877 avait établi ses sections. Un siècle après, Tavera a examiné également la *varia lectio* de ces doublets dans R et il a confirmé, du point de vue de la critique interne, que « les leçons ne sont jamais tout à fait les mêmes, et les sources sont bien évidement diverses » (1978 : 237).

Afin de fournir un aperçu des doublets présents, nous en listons quelques-uns, parmi ceux qui sont pourvus d'attribution discordante :

- BEdT 10,27 de Aimeric de Pegulhan, attribué une première fois à Aimeric de Belenoi et une deuxième à Peire Vidal ;
- BEdT 30,22 d'Arnaut de Maroill, avec une première assignation correcte et une deuxième erronée à Pons de Capdoill ;[87]
- BEdT 124,6 de Daude de Pradas, avec une première assignation correcte et une deuxième erronée à Aimeric de Pegulhan ;
- BEdT 132,8 d'Elias de Barjols, attribué une première fois à Falquet de Romans et la deuxième à Pons de la Garda ;
- BEdT 133,3 d'Elias Cairel, attribué une première fois à Bernart de Ventadorn et la deuxième correctement ;
- BEdT 205,4b de Guillem Augier Novella, mais avec l'attribution fautive à Guiraut de Borneill pour la première copie ;
- BEdT 375,11 de Pons de Capdoill, avec une première assignation correcte et une deuxième erronée à Arnaut de Maroill.

[86] Nous renvoyons à l'annexe 2, où nous listons tous les doublets de R, selon l'ordre de transcription dans le recueil, et nous indiquons l'attribution et l'incipit référés par le compilateur.
[87] Zufferey (1987 : 106, note 13 et 1994a : 5) signale également le doublet et il le juge particulièrement intéressant, car la deuxième rédaction se trouve dans le « supplément lyrique » de R14, ce qui met en évidence la dépendance à un modèle différent. Malheureusement la deuxième transcription est partiellement illisible.

Nous avons joint les doubles rédactions dont l'attribution coïncide dans les deux cas.[88] Nous avons déjà évoqué l'exemple fort intéressant de BEdT 70,29 de Bernart de Ventadorn, qui est retranscrit deux fois, une au milieu et une vers la fin du corpus de ce troubadour de la section R6. Deux autres cas significatifs consistent dans BEdT 242,23,[89] de Guiraut de Borneill, qui est assigné les deux fois à Guiraut de Calanso, et dans BEdT 167,2 de Gaucelm Faidit, qui est correctement assigné à ce troubadour pour la première copie, la deuxième à Albertet et une troisième encore à Gaucelm Faidit.

En ce qui concerne les attributions fautives de R, elles se manifestent dans un nombre vraiment considérable. Certaines fois la paternité erronée transmise par R reste isolée, mais souvent elle s'accorde avec le Chansonnier C : cet aspect a été montré comme l'un des plus probants pour la corroboration de la proximité entre les deux,[90] car les assignations fautives remonteraient à l'antigraphe commun et, donc, aux matériels apportés par ω. Nous avons pu établir un inventaire de ces éléments ainsi que de quelques attributions discordantes, à l'aide du répertoire de Pulsoni 2001 :

- BEdT 29,6 d'Arnaut Daniel, mais attribué à Guillem de Cabestaing par R et par la table de C ;
- BEdT 29,8 d'Arnaut Daniel, mais attribué à Guiraut de Borneill par R et par la table de C ;
- BEdT 30,5 d'Arnaut de Maroill, mais attribué à Perdigon par R, C et a^2 ;
- BEdT 70,10 de Bernart de Ventadorn, mais attribué à Guillem de Cabestaing par R et par la table de C ;
- BEdT 70,11 de Bernart de Ventadorn, mais attribué à Perdigon par R et C ;[91]
- BEdT 106,14 de Cadenet, mais attribué à Folquet de Marseilla par R et par la table de C ;
- BEdT 155,13 de Folquet de Marseilla, mais attribué à Falquet de Romans par R et C ;
- BEdT 194,15 de Gui d'Uisel, mais attribué à Guillem Figueira par R et C ;
- BEdT 213,1a de Guillem de Cabestain, mais attribué à Guiraut de Borneil par R, C, Sg, V, a et dans l'incipit de N2 ;
- BEdT 223,1 de Guillem Magret, mais attribué à Guillem Ademar par R et C ;
- BEdT 235,2 de Guillem d'Anduza, mais attribué à Guillem de Salaignac par R, C et b ;

[88] Bien entendu, nous n'incluons pas dans ce groupe : BEdT 242,69 de Guiraut de Borneil, dont seulement la première strophe est copiée deux fois et exclusivement dans le but d'y ajouter la musique ; BEdT 234,7 de Guillem de Saint Leidier, car la deuxième version est interpolée dans un blanc du manuscrit par une main postérieure (*6.3. Guillem de Saint Leidier*).
[89] Déjà signalé par Brunel-Lobrichon 1991 : 253 note 51.
[90] Gröber 1877 : 381-382.
[91] Le texte est, de manière générale, caractérisé par plusieurs attributions discordantes.

- BEdT 242,49 de Guiraut de Borneill, mais attribué à Raimbaudet par R et par la table de C ;
- BEdT 243,9 de Guiraut de Calanso, mais attribué à Peire Vidal par R et par la table de C ;
- BEdT 293,11 de Marcabru, mais attribué à Allegret par R, C et a^2 ;
- BEdT 323,5 de Peire d'Alvergne, mais attribué à Bernart Marti par R et par la table de C ;
- BEdT 330,19a de Peire Bremon de Ricas Novas, mais attribué à Peirol par R, C et E ;
- BEdT 392,5 de Raimbaut de Vaqueiras, mais attribué à Raimbaut d'Aurenga par R, E, N2 et la table de C ;
- BEdT 404,3 de Raimon Jordan, mais attribué à Perdigon par R et C ;
- BEdT 409,2 attribution discordante de R et C pour Raimon de las Salas, contre le Chansonnier E qui l'assigne à Bernart Marti ;[92]
- BEdT 450,1 d'Uc Brunec, mais attribué à Arnaut Daniel par R, C et H ;
- BEdT 156,II qui par convention a été assigné Falquet de Romans, mais attribué à Folquet de Marseilla par R.

En dehors des cas déjà commentés, nous nous sommes focalisée spécialement sur des textes dont R témoigne de versions qui sont pour quelque raison remarquable. Il faut mentionner, par exemples, les chansons d'Arnaut Daniel de R3 (BEdT 29,3 ; BEdT 29,13 ; BEdT 29,14 ; BEdT 29,17 ; BEdT 29,9), dans lesquelles Mario Eusebi (1983a, 1983b) a souligné des traces de transmission orale. Ou, encore, des poèmes dans lesquels des variantes de leçon alternatives ont été intégrées dans la transcription et ensuite exponcutées : BEdT 155,18 de Folquet de Marseilla ;[93] le cas probable de BEdT 370,14 de Perdigon ;[94] BEdT 124,15 de Daude de Pradas ; BEdT 10,11, BEdT 10,21 et BEdT 10,52 d'Aimeric de Pegulhan ; BEdT 335,7 et BEdT 335,24 de Peire Cardenal.[95]

On compte également des pièces pour lesquels R livre des strophes supplémentaires qui ne sont pas documentées dans le reste de la tradition, comme par exemple BEdT 133,9 d'Elias Cairel. D'ailleurs, tant pour celle-ci que pour la suivante BEdT 133,6, notre codex transmet aussi une double *dedicatio*. Parallèlement, nous avons aussi retenu des textes qui comportent des correspondances entre eux, même lorsqu'ils sont copiés dans deux sections différentes, ce qui est le cas des *contrafacta*, des suites de *tensos* et de certains *sirventes* de

[92] Nous renvoyons à Pulsoni (2006 : 1319-1321) et à Menichetti (2015 : 35).
[93] Les travaux qui en font un cas exemplaire sont nombreux : Avalle 1960 ; Perugi 1978 ; Barbieri 1995 ; Squillacioti 1999 (p.57), 2005 et 2011 ; Lachin 2004 ; Resconi 2014.
[94] Toutefois, nous hésitons sur ce dernier, car les possibles leçons alternatives sont ajoutées dans l'interligne et, de plus, elles sont tracées dans une encre plus foncée.
[95] L'inventaire que nous reportons est le fruit des résultats de notre exploitation, mais, pour l'instant, aucun de ces cas n'a été étudié par les spécialistes. Nous renvoyons à *5.3 Le modus operandi* pour des explications plus détaillées.

réponse. Un cas assez connu est constitué par BEdT 16b d'Aldric del Vilar, qui est assigné à Marcabru par la presque totalité des manuscrits (A, C, I, K, R, a^2, d, z), parce qu'il est en relation avec BEdT 293,43 du troubadour gascon.[96] Par ailleurs, il est étrange que tous les recueils réunissent les deux textes dans une série continue alors que le nôtre les sépare, respectivement dans R2 et dans R1, comme s'ils provenaient de deux modèles distincts. Nous avons estimé que l'émergence éventuelle de substrats linguistiques contribue à résoudre l'énigme.

Finalement, nous avons porté attention de façon plus scrupuleuse à deux corpus spécifiques, qui, souvent, révèlent des indices importants du point de vue des traits linguistiques. Le premier se fonde sur la table médiévale qui figure en ouverture de la collection. Puisqu'elle reflète communément des habitudes d'écriture plus spontanées, une comparaison entre sa *scripta* et les usages que nous allons assigner exclusivement au dernier copiste, permet, en effet, de vérifier s'il y a de la correspondance et de l'uniformité, ou si nous avons commis des erreurs dans l'évaluation des composantes de la dernière couche. Il s'agit d'un point de repère communément jugé comme très fiable.

> *La possibilité de se fonder sur des éléments adventices, comme les rubriques, qui présenteraient la langue du copiste dans toute son authenticité, puisqu'elles ne seraient pas recopiées et elles révéleraient pleinement de sa responsabilité*. (Greub 2018 : 14).

Le deuxième est formé par l'ensemble des *vidas* et des *razos*, qui sont réunies dans les quatre premiers feuillets. Nous nous sommes consacrée à une exploitation plus minutieuse de cette section, dans le but de déterminer si notre compilateur a employé une source qui contenait déjà un regroupement organisé et disposé de la même manière. Inversement, il pourrait avoir opéré lui-même, délibérément, la séparation entre les *razos* et les poèmes auxquels elles se réfèrent – et dans lesquels elles pouvaient être intégrées –, en copiant les *razos* dans R0 et les poèmes à d'autres endroits de la compilation. Par conséquent, la détection de substrats linguistiques cohérents et homogènes au sein de R0, confirmerait la première hypothèse ; la rencontre de phénomènes inconstants qui, en même temps, manifestent des ressemblances avec les caractéristiques formelles des pièces concernées, amènerait à envisager la deuxième possibilité. Toutefois, une troisième option n'est pas à écarter : notre compilateur aurait pu utiliser, pour la transcription de R0, une *Gelegenheitssammlung* qui, à l'origine, comprenaient des *razos* – ou des *vidas* et des *razos* – cousues en tête des poèmes en question. Il aurait adopté cette source exclusivement pour les proses, après les avoir détachées volontairement, afin de créer une section "spécialisée", et, parallèlement, il aurait copié les pièces, ou une partie des pièces, à partir d'autres modèles. Cette approche nous a été suggérée par une piste forte intéressante : des références ou les citations des incipit lyriques que nos prédécesseurs ont relevé dans les *vidas* et dans les *razos* de R, plus exactement pour les chansons BEdT 30,19 d'Arnaut Daniel, BEdT 155,23 de Folquet de Marseilla et BEdT 364,2 de Peire Vidal.[97]

---

[96] Les éditeurs (Gaunt – Harvey – Paterson 2000 : 276) reproposent, comme hypothèse assez fragile, qu'effectivement les deux pièces aient été composées par le même auteur.

[97] Favati (1961 : 36-42) ; Avalle (1993 : 108-112) ; Meneghetti (1999 : 119-140 et 2008) ; Zinelli (2003a : 764) ; Menichetti 2011 ; Franklin-Brown (2012 : 64-65).

1.5. État de l'art sur le Chansonnier R

Il serait impossible de prétendre récapituler de manière exhaustive la bibliographie qui concerne notre chansonnier. En fait bien que, en dehors de notre thèse, il n'y a qu'une seule étude monographique qui porte exclusivement sur R, la plupart des travaux qui s'inscrivent dans le domaine des troubadours, par le passé comme plus récemment, mentionnent ce recueil ou y consacrent des paragraphes ou de larges parties. Cela est inévitable, à cause de l'ampleur et de la variété de son contenu, de ses *lectiones singulares*, de la conservation des mélodies, des liens encore fort obscurs qu'il comporte avec les autres chansonniers, et de toutes les autres caractéristiques que nous avons déjà décrites.

C'est pourquoi nous sommes obligée de nous limiter à citer dans ce paragraphe seulement les contributions qui ont été vraiment fondamentales pour découvrir, mieux comprendre et éclairer les secrets que cette collection n'a pas encore intégralement dévoilés. En même temps, nous ne pouvons pas faire abstraction des publications qui incluent le codex et dont les apports sont en lien avec notre recherche, puisque nous en avons bénéficié pour effectuer des comparaisons utiles.

En développant l'inventaire selon l'ordre chronologique de parution et en laissant de côté l'ouvrage monumental de Gröber, la première consiste dans l'édition de N'At de Mons réalisée par Wilhelm Bernhard (1887). Malgré l'ancienneté du travail et l'époque, le savant adopte en premier une perspective qui est en quelque sorte stratigraphique, qui se fonde principalement sur les séquences des rimes et tente de détecter d'un côté les traits qui remonteraient directement à l'auteur et, de l'autre, d'isoler les composantes de la *scripta* des textes qui reflètent les habitudes du copiste.

En deuxième lieu, nous rappelons la thèse de François Pirot (1972), qui consacre à notre manuscrit presqu'une quarantaine de pages. Étant donné que nous l'avons déjà commentée longuement et nous allons y revenir à deux moments de notre travail,[98] nous jugeons inutile d'en discuter maintenant.

À quelques années de distance, on trouve une première contribution d'Antoine Tavera (1978), où il met en doute certaines sections de Gröber, et, vingt ans après, la deuxième, où le philologue français formule de longues réflexions sur la constitution de la table médiévale du codex. De même que précédemment, nous avons déjà abordé les points principaux des travaux en question et n'en discuterons pas maintenant.

Comme nous le disions plus haut, la seule monographie sur R qui précède notre thèse est la riche analyse d'Elizabeth Aubrey (1982). Elle se compose de 450 pages entièrement consacrées à R. D'après les premières pages, on serait amenés à penser que sa thèse se focalise essentiellement sur la notation musicale, mais, finalement, la musicologue américaine touche à peu près tous les aspects du chansonnier : une reconstruction de son histoire externe ; un approfondissement sur son contenu et sur la question de la notation musicale et des liens entre la transmission de cette dernière, les sources et les responsables de l'exécution des neumes dans R ; jusqu'à parvenir même à quelque considérations d'ordre linguistique, sur la localisation de sa confection et sur la décoration. Il s'agit, effectivement, d'un travail intégral, qui, cependant, montre plusieurs points faibles. Ceux-ci dérivent, d'une part, de la volonté de traiter une variété excessive de sujets en même

[98] *2.1. L'histoire du codex* et *4.4. Une possible origine rouergate* ? .

temps ; de l'autre, les moyens à disposition de Mme Aubrey, c'est-à-dire principalement la bibliographie complémentaire à l'appui à ses recherches, étaient, à l'époque, encore à un stade trop peu avancé, pour qu'elle puisse en tirer des données utiles et profiter des résultats atteints par les autres spécialistes, comme il nous a été permis. Par ailleurs, il est surprenant que son ouvrage ne soit pas pris en compte par la plupart des études postérieures, à l'exception de Mme Brunel-Lobrichon qui précise, dans une note, qu'elle n'a pas pu le consulter, encore qu'elle soit au courant de sa parution.[99]

Ensuite, notre véritable prédécesseur quant à l'analyse linguistique est, évidemment, François Zufferey. Nous avons déjà remarqué que ses *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux* (1987) ont établi un nouveau chemin et indiqué les perspectives et les méthodes adéquates pour l'examen géolinguistique et stratigraphique des chansonniers des troubadours, malgré un certain nombre de défauts. En ce qui concerne plus précisément notre recueil, la localisation que le linguiste propose, la célèbre origine toulousaine, est formulée et supportée par de nombreuses données, qui proviennent notamment de la sphère linguistique, mais qui parfois s'adressent à d'autres plans de la recherche, comme le contenu ou certaines spécificités singulières. Nous avons également constaté un problème de méthode et une conclusion trop précipitée. Le premier se fonde sur l'utilisation d'un échantillonnage de textes non seulement trop limité, mais surtout trop homogène, parce qu'il est tiré presque intégralement de certaines sections centrales.[100] Par conséquent, le linguiste suisse n'a pas pu parvenir à une vision complète de la *scripta* et de son évolution, d'un bout à l'autre du codex, ce qui, *a priori*, faisait partie de ses objectifs. À propos de ses conclusions trop précipitées, nous nous référons à la supposition d'éléments gascons dans la *scripta*. À notre sens, le jugement du linguiste suisse se base sur des phénomènes qui sont assez marginaux et qui, conjointement, sont interprétables comme des flottements locaux au plan géolinguistique.[101] En outre il n'est pas clair si, selon Zufferey, ces facteurs qui seraient à rapprocher du gascon dépendent des sources ou des usages du dernier scribe, car il ne précise pas la couche dans laquelle ils doivent s'inscrire.

L'année suivante, lors d'une contribution sur la langue de Guiraut Riquier, Pfister (1988) revient sur les traits typiques du copiste de R et en publie un inventaire avec des exemples tirés de la section R12, qui conserve l'œuvre didactico-narrative du troubadour de Narbonne. Toutefois, ses estimations ne se fondent que sur les textes didactico-narratifs de Guiraut Riquier et, par conséquent, elles ne prennent pas en compte la dimension "séquentielle" de la *scripta*, il assigne au scribe certains phénomènes qui sont, en vérité, assez rares dans l'ensemble de la compilation et qu'il convient plutôt d'estimer comme l'effet de l'interférence de la *scripta* des sources.

La provenance toulousaine de R et sa datation au premier quart du XIVe siècle sont également confirmées par l'analyse codicologique et iconographique que Geneviève Brunel-Lobrichon (1991) réalise sur le chansonnier. Les thèmes touchés par la philologue française, comme la décoration et la composition matérielle, restent en dehors de notre

---

[99] 1991 : 246, note 6.

[100] En vérité, Zufferey ne précise pas les parties soumises à son exploitation. Toutefois, nous avons déduit cette conclusion à partir des exemples qu'il reporte, qui appartiennent plus ou moins aux mêmes feuillets du manuscrit.

[101]

recherche, qui concerne strictement le domaine linguistique, seule voie par laquelle nous visons à atteindre les objectifs de notre thèse.

Un peu plus tard, Zufferey (1994a) offre un nouvel apport à l'étude du codex. Cette fois-ci, il se focalise d'abord sur les dernières parties du livre et sur les matériels qui avaient pu servir à la réunion et à la copie des textes de genre non lyrique. En faisant maintenant abstraction des points de sa contribution que nous avons déjà évoqués plus haut, il faut souligner que les dernières pages sont consacrées à l'exploitation de la langue d'une addition postérieure, à savoir la nouvelle allégorique de Peire .W., dans laquelle plusieurs savants ont cru reconnaître Peire Guillem de Tolosa. Puisque nous avons pareillement exploré et évalué la *scripta* des ajouts qui ont été insérés dans les blancs du manuscrit par d'autres mains, et l'avons mise en relation, dans une perspective comparative, avec les traits linguistiques que nous avons attribués au copiste principal, nous nous sommes aussi occupée de ce texte.[102]

Finalement, le travail le plus récent qui porte principalement sur le Chansonnier R est celui de Mary Franklin-Brown (2012), qui dans des pages abordant différents sujets, exploite notre recueil de points de vue différents. Elle s'intéresse à plusieurs facteurs, en particulier le contenu, la présence des mélodies et la section exclusivement réservée aux *vidas* et aux *razos*, dans le but d'observer le comportement du copiste et les stratégies de compilation vis-à-vis de ces aspects, pour les mettre en lien avec d'autres chansonniers ou d'autres textes médiévaux.

[102] Nous renvoyons à *6.4 Peire .W.*, où, effectivement, nous avons établis plusieurs parallèles avec les données fournies par Zufferey 1994a.

1.6. La méthode

Il n'a pas été aisé d'élaborer une méthode adéquate et pleinement pertinente pour remplir les objectifs de notre thèse. Rappelons que les buts primaires de notre recherche sont, essentiellement, deux : d'une part, l'analyse de la *scripta* du manuscrit et de son évolution d'un bout à l'autre du codex, afin de vérifier l'origine toulousaine et, possiblement, de définir plus précisément cette localisation proposée par le passé, ainsi que sa datation. D'autre part, la perspective stratigraphique que nous avons appliquée vise à creuser au sein des couches linguistiques superposées, pour parvenir à d'éventuels substrats sous-jacents. Dans un second temps, ces derniers sont à examiner du point de vue géolinguistique, ce qui, conjointement à l'approche stratigraphique, est également fondamental pour une évaluation correcte des éléments. De cette façon, l'ensemble des données peut opportunément et prudemment être mis en relation avec les sources employées pour la compilation, afin de tenter de détecter leur provenance géographique. Les résultats atteints veulent, enfin, fournir un support fiable et valide qui soit à disposition de travaux ultérieurs. Plus largement, nos résultats peuvent être adoptés dans une dimension plus ample, pour une étude globale sur les rapports de sériation des textes et les rapports génétiques entre les différents chansonniers des troubadours. Cet objectif d'une nouvelle philologie des chansonniers et, de manière plus générale, des manuscrits afférents à une tradition particulière est souligné avec ténacité par les contributions les plus récentes, dont nous partageons les intentions :

> *lorsqu'il a été possible de localiser la source d'un manuscrit ou de plusieurs manuscrits, l'analyse stratigraphique munit le philologue d'un outil précieux pour l'étude des dynamiques textuelles à l'œuvre dans la transmission d'un texte littéraire.* (Zinelli 2018 : 31)

Nous avons consacré la première phase de la recherche au repérage des traits qui peuvent être attribués avec certitude exclusivement au dernier scribe. Ces traits appartiennent à la couche la plus superficielle et ne représentent qu'une des composantes de la *scripta*. En fait, il est essentiel de distinguer entre la *scripta* du manuscrit, en tant que système plus ou moins uniforme ou variable d'un bout à l'autre, et les niveaux de langue différents qui se combinent et se superposent, en formant la *scripta*-même. Par conséquent, normalement la *scripta* des codex ne coïncide pas pleinement avec la langue de leurs exécutants.[103] Bien entendu, la plupart des usages des copistes finissent par être transférés lors de l'écriture, spontanément et inconsciemment, mais parfois certains facteurs peuvent aussi bien être évités, vraisemblablement lorsqu'ils dérivent d'habitudes idiosyncratiques qui ne sont pas tolérées dans les ateliers d'activité : l'équilibre est subtil et le transfert n'est jamais figé et complètement préconçu.

Une fois prise en compte cette prémisse nécessaire, il a été donc indispensable d'interpréter correctement et d'isoler les traits que nous avons jugé opportun d'assigner au compilateur de R, avant de pouvoir creuseur plus en profondeur pour analyser les niveaux de langue antérieures. Cette opération est, clairement, la plus délicate, parce que des

[103] Voir, à ce propos, la réflexion de Leonardi (1987 : 370) sur le Chansonnier C.

appréciations erronées amèneraient à des résultats faussés lors de toutes les étapes suivantes.

Mais c'est la notation de "langue du copiste" qui est la plus problématique : elle est normalement définie par soustraction comme tout ce que contient le texte, sauf ce qu'on a déjà rangé sous "langue de l'auteur". Il n'y a donc aucune unité à cette couche, puisqu'on ne différencie pas ce qui est apparu dans la dernière copie de ce qui remonte à d'autres moments de la tradition, jusqu'à la rédaction originale. (Greub 2018 : 8)

C'est pourquoi nous avons pris la précaution d'inscrire dans le système du copiste seulement les facteurs significatifs qui se rencontrent couramment, sans exception, dans l'intégralité de la rédaction. Cependant, certains points de repère assez solides viennent à notre aide. Le premier critère est la constance des formes, soit le degré de cohérence et d'homogénéité quant à l'adoption de certaines solutions visiblement privilégiées d'un bout à l'autre du codex. Il faut donc retenir les phénomènes récurrents tout le long de la compilation et les solutions qui se manifestent systématiquement ou, au moins, plutôt régulièrement. À l'inverse, il convient d'exclure sans hésitation les variantes marginales, qui sont attestées de façon sporadique ou discontinue, ou qui se concentrent strictement dans certains feuillets, et de rapporter leur pénétration à une copie fidèle ou passive des modèles de transcription.

Toutefois, en ce qui concerne spécifiquement les chansonniers des troubadours, ce qui contribue à complexifier l'exploitation de la *scripta* et la séparation correcte des couches, est la présence de variantes formelles équivalentes qui sont purement liées à la *κοινὴ* poétique et qui se retrouvent, massivement, à tous les plans de la tradition. Les plus communément répandues sont : *chantar* / *cantar* ; *jauzir* / *gauzir* / *gaudir* ; *preiar* / *pregar* ; *cuidar* / *cujar*.[104] Au sein des différentes *scriptae*, il est difficile de déterminer si l'un des deux types en concurrence l'emporte sur l'autre, car les scribes peuvent ordinairement accepter les deux dans leurs conventions d'écriture. Pour cette raison, nous avons décidé de les considérer en fonction de leurs « conditionnements lexicaux » (Meliga 1994b : 37) et de ne pas nous focaliser trop sur cet aspect.[105] Par ailleurs, de manière générale, le déchiffrage du lexique lyrique qu'on rencontre dans les chansonniers demeure insidieux : d'une part, il est rare que les responsables de la transcription remplacent les vocables des textes qu'ils copient et laissent des traces évidentes de leur langue maternelle. Cela arrive beaucoup plus fréquemment dans les chartes, plutôt que dans les documents à caractère littéraire. D'autre part, certaines variantes synonymiques qui émergent, en tant qu'innovations, pourraient aussi être causées par des fautes de mémoire qui provoquent l'insertion d'une forme plus proche de l'usage propre. Quoi qu'il en soit, nous avons été obligée de faire abstraction de ce point, parce que l'utilisation d'un certain lexique courtois est trop profondément enracinée dans la nature-même des poèmes des troubadours et, en même temps, elle est familière aux copistes, qui ont l'habitude de ce genre de textes.

Finalement, un indicateur supplémentaire apte à éclairer l'interprétation des composantes de la *scripta* se fonde sur les rimes. Traditionnellement, ces dernières

[104] Zufferey (1987 : 24-25) observe le même problème, car il relève couramment les deux possibilités dans tous les chansonniers qu'il étudie.
[105] Nous adhérons à la suggestion du philologue italien. Nous renvoyons également aux indications méthodologique offertes par Meliga 1998.

constituent les éléments qui sont les plus stables au sein de la transmission manuscrite. En conséquence, l'évaluation des données est menée de façon différente selon le contexte d'apparition des occurrences : à la rime (interne ou finale) ou à l'intéreur du vers. Principalement sur la base de cette ligne-guide, nous avons recourru à une comparaison de la *varia lectio* avec les autres chansonniers de la tradition, mais du point de vue strictement phonético-graphématique. Plus précisément, la *recensio* des variantes formelles nous a permis de faire remonter à des stades anciens de la transmission textuelle les leçons qui sont communes à l'ensemble ou à une bonne partie des témoins manuscrits. En revanche, les formes singulières de R devraient pouvoir assurer de ses emplois distinctifs.

Le risque de tout ce procédé est, clairement, d'attribuer un certain phénomène ou trait linguistique à la couche incorrecte. C'est pourquoi, en dehors d'un nombre limité d'éléments qui peuvent être imputés directement à l'auteur d'une œuvre, nous n'avons pu effectuer que rarement des distinctions supplémentaires entre les diverses couches sous-jacentes.

Or, tous les détails que nous avons fourni et décrit jusqu'à ce moment concernent notre approche et nos stratégies de creusement des couches. Toutefois, comme nous l'avons clarifié dès le début, la perspective géolinguistique joue aussi un rôle fondamental dans la recherche.

Dans ce sens, au tout début de notre thèse nous nous sommes consacrée à des recherches minutieuses sur la configuration et la distribution géolinguistique de l'occitan médiéval, dans le but de dresser des inventaires de phénomènes typiques pour chaque aire, à suivre comme point de repère au moment de l'interprétation géolinguistique des éléments relevés. Le critère principal pour la désambiguïsation des formes en concurrence et l'attribution d'une *scripta* à un territoire particulier, se fonde sur les célèbres binômes *cha* / *it* et *ca* / *ch*, établis dès les premiers travaux par Paul Meyer, Hermann Suchier, Carl Appel, Joseph Anglade, qui représentent les deux possibilités pour les aboutissements des séries latines C+A et -CT-, respectivement la première pour les *scriptae* septentrionales et la deuxième pour les *scriptae* méridionales. Il est acquis qu'il ne s'agit par d'une subdivision nette, car les deux types peuvent se combiner, en donnant lieu à deux autres couples et peuvent aussi bien coexister au sein des mêmes conventions d'écriture, compte tenu des flottements par lesquels sont ordinairement touchées.

Ensuite, nous nous sommes également adressée à un ensemble plus riche de traits linguistiques significatifs et nous avons étudié leur localisation et leur datation. Afin d'avoir un panorama clair de la situation médiévale et des légères différences qui se manifestent entre les *scriptae* administratives et les *scriptae* littéraires, il faut impérativement travailler sur plusieurs outils en même temps. Pour cette raison, nous nous sommes conjointement servie des chartes anciennes, des grammaires et des dictionnaires historiques, des ouvrages de nos prédécesseurs sur les *scriptae* de certaines régions et, enfin, d'autres manuscrits à caractère littéraire. En fait, la *scripta* administrative fournit normalement les éléments autochtones les plus distinctifs et les plus marqué du point de vue diatopique.[106] En revanche, les manuscrits qui transmettent les œuvres littéraires sont caractérisés par une empreinte un peu plus artificielle, car ils subissent communément des

[106] Bien que, de la même manière que la *κοινὴ* littéraire, l'existence d'une *κοινὴ* administrative ait également été remarquée (Grafström 1968 : 171 et Bec 1986 : 69-74).

actions de nivellement et ils admettent des formes qui, tout en provenant d'aires géolinguistiques parfois éloignées de la zone de compilation du codex et de composition du texte, se sont implantées dans l'écriture en qualité de variantes de prestige. C'est pourquoi ce sont les manuscrits littéraires qui permettent de comprendre ce qui est généralement toléré et accepté dans la langue poétique un peu partout, indépendamment de l'appartenance ou l'étrangeté par rapport à la réalité orale locale.

En ce qui concerne le domaine des documents, nous avons naturellement utilisé les chartes publiées par Brunel (1926-1952)[107] et nous avons enrichi nos connaissances par des recherches aux Archives Départementales de la Haute-Garonne. En entrant dans le champ des grammaires et des études linguistiques, nous avons pu approfondir la question grâce à un nombre très vaste de références bibliographiques, que nous ne listons ici que sommairement : les analyses de Grafström sur la phonétique et la morphologie des chartes languedociennes ; les travaux de Mme Dobelmann, Baldinger, Kalman et Gallacher respectivement sur la langue médiévale de Cahors, de la Gascogne, du Rouergue et de l'Albigeois et l'inventaire sur les phénomènes les plus saillants de la *scripta* toulousaine médiévale réalisée par Poli ; les études ponctuelles sur la répartition géolinguistique de certains traits phonétiques ou morphologiques effectuées par Kutscha, Meyer, Morf, Müller, Mushacke ; les grammaires d'Appel, Chabaneau, Anglade, Crescini, et la syntaxe de Jensen ; les dictionnaires anciens de Raynouard, Lévy, Tobler-Lommatzsch, Wartburg ; les exploitations de la *scripta* de certaines chartes ou de certains manuscrits littéraires faites principalement par Pfister, qui probablement occupe la plus grande partie de notre bibliographie, Mme Hasenohr, Glessgen, Meyer et, parallèlement, le *LRL* ; les analyses modernes de la *scripta* de textes ou de manuscrits littéraires et, bien entendu, des chansonniers des troubadours, publiées par Mme Bianchi De Vecchi, Mme Borghi Cederini, Mme Corradini Bozzi, Mme Capusso, Mme Lannutti, Giannini, Lodge, Meliga, Ricketts, Zinelli, Zufferey, Ventura, Wüest, Wunderli ; les travaux linguistiques plus récents, basés sur des documents de plusieurs époques de Bec, Chambon, Constans, Sauzet, Sibille.

Parmi les manuscrits littéraires, il est important d'examiner principalement ceux qui ont été localisés avec fiabilité dans des aires proches et qui remontent à peu près à la même époque que le codex à exploiter. Cela est essentiel dans le but d'opérer des comparaisons pertinentes et productives. Malheureusement, l'étude des textes littéraires médiévaux sur les éditions amène souvent à des données faussées à cause des choix des éditeurs, qui ont l'habitude d'uniformiser les traits phonético-graphématiques afin de faciliter la lecture et, quelquesfois, cèdent aussi à l'élimination des traces plus locales ou de variantes singulières qu'ils jugent comme des fautes de transcription des copistes. Néanmoins, à l'heure du numérique, nous avons également la possibilité de consulter les œuvres anciennes directement sur les éditions photographiques des codex publiées en ligne.

Par ailleurs, à propos des recherches que nous avons réalisées, il convient de préciser un point crucial : lors de l'observation des recensements des différents traits, deux points de vue opposés ont été adoptés. D'une part, nous avons pris en compte un certain *continuum* linguistique qui dérive en partie de l'évolution spontanée et en partie de l'influence que les

[107] Toutefois, dans ses recueils aucune charte ne porte directement le nom de la ville de Toulouse comme lieu de rédaction, mais plutôt les villages dans ses alentours.

villes les plus grandes et les centres de pouvoir exercent sur les régions contigües. Cette unité, qui repose notamment sur la sphère phonético-graphématique,[108] se reflète dans le partage de phénomènes et d'éléments entre zones et *scriptae* différentes. En outre, puisque précisément la ville de Toulouse exerçait, depuis la fin du IXe siècle, une certaine influence sur les territoires géographiques limitrophes, la *scripta* dite « toulousaine » se répandait au Moyen Âge dans une aire assez vaste, qui correspond *grosso modo* à toute la zone aquitano-pyrénéenne.[109] De la même manière, il a été nécessaire d'estimer et de déterminer scrupuleusement les spécificités typiques de chaque *scripta* du languedocien par opposition à celle qui se trouvent à proximité, et donc à distinguer entre les parlers aquitains, le Haut et le Bas-Quercy, le Nord Toulousain et le Toulousain central, le Rouergue septentrional, l'Albigeois, le Lauragais, le Carcassès, le Narbonnais, l'Aude et le pays de Foix.[110]

Parallèlement au *continuum* diatopique, il ne faut pas oublier l'importance du *continuum* diachronique. C'est pourquoi, au cours de l'évaluation et de l'explication des traits et des formes, nous essayons d'offrir, en fonction des limitations dues au sujet principal de la thèse, un aperçu de la situation géolinguistique actuelle. Nous avons, donc, pratiqué de petites incursions dans les dialectes occitans modernes, surtout à l'aide des atlas linguistiques et des grammaires d'Alibert, de Rohlfs et de Ronjat. Nous avons considéré qu'il était fondamental de suivre cette ligne de recherche, de plus en plus parcourue par les études sur les documents médiévaux, dans le but d'analyser l'évolution des phénomènes tant en synchronie qu'en diachronie et, par conséquent, de vérifier leur continuité ou leur variation. La combinaison de données tirées directement des manuscrits médiévaux et d'indices provenant de la distribution géolinguistique actuelle, permet d'assurer de façon plus fiable la localisation des éléments relevés. Néanmoins, nous avons employé les informations acquises sur les variétés modernes avec beaucoup de prudence et nous avons tenu compte de la possibilité d'obtenir des confrontations contradictoires et de la présence, à l'époque médiévale, de flottements entre des solutions qui sont normalement en concurrence et en opposition.

Pour ce qui est de la « composante gasconne » que Zufferey 1987 a cru identifier dans la *scripta* de R, nous nous sommes aussi consacrée à une étude approfondie des phénomènes de l'aire aquitaine, afin de pouvoir les vérifier. À ce sujet, nous avons bénéficié notamment de la grammaire de Rohlfs (1935 [1970]), de plusieurs travaux de Bec (1968, 1970, 1973, 1984) et de la publication de Pfister (2010) sur la langue de Marcabru. D'ailleurs, à l'époque de la compilation de R, deux *scriptae* différentes étaient répandues dans les régions gasconnes : la *scripta* dite « béarnaise », soit proprement gasconne, et la *scripta* toulousaine, qui était habituellement employée dans le domaine administratif et juridique et qui apportait des éléments plus exclusivement propres à la zone languedocienne.[111] En même temps, certains traits qui ont été marqués comme typiquement gascons, en vérité se rencontrent communément jusqu'aux bords de la

[108] Pfister (1972 : 279) insiste sur cette prémisse basilaire.
[109] Bec 1970 : I, 400-402 et 1973 : 16-18.
[110] Poli signalait déjà la nécessité de « revocare in dubbio l'opinione corrente secondo la quale la "scripta tolosana" coinciderebbe con la lingua scritta di Tolosano, Quercy, Albigese, Rouergue et Narbonese. » (1994 : 91).
[111] Parmi les phénomènes principaux, nous rappelons : la survie de *f* en position initiale ; le maintien de *l* en position finale ; l'absence de diphtongaison pour le O latin suivi par *c* (*foc* < FOCUM, *loc* < LOCUM) ; l'aboutissement *-ch* issu des séquences latines -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T-.

Garonne en raison d'une évolution parallèle,[112] ce qui peut, effectivement, amener à la confusion entre les deux ou à la supposition de niveaux linguistiques superposés.

En dernier lieu, il est important de souligner que, lors de l'exploitation de certains textes plus singuliers, nous avons décidé de faire abstraction des *hapax*. En plus de ceux qui se rencontrent chez les troubadours, parmi lesquels une place d'honneur est atteinte par Marcabru,[113] plusieurs *hapax* sont attestés dans la collection narrative qui est transmise exclusivement par notre recueil, ou dont R conserve une version plus longue – ce qui arrive, par exemple, pour le *Thezaur* de Peire de Corbian. Par conséquent, nous avons exclu de l'inventaire des traits linguistiques un bon nombre de formes rares issues de textes comme les *Novas del heretje*, le *Prologus planctus Beate Marie*, *Les sept Joies de la Vierge*, la prière *Senher Dieus que fezist Adam*, *Lo Garlambey* de Raimbaut de Vaqueiras, les *Novas del papagai*, le bestiaire anonyme, les *ensenhamens* d'Arnaut Guillem de Marsan et d'Amanieu de Sescas. Par rapport à ceux-ci, nous renvoyons aux travaux des spécialistes qui les ont étudiés pour le dépouillement et la critique des *hapax* et des leçons inusitées.

Notre choix dérive du fait que les *hapax* de la partie non lyrique du chansonnier, de la même manière que les *hapax* des poèmes des troubadours, sont aussi, vraisemblablement, à imputer directement aux originaux des œuvres, plutôt qu'à des innovations de notre scribe. Dans l'hypothèse inverse, il faudrait supposer qu'ils sont le résultat de mauvaises lectures des sources et de fautes de transcription par ce dernier, plutôt que des créations conscientes. Quoi qu'il en soit, l'absence d'autres témoins manuscrits pour les nombreux *unica* de R ne permet pas de le vérifier et d'écarter *a priori* cette dernière hypothèse. En conséquence, nous ne disposons pas des données essentielles pour formuler des réflexions solides.

Parallèlement, nous avons également écarté le traitement des variantes francisées qui ont été occasionnellement adoptées par les auteurs et introduites par eux dans les pièces en question, ainsi que celles des poèmes de Thibaut de Blaison. Elles ont inévitablement pénétré dans notre codex, comme dans le reste de la tradition manuscrite, à partir des modèles utilisés pour la copie. Nous avons remarqué que le compilateur de R dans certains cas tolère ces formes, encore qu'étrangères, et les transcrit sans les modifier ; d'autres fois il intervient sur le plan phonético-graphématique pour adapter partiellement leur aspect graphique à ses habitudes d'écriture.

Avant de conclure ce dossier, il vaut la peine de fournir certaines précisions à caractère pratique sur notre façon de procéder. Nous avions commencé à réaliser l'exploitation de la *scripta* à partir des transcriptions mises à notre disposition, au cours de notre deuxième année de thèse, par nos collègues qui avaient également été embauchés dans le cadre du projet d'édition en ligne du Chansonnier R. Toutefois, étant donné que les fichiers que nous avons reçus présentaient nombreuses fautes de frappe et erreurs de lecture, nous avons dû nous consacrer à la correction de ces transcriptions et effectuer l'analyse en

[112] Nous renvoyons aux contributions de Sibille 1996 et de Lieutard – Sauzet 2010, ainsi qu'au paragraphe où nous traitons cette question délicate (*4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*).

[113] Les *hapax* que le troubadour gascon a réussi à élaborer sont fort célèbres et la variété et la complexité de son lexique sont notoires. En fait, dans sa production, 3392 mots différents ont été comptés et, parmi ceux-ci, 2324 sont employés une seule fois.

bonne partie sur l'édition photographique du chansonnier, publiée sur le site de la BnF *Gallica*.

En ce qui concerne l'exposition de nos résultats, il est important d'informer le lecteur de deux questions. Puisque l'approche que nous avons élaborée se base principalement sur la graphématique, la phonétique et la morphologie, une section spécifique a été réservée à chacun de ces domaines. En outre, nous avons séparé le traitement de la phonétique entre les voyelles et les consonnes, le traitement de la morphologie entre la morphologie nominale et la morphologie verbale. En revanche, nous avons accordé au lexique une place plus limitée, en fonction de ce que nous avons déjà précisé sur le lexique lyrique assez figé de la poésie des troubadours et au fait que l'acte de la copie des pièces respecte, normalement, les vocables présents dans les modèles de transcription. Les divergences qui peuvent être observées dans les variantes de substance concernent surtout des erreurs de lecture et de mémoire, plutôt que des variations géolinguistiques. De la même façon et pour les mêmes raisons, nous n'avons pas pu attribuer une grande importance à la syntaxe.

En deuxième lieu, lors de la publication de l'inventaire des traits et de l'indication des colonnes où les occurrences se manifestent, nous n'avons pas opéré de distinction entre les sections fixées par Gröber, ou bien selon l'auteur ou le genre lyrique à partir duquel nous avons tiré la forme en question. Cependant, dans certaines occasions qui semblent particulièrement significatives ou probantes, nous donnons des informations supplémentaires, parfois dans les notes de bas de page. Il nous a paru important de signaler ces données notamment lorsqu'un trait spécifique se montre en contradiction avec les habitudes du compilateur ou des éléments se concentrent principalement dans les textes d'un même troubadour, chez des poètes originaires de la même aire géographique ou dans des feuillets à proximité.

Finalement, pour nous référer aux pièces et mentionner les troubadours, nous avons évidemment suivi le numéro BEdT et la dénomination PC. Néanmoins, nous avons jugé opportun d'accepter quelques exceptions nécessaires, par rapport à certains auteurs pour lesquels la dénomination conventionnelle PC a été remplacé à cause de l'imposition d'un nouveau nom ou d'une nouvelle graphie dans l'usage. Il s'agit, principalement, des troubadours : Cerveri de Girona, Guillhem IX, Rigaut de Berbezilh et Raimon Vidal de Besalú.

Chapitre 2 : L’objet de l’étude

2.1. L'histoire du codex

Actuellement conservé à la Bibliothèque nationale de France, sous la côte « français 22543 », il est cependant difficile de retracer intégralement le cheminement de notre chansonnier et, en particulier, ses premières phases chronologiques restent nébuleuses. En fait, bien que plusieurs pistes aient été investiguées et plusieurs hypothèses avancées à propos de son histoire ancienne, seule la période la plus récente peut être reconstruite avec une relative certitude. Au contraire, en ce qui concerne les commanditaires de sa confection, l'atelier où il a été réalisé, ses premiers possesseurs et les étapes du parcours qui l'a conduit de la région toulousaine[114] jusqu'à la capitale, aucune théorie ne peut être fondée sur des preuves tangibles.

Tous ces aspects restent clairement en dehors de notre recherche, néanmoins nous avons décidé, en vue d'un travail plus exhaustif, de consacrer quelques pages au résumé des éléments les plus intéressants que nous avons pu rassembler à ce sujet. Les informations que nous reporterons ne proviennent qu'en partie de l'histoire externe du chansonnier, concrètement pas avant le XVIe siècle. Par contre, les pistes relatives à la période la plus ancienne, outre qu'elles ne sont pas documentées et démontrées, dérivent exclusivement de facteurs internes au chansonnier, et notamment de son contenu.

Parmi les travaux précédents, Zufferey 1987 et Brunel-Lobrichon 1991 ont déjà rappelé les propositions communément élaborées autour de sa commission et des possesseurs les plus anciens du recueil, qui se fondent en particulier sur Peire Lunel de Montech et Henry II, qui fut comte de Rodez et vicomte de Carlat et de Creyssel de 1273 à 1304.[115] Peire Lunel de Montech, l'illustre mainteneur du *Concistori del Gay Saber*, a en fait été désigné comme le premier possesseur du Chansonnier R. Cette supposition, largement répandue et acceptée par le passé, se base principalement sur la présence de ses célèbres ajouts tardifs au sein de notre manuscrit, qui constituent les seuls témoignages des œuvres du poète toulousain[116] et qui, dans un premier temps, ont été considérés comme des interpolations de l'auteur-lui-même. En plus de cela, une donnée particulière, quoique secondaire, a été observée : dans l'*Ensenhamen al guarso* (BEdT 289,I), plus exactement aux vv. 67-68, Peire de Lunel qualifie Amanieu de Sescas de « dieu d'amor », ainsi qu'il est également désigné dans la rubrique que R joint à l'enseignement *El temps de nadalor* (BEdT 021a,III) de ce dernier troubadour. Puisque cette rubrique et l'intégralité de l'œuvre d'Amanieu sont transmis uniquement par R et compte tenu de la coïncidence entre les deux appellations, l'association entre la mention dans l'*ensenhamen* du Cavalier de Lunel et la rubrique de notre chansonnier est semblée évidente et en quelque sorte obligée. En conséquence, une fois assignée au mainteneur de l'école poétique toulousaine la paternité de la rubrique en question en fonction du passage de l'*Ensenhamen al guarso*, la possibilité de la possession de notre codex s'est pareillement imposée.[117]

---

[114] L'aire de rédaction du codex étant confirmée dans *5.1. La localisation*.

[115] Les deux possibilités sont traitées de façon plus détaillée par le savant suisse, et abordées beaucoup plus rapidement par Mme Brunel-Lobrichon (1991 : 270-271).

[116] La question des additions ultérieures du Cavalier Lunel est plus amplement traitée dans *6.1. Peire Lunel de Montech*.

[117] Ce point assez curieux ainsi que la théorie qui en est découlée ont été également reportés par Sansone (1977 : 320) et Zufferey (1987 : 131-132). En outre, le philologue suisse (1994a : 25) insiste sur le fait que

La piste concernant Peire de Lunel a donc été jugée vraisemblable par Zufferey 1987 et Brunel-Lobrichon 1991 ; en revanche, la suggestion liée à Henry II, tant au linguiste suisse qu'à la philologue française, a parue beaucoup moins convaincante. Cette deuxième possibilité avait d'abord été formulée par François Pirot, dans son célèbre ouvrage sur les troubadours Bertran de Paris de Roergue, Guiraut de Cabreira et Guiraut de Calanso, et en qualité de « séduisante hypothèse de travail » (1972 : 214). En fait, le savant belge a consacré une large partie de sa thèse également à une analyse profonde de notre manuscrit, étant donné son statut de témoin principal des poètes par lui étudiés. Par rapport à l'histoire du codex, le philologue croit identifier le Chansonnier R avec le livre des troubadours ayant appartenu au comte de Rodez, en raison de la configuration et du contenu de la collection, et notamment de ses dernières sections.[118] Concrètement, les données les plus intéressantes semblent offertes par le *Romans de mondana vida* de Folquet de Lunel (BEdT 154,I), qui est conservé exclusivement par R (aux feuillets 139rC-139vE). De cet *ensenhamens*, on peut tirer deux informations importantes : la première est précisément qu'Henry II disposait d'un livre, vraisemblablement compilé par lui-même, rassemblant des poésies par lui sélectionnées ; la deuxième est que Folquet de Lunel sollicite et exprime le souhait que le comte accueille pareillement son œuvre dans la collection en question. Et, effectivement, le fait que le *Romans de mondana vida* est actuellement copié dans le seul Chansonnier R, paraît corroborer l'identité entre ce dernier et le recueil d'Henry de Rodez.

En outre, d'autres textes qui, de la même manière, ne sont livrés que par R, se rattachent encore une fois à ce personnage célèbre. Il s'agit, en particulier, de l'*Exposition* de Guiraut Riquier (BEdT 248,VI) sur la chanson de Guiraut de Calanso BEdT 243,2, grâce à laquelle le troubadour narbonnais gagnÀ la compétition poétique promue par Henry II autour de 1280, et du *Testimoni* (BEdT 140,I), le jugement établi par le comte-même sur le concours. Les pièces sont transcrites d'affilée dans notre manuscrit, et occupent les feuillets 119rC-120rD. À cause de la singularité de ces compositions spécifiques, il a été jugé évident que ces dernières se trouvaient dans le livre personnel d'Henry de Rodez et, en conséquence, puisque ces œuvres ne sont pas copiées ailleurs, la coïncidence entre R et le notoire recueil ruthénois a été acquise. En plus, un appui significatif à cette théorie se trouve dans le *colofon* que notre codex fait suivre à la fin du *Testimoni*, à savoir la déclaration que « aiso fon trag veramen de la carta sagellada »[119] : c'est pourquoi, si le copiste de R avait réellement eu accès au document officiel du jugement prononcé par Henry II, des relations très strictes entre le centre de pouvoir de la cour et la confection du chansonnier seraient incontestables.

Parallèlement, il ne faut pas oublier les connexions entre l'entourage d'Henry II et la plupart des troubadours tardifs qui sont conservés uniquement ou majoritairement grâce à

Peire Lunel disposait nécessairement d'une copie d'Amanieu et qu'il aurait pu puiser dans son œuvre précisément pour l'*Ensenhamen al guarso*. Cette affirmation est étayée par un autre indice interne au texte : l'interlocuteur du chevalier de Lunel l'encourage à s'inspirer aux enseignements de son prédécesseur Amanieu de Sescas (BEdT 021a,III et BEdT 021a,IV), ce qui veut dire que le poète toulousain devait connaître sa production et, assez probablement, en posséder un exemplaire écrit – qui pourrait, donc, être le Chansonnier R. Nous renvoyons, enfin, à Capusso 1997 pour une description supplémentaire des ressemblances entre les textes didactiques des deux auteurs et la nouvelle allégorique de Peire .W.

[118] 1972 : 214.

[119] La remarque est déjà mise en évidence par Zufferey (1987 : 133).

R. Il convient, à cet égard, de rappeler que certains poètes livrés principalement par R, comme Bertran de Paris de Roergue, Cerveri de Girona,[120] Folquet de Lunel et Guiraut Riquier, non seulement étaient en relation très étroite avec la cour de Rodez, mais ils étaient aussi les intellectuels les plus représentatifs de ce cercle poétique. En ce qui concerne plus exactement Guiraut Riquier, Valeria Bertolucci Pizzorusso[121] affirme qu'il ne serait pas étonnant que la genèse de l'exemplaire le plus complet dérivé du *Liederbuch* de Guiraut Riquier puisse être imputée à la cour d'Henry II, son protecteur dans la dernière période d'activité, et, dans cette perspective, R est le seul témoin manuscrit qui contient conjointement ses poésies et son œuvre non lyrique – nous reviendrons sur cette donnée ultérieurement.

Il est reconnu, d'ailleurs, que l'environnement ruthénois a constitué le dernier centre de vitalité et d'irradiation de la production des troubadours et le symbole de la résistance de leur création lyrique, « auprès duquel se rassemblèrent la plupart des troubadours » (Anglade 1915-1917 : 198) tardifs, comme les nombreuses compétitions littéraires instituées par Henry II le démontrent. Il va de soi que la provenance de R de ce prestigieux *medium* culturel détecté comme « ultimo cenacolo trobadorico » (Lazzerini 2001 : 165) qui avait préparé les voies à l'école toulousaine du Gay Saber serait, en quelque sorte, logique.

Finalement, parmi les différents indices qui l'amènent à sa théorie, Pirot prend également en compte le contenu des deux dernières sections du recueil, R13 et R14, dont la composition est effectivement très variée. Cette partie tout à fait singulière de notre codex dénote non seulement un mélange non ordonné de textes d'origine et de genre divers, mais elle représente aussi le seul témoignage de plusieurs pièces insolites qui, autrement, seraient restées inconnues. En évoquant ce point, l'érudit belge attribue précisément aux « goûts d'antiquaire »[122] d'Henry le choix de ces inclusions inusitées dans le champ des chansonniers. Quoi qu'il en soit, ces considérations ne constituent pas, à notre sens, une preuve valide.

Les argumentations de Pirot – qui, bien entendu, se fondent exclusivement sur l'aspect thématique et ne s'inscrivent jamais dans le domaine linguistique – ont ensuite été favorablement accueillies chez plusieurs spécialistes, parmi lesquels notamment Bertolucci Pizzorusso,[123] Guida,[124] Capusso[125] et León Gómez.[126] Toutefois, les apports de ces contributions ultérieures, adhérant à la perspective de l'ampleur et de la ferveur culturelle de la cour ruthénoise comme berceau du plus grand dépositaire de l'héritage des troubadours, n'ont pas fait progresser le recherche sur l'histoire ancienne de notre chansonnier.

En revanche, comme nous l'avions anticipé, Zufferey 1987 et Brunel-Lobrichon 1991 estiment beaucoup plus faible cette deuxième hypothèse concernant la confection et la possession de R. Les deux spécialistes s'appuient respectivement : d'un côté sur la *scripta* du manuscrit, qui ne serait pas compatible avec la provenance ruthénoise du

[120] À propos des liens entre ce troubadour et la cour de Rodez nous renvoyons à Cabré 2011, en particulier p. 43.
[121] 1989 : 111, note 13.
[122] La formulation, tirée de Jeanroy (1965 : 288), est reprise et citée par Pirot (1972 : 214).
[123] 1989 : 111, note 13.
[124] 1979 : 83 et 126.
[125] 1989 : 214 ; 1997.
[126] 2010 : 58, note 122 – sur la base des affirmations de Guida 1979.

commanditaire et premier possesseur supposé Henry II,[127] de l'autre à sa configuration iconographique, soit la décoration visiblement méridionale et toulousaine.[128] En plus de cela, le savant suisse rejette l'identité entre R et le fameux livre perdu du comte de Rodez sur la base des configurations nettement différentes qui caractérisent notre chansonnier et des manuscrits qui se sont développés et amplifiés au fil du temps, tel que le *Registre de Cornet* et le *Registre de Galhac*, qui conservent les poésies couronnées aux *Jocs Florals*. Ces derniers, en fait, montrent un bon nombre d'irrégularités et de difformités d'ordre paléographique ainsi que linguistique, alors que R manifeste une homogénéité paléographique, graphique et scriptologique indéniable. Ce constat, quoique correct du point de vue de la confrontation, n'est pas, à nos yeux, un élément suffisamment apte à assurer et justifier l'invalidité d'une confection auprès de la cour de Rodez. Par ailleurs, nous ne comprenons pas pourquoi Zufferey soutient que le recueil ayant appartenu au comte avait été assemblé et rédigé au fur et à mesure, par accumulations successives de matériels, de la même manière que les registres susmentionnés. Néanmoins, nous embrassons avec conviction une suggestion que le linguiste suisse a avancée ultérieurement, dans un article analysant la partie non lyrique de R. La proposition est, cette fois-ci, supportée par des pistes plus concrètes, à savoir les connexions entre certaines pièces transmises par R et les territoires rouergats. Cet indicateur, plus probant, révélerait que du moins un modèle immédiat du livre d'Henry II serait parvenu à l'atelier de copie et de confection de notre codex et, donc, il aurait pu constituer une des multiples sources de R.[129]

Finalement, les premières données tangibles intéressant l'histoire externe de notre chansonnier, s'entrevoient à partir du XVIe siècle.[130] Contrairement aux informations communément répandues, qui remontent à Honoré d'Urfé, auteur du roman-fleuve *L'Astrée*, un autre membre de la famille d'Urfé, Claude d'Urfé, figure en tant que premier possesseur de R, à savoir le grand-père du plus célèbre Honoré.

Claude d'Urfé, bien qu'il soit, de nos jours, moins connu, fut un personnage politique très important à l'époque du roi François I et de son fils Henry II : faisant partie de l'entourage royal, il avait été ambassadeur, fidèle serviteur et conseilleur des deux monarques, pour lesquels il avait aussi participé aux campagnes d'Italie, ainsi que gouverneur du dauphin, le futur François II. À côté de ses fonctions publiques, il était également un gentilhomme de culture et un mécène de la Renaissance : ayant vraisemblablement développé une certaine sensibilité pour les lettres grâce sa belle-mère, qui était une poétesse, il avait probablement continué à cultiver cet intérêt pendant la période italienne. En fait, il fut promoteur de l'art italien au sein la Renaissance française, il entretenait des relations très proches avec le cercle poétique de la Pléiade et il possédait des collections très riches de manuscrits et d'imprimées. À cet égard, il convient de rappeler qu'il avait hérité une partie de ses fonds grâce au mariage avec Jeanne de Balsac,

---

[127] Nous reviendrons sur cet aspect dans *4.4. Une possible origine rouergate ?*.

[128] Ce point sera aussi abordé plus tard, au cours de ce même chapitre (voir *2.5.3. La décoration*).

[129] 1994 : 13-14 et 21.

[130] Pour les paragraphes suivants, où nous retraçons sommairement les étapes de R jusqu'à son arrivée à la Bibliothèque nationale, nous avons pu bénéficier des descriptions détaillées et satisfaisantes de Pirot (1972 : 202-204) et Aubrey (1982 : 51-80), rapidement reprises par Camps (2010 : X, LXII et 17-19), ainsi que de la notice consacrée au manuscrit sur le portail de la BnF *Gallica* (https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc12389v).

fille du baron Pierre de Balsac, en 1532 ; ayant installée sa bibliothèque dans son château de la Bâtie d'Urfé, à Saint-Étienne-le-Molard, il se consacra personnellement à son accroissement, jusqu'à l'acquisition de presque cinq milles volumes.

Suite à son décès, en 1558, son legs, dont la précieuse bibliothèque du château d'Urfé, passa d'abord à son fils ainé Jacques (Jacques I d'Urfé) et, ultérieurement, au fils ainé de ce dernier, Honoré. Il n'y a pas lieu de s'attarder sur ce dernier, car, il fut le représentant le plus notoire de la maison d'Urfé. Tout comme son grand-père, il fut un homme de lettres distingué et un serviteur de la famille royale. En même temps, il fut allié des ducs de Savoie, auxquels il était lié par voie maternelle. Comme savant et lettré, il composa un certain nombre d'œuvres, parmi lesquelles le poème pastoral *La Sireine* et un des premiers roman-fleuve en France, *L'Astrée*, et il fonda l'*Académie florimontane*, la première société littéraire du duché de Savoie. Après sa mort pendant la campagne militaire de 1625 entre le duc Charles Emmanuel I de Savoie et les espagnols, les fonds libraires faisant partie de son héritage changent, plusieurs fois, de possession. La liste de noms détaillés par Pirot est assez longue : d'abord son frère Jacques II d'Urfé, puis le fils de ce dernier Charles Emmanuel, enfin Joseph-Marie, qui mourut en 1724 en laissant sans descendance et quasiment sans patrimoine la dynastie d'Urfé.

En conséquence, à cause du manque d'héritiers en ligne directe, Joseph-Marie d'Urfé avait laissé ses titres ainsi que ses biens à ses familiers les plus proches : Louis Christophe de la Rochefoucauld et sa femme Jeanne Camus de Pontcarré. Cette dernière, devenue veuve en 1734 et connue comme Marquise d'Urfé, fut la dernière propriétaire de l'intégralité des fonds manuscrits appartenus à Honoré d'Urfé, avant leur dispersion. L'abbé de Bragelogne, oncle de la marquise, reçut la gérance des volumes de l'ancienne collection d'Urfé[131] et les mis en vente, ce qui en provoqua l'éparpillement.

Pour revenir à notre chansonnier des troubadours, on sait que son heureux acheteur fut Louis César de la Baume le Blanc, qui avait acquis le titre de duc de La Vallière par des liens parentaux avec Louise de La Vallière, maîtresse officielle de Louis XIV. Le duc Louis César, malgré sa réputation douteuse, fut un militaire proche de la couronne et membre de la pairie de France. Cependant, sa carrière politique n'est pas plus célèbre que son rôle de protecteur des intellectuels du XVIIIe siècle. Il côtoyait les grands penseurs de l'époque des Lumières, Diderot, Voltaire, d'Alembert, Moncrif et il fut un bibliophile remarquable. Principalement grâce à l'abbé Rive, son bibliothécaire, il avait pu rassembler des fonds inestimables, en rachetant des bibliothèques entières parmi lesquelles, par exemple, celle de la famille d'Urfé. Ses fonds commencèrent à être vendus avant la mort

[131] D'ailleurs, ce fut grâce à l'abbé que quelques "provençalistes" *ante-litteram* purent emprunter le chansonnier. Selon l'information offerte par une lettre du 27 mai 1737, écrite par le savant La Bastie et publié par Bauquier (1880 : 38), La Curne de Sainte-Palaye et Falconet bénéficièrent de ce privilège. À cet égard, si nous n'avons pas réussi à trouver des témoignages supplémentaires concernant ce dernier, en revanche le passage de R dans les mains de La Curne de Sainte-Palaye est beaucoup mieux documenté. Il est notoire, en fait, que le célèbre érudit du XVIIIe siècle, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, eût l'occasion d'étudier différents recueils des troubadours – ou alors des copies faites à partir de ceux-ci –, parmi lesquels il y avait certainement R. Bien qu'il en ait probablement profité plusieurs fois, il ne fit jamais partie de la liste de ses possesseurs. L'on sait, en outre, qu'il utilisa également notre codex pour transcrire – ou se faire transcrire – certains textes, qui sont actuellement conservés dans les ms. 3095 et 3095 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris (Aubrey 1982 : 55), comme les *coblas* de Bertran Carbonel de Marseilla et de Guillem d'Olivier d'Arle (Aubrey 1982 : 57) et *Las novas del heretje* (Raguin 2014a : 66). Nous renvoyons à Aubrey (1982 : 52-58) pour des renseignements plus détaillés concernant les rapports entre R et les pièces à disposition de La Curne.

du duc et, comme les catalogues de la vente attestent, la totalité des volumes furent dissipés lors de trois sessions : en 1767, 1783 et 1788. Une partie des collections avait été incorporée à la Bibliothèque de l'Arsenal suite à l'achat par le comte d'Artois, alors que le Chansonnier R, classé comme numéro 14 des manuscrits La Vallière, fut vendu en 1783 pour enrichir la prestigieuse Bibliothèque royale.[132] Guillaume de Bure, qui exerçait le métier de libraire à Paris, sur la rive gauche de la Seine, compila le catalogue où R figure sous le numéro 2701 et il est présenté en tant que codex « le plus rare et le plus précieux de la Bibliothèque de feu M. le Duc de la Vallière (…) il offre un recueil des poésies des troubadours, plus complet qu'aucun de ceux de la Bibliothèque du Roi, du Vatican, de Florence, etc… » (de Bure 1783 : II, 153).[133] Il ne vaut peut-être pas la peine de rappeler que la Bibliothèque du Roi, qui à cette époque-là occupait déjà le site Richelieu suite à la destruction de son ancien emplacement, l'Hôtel de Nevers, correspond à l'actuelle Bibliothèque nationale de France.

[132] C'est pourquoi le feuillet 97r présente le tampon en rouge de la Bibliothèque Impériale.
[133] La description contient également la première table moderne du manuscrit, bien avant la table plus célèbre de Meyer (1871 : 412-458).

2.2. La description matérielle

En laissant de côté les données qui ne proviennent pas directement du manuscrit lui-même, c'est-à-dire les faits et les facteurs historiques auxquels ce dernier est rattaché et qui ont pu être reconstruits par nos prédécesseurs grâce à la documentation d'archive et à des témoignages externes, nous passons maintenant à des aspects qui sont plus strictement liés à l'objet-même. Ils s'inscrivent, bien entendu, dans le champ de la philologie matérielle. Lors de l'exposition des différents points qu'il convient d'aborder, nous procéderons en commençant par les caractéristiques les plus superficielles et les plus tangibles, conformément aux normes habituelles de la codicologie ; puis nous décrirons également certains aspects qui proviennent plus spécifiquement de l'intérieur des textes.

Il faut préciser que plusieurs chercheurs se sont occupés d'une analyse de R du point de vue codicologique, ou ont consacré une bonne partie de certains travaux à ce livre. Nous citons les travaux fondamentaux : Meyer 1871, Jeanroy 1916, Pirot 1972, Tavera 1978 et 1992, Aubrey 1982, Brunel-Lobrichon 1991. Malgré cela et malgré le fait que nous renverrons principalement à ces contributions, il aurait été inadéquat d'écarter complètement cette partie de notre étude, bien que celle-ci soit purement linguistique.

2.2.1. Composition du manuscrit

La notice publiée sur le portail de la BnF *Gallica*[134] offre, comme dans le cas de tous les manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale, les données essentielles sur notre chansonnier, qui concernent la côte, la date, le support d'écriture, le format, la *mise en page* et l'aspect extérieur. Néanmoins le type d'écriture dans laquelle le codex est compilé n'est pas précisé.[135] En plus de cette omission surprenante, il y a une information qui paraît assez ambigüe : malgré l'indication « Chansonnier provençal », il est ensuite marqué « manuscrit en français ». Or, un spécialiste du domaine, un usager habituel ou un lecteur averti, pour lesquels les manuscrits médiévaux et les langues romanes sont familiers, est conscient de deux notions fondamentales. La première est que la BnF répertorie sous la dénomination de "français" tous les codex rédigés dans les langues romanes utilisées en France au Moyen Âge, c'est-à-dire le français et l'occitan, dans le but d'opérer une distinction simplement entre les manuscrits en langue latine et les manuscrits en langue vulgaire. La deuxième consiste dans le fait que les "chansonniers provençaux" sont nécessairement en ancien occitan. Ces deux informations, encore qu'elles puissent nous sembler évidentes et acquises, ne le sont pas forcément pour le grand public.[136]

---

[134] Consultable au lien suivant : https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc12389v.

[135] Dans la nouvelle page que *Gallica* consacre à la description de R – qui, sauf erreur de notre part, a été mise à jour l'année dernière –, cette donnée ne figure pas, mais nous sommes convaincues que dans l'ancienne notice elle était fournie.

[136] Comme dans le cas précédent, encore une divergence avec la page web précédente se présente : maintenant la langue de rédaction n'est pas explicitée, contrairement à l'ancienne version du site, où les notices de tous les types de document donnaient beaucoup plus de détails.

Voici, donc, les informations que l'on peut tirer de la description publiée sur *Gallica* : le codex, ayant anciennement eu la côte de La Vallière 14, est actuellement conservé à la BnF sous la côte 22543 ; il remonte au XIVe siècle ; il est en parchemin et il compte 148 feuillets à 2, 4, 5 et parfois 6 colonnes ; chaque feuillet mesure 430 × 305 mm ; sa reliure est en maroquin rouge.

Cependant, si l'on remonte aux premiers travaux dans le domaine de la philologie provençale, la toute première notice sur la composition matérielle du manuscrit avait été rédigée par Jeanroy dans sa célèbre étude sur les chansonniers des troubadours.

> *Grand in-folio, parchemin, 148 feuillets ; commencement du XIVe siècle, table ancienne au début (f. 1-3). Outre plus de 900 poésies lyriques, rangées par nom d'auteurs, ce ms. contient dans la dernière partie un grand nombre d'œuvres, narratives ou didactiques, dont plusieurs ne sont pas conservées ailleurs. 160 pièces lyriques sont accompagnées de leur mélodie.* (Jeanroy 1916 : 13-14)

La description de notre illustre codex fait encore l'objet de plusieurs contributions ultérieures, parmi lesquelles il est important de rappeler au moins Pirot,[137] Aubrey,[138] Brunel-Lobrichon,[139] Zufferey.[140] L'intérêt extraordinaire que R a suscité dès le début au sein de la communauté scientifique, est dû à la richesse et à la variété de la collection qu'il livre. Plus concrètement, il contient à peu près 1100 pièces lyriques, 25 *vidas*, 22 *razos*, 57 textes à caractère non lyrique[141] et 160 mélodies.[142] C'est pourquoi, en qualité de *summa* de la littérature des troubadours, il représente le témoin manuscrit le plus précieux et le plus complet de poésies en ancien occitan.

De la même manière que la taille de recueil, sa taille matérielle – qui, comme on apprend de la notice de la BnF, mesure 43 × 30,5 centimètres – est exceptionnelle. Sur la base de cet aspect, un parallèle peut être établi, par exemple, avec le Chansonnier du Roi, chansonnier siglé W la littérature occitane et M littérature en ce qui concerne les trouvères français. La configuration des deux anthologies leur confère le rôle de livres "status symbol",[143] soit des recueils dont le projet éditorial a été conçu conjointement pour garder la mémoire du patrimoine lyrique et, surtout, pour embellir et pour accroître le prestige de la bibliothèque de leurs commanditaires.[144]

Du point de vue matériel, il nous semble utile de confirmer les données élaborées par nos prédécesseurs. Le manuscrit est rédigé par un seul scribe[145] en graphie gothique,

---

[137] 1972 : 201-202.
[138] 1982 : 5-20.
[139] 1991 : 247-255.
[140] 1987 : 105-107 ; 1994 : 1-6 et 22-23.
[141] Le nombre exact a été donné par Zufferey (1994 : 22).
[142] Selon le compte, entre autres, de Jeanroy (1916 : 13), Monterosso (1956 : 1), Aubrey (1982 : 147) et Ziino (1991 : 95-98), alors que Beck (1908 : 8-14) et Pirot (1972 : 202) réfèrent le nombre de 193.
[143] Selon le classement et les typologies fixées par Werf – Bond (1984).
[144] La description d'Asperti nous semble, à ce propos, très pertinente et adéquate : « si presenta come una collezione retrospettiva omnicomprensiva, mirante a conservare l'intero bagaglio poetico della tradizione occitanica ; (...) in pagine fittissime e difficilmente maneggiabili, a costituire una vera e propria *summa* di una cultura letteraria, monumento simbolico-conservativo, di difficile fruizione pratica. » (2002 : 548).
[145] Il s'agit de l'hypothèse la plus probable, quoique, suite au grand nombre d'inspections scrupuleuses du manuscrit qui ont été nécessaires pour la réalisation de notre thèse, nous ne pouvons pas cacher certains doutes à ce sujet, du moins du point de vue paléographique. Néanmoins, la *scripta* ne montre pas de profondes divergences, au sein des différentes parties, à l'exception d'éléments moins récurrents qui dépendent parfois des rimes et d'autres fois des substrats linguistiques sous-jacents. Bien entendu, par rapport

précisément dans une *littera semitextualis* qui remonte au XIIIe-XIVe siècle. Le trait de plume est d'épaisseur normale, plutôt arrondi malgré les extrémités des lettres plus anguleuses ; les lettres à haste sont posées sur la ligne et, dans la plupart des cas, dépourvues de boucles. Les lettres sont tracées au moyen d'une encre tendant essentiellement au marron foncé, mais l'écriture est parfois très effacée – notamment dans la dernière portion de livre.

En ce qui concerne sa composition, il est actuellement constitué par : un feuillet de garde en papier en ouverture et un à la fin ; un feuillet de garde en parchemin non numéroté au début ; trois feuillets en parchemin numérotés par les lettres A-B-C, qui sont réservés à la table d'époque médiévale ; 148 feuillets en parchemin numérotés et presque intégralement compilés. Les feuillets conservés se répartissent en seize, dix-sept ou dix-huit cahiers, principalement des quinions. Le parchemin fourni en tant que support d'écriture n'est pas de qualité impeccable et présente plusieurs trous ou de traces de raccommodages,[146] ce qui contraste avec la décoration raffinée et les enluminures en or. La reliure est en cuir de couleur bordeaux et date de son passage à la Bibliothèque du roi, où il a été restauré.

Finalement, nous pouvons conclure ce dossier avec un aperçu sur la composition et l'organisation matérielles des feuillets (voir *2.3.1. La maîtrise de l'espace d'écriture*). Chaque feuillet est occupé par un nombre variable de colonnes de texte : l'on en compte 2 pour chaque côté au sein de toute la partie principale de la compilation. Ce nombre s'accroît dans la partie finale du manuscrit, de 3 à 5 ou 6 colonnes (le plus souvent), plus rarement 7.[147]

Cependant certains feuillets restent blancs : « en partie, le verso du feuillet préliminaire non numéroté, le verso du f. C, puis 4v ? 109v, 110r, 111r, 145r, 147r, 148v et de vastes espaces sur plusieurs feuillets » (Brunel-Lobrichon 1991 : 248).[148] Nous renvoyons, pour ces derniers, à l'inventaire scrupuleux de Mme Aubrey,[149] qui liste également les blancs qui ne correspondent pas à un feuillet entier. Néanmoins, son recensement se focalise exclusivement sur les blancs de taille considérable, c'est-à-dire les espaces où au moins une strophe aurait pu être transcrite.

---

au copiste unique, nous faisons abstraction des mains qui ont réalisé les additions et les corrections ultérieures.

[146] Un raccommodage de taille considérable se rencontre, par exemple, au feuillet 6v. D'ailleurs, le manuscrit a subi aussi des dégâts ultérieurs, qui empêchent parfois la lecture d'un feuillet entier ou de certaines parties. Un exemple de textes qui sont partiellement illisibles pour des causes matérielles se rencontre au feuillet 143, recto et verso, où la marge supérieure est fortement déchirée et recollée sur un support en papier récent.

[147] Contrairement à ce que la notice de *Gallica* affirme, qui établit à 6 le nombre de colonnes le plus élevé.

[148] Nous ne tenons pas compte, en accord avec Mme Brunel-Lobrichon, des anciens blancs qui ont été remplis dans un second temps par des interpolations postérieures. Parmi celles-ci, il convient de mentionner en particulier les œuvres de Peire Lunel de Montech, qui sont rangées dans les feuillets 4r, 140v et 141r-v (traitées dans *6.1. Peire Lunel de Montech*) et la colonne de gauche du feuillet 63r, qui représente la « coupure manifeste » dénoncée par Tavera (1978 : 239 ; 1992 : 28-29).

[149] 1982 : 253-258.

2.2.2. La division en cahiers et les réclames

Pour ce qui est des cahiers qui constituent le manuscrit, nous avons déjà clarifié que leur nombre fluctue entre seize et dix-huit, car la restauration a compromis son ancienne structure et, en conséquence, cela n'a pas permis aux spécialistes de résoudre cette question et, d'ailleurs, les recherches effectuées jusqu'à présent n'ont pas pu converger sur une solution unanime.

En fait Mme Brunel-Lobrichon, lors de son analyse iconographique, détecte dix-sept cahiers. Plus précisément, la proposition de la philologue française envisage deux *bifolio* (le premier et le sixième), un quaternion (le huitième), deux quinions tronqués (le neuvième à cause d'une perte mécanique[150] et le dix-septième car il semble mutilé) et, pour les cahiers restants, des quinions.[151]

En revanche, Mme Aubrey, qui base son examen de reconstruction codicologique notamment sur les réclames, affirme relever seize cahiers, ainsi déterminé : un *bifolio* au début et un *bifolio* à la fin, un quaternion pour le huitième cahier, un quinzième cahier caractérisé par une structure composite et, de manière générale, des quinions.[152]

Finalement, de notre côté, nous avons également opéré une inspection directe du codex, à la Bibliothèque nationale, et nous avons à notre tour tenté de reconstruire les cahiers et leur histoire ; néanmoins les supports en papier qui ont été insérés lors de la reliure moderne ne nous l'ont pas permis, car ils altèrent fortement les possibilités de localiser les empreintes laissées par les anciennes subdivisions.

Effectivement, en plus des réclames, le seul point de repère supplémentaire consiste dans les cordes de la reliure, qui semblent toujours passer à la moitié exacte des cahiers. Si l'on considère que la reliure du XIXe siècle a réellement respecté ce principe et qu'il est plausible de se baser sur leur position, il faudrait donc estimer que les deux derniers cahiers sont des *bifolio*. Cependant, nous ne jugeons pas opportun de confier aux cordes tout espoir de reconstruction et nous croyons risqué de considérer les réclames comme nécessairement fiables. Quoi qu'il en soit, voici le recensement de celles qui demeurent lisibles :

- e ia domneyayre (10v) ;
- auzem dels ay (20v) ;
- que no fas aparer (30v) ;
- sendatz uerm (40v) ;
- camerce tol poder (50v) ;
- paruensa lo pascor (60v) ;
- els desniatz mos (68v) ;
- per seruir lialmen (76v) ;
- ma belamia (87v) ;
- Vn vers uelh (97v) ;
- no cossen (107v) ;
- Que razos o fa far (117v);

[150] Zufferey (1987 : 106, note 12), en revanche, suppose que le septième cahier soit un quaternion originaire et identifie le quinion tronqué avec le huitième cahier.
[151] Nous renvoyons à sa description et à son tableau de reconstruction de la configuration originaire (1991 : 248-249).
[152] L'hypothèse formulée par la musicologue américaine est supportée par deux schémas organisés différemment (1982 : 12-16 et 31-35).

- Tro que vostre saber (127v);
- En loc siatz fatz ab los fatz (133v).

Par ailleurs, il est aussi observable que le livre a clairement été redécoupé, vraisemblablement toujours lors de la reliure moderne à l'époque de l'arrivée à la Bibliothèque royale. Il est, en fait, évident que certains motifs et figures composant la décoration sont tranchés[153] et une piste supplémentaire est offerte par les feuillets 133v et 135v, où la marge est pratiquement inexistante et la coupe a visiblement été réalisée en laissant à peine le début de chaque ligne de texte de la première colonne – dans le deuxième cas, la lettre historiée de début de pièce est pareillement coupée.

2.2.3. Les différentes foliotations

Dans le coin supérieur droit du *recto* des feuillets du manuscrit est perceptible, comme dans beaucoup d'autres exemplaires de la même époque, une double foliotation : une en chiffres romains et une en chiffres arabes. Toutes les deux sont "à livre ouvert", c'est-à-dire que seulement un côté des feuillets est numéroté : dans notre cas, il s'agit du *recto* et, donc, la numérotation vaut aussi par le *verso* correspondant.

La foliotation en chiffres romains, qui est la plus ancienne, est transcrite en traits épais de couleur noire pour la première vingtaine de feuillets, ensuite, elle est tracée dans le même style graphique que la table et les rubriques, c'est-à-dire avec des traits plus fins et à l'encre rouge. Ce deuxième type commence à émerger au feuillet 27r, mais nous ne pouvons pas exclure qu'elle se manifeste un peu avant, car la découpure que nous commentions plus haut a également endommagé la marge supérieure et, donc, un certain nombre de feuillets paraissent dépourvus de la numérotation ancienne.

La foliotation moderne, en revanche, est toujours visible et est marquée en chiffres arabes de couleur noire. Elle s'avère pareillement problématique, car son exécutant ne s'est visiblement pas aperçu de la lacune mécanique qui affecte les feuillets 73 et 74 du codex. C'est pourquoi il a numéroté avec les chiffres 73 le feuillet qui, en vérité, est le soixante-quinzième du document et qui porte encore les chiffres romains .lxxv. En outre, il indique comme 84/85 le feuillet qui est désigné par les chiffres romains .lxxxvii., car, vraisemblablement à cause d'une faute de distraction, le responsable de la foliotation moderne passe de 84 à 86.

Une précaution qui semble, donc, primordiale lorsqu'on étudie le manuscrit, est de préciser la foliotation à laquelle on se rapporte.

Par exemple, François Zufferey et Geneviève Brunel-Lobrichon, adhèrent à la numération ancienne.

Nous avons suivi l'ancienne foliotation en chiffres romains, car la numérotation moderne ne tient pas compte de la perte des folios 73 et 74 ; d'autre part, elle omet le chiffre 85, si bien que le fol. 86 de l'ancienne foliotation correspond au fol. 84/85 de la nouvelle. (Zufferey 1981 : XXIX)

[153] Voir, par exemple, les musiciens dans la marge supérieure du feuillet 6v.

Cette pratique correspond également au choix fait par la BEdT, qui, dans l'index réalisé pour notre chansonnier, signale la position des textes selon la foliotation ancienne. Inversement, le site internet de la BnF *Gallica*, qui permet une recherche automatique de la page à consulter, se réfère à la numérotation moderne.

En ce qui concerne notre thèse, nous avons pareillement décidé de suivre la foliotation moderne. Nous avons beaucoup réfléchi avant de prendre ce risque, car nous sommes, donc, la première à avoir adopté cette solution non conventionnelle. Néanmoins, un point fondamental vient appuyer ce choix : ni Zufferey, ni Mme Brunel-Lobrichon, ni les autres spécialistes qui se sont consacrés à R par le passé, n'ont pu bénéficier de l'édition photographique en ligne du codex. En revanche, ce support précieux est disponible depuis quelques années. C'est pourquoi nous avons estimé que le choix d'indiquer, la numérotation moderne, serait pour le lecteur beaucoup plus aisé, car cela lui permet de recourir rapidement à la consultation en ligne de l'original, chaque fois qu'il considère utile de vérifier par lui-même les données linguistiques que nous reportons.

2.3. La mise en page, la mise en texte

2.3.1. La maîtrise de l'espace d'écriture

Reprenons, dans ce paragraphe, un sujet que nous avions évoqué à propos de la composition matérielle du manuscrit, à savoir le problème du nombre de colonnes par feuillet et de l'organisation de l'espace d'écriture. Ces deux points nous permettent d'aborder un aspect très important de la description matérielle de l'objet : la mise en page.

Il faut rappeler, à cet égard, que notre compilateur se préoccupe dès le début de profiter intégralement de la page, en sachant que la collection qu'il est censé copier est d'une richesse énorme, encore que la taille du chansonnier soit exceptionnelle. Malgré, donc, les arrivages successifs des modèles de transcription et quelques apports plus tardifs,[154] le projet éditorial devait être déjà conçu dans l'intention de rassembler et de conserver tous les matériels qui pouvaient être encore repérés et réunis à l'époque de confection de recueil.

Pour cette raison, l'espace consacré à l'écriture occupe à peu près toute la page et les amples marges réservées pour la protection du texte sont, finalement, "envahies" par la décoration, les enluminures, les indications pour les rubriques, ainsi que par des additions situées en haut, en bas et à côtés des pièces.

Les colonnes atteignent les 70, 80 et, parfois, même les 90 lignes d'écriture. Ce nombre peut varier en fonction des nécessités spécifiques et, effectivement, la mise en page n'est pas toujours identique, mais elle aussi évolue d'un bout à l'autre du livre ; cependant, nous remarquons la volonté de respecter généralement la même portion d'espace d'écriture. En revanche, le réglage des feuillets n'est pas perceptible.

[154] Voir *1.3. Les sections de Gröber et les sources*).

De la même manière que le nombre des lignes, le nombre des colonnes change aussi, selon les exigences de la copie. Une évaluation générale qui découle dès la première inspection du manuscrit est qu'à la lyrique est accordée une plus grande place, tandis que la littérature non lyrique est transcrite plus serrée et dans une graphie de taille plus réduite.[155] En particulier, nous avons détecté au sein du recueil, dans leur distribution, quatre changements, que nous allons détailler.

La première partie du codex, à savoir du feuillet 1r au feuillet 110v, présente une mise en page sur deux colonnes, qui remplissent entièrement la page. Cette pratique commence dès la section réservée aux *vidas* et aux *razos* et se maintient pour toute la production lyrique livrée. Il est notoire, en outre, que le Chansonnier R dispose également de la portée pour la notation musicale :[156] le tracement du tétragramme apte à la transcription des mélodies se manifeste de façon discontinue du feuillet 5r jusqu'au feuillet 11r ; ensuite, à partir du *verso* de ce feuillet, la portée en rouge figure systématiquement en correspondance avec la première strophe de chaque pièce, encore que, dans la plupart de cas, elle reste vide.

Le premier changement se produit au feuillet 111v, après le blanc qui se rencontre à son *recto*. Il convient de rappeler, à cet égard, que Gröber fixe précisément à cet endroit le début de la section appelée R11, qui est consacrée aux *coblas esparsas* de Bertran Carbonel de Marseilla et de Guillem d'Olivier d'Arle. Le nombre des colonnes demeure inchangé, soit deux colonnes par page, mais la portée pour la notation musicale disparaît, pour ne reprendre qu'après plusieurs feuillets.

L'organisation de l'espace d'écriture est à nouveau altérée au feuillet 114r, de manière délibérée et en fonction de nécessités liées aux textes à transcrire. Concrètement, à partir de ce moment le nombre de colonnes augmente nettement et, jusqu'au feuillet 140v, varie entre 3,[157] 4, 5 et 6 colonnes pour chaque côté de chaque feuillet. La mise en page de cette partie finale est clairement subordonnée et soumise à la volonté d'optimiser et de profiter au mieux du parchemin disponible. Conjointement aux colonnes qui deviennent plus nombreuses, les marges se réduisent et, par conséquent, les enluminures diminuent par rapport à la fréquence et à la taille, car il y a moins de place libre pour leur exécution. Du point de vue de la décoration, les lettres historiées et les éléments en couleur sont également souvent négligés. Parallèlement, l'exigence de copier des pièces beaucoup plus longues comporte diverses modifications au niveau de la mise en texte et du *modus operandi* ordinaire ; cependant, nous clarifierons plus bas le comportement du copiste par rapport à cet aspect. En restant dans le champ de la mise en page, nous avons constaté que les auteurs et les œuvres sont enchaînées les uns à la suite des autres. Il est étonnant, par exemple, qu'aucun espace n'ait été laissé, au feuillet 125v, entre *Les sept Joies de la*

---

[155] Par ailleurs, Zimei (2009 : 221-222) remarque que, dans cette partie du chansonnier, la pratique de la segmentation des mots s'intensifie fortement et que le compilateur, à cause de cette mise en page contraignante, opère des scissions inusitées et à la fois un peu anomales.

[156] Pour une analyse plus exhaustive, nous renvoyons à *2.5.2. La notation et la portée musicale*.

[157] Il est intéressant de noter la mise en page sur trois colonnes – afin de ne pas couper les vers – des seuls deux textes composés en vers aléxandrins qui sont transmis par R, à savoir le *Thezaur* et les *Novas del heretje*, et, spécialement, le fait qu'ils sont transcrits d'affilés. Cela montre, à notre avis, des tentatives et une certaine volonté d'organisation, par le compilateur ou le projet éditorial, qu'il faudrait prendre en compte pour démentir le cliché de l'absence de critères d'organisation dans notre chansonnier, et particulièrement au sein de la section non-lyrique.

Vierge, qui fait partie des textes anonymes extravagants composant la section narrative finale, et les épîtres de N'At de Mons (aux feuillets 125v-130v).

Un troisième changement s'observe au feuillet 142r,[158] où on retrouve ce que Zufferey définit comme le « supplément lyrique » (1987 : 106). La distribution des textes reprend, donc, la répartition régulière sur deux colonnes, typique du genre lyrique, et la portée musicale en rouge est tracée en correspondance avec chaque première strophe, bien que la musique ne soit finalement pas conservée.

On assiste à la quatrième et dernière modification de la mise en page au feuillet 143vB, où commence la copie des *Novas del Papagai* d'Arnaut de Carcassés (BEdT 26a,I). Ces derniers feuillets documentent, encore une fois, le retour à plus de deux colonnes pour les toutes dernières pièces narratives. La seule exception qui émerge est représentée par la *mala chanso* de Gui d'Uisel BEdT 194,19, au feuillet 144vA, qui est conforme à la mise en texte et à la mise en page classiques des œuvres lyriques.

2.3.2. La mise en texte

Une fois vue l'organisation de la page, passons à la disposition du texte dans l'espace qui lui est réservé. À ce sujet, il est fondamental de mettre en relation la mise en texte choisie avec les caractéristiques saillantes du manuscrit. En fait, les travaux de nos prédécesseurs ont pu reconnaitre dans les quatre chansonniers protagonistes de la tradition musicale des troubadours des configurations de type performatif. D'un côté, le Chansonnier G dispose le texte en vertical, en suivant la répartition des vers ;[159] de l'autre côté, les recueils R, X et W partagent le choix d'une mise en texte qui ressemble à la structure de la prose et qui, à travers la continuité du texte sur la ligne, semble vouloir manifester, en quelque sorte, une seule notation musicale ininterrompue.[160] Celle-ci présente une différence profonde avec, par exemple, les chansonniers italiens, mais également avec son « canzoniere gemello » (Avalle 1993 : 91). En revanche, il y a un autre chansonnier de l'aire occitane, E, où « i componimenti lirici sono trascritti come in prosa, con punto metrico a scandire i versi » (Menichetti 2015: 8).

De la même manière, le scribe responsable de notre compilation développe la transcription des pièces lyriques comme s'il allait copier de la prose et il utilise le point métrique pour séparer et mettre en relief les vers, quoique, ce dernier, parfois n'est pas placé correctement. Inversement, à certains endroits deux points métriques émergent : le premier pour signaler la césure, le deuxième pour la fin du vers. Plus exactement, cela arrive en correspondance avec des lacunes comblées lors d'une relecture ultérieure : le copiste complète les passages qu'il avait laissés en attente de résolution avec un ou plusieurs mots et, en même temps, un point métrique, qu'il trouve sans doute dans la

[158] À savoir, après les anciens blancs des feuillets 140v et 141r-v, qui accueillent maintenant les interpolations des œuvres de Peire Lunel de Montech.
[159] Leonardi 2009.
[160] Nous renvoyons aux observations faites par Carapezza (2004 ; 2005) et par Leonardi (2009) à partir de l'analyse du Chansonnier G.

source à partir de laquelle il opère la révision. Cependant, il ne s'aperçoit pas ou il s'aperçoit trop tard de la présence d'un autre point métrique marqué lors de la première exécution de la copie.

Pour ce qui est des textes narratifs, par contre, ils se présentent dans la plupart des cas distribués selon la subdivision en vers,[161] car, comme nous avons déjà clarifié dans le paragraphe précédent, les colonnes deviennent beaucoup plus nombreuses et ce type de mise en page ne permet pas de longues lignes de texte.

En restant dans la sphère de la ponctuation, une observation très intéressante sur notre codex est formulée par Maria Careri, à partir du cas de la chanson de Peire Rogier *Ges no posc en bo vers faillir*[162] (BEdT 356,4), au feuillet 6vA. La philologue italienne note que les points qui se trouvent dans la quatrième et la cinquième strophe de la version transmise par R ne sont pas, cette fois-ci, des points métriques, mais des points d'exclamation et d'interrogation, utiles pour saisir les parties dialogiques. À côté de ces points particuliers, cinq vrais petits points d'interrogation sont perceptibles aussi.[163] Le signe qui transcrit les points d'interrogation, dans le coin supérieur droit du mot auquel ils se rattachent, ressemble au petit <s> ajouté en exposant. Voici, donc, dans le but de mieux éclaircir les circonstances, l'édition critico-interprétative du passage en question :[164]

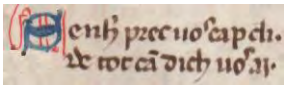
Ay las ! Que plans ? Temi muri.
Que as ? Am. E trop ***?*** *O, ieu tan,*
qu'eu muer. Mors ***?*** *Oc. Non potz guerir* ***?***
Yeu no. Per que ***?*** *Tan soy yratz.*
De que ***?*** *De lieys, don soy aysos.* 45
Suefre. No·m val. Clama·l merce.
Si·m fas. Non as pro ? Pauc. No·t pes,
si tras mal. No cas fa de leys.
Cosselh ay. Cal ? Vuelh me·n partir.
Non far. Si faray. Qu'ers ton dan. 50
Non puesc may. Vols te·n mot jauzir ?
Oc. Doncs crey me. Aras digatz.
Sias humils, francs, larcs e pros.
E si·m fay mal? Suefri sos pes.
Oc tu, s'amar vols ; mays si·m cres, 55
aysi·t poyras iauzir de lieys.

Dans plusieurs autres occasions, les points qui établissent des interruptions dans les séquences de texte transcrites, ne sont pas à interpréter comme des points métriques, mais comme des signaux de la présence de constructions interrogatives, parfois rhétoriques,[165]

[161] Dans ce cas le marquage du point métrique devient moins régulier.
[162] 1989 : 367. Cependant, la particularité que Mme Careri montre n'est pas exclusive de R, mais elle est partagée par deux autres manuscrits de la tradition, les chansonniers A et C (à propos de ce dernier, voir également León Gómez 2010 : 130-131).
[163] Dans l'extrait, nous avons marqué en gras les cinq petits points d'interrogation qui émergent du codex.
[164] Il s'agit des vers 41-56 de la chanson.
[165] León Gómez (2010 : 9-10) met l'accent sur un certain nombre d'interrogatives rhétoriques dans C et elle fait aussi allusion à des phénomènes analogues rencontrés dans notre codex. La philologue catalane soutient, d'ailleurs, l'hypothèse que ces données proviendraient assez probablement des sources.

ou exclamatives ; en même temps, un petit nombre de ces mêmes signes d'interrogation émergent à d'autres endroits. Nous sommes cependant persuadées que, cette information supplémentaire ressortant de certains passages, a directement pénétré des modèles employés et n'est pas le fruit d'une opération de ponctuation consciente du dernier compilateur. Notre théorie semble également confirmée par l'absence de signes de ponctuation plus distinctifs et de forme différente en fonction des signifiés.

Par ailleurs si, d'un côté, les points métriques indiquent les vers ou les parties dialogiques, de l'autre la répartition des strophes n'est pas toujours spécialement soulignée.[166] D'autant plus que notre scribe ne change pas forcément de ligne s'il peut continuer à écrire et, en conséquence, le seul indice utile pour l'interprétation de la division des strophes est la présence, non systématique, des majuscules. Ces dernières sont assez régulièrement rehaussées en rouge ou en bleue et accompagnées par un pied-de-mouche de la couleur inverse ; parfois, quand le pied-de-mouche n'est pas présent, l'initiale de strophe est une majuscule en couler et la lettre qui la suit est aussi une majuscule, mais exécutée en noir. Nous reviendrons sur ce point ultérieurement. Enfin, d'autres majuscules, quoique marginales, peuvent être relevées au sein de la rédaction, qui ne correspondent ni aux initiales de strophe ni aux initiales de parties spécifiques. Elles se trouvent attestées dans les occurrences de noms afférant à l'onomastique et à la toponomastique, dans les personnifications, dans quelques mots canoniques du lexique poétique des troubadours.

Des réflexions supplémentaires concernant l'*usus scribendi* propre à notre compilateur intéressent le champ des astuces d'écriture. Concrètement, dans le but constant d'optimiser l'espace d'écriture et de bénéficier autant que possible de la page, un système minutieux d'abréviations est rigoureusement mis en place. Parallèlement, le scribe se sert également de l'interligne et des espaces entres les mots pour y situer quelques lettres en exposant, comme dans l'exemple suivant.  [167] Il convient de préciser, à ce propos, que dans ces conditions particulières les lettres insérées en haut ne constituent ni des abréviations ni des ajouts de lettres omises : le choix de ces opérations dépend exclusivement de l'intention de gagner encore de la place au sein de la colonne. Bien entendu, la technique que nous venons de décrire, aussi bien qu'une fréquence plus tenace dans l'utilisation de signes d'abréviations, s'observe en particulier dans la partie qui conserve les longues pièces narratives.

En outre, conformément aux habitudes d'écriture médiévales et aux conventions promulguées par les ateliers de production et de confection des livres manuscrits, la coutume de la *scriptio continua* est généralement courante d'un bout à l'autre du recueil. Sur le même plan, l'agglutination des mots atones est très récurrente et, par exemple, certaines formes monosyllabiques du verbe *esser* et la conjonction *e* au sein d'un binôme sont presque soumises à l'enclise au mot précédent.[168]

---

[166] Nous renvoyons également à certains cas communs avec le Chansonnier C, où la séparation des strophes n'émerge en aucune manière de la transcription (voir León Gómez 2010 : 7).
[167] Toutes les images que nous avons jointes au présent chapitre ont été tirées de l'édition photographique du manuscrit disponible sur *Gallica*.
[168] Voici quelques exemples : *melhura e reve* > *melhure reve* (60vA) ; *bela e plazen* > *bele plazen* (92rB) ; *l'una es* > *lunes* (119rD).

Un autre stratagème qu'il nous semble essentiel d'analyser, se fonde sur la pratique de laisser des espaces blancs, plus ou moins longs, dans les textes. Cette nécessité, qui paraît une caractéristique très saillante et distinctive de R, est générée par des problèmes très probablement relatifs aux sources : lorsque le copiste se trouve face à des modèles de transcription qui s'avèrent illisibles ou peu lisibles, lacunaires ou peu fiables, il résout la complication en laissant ces blancs, dans l'attente de disposer de meilleurs matériels. Ces espaces blancs ont fait l'objet de la contribution très remarquable de Tavera 1978, qui, précisément sur la base de ces derniers, revient sur certaines des sections établies par Gröber 1887. Les espaces détectés sont nombreux : parfois ils sont remplis, parfois ils sont restés vides,[169] souvent ils sont biffés, certainement à cause du fait qu'il n'en avait plus besoin ou qu'il avait prévu un espace de taille trop grande par rapport au texte qu'il a ensuite repéré ou collationné grâce à la consultation de modèles de transcription différents. Un cas significatif rapportable à ce dernier type se relève au feuillet 35vb, dans la *tenso* BEdT 248,16 entre Guiraut Riquier et l'inconnu Bofill. La pièce, vraisemblablement incomplète, est conservée exclusivement dans R : pour cette raison, étant donné qu'il n'y a pas d'autres témoins pour confronter le texte transmis, il est difficile de comprendre si notre compilateur a effectivement pu combler ses lacunes de manière adéquate.

Cinq exemples que nous retrouvons au feuillet 9rB appartiennent, en revanche, à deux typologies, à savoir les espaces comblés et les espaces partiellement remplis et partiellement biffés.[170] On compte deux cas du premier type dans la pièce BEdT 242,19 de Guiraut de Borneill : les espaces ont été entièrement comblés et le texte intégré se révèle conforme au texte compilé précédemment. En outre, dans la même colonne, deux exemples dans BEdT 242,19 et un dans BEdT 242,73 s'inscrivent dans le deuxième type, étant remplis pour la première partie et biffés pour la deuxième. Par ailleurs, nous croyons indispensable de souligner que l'encre des exemples que nous venons de détailler est différente – plus foncée – par rapport au reste de la page, bien que l'écriture semble imputable à notre copiste : c'est pourquoi quelques réserves sur la paternité de ces interventions est à prendre en compte. Continuant à réfléchir sur cet aspect, nous pouvons évoquer aussi le feuillet 36r, qui montre également de nombreux espaces intégralement comblés ou partiellement remplis et ensuite biffés ; cette fois-ci l'encre est plus claire. De toute façon, en observant l'évolution de l'encre utilisée d'un bout à l'autre de la rédaction, une alternance nette entre des portions de livre où elle est plus claire et tend au marron, et des portions où elle est plus foncée et tend au noir,[171] est indéniable. En conséquence, nous estimons vraisemblable que le compilateur, lors d'une collection d'une telle richesse, a pu se servir de types d'encre différents chaque fois qu'il terminait l'encre précédente, et cela vaut pour le corpus du texte aussi bien que pour les intégrations.[172]

---

[169] En particulier à partir du feuillet 39r – où les intégrations non contemporaines de la rédaction primaire s'arrêtent – et jusqu'à la fin de la section consacrée à Peire Cardenal il est récurrent d'observer des espaces même très longs qui sont restés lacunaires.

[170] Nous employons les cas suivants pour fournir des exemples du *modus operandi* du compilateur, mais un grand nombre d'autre cas d'espaces comblés ou biffés se manifeste d'un bout à l'autre de la collection et, comme pour les espaces vides, dans le corpus de Peire Cardenal.

[171] Nous avons constaté un des possibles écarts du point de vue de la couleur de l'encre au feuillet 59v.

[172] Mieux vaut signaler aussi que l'écart au niveau chromatique ne dépend pas de la qualité de l'édition photographique disponible en ligne sur *Gallica*, car nous avons également pu bénéficier d'une consultation directe du manuscrit en question.

En ce qui concerne les corrections, il convient de distinguer entre les additions et les suppressions de mots déjà transcrits pour, ensuite être remplacés. Dans le premier cas, notre scribe paraît privilégier la pratique de l'ajout dans l'interligne, qu'il se préoccuper de signaler, quand cela lui est permis, en insérant des renvois dans la ligne, en correspondance avec le point exact de l'intégration – parfois, le même signe de renvoi se trouve aussi avant et après le mot ou les mots à insérer. On constate plusieurs occurrences d'additions, dans l'interligne, au feuillet 10v. Toutefois, dans la colonne de gauche, elles sont clairement contemporaines de la transcription – l'encre employée est exactement la même –, alors que dans la colonne de droite les ajouts semblent postérieurs : encore que l'écriture paraisse identique à celle de l'intégralité du codex, l'encre est plus foncée. C'est pourquoi nous le faisons remonter à un moment différent, car il serait invraisemblable qu'un scribe change d'encre pendant la copie exclusivement pour effectuer des intégrations et que, ensuite, il continue son œuvre avec l'encre précédente. Malgré un décalage entre le temps de la copie et le temps des ajustements, nous ne jugeons pas suffisant le seul indice chromatique pour signaler la présence d'une deuxième main.

Notre exploitation a aussi mis en évidence un nombre considérable d'additions dans la marge – latérale ou inférieure –, encore que moins fréquentes. De la même manière que les intégrations dans l'interligne, ces dernières sont pareillement indiquées par un signe placé en correspondance avec l'endroit de l'omission. Il est déjà possible d'en percevoir quelques-unes dès les *vidas*, toutefois les exemples les plus évidents – et les plus étendus rédigés par le copiste-même – se rencontrent dans les colonnes : 5rB, où la leçon <so (?)[173] ditz la toza> est jointe dans la marge de droite de la *pastorela* de Marcabru BEdT 293,30 ; 11rA, où le texte de BEdT 242,72 de Guiraut de Borneill est rétabli grâce aux trois vers et demi transcrits dans la marge inférieure ; 18vB, où deux vers ont été rajoutés dans BEdT 10,33 d'Aimeric de Peguillan, pour résoudre l'omission et rétablir la rime ; 70rA, où notre scribe remède à l'omission d'à peu près deux vers et demi causée par un saut du même au même dans BEdT 335,30 de Peire Cardenal ; 142rB, où un vers entier intègre *l'ensenhamen* BEdT 85,1 de Bertran de Paris de Roergue, *unicum* de R.

Un dernier point à traiter consiste dans les corrections par suppression et remplacement : nous en avons constaté principalement deux types. Lorsqu'il est nécessaire d'intervenir sur un nombre réduit de lettres, notre copiste cherche toujours, s'il peut, à calquer les lettres correctes sur la séquence graphique précédente ; si cela n'est pas possible parce que les lettres à reproduire divergent beaucoup, il opère alors des ratures et des grattures. En revanche, quand la portion de texte à effacer est plus ample, il préfère plutôt l'exponctuation.[174]

---

[173] Le premier mot, <so>, est un ajout encore plus tardif, mis en évidence par une encre plus foncée et une écriture moins arrondie.

[174] Une autre hypothèse que nous souhaitons évoquer ici mais que nous examinerons ultérieurement en dehors de cette thèse, se fonde sur la possibilité que le copiste pratique plutôt les biffures pour des fautes de transcriptions qu'il a commis inconsciemment, les exponctuations principalement pour supprimer les leçons alternatives qu'il transcrit dans les textes de façon délibérée. Par le passé, plusieurs spécialistes (Avalle 1960 ; Perugi 1978 ; Barbieri 1995 ; Squillacioti 1999, 2005 et 2011 ; Lachin 2004 ; Resconi 2014) ont remarqué la création de leçons fautives ou, en tout cas, de *lectiones singulares*, lors de la tradition, par la combinaison de variantes apportées par de sources différentes, ainsi que l'habitude des compilateurs à insérer dans leurs copies – notamment dans les marges ou dans l'interligne, mais aussi à l'intérieur des textes – des variantes de leçon, lorsqu'ils se trouvaient face à plusieurs modèles différents. En ce qui concerne plus spécifiquement le comportement de notre scribe, nous avons déjà traité la question des blancs, mais parfois il

Nous n'avons pas trouvé beaucoup de mots biffés dans les feuillets réservés à la lyrique,[175] alors que dans ceux qui livrent la narrative émergent davantage de traces de biffures, encore que marginalement, et parfois même en association à l'exponctuation (voir, par exemple, <~~ensenhamens~~> au feuillet 56rA et <~~nos~~> au feuillet 114vA) – mais il serait utile de pouvoir établir si les deux divers types de suppression ont été opérés par la même main ou par deux scribes différents.

Finalement, il convient d'attirer l'attention sur quelques considérations concernant la section consacrée aux œuvres narratives. Nous avons déjà abordé à plusieurs reprises les problèmes de l'exigence du gain de place et du manque de soin qui les affectent de manière plus profonde qu'ailleurs. Nous avons déjà aussi dit que les espaces blancs typiques de R ne se rencontrent pas dans la narrative, de même que les corrections deviennent beaucoup moins fréquentes. D'autant plus que la quasi totalité des interventions perceptibles sont visiblement contemporaines de la première rédaction :[176] les mots sont ajoutés dans l'interligne ou à côté du texte, où il y a de la place disponible, par la même graphie et la même encre. Il est possible de les observer, par exemple, dans les colonnes B, C, D et F du feuillet 114v, qui conserve les œuvres didactico-narratives de Guiraut Riquier. Plusieurs hypothèses peuvent être invoquées pour expliquer cette évolution de *modus operandi*. Tout d'abord, il est vraisemblable que les textes narratifs aient été ajoutés probablement trop tard, donc, à cause de l'urgence d'achever la confection de la collection, une relecture supplémentaire n'était pas envisageable par les délais. En deuxième lieu, parmi les textes narratifs livrés par R, l'on compte de nombreux *unica* : par conséquent, bien que des sources et des versions diverses pouvaient être communément collationnées pour une même pièce, dans le cas de la narrative la révision a pu être impraticable à cause de l'inaccessibilité à de meilleurs modèles.

---

pratique également l'introduction de doubles leçons dans la rédaction-même, visiblement lorsqu'il en exécute la copie. Une fois choisie la bonne leçon, il opère des exponctuations de la mauvaise. Nous avons au moins quatre exemples sûrs et particulièrement probants, pour : BEdT 124,15 de Daude de Pradas (31rB) ; BEdT 155,18 de Folquet de Marseilla (43rA) ; BEdT 10,52 (50rB) et BEdT 10,21 (51rA) d'Aimeric de Pegulhan. En même temps, BEdT 124,6 de Daude de Pradas (49vA) et BEdT 10,11 d'Aimeric de Pegulhan (50rB) pourraient constituer des exemples incertains. Nous renvoyons au *Chapitre 5* suivant pour ces derniers. En revanche nous hésitons, pour ce que nous dirons plus bas (*2.5.4 Les autres mains*), sur le cas de BEdT 370,14 de Perdigon. Toutefois, avant de pouvoir avancer une proposition vraisemblable et adéquate, une étude intégrale de tous les cas qui se manifestent dans le manuscrit est fondamental.

[175] De rares exemples de mots biffés se retrouvent, par exemple, aux feuillets 5vA, 42vA, 69vB et 70rA. Les deux derniers appartiennent au corpus de Peire Cardenal, où, en effet, les interventions de tout type sont très abondantes.

[176] Nous rencontrons un exemple de blanc remplis par le compilateur-même à la colonne 119vC. On peut, en fait, constater, que la séquence <nulh for> est exécutée avec une encre plus pâle et avec des lettres plus rapprochées et moins aérées. De plus, le deuxième mot, *for*, est presque collé au premier mot de la ligne de la colonne suivante, ce qui est preuve du fait que l'intégration est, effectivement, ultérieure. Néanmoins, il est évident que la main qui l'a réalisée est celle de notre copiste, qui a dû pouvoir disposer de matériels pour compléter son œuvre, et que la lacune a été comblée tout juste après l'achèvement de la transcription, car l'encre paraît le même que celle des derniers passages du texte. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un cas assez rare au sein des pièces constituant la partie narrative du recueil. En revanche, deux cas de blancs comblés par une autre main émergent à la colonne 120rA : une graphie cursive très fine est responsable d'abord du complètement du verbe *saber* par l'introduction de <ber> et, plus bas, de l'ajout de <be>.

2.3.3. Les éléments graphiques intertextuels

Il est reconnu par l'unanimité des spécialistes que le Chansonnier R se situe de toute évidence parmi les collections les plus précieuses et luxueuses de la littérature des troubadours. Pour cette raison, comme il était d'usage par rapport à la commission d'ouvrages de prestige, les éléments en couleurs et décoratifs sont très riches d'un bout à l'autre du codex.

Dans ce dossier, nous traiterons rapidement de la description des facteurs graphiques essentiels qui se retrouvent à l'intérieur du corpus du texte. Par conséquent nous laissons, dans un premier temps, de côté les enluminures et les lettres historiées, malgré leur abondance.[177] En fait, les premières sont représentées dans les marges des feuillets, tandis que les deuxièmes, qui se rencontrent presque systématiquement au début de chaque pièce, occupent souvent une place importante et dépassent ainsi les lignes réservées à la rédaction *stricto sensu.*

Nous passons, donc, directement aux initiales de strophes qui sont, en dehors des rubriques, des lettres historiées et des enluminures, les seuls signes en couleur du texte. Normalement, elles peuvent être rouges ou bleues et souvent, mais pas systématiquement, elles sont précédées par un pied-de-mouche de la couleur inverse. L'alternance entre la couleur des initiales et la couleur des pieds-de-mouche qui y sont associés n'est pas toujours respectée ; d'autres fois encore, les pieds-de-mouche sont absents. D'ailleurs, à ce propos, il faut rappeler que Mme Brunel-Lobrichon a détecté un certain nombre de mains et d'artistes différents pour la réalisation de la décoration et des éléments en couleur.[178] Quoi qu'il en soit, presque régulièrement on peut encore entrevoir la petite lettre en noir qui suggère les initiales à tracer.

Néanmoins, au cours de l'évolution de la mise en page, on constate également des changements par rapport aux initiales.

Tout d'abord, pour ce qui est de la section qui transmet les *vidas* et les *razos*, il est intéressant de commenter aussi les initiales des textes, car les lettres historiées ne sont pas présentes comme d'habitude, à l'exception de la toute première, au feuillet 1rA, relative à la *vida* de Guiraut de Borneill. Des initiales ornées d'à peu près deux lignes sont, donc, attestés de façon régulière dans les *vidas* : elles alternent entre des lettres rehaussées en bleu sur des filigranes rouges et *vice-versa*. Les seuls pieds-de-mouche qui se rencontrent accompagnent les majuscules noires désignant les paragraphes, mais, encore une fois, ils ne sont pas systématiquement récurrents.

Après cette petite section conventionnellement nommée R0, dès le feuillet 5r et jusqu'à 110v, les initiales de strophes et les pieds-de-mouche commencent à être beaucoup plus réguliers ; les premières sont tendanciellement rouges, tandis que les deuxièmes sont bleues, mais ce n'est pas une norme rigoureuse.

Une grosse portion du codex se montre plus ou moins uniforme ; ensuite, un deuxième changement revient à la configuration qui apparaissait dans les *vidas*. Cette nouvelle section qui s'ouvre, R11, contient les *coblas esparsas* de Bertran Carbonel de Marseilla et

[177] Le sujet sera développé au point *2.5.3. La décoration*.
[178] 1991 : 268-270, suivie par Mme Stones (2013-2014). Nous fournirons un résumé de son étude iconographique dans *2.5.3. La décoration*.

de Guillem d'Olivier d'Arle. Du début à la fin de cette partie on observe que les lettres historiées de début des textes manquent à nouveau – excepté la lettre historiée de début de section – et qu'elles ont été remplacées par des initiales de *coblas* de trois lignes, qui sont alternativement rouges sur des filigranes bleus et *vice-versa*. On constate également plusieurs pieds-de-mouche, rehaussés en bleu ou en rouge, mais les lettres qu'ils précédent sont des minuscules communes.
Une troisième modification se produit lorsqu'on parvient aux œuvres narratives, au feuillet 114r, où les différentes typologies que nous avons signalées jusqu'à maintenant se mélangent. Certaines initiales de strophes sont de taille plus grande, soit de deux lignes, et alternativement de couleur rouge et bleue sur des filigranes de la couleur inverse ; en revanche, les autres initiales, qui sont des majuscules ordinaires de couleur noire, sont mises en relief par les pieds-de-mouche correspondants, exécutés par couleurs alternés.

La réalisation des éléments intertextuels en couleur change, comme il était prévisible, lorsqu'on approche du petit supplément lyrique, qui commence après les ajouts postérieurs de Peire Lunel, au feuillet 142r, et s'achève au feuillet 143Va : dans ce groupe réduit de pages, on peut observer la décoration typique des pièces lyrique de la plus grande partie du chansonnier. Les initiales de strophe alternent systématiquement le rouge et le bleu, mais les pieds-de-mouche ne sont marqués que pour le premier feuillet.

Dans le dernier petit corpus narratif, dès 143vB à 146v, malgré l'exception lyrique de Gui d'Uisel BEdT 194,19, une dernière variation se produit : ici la couleur se retrouve uniquement pour les lettres historiées de début de pièces. En même temps les pieds-de-mouche diminuent nettement jusqu'à disparaître à la fin de la colonne 144rB. Effectivement, les textes transcrits à partir de ce moment et jusqu'à la fin de la collection – à savoir les *ensenhamens* d'Amanieu de Sescas, BEdT 021a,III, BEdT 021a,IV, BEdT 021a,III et BEdT 021a,I –[179] sont entièrement reproduits à l'encre noire et pourraient avoir été interpolés une fois achevées la réalisation des éléments graphiques en couleur, des rubriques et de la décoration. La preuve la plus évidente de cette hypothèse est révélée par la dernière enluminure, visiblement imputable à un autre artiste.[180]

Du point de vue d'une possible division en différentes étapes entre l'exécution du texte à l'encre noire et l'exécution les éléments graphiques en couleur, certains indices que nous avons détectés à plusieurs reprises permettent de conclure que ces derniers ont été insérés une fois achevée la transcription intégrale de la compilation primaire. Ce fait, qui d'ailleurs correspond à la pratique habituelle dans les manuscrits, est confirmé par l'étude iconographique de Mme Brunel-Lobrichon : « la couleur, elle ne vient jamais qu'après l'écriture » (1991 : 255). Une piste qui a amené à cette déduction se base, par exemple, sur les nombreux points métriques qu'on aperçoit au-dessous des pieds-de-mouche .

[179] Nous rappelons cependant l'exception de la chanson BEdT 194,19 de Gui d'Uisel ainsi que de l'addition ultérieure de *salut* de Guillem de Saint Leidier BEdT 234,7 (à ce sujet, nous renvoyons à *6.3. Guillem de Saint Leidier*).
[180] L'étude de Mme Brunel-Lobrichon (1991 : 270) fournit les arguments iconographiques qui confirment la supposition.

Parallèlement, une révision du texte – ou, du moins, de certaines parties et notamment des premiers feuillets – [181]a été réalisée seulement après l'exécution des initiales et des pieds-de-mouche rehaussés qui marquent le début des strophes. De ce fait témoignent plusieurs corrections qui ont étés ajoutées dans l'espace disponible entre le texte rédigé en noir et les détails tracés en couleur et qui, en conséquence, occupent une place beaucoup plus réduite que d'habitude ou sont rangées en exposant ou dans l'interligne. Puisqu'il demeure impossible d'établir s'il faut attribuer la main de ces interventions au copiste principal ou à un deuxième scribe, nous nous limitons à constater que la forme des graphèmes semble moins arrondie et que l'encre est bien plus noire[182] par rapport aux nuances de marron utilisées lors de la copie au moins des cinquante premiers feuillets du livre. La question reste donc irrésolue et, en l'absence d'une inspection paléographique profonde, scrupuleuse et opérée avec les instruments adéquats, nous estimons que les deux hypothèses sont vraisemblables dans la même mesure. En fait, dans de nombreuses occasions le compilateur-même du chansonnier revient sur ses transcriptions pour des corrections ou des additions dans l'interligne[183] et, inversement, des additions clairement ultérieures sont pareillement observables.[184] C'est pourquoi, il est aussi plausible que le réviseur soit plus tardif, qu'il y ait eu plusieurs réviseurs, et que l'on doive identifier au moins un des ceux-ci avec les responsables des textes interpolés ultérieurement : dans ce cas, il serait tout à fait logique que la relecture ait été effectuée à un moment postérieur à l'achèvement de la confection de R.

De derniers éléments graphiques en couleur, à détailler dans ce dossier, se manifestent dans les œuvres narratives. Il convient de les traiter parmi les facteurs intertextuels, puisqu'ils s'entremêlent au texte-même ou sont strictement liés à ce dernier. L'exemple le plus saillant, aux feuillets 119rC-120rD, consiste dans les vers de la chanson BEdT 243,2 de Guiraut de Calanso, qui sont interpolés, en rouge, dans la célèbre *Exposition* de Guiraut Riquier (BEdT 248,VI), certainement pour qu'ils puissent être reconnus et distingués du commentaire du troubadour de Narbonne. On peut mentionner également quatre compositions anonymes et transmises exclusivement par R : le *Prologus planctus Beate Marie*, attestée aux feuillets 123vB-125rA, où les divisions des parties, en latin, sont rédigées en rouge ; *Les sept Joies de la Vierge*, aux feuillets 125rA-125vB, qui montre pareillement des subdivisions marquées en rouge ; un texte religieux qui est transcrit aux colonnes B et C du feuillet 139r et qui présente six sous-parties en rouge, entre les sacrements, les péchés mortels, les commandements, et d'autres sujets sacrés canoniques ; le bestiaire des feuillets 140rB-C – 140vA, où les noms des animaux décrits sont pareillement tracés en rouge.

Finalement, il nous paraît également important de signaler le *colofon* auquel nous avons fait allusion plus haut. Toujours de couleur rouge, il s'agit de l'*explicit* « aiso fon trag

[181] Nous avons commenté plus haut cet aspect et les différences qui émergent entre les différentes parties du codex (*2.3.2. La mise en texte*). En outre, nous supposons dans le paragraphe précédent qu'une relecture de la dernière partie du chansonnier n'a jamais été réalisée, quoi qu'il en soit la raison.
[182] Voir, par exemple, les interventions effectuées dans la section contenante les *vidas* et aux feuillets 5r et 9r.
[183] Les types d'interventions sont décrits dans *2.3.2. La mise en texte*.
[184] Un cas éclatant consiste en une longue addition en écriture cursive qui se trouve au feuillet 43vA, à la fin de la pièce BEdT 167,43 de Gaucelm Faidit. Nous renvoyons à *2.5.4. Les autres mains* ainsi qu'à un exemple que nous allons examiner plus en détail, qui confirme le constat d'intégrations opérées par d'autres mains : le cas de BEdT 335,34 de Peire Cardenal, au feuillet 68rA (voir *5.2. La datation* et *6.1. Peire Lunel de Montech*).

veramen de la carta sagellada » qui accompagne, au feuillet 120rD, le *Testimoni* d'Henry II de Rodez.

2.4. Les signes et les types d'abréviation et leur distribution[185]

Le sujet que nous traiterons dans ce paragraphe, quoiqu'il concerne un aspect commun à tous les manuscrits à partir de l'époque latine, est particulièrement important par rapport à notre chansonnier. En fait, il s'inscrit dans les éléments les plus remarquables et les plus tangibles apportant un revêtement d'homogénéité à la *scripta* du codex.[186] Bien que nous n'examinions de manière plus détaillée la *scripta* de R et que nous ne clarifions en quoi et dans quelle mesure sa composition est uniforme qu'ultérieurement, il est dès maintenant utile d'expliquer le comportement de notre copiste par rapport à l'utilisation des abréviations, puisqu'il constitue une caractéristique fondamentale de ses habitudes de transcription.

Leur distribution apparaît très précise et systématique d'un bout à l'autre du codex : concrètement, le choix du type d'abréviation à adopter reflète une organisation contextuelle qui est très constante. En revanche, nous ne pouvons pas savoir si la répartition et les solutions suivies dépendent de l'obéissance à la norme de l'atelier de formation du copiste, ou de ses usages personnels. Nous réfléchirons sur cette question plus bas ; en tout cas, cette cohérence consolide la proposition d'une compilation exécutée intégralement par la même main.

En outre, en plus de la régularité dans leur reproduction, il vaut la peine d'évoquer deux autres tendances qui nous semblent intéressantes. En fonction du contexte, trois facteurs sont pris en compte par le scribe lorsqu'il puise dans son répertoire des abréviations : le mot dans son ensemble ; les lettres immédiatement précédentes et suivantes ; sa position – à l'intérieur ou en fin de mot – du groupe de lettres à abréger.

Le premier critère, dont dérivent, par exemple, les abréviations par contraction *ihesus* (avec plusieurs possibilités , ,), *sperit*, *nostre*, *sancta* / *sancti* ,[187] se reflète dans la fidélité à l'abréviation choisie lors des occurrences d'un même mot. Parallèlement, nous pouvons observer plusieurs cas emblématiques dans lesquels un même signe d'abréviation est employé pour des notations différentes. Bien que la marque soit, indistinctement, celle d'un tilde vertical – qui parfois est tracé de manière presque identique à un <s> en exposant –, les circonstances lexématiques en permettent l'interprétation correcte : , , , .

Pour ce qui est du deuxième et du troisième, prenons en compte, par exemple, l'abréviation pour la série <er>. Celle-ci, étant conjointement subordonnée à la lettre

[185] Bien entendu, nous renvoyons à la description de Zimei (2009 : 219-221) pour un inventaire beaucoup plus détaillé et approfondi. Le philologue italien souligne également la grande richesse et la fréquence massive des signes d'abréviation tout le long de la compilation, et il indique que les lignes de texte qui sont concernées par des abréviations atteignent un pourcentage du 78%.

[186] Voir également *5.3. Le modus operandi.*

[187] Les graphies que nous évoquons sont en même temps soumises à « la tradition chrétienne des *nomina sacra*, formes abrégées des principaux termes utilisés par les chrétiens pour désigner les personnes et les choses sacrées, inspirées par le réflexe de crainte révérencielle à l'égard des noms divins » (Hasenohr 2002 : 802).

précédente et à la position au sein du mot, varie d'un tilde vertical à une boucle .

En deuxième lieu, nous rappelons une considération que nous avions faite lors de la description matérielle du codex (voir *2.3. La mise en page, la mise en texte*) et que les travaux de nos prédécesseurs avaient déjà signalé. Lorsque la mise en texte et la mise en page changent, c'est-à-dire au passage à la disposition du texte vers par vers et aux feuillets à plusieurs colonnes, on constate également un certain changement et, plus exactement, une concentration et une fréquence plus grandes des abréviations. Cela émerge spécialement dans certaines portions du chansonnier, à savoir la section qui contient les *vidas* et les *razos*, ainsi que, de manière encore plus évidente, dans les textes non lyriques. D'ailleurs, ce *modus operandi* n'est pas surprenant, pour deux raisons. En premier lieu, il s'agit de textes qui comptent un nombre de vers beaucoup plus importante, ce qui amène, donc, à l'exigence de rationnaliser et optimiser l'espace de la page. Deuxièmement, le prestige des pièces lyriques devait en quelque sorte influer sur le choix de transcrire *in extenso*, selon une sélection lexématique, une bonne partie des mots composant le lexique poétique ainsi que sur la volonté d'accorder une place plus ample à la copie de ce genre littéraire.

Conformément à l'époque de confection de notre recueil, les abréviations touchent avec plus de ténacité les mots grammaticaux et dans une mesure légèrement inférieure les mots pleins. Les plus récurrentes sont les abréviations les plus communes dans tous les documents manuscrits. Elles figurent ordinairement pour les lettres et les séquences qui sont plus rarement écrites *in extenso*, à savoir : la note tironienne pour la conjonction *et* ; un même *titulus* pour les nasales *n* – surtout, mais aussi, plus marginalement, une sorte d'apostrophe en exposant – et *m*[188] et pour la série <ue> après <q> ; le *i* suscrit pour la série <ui> après <q> ; le *p* barré pour <per> ou <pre>, le *p* bouclé pour <pro> et le p avec un signe vertical pour <pre> ; le signe tachygraphique pour désigner la séquence <com> / <con> ou bien la séquence <us> . Ce dernier, quand il se trouve en fin de mot, peut également être reproduit en exposant pour gagner de la place supplémentaire , ce qui arrive assez couramment dans les textes non lyriques.

Lors de l'exploitation du codex, nous avons aussi relevé une caractéristique très distinctive de R, à savoir l'adoption d'une double abréviation pour la nasale bilabiale <m> en position finale, afin de la discerner de la nasale alvéolaire <n>.[189] Cet artifice consiste

[188] En ce qui concerne la nasale bilabiale, seulement lorsqu'elle se trouve en position interne, alors qu'une solution différente, que nous verrons plus bas, est systématiquement adoptée en fin de mot.

[189] Nous rejetons, donc, le choix de Capusso 1989 d'interpréter comme *no·m* la graphie <nõ>, qu'elle justifie sur la base du fait que « la mancanza di una rigida regolamentazione all'interno di R può lasciare un margine di dubbio » (Capusso 1989 : 174, note 319). Une inspection du manuscrit démontre, en fait, qu'une systématisation existe et elle est rigoureusement respectée pour l'abréviation de la nasale bilabiale en fin de mot.

dans la combinaison du *titulus* avec une espèce de *m* vertical,[190] qui peut se confondre avec un *z*, à côté de la dernière lettre du mot . Ce même symbole, qui serait donc typique des *scriptae* méridionales, se rencontre également dans les chansonniers C et V,[191] toujours en fin de mot quoique, dans ces manuscrits, non accompagné par le *titulus*.

À ce sujet, il est utile d'attirer l'attention sur deux aspects supplémentaires. En premier, nous avons détecté que la condition lexématique se révèle particulièrement déterminante : lorsque le vocable *hom* / *om* ou le pronom de cas régime *me* / *mi* sont agglutinés au mot précédent, les deux sont écrits presque systématiquement abrégés et par cette double abréviation : , .

En deuxième lieu, nous revenons sur une question importante à laquelle nous avons fait allusion plus haut, c'est-à-dire la nécessité de clarifier la provenance de cette abréviation singulière. À l'heure d'établir si elle doit être assignée à un usage idiosyncratique de notre copiste ou bien à son *scriptorium* d'activité, le feuillet 9rA paraît nous offrir une réponse fiable, grâce à une donnée très concrète. Dans au moins trois cas sûrs, le *m* vertical est ajouté en fin de mot dans un second temps, malgré la présence du *titulus*, par une écriture qui est caractérisée par une encre plus noire et un trait plus fin et plus anguleux. Plus précisément, on peut entrevoir deux fois <quem> , une fois <iam> . Or, indépendamment du responsable des interventions, à notre sens cela confirmerait que cette pratique saillante de notre manuscrit remonterait à la norme de l'atelier de confection. Les possibilités sur lesquelles notre théorie se fonde sont au nombre de deux et, encore qu'opposées, elles semblent conduire à la même conclusion. D'un côté, si les additions avaient été réalisées par un réviseur supplémentaire, le fait que ce dernier adhère pareillement à l'usage de la double abréviation, signifierait que dans le centre de production de R cette règle était vraisemblablement en vigueur dans les conventions d'écriture. Dans le cas contraire, si notre scribe était amené à la correction de ses propres notations lors d'une relecture, cette volonté pourrait être interprétée de la façon suivante : cette coutume n'est pas familière dans ses traditions scriptologiques d'origine et, en conséquence, elle ne se manifeste pas spontanément lors de la rédaction ; néanmoins il est obligé de respecter le système imposé par le centre où il est actif et il essaie, donc, de remédier aux fautes qu'il perçoit.

Par ailleurs, en relation avec le cas que nous commentons ici, d'autres indices tirés du même feuillet attirent notre attention. Les deux colonnes sont affectées par de nombreuses interventions : dans la colonne de gauche, on compte, par exemple, l'insertion d'un <seu> dans la marge supérieure et d'un <b>, un peu plus bas, au sein de la préposition <ab> ; dans la colonne de droite au moins cinq espaces précédemment laissés vides ont été comblés. La main de ces corrections de substance est la même que celle des rectifications des abréviations de la nasale bilabiale et, en outre, elle paraît identique à celle du copiste principal. Par conséquent, il pourrait être plus opportun d'imputer à ce dernier toutes les

[190] Il s'agit de l'un des « phénomènes paléographiques les plus remarquables du chansonnier R » (Zufferey 1987 : 108).
[191] Zufferey 1987 : 136 et 233.

opérations, car il serait moins probable qu'un réviseur plus tardif, qui se soit consacré aux corrections de substance, soit aussi revenu sur des choix graphiques et formels.[192]

Dans le tableau que nous joignons à ce dossier, nous avons recensé les abréviations les plus répandues dans l'ensemble du codex ainsi que des exemples de mots qui en sont affectés. Dans l'inventaire que nous présentons, elles sont divisées selon leur typologie et, concrètement : par lettre suscrite, par lettre en exposant, par signe tachygraphique, au moyen du *titulus*, au moyen de barres, de boucles, de tildes particulières ou d'autres signes spécifiques, par contraction du mot. Finalement, en ce qui concerne les lettres suscrites, il ne faut pas oublier que, assez souvent, certaines lettres sont suscrites ou en exposant exclusivement pour gain de place. Ce phénomène se manifeste notamment lors du comblement d'une lacune pour laquelle l'espace prédisposé ne suffisait pas, en fin de vers et en fin de ligne, ou encore, plus simplement, par la nécessité d'ajouter une lettre omise.

PAR CONTRACTION				
Forme	Description	Distribution	Résolution	Exemple
Iħs		presque régulière	ih(esu)s	
ihũ		presque régulière	ihesu(s)	
ihrlḿ		presque régulière	ih(erusale)m	
Scī		rare	s(ancti)	
Sc̃a		rare	s(ancta)	
7 ć			7 ć = (et) c(etera)	

SIGNES TACHYGRAPHIQUES				
Forme	Description	Distribution	Résolution	Exemple
7	note tironienne isolée	Courante	(et)	
7	note tironienne en fin de mot	très rare	(et)	fag7 = fag(et)
^{9}	9 tironien en exposant	Intermittente	(us)	trin^{9} = trin(us), discipul^{9}= discipul(us), p^{9} = p(us)
9	9 tironien en fin de mot	Fréquente	(us)	pl9 = pl(us)
9	9 tironien isolé ou en début de mot	Courante	(con / com)	9tra = (con)tra

[192] Par ailleurs, les ajouts de *titulus*, de *m* verticaux à la fin d'un mot ou bien d'un <s> en exposant, sont très nombreux au sein de la compilation, et notamment dans les quarante premiers feuillets.

SYMBOLES NUMÉRIQUES				
Forme	Description	Distribution	Résolution	Exemple
.i.	*i* entre deux points pour signaler le numéral	récurrente	(un)	
.ia.	*i* avec *a* suscrit, souvent entre deux points pour signaler le numéral	récurrente	(una)	

LETTRES SUSCRITES OU EN EXPOSANT				
Forme	Description	Distribution	Résolution	Exemple
ar	*a* avec *r* stylisé suscrit	fréquente	(ur)a	auẽtar = aue(n)t(ur)a
bi	*b* avec *i* suscrit	rare	b(ui)	debiza = deb(ui)za
ci	*c* avec *i* suscrit	courante	c(ri)	escipta = es(ri)pt(ur)a
cr	*c* avec *r* stylisé suscrit	fréquente	c(ur)	escr = esc(ur)
ha	*h* avec *a* stylisé suscrit	peu fréquente	h(a)	adrechamẽ = adrech(a)m(en)
ma	*m* avec *a* stylisé suscrit	Fréquente	m(a)	amara = am(a)ra, amar
pi	*p* avec *i* suscrit	peu fréquente	p(ri)	pior = p(ri)or
pr	*p* avec *r* stylisé suscrit	fréquente	(ur)	pra = p(ur)a
pc	*p* avec *c* suscrit	courante	p(ec / ac)	pcat = p(ec)cat
qa	*q* avec *a* suscrit	courante	q(ua)	qa = q(ua), serqaria = serq(ua)ria
qi	*q* avec *i* suscrit	récurrente	q(ui)	qi = q(ui)
q^{l}	*q* avec *l* en exposant	récurrente	q(uel)	q^{l} = q(uel)
q^{m}	*q* avec *m* vertical en exposant	récurrente	q(uem)	q(uem)
qo	*q* avec *o* suscrit	rare	q(uo)	qo = q(uo)
ta	*t* avec *a* suscrit	courante	t(ra)	conta = cont(ra)
ti	*t* avec *i* suscrit	peu fréquente	t(ri)	auter = aut(ri)er
tr	*t* avec *r* stylisé suscrit	courante	t(ur)	sata = sat(ur)a, natas = nat(ur)as, tm̃ = t(ur)m(en)

SIGNES SPÉCIFIQUES				
Forme	Description	Distribution	Résolution	Exemple
ã ẽ ĩ õ ũ	voyelle avec *titulus*	Récurrente	(n) après voyelle	gẽsor = ge(n)sor
ã ẽ ĩ õ ũ	voyelle avec *titulus*	Récurrente	(m) après voyelle, devant consonne bilabiale	tẽple = te(m)ple / te(n)ple
m̃	*m* avec *titulus*	courante	m(en)	m̃tir = m(en)tir, mandam̃=mandam(en), com̃samẽ = com(en)same(n)
q̃	*q* avec *titulus*	Récurrente	q(ue)	q̃ = q(ue), q̃rcx = q(ue)rcx
ʒ	*m* vertical après voyelle avec *titulus*	Récurrente	(m)	flũʒ = flu(m), hõʒ = hom; q̤ʒ = q(ui)m
ꝑ	*p* avec une barre horizontale inférieure	presque régulière	p(er); plus rarement p(re)	ꝑ = p(er)
ꝓ	*p* bouclé	courante	p(ro)	ꝓshom = p(ro)shom
ḿ	*m* avec un tilde vertical	récurrente	m(er)	ḿce= m(er)ce, ú= u(er), sab́ = sab(er)
ṕ	*p* avec un tilde vertical ou un apostrophe en exposant	courante	p(re)	ṕzat = p(re)zat, ṕiatz = p(re)iatz, ṕzẽ = p(re)ze(n)
ṕ	*p* avec un tilde vertical ou un apostrophe en exposant	courante	p(ri)	ṕmieiram̃ = p(ri)mieiram(en)
t́	*t* avec un tilde vertical	rare	t(ri)	pat́s = pat(ri)s
ú	*u* avec un tilde vertical	récurrente	u(er)	u̇deyar = u(er)deyar
v́	*v* avec un tilde vertical	fréquente	v(er)	v̇s = v(er)s
d́	*d* avec un apostrophe vertical	courante	d(e)	d́ = d(e), d́mora = d(e)mora
L	*l* avec apostrophe en exposant	peu fréquente	l(er)	uoĹ = uol(er)
ſ́/ ſ	*s* long avec une barre oblique	récurrente	s(er)	ſuit = s(er)uit

2.5. Les éléments para-textuels

L'inventaire des éléments intertextuels en couleur, initiales de strophes ou de parties et pieds-de-mouche, est assez limité. En revanche, le répertoire des composants également essentiels mais externes au texte est beaucoup plus étendu.

2.5.1. La table médiévale et les rubriques

Il semble raisonnable de pouvoir assigner la table médiévale et les rubriques au scribe responsable de la compilation, quoiqu'il faudrait une étude paléographique scrupuleuse pour corroborer notre perception. En tout cas, du strict point de vue de la langue, notre hypothèse est tout à fait vraisemblable.
En particulier, la table ancienne du manuscrit, qui se développe aux feuillets A-C et de laquelle nous avons également exploité la *scripta*,[193] semble avoir été réalisée en même temps que les rubriques, et avec la même encre rouge.[194] Elle présente les deux couleurs, rouge et noire, en fonction des différentes parties à distinguer et à signaler. Le nom du troubadour et le renvoi aux feuillets où les œuvres sont copiées sont transcrits en rouge, alors que l'incipit des pièces, souvent abrégés par rapport aux rubriques en rouge du corpus du manuscrit, sont en noir. En revanche, en ce qui concerne la section, le compilateur effectue une répartition entre les textes dont la paternité est connue et les œuvres narratives anonymes. Il range ces dernières au feuillet Bv, sous un unique titre générique « letras et novas et comtes », auquel il fait suivre une reprise partielle des incipit abrégés ou des rubriques en noir. Il nous semble, par ailleurs, intéressant de noter que précisément à partir du nom assigné à ce sous-groupe Zufferey[195] élabore sa contribution de 1994a sur la partie non lyrique du chansonnier. Pour ce qui est du premier groupe, par contre, les textes sont réunis sous le nom de leur auteur : ils sont désignés par la reprise conjointe d'une partie de la rubrique et de l'incipit abrégé. À certains endroits de la table les indications pour sa réalisation, d'une écriture plus petite et plus fine, demeurent visibles.

Parmi les éléments para-textuels en couleur figurent aussi les rubriques. En effet, les textes sont presque systématiquement accompagnés par une rubrique attributive,[196] qui normalement indique exclusivement le nom de l'auteur. En revanche, la chanson qui a été sélectionnée pour l'ouverture de la collection, à savoir BEdT 293,35 de Marcabru, au feuillet 5rA, est pourvue d'une rubrique plus étendue : « Aisi comensa so de marc e bru que fo lo premier trobador que fos ». Cependant, aucune rubrique ne précise les noms des troubadours des pièces dialoguées, qui sont génériquement signalées par l'appellation

[193] Nous rappelons que, lors de la recherche, nous avons également comparé les usages scriptologiques de la rédaction principale avec les traits linguistiques de la table.
[194] Bien entendu, les additions ultérieures n'y sont pas recensées, fait qui offre une preuve supplémentaire de l'intervention d'autres scribes.
[195] C'est le savant-même qui affirme s'en servir en tant que point de repère pour la définition des genres (1994a : 4).
[196] Nous faisons, naturellement, abstraction des textes ajoutés postérieurement et par d'autres mains.

« tenso ».[197] Ces dernières, comme nous l'avons vu lors du chapitre précédent (voir *1.3. Les sections de Gröber et les sources*), sont souvent listées et recueillies ensembles dans des groupes rangés en fin de section.

Du point de vue des exceptions relatives aux rubriques de corpus spécifiques, il peut être utile de nous attarder encore dans quelques réflexions.

En premier lieu, le cas les plus tangible et le plus évident concerne les deux sections de Guiraut Riquier, R10[198] et R12, qui conservent, respectivement, ses compositions lyriques et ses œuvres didactico-narratives. Les rubriques sont, pour la plupart, très détaillées et réfèrent souvent la date de composition de l'œuvre en question.[199] Il convient d'avertir, à ce propos, que cette particularité n'est pas imputable au compilateur-même de notre chansonnier et, en conséquence, elle ne dépend pas d'un changement inattendu de son *modus operandi*. En vérité, il s'agit d'une caractéristique très significative que R partage avec le Chansonnier C et qui, donc, est clairement directement rapportable à la source commune employée.[200]

De la même manière, demeurent dépourvues de rubrique les *razos*, puisqu'elles suivent, sans en être distinguées, la *vida* de l'auteur dont elles donnent l'exégèse, ainsi que certaines pièces qui sont pareillement transcrites à la suite d'un texte précédent et, par surcroît, fragmentairement.[201] Ces dernières restent donc, à cause d'une confusion qui était probablement générée dès le modèle utilisé, démunies d'attribution et de tout autre type d'introduction. Encore, R n'associe pas une rubrique spécifique à chacune des *coblas esparsas* de Bertran Carbonel et Guillem d'Olivier, et, parallèlement, il transcrit des rubriques peu précises pour les compositions narratives anonymes.

Les rubriques sont rédigées en rouge, visiblement à un moment postérieur à la copie du recueil. En outre, comme dans la table et selon l'habitude médiévale, des suggestions sont à disposition du rubricateur dans les marges à côté de chaque texte, dans une écriture très petite et plus fine. Très rarement, quand plusieurs colonnes d'un feuillet sont occupées par le même auteur, l'information se trouve dans la marge inférieure de la page. Ce fait s'observe, naturellement, uniquement dans la partie finale du livre, qui est réservée aux œuvres narratives, et plus exactement, par exemple, aux feuillets : 132v pour le *Castia-Gilos* de Raimon Vidal de Besalú (BEdT 411,I) ; 133v et 134v pour les enseignements de Arnaut de Maroill ; 136r pour un petit corpus consacré à Peire Cardenal.

Avant de conclure ce dossier, il nous semble intéressant de mettre l'accent sur quelques cas où la rubrique aboutie en rouge n'a pas fidèlement respecté l'information donnée.[202]

---

[197] Une seule exception émerge : au feuillet 143rB, pour BEdT 437,11, une rubrique lacunaire précise « tenso den Brt de laman ».

[198] Néanmoins on compte deux oublis : BEdT 248,89, malgré la présence de l'indication pour le rubricateur ; BEdT 248,55.

[199] Pour reprendre les mots de Mme Bertolucci Pizzorusso, la typologie de ces rubriques particulières peut être définie « rubrica-titolo » (1989 : 131).

[200] Bertolucci Pizzorusso (1989 : 108-113) ; León Gómez (2010 : 12 et 15-16). Mme Bertolucci, qui édite les rubriques du *Liederbuch* de Guiraut (1989 : 92-106), en comparant celles de C avec celles de R, note que ce dernier les abrège dans le contenu et se montre plus libre sur le plan de la structure syntactique.

[201] Le répertoire des cas est offert par l'index de R publié sur la page web de BEdT, où les textes enchaînés sont mis en relief par l'ajout de « bis » lors de la numération de la collection : BEdT 352,3 ; BEdT 197,1 ; BEdT 397,1a ; BEdT 335,14a ; BEdT 119,1. En revanche, la situation des différentes parties qui composent la lettre épique de Raimbaut de Vaqueiras est plus délicate. Dans R elles sont rangées, de manière ininterrompue, dans l'ordre suivant : BEdT 392,III, BEdT 392,II et BEdT 392,I.

[202] Cela arrive aussi, bien que rarement, pour certaines initiales de strophe exécutée en couleur.

Notamment, les divergences se relève au sein du nom d'un troubadour et reflète des divergences d'ordre linguistique.

RUBRIQUE	INDICATION POUR LA RUBRIQUE
ellegret[203]	Alegret
Jaufre Rudel	J. Rudelh
Miraual	Miraualh
Peirols	Peirol

Les discordances entre les suggestions pour le rubricateur et la rubrique rédigée peuvent affecter aussi une introduction plus longue. Par exemple, au feuillet 145v, l'indication en noir reporte : *aisi es <…esa> lensenhamen de la donzela*. En revanche, la rubrique en rouge réfère : « Aiso es lessenhamen de la donzela ».

2.5.2. La notation et la portée musicale

Une des caractéristiques les plus remarquables du Chansonnier R, qui contribue à la valeur de ce recueil, est la conservation du plus grand pourcentage de la production musicale des troubadours. Les recherches de la musicologue Elizabeth Aubrey, que nous avons déjà citée plusieurs fois, a dévoilé plusieurs informations et offert les premiers résultats. Cependant, beaucoup de travail reste à faire autour de R, dans le domaine des études musicologiques, car l'on est loin d'avoir mis au jour tous ses secrets.

Pour revenir à la question de la tradition musicale des troubadours, rappelons que l'intégralité des mélodies connues est conservée par quatre chansonniers seulement, à savoir G, R, W et X. Les quatre témoins manuscrits transmettent en tout 262 pièces avec musique, parmi lesquelles 187 sont des *unica*.[204] Par rapport à cette donnée, il faut penser que : si G livre 81 mélodies, W en copie 55 et X en conserve seulement 23,[205] l'apport de R est énorme, car il est dépositaire d'au moins 160 mélodies.[206]

En ce qui concerne le comportement de notre codex par rapport à la copie de la musique, on constate que le début de la compilation ne laisse de la place pour la réalisation de la portée que dans le cas de certains textes. Il est, par conséquent, fort vraisemblable

[203] Dans un premier temps le rubricateur transcrit, correctement, *Alegret*, ensuite il paraît vouloir corriger en traçant le nom *ellegret* sur les lettres précédentes. Par ailleurs, il convient de préciser que la paternité de la pièce en question – BEdT 293,11, que R attribue à Alegret –, appartient, en vérité, à Marcabru. L'équivoque nait vraisemblablement du fait que dans la *tornada* le troubadour gascon s'adresse, effectivement, à Alegret. Nous renvoyons au répertoire des attributions discordantes et fautives publié par Pulsoni (2001 : 392 sous Marcabru et 323 sous Alegret).

[204] Nous nous en tenons au nombre déterminé, entre autres, par Ziino 1991 : 93.

[205] Toujours en suivant les données publiées par Ziino (1991 : 95).

[206] Nous avons déjà éclairci les divergences entre Jeanroy (1916 : 13), Aubrey (1982 : 147) et Ziino (1991 : 95-98) d'un côté, qui comptent le nombre que nous avons donné, et Beck (1908 : 8-14) et Pirot (1972 : 202) de l'autre, puisqu'ils en comptent 193.

qu'il s'agissait de poésies pour lesquelles le modèle musical avait également été repéré et que celui-ci était déjà disponible dans l'atelier d'activité du scribe. En fait, dès le feuillet 5r et jusqu'à 11r, la portée musicale se présente toujours remplie avec la notation des neumes formant la mélodie en question, encore qu'elle ne soit pas exécutée systématiquement.

Ensuite, à partir du feuillet 11v, le *modus operandi* change et se traduit par l'habitude de prévoir régulièrement des espaces, en correspondance avec la première strophe de chaque pièce, afin de pouvoir y tracer le tétragramme en rouge. Par ailleurs, il convient de spécifier que nous empruntons ici le mot tétragramme pour décrire les lignes rouges de la portée, car il est adopté le plus souvent, bien que, parfois, il se compose de cinq lignes. Cette pratique serait, probablement, un indice de la volonté déclarée du projet éditorial de joindre la musique à tous les textes livrés. C'est pourquoi, l'absence de mélodies pour la majorité de la collection a unanimement été interprétée comme la conséquence de l'impossibilité d'atteindre des sources fiables pour la musique, à l'époque d'origine de notre chansonnier.[207]

D'autre part, avec cette nouvelle mise en page, il est plus aisé pour le copiste d'ajouter des mélodies qu'il aurait pu trouver dans un second temps. Un exemple emblématique des problèmes que le compilateur rencontrait avant de choisir cette solution est fourni par la double version de BEdT 242,69 de Guiraut de Borneill. La pièce est copiée une première fois dans la colonne de gauche du feuillet 8rA, dépourvue de notation et de portée musicale ; ensuite, dans la colonne contigüe, seule la première strophe est retranscrite, précisément dans le but de remédier à l'omission et d'intégrer la mélodie. L'explication la plus adéquate et plausible de cette intervention se fonde sur l'hypothèse que notre scribe se retrouvait face à deux modèles distincts, un pour le texte et un pour la musique. En conséquence, ayant vraisemblablement sous les yeux uniquement le premier modèle et ayant oublié de laisser la place en permettant de tracer la portée et la notation, il a été obligé de concevoir un expédient pour résoudre l'erreur.

De toute manière, il faut signaler que le nombre de mélodies conservées dans les quatre premières sections du chansonnier est très limité et que la plupart sont transmises dans les sections R5, R6, R8 et R10.[208]

Du point de vue de la richesse et de la variété des éléments para-textuels dans R, nous avons pu évaluer les différentes étapes de confection du codex et nous avons constaté que, parfois, le tétragramme pour la notation de la musique a été tracé avant le reste de la décoration de la page, alors que, dans d'autres occasions il semble avoir été inséré après. Quoi qu'il en soit, il paraît évident que le manuscrit est le fruit d'une collaboration très

---

[207] De nombreux éditeurs, étudiant le corpus d'un troubadour spécifique, ont remarqué l'absence de la musique spécialement pour les pièces d'attribution douteuse, qui, très probablement, étaient présentent dans un faible nombre de sources.

[208] Cette donnée ouvre plusieurs pistes pour examiner les relations et les liens de R avec les autres témoins de la musique. La première suggestion d'une génèse commune pour la tradition musicale des troubadours dérive des travaux de d'Arco Silvio Avalle: « Ora questi manoscritti appartengono sostanzialmente alla stessa tradizione: due, W, ed X (entrambi del XIII secolo e di origine francese), fanno capo all'ascendente di uno dei codici presenti in y (α), R, che è anche il più ricco di melodie, è un prodotto del collettore y, dove appunto a era giunto assieme ad altri codici, e G infine risale ancora una volta a y tramite, come s'è visto, intermediari occitanici. La constatazione mi pare interessante, perché non solo costituisce una ulteriore prova della comunanza di origine di tutti questi manoscritti, ma anche perché qualifica y in modo più netto autorizzandoci implicitamente a definirlo, se così si può dire, un centro di raccolta di musiche trobadoriche. » (1993: 93). Nous renvoyons aussi, en particulier, à Battelli 1992 et Talfani 2020.

stricte et presque contemporaine entre les trois spécialistes nécessaires à sa fabrication : le copiste textuel, le copiste musical et le décorateur.[209]

Au sujet du copiste musical, Mme Aubrey envisage la présence de cinq ou six mains différentes : « since the notation in R is uniform in style, even if several different scribes entered it, it is probable that not much time separated the recording of the poems and that of the notes » (1982 : 220).[210] En même temps, l'hypothèse de l'exécution par un seul scribe musical, et de la présence d'une source unique – apportant conjointement la musique et le texte –, reste valide pour la section R10, à savoir le corpus lyrique de Guiraut Riquier, et pour quelques d'autres exceptions.[211] Cette conclusion est étayée par la récurrence et la régularité extraordinaires des mélodies qui sont attestées dans cette section de R, qui reste la plus nourrie de transcriptions musicales, encore que toutes les pièces n'en soient pas pourvues. De même la musicologue américaine accepte la possibilité que « in the section of Guiraut Riquier songs, where other elements suggest that both text and notes were copied from one source » (Aubrey 1982 : 125).

Une preuve fiable de la présence combinée des deux éléments – texte et mélodie – dans les mêmes matériels de compilation, émerge de deux sphères indépendantes et nous amène à considérer à la fois un aspect matériel et les relations internes à la tradition manuscrite, détectables par l'examen de la *varia lectio*. Concrètement les chansonniers C et R, soit les deux témoins manuscrits principaux du *Liederbüch* de Guiraut Riquier, emploient des sources très proches – si non nécessairement coïncidentes –, pour la constitution du corpus du troubadour narbonnais, bien que, parallèlement à une bonne partie de leçons de substance communes aux deux recueils, une certaine supériorité de C soit indéniable par rapport à la leçon originale.[212] Ce constat dérive essentiellement du contenu, de l'organisation, de l'ordre et des rubriques des pièces, données qui semblent légitimer la proximité de C et de R en ce qui concerne Guiraut, malgré quelques divergences.[213] Or, il est intéressant d'observer que les deux chansonniers languedociens partagent pareillement une rubrique assez significative et qui provient certainement de l'exemplaire original du livre : donc, de leur source commune. Cette rubrique mentionne un élément extratextuel à

[209] D'ailleurs, la thèse de Mme Aubrey 1982 affirme à plusieurs reprises et prouve avec différents exemples que le décalage chronologique entre la transcription du texte et la notation des mélodies est très réduite.

[210] L'auteure adhère à la théorie de Beck 1908. Néanmoins, si effectivement la notation des mélodies est presque contemporaine de la rédaction, il est difficile de croire qu'autant de notateurs musicaux travaillaient en même temps dans le *scriptorium* où R a été confectionné ; ou bien que le manuscrit ait été déplacé plusieurs fois dans des ateliers différents. Parallèlement, il ne faut pas oublier que certains éléments de la notation, comme par exemple les liens des signes neumatiques, pouvaient être reproduits tel que dans le modèle de transcription et donc, quoique copiés, ils pouvaient être soumis à l'influence de leur configuration originaire. C'est pourquoi il est possible d'assigner aux sources plutôt qu'au dernier scribe la pluralité de formes qu'on constate. En tout cas, nous jugeons fondamentale la réalisation de nouvelles recherches, plus scrupuleuses et avec des moyens valides, pour éclaircir cet aspect.

[211] La récente étude de Milonia 2016 analyse surtout les mélodies documentées dans R pour Raimbaut de Vaqueiras et Guiraut Riquier. Il faudrait se demander si c'est également le cas pour le corpus de Raimon de Miraval réuni dans R8.

[212] Nous renvoyons à Bertolucci Pizzorusso (1978 : 90-119 et 130-131) pour l'analyse des analogies et des différences entre les deux collections.

[213] Il convient de rappeler, à ce propos, que les différences au niveau des inclusions et des exclusions, entre le Chansonnier R et le Chansonnier C, ne sont pas insignifiantes : d'une part, R copie sa production didactico-narrative, les *tensos* dont il est protagoniste et les mélodies liées aux pièces ; de l'autre, C transmet des chansons, des pastourelles, des aubes et des *descorts* qui ne sont pas livrés par notre recueil – au total, quinze compositions lyriques en plus, selon Tavera (1992 : 50) – et qui, très probablement, étaient pareillement absentes dans sa source. Voir aussi Bertolucci Pizzorusso (1989 : 130) et, en particulier, sa note 17.

prendre en compte, qui se réfère exactement à la notation des mélodies : « aisi co es senhat, et aisi canta ». Il s'agit, donc, du facteur matériel. Cet est indicateur très important, spécialement grâce à la précision « aisi co es senhat », ce qui assure la présence de la musique également dans le modèle d'où la rubrique a été tirée. La rubrique en question n'aurait pas de sens, si elle avait été transcrite en l'absence de notation musicale et, malgré l'absence de cette dernière dans C, notre codex non seulement conserve l'attestation musicale, mais ajoute aussi une petite croix en plein milieu du pentagramme, mettant ainsi en relief le lien avec la suggestion de la rubrique.[214] En conséquence, des indices externes s'ajoutent à la richesse de mélodie de la section R10 et corroborent la plausibilité d'un modèle de transcription unique, contenant en même temps le texte et la musique.

2.5.3. La décoration

À propos de la description du chansonnier, nous avions montré plus haut que, malgré un parchemin qui comporte un grand nombre de trous – pas seulement postérieurs à sa confection – et de traces de raccommodage, le livre est amplement et finement décoré à peu près dans tous ses feuillets, avec très peu d'exceptions. Cette décoration clairement précieuse et riche d'éléments en or est la preuve évidente d'une commission d'un certain poids, à rechercher parmi les centres de pouvoir de l'époque. Par conséquent, et aussi grâce à ses aspects matériels, notre recueil a toujours été considéré comme un manuscrit de luxe par l'unanimité des savants.

Les lettres historiées qui sont situées au début des pièces sont presque toutes enluminées, « peintes en bleu ou en rose brique alterné » (Brunel-Lobrichon 1991 256). Elles se développent généralement sur quatre lignes d'écriture, quelques fois six ou sept, et elles sont entourées par un carré dont le fond est caractérisé par la couleur opposée à la couleur de la lettre. Aucune hiérarchie entre les différentes typologies des lettrines – initiales de section, initiales de pièce, dépendant d'un genre lyrique précis – n'est mise en relief par la taille ou la quantité d'or utilisé. Cependant, loin de constituer le seul apparat esthétique du livre, beaucoup d'autres figures et d'autres miniatures se rencontrent tout au long du codex, en dehors des dessins associés aux lettrines.

L'expansion accordée aux motifs décoratifs paraît être une des plus considérables innovations du XIIIe et XIVe : « en effet les lettres décorées, d'abord confinées dans un espace bien délimité » (Bilotta 2009 : 349) offrent l'occasion de prolonger et pousser l'ornementation dans toutes les directions de la page et d'aboutir à d'autres enluminures.

Concrètement, les dessins s'étendent, au sein la page, autour des textes et dans les marges : presque toute surface vide est mise à profit pour accueillir un monde animalier, végétal et monstrueux, accompagné par différents types de feuillages, des figures drôlatiques et fantastiques, ainsi que des figures humaines et en partie angélisées, souvent mimant la gestualité courtoise, jouant un instrument musical ou chantant – bien entendu, la

[214] Pour toute explication plus approfondie, nous renvoyons à la comparaison et au commentaire de Mme Bertolucci Pizzorusso (1989 : 97-98 et 107).

lyrique des troubadours. On remarque également des personnages quasi hybrides avec une tête humaine, qui ressemble à celle d'un jongleur, sur un corps animal. Cette caractéristique semble très distinctive de l'art du Midi et, en particulier, toulousain.

La première étude sur le Chansonnier R s'inscrivant dans le domaine de l'iconographie a été proposée par Mme Aubrey, comme complément de son analyse musicologique. Mme Aubrey fournit un inventaire *grosso modo* complet des lettres historiées et des autres enluminures,[215] en les répartissant en deux groupes selon la taille, la thématique et le sujet figurés. Cependant elle conclut, de manière assez générique, que la décoration se montre assez uniforme d'un bout à l'autre du livre et qu'elle est cohérente avec le style du sud du premier XIVe siècle.

Un travail beaucoup plus soigneux et scrupuleux a été réalisé par Mme Brunel-Lobrichon, qui commente les lettres historiées et les représentations les plus significatives en relation avec les pièces auxquelles elles sont rattachées.[216] Lors de son examen strictement iconographique du recueil, elle remarque une ornementation typiquement toulousaine et détecte au moins trois artistes principaux d'origine et de style différents.[217]

Le premier, qui avait été plausiblement formé dans l'aire septentrionale – ou alors était influencé par les enluminures gothiques parisiennes –, serait l'exécutant des trois têtes les plus emblématiques et raffinées de tout le codex, en plus d'autres lettres ornées moins importantes. Plus spécifiquement, nous nous référons à la tête du Christ du feuillet 5r, à la tête d'un homme qui se rapproche de l'iconographie de Saint Jacques, et à la tête de la reine couronnée qui symbolise probablement la Vierge. Or, si le lien entre les *sirventes* de Peire Cardenal et le personnage ressemblant à Saint Jacques reste obscur, le choix du Christ et de la Vierge couronnée en tête respectivement des corpus de Marcabru et de Guiraut Riquier est, en quelque sorte, révélateur. En fait, d'une part il offre une preuve supplémentaire de la mise en valeur de ces deux troubadours, de l'autre il évoque et il témoigne du climat culturel qui était à la base du projet éditorial et de la confection de R. Celui-ci se reflette, fort vraisemblablement, dans les thématiques étiques et théologiques des deux poètes. En outre, si d'un côté nous avons « lo premier trobador que fos », focalisé sur la réprimande morale, de l'autre il y a le plus grand poète languedocien contemporain, qui renonce à chanter l'amour charnel objet de la *fin'amor* pour se consacrer au louage de la Vierge,[218] selon les mêmes principes qui animent la production lyrique de l'école toulousaine.

Le deuxième, dont l'origine méridionale serait révélée par les couleurs qu'il a utilisées, est responsable de plusieurs lettres plus petites, qui sont embellies par des têtes humaines, animales ou grotesques. En outre, sa plume aurait aussi dessiné la tête de femme du feuille 87v, certainement inspirée par le Christ du début de la section lyrique de R.

Le troisième, toujours septentrional ou inclin à l'art parisien, serait intervenu pour le dernier cahier. Ses techniques paraissent plus élaborées et, apparemment, il faudrait lui

---

[215] 1982 : 405-442.

[216] 1991 : 256-267. Mme Brunel-Lobrichon met l'accent non seulement sur les rapports entre le texte et l'image, qui sont parfois assez transparents, mais aussi sur certaines contradictions thématiques et figuratives pendant l'évolution de la collection.

[217] Pour une description plus exhaustive, nous renvoyons à l'exposé de Mme Brunel-Lobrichon (1991 : 268-270). Les mêmes informations, complétées par une identification possible de l'artiste appélé « Hand 1 » sont publiées par Mme Stones (2013-2014).

[218] Bertolucci Pizzorusso 1989 : 109.

attribuer une seule illustration, c'est-à-dire le couple dans la marge supérieure du feuillet 145v, où commence l'*Ensenhamen de la Donzela* BEdT 021a,IV d'Amanieu de Sescas.

À propos du nombre de mains qu'on peut identifier d'un bout à l'autre de la compilation et de leur provenance géographique, nous n'avons pas les compétences nécessaires pour discuter les hypothèses formulées par nos prédécesseurs et pour en avancer de nouvelles. Toutefois, s'il est bien possible que des miniaturistes septentrionaux aient opéré sur notre chansonnier, il est aussi vrai que, de manière globale, la décoration de R révèle fortement le style spécifique et distinctif de l'art méridionale et que la composante septentrionale de son ornementation pourrait dériver exclusivement de tendances de l'époque. Maria Alessandra Bilotta, qui a étudié et comparé de très nombreux manuscrits originaires du Sud de la France et notamment rapportables à l'ordre des Dominicains de Toulouse, explique ainsi les circonstances et les pratiques adoptées dans le Midi :

> *Certains peintres circulent considérablement et contribuent ainsi à une rapide diffusion des nouveautés. Loin de se subordonner à Paris, les ateliers d'enluminure du Midi se sont montrés capables des plus hautes réalisations artistiques. C'est dans cette période que Toulouse devient, à juste titre et par de nombreux aspects, une capitale politique et certainement une capitale culturelle qui voit s'associer des cultures figuratives et littéraires diverses.* (Bilotta 2009 : 359).

Finalement, toutes les enluminures contenues dans notre chansonnier sont répertoriées et leur description est consultable sur *Mandragore*, la base de données numérique des manuscrits enluminés de la Bibliothèque nationale (http://mandragore.bnf.fr/jsp/aide.jsp).

2.5.4. Les autres mains

La tâche face à laquelle nous nous trouvons maintenant est la moins aisée de toute cette partie concernant la description matérielle de l'objet. En fait, sans l'appui d'une étude paléographique soigneuse et scrupuleuse, réalisée par une inspection directe du codex, aucune donnée ne peut être assurée. C'est pourquoi nous estimons qu'au lieu de lister les "autres mains" assurées, mieux vaut signaler toutes les attestations d'écritures qui s'éloignent de celle à laquelle nous nous sommes accoutumée lors de l'exploitation du recueil et qui ne sont clairement pas contemporaine de la rédaction primaire.[219] Par conséquent, à côté de quelques exceptions où l'intervention d'un scribe ultérieur est indéniable et étayée par des indicateurs plus fiables,[220] pour toutes les autres attestations nous n'écartons pas la possibilité que le compilateur-même ait dû changer la couleur de son encre[221] ou alors sa graphie habituelle pour des questions liées à l'espace à disposition pour la mise en texte.

---

[219] Bien que nous ayons décidé de nous consacrer à cette opération longue et complexe, nous sommes certaines de ne pas pouvoir les énumérer de manière exhaustive et que quelques omissions seront inévitables.
[220] Nous verrons, ici et dans le *Chapitre 6* (*Les ajouts postérieurs*), que parfois les éléments linguistiques fournissent des indices ou des preuves pour la détection sûre d'un autre scribe.
[221] Nous avons exclu de ce recensement les textes qui présentent une encre différente mais la graphie usuelle du compilateur principal.

Bien entendu, dans l'inventaire qui suit nous faisons abstraction des occurrences où une écriture différente – soit, normalement, exécutée avec une encre tendant plus vers le noir – se manifeste uniquement par la correction ou l'ajout d'une seule lettre : nous avons déjà précisé que ces cas sont très nombreux et qu'ils émergent plus fréquemment dans les quarante premiers feuillets du manuscrit et dans la section consacrée à Peire Cardenal.

Nous laissons également de côté, dans un premier temps, l'explication détaillée des additions postérieures de textes entiers, qui, étant plus évidentes et facilement reconnaissables pour des raisons paléographiques, ont été déjà décrites par nos prédécesseurs. Concrètement, nous nous référons aux interpolations des feuillets : 63r ; 140v et 141r-v ; 144v ; 147v et 148r, auxquelles nous consacrerons un commentaire beaucoup plus approfondi et minutieux dans le dernier chapitre de cette thèse.[222]

Passons, maintenant, à notre recensement, qui suivra l'ordre du livre et mentionnera conjointement trois facteurs : l'indication des feuillets, la précision des mots transcrits dans une autre graphie, des informations sur la nuance de l'encre.

f. 5rB : dans la marge de droite, on peut remarquer que le mot <so> a été ajouté, dans un second temps, au tout début d'une intégration précédente, qui est visiblement contemporaine de la rédaction primaire. L'écriture de la deuxième correction semble plus anguleuse et présente une encre plus foncée.

f. 9rB : comme nous l'avons commenté plus haut, plusieurs espaces ont été comblés dans la colonne en question. Plus précisément, on trouve dans l'ordre : <cascus> ; <son en diversas colors> ; <distral> ; <se> ; <zilhet>. Le trait de plume de ces interventions est plus fin et l'encre tend davantage vers le noir. Malgré cela, la main semble être celle du copiste principal.

f. 11vA : un blanc a été comblé par le mot <tozetz>, rédigé avec une encre plus pâle.

f. 13rA : <(et) adretz humils> est ajouté dans la marge de gauche à la hauteur d'une des lignes de la portée musicale. La graphie paraît être celle de notre compilateur, mais l'encre est plus foncée.

f. 13rB : cette colonne est affectée par plusieurs interventions caractérisées par des écritures et des encres différentes. La première consiste en une intégration de <fort> dans l'interligne : la graphie rassemble plus à une gothique cursive, mais l'encre est très proche de celle du texte corrigé. Ensuite, un blanc est comblé par le verbe <mudar> et un autre ajout dans l'interligne, <ia>, émerge plus bas. L'encre avec laquelle ils sont transcrits est plus foncée et le responsable des deux est, probablement, le même. En dernier lieu, <pot aver bo . daitant> est rédigé avec une encre plus pâle après une rature.

f. 23vA : la paternité des derniers vers de la colonne et du premier vers de la colonne suivante est douteuse. Non seulement l'encre est différente, mais l'écriture aussi s'éloigne légèrement du reste de la page.

f. 33vA : De nombreux blancs au sein de la colonne ont été comblés par deux mains différentes. La première pourrait coïncider avec celle de notre copiste, car la graphie correspond à la graphie habituelle, malgré l'utilisation d'une encre plus claire et de légères

[222] Voir notre *Chapitre 6* (*Les ajouts postérieurs*).

modifications dans le tracé de certains mots ou lettres pour s'adapter à l'espace qu'il a à disposition pour les remplissages. Elle intègre, dans l'ordre : <on dieus volc> ; <grazir> ; <frayre de rix> ; <sals> ; <aulas> ; <esper> dans *esperdut* ; <finals entrels>. En revanche le deuxième scribe se remarque par un trait de plume plus fin, petit et anguleux, ainsi que, probablement, plus tardif. Il corrige par dessus, avec <bezonh>, puis il insère deux longs ajouts : <non a mal ben sabet> ; <creubut> ; <e si piatatz> ; <nom sen>.

f. 33vB : Le copiste vraisemblablement plus tardif de la colonne de gauche remédie à deux autres lacunes du feuillet, situées dans la même ligne de texte. Plus concrètement, il transcrit <no us nanetz dizetz> et <car motz es>.

f. 35rA : une écriture nettement différente de celle de notre copiste ajoute la désinence <s> au verbe <sap> et <chans as> dans la ligne suivante, au sein de tétragramme de la première pièce de la colonne.

f. 35vA : la colonne présente plusieurs interventions, qui visent à combler des espaces blancs. Nous signalons que la graphie ne ressemble en aucun cas à celle du compilateur principal. Les deux premières, <e retorn> et <gesitz>, sont caractérisées par une encre plus claire. En revanche, les autres sont réalisée avec une encre plus proche de celle du reste de la page et sont d'une écriture plus anguleuse. Plus précisément, on rencontre : <quera> ; <laizen> ; <fetz>.

f. 35vB : encore une fois certaines lacunes sont résolues grâce à des ajouts postérieurs : <non sels> ; <non erritz> ; <peza>. La graphie de ces dernières est plus fine et l'encre plus claire.

f. 36rA : un certain nombre d'insertions évidentes émergent dans la colonne en question : l'une d'elles se trouve dans la marge de droite, tandis que les autres sont situées où il y avait des blancs. La première intègre <pos ben apoderatz> ; en ce qui concerne les autres nous les listons dans l'ordre : <ben estara> ; <ianen> ; <deure> ; <semblan mest ; queram rema sobrera> ; <lay> ; tarritz> ; <lais part lo beya>. Dans tous les cas évoqués, l'encre est plus claire et la graphie est plus anguleuse, mais probablement à cause de la nécessite d'optimiser l'espace disponible.

f. 36rB : une écriture qui s'éloigne de celle du copiste principal et qui est exécutée avec une encre plus pâle, complète le verbe *cambiar* avec l'intégration d'un *titulus* et des lettres <biar> et remplit un espace blanc par le mot <naisser>. Du point de vue linguistique, la notation <ss> pour l'aboutissement de la série latine -SC- est significative, parce qu'elle se conforme à l'usage habituel de la *scripta* de R, alors que d'autres possibilités se relèvent couramment dans les additions ultérieures.[223]

f.37vA : une écriture caractérisée par un trait plus épais et une encre plus claire, tendant au gris, comble une lacune par les mots <me trop tavia>.

f. 37vB : différents types d'interventions sont pratiqués au sein de la colonne. La graphie de tous les cas est la même : le trait est plus épais et plus arrondi, et l'encre est plus

[223] Pour le traitement du trait linguistique en question, nous renvoyons à *4.1.4. D'autres traits utiles* et à *6.1. Peire Lunel de Montech*.

claire, mais cette fois-ci tend vers le marron. Deux consistent dans des insertions dans l'interligne : une, <ben>, à l'intérieur du tétragramme, et l'autre, <vos>, plus bas. Ensuite on constate deux ajouts concernant le même vocable, *a latere* du texte : d'abord la forme <huels> est transcrite à gauche, tout juste avant le passage à intégrer ; puis elle est exponctuée et remplacée par la variante palatalisée <huelhs>, mais dans la marge droite et près de la ligne précédente. Il faut souligner, à cet égard, que la solution constamment adoptée dans R pour l'aboutissement de -CL- latin est, effectivement, le digraphe autochtone pour la notation de la latérale palatale [ʎ]. Plus bas, deux espaces blancs ont été résolus, le premier avec le verbe <bayzar> et le deuxième avec <larc e gran . vos troba>.

f. 38rA : le mot *capanha* est complété par l'intégration d'un *titulus* et de <aha>, tandis que dans la ligne suivante <conten> comble une lacune. Le trait des deux écritures est plus épais et l'encre est plus pale.

f. 38rB : un espace antérieurement laissé blanc a été résolu grâce à l'insertion de <aquel quen patz>. La graphie semble la même que celle de la colonne de gauche.

f. 38vA : un certain nombre d'intégrations ont lieu dans la partie supérieure du feuillet. Premièrement, <tot> est ajouté dans l'interligne, à la fin de la portée musicale. Ensuite, trois blancs sont résolus : avec <lidor> pour compléter *bailidor*, <lior> pour *no melior* et, enfin, avec <per error>. Du point de vue linguistique, il est intéressant d'observer que, dans la *scripta* de R, l'aboutissement ordinaire de la séquence latine -LJ- est encore une fois une latérale palatalisée [ʎ] notée par le digraphe autochtone <lh>. La main de toutes les interventions décrites ici est certainement la même et elle présente un trait plus arrondi et épais ainsi qu'une encre plus claire.

f. 38vB : une écriture qui est de toute évidence différente se remarque nettement à deux endroits de la colonne. Il s'agit, en fait, d'une cursive exécutée avec un trait de plume fin et anguleux. Elle comble deux blancs assez étendus : dans le premier cas on lit <a cadau si col devers es lor>, dans le deuxième <ans tanh ques vir alhors>. Il faudrait également se demander si l'exponctuation des quatre mots successifs est à assigner au même scribe plus tardif.

f. 40vB : une double intégration au sein de la portée musicale de la deuxième pièce se manifeste. Concrètement, il y a une indication plus fine et placée plus en haut qui suggère <siest>, alors que le mot ajouté dans la ligne, et de la même taille que le reste du texte, semble être <saic>. La main qui l'exécute, avec une encre plus claire, tend à une graphie plutôt cursive – probablement la même que celle du feuillet que nous avons mentionné précédemment.

f. 41rA : une graphie cursive qui semble encore différente par rapport à celle des deux derniers feuillets que nous venons de commenter, occupe un des blancs de la page avec <li melhura>. Toujours dans la perspective de la comparaison phonético-graphématique entre les corrections ultérieures et les usages scriptologiques de R, nous signalons que, dans ce cas, la notation graphématique adoptée par la transcription plus tardive est conforme au reste de la compilation. Par ailleurs, il est aussi intéressant d'observer que le signe d'abréviation employé pour la séquence <ura> n'a pas été relevée ailleurs.

f. 42rA : vers la fin de la colonne, à côté de la rubrique en rouge *folquet*, on aperçoit la spécification <de Marseille>, ultérieure et en noir. La main est clairement moderne et elle est probablement attribuable à l'un des bibliophiles qui, au XVIIIe siècle, avaient redécouvert la lyrique des troubadours et commencé à l'étudier.

f. 43vA : la colonne en question est affectée par plusieurs interventions postérieures, rédigées en cursive, qui concernent BEdT 167,43 de Gaucelm Faidit. Les premières consistent dans des remplissages de certaines lacunes : <cajcj es> ; <totz foran delitz> ; <mera>. En outre, on peut noter que le même scribe corrige quelques lettres par dessus certains mots déjà transcrits. Concrètement, les modifications sont les suivantes : *macires* > *mazizes* ; *chan* > *chauzitz* ; *e senhes. mi* > *me senles sim* ; *perdonayritz* > *perdonayzitz*. En dernier lieu, une lecture alternative est proposée pour à la fin de la pièce : *Al cenhor cuy pojtjeus es . prec que nol pes cyes per njuno auzitz que val .m. hoc afortjtz*.

f. 46vB : nous avons un autre cas de proposition de lecture alternative, réalisée en cursive et vraisemblablement copiée par le même scribe que celui auquel nous venons de faire allusion. Cette fois-ci, le texte est situé dans la marge supérieure et une partie du passage a été perdue à cause de la découpe effectuée lors de la restauration moderne du codex. La variante de substance concerne *grosso modo* les vers 22-24 de BEdT 364,4 de Peire Vidal. Voici le texte qu'il est encore possible de lire : *nhor . sayssa hom be son fieu . E pueys val pauc senhor canc pert sa gent . que al rey dari de persa fo parven*.

f. 51vB : des remplissages de blancs laissés lors de la première compilation, quoique beaucoup moins fréquents, recommencent à se manifester. En particulier, dans la colonne en question, les intégrations consistent dans <mala> et <ses us da>. En outre, deux ajouts dans l'interligne se rencontrent également, à savoir <fon> et <anc>. Ils sont exécutés dans une graphie plus fine et caractérisée par une encre plus claire.

f. 54rA : encore une fois, une main dont l'écriture est plus récente et se rapproche d'une cursive, comble des lacunes antérieures. Plus exactement, nous avons d'abord <lo pus richor> et puis <mesavengut>. Du point de vue de l'aspect phonético-graphématique, la variante *richor* attire notre attention, car le digraphe <ch> pour la notation de la vélaire sourde [k] ne s'observe jamais ailleurs pour le mot *ricor* et, de manière plus générale, très marginalement au sein d'autre lexèmes.[224]

f. 67rB : une graphie beaucoup plus tardive, bien qu'exécutée avec une encre à peu près de la même couleur que le reste du texte, remplit des espaces laissés blancs par le copiste principal avec un vers : <fera e no guardera on> et <com hy as terra messa>. Les insertions semblent chercher à imiter l'écriture ordinaire de R, pour mieux se camoufler dans la page.

f. 67vA : même situation que la précédente. La main plus tardive intègre <epurs efrancz efres>.

f. 68rA : quatre interventions se rencontrent dans la colonne, parmi lesquelles deux sont certainement de la même main, tandis que les deux autres sont caractérisées par une écriture et une encre différentes. Plus précisément : la première est beaucoup plus foncées

[224] Nous approfondirons les problèmes concernant cette notation graphématique particulière dans *3.1. Les graphèmes* et dans *6.3. Guillem de Saint Leidier*.

que toutes les autres et ne présente pas de traits distinctifs ; la deuxième et la troisième sont plus tardives et tracées en cursive avec un trait plus fin et plus anguleux ; la dernière présente une encre d'un marron plus clair et une graphie gothique qui se rapproche de celle du reste du codex. Toutefois, il demeure difficile à établir si le scribe responsable de cette dernière a imité l'écriture habituelle de la compilation primaire ou si le copiste qui l'a réalisée était à peu près contemporain du principal. En ce qui concerne le contenu, la première main opère l'ajout <pon> dans l'interligne. En revanche, le scribe qui réalise la deuxième et la troisième intervention se sert de la marge de droite, où, en correspondance avec les endroits lacunaires, il annote d'abord <des hom> et puis <per filh no deu>. Cependant, nous ne comprenons pas pourquoi il n'intervient pas directement dans les blancs laissés dans la pièce : la seule hypothèse qui nous paraît vraisemblable est qu'il vise tout simplement à indiquer les bonnes leçons, pour ensuite les insérer ou les faire insérer dans le texte avec une écriture plus propre et plus lisible. Finalement, la graphie gothique plus pâle, à laquelle nous avons fait allusion plus haut, utilise le blanc laissé entre les lignes de la portée musicale pour transcrire <dish ho e>. Par ailleurs, il nous semble important et intéressant de signaler, du point de vue de la *varia lectio*, que les leçons apportées par les scribes ultérieurs sont partagées par la plupart des témoins de la tradition manuscrite et acceptées par l'éditeur des deux poésies concernées.[225] Une dernière observation significative s'inscrit dans le domaine de la langue et offre une piste pour confirmer l'action d'un copiste différent du principal. En fait, si nous nous focalisons sur le premier mot, nous constatons l'occurrence du digraphe <sh>, qui est visiblement et totalement étranger aux usages scriptologiques de R et, par conséquent, il ne serait pas pertinent d'attribuer l'ajout à son compilateur.[226]

f. 68rB : on se demande si, parmi les nombreuses interventions de cette colonne, certains proviennent du copiste qui avait intégré <dish ho e> dans la colonne de droite. En effet, la nuance de l'encre de <dish ho e> et celle des corrections de la colonne à côté est très proche, mais le trait de plume qui a transcrit <dish ho e> semble plus fin. Cette fois-ci, les opérations se répartissent entre plusieurs ajouts et le remplissage d'un blanc de taille réduite. Parmi les premiers, on compte : d'abord un <o> exponctué en fin de ligne, dans le but d'uniformiser la longueur de cette dernière avec les autres lignes de texte ; plus bas, le mot <amen> à la fin de la pièce et un peu en dehors de la ligne de texte ; la forme verbale <traucat> dans la marge de droite ; un <ay> intégré, en dehors de la ligne d'écriture, près d'un *so* déjà tracé ; l'adverbe <mai> inséré dans l'interligne. En revanche, en ce qui concerne la lacune, elle est située au sein de la portée musicale et elle est comblée par le mot <messongiers>.

f. 69rA : il semble que la même main que celle de la colonne 68vB, continue à intervenir sur les textes, en opérant des remplissages de lacunes. Dans la colonne en question, on relève seulement la forme verbale <tenetz>.

f. 69vB : dans la marge droite on peut lire le verbe <aburis>, tracé dans une cursive très fine. Le but de l'intervention est clairement de remédier à un blanc qui se manifeste dans le texte et, par conséquent, il est étrange que l'intégration soit située dans la marge, malgré

[225] Voir Vatteroni 2013 : I, 504-509 et 533-541.
[226] Nous traiterons de manière adéquate ce sujet dans *5.2. La datation* et *6.1. Peire Lunel de Montech*.

l'espace vide au sein de la ligne d'écriture. Quoi qu'il en soit, la graphie et le *modus operandi* démontrent qu'il s'agit du même scribe qui avait réalisé les intégrations en cursive dans la marge de la colonne 68rA.

f. 70rA : dans une colonne où s'affichent plusieurs corrections contemporaines de la rédaction et, par conséquent, certainement imputables au compilateur du chansonnier, une main qui montre un trait de plume plus épais et plus arrondi comble quatre blancs. Le premier et le troisième sont de taille très réduite et remplis par <el> et <teta> ; le deuxième, beaucoup plus long, est complété par <o es pietz que guerra de vezi> ; dans le dernier la forme <desalabeta> est tracée en partie dans l'espace disponible et en partie en exposant. Ensuite, vraisemblablement le même scribe a ajouté un <a> à la fin d'un *aquelh* déjà exécuté, dans le but de résoudre l'accord avec le substantif féminin. Dans la même colonne on trouve également un <pauc> de couleur plus pâle inséré dans l'interligne, mais les caractéristiques de la graphie ne sont pas reconnaissables et, donc, nous ne savons pas dire non plus s'il s'agit d'une intervention attribuable au premier copiste ou postérieure.

f. 72rB : dans la marge droite on constate une autre main que, vue la graphie gothique encore différente de toutes les autres, on ne rencontre très probablement jamais ailleurs dans le manuscrit. Elle trace le mot <Orgohl> en correspondance avec la ligne de texte du passage concerné et elle marque aussi un renvoi à l'endroit où il faut situer l'ajout. Il est également important de signaler une preuve saillante de l'étrangeté de cette forme par rapport à la *scripta* ordinaire de R et, en conséquence, au sein des habitudes du responsable de sa rédaction. En fait, on peut observer le digraphe <hl> pour la notation de la latérale palatale [ʎ], alors que l'usage courant dans le chansonnier consiste dans le digraphe autochtone <lh>. D'ailleurs, la représentation graphématique <hl> pour le *l* mouillé est une solution très marginale dans les *scriptae* occitanes, qui n'est jamais attestée d'un bout à l'autre de notre codex.

f. 93rB : dans la marge de droite, certaines interventions sont pratiquées dans une encre plus foncée. L'écriture est proche de l'écriture principale, bien que plus fine et anguleuse. Le texte en question est la chanson de Perdigon BEdT 370,14, sur la base de laquelle plusieurs philologues ont discuté des leçons alternatives de notre manuscrit.[227] En vérité, étant donné que l'introduction de ces variantes de leçon est visiblement postérieure à la première copie, à notre avis leur paternité n'est pas si certaine. Quoi qu'il en soit, dans l'impossibilité de déterminer cette question, nous nous limitons à indiquer les opérations réalisées, suivant l'ordre de la page : le signe d'abréviation pour <que> est ajouté à la gauche de la colonne ; une barre sépare la *scriptio continua* <iemluenh> ; le mot <ela> est transformée en <quela> par l'intégration de l'abréviation adoptée pour <que> ; les mots <mi> et <plor> sont exponctués et remplacés, respectivement, par <la> et <sospir>, transcrits dans l'interligne.

120rA : une graphie plus tardive, cursive et très fine, comble deux blancs que le responsable de la transcription primaire avait anciennement laissés. Ce scribe d'abord complète le verbe *saber* par l'insertion de <ber> et, plus bas, ajoute <be>.

[227] Nous renvoyons principalement à : Contini 1935 ; Squillacioti 2005 et 2011 (p. 27-28).

f. 125rA : une écriture très différente de celle de notre copiste, c'est-à-dire bien plus fine, anguleuse et plus claire, a comblé un espace blanc en transcrivant <natz>.

f. 137vB : vers la fin de la colonne, une main beaucoup plus récente – probablement appartenant à un des premiers érudits du XVIIIe siècle qui se sont intéressés aux chansonniers – a inscrit le mot <amors>.

ff. 143rA-B, 143vA et 144vA : une écriture d'aspect nettement différent copie, exclusivement à partir de la deuxième strophe, trois textes à la suite du feuillet 143 et la pièce du feuillet 144vA. En revanche, la première strophe est chaque fois compilée de manière habituelle, c'est-à-dire avec la même graphie espacée que celle de tout le codex. L'écriture en question se présente, par contre, beaucoup plus petite et serrée – et, en ce qui concerne le feuillet 143r, caractérisée par une encre plus pâle –, tandis que l'espace qui sépare les lignes de texte est très réduit. En conséquence, on peut également imaginer que le même copiste qui a dû s'adapter à l'espace à disposition pour la copie, une fois reçus des modèles de transcription qui étaient, vraisemblablement, plus longs que ce qu'il avait prévu.

f. 144rA : vers la fin de la colonne, <nostrafar> est clairement ajouté dans un second temps et avec une encre plus pâle. De plus, l'insertion descend légèrement sous la ligne de texte.

À la fin de cet exposé, nous souhaitons exprimer certaines observations. L'inventaire que nous venons d'effectuer, qui peut paraître insignifiant et éloigné du sujet de notre thèse, ne vise pas à satisfaire un but purement descriptif. Nous avons vu, par exemple, que la langue, dans certains cas, s'est révélée essentielle pour confirmer la responsabilité d'une autre main, ou, dans d'autre, elle a montré la coïncidence entre les conventions scriptologiques du compilateur principal de R et celles des scribes qui interviennent ultérieurement.

D'un autre côté, l'examen des ajouts rédigés avec des graphies et des encres différentes est fondamental pour mettre en évidence une caractéristique emblématique du chansonnier. Concrètement, il s'avère qu'une révision scrupuleuse et une probable collation avec d'autres modèles de transcription ont été réalisées pour certaines parties du recueil seulement : visiblement, en particulier, pour les quarante premiers feuillets et pour la section de Peire Cardenal. Ensuite, les corrections et le remplissage des blancs deviennent beaucoup plus rares. Ce fait nous amène à avancer des hypothèses : soit l'exigence d'achever la confection a imposé de renoncer à une relecture intégrale du codex et à une comparaison avec d'autres sources ; soit, pour les textes qui ne présentent pas d'interventions postérieures, il n'a pas été possible de repérer des matériels supplémentaires et de meilleure qualité. Un exemple assez tangible de la différence nette qu'on aperçoit entre la première et la deuxième partie de la collection concerne Guiraut de Borneill : les pièces de ce troubadour qui sont réunies dans les sections R2 et R5 sont affectés par un très grand nombre d'interventions et d'ajouts, alors que dans les textes de la section R8 nous avons constaté une certaine uniformité et l'absence de lacunes à combler ou comblées dans un second temps. Dès la perspective de la transmission manuscrite, un examen approfondi de la *varia lectio* permettrait d'établir si ce comportement dérive du

fait que les sources employées pour la section R8 étaient supérieures et que, par conséquent, une collation n'a pas été nécessaire, ou bien si le compilateur a dû se contenter des matériels qui étaient déjà disponibles dans l'atelier de copie.

En dernier lieu, à propos de la question des sources de R, un travail ultérieur et très précieux pourrait être fait précisément à partir de notre répertoire des autres mains possibles. En fait, une comparaison entre le texte originel, les corrections et les leçons apportées par les autres manuscrits de la tradition, serait très utile à plusieurs égards : pour une détection plus sûre des sources auxquelles le compilateur a eu accès ; pour une définition plus claires des rapports et de la proximité entre notre livre et les autres chansonniers des troubadours ; pour l'élaboration d'indices utiles pour la description des matériels qui circulaient encore à la fin du XIIIe siècle et au XIVe siècle dans le Languedoc occidental.

Chapitre 3 : L'exploitation de la *scripta*

3.1. Les graphèmes

Du point de vue des graphèmes habituellement employés par R, l'inventaire peut être décrit assez rapidement, car le compilateur se conforme aux usages ordinaires généralement répandus dans toutes les *scriptae* languedociennes au cours des siècles XIIe, XIIIe et XIVe.

Avant de passer au traitement des facteurs graphématiques et, ensuite, phonético-graphématiques, nous croyons utile de fournir d'abord quelques informations qui concernent strictement la paléographie. Conformément à la typologie de la *littera semitextualis*, les *a* sont tendanciellement à deux étages, néanmoins les *a* à simple ove sont bien distribués ; les lettres à haste sont posées sur la ligne et rarement pourvues de boucles ; les *s* en fin de mot peuvent être en toute position tantôt ronds tantôt longs – surtout après voyelle. En outre, une caractéristique très spécifique et systématique de notre scribe consiste dans la pratique de marquer un tiret diagonal qui va vers la droite, comme une espèce d'accent aigu, qui est très fin et parfois très long, sur les *i* et les *y*, lorsque ce sont des voyelles ou des semi-voyelles.

Focalisons-nous, maintenant, sur les notations graphématiques adoptées pour les diverses réalisations phonétiques.[228] Il convient, à ce propos, de signaler que les solutions choisies se montrent très homogènes et cohérentes d'un bout à l'autre du manuscrit et que le nombre d'exceptions est très réduit. D'ailleurs, cette harmonie dans la surface graphique contribue précisément à faire paraître la *scripta* de R beaucoup plus uniforme que ce qu'elle est en réalité.

Les quelques irrégularités rencontrées dépendent purement, en fait, de circonstances ponctuelles et contextuelles, que nous clarifierons, et elles ne notent pas des modifications phonétiques. En revanche, lorsqu'une altération de la prononciation est, effectivement, à envisager, les éléments seront traités dans la deuxième partie (*3.2. Les traits phonético-graphématiques*) de ce chapitre.

Le premier point à aborder concerne le flottement entre les deux graphèmes concurrents, <c> et <s>, pour la notation de la fricative alvéolaire sourde [s] devant les voyelles *e* et *i*. En fait, la graphie de la base étymologique latine est parfois respectée, mais plus souvent bouleversée ou hypercorrecte. Ce n'est pas un fait unique : Grafström le vérifie dans les chartes examinées dans ses travaux : « l'influence du latin a très souvent fait garder la graphie c lorsque la prononciation était déjà [s] » (1958 : 117). Parallèlement, il faut savoir que les *Leys d'Amors* admettaient ces substitutions libres, phénomène qu'elles nomment « de la cordansa de .c. et de .s. » (Gatien-Arnoult 1842 : I, 34). C'est pourquoi R manifeste couramment l'inversion entre les deux possibilités, tout comme la plupart des documents du Languedoc occidental, et, en même temps, une préférence nette pour le graphème <s>, qui semble constituer la norme chez le compilateur. Les occurrences relevées au sein de notre chansonnier sont vraiement innombrables : nous nous limitons, en conséquence, à en lister quelques-unes.

En partant, par exemple, de l'onomastique des troubadours et de la toponomastique, on constate quasi exclusivement la forme *Marcelha*, dans les rubriques pour Folquet de Marseilla, et, en même temps, plusieurs fois dans différentes pièces. Néanmoins, dans la

[228] Nous renvoyons également à la description de Zufferey (1987 : 112-117 et 119-121).

vida de Folquet BedT 155,B.A et dans la rubrique de BEdT 156,II – prière que R attribue à Folquet de Maseilla, mais dont la paternité reste incertaine –, émergent respectivement les variantes *Marselha* et *Marsselha*.[229] La première, figure aussi dans le nom de Bertran Carbonel de Marseilla, au sein de la rubrique qui introduit la section contenant les *coblas esparsas* entre ce troubadour et Guillem d'Olivier d'Arle. En revanche, pour le troubadour Gaucelm Faidit, la forme *Gaucelm* n'a pas de concurrents dans les rubriques, quoique l'indication pour le rubricateur, quand il est encore possible de l'entrevoir, suggère *Gausem*.[230] En outre, on observe une variante graphique avec le <s>, *Gauselm* dans la *vida* BEdT 167,B.A, et treize avec le digraphe <ss>, *Gausselm*, entre la *vida* BEdT 167,B.A et les *razos* BEdT 167,B.B et BEdT 167,B.C. Les deux variantes se retrouvent également dans la *tenso* BEdT 52,3 (= BEdT 165,2) entre un Gaucelm et un Bernart non idéntifiés, et dans quelques d'autres pièces. En tenant compte des divergences qui affectent les rubriques, les indications pour les rubriques et le corpus de la collection, l'explication qui nous semble la plus vraisemblable est celle d'une utilisation indistincte des trois types, <c>, <s> et <ss> – spécialement en position intervocalique et plus rarement dans d'autres contextes –, pour la réalisation du même phonème – fricative alvéolaire sourde [s] – en postition intervocalique et en début de mot.

Une hypothèse alternative supposerait, par contre, la présence de deux scribes différents. En conséquence, l'usage du copiste principal se refléterait dans les formes transcrites à l'intérieur des textes et, inversement, la pénétration de variantes formelles serait due aux conventions propres à l'exécutant des rubriques. Malgré cette possibilité, la fluctuation fréquente de ces notations graphématiques, qui a été détectée d'un bout à l'autre de la compilation, nous fait pencher plutôt pour la première conclusion : concrètement, les notations en question s'avèrent interchangeables et ne dépendent pas de circonstances lexématiques. Par surcroît, l'alteration de la graphie étymologique latine produit un nombre assez important d'occurrences où le graphème <c> est remplacé par <s> : *sertana*, *selar*, *assiers*, *sel*, *silh*, *Sezar*.

Parallèlement, en relation avec les bases étymologiques, on observe que la notation <sc> est, parfois, admise, mais exclusivement en qualité de résidu graphique étymologique et est restreinte aux mots semi-savants. Nous avons, par exemple, les formes *sciencia*, *sciensa*, *discipulus*, *disciplina*, où le digraphe <sc> est à entendre, de la même manière, tout simplement comme un [s]. Dans deux occurrences, <sc> est remplacé par le trigraphe <sch> : [231] *treschans* (7vA) et *eschien* (15vB). La deuxième variante pourrait être interprétée comme un limousinisme, étant donné qu'elle se retrouve dans la pièce de Gui d'Uisel BEdT 194,11 et que les attestations de la graphie <sch> semblent être plus courantes dans les regions occitanes plus septentrionales.[232] En outre, plusieurs variantes caractérisées par la notation <sch> ont été répertoriées par Piccat dans la *Chronique du*

[229] Bien que l'indication pour le rubricateur transcrive *Folquet de Marselha*, donc sans le redoublement du <s>.
[230] Par exemple, au feuillet 43vB.
[231] Il est important de ne pas interpréter comme un trigraphe la séquence graphique *sch* qui apparaît dans des mots comme *eschazer*, *eschauzir*, *deschauzir*. Dans ces derniers, en fait, il faut discerner le <s> étymologique (< -SCA-) du digraphe <ch> qui note l'affriquée palatale sourde.
[232] Dobelmann (1944 : 38) observe que cette graphie est rare, qu'elle se rencontre parfois dans les documents cadurciens et qu'elle appartient plutôt aux départements du Nord et au Limousin. Toutefois, Lannutti (2012 : LXIX) détecte ce trigraphe également dans le manuscrit **T** de la *Vida de Santa Margarida* et l'assigne à une *scripta* de croisement entre le gascon et le toulousain.

Pseudo-Turpin, dont le manuscrit est à situer entre le Rouergue et l'Auvergne.[233] La prévalence de celle-ci sur les plus communes <s> et <ss> est nette et, vraisemblablement, comporte en même temps une palatalisation de la réalisation normale comme fricative alvéolaire sourde. Enfin, nous avons relevé deux témoignages inusités du digraphe <sc>, qui sont vraisemblablement rapportables à des substrats linguistiques et, donc, à une pénétration à partir des modèles de copie. Nous nous référons à : *noscens* (dans BEdT 10,11 d'Aimeric de Pegulhan, à la colonne 50rB), qui est tracé sur *noicens* ; *rescemblar* (dans BEdT 434,3 de Cerveri de Girona, à la colonne 77rB).

Des considérations supplémentaires sont nécessaires en ce qui concerne la position intervocalique. Nous avons déjà mentionné que le digraphe <ss> se dégage principalement dans ce contexte, même si, quelquefois, il émerge également à d'autres endroits, comme par exemple : *forssa*, *maiss*, *laiss*. La différenciation en position intervocalique entre les transcriptions graphématiques que nous avons commentées, est pareillement fondamentale pour marquer une fricative alvéolaire sourde [s] ou bien une fricative alvéolaire sonore [z]. Normalment, notre scribe respecte plus ou moins scrupuleusement cette opposition et, en conséquence, il utilise <ss> et <s> pour [s], <z> – davantage – et <s> pour [z].[234] Si, donc, d'un côté on peut trouver le graphème <s> pour la notation des deux phonèmes ainsi que, du moins une fois, le graphème <z> pour la notation de [s],[235] de l'autre on ne rencontre jamais le digraphe <ss> pour [z]. D'ailleurs, il privilégie nettement <z> pour la fricative sonore [z]. Voici, à ce sujet, la norme dictée par les *Leys d'Amors* :

> *Cant s es pauzada entre doas vocals, regularmen sona coma* z, *coma* causa, rosa. *E quar hom soen se pecca al legir, es miels que en aquel cas hom meta* z *en loc de* s. *E cant en aquel loc sona aspramen, deu esser doblada coma :* plassa, fressa, grossa *;* c *dizem regularmen per alcunas diccios en lasquals no se sec, coma* proseguir, desus, lasus, desay, desobre. (Anglade 1919-20 : II, 45).

L'exemple le plus emblématique de la soumission à une dépendance contextuelle de <s>, <c>, <ss>, <z> se reflète dans la différenciation systématique opérée pour les verbes *auzir* (< AUDIRE) et *ausir* / *aussir* / *aucir* (< OCCIDERE). La graphie de ces formes reste stable d'un bout à l'autre du chansonnier et, par exemple, nous avons repéré une seule fois la variante *aussir* pour le verbe AUDIRE (dans BEdT 124,6, au feuillet 31vA), mais elle se manifeste dans un passage où il y a plusieurs fautes et que le copiste a probablement mal compris. Par conséquent, nous avons l'impression qu'il a été amené à transcrire *aussir* à cause de la confusion et d'une interprétation incorrecte comme verbe OCCIDERE.

Avant de conclure le dossier sur le graphème <s> et le digraphe <ss>, vu qu'ils paraissent être particulièrement fonctionnels et largement utilisés, nous signalons, en dernier lieu, que ces solutions graphématiques, en combinaison avec un <i> ou <y>

---

[233] Nous reviendrons sur la localisation de ce manuscrit dans *6.4. Peire .W.* . Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne la question qui nous intéresse maintenant, c'est-à-dire le trigraphe <sch>, nous renvoyons aux formes enregistrées dans le glossaire de Piccat (2001 : 172-173).

[234] Dans les chartes anciennes qu'il examine, Grafström (1958 : 167-168) relève, effectivement, un seul exemple de <ss> pour [z] localisé dans le Nîmois.

[235] À la fin de la colonne 1vA, un <z> est exécuté, avec une encre tendant davantage vers le noir et un trait plus anguleux, sur le <s> du mot *canso*. Nous doutons fortement que l'intervention soit imputable à la main de notre copiste.

précédents, reproduisent également les sequénces phonétiques [is], [iss],[236] générées à partir des bases latines de -CC-, -CS-, -SC-, -SSI-, -PS-, -TI-, -X-.

En ce qui concerne la rencontre entre la dernière consonne d'un mot et le -*s* de flexion, qui donne lieu à une affriquée alvéolaire sourde [ts], le copiste emploie habituellement seul gle raphème <z> et plus rarement le graphème <s>, bien que certaines fois il remplace les derniers par le digraphe <sz>. On constate la même pratique pareillement dans les terminaisons verbales, dont les cas suivants témoignent : *escrisz* (4rA) ; *aziresz* (42vA) ; *faitsz* (50vA) ; *aurasz* (52vA) ; *sosz* (71rA) ; *pessz* (116vC). Ce digraphe, qui reste cependant assez marginal, se relève occasionnellement aussi en position interne et dans des conditions de *scriptio continua*. Un exemple émerge dans la colonne 146vA, pour la forme *deszamatz*.

L'exception à la règle que nous venons d'exposer, est constituée par la combinaison, en fin de mot, de *c* et -*s* flexionnel, dont le digraphe <cx> tire son origine. Ce dernier est visiblement très cher à notre scribe et, en conséquence, très récurrent dans la *scripta* de R. Moins couramment, le seul <x> peut apparaître à sa place exclusivement après les voyelles [e] et [i], quoique le nombre d'occurrences soit fort limité : *enemix* (3vA), *nix* (95rA), *rix* (121vB), *grex* (122rA). D'ailleurs, ces deux usages sont ordinairement répandus, du moins dans les différentes régions languedociennes, et conformes à la norme des *Leys d'Amors*.[237] Finalement, le digraphe <cx> et surtout le graphème <x>, en qualité de trace étymologique ou para-étymologique, se maintiennent aussi dans l'anthroponymie, dans les mots latins ou latinisants, comme : *pax* (5rA) ; *aucxors* (9rB) ;[238] *Alexandre* (12vB) ; *complecxion* (77vA) ; *bisexta* (121vB) ; *dixit* (124vA) ; *luxuria* et *acxidia* (139rB) ; *Aluxe* (142rA).

Quelques réflexions sont également nécessaires à propos de deux attestations inattendues supplémentaires du graphème <x> : *rixamens* (37rB) et *rixenda* (142vB). Une hypothèse pour les expliquer se fonderait sur la forme *rix*, que nous prenons comme point de départ : la variante dérivée du lexème *ric*, à laquelle un *s* de flexion a été ajouté donnant lieu à la contraction entre le <c> et le <s>, d'où le graphème <x> tire son origine. Il ne semble pas inadéquat de supposer que l'exécutant de R se soit servi de cette base pour la formation de ses dérivés, tel que *rixamens* et *rixenda*. En outre, en ce qui concerne la première, qui se trouve dans BEdT 47,10 de Berenguier de Palazol, il est intéressant de noter que la leçon correcte est *eixamens*, dont témoigne par le Chansonnier C, seul autre dépositaire de la chanson de Palazol. Tel que Zufferey l'avait déjà commenté dans ses *Recherches*,[239] la phonétique et la graphie catalanes de l'adverbe devaient être étrangères ou n'être pas tolérées par notre copiste et, pour cette raison, il est amené à entendre et transcrire la leçon fautive *rixamens*. En même temps, l'erreur confirmerait l'utilisation de la même source ou d'une source proche – caractérisée par une *scripta* catalane – pour la copie des deux manuscrits. Quant à la deuxième, *rixenda*, elle se manifeste dans *Lo Carros* de Raimbaut de Vaqueiras (BEdT 392,32) et elle réflète pareillement l'incompréhension du modèle, qui pourrait dépendre de la circulation de matériels déja corrompus. En fait, aucun

[236] Il reste à établir si, au niveau de la prononciation, il faudrait envisager plutôt des réalisations palatalisées [ʃ] et [iʃ]. Nous traiterons cet aspect dans *3.2.2. Les consonnes*.
[237] Nous renvoyons au traitement de ce sujet spécifique d'après la célèbre grammaire de l'école toulousaine (Gatien-Arnoult 1842 : I, 44 ; Anglade 1919-1920 : II, 40).
[238] Une erreur de lecture du modèle a probablement contribué à la formation de cette variante (< ALTIORES). Par ailleurs, Zufferey confirme qu'elle est « aberrante » (1987 : 115, note 42).
[239] 1987 : 115.

des chansonniers qui conservent le texte ne concorde sur la leçon transmise : *riqeta* pour M, *arc querre* pour Sg. Vraisemblablement à cause des défauts du modèle à sa disposition, notre copiste est amené à adapter une lecture pour lui obscure, comme dans le cas de l'erreur précédente.

Le digraphe <ch> note systématiquement l'affriquée palatale sourde [tʃ]. Ce son est généré en début de mot par la palatalisation de la séquence latine CA- et, en position interne, par cette dernière ou bien par l'évolution des groupes latins -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T-, à partir desquels un phonème affriqué palatal se manifeste également en fin de mot. Dans cette position et pour le même résultat phonétique, le graphème <g> s'affiche massivement d'un bout à l'autre du codex et l'emporte de façon évidente sur <ch>.[240] Encore une fois, la tradition graphique dont notre copiste fait preuve est compatible avec les conventions d'écriture de la plupart des *scriptae* languedociennes[241] et, notoirement, avec les recommandations des *Leys d'Amors*.[242] Bien entendu, malgré la représentation graphématique différente (<g>), aucun changement ne se produit au niveau de la prononciation. En dehors de la règle, nous n'avons détecté que deux variantes inusitées et inattendues : *fachtz* (5vA), dans la pièce de Marcabru BEdT 293,43 ; *disg* (1rA), dans la *razo* BEdT 234,B.A de Guillem de Saint Leidier.[243] La première se compose, en même temps, par le digraphe <ch> et par le digraphe <tz>, qui expriment respectivement une affriquée palatale sourde [tʃ] et une affriquée alvéolaire sourde [ts]. La combinaison singulière entre les deux aboutissements phonético-graphématiques qui sont possibles pour les séries -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- latines, peut être expliquée par la volonté de rajouter un -*s* de flexion. En fait, nous avons l'impression que le compilateur privilégie les notations <gz> et <tz> pour les formes qui comportent le -*s* final. C'est pourquoi, vraisemblablement, après avoir transcrit la leçon erronée dépourvue du -*s* flexionnel et avoir remarqué la faute, il essaie de remédier sans devoir récourir à des biffures ou à des ratures. En conséquence, il choisit de résoudre l'erreur de transcription en joignant tout simplement un deuxième digraphe directement au digraphe précédent <ch>.[244] Pour le deuxième cas une variante insolite pour la troisième personne du singulier du parfait est envisageable : ce temps verbal est notoirement caractérisé par un nombre exceptionnel de solutions différentes au sein des *scriptae*. Parallèlement, une inattention ou une hésitation sur le temps verbal a pu contribuer à cette formation. Quoi qu'il en soit, nous estimons qu'aucune variation phonétique particulière ne se réalise et que ces notations ne sont pas à interpréter comme des usages idiosyncratiques du copiste.

Un nombre réduit d'occurrences de <ch>, que nous allons détailler et clarifier, émergent également dans des mots où il transcrit nécessairement des phonèmes différents de l'affriquée palatale sourde. Cependant, vue la marginalité de ces occurrences, il est pertinent et légitime de les rapporter soit à des couches linguistiques sous-jacentes, c'est-à-

[240] Dans un seul cas, en position finale, le digraphe <ch> est inversé en <hc>, probablement à cause d'une erreur de transcription. Il concerne la forme *enuehc* (130rD), dans l'épître de N'At de Mons BEdT 309,II.
[241] Grafström (1958 : 215) constate aussi la grande fréquence de cet usage.
[242] ÉGatien-Arnoult 1842 : I, 38.
[243] La deuxième variante a été aussi indiquée par Zufferey (1987 : 117), qui établit un parallèle avec la forme *meseysg* attestée dans le Chansonnier C.
[244] Nous rejettons l'hypothèse de la « doppia lezione grafica » (Squillacioti 2011 : 35), selon laquelle le copiste, hésitant entre deux variantes graphématiques, aurait pu combiner les deux leçons formelles transmises par deux modèles différents. Voir aussi Resconi 2013 : 223-224.

dire à la pénétration à partir des sources utilisées pour la copie, soit à une condition lexématique spécifique.

Nous avons défini un premier groupe d'attestations, qui se manifestent, en position interne et à proximité d'un *i*, par des formes où, normalement, le compilateur serait amené à adopter le graphème <s>, les digraphes <ss> / <is> ou les trigraphes <iss> / <yss>. Concrètement, nous avons rassemblé l'inventaire suivant :[245] trois *diches*, trois *saychac* et deux *saichac* dans la *vida* et les *razos* de Raimon de Miraval (feuillets 1v-2r) ; un *saychac* dans BEdT 323,11 (6rA) ;[246] un *achiers* dans le *sirventes* BEdT 443,2[247] de Torcafol (8vA) ; un *dichen* dans BEdT 223,1 (17vB) ; un *acaicha*[248] dans BEdT 202,8 de Guillem Ademar[249] (63rB) ; un *aicha* (116vE) et un *dezichir* (119rB) dans la section consacrée à l'œuvre didactico-narrative de Guiraut de Riquer ;[250] dix-neuf *aichi*, trois *diches*, deux *iraichebles*, un *iraichens*, un *naichens*, un *ichens*, un *fraichero*, un *cueychas*, un *michat* dans trois œuvres copiées dans R13 (*Thezaur* de Peire de Corbian, *Novas del heretje*, *Abrils issi'e mais intrava* de Raimon Vidal, aux feuillets 120v-123v et 136v-137r) ; un *echuc*, un *faichuc* et un *cuychals* dans BEdT 21a,III d'Amanieu de Sescas (145vC, 146rE et 146rF). L'on sait que, dans ce type de contextes, la concurrence entre plusieurs solutions graphématiques était tout à fait commune. Parmi les chansonniers des troubadours, par exemple, le Chansonnier C alterne fréquemment entre <ys>, <iss>, <ch>, <ich>, <sh>, <ish>, <x> et <ix>,[251] et il demeure compliqué de savoir si, du point de vue phonétique,

---

[245] Des formes supplémentaires sont ici négligées, car elle se manifestent dans la nouvelle allégorique de Peire .W., transcrite par un copiste ultérieur (voir *6.4. Peire .W.*). Par ailleurs, dans cet apparat nous nous attarderons de façon plus détaillée sur les aspects concernant la réalisation phonétique de ces notations.

[246] Il s'agit du célèbre *vers* satirique de Peire d'Alvernhe *Chantarai d'aquestz trobadors*. Dans la version de R, *saychac* n'est pas la seule forme présentant le digraphe <ch>. En fait, notre chansonnier témoigne aussi de la leçon *chis*, dans un lieu (v. 35) où la tradition est partagée entre deux variantes de substance : cette dernière et *pins*. La première leçon est choisie, entre autres, par l'édition de Roncaglia (1968), la deuxième par Fratta (1996).

[247] Toutefois, dans notre collection, le texte est classifié parmi les *tensos* rangées à la fin de la section R1, et porte aussi la rubrique « tenso ».

[248] Zufferey (1987 : 116-117) avait déjà commentée cette forme et précisé un détail fort intéressant du point de vue de la *scripta*. Concrètement, le schéma rimique de la pièce est a b b c d d et, bien que la rime b soit composée sur le son [aisa], R livre *acaicha* à la rime avec *s'eslaissa* (l'ordre de la série est *s'eslaisa* : *acaicha*, aux vv. 14-15). Sur la base de cette variante formelle, qui, dans la tradition de la chanson, est attestée exclusivement dans notre chansonnier, l'on serait tentés d'imputer cette innovation à notre scribe et de l'interpréter comme une solution graphique alternative pour un phonème qui est, visiblement, déjà palatalisé ou tendant à la palatalisation [aiʃa], tel que Zufferey l'a fait dans ses *Recherches*. Cependant, nous avons montré la mesure extrêmement minoritaire de ces notations au sein du manuscrit, et même dans les séquences rimiques en *-ss-* / *-iss-* ce type d'altérations ne se rencontrent pas ailleurs, alors que notre copiste modifie souvent, inconsciemment et en les rapprochant de ses habitudes linguistiques, les mots à la rime. Ce fait ne permet pas, à notre sens et sur l'appui d'une récurrence plus ample et beaucoup plus fréquente des autres traits distinctifs de R, d'assigner l'usage au compilateur. C'est pourquoi, nous proposons d'attribuer l'élément en question plutôt à la *scripta* de la source employée, qui soit déjà mélangeait <aisa> avec <aicha>, soit préférait cette dernière. D'ailleurs, les modèles des textes caractérisés par ces possibilités graphématiques pourraient vraisemblablement provenir de la même aire. Ces notations seraient ensuite pénétrées dans R lors d'une copie passive et elles se seraient sédimentées, en qualité de substrat, dans la dernière couche linguistique.

[249] Malgré la paternité soit assurée, la rubrique de R ainsi qu'une des deux tables de C attribuent la pièce à Jaufre Rudel.

[250] Les mêmes signalées par Pfister (1988 : 105) avec l'appui de l'édition de Linskill 1985. Dans la même portion de codex on trouve également *dichas* (114v), forme beaucoup plus récurrente dans le reste du chansonnier et, au niveau graphématique, aboutissement normal de -CT- latin.

[251] Pour ce manuscrit, nous renvoyons à Monfrin (1955 : 304 et 307), qui interprète comme palatalisée les seules solutions en <ysh>, et à Zufferey (1987 : 145).

des flottements pouvaient se produire en fonction de l'option choisie. Néanmoins, leur pourcentage au sein de notre recueil reste très minoritaire par rapport à sa taille et au nombre de textes dont il se compose, il serait donc inadéquat d'inscrire ces graphies parmi les traits saillants de sa *scripta*. Zufferey[252] remarque également certaines des formes que nous avons listées plus haut pour R, mais, il assigne sans hésitation le phénomène au copiste-même, sans évaluer sa faible récurrence. En outre, le linguiste suisse l'explique comme un facteur qui produit des variantes palatalisées propre à celui-ci, alors que, à notre avis, cela reflète une seule caractéristique scriptologique des matériels de compilation, qui se serait introduite de façon passive et incontrôlée lors de la copie et fixée dans la dernière couche linguistique du chansonnier.

Le deuxième type de cas où le digraphe <ch> se dégage est rattachable à la valeur de l'occlusive vélaire sourde [k].[253] Comme nous le détaillerons plus bas, la *scripta* de R montre exclusivement et très régulièrement les notations <c> et <qu> pour le phonème en question, et, effectivement, les seules traces de <ch> pour [k] sont liées à des situations précises. Par exemple, elles affectent l'anthroponymie et davantage les noms de provenance latine, grecque ou biblique :[254] *melchior* (41rA) ; *machabiu* (121rB) ; *ioachim* (121rB) ; *nichodemus* (124vC) ; *ezechiel* (125rC) ; *achilles* (142rB) ; *architricli* (122vB) ; *architech* (125rD).[255] D'autres occurrences plus ambigües, qui sont parfois erronées ou non autographes, puisque partagées par d'autres manuscrits de la tradition, concernent : *francha* (7rA, 9rA, 14vB, 27vA, 36rA) ;[256] *richa* (17rB) ; *serchar* (19rB) ; *naschet* (99rB) ;[257] *larcha* (120vC, dans le *Thezaur* de Peire de Corbiac, où l'on perçoit, tout le long du poème, des substrats inconnus dans R) ;[258] *blanch* (144rE) et *blancha* (146rA et deux fois à 146vB) ;[259] *bocha* (144rD, pour laquelle nous évaluons que <ch> note une affriquée palatale sourde [tʃ] plutôt qu'une occlusive vélaire [k], sur la base de la rime avec *cocha*, qui, autrement, serait fautive) ; *richor* (54rA, où la forme apparaît dans un ajout exécuté ultérieurement et par un autre scribe, dans une encre plus pâle et dans une écriture qui est vraisemblablement plus récente – proche de la cursive – et moins soignée).[260] De manière générale, des traces de ces transcriptions peuvent émerger dans les *scriptae*

---

[252] 1987 : 116-117.

[253] Cette question est reprise dans *6.3. Guillem de Saint Leidier*.

[254] C'est souvent le cas pour les documents bibliques. Voir, par exemple, le *Nouveau Testament de Lyon* (Wunderli 2010 : 23).

[255] Il ne serait pas pertinent d'inclure dans ce dossier les nombreuses occurrences du nom *Richart* (7rA, 16vB, 43rB, etc...), car le digraphe <ch>, dans ce cas spécifique, pourrait noter une affriquée palatale sourde [tʃ], sur imitation des variétés occitanes plus septentrionales, dont le prestige agit sur les *scriptae* méridionales notamment pour certains mots récurrents dans le lexique poétique des troubadours.

[256] Cependant, dans le cas du feuillet 36rA, R présente une faute de transcription. En fait, la tradition (C, R, Sg) de la pastourelle de Guiraut de Borneill BEdT 242,44, où la variante émerge, se divise : Sg atteste la leçon *francs ja*, qui est confirmée dans le texte édité par Kolsen (1910-1935 : II, 362) ; C livre également *francs* ; enfin, R copie *francha*. En conséquence, il semble évident que notre copise agglutine les deux mots à cause d'une mauvaise lecture, en transposant l'adjectif au féminin.

[257] Elle est attestée dans l'aube de Peire Espaignol BEdT 342,1, dont la langue est francisée dans les deux dépositaires de la pièce, C et R.

[258] Nous renvoyons à *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.

[259] À l'intérieur du codex, les formes *blanch* et *blancha* se manifestent exclusivement dans les *ensenhemens* d'Amanieu de Sescas, ce qui nous laisse présumer qu'elles se rattachent à un substrat linguistique provenant du modèle utilisé pour la copie.

[260] Voir également *2.5.4. Les autres mains*. Du point de vue de la localisation géolinguistique, on sait que la variante *richor* se rencontre fréquemment dans les manuscrits catalans (Zinelli 2012 : 118) et, par exemple, dans le Chansonnier V.

occitanes médiévales, notamment en position intervocalique et dans les œuvres plus anciennes, comme la *Chanson de Sainte Foy*, le *Boèce* et le *Fragment d'Alexandre*.[261] En outre, que ce soit dans notre chansonnier ou dans la plupart des documents, elles se rencontrent principalement au sein des noms d'origine étrangère.[262] Quoi qu'il en soit, elles restent partout moins répandues, avec, probablement, la seule exception du Bas-Quercy pour les chartes.

Pour rester dans le champ de l'occlusive vélaire sourde [k], notre recensement a donc mis en évidence seulement deux possibilités pour la position initiale et intervocalique, et une pour la position finale. Concrètement, en ce qui concerne les deux premières, devant les voyelles *a*, *o* et *u* on a presque toujours le graphème <c>, parfois le digraphe <qu> et très rarement le graphème <q>, indépendamment de l'étymologie. Par ailleurs, en position intervocalique, le graphème <c> est souvent redoublé et, vraisemblablement, ce phénomène affecte certains vocables plus que d'autres, selon une selection lexématique : les mots *bocca* et *peccatz*, par exemple, sont fort courantes. Devant les voyelles *e* et *i*, la solution ordinaire est représentée par la notation <qu>, qui est très fréquemment abregée par les deux signes d'abréviation spécifiques – horizontal ou vertical –, en fonction de la voyelle suivante. En revanche, en fin de mot <c> n'a pas de notations concurrentes.

Une précision est cependant essentielle, toujours du point de vue de la condition lexématique, pour un nombre très limité de formes où le graphème <k> survit en tant que résidu de la graphie étymologique latine ou grecque, et davantage en début de mot. Nous avons repéré : *karitat*, *kiris*, *Katerina*, *kalendas*[263] – également dans sa forme abrégée *.kls.* avec un signe d'abréviation vertical sur le *l* – et *Karle*.[264] Toutefois, les variantes *Carles* (7rA) et *calendas* (70rA) existent également tout le long de la compilation.

En ce qui concerne l'autre type d'affriquée palatale, c'est-à-dire la sonore, notre scribe travaille avec quatre graphèmes <i>, <y>, <j> et <g>, et trois digraphes, <gi>,[265] <ti> et <tg> (marginalement, <di> et <tj>). D'ailleurs, de manière plus générale, chez notre copiste <i> et <y> sont interchangeables en toute position et dans tout contexte lexématique, bien qu'il préfère le deuxième dans les séquences graphiques avec d'autres <i> ou avec une suite de lettres à jambage. Quant à la notation <g> pour l'affriquée sonore devant les voyelles *a*, *o* et *u*, elle figure en vérité comme usage impropre, mais qui est récurrent dans beaucoup de textes, encore que blâmé dans les *Leys d'Amors*. Les graphèmes et les digraphes que nous avons mentionnés sont parfois utilisés différemment, en fonction de l'origine latine du résultat occitan. Plus précisément, <i>, <y>, <j>, <g> et <gi> sont adoptés le plus souvent à partir de J-, G- (ou C- devenu sonore en roman) et -BJ- latins, et pour les aboutissements palatalisés des séries latines GA-, GUA- (aussi CA- et QUA- devenues sonores) et de WA- gérmanique en début de syllabe. En revanche, les possibilités restantes, <ti> et <tg>, se manifestent plus fréquemment – mais ce n'est pas une règle – pour l'évolution des séquences latines -D'C-, -GI- et -T'C- (soit l'évolution du suffixe -

[261] Grafström 1958 : 119 et 215.
[262] Hoepffner 1926 : I, 40.
[263] Zufferey rencontre les mêmes formes dans le Chansonnier C (1987 : 142).
[264] Le graphème <k> intéresse le même groupe de mots dans différentes *scriptae* languedociennes (Grafström 1958 : 119-120), ce qui reflète, donc, une situation commune et généralisée dans l'occitan ancien.
[265] Il est cependant nécessaire de distinguer le digraphe <gi> du graphème <g> suivi par la voyelle [i], issue d'une diphtongaison. Un cas courant est représenté par la forme verbale *cugiey*, qui est plus massivement récurrente dans la variante diphtonguée.

ATICUM). Puisqu'une distinction nette au niveau graphématique n'est pas marquée, dans beaucoup de cas la réalisation phonétique reste évidemment très incertaine, en fluctuant entre [j], [ʒ] et [dʒ], spécialement quand on se trouve face à <i> ou <y>. Par conséquent, si d'une part la prononciation des certaines formes est inéquivoque (*camies*, *esiauzir*, *ioi*, *loniamen*, *meties*, *ombraties*, *vengar*, *viatie*), de l'autre on rencontre des formes qui sont ambigües du point de vue phonético-graphématique, comme : *ayatz*, *guerreya*, *paiatz*, *preiar*. À cet égard, il convient de rappeler un phénomène typique de l'aire septentrionale qui contribue à l'obscurité de la prononciation de ces variantes portant un <i> ou un <y>, c'est-à-dire l'amuïssement jusqu'à la chute de -G- latin en position intervocalique. Malgré l'étrangeté de ce trait dans les conventions languedociennes de R, sa pénétration à l'intérieur de quelques textes ou dans des vocables spécifiques est indéniablement attribuable à des substrats linguistiques ou au lexique poétique des troubadours, influencé par le prestige des limousinismes et crée par imitation des poètes les plus réputés. Un exemple très emblématique se relève à la rime dans BEdT 293,38 de Marcabru, dans la colonne 5rA : la plupart des rimes sont sont transcrites par <eia>, mais s'affichent également des variantes formelles comme *denteia* : *senhorega*, ou *sordeya* : *sordeya*.

Quand les produits des séquences latines GA- et GUA-, de G-, de C- et QU- devenus sonores en roman, ainsi que de W- germanique en début de syllabe ne donnent pas lieu à un phonème palatalisé,[266] l'occlusive vélaire sonore [g] qui en dérive est couramment notée par le graphème <g> devant les voyelles *a*, *o*, *u* et par le digraphe <gu> devant les voyelles *e* et *i*. Cette habitude est conforme à l'explication donnée par les *Leys d'Amors* sur la réalisation correspondante au graphème <g>, qui « sona suavmen » avec le premier groupe de voyelles et qui, sans le recours au digraphe <gu>, se prononcerait normalement « fortmen a maniera de *i* » (Gatien-Arnoult 1842 : I, 32) devant les voyelles du deuxième groupe. Cependant, un bon nombre de cas qui émergent dans R montrent également des permutations entre les deux solutions ordinaires, soit la notation <gu> pour le premier groupe de voyelles – la rubrique *Guavauda* sans concurrents, *lengua* (69vA), *Araguo* (105rB), *diguo* (146rB) –[267] et le seul graphème <g> pour le deuxième – *agesso* (29vB), *segia* (37vA), *clerges* (67vA), *ages* (102vA). Un cas remarquable qui se rattache au premier type évoqué se présente dans la chanson de Guillem Ademar BEdT 202,8 que nous avons mentionnée plus haut : le premier vers des sept strophes est composé sur le son [ga] – le schéma rimique étant a b b c d d. Néanmoins, R transmet des vers qui sont altérés du point de vue des rimes pour l'oeil, car il alterne des graphies en <ga> avec des graphies en <gua>.

Plusieurs occurrences du graphème <h> se rencontrent sous la plume du compilateur,[268] fréquemment pour des raisons étymologiques et para-étymologiques, ou bien dans l'anthroponymie. Effectivement, la prosthèse du *h* en position initiale est communément

[266] Cet aboutissement pour les bases latines que nous avons listées est un élément distinctif des *scriptae* occitanes méridionales et des *scriptae* catalanes.

[267] À cause de l'instabilité de cette convention graphématique, des rimes imparfaites, du point de vue des rimes pour l'oeil, se produisent. Comme exemple de cet aspect et comme preuve d'une correspondance du point de vue de la réalisation phonétique, on peut observer la strophe X du *sirventes* 293,18 BEdT de Marcabru : *degua* : *sega* et *lega* : *tregua*.

[268] Les *Leys d'Amors* décrivent les conditions d'apparition de ce graphème, qui n'a pas une réalité phonétique définie : « aquesta figura .h. no es letra segon que dizo li auctor. mas nota daspiratio. » (Gatien-Arnoult 1842 : I, 36).

répandue dans les chartes toulousaines.[269] L'éventail d'attestations étant très ample, nous commençons par le type le plus récurrent, à savoir l'insertion de <h> en début de mot en qualité de résidu latin : *han*, *herba*, *heretat*, *heretge*, *hic*, *hom* (et dans ses dérivés), *honor* (et la famille verbale d'*onrar* < HONORARE), *hueymays*, *humilitat* (et dans ses dérivés).[270] Cet emploi est fort courant, mais il ne représente pas la règle dans la *scripta* de R, où nous trouvons également : *onrada*, *onratz* et *onradamen* (31rB), *umilitatz* (49vB), *erba* (57vB). Parallèlement, le <h> étymologique résiste dans l'onomastique : *Helias*, *Helionors*, *Hector*, *Hero*.

En même temps, à l'inverse, un <h> non étymologique peut être ajouté à certains mots, et notamment devant la voyelle *u*. Il est particulièrement intéressant le cas de *huelhs*, qui est quasiment toujours transcrit avec l'<h>. Puisque nous assignons aux traditions d'écriture du copiste cette variante, lorsqu'il apparaît *uelhs* sans <h> initial (6rA, 13rB, 22vA), nous estimons plus opportun de l'inscrire dans les couches linguistiques sous-jacentes, soit à une copie passive de l'aspect linguistique de la source. Nous avons également enregistré la solution *huou* (7vA,[271] 67rB, 71rA, 140vA) et une présence intermittente du <h> pour l'infinitif et d'autres formes conjugées du verbe *obrir* < APERIRE (53vA, 92rA, 92rB, 99rB, 102rB, 112rA, 119vC, 119vD, 140rC). Parmi ces dernières, le <h> émerge davantage entre la fin de la section R8 et la section R12, même dans les formes du verbe *aver*.

Parmi les exemples que nous venons de rapporter, deux sont assez significatifs et, par conséquent, nous allons en détailler les occurrences. Le premier cas, qui est constitué par le *huou* de la colonne 71rA, consiste en une leçon fautive de R pour le *sirventes* de Peire Cardenal BEdT 335,26. En fait, grâce à l'examen de la *varia lectio*, nous avons pu vérifier que les autres manuscrits concordent sur le binôme *vacas* e *buous*.[272] L'erreur s'explique facilement sur la base des habitudes graphiques de notre scribe, qui, peu attentif vis-à-vis du sens du passage copié et accoutumé à transcrire ce vocable avec un <h>, a du confondre avec cette lettre le <b> de *buous*. Par ailleurs, une autre occurrence de *huou*, apportant cette fois-ci la leçon correcte, qui ressort du corpus de Peire Cardenal (dans la colonne 67rB et pour le texte BEdT 335,57), présente aussi un <h> initial et la même variante formelle figure également dans le Chansonnier C, contrairement au reste de la tradition. Cela est, à notre avis, une preuve de l'adhésion des compilateurs de C et de R à des systèmes scriptologiques communs ou, en tout cas, très proches.

Le deuxième cas à traiter concerne trois attestations de *hubrir* qui se rattachent à un contexte spécifique : concrètement, la première se manifeste dans la chanson de Guiraut de Calanson BEdT 243,2 (92rA), tandis que la deuxième et la troisième se manifestent dans les citations de cette dernière contenues dans l'*Exposition* de Guiraut Riquier BEdT 248,VI (119vD). À l'aide des éditions des textes médévaux et de la *COM2*, nous avons

[269] Grafström (1958 : 141-142, 182 et 190) souligne une prédilection remarquable pour le graphème <h> dans les documents du scribe toulousain Ramon Ameil. Cet usage s'observe dans plusieurs contextes phonétiques différents, mais on peut observer davantage l'introduction de <h> devant le *u* semi-voyelle [w], comme dans notre chansonnier.

[270] Nous signalons également le syntagme latinisant *hely hely* du *Prologus planctus Beate Marie*, dans la colonne 124vA.

[271] Toutefois, dans ce feuillet, le <h> est visiblement rajouté ultérieurement au début du mot, en tant que correction. L'encre est plus claire, mais la main doit être celle du compilateur principal.

[272] Confronter avec l'édition de Vatteroni (2013 : 382).

effectivement détecté une certaine concentration de variantes pourvues de <h> pour la famille d'*obrir*, dans les manuscrits de provenance languedocienne quercynoise-toulousaine, comme les registres des poésies couronnées aux *Jocs Florals*, la *Chirurgie* d'Albucasis, le *Poème de la Guerre de Navarre* de Guilhem Anelier de Tolosa, le manuscrit Didot, la *Vie de Sainte Douceline*. Néanmoins, à l'égard de ces formes, il ne serait pas pertinent de les attribuer directement au copiste de R, en considérant leur fréquence irrégulière d'un bout à l'autre du recueil[273] et une récurrence plus massive entre les sections 8 et 12. C'est pourquoi, nous pouvons supposer qu'elles découlent plutôt de la *scripta* des sources employées pour la dernière partie de la collection, apparemment plus locales ou plus languedociennes que les précédentes.

Par ailleurs, il faudrait se demander si le <h> n'est pas destiné à indiquer que le *v*/*u* initial doit être lu comme une semi-voyelle [w] et non comme la consonne [v]. Nous pouvons, à ce sujet, établir un parallèle avec la *scripta* provençale, qui opère la prosthèse de <v> devant la voyelle vélaire provenant normalement de U latin.[274]

Dans d'autres conditions, le graphème <h> a pour fonction d'éviter un hiatus. Les lexèmes où ce phénomène se vérifie le plus couramment appartiennent à la famille de *trahir* < TRADERE)[275] – où la lénition du -D- latin met en contact deux voyelles –, ainsi qu'à l'anthroponymie et à la toponymie, en particulier d'origine biblique, comme : *ihesus*, où le <h> antihiatique est marqué de façon systématique ; *irrahel* (5vB) ; *iohans* (32vA) ; *cahim* (120vC) ; *iherusalem* (121rA, 122rA) ; *iahel* (121rA) ; *iheremias* (121rB). [276] , Parallèlement, nous avons repéré aussi la forme *vihel*, qui comble un blanc dans la pièce BEdT 364,4 de Peire Vidal, à la fin de la colonne de gauche du feuillet 46v. La lacune semble avoir été remplie très peu de temps après qu'on l'ait laissée, car la main et l'encre qui opèrent l'intervention sont les mêmes que dans le reste de la page. Il convient cependant d'attribuer, encore une fois, la graphie de la variante intégrée à une copie passive du modèle utilisé : l'usage ordinaire de *vielh* dans le même texte, transcrit à quelques lignes de distance, vient à l'appui de cette hypothèse.

En plus des situations où le <h> se présente individuellement, dans des contextes divers il peut se combiner avec une lettre précédente pour la composition d'un digraphe. Nous avons observé, par exemple, le digraphe <dh>, qui paraît être associé à une condition lexématique précise. Il se dégage, en fait, exclusivement dans les familles lexicales des verbes suivants : *adirar* < ADIRARE, *adorar* < ADORARE, *adordenar* < ORDINARE, *adornar* < ADORNARE, *adomplir* < ADIMPLERE. On peut noter que tous les cas cités ici sont caractérisés par une formation verbale avec le préfixe AD agglutiné et où, d'ailleurs, le digraphe <dh> est souvent remplacé par d'autres solutions, comme <sh>, <z>, <ç>. Nous supposons, par conséquent, qu'une lénition ou spirantisation au niveau de la prononciation n'est pas inenvisageable. Quelques considérations au sujet de <dh> ont également été exposées par Zufferey[277] qui, toutefois, le réfère plutôt à la *scripta* des matériels de

[273] Les deux solutions que le copiste semble privilégier sont, en fait, *obrir* et *ubrir*.
[274] Meyer 1871 : 20 ; Gleßgen 1995 : 430.
[275] Le Chansonnier C montre également un <h>, à l'intérieur de ce verbe et de ses dérivés, avec une systématicité assez nette (Monfrin 1955 : 303).
[276] Nous reverrons cet aspect également dans la partie *6.3. Guillem de Saint Leidier*.
[277] 1987 : 118-119. Zufferey rapproche cette notation du digraphe <dz>, mais, dans les deux cas, il rejette la possibilité d'une réalisation phonétique différente de [d]. Nous aborderons plus longuement ce point dans *3.2.2. Les consonnes*.

transcription. Selon le savant suisse, qui n'a pas évalué la récurrence du digraphe dans R, la présence du même usage dans le manuscrit C « démontre que notre copiste a dû puiser à des sources proches de celles du chansonnier R » (Zufferey 1987 : 145). En revanche, en ce qui concerne nos recherches, la quasi systématicité de cette notation au sein des mots spécifiques que nous avons listés, nous permet de l'assigner au compilateur-même avec certitude et sur la base de preuves fiables. Une comparaison supplémentaire avec d'autres attestations du digraphe <dh> dans le même type de formations verbales témoigne, en outre, d'une diffusion principalement dans le Bas-Languedoc, dans une aire comprise entre Dax et Montpellier.

Parallèlement, <h> peut encore se combiner formant les digraphes <ph> et <th>. À la première notation sont rapportables certains mots savants, qui évoquent la graphie étymologique ou para-étymologique latine ou grecque : dans les familles lexicales de *propheta* et de *philozophia* ; dans l'anthroponymie comme *Iozaphatz*, *Philip*, *Antiphanor* ; dans des formes isolées comme *sophismar*, *chaitiph*. Pour clarifier plus en détail cette dernière, il convient de signaler qu'elle apparaît uniquement au v. 27 de l'aube de Peire Espaignol BEdT 342,1 (99rB), dont la langue est intentionnellement francisée. La variante est donc inconnue en occitan et, très probablement pour cette raison, le copiste se sert d'un digraphe qu'il emprunte pour les termes étrangers. En plus de R, le seul autre recueil qui livre la pièce est le Chansonnier C, qui transmet, par contre, *chaitif*. Les deux codex concordent visiblement sur la leçon du point de vue de la substance, ce qui en assure la légitimité et l'originalité, mais un écart léger les éloigne au niveau formel. Bien que les codex aient toléré la leçon francisée et ils aient permis sa transmission, tous les deux ont tenté d'adapter la *scripta* "exotique" du modèle et de l'accorder à leurs habitudes d'écriture, chacun de manière différente.

Le deuxième graphème, <th>, figure parfois comme concurrent de <t>, sans, pour autant, altérer son articulation phonématique comme dentale sourde [t]. Au contraire, d'après les *Leys d'Amors*, l'insertion du <h> « rete le so de t. » (Gatien Arnoult 1842 : I, 36), qui, autremment, pourrait muter en fonction des lettres suivantes, comme par exemple le [i]. Compte tenu qu'il touche spécialement la toponomastique, le toponyme dans lequel il se manifeste le plus souvent est, bien évidemment, *Tholoza*, qui se rencontre sous cette forme même dans des œuvres et des documents proches de R, comme le Chansonnier C, la *Chanson de la Croisade albigeoise*, les *Leys d'Amors* et les poésies couronnées aux *Jocs Florals*. Nous avons également relevé de nombreuses autres occurrences, et davantage dans les vocables de dérivation grecque : *Nazareth*, *Cathaluenha*, *Mathieus*, *Iudith*, *Thomas*, *Ruth*, *Obeth*, *Bohoth*, *Therensis*, *thezaur*, *seth*, *catholic*, *rethorica*. Finalement, il ne faut pas oublier le *vers* de Guiraut Riquier BEdT 248,1, conservé exclusivement par C et R, où l'avant-dernier vers de chaque strophe – le schéma rimique étant a b c b d e f – est caractérisé par une forme se terminant en *-eth*.

Les palatales latérale [ʎ] et nasale [ɲ] sont couramment et plus massivement représentés par les digraphes autochtones <lh> et <nh>. Néanmoins, nous avons pu détecter divers types d'exceptions, qui s'expliquent des raisons étymologiques ou de stratigraphie linguistique. En ce qui concerne la première, nous avons constaté deux autres possibilités

de notation, à savoir les digraphes <ll> et <tl> ;[278] en ce qui concerne la deuxième, la seule solution concurrente est <gn>.

En commençant par la description de <ll>, il est d'abord important de souligner que dans certains cas seulement il représente un phonème palatal. Dans les autres situations, il vaut mieux interpréter cette graphie tout simplement comme une latérale dentale double [ll], qui parfois est à prononcer effectivement comme consonne double et d'autre fois constitue un résidu purement étymologique.[279] Nous avons, par exemple, enregistré : *Guillelma* en concurrence avec *Guilhelma* dans les *vidas* ; *sillaba* (8rA), *millanes* (21rB),[280] *ella* (24vB), *colla* (27vA), *vollia* (49vB),[281] *follor* (69rA), *volli* (112rA), *Gallicia* (117vE), *capella* (122vA), *illuminat* (129v B), *sibilla* (135rB), *pellican* (140rC), *coccodrilla* (140rC), *Achilles* (142rB). En revanche, quand la moulliure est assurée – la base étymologique fournit une preuve inéquivoque –, il convient de rattacher le digraphe <ll> à un substrat linguistique sédimenté dans la copie finale et résistant dans la *scripta* du codex. Les formes qui s'inscrivent dans cette catégorie ne sont pas nombreuses : *brullatz* (8vA), *fallira* (10vA), *tallan* (21vB), *anullatz* (46rA). À côté de ces dernières, une situation très intéressante à commenter est offerte par BEdT 293,32 de Marcabru (8vB), où les strophes IX et X et la *tornada* sont composées précisément sur des rimes en -*elha* [εʎa], que notre copiste transcrit en alternant <ll> avec le digraphe autochtone privilégié <lh>. Plus exactement – et en faisant abstraction des leçons fautives de R –, on trouve : *sonella* : *pella*, *cossella* : *pendella*, *velha* : *meravilha*, *trelha* : *aurelha*, *querelha*. L'assignation du digraphe <ll> à des interférences provoquées par la *scripta* du modèle utilisé, est corroborée par la présence de la même notation dans une autre leçon incorrecte au tout début de la pièce, à savoir la forme agglutinée *nullantic*. Cette dernière, en fait, est en contradiction avec la systématicité de <nulh> pour l'adjectif indéfini au sein du chansonnier.

Le graphème <tl> est adoptée lorsque la latérale palatale dérive des séquences latines -T'L- ou -J'L-. Les exemples que nous avons repérés consistent dans : *Rotlan* (graphie sans concurrents) ; *sotlars* (5rB) ; *espatla* (8rA, 70rA) ; *crotla* (40rB) ; *catlas* (47rA) ;[282] *crotle* (50vB) ; *batles* (139vB).[283] La notation avec le digraphe <tl>, qui rappelle l'aspect de la base étymologique, ne s'inscrit pas dans les usages saillants de notre chansonnier, car elle est largement répandue dans le Toulousain, le Quercy,[284] le Rouergue[285] et le Pays de Foix.[286] Pfister,[287] à propos du traitement de *batle* et *espatla*, met l'accent sur deux considérations intéressantes. En premier lieu, il montre que les digraphes <ll> et <tl>

[278] Souvent, le graphème <l> remplace la latérale palatale en position finale et suivie par un -*s* de flexion. Dans ce type de contexte phonétique, il est également possible qu'une dépalatalisation soit en cours : c'est pourquoi nous traiterons cet aspect, conjointement aux relations phonétiques y connexes, dans l'apparat *3.2.2. Les consonnes*.
[279] En revanche, dans la famille lexicale d'*alegre* (< ALACER), le digraphe <ll> est plutôt une notation para-étymologique et hypercorrecte.
[280] Toutefois, la variante *milanes* se rencontre également (20rB, 24vB).
[281] Le mot est corrigé sur un *volha* précédent.
[282]Nous renvoyons également à la note 64 des *Recherches* de Zufferey (1987 : 121). Par ailleurs, la variante pourvue di digraphe autochtone *calha* émerge deux fois dans la colonne 142vA.
[283] Pour le catalan, voir Moll 1991 : 108.
[284] Dobelmann 1944 : 58.
[285] Kalman 1974 : 58.
[286] Avec des extensions dans les parlers catalans (Grafström 1958 : 123-124).
[287] 1958 : 361-362.

peuvent aussi bien être remplacés par le digraphe <dl> ; bien entendu, l'élément dental est purement graphique, c'est-à-dire qu'il ne possède qu'une valeur graphique et ne produit aucun effet au niveau phonétique. Les attestations sur lesquelles il se base sont tirées davantage de documents toulousains et rouergats. En deuxième lieu, il les explique comme des graphies non seulement étymologiques continuatives mais conjointement hypercorrectes. Dans un but documentaire, il vaut aussi la peine de donner quelques éclaircissements supplémentaires sur deux des lexèmes que nous avons listés. En ce qui concerne plus spécifiquement le mot *catla* / *calla* / *calha*, il s'agit d'un germanisme à partir de *QUATILAM de formation très ancienne et qui survit dans les dialectes modernes.[288] « Rotolandum a donné Rotlan et Rollan » (Anglade 1921: 153) ; encore une fois, le graphème <tl> est à identifier comme une empreinte strictement étymologique, qui n'a aucune connotation particulière dans la réalité phonétique.

En dernier lieu, nous nous attardons un moment sur *sotlars*, qui émerge dans la pastourelle de Marcabru BEdT 293,30 (5rA). Les manuscrits de la tradition qui concordent sur cette variante formelle sont C, R, a[1], d, alors que la plupart des témoins italiens, AIKNT, optent pour des solutions graphématiques plus familières, soit avec <ll> ou <l>. Ce fait reconfirme, effectivement, la localisation et la généralisation du digraphe <tl> dans les régions du Languedoc occidental et, par conséquent, l'adhésion de la *scripta* de R aux conventions d'écriture de cette aire.

En ce qui concerne la nasale palatale [ɲ], en plus du digraphe autochtone <nh>, une autre possibilité graphématique courante est le digraphe <gn>. Ce dernier semble refléter toujours un facteur strictement graphique, lié à l'étymologique latine et à des emprunts graphiques para-étymologiques au latin. Ou alors, ce choix pourrait intentionnellement vouloir indiquer une réalisation différente pour distinguer entre les mots populaires et les mots de caractère savant empruntés au latin, comme par exemple celle de l'occitan moderne, qui écrit <gn> mais prononce [nn]. Nous avons relevé divers contextes d'apparition : la famille lexicale de *regne* < REGNUM, où le <gn> l'emporte dans les substantifs et alterne avec <nh> pour les formes verbales ; les familles de *digne* < DIGNUM et de *signa* < SIGNUM, où, habituellement, les noms et les adverbes sont transcrits avec <gn>, tandis que les verbes avec <nh> ; des variantes savantes tel que *signifiar* < SIGNIFICARE et *assignar* < ASSIGNARE ; *sagna* (104rB) ;[289] *cognoms* (117rB) ; *agnus* (122rB) ; *maligne* (123rB) ; *ignoranza* (138vD) *; benignitatz* (125vB) ; *Agnes* (142vB).

Nous avons également détecté une occurrence[290] inattendue de ce digraphe et qui est, inversement, para-étymologique, car la graphie ne coïncide pas avec celle du mot latin. Il s'agit de *ignossen*, dans BEdT 335,32 (72vA) de Peire Cardenal. Tous les codex qui conservent le *sirventes* témoignent de la même leçon formelle, bien que R s'oppose au reste de la tradition en attestant le digraphe <ss> au lieu de <sc>.[291] Deux facteurs sont,

[288] Nous renvoyons à Anglade (1921 : 152), qui, à son tour, renvoie au *SW* pour le diminutif *calletas*.
[289] Dans ce cas, il s'agirait d'une notation latinisante pour l'aboutissement savant issu de SANGUINARE, suite à la syncope de *-ui-*.
[290] Il y a, bien entendu, la possibilité que nous ayons négligé d'autres manifestations étranges de <gn>, bien que l'échantillonnage que nous avons retenu pour l'exploitation ne laisse découvert qu'un cinquième des textes contenus dans le manuscrit. En outre, d'autres recherches automatiques ponctuelles ont été effectuées sur des éléments spécifiques, parmi lequel celui traité ici.
[291] Rappelons que nous avons déjà évoqué la possibilité d'interpréter les digraphes <ss> de notre codex comme aboutissement non palatalisé.

maintenant, à prendre en compte : d'une part la large utilisation du digraphe local <gn> dans l'aire italienne et, de l'autre, la provenance italienne de la plupart des chansonniers qui livrent la pièce, soit Db, I, K, et d.[292] Pour ces raisons, il est plausible et pertinent de supposer l'action, sur le choix graphématique de C et de R, de l'influence d'une source circulant et confectionnée en Italie, revenue ensuite dans les territoires locaux. D'ailleurs, le *stemma codicum* de Vatteroni,[293] montre plusieurs contaminations au sein de la tradition manuscrite, bien que le philologue envisage aussi un rapport direct entre C et l'archétype.

Avant de conclure ce dossier, il nous semble intéressant de commenter une erreur : *tegua*, qui apparaît au v. 48 de BEdT 156,6 de Falquet de Romans (15rB). Cette leçon fautive est partagée par le Chansonnier C, alors que le Chansonnier E apporte la leçon correcte *tenha*, en restant cohérent avec ses conventions d'écriture et fidèle au digraphe autochtone. Il convient de préciser, à ce propos, qu'une autre attestation de la même forme verbale *tenha* émerge, à la rime, au v. 24, dans la troisième strophe. Dans les rimes de cette *cobla* qui se composent sur le son [eɲa], la nasale palatale est régulièrement transcrite par <nh> dans C, E et R et par <gn>, <ign>, <ing>, <ingn> dans les chansonniers italiens[294] qui, encore une fois, constituent le reste de la transmission manuscrite : A, D, H, I, K, P, S, T.[295] C'est pourquoi nous supposons que C et R, tout en respectant la variante formelle locale *tenha* à la rime, pourraient manifester *tegua* à l'intérieur du vers 24 à cause de l'interférence des *scriptae* italiennes. En tenant compte de la tradition de la pièce, la présence de solutions graphématiques plus typiquement italiennes dans les matériels que les deux collections languedociennes occidentales avaient conjointement employés pour leurs versions, est tout à fait vraisemblable.

Les seules alternatives graphématiques plus inusuelles consistent dans : le digraphe <ng>, au sein du mot *pong* qui figure dans l'incipit de BEdT 434,7 de Cerveri de Girona (80rB) ; le digraphe <in> pour le substantif *moin* (92rA) dans BEdT 243,8a de Guiraut de Calanson et pour l'adjectif *vergoinos* (142rB) dans l'*ensenhemen* BEdT 85,1 de Bertran de Paris de Roergue ; un trigraphe de nature catalane, à savoir <ynh>. Il est transcrit dans l'aube de Guiraut de Borneill BEdT 242,64 (8vB) et affecte, plus précisément, la forme *compaynh* au v. 3. Lors de l'évalutation des variantes formelles de la tradition, nous avons effectivement enregistré une graphie très similaire pour le chansonnier catalan Sg, c'est-à-dire *compainh*, alors que les recueils languedociens C et E livrent la forme locale ordinaire *companh*. Cette donnée semble alors essentielle pour valider une piste encore obscure autour des sources de notre livre, à savoir l'emprunt de matériels de provenance catalane pour la constitution des sections R2 et R8.[296] Dans le cas de l'aube en question, du point de vue de la transmission textuelle l'éditeur Kolsen met en évidence une certaine proximité

[292] Dans l'ensemble de la tradition, on compte également le Chansonnier T, dont la compilation est pareillement italienne. Cependant, l'on sait qu'un copiste d'origine provençale est responsable de la partie de cette collection réservée au corpus de Peire Cardenal.
[293] Nous invitons à consulter son édition (2013 : 481-494) et, en particulier, la page 485 pour le *stemma*.
[294] Arveiller – Gouiran 1987 : 80.
[295] Arveiller – Gouiran 1987 : 72.
[296] Nous avons abordé ce sujet très délicat en 2017, à l'occasion d'un seminaire que nous avons présenté à l'université de Gérone. N'ayant pas pu développer la question de manière exhaustive, mais ayant l'intention de nous y consacrer ultérieurement, nous renvoyons pour l'instant aux travaux de Simone Ventura (2006a, 2006b), qui démontrent, sur la base de la critique externe, des séries de pièces ordonnées communes aux chansonniers Sg, R et a.

entre R et la famille EPSg,[297] dont fait partie le chansonnier catalan. La classification du philologue allemand se fonde principalement sur les variantes de substance et sur le nombre et l'ordre des strophes conservées.[298] Pour revenir à *compaynh*, non seulement son aspect graphématique singulier est nettement et indéniablement catalan, mais il représente aussi une irrégularité graphématique unique, qui ne se retrouve jamais ailleurs d'un bout à l'autre de toute la compilation. C'est pourquoi il est certainement à rapporter à une couche linguistique sous-jacente.

Nous hésitons à rapprocher ce trigraphe du digraphe <yn>, qui caractérise la variante insolite *carle mayne* au lieu du digraphe étymologique <gn> (< MAGNUM) attendu. Celle-ci est située, encore une fois, dans une pièce de Giraut de Borneill rangée dans la section R2, à savoir BEdT 242,73 (9vA). Cependant, dans ce cas la proximité avec le chansonnier catalan Sg semble moins évidente. Des éléments supplémentaires qui contribuent à nos scrupules sont, *in praesentia*, la forme *carles maines* dans BEdT 167,22 de Gaucelm Faidit (44vA) et en même temps, *in absentia*, l'exclusion de la *scripta* de R de variantes pourvues du digraphe <gn> pour le nom de ce personnage. En revanche, la présence de graphies <yn> / <in> comme remplaçantes du <gn> étymologique, pourrait corroborer l'hypothèse du développement, à l'époque de notre chansonnier, de la prononciation occitane moderne [nn] pour <gn>.

En outre, Grafström[299] publie un inventaire très ample de graphèmes admis dans l'occitan ancien pour la notation du *n* mouillé [ɲ], soit : <n>, <in>, <ni>, <ne>, <nn>, <inn>, <ng>, <ing>, <ngn>, <ingn>, <nh>, <gn>, <ign>, <hn>, <ihn>. Cependant, nous rappelons que, d'une part, notre copiste ne se sert pas d'un répertoire de solutions si large, de l'autre que, de toute façon, le trigraphe <ynh> que nous avons vu plus haut pour BEdT 242,64 n'est jamais relevé par le linguiste suédois dans les chartes languedociennes qu'il examine. En dernier lieu, il est intéressant d'observer que, parmi ces derniers, le graphème <n> est indiqué comme trait particulièrement distinctif du Toulousain et du Quercynois.[300] Toutefois, il n'est pas envisageable d'attribuer une réalisation palatale aux <n> qui se rencontrent dans la *scripta* de R, ce qui dépend vraisemblablement du décalage chronologique entre cette dernière et les documents analysés par Grafström.

Le graphème <o>, qui figure communément pour la voyelle [o], est remplacé par le digraphe <ou> exclusivement devant *-t*, soit en fonction d'une condition lexématique soit en dépendance des substrats linguistiques, car les formes caractérisées par une seule occurrence sont normalement concentrées dans des feuillets contigus. Les mots affectés par ce phénomène qui sont ressortis de notre exploitation sont notamment *tout*,[301] *voutz*,[302] *coutz*, *avoutz*, *comout*, *Agout*. L'usage du scribe de R n'est pas inusité, étant donné que plusieurs études ont déjà mis l'accent sur cette possibilité. En particulier, Mme Dobelmann[303] et Gallacher,[304] respectivement pour la langue de Cahors et pour l'albigeois,

---

[297] Kolsen 1910-1935 : II, 342.
[298] Malgré la présence d'une strophe en plus, probablement ultérieure et fictive, dans R et T.
[299] 1958 : 211-212.
[300] Grafström 1958 : 213.
[301] Cette variante de *tot* (< TOTUM) n'est pas à confondre avec la forme homographique qui correspond, légitimement, au participe passé vélarisé du verbe *tolre* < TOLLERE.
[302] Il faut, bien entendu, distinguer cette forme (< VOX) de *vout* < VULTUS , variante caractérisée par la vélarisation du *l* précédant le dentale sourde [t].
[303] 1944 : 21-22.

ont remarqué la permutation des graphies pour la notation de [o] et le [u] issus de O et U latins. Cette fluctuation, qui se dégage davantage dans des conditions de fermeture [o] > [u], peut aussi bien être mise en relation avec l'influence des variétés françaises.

En dernier lieu, vue la coïncidence des contextes phonétiques que nous avons remarqués pour toutes les attestations, c'est-à-dire la proximité d'un *t*, il convient également d'envisager une influence analogique exercée par les lexèmes comportant la vélarisation de *l* devant les consonnes dentales, et coronales de manière plus générale. Ce trait, typique de R et du Languedoc occidental, sera examiné lors de l'analyse phonétique.[305]

Le digraphe <tz> peut noter une affriquée alvéolaire tantôt sonore tantôt sourde.[306] Cette dernière est aussi marginalement transcrite par le digraphe <ts>. Voici les exemples que nous avons constatés, qui ne touchent jamais les désinences verbales : *verts* (6rA), *derts* (6B), *camiats* (9rA), *fetses* (31rA), *fetsetz* (31rA, 49vA, 50rA), *fetssetz* (58vA), *prezats* (71vB), *crots* (77vA),[307] *drets* (78vB),[308] *aquets* (93vA), *huberts* (99rB), *tots* (129rE).[309] En dehors de notre recensement, l'étude de Zufferey[310] avait déjà commenté cet élément graphématique, tout en ne repérant que *fetssetz*, une seule occurrence de *fetsetz*, *verts* et *derts* – qu'il juge isolés. En outre, le linguiste suisse n'avance pas d'évaluations du point de vue stratigraphique, ni ne se consacre à la détection d'une localisation plus claire du trait, car il le considère comme plutôt ordinaire, alors que nos recherches géolinguistiques ont apporté des données intéressantes et déterminantes. Pour un classement rapide mais exhaustif, nous pouvons mentionner : le Quercy, d'où l'échantillonnage de Grafström[311] est tiré – qui se fonde notamment sur la forme *crots* ; pour la distribution moderne, les variétés aquitaines – surtout le béarnais –, le Carcassès, les environs de Galhac et, en qualité de graphie archaïsante, l'usage distinctif d'un secteur au nord d'Agen ;[312] le catalan – domaine dans lequel Zinelli[313] enregistre une certaine richesse de cette graphie saillante.

En effet, parmi les cas que nous avons listés, il y en a bien deux qui pourraient aller dans le sens la *scripta* catalane, car ils s'affichent, au sein de la section R7, dans deux textes du troubadour Cerveri de Girona : respectivement, *crots* dans BEdT 434,15 (77vA) et *drets* dans BEdT 434,12 (78vB). Ce fait est très vraisemblablement indicateur d'une source de provenance catalane, en sachant que ce poète est transmis exclusivement par le chansonnier catalan Sg et les deux manuscrits languedociens C et R. En revanche, dans la chanson de Perdigo BEdT 370,13 (93vA), où apparaît *aquets*, caractérisée en même temps,

---

[304] 1978 : 269.
[305] *3.2.2. Les consonnes*.
[306] Pour l'affriquée alvéolaire sonore, nous avons également pu relever le graphème <z>. Il émerge dans la pièce BEdT 124,15 de Daude de Pradas, au feuillet 31rB. Elle consiste dans la variante *zo* pour *so*, qui est clairement la règle dans notre manuscrit. Sa présence est visiblement imputable à un substrat linguistique qui est probablement beaucoup plus ancien, étant donné la récurrence de graphies comme <zo> et <czo> dans le *Boèce* et dans la *Chanson de Sainte Foy*. Par ailleurs, il faudrait se demander si, dans la conscience de notre scribe, la notation différente a une valeur purement graphique ou bien comporte aussi une modification phonétique tendant à l'affriquée alvéolaire sourde [ts].
[307] *Crots* est calqué sur un *cros* précédent.
[308] Le <ts> est, dans ce cas spécifique, légèrement raturé. On pourrait se demander s'il s'agit d'une tentative de correction afin de régulariser la terminaison avec le <tz> ordinaire ?
[309] Cigni, éditant le corpus de N'At de Mons, signale aussi l'occurrence *estorts* (2012 : 28), ma sa lecture est incorrecte, car la leçon unanimement attestée par R et par C est *estors*, dénotant le passage *-tz* > *-s*.
[310] 1987 : 115 et note 40.
[311] 1958 : 231-232 et, plus rarement pour l'Albigeois, 235.
[312] Ronjat 1930 : II, 79 ; III, 159, 267, 269 et 270.
[313] 2012 : 118.

par la simplification -*sts* > -*ts*,[314] il y a un indice supplémentaire qui corroborerait plutôt la piste du Quercy. Il s'agit de la forme *cueh*, qui précède *aquets* de quelques mots, où la solution graphématique adoptée pour l'aboutissement de la séquence latine -GT- est spécialement distinctive du Quercy et du Rouergue.[315]

En dernier lieu, nous signalons un flottement qui se manifeste entre les graphèmes <u> et <v>, qui sont parfois interchangeables indépendamment de la volonté de marquer une voyelle, une semi-voyelle ou une consonne. Assez rarement une distinction est opérée dans ce sens, qui consiste dans l'adoption de <v> spécialement pour les pronoms de la deuxième personne du pluriel, <vos> et <vostre>, pour le lexème <vers> et pour l'article indéfini <vn>.

[314] *Aquets* représente une variante simplifiée qui était anciennement distribuée entre le Quercy, le Rouergue, le Toulousain, l'Albigeois et le Gévaudan (Grafström 1958 : 235 ; Kalmann 1974 : 104), aussi bien que *aquez* ou *aquet.* En dehors des *scriptae* occitanes, elle se retrouve également dans les variétés catalanes et, encore actuellement, en catalan moderne, quoiqu'exclusivement au niveau de la prononciation.
[315] Dobelmann 1944 : 38-44 ; Grafström 1958 : 184 ; Pfister 1972 : 264 ; Kalman 1974 : 88.

3.2. Les traits phonético-graphématiques

Dans cet apparat nous rentrons dans le champ de la phonético-graphématique, où nous examinerons les solutions propres au système linguistique qui véhicule les textes contenus dans le manuscrit. Pour la description des usages rencontrés dans R, nous prendrons souvent en compte la base latine de départ, pour en observer l'évolution et les phénomènes qui se réalisent. Selon la pratique habituelle qui s'impose dans l'exposition des résultats des études linguistiques, nous commencerons par les voyelles, nous passerons ensuite aux consonnes et, en dernier lieu, nous terminerons avec la morphologie et avec un inventaire réduit comprenant le lexique et des formes particulières. En ce qui concerne les données géolinguistiques que nous avons recueillies et qui sont en relation avec les éléments que nous traiterons, nous inclurons des précisions seulement dans certains cas, alors que pour les autres il faudra attendre le *Chapitre 4*, où nous fournirons des éclaircissements plus exhaustifs sur les traits les plus saillants et les plus marqués du point de vue diatopique.[316] De la même manière que nous l'avons fait pour les graphèmes, nous détaillerons uniquement les emplois phonético-graphématiques les plus significatifs, qui sont nécessaires à la caractérisation, la localisation et la datation de la *scripta* de R. Par contre, les aboutissements ordinaires et les facteurs indistinctement répandus dans toutes les variétés de l'occitan ancien seront négligés, car ils n'apporteraient pas d'informations spécifiques sur notre chansonnier et sur son compilateur.

Enfin, nous précisons que, en ce qui concerne les phénomènes qui avaient déjà été traités par Zufferey, nous donnerons pour chaque élément l'indication des pages correspondantes.

3.2.1. Les voyelles

A

A > *ay*[317]

Dans la racine de la famille de AMARE, on observe le développement de la diphtongue *ay* / *ai* avec une fréquence très riche d'un bout à l'autre du chansonnier. De façon générale, la diphtongue se génère davantage dans les substantifs et dans les participes substantivés, alors que dans les formes verbales elle a une fréquence beaucoup plus faible. En ce qui concerne ces dernières, l'infinitif n'est pas affecté par le phénomène et il est, effectivement, toujours transcrit *amar*, tandis que la variante *amayre* a strictement la

[316] Notre analyse géolinguistique des chapitres 3 et 4 se fonde principalement sur Pfister 2002, qui représente la contribution la plus récente offrant un panorama général assez exhaustif sur l'ensemble des *scriptae* de l'aire occitane. Nous avons donc bénéficié davantage de ce travail, néanmoins, nous avons intégré cet appui précieux avec l'apport d'études supplémentaires plus pointues, portant sur des sujets et des traits spécifiques.
[317] Zufferey 1987 : 110-111.

fonction de substantif.[318] Voici un inventaire d'exemples des deux types : *amatz* (5vA, 10rA, 46rA) ; *ayma* (9vB, 43vB, 53rB, 56vB) ; *aymador* (7rB, 34rB, 47vB, 81vA, 92rB, 108rB, 132rE, 145vE) ; *aman amat* (31vA) ; *amatz aman* (41rB) ; *aimansa* / *aymansa* (49vA, 50rA, 51vA, 57rB) ; *aimans* (60vA, 82vA, 97vB, 106rB, 115rB) ; *Aymanieus* (70vB) ; *amarai* (134vB). Un épisode isolé montre également la manifestation de la diphtongue dans la deuxième syllabe : *amiairitz* (145vE).

AN ou A à proximité d'une consonne bilabiale ou nasale > *ain / aim*

Cette notation, qui reflète dans l'écrit la nasalisation de la voyelle sous l'influence de la consonne nasale contigüe, n'émerge que ponctuellement dans le chansonnier et, spécialement, dans les corpus de Marcabru et de Peire Cardenal. Pour cette raison et pour la rareté de ses manifestations, il ne serait pas pertinent d'attribuer ce trait au copiste, mais il convient de le rapporter aux formes qui ont pénétré à partir des modèles de transcription. En outre, sa fixation dans certains textes et chez certains auteurs est due à des emprunts aux parlers du domaine d'oïl, qui remonterait aux tous premiers documents en occitan.[319] Nous avons enregistré une certaine concentration dans les rimes de la pastourelle de Marcabru BEdT 293,30[320] (5rA-B) : *vilaina* : *laina* ; *vilayna* : *sayna* ; *vilayna* : *soldayna* ; *vilaina* : *ufayna* ; *vilayna* : *humayna* ; *vilayna* : *semayna* ; *vilayna* : *sotiraina* ; *meliayna* ;[321] *vilayna* : *eniaina* ; *vilayna* : *putaina* ; *vilayna* : *dossayna* ; *vilayna* : *ansiayna* ; *fayna* ; *mayna*.[322]

D'autres cas concernent : *guoffayno* (7rA) / *gofaino* (60vB, 72rA, 135vC) ; *sayn* (7vA) ;[323] *erraina* (9rB) ;[324] *raineta* (23rA) ; *sayna* (27rB) ;[325] *ayn* (28vB) ; *vilayn* (29rA) ;[326] *rayna* (29vB) ; *mains* (68rB) ; *maint* (130vC, 134vA) ; *faim* / *faym* (98vA, 107vB, 139vA).[327] En ce qui concerne les trois derniers, l'exploitation que nous avons réalisée assure les formes *mans*, *manta* et *fam* comme seules possibilités admises dans les conventions d'écriture de notre scribe.

---

[318] La règle de R est, par ailleurs, conforme aux récommandations des *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult 1842 : II, 366 et 368).
[319] Anglade 1921 : 96.
[320] Nous renvoyons à l'édition de Gaunt – Harvey – Paterson (2010 : 378-382), qui, néanmoins, signalent : « there is some hesitation over the qualify of the 'b' rhyme (*-ana* / *-aina*) : AIKT are consistent with *-ana* and CR with *-aina*, while Na[1] use both. » (2010 : 376).
[321] La rime est, dans ce cas, lacunaire.
[322] Les deux derniers mots sont situés dans les deux *tornadas*.
[323] Il semble que notre compilateur ne comprend pas le passage et se limite à copier les séquences graphiques qu'il peut lire dans son modèle de transcription. D'ailleurs la pièce en question, BEdT 292,5 reste, dans notre codex, incomplète.
[324] Il s'agit d'une erreur dans BEdT 242,57 de Guiraut de Borneill, qui n'a pas été remarquée par les éditeurs de la pièce. La leçon correcte est *e rama* (Kolsen 1910-1935 : II, 222).
[325] Encore une fois, nous nous retrouvons face à une mauvaise lecture et, par conséquent, à une faute de transcription par notre copiste, la leçon correcte étant *s'arma* (Perugi 1978 : II, 619). L'erreur émerge dans la chanson BEdT 29,14 d'Arnaut Daniel).
[326] Les deux dernières variantes sont clairement justifiées par leur présence dans deux textes du trouvère Thibaut de Blaison (RS 1187b et RS 0584).
[327] Grafström (1968 : 108) montre la forme *faim* dans l'albigeois.

***ai* [ai̯] > *ei* [ɛi̯] / *ai* [ai̯] > *ei* [ɛi̯] > *e* [ɛ]**[328]

Cette évolution, qui peut s'arrêter à la première étape ou aller jusqu'au dernier stade, touche davantage : la première personne du singulier de l'indicatif présent des verbes *aver* et *saber*, la voyelle thématique du verbe *far*, les désinences du futur. C'est pourquoi nous parlerons de ces spécificités liées aux verbes dans l'apparat *3.3.2. La morphologie verbale*.

Dans d'autres contextes elle est, par contre, beaucoup plus marginale.[329] D'ailleurs, Grafström[330] affirme que l'évolution *ai* > *ei* ne se produit pas dans les chartes anciennes qui font l'objet de ses travaux, à l'exception du domaine de l'onomastique. Pour cette raison, nous supposons qu'elle n'était pas encore répandue dans tout le Languedoc occidental à l'époque de la confection du codex, étant donné que cette mutation est à peine perceptible dans la *scripta* de R, mais, par contre, assez récurrente dans la production toulousaine du XIV siècle.

Quoi qu'il en soit, nous avons relevé dans R un certain nombre de cas en syllabe prétonique. Ils concernent tous le même mot, à savoir le nom Aimeric – ce qui concorde avec les observations de Grafström –, qui devient *Eymeric* dans la *vida* et dans la *razo* du troubadour Aimeric de Pegulhan (2vA-B), ainsi que dans BEdT 364,38 (17rA) et BEdT 364,13 (17vB) de Peire Vidal, tandis que toutes les rubriques transcrivent exclusivement la forme ordinaire *Aimeric*.

En revanche, la dissimilation *ai* [ai̯] > *ei* [ɛi̯] en syllabe tonique, en dehors des formes verbales se retrouve exclusivement dans le deuxième élément de la rime fautive *dregz* : *feitz* (138rE) et, comme on pourrait s'y attendre, dans un poème catalan : *Abrils issia* (BEdT 411,III) de Raimon Vidal. R montre, à ce propos, une altération de la rime catalane originale,[331] qui peut être rétablie assez aisément. En fait, la rime d'auteur aurait dû être *dreitz* : *feitz*, dont l'aspect phonético-graphématique correspond parfaitement au catalan plus ancien,[332] mais est fort éloigné des habitudes de notre copiste. En tenant compte que la forme *dregz* s'inscrit dans les normes de ce dernier, nous croyons qu'il a inconsciemment dû intervenir sur la première partie de la rime, afin de l'adapter à ses usages. En même temps, selon notre hypothèse, il a passivement toléré *feitz*, malgré la différenciation *ai* > *ei* et, probablement, parce que cette variante pouvait se retrouver tant dans le Bas Languedoc occidental qu'en Gascogne, principalement orientale,[333] bien qu'elle n'apparaisse pas ailleurs dans notre chansonnier. Comme deuxième proposition, on pourrait envisager un passage intermédiaire et supposer que la rime originale *dreitz* : *feitz* était déjà corrompue dans le modèle de transcription employé. Ceci aurait pu livrer un premier mot qui avait déjà été altéré au niveau phonétique, c'est-à-dire *dretz*, à cause de la monophtongaison de

[328] Zufferey 1987 : 109.
[329] Une rare occurrence, *belazer*s, émerge à la rime avec *lauzaires* (50rA). Cependant elle consiste dans une leçon fautive de R, qui semble causée par une erreur de lecture du modèle, à partir d'une forme qui pouvait effectivement être caractérisée par la réduction *ai* > *e*. Ce type de phénomène à la rime est, vraisemblablement, un gasconnisme (Pfister 2010 : 642).
[330] 1958 : 38-39 ; 1968 : 103.
[331] Le dernier éditeur, Espadaler (2016 : 132), opte pour *dreitz* : *feitz*, alors que certains de ses prédécesseurs, comme Field (1989 : 140-284) et Huchet (1992 : 124), avaient admis la rime fautive. En tou cas, en s'agissant d'une difformité légère, aucun éditeur ne justifie son choix.
[332] Les aboutissements *dreitz* et *feitz* étaient également possibles dans le toulousain, mais plutôt dans des *scriptae* non littéraires ou, au moins, en dehors du lexique lyrique (Zinelli 2016 : 71-72). Quoi qu'il en soit,
[333] Rohlfs 1935 : 72 ; Bec 1968 : 105-109.

la diphtongue *ei* > *e*, typique tant d'un catalan un peu plus tardif comme du gascon.[334] Effectivement, dès l'époque ancienne le passage *dreit* > *dret* (< DIRECTUM) se dégage dans plusieurs variétés,[335] catalanes aussi bien qu'occitanes. Donc, face à une plausible rime imparfaite *dretz* : *feitz*, le scribe exécutant notre recueil aurait spontanément ajousté la partie finale de *dretz*, en l'adaptant à la notation *dregz*, qui lui était clairement plus familière.[336]

Il est intéressant de noter que ces variantes marquées par la réduction *-ei* > *-e* peuvent être mises en relation avec les trois seules occurrences de *fretz* (10rB, 77vB, 78vA), au sein de notre chansonnier. Il est curieux qu'elles se manifestent respectivement dans BEdT 242,18 de Giraut de Borneil et dans BEdT 434,14 et BEdT 434,8 du troubadour catalan Cerveri de Girona, alors que, d'un bout à l'autre de la collection, nous avons communément *freg* et *freit*.[337] Quant à la pièce de Guiraut, nous soulignons, enfin, qu'elle est également transmise par les chansonniers catalans Sg et V et qu'elle est rangée dans la section R2, où émergent des rapports évidents avec Sg.[338] Ces pistes laissent clairement présumer l'influence de sources de provenance catalane et la probable pénétration de *fretz* à partir de ces matériels.

Un cas supplémentaire, que nous croyons plus pertinent de traiter séparémment, est constitué par la variante *mere* < *maire* (99rB). Celle-ci est visiblement subordonnée à la francisation de la langue de l'aube BEdT 342,1 de Peire Espaignol, qui caractérise les deux versions conservées, par C et par R, de la pièce.

Échanges *a* / *e* en position prétonique[339]

Des permutations peuvent parfois avoir lieu entre les voyelles antérieures *a* et *e* prétoniques, indépendamment de leur base étymologique. Le trait était bien distribué dans les parlers anciens[340] et davantage dans certaines conditions : en fonction d'une selection lexématique spécifique, en provoquant la génération de doublets équivalents ; en position initiale devant *r* ; à proximité de groupes formés par une nasale et une deuxième consonne.[341] Cette déphonologisation survit, quelques fois, dans l'occitan moderne. Le phénomène reste, en tout cas, plutôt isolé dans R et il n'est pas directement imputable au

[334] Voir principalement Zinelli 2016 : 71-72 et 75 ; pour le catalan : Badia i Margarit 1994 : 84; Chambon 1995b : 129 ; pour le gascon : Rohlfs 1977 : 118-119 ; Massourre 2015 : 60, 67-71 et 214.
[335] Bec 1968 : 109, note 1. Nous renvoyons également à Grafström (1958 : 196-197), qui constate la disparition progressive de la forme réduite *dret* dans les documents, malgré des attestations dans le quercynois, le toulousain et l'albigeois (1958 : 66). Par conséquent, il suggère une théorie alternative à la réduction *ei* [ɛi̯] > *e* [ɛ]. Concrètement, son hypothèse se fonde sur l'adoption indistincte de notations graphématiques <ch> / <it> pour la représentation de la même valeur phonétique [tʃ] ou [ty].
[336] Nous parvenons à cette conclusion grâce à une observation séquentielle de la *scripta* du manuscrit. Les solutions issues de -CT- latin seront commentées plus en détail dans *3.2.2. Les consonnes* et *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.
[337] Notre chansonnier offre, par exemple, le seul témoignange de la variante formelle *freitz* – fortement toulousaine ou plus probablement, dans ce cas précis, gasconne – dans BEdT 293,31 de Marcabru.
[338] Nous avons évoué plus haut les contributions de Simone Ventura (2006a, 2006b), qui, sur la base de la critique externe, mettent en relief des séries de pièces qui suivent le même ordre dans les chansonniers Sg, R et a.
[339] Zufferey 1987 : 111.
[340] Grafström 1958 : 47-49 ; Pfister 1958 : 303-316 et, surtout, la carte à la page 309, qui résume visuellement la distribution du phénomène du point de vue chronologique ; Borghi Cedrini 1970 : 23.
[341] Bianchi De Vecchi 1984 : 51.

copiste, car il demeure circonscrit uniquement à certains mots. Nous remarquons, en particulier : la fluctuation entre deux variantes possibles pour les familles lexicales de *essai* / *assai* (< EXAGIUM) et de *pietat* / *piatat* (< PIETATEM), ainsi que pour le nom *Biatritz* / *Bietritz* ; la prédilection du *a* devant *r*, au sein des formes s'inscrivant dans la famille du verbe SERRARE. L'inventaire que nous avons rassemblé comprend : *Biatris* (3rA) et *Bietris / Bietritz* (13rB, 18vA, 39vB, 48vA, 49rA, 49vB, 142vB) ; *vas* (5vA) ; *essai* (14vB, 36vB), *essaia* (92rA), *essaiar* (131rD), *essaiatz* (133vD) ; *assayar* (12vA, 35rB), *assay* (13rA, 142vB), *assaians* (101vB), *assaiatz* (107rB, 144rB), *assaiava* (124vB) ; *sarratz* (9vA), *issarrat* (24rA), *sarralha* (48vB), *sarrada* (129rA) ; *piatat* (1vB, 3rA, 9rA, 30rB, 67rA, 79rB, 104vB, 124vD), *piatoza* (3vA), *piatos* (13rB, 111vA) ; *segramen* (17rA) ; *Barsalona* et *barsalones* (23rA) ; *sarvir* (119rD, 119vD).

Le flottement entre les deux voyelles affecte aussi une rubrique, dans la colonne de gauche du feuillet 29v, qui mentionne le troubadour Alegret.[342] Nous avons déjà abordé ce sujet dans le *Chapitre 2* et nous avons clarifié que, dans un premier temps, le rubricateur transcrit effectivement *Alegret*, en suivant correctement l'indication présente dans la marge. Ensuite, il paraît vouloir corriger et il calque le nom *ellegret* sur les lettres précédentes. Dans l'hypothèse que la main exécutant cette rubrique n'appartienne pas au compilateur principal, la discordance pourrait dériver des usages du scribe intervenu ici, dans lesquels la neutralisation et la permutation des voyelles *a* et les *e* prétoniques – ou, plus généralement, atones – seraient admises.

Il est opportun d'évoquer également un épisode isolé où l'ouverture en *a*, de *e* prétonique devant la consonne nasale,[343] est subordonnée à la langue de composition du texte où elle émerge.[344] Il s'agit de *rayna* (97rA), qui se retrouve, au lieu du *reina* ordinaire, dans BEdT 235,2 de Guillem de Salaignac. La leçon est partagée, du point de vue formel, pareillement par les autres chansonniers languedociens qui livrent le *descort*, à savoir C et E. C'est pourquoi nous estimons pertinent de devoir rattacher la forme à l'origine périgourdine du troubadour, plutôt qu'à l'utilisation d'un modèle commun.

AU

La diphtongue latine AU résiste bien dans la *scripta* de R, comme on s'y attendrait dans l'occitan de l'époque de sa confection. En particulier, elle est systématique dans les familles lexicales de PAUPER et de *RAUBON, mais elle émerge pareillement dans d'autres mots, tel que *rauquilhos* (8vB) ; *aurifan* (60vA), *aurelhas* (119vA). Nous signalons également les formes conjugées du verbe SABERE comportant la diphtongue et la

[342] Nous avions déjà informé, toutefois, que la rubrique en question est rattachée à BEdT 293,11 de Marcabru (voir le répertoire de Pulsoni 2001 : 323 et 392). Alegret est, par contre, seulement le destinataire du texte du troubadour gascon, qui s'adresse explicitement à lui dans la *tornada*. Voici le facteur qui a facilement entraîné l'erreur de R. En revanche, dans le Chansonnier C la pièce est référée à Raimbaut d'Aurenga : l'assignation fautive est strictement causée par une inattention du compilateur, car, en vérité, elle est rangée dans une toute petite section du codex consacrée à Marcabru (Asperti 1989 : 141).

[343] Nous faisons maintenant abstraction de *ansenhet* dans les ajouts postérieurs du Cavalier de Lunel, que nous détaillerons dans *6.1. Peire Lunel de Montech*.

[344] Nous laissons également de côté les variantes en *-an* afférentes à la famille du verbe RESPLENDERE, tel que *resplandor* ou *resplanden*, qui sont parmi les oitanismes classiques courants dans la *κοινὴ* des troubadours (Appel 1918 : 15-18).

concurrence entre *aurien* et *oriens* (< ORIENS) : dans les deux cas, la diphtongue se dégage respectivement sous l'influence de l'analogie et de l'hypércorrection.

Le seul épisode de monophtongaison en [ɔ] qu'on rencontre dans tout le chansonnier concerne une rime qui est clairement imputable à la version originale de l'œuvre. Il s'agit de *clors* (< CLAUS) : *mors* (< MORSU),[345] dans la colonne 130vD de *Senher Dieus que fezist Adam* (BEdT 156,II). Nous rappelons que le texte en question est caractérisé par l'attribution discordante entre Folquet de Marseilla, comme selon la rubrique de R, et Falquet de Romans.[346] La critique se montre fortement divisée à propos de l'identité de l'auteur : la plupart des travaux concordent sur l'hypothèse d'un poète inconnu ;[347] Squillacioti adhère avec quelques réserves à l'assignation de R à Folquet de Marseilla ;[348] Chambon,[349] avec le soutien ultérieur de Mme Alberni[350] et de Mme Lannutti,[351] assigne la paternité à un auteur d'origine catalane écrivant en occitan. Une des pistes sur lesquelles Chambon se base consiste précisément dans cette rime, qui manifesterait donc la monophtongaison AU tonique > [ɔ] typique du catalan,[352] ou alors, encore que moins couramment, d'une partie du Valentinois, de l'Auvergne septentrionale, de la Marche et du Haut-Limousin.[353] Quoi qu'il en soit, la possibilité de référer le phénomène et la rime directement à la langue de composition est plutôt certaine, car les deux autres codex qui livrent la prière, à savoir Ol et Pe, de provenance catalane, témoignent de la rime fautive *claus* : *mos*, vraisemblablement produite à cause de la correction de la monophtongaison originale.[354]

-ARIUM (-ERIUM / -EGRUM) / -ARIAM > *ier*, *ieyra*[355]

Les aboutissements naturels de ces bases latines dans la *scripta* de R sont clairement -*ier* et -*ieyra*, respectivement pour le masculin et le féminin, habitude qui se détecte aisément sur la base d'une récurrence très nette. Malgré cela, une solution alternative pour le féminin, -*eira*, est également repérable dans plusieurs pièces, et notamment à la rime: *maneira* (1rA, 22rB, 112vB, 134vC) ; *soudadeira* (1vA, 40rB) ; *derreyra* (1vA) ; *leugeyra* (8rA, 36rA, 145vE) ; *paubreira* (9vB, 22vA) ; *serpelheyra*, *argenteyra*, *baveyra*, *paupreyra* (22rB) ; *premeirament* (31rB, 60vB, 134vC) ; *vergeyra*, *ribeyra*, *faveyra*, *dresseyra*, *parleyra*

---

[345] Compte tenu de l'étrangeté de la présence du *r* dans la forme *clors*, il faut plutôt supposer une rime *clos* : *mos*, construite sur la réduction -*rs* > -*s* en fin de mot, qui était très fréquente et largement répandue spécialement dans les variétés catalanes. Lors de la transmission manuscrite, la variante ordinaire *mors* a dû remplacer *mos* et, en conséquence, entraîner la forme hypercorrecte *clors* pour le rétablissement de la rime. Nous estimons que ces passages étaient déjà achevés avant l'arrivée d'un modèle déjà corrompu dans l'atelier de confection de R.

[346] En admettant la théorie de Zenker (1897 : 337-338), qui se fonde surtout sur le style et la métrique.

[347] Stroński (1910 : 137-139) ; Arveiller – Gouiran 1987 : 205-206 ; Asperti 1995 : 91.

[348] 1999 : 19-21 et 454-455.

[349] Il s'agirait, plus précisément, d'un « catalanophone s'exprimant en occitan » (Chambon 1995a : 126) ou alors d'un « occitanophone pratiquant une variété très voisine du catalan. » (p. 121).

[350] 2011 : 149.

[351] 2012 : LXV.

[352] Badia i Margarit 1994 : 47.

[353] Ronjat 1930 : I, 369-370 ; Chambon 1995b : 124-125.

[354] Squillacioti 1999 : 466. Chambon 1995b, à l'époque de son étude linguistique du texte, n'était pas au courant des deux manuscrits catalans.

[355] Zufferey 1987 : 109.

(36rA) ; *paureira* et *ribeira* (71vB) ; *peireira* (82vA) ; *leugeyra* et *carreyra* (97rB) ; *leugeyramen* (10vB, 11rA, 11vA, 13vA, 105rB) ; *sobreira* (101rA) ; *sobeira* (140vA).

Puisque la plupart de ces attestations se concentrent dans les corpus de certains troubadours, parmi lesquels spécialement Daude de Pradas, Folquet de Lunel, Guiraut de Borneill, Peire Cardenal, Rigaut de Berbezill, ainsi que dans le *sirventes* BEdT 352,2 de Peire de la Mula, d'un point de vue stratigraphique il semble évident que ces variantes discontinues dérivent des modèles employés lors de la copie et, lorsqu'elles s'affichent à la rime, vraisemblablement dépendent directement de la langue de l'auteur. Malgré cette piste qui est, à nos yeux, inéquivoque, Zufferey[356] assigne le flottement *-ieyra* / *-eira* aux doublets communs chez le copiste, car il ne vérifie et il n'évalue pas la fréquence fort différente entre les deux types.

En outre, nous avons rassemblé au moins trois indices qui prouveraient la prédilection de notre compilateur, ou bien des normes de l'atelier de confection de R, pour la première. *In absentia*, nous avons constaté que l'aboutissement du masculin *-ier* est systématique et n'a pas de concurrents d'un bout à l'autre du recueil. *In praesentia*, nous profitons encore une fois des pistes offertes par l'onomastique des troubadours : en fait, dans les rubriques et dans la table médiévale de la collection, la seule transcription possible pour le nom poète local Guillem Figueira, est *Figuieira*. En deuxième lieu, nous pouvons évoquer un point assez emblématique qui fait partie du *modus operandi* du copiste, soit la modification, du moins au niveau graphématique, des rimes. L'adaptation des ces dernières à ses conventions scriptologiques donne lieu à des rimes fautives.[357]

Continuant sur ce thème et en rentrant dans la sphère de la phonétique, de nombreux travaux jugent ces divergences purement graphiques. Gallacher,[358] par exemple, suggère que *-ieyra* et *-eira* pourraient représenter tout simplement des notations approximatives pour la même prononciation [jɛi̯ra]. Quoi qu'il en soit, l'on ne peut pas nier la valeur diachronique et diatopique de l'adhésion à l'une ou à l'autre habitude. En fait, dans les *scriptae* occitanes, les solutions *-eir* / *-eira* sont traditionnellement plus anciennes et émergent principalement dans les premiers textes. Au sujet du masculin et sur la base des attestations de la *Chanson de Sainte Foy*, Hoepffner[359] propose une évolution *-eir* > *-ieir* > *-ier.* En revanche, pour le féminin, Mme Dobelmann[360] observe que *-eira* prévaut dans une première phase, ensuite *-ieyra* l'emporte sur la précédente, enfin, au courd du XIVe siècle, *-ieyra* se réduit à *-iera*. Cette donnée est aussi très intéressante par rapport à la détection d'une datation plus précise pour notre chansonnier, à laquelle nous nous consacrerons dans le *Chapitre 5*.[361] En ce qui concerne leur distribution géolinguistique et la résistence ininterrompue des variantes anciennes dans certaines zones, nous renvoyons au chapitre suivant.

Nous terminons ce dossier par une forme inusitée : *nessieira* (8rA, 36rA, 69rB, 71rB, 71vB, 136rB), qui reflète toujours, de façon cohérente, l'aboutissement privilégié chez le copiste. Pfister[362] l'emploie comme critère lexicologique de localisation pour le manuscrit

---

[356] 1987 : 109.
[357] Nous fournirons plus de détails sur cet aspect dans *5.3. Le modus operandi*.
[358] 1978 : 243-245.
[359] 1926 : I, 53.
[360] 1944 : 18.
[361] *5.2. La datation*.
[362] 1989 : 1020-1021.

contenant la traduction occitane de Bède. En effet, il paraît cette forme soit attestée seulement dans ce codex et chez Peire Cardenal (BEdT 335,24 ; BEdT 335,27 ; BEdT 335,46 ; BEdT 335,52). Il s'agirait, donc, d'une spécificité très locale de l'Auvergne et du Vélay. L'édition de Vatteroni 2013 réflète un flottement phonético-graphématique entre *nessieira*, *nessiera* et *nesseira*, en fonction du manuscrit de base que le philologue choisit pour chaque texte, dont il reproduit égalment la graphie. En revanche, des occurrences supplémentaires émergent également, au sein de la production des troubadours : celles des colonnes 8rA et 36rA proviennent, respectivement, des pièces de Guiraut de Borneill BEdT 242,44 et BEdT 242,69 ; une troisième est située au v. 15 de BEdT 364,19 de Peire Vidal. Dans ce cas, l'éditeur Avalle interprète correctement le passage et publie *nescera*, bien que les chansonniers qui transmettent la pièce, qui visiblement ne comprennent pas la forme allochtone, témoignent des leçons fautives *en eschera* (Da) et *niscera* (H).

E

E > *a*

Nous avons commenté plus haut les flottements *a* / *e* en syllabe prétonique, indépendamment de la voyelle latine de départ. Ces mutuations génèrent des doublets qui ne sont pas exclusivement typiques de la *scripta* de R, mais qui se retrouvent dans la plupart des documents en ancien occitan.

En ce qui concerne la syllabe tonique, passage E > *a* entraîne un doublet qui est très productif au sein de la littérature des troubadours, notamment pour la composition des rimes. Il s'agit de *talen* / *talan* (< lat. TALENTUM, gr. ταλαντον), fluctuation qui a pénétré assez anciennement le lexique poétique, jusqu'à s'implanter solidement.[363] Au contraire, les chartes montrent une prédilection plus nette pour l'un ou l'autre type en fonction du dialecte de rédaction.

Nous listons ici un grand nombre des occurrences que nous avons pu rassember, et qu'il nous a paru opportun de séparer en deux groupes selon le contexte de manifestation, soit à la rime ou à l'intérieur du vers.

Concrètement, pour les rimes : *talen* : *captenemen* (7rB) ; *joans* : *talans* (7vA) ; *talan* : *man* (10rA) ; *talen* : *finamen* (15rB) ; *jauzen* : *talen* (18vA) ; *dan* : *talan* (21vB) ; *talan : coman* (25rA) ; *cosen* : *talen* (33vB) ; *talen* : *parven* (34rA) ; *talan* : *bayzan* (36rA) ; *talans* : *balans* (39vA) ; *talen* : *conten* (43rA) ; *talan* : *afans* (48rB) ; *talen* : soven (47vB) ; *essien* : *talen* (54vA) ; *talen* : *nien* (67vB) ; *talan* : *gran* (70vA) ; *fermamens* : *talens* (79rA) ; *talens* : *valens* (80vA) ; *talan* : *cassan* (83rB) ; *talan* : *estan* (96vA) ; *talens* : *correns* (100vB) ; *plazens* : *talens* (113rB) ; *talan* : *dictan* (118vC) *soven* : *talen* (124rB) ; *doloyramens* : *talens* (121rC) ; *talen* : *sen* (128rB) ; *chantan* : *talan* (132rA) ; *sagramen* : *talen* (143vB).

[363] À coté de ce flottement, deux autres doublets sont chers à la langue lyrique : la conservation de la latérale en fin de mot en opposition au phénomène de vélarisation du -l et l'absence ou la présence de -*n* instable (voir Zinelli 2016 : 70).

Malgré l'impossibilité de publier intégralement l'inventaire, nous avons examiné toutes les occurrences à la rime, dans le but de tirer des indices à partir de possibles rimes fautives, qui auraient pu dévoiler des pistes sur la variante la plus chère au copiste. Étant donné que ce comportement inconscient est très fréquent,[364] dans d'autres circonstances nous avons bénéficié des suggestions fournies par les rimes fautives, qui, cependant, par rapport à ce lexème ne se produisent pas.

En ce qui concerne les attestations à l'intérier du vers, nous avons relevé : *talen* dans les colonnes 8vA et 130rD (bien que, dans les deux cas, les deux vers précédents soient liés par la rime *semblans* : *talans*) ; *talan* : 5vB, 7rB, 12rB, 17vA, 23rA, 24rB, 28rA, 30rA, 33rA, 36vA, 45rB, 47rB, 51rB, 55rB, 57rB, 66vA, 68vB, 78vB, 79vA, 90rA, 91rB, 94rB, 97rA (dans ce dernier cas, la rime qui met en relation les deux vers précédents est composée sur *dan* : *talan*), 98rB, 101vA, 102vA, 124vA, 134rD, 135r C deux fois, 142rB). Le fait que *talan* l'emporte clairement sur *talen* offrirait, à notre sens, une piste assez fiable pour assigner plutôt le premier aux emplois habituels de notre compilateur.

Le vocable n'est jamais documenté dans la partie en prose du chansonnier, c'est-à-dire dans les *vidas* et les *razos*, alors que cette section, non subordonnée aux lois métriques, aurait pu nous offrir des indices supplémentaires sur ce point.

Finalement, un type inattendu de passage E > *a* se rencontre, en position atone, dans la rime *tenebras* : *febras* (130vB) de *Senher Dieus que fezist Adam* (BEdT 156,II), la prière d'attribution douteuse dont nous avons parlé plus haut. La variante *febras*, issue de la neutralisation délibérée – pour la construction de la rime – de la voyelle finale, représente un *hapax* pour l'ancien occitan, qui a communément *febre*, mais elle est légitime, du point de vue phonétique, en catalan.[365] Effectivement, la déphonologisation des voyelles atones finales est un trait très distinctif – mais non exclusif – des variétés catalanes orientales, qui persiste dans la langue moderne, quoique, dans le cas que nous sommes en train de décrire, il pourrait s'agir d'un emprunt pratiqué pour de pures exigences rimiques. Quoi qu'il en soit, il convient de référer la variante singulaire *febras* à l'auteur de l'œuvre, encore que la langue de composition ne fasse pas l'unanimité des spécialistes. De plus, cette rime est également conservée dans la version du texte transmise par le manuscrit Ol.

Encore une fois, nous avons repéré aussi des variantes francisées, où l'ouverture E > *a* en position tonique dépend du contact avec une consonne bilabiale ou nasale : *argan* (23vB) dans le *sirventes* BedT 420,1 de Richart I von England – qui cependant est rangé sous les *tensos* de R2 – ; *humilman* (99rB), dans l'aube BEdT 342,1 de Peire Espaignol.[366] Dans le premier texte que nous avons évoqué, qui a été originairement composé en français et qui conserve des rimes françaises, des mutations *e* > *a* affectent aussi la syllabe prétonique, dans *derraynier* et *comansier*.

---

[364] *5.3. Le modus operandi*.

[365] Chambon 1995b : 131. La même rime se relève chez Ausias March (*DEC*, III, 921). Nous renvoyons également à Squillacioti (1999 : 464, note au v. 50).

[366] En ce qui concerne la langue de la pièce, « la francisation ne porte pratiquement que sur les syllabes à la rime : *-enz* du proovençal devient *-ant*, *-ans* ; *-at* est changé en *-et* ; le mot *alba* dans le dernier vers de chaque couplet reste cependant inaltéré. » (Ineichen 1969 : 205). Quant à ce dernier, en vérité R témoigne de la variante vélarisée *auba*.

E [ɛ] tonique > *ie* [iɛ] [367]

Le E tonique est touché par la diphtongaison conditionnée en *ie* lorsqu'il est suivi par un phonème palatal ou par un *c* devenu final en roman. Sur la base de notre recensement et de la récurrence du phénomène, nous pouvons affirmer qu'il est régulier et très stable chez notre compilateur, encore que dans la *scripta* du manuscrit des solutions alternatives soient tout à fait admises. On observe, par exemple, le doublet *ley* / *liey*, qui est assez fréquent dans l'ensemble de la collection, indépendamment du fait qu'il désigne le pronom de troisième personne du féminin (< ILLA)[368] ou le substantif *lois* (< LEGEM). Au contraire, les mots *lieg* (< LECTUM), *mielh* (< *MELIUM) et *mieg* (< MEDIUM) n'ont pas de concurrents d'un bout à l'autre du recueil ; le troisième est diphtongué également dans les variantes *miech* et *miey*.

En revanche, les formes non diphtonguées inattendues que nous avons constatées, sont, par exemple : *sec* (9vA, 72rB, 107vA, 116rC) ; *respeit* (12rA, 24vA) ; *respeg* (13rA) ; *peitz* (16vB) ; *mey* (21vB, 29rB) ; *sey* (37rB) ; *leg* (48vA). Ces dernières, de même *leys*, se concentrent particulièrement dans certains textes ou corpus, parmi lesquels les pièces de Daude de Pradas. C'est pourquoi, dès la perspective stratigraphique, il est pertinent de les rattacher aux couches linguistiques sous-jacentes, et aux modèles de copie utilisés.

Finalement nous verrons, dans la morphologie verbale, un nombre très important de formes diphtonguées pour les parfaits faibles de la première personne du singulier.

e* [e] tonique > *i

La fermeture de *e* [e] tonique roman en *i*, qui est parfois documentée dans certains parlers occitans, est étrangère à la *scripta* de R. En fait, la seule occurrence que nous pouvons mentionner est *silha*, à la rime avec *celha* (142vA) dans *Lo Garlambey* de Raimbaut de Vaqueiras. La rime fautive, qui d'ailleurs apparaît dans une strophe caractérisée par plusieurs rimes en *-elha* [eʎa], est forcément imputable à la source utilisée, étant donné l'absence de ce phénomène dans le reste de la compilation. Par ailleurs ce texte singulier montre différents substrats insolites, qu'il n'est pas possible d'examiner de façon fiable ni de comparer avec d'autres versions, car il fait partie des *unica* de notre chansonnier.

e* / *ei* prétonique > *i [369]

En position prétonique, la fermeture *e* > *i* et la réduction *ei* > *i* sont plus fréquentes[370] que la fermeture en position tonique. D'ailleurs, la contiguïté d'un phonème palatal ou d'un double *s* semble solliciter le trait avec plus de ténacité. Nous avons enregistré : *gitar* (3vA) ; *gilozia* (1rA, 30rA, 87rB, 116rE, 133rB) ; *gilos* (6rB, 24rA, 40vB, 71vB, la solution exclusive dans les rubriques et dans les sections R9, R10, R11, R12, R13 et R14) ; *dissenda* (19vA, 40vB, 71rA, 86vB, 95rB) ; *dissendre* (30vA, 35rA, 123rA, 133rA) ;

[367] Zufferey 1987 : 108.
[368] Dans ce cas, le mot latin d'origine porte un I au lieu d'un E, mais notre base de départ est l'aboutissement occitan en [ɛ].
[369] Zufferey 1987 : 126 :
[370] Pfister 1958 : 316-319.

dissendra (77vA) ; *issamen* (61rA, 121rA, 121rB, 121vA) ; *milhor* (34rB, 36rB, 91rA, 129rD) ; *mitatz* (10rA, 12rB, 24rA, 82rA, 101rA, 111vA, 119vC, 119vE, 133rE) ; *vilhet* (23vA). Parmi les éléments para-textuels, il affecte aussi la rubrique *Peire Cardinal* (68rB), même si on trouve ordinairement *Cardenal* dans l'indication pour le rubricateur.

Il est intéressant de remarquer que, d'un côté, la plupart des attestations de cet invertaire demeurent marginales et peuvent, donc, avoir pénétré la rédaction à partir de la *scripta* des modèles à disposition pour la copie. Par exemple, les formes plus communes *eissamen*,[371] *melhor* et *meitat* sont généralement plus courantes dans toutes les sections du chansonnier. De l'autre, certaines variantes caractérisées par la fermeture *e* > *i* ou par la réduction *ei* > *i* l'emportent sur les aboutissements plus réguliers. Il s'agit, principalement, de : les formes issues du verbe DESCENDERE ; *gilos* et *gilozia* pour la famille lexicale de ZELOSUS ; *lial* / *lialment* / *lialtat* pour la famille lexicale de LEGALE. En ce qui concerne plus strictement ces dernières, elles remplacent presque systématiquement *leial* et *leialmen*, qui se rencontrent plus rarement : respectivement, *leialmen* (20vA, 46rA), *leial* (20vA, 43vA, 44rB, 45rA, 46rA, 47rB, 48vA, 81rB). En dehors des feuillets listés ici, *leial* et *leialmen* n'ont pas de concurrents dans l'ajout plus tardif de la nouvelle allégorique de Peire .W., qui est placée à la toute fin du livre.

Dans le but de localiser les formes de la famille de LEGALE où *ei* résiste, nous avons réalisé quelques recherches géolinguistiques sur les documents à caractère non littéraire et nous les avons relevées notamment dans les zones latérales de l'aire occitane, à savoir dans les parlers landais et agenais, entre le Quercy et le Rouergue, et en Provence. En revanche, elles émergent de façon discontinue dans plusieurs textes de toutes provenances et même languedociens, comme *Flamenca*, le *Breviari d'Amor*, la *Chanson de la Croisade Albigeoise*, le *Girart de Roussillon*. Cependant, nous estimons que dans ces derniers cas leur manifestation est due à la suite de copies executées et ayant circulé dans des régions différentes et, par conséquent, à la superposition de couches linguistiques dans la tradition manuscrite.

Pour revenir enfin à notre chansonnier, la concentration du nombre limité d'occurrences de *leial* et *leialmen* dans des feuillets proches, pourrait être un indice de l'existence de matériels afférents à une même *Gelegenheitssammlung* pour les pièces concernées. Les variantes dépourvues de la réduction à *i* faisaient, vraisemblablement, partie des conventions du scribe responsable de cette source. Malgré l'impossibilité de tracer ses contours, en continuant sur cette piste il semble, en même temps, adéquat de mettre en relation les textes du troubadour Gaucelm Faidit qui contiennent ces variantes. C'est pourquoi nous suggérons, que les pièces en question, regroupées à la fin du corpus de ce poète rangé dans la section R5, dérivent d'un même modèle, alors que la première partie du corpus pourrait avoir une origine différente. La réflexion sur ce sujet sera, toutefois, approfondie ultérieurement (*5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*).

[371] Une seule exception est constituée par la variante *ayssamen* (67rA), que Pfister (1958 : 300-301) détecte dans le Rouergue, à côté d'autres mots présentant le même type de mutation.

E tonique + U / *u* [W] (< V) > *ieu*[372]

Le E tonique en contact avec le U latin ou le *u* roman semi-voyelle [w], issu de -V- latin, diphtongue régulièrement, en générant la triphtongue *ieu*. Cet élément est, sans doute, l'un des plus remarquables et des plus systématiques tout au long du recueil et, pour cette raison, dès les premières études sur R les spécialistes l'ont particulièrement souligné.

Les mots *ieu* et *Dieu*[373] sont les plus représentatifs du phénomène, mais les témoignages atteignent une quantité exceptionnelle. Nous nous limitons à en citer quelques-unes : *sieu* (1rA, 6vA, 77vA, 112rB) ; *plieu* (6vA, 22vA, 55rA, 134vD) ; *lieu* (6vA, 86vA, 97vA, 119vD) ; *mieu* (15rA, 40rA, 69vB, 112vA) ; *iuzieu* (16vA, 46vB, 120vA, 122rA) ; *fieu* (6vA, 18rB, 125rB) ; *brieu* (48rA, 99rA, 104vA) ; *romieu* (50rB, 52rB) ; *tieu* (102vA, 123vD).

La preuve la plus évidente de l'adhésion du scribe à cet usage se fonde sur les rimes fautives -*eu* / -*ieu*, qu'il produit avec une certaine fréquence. Nous reportons dans cet apparat trois cas significatifs qui proviennent des sections R8 et R12, et qui concernent les rimes *revieu* : *deu* (99rA),[374] *dieu* : *breu* (118vF) et *greus* : *dieus* (133vD). Une fois établis les traits qui correspondent à ses conventions d'écriture, ces données sont aisément interprétables comme la combinaison de ses emplois linguistiques pour le premier élément de la rime et la tolérence de la *scripta* de ses modèles de transcription pour le deuxième. De la même manière, grâce à la comparaison des variantes formelles à la rime dans la tradition des chansonniers, nous avons constaté que R atteste de manière constante la triphtongue -*ieu*, même lorsque les autres manuscrits concordent sur des séquences rimiques en -*eu* ou -*iu*.[375]

Avant de conclure ce dossier, nous voulons focaliser l'attention sur un dernier aspect saillant, lié à ce point. On compte une seule exception lexématique où le contact entre un *e*, qui dans ce cas dérive d'un A latin, et la semi-voyelle [w] n'entraine pas la triphtongue *ieu*. Effectivement, *greu* (< GRAVEM) est plus récurrent que *grieu*, bien que le compilateur remplace souvent le premier par le deuxième, alors que certaines *scriptae* occitanes qui admettent la diphtongaison de E à proximité de [w] (< -U / -V- latins) maintiennent *greu*. La solution *grieu* serait, en fait, un oïtanisme graphique, quoique répandue ponctuellement en Languedoc[376] et en Provence.[377] Au sein des chansonniers locaux des troubadours, *grieus* apparaît de manière courante dans C et assez marginalement dans E.

Dans notre recueil, on observe des occurrences de *grieu* tant à l'intérieur du vers comme à la rime ; c'est pourquoi nous les avons classées selon le contexte. *Grieu* à l'intérieur du

---

[372] Zufferey 1987 : 108-109.

[373] À cet égard, nous signalons la variante *dieutatz* (24rB), que le copiste fait diphtonguer malgré la position prétonique. Il est plausible que *Dieu* influe, par analogie, sur la diphtongaison. Par contre, les formes conjugées du verbe *enteudar*, où le *eu* se trouve pareillement en syllabe prétonique, ne reçoivent pas le même traitement. Par exemple, nous avons détecté *endeutatz* (5vA, 119rA) et *endeutat* (34rB).

[374] La pièce en question, BEdT 174,8, est de l'auteur Gavaudan, dont la tradition manuscrite est constituée uniquement par les chansonniers C et R. L'éditeur de ce troubadour, Saverio Guida, choisit de publier les rimes en -*iu* transmises par C (1979 : 370-372), vraisemblablement parce que, du point de vue phonétique, elles seraient compatibles avec l'aire d'origine de l'auteur et, en même temps, à cause de la mauvaise habitude de notre copiste à l'altération des rimes.

[375] Nous reviendrons sur ce sujet ultérieurement dans *5.3. Le modus operandi*.

[376] Nous adoptons l'explication de Pasero (1973 : 336), qui renvoie aux travaux d'Avalle sur la *Passion* et le *Sponsus*.

[377] Gasperoni – Giannini 2006 : 177.

vers apparaît dans les feuillets : 5vB, 8rB, 11vA, 15vA, 32vA, 48rA, 52rB, 59rB, 78vB, 84-85vB, 91rA, 94vA, 98rB, 107vB, 116vD, 128vC, 131vD, 137rB, 145vA. Dans les rimes : *grieus* : *peytieus* dans BEdT 183,10 (8rA) ;[378] *dieu* : *grieu* dans BEdT 248,I (115rE) ; *sieu* : *grieu* dans BEdT 248,XIII (deux fois, 115vA et 115vF) ; *grieu* : *lieu* dans BEdT 411,II (132r C).

EU > *au*[379]

La diphtongue tonique EU est parfois affectée par une mutation en *au*. Cette variation touche uniquement les mots *lhaupart* (41rA deux fois, 59vB, 82vA, 100rB) et *laugier* (11rB, 40vB, 55rB, 83vA) ; en conséquence, elle doit être conditionnée par le contexte lexématique. D'après les travaux linguistiques et les grammaires, le phénomène semble documenté plus fréquemment dans le provençal, mais il s'éteind aussi dans le Vivarais, l'Hérault, le Gévaudan, l'Albigeois, le Rouergue, le Toulousain, le Quercy, l'Auvergne et Vélay.[380] En ce qui concerne la région albigeoise, Anglade[381] note que cette mutation est systématique dans la *scripta* administrative.

I

I > *e* [e] en position prétonique[382]

Notre recensement a mis en relief certaines formes qui sont touchées par l'ouverture en *e* [e] de I en position prétonique. Le répertoire est assez limité : *albeges* (17rB, 20rA), mais *albiges* (2rA) ; *Melhau* (20vA), mais *Milhau* (21rB) ; *enrequir* (22vA, 49vA, 96vA) ; *Crestina* (28vA) ; *desseplina* (28vA). D'un point de vue scriptologique et stratigraphique "séquentielle", le nombre trop restreint d'attestations ne nous a pas permis d'évaluer l'usage privilégié par le copiste.

Parallèlement, toujours en position prétonique et syllabe fermée, nous avons constaté une mutation singulière I > *e* > *ei*, où la diphtongue *ei* ne s'explique pas par l'évolution phonétique spontanée régulière. Elle n'appartient certainement pas aux traits du copiste et elle touche uniquement la forme *meysos*. En fait, les exemples rassemblés ne sont pas

[378] Cette rime se rencontre dans la strophe III de la seule pièce de Guillem IX qui est conservée dans R. Le schéma rimique est a a a b, où les trois premiers vers se terminent en -*ieu* dans la plupart des manuscrits (CDIKaR), qui apportent conjointement la triphtongue dans les formes saillantes *grieu* et *Angieu*. Cependant l'éditeur (Pasero 1973 : 276-280), à l'appui de la langue de l'auteur et des seuls chansonniers N et N2, reconstruit des séquences rimiques en -*eu*. En outre, en ce qui concerne notre recueil, cette fois-ci le *i* de *grieus* est ajouté, suscrit, à un moment ultérieur à la transcription du mot, vraisemblablement dans le but d'ajuster la rime fautive. Cette intervention peut signifer que, malgré le flottement *greu* / *grieu* que nous avons constaté dans la *scripta*, le scribe aurait pu pencher plus naturellement pour la première variante du mot.
[379] Zufferey 1987 : 109.
[380] Grafström 1958 : 67 ; Pfister 1958 : 319-321.
[381] 1900 : XCV.
[382] Zufferey 1987 : 111.

nombreux (8vA, 9rA, 17rA) et il paraît intéressant de noter que le deuxième se manifeste précisément dans le corpus de Guiraut de Borneil qui est rangé dans la section R2, car on y trouve également la forme *meysona*, à la rime avec *botona* (10vA, dans BEdT 242,42). Toutefois, cette dernière leçon est partagée par la majorité des dépositaires de la chanson, tandis que l'autre représente une *lectio singularis* de R. Mme Borghi Cedrini[383] a reconnu dans cet élément une variante distinctive des zones lyonnaise, dauphinoise, limousine et picarde. Cependant, elle est également attestée dans le *Girart de Roussillon* et, au cours de nos recherches géolinguistiques, nous l'avons pareillement relevée dans l'Agenais. Parallèlement Pfister[384] repère : la forme *meissonenc* (< MESSIONE + INCU) en Auvergne et dans le Rouergue, *meissounen* en Provence et, dans le domaine l'onomastique, des noms *Meissones* dans le Toulousain. Nous renvoyons à sa contribution pour un répertoire plus complet.

ie [iɛ] > *i* en position tonique

Bien qu'elle soit plus typiquement catalane, Grafström[385] relève la monophtongaison en *i* de *ie* en syllabe tonique dans le Quercy et le Toulousain, selon une dépendance lexématique. En particulier, il détecte, en fait, les variantes *mils* et *mig*, qu'il explique par l'influence de l'analogie, respectivement exercée par l'adjectif *milhor* et l'adverbe proclitique *demig*.[386] L'adjectif comporte, à son tour, la fermeture *e* > *i* en position prétonique.

En outre, le linguiste suédois, suggère que la diphtongue *ie* [iɛ], au sein des formes *mels* (< *MELIUM) et *meg* (< MEDIUM), avait dû se développer d'abord au niveau de la prononciation et ensuite dans la transcription graphématique, qui serait restée <e> pendant plus longtemps, comme notation fixée et implantée conventionnellement. Inversement, puisqu'il est peu probable que le <i> note une diphtongue – dans ce cas, [iɛ]) –, la présence de ce graphème est nécessairement à interpréter comme la réalisation d'une monophtongaison.

Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne notre codex, nous avons repéré uniquement *milh*, dans les colonnes 43vB et 146rG.

I tonique + U / *u* [W] (< -V- / -B- / -L) > *ieu*[387]

De la même manière que pour le *eu* tonique, le compilateur de R fait diphtonguer régulièrement le *iu* en syllabe tonique, indépendamment de sa provenance. Or, en occitan la diphtongue *iu* est le fruit de plusieurs types de combinaisons. En premier lieu, nous avons le contact entre le I et le U latin, ou entre le I et le *v* roman ; ce *v* roman, qui correspond à une prononciation semi-voyelle [w], peut, à son tour, dériver de -V- latin ou bien de la spirantisation de -B- latin. Une deuxième possibilité se fonde sur la vélarisation

[383] 1970 : 27.
[384] 1958 : 318.
[385] 1958 : 57-59.
[386] Grafström 1958 : 58.
[387] Zufferey 1987 : 108-109.

de -L latin en position finale romane. Suite à cette vocalisation, la rencontre entre le I et le *u* < L aboutit aussi à -*iu*.

La triphtongue *ieu*, le trait le plus emblématique et le plus distinctif de la *scripta* de R, se développe, donc, également à partir de *iu* issu des évolutions que nous venons de décrire. Une preuve du fait que cet usage est profondément enraciné dans son système se fonde sur l'extension de la triphtongue *ieu* même au syntagme *si us platz*, qui se traduit dans les graphies agglutinées <sieus platz> et <sieus play>, qui n'ont pas de concurents.

En outre, comme dans le cas de *ieu* généré par E + U, commenté plus haut, la pratique de la modification des rimes est fort courante (presque systématique) de même pour les altérations en -*ieu* à partir de toute séquence rimique en -*iu*. Comme nous l'avons déjà précisé, ce facteur constitue une caractéristique très remarquable du *modus operandi*, délibéré ou inconscient, de l'exécutant de la transcription et il sera exploité de manière plus approfondie et avec plus d'exemples dans le *Chapitre 5*, où nous évaluons les données recueillies et nous tirons les conclusions.

L'inventaire que nous publions ici ne reflète que partiellement la mesure dans laquelle les mots affectés par la mutation *iu* > *ieu* émergent d'un bout à l'autre du livre. En ayant déterminé différentes origines, nous préférons, en conséquence, lister les exemples en effectuant une distinction et la séparation opportune en deux subdivisions, qui sont organisées entre -IU / -IV / -IB d'une part, -IL de l'autre. Nous avons réparti les exemples ci-dessous en deux groupes suivant leur origine.

Pour les formes issues de -IU / -IV / -IB, nous avons relevé : *brieude* (1rB) ; *escrieure* (1rB, 67rB), *pessieu* (1vB, 45rA, 145vA), *vieure* (2vB) ; *vieu* (3rB, 10rB, 17rA, 78vB, 138rA) ; *estieu* (5rA, 6vA, 47vA, 83vA) ; *brieu*, *castieu*, *amieu*, *jauzieu* (6vA) ; *esforsieu* (6vA, 104rA) ; *agradieu* (6vA, 125rD) ; *rieu* (8vA, 48rA) ; *vieuray* (12rA, 20vB) ; *caytieu* (12vB, 68rA) ; *lieuranda* (15rB) ; *deslieurar* (16vA, 50rB, 91vA) ; *pieula* (27vB) ; *cieutat* (28vA, 135vD) ; *pieusela* (67vA, 136vA) ; *mesclieus* (68rA) ; *esquieu* (78rA, 104vA, 116vD) ; *lieura* ; *revieu* et *umelieu* (84rA) ; *antieu* (84rA, 104rA) ; *atieus* (86vA) ; *recalieu* (99rA, 130vC).

À la lumière de ce répertoire, nous avons constaté dans la *scripta* au moins deux doublets : *brieu* (< BREVIS et < *BRIVOS) et *vieu* (< VIVUM et < VIVIT). En revanche, une troisième possibilité pour *vieu* (< VILEM) est à rejeter à cause de la régularité de la forme ordinaire *vil* d'un bout à l'autre de la rédaction : 9vA, 11rA, 15vB, 48vA, 67rB, 104rB, 130rC, 137rB, 142r A).

Pour les occurrences issues de –IL, nous avons relevé : *abrieu* (8vA, 98vB) ; *senhorieu* (27vA, 80rB, 105rB) ; *vieutat* (9rA, 15vA, 24rB, 70rA, 122rB). En ce qui concerne plus spécifiquement *abrieu* et *senhorieu*, il est essentiel de nous attarder sur des considérations supplémentaires. Nous avons reporté ici exclusivement les attestations à l'intérieur du vers, bien que ces mots se manifestent, dans la plupart des cas, à la rime, dans le Chansonnier R comme, généralement, dans la littérature des troubadours. Nous avons opté pour ce choix, en raison du fait que la vélarisation L > *u* est inconnue dans la *scripta* de notre manuscrit tout comme dans les variétés languedociennes. Par conséquent, nous estimons que le copiste produit ces variantes sur la base de solutions déjà vocalisées en -*iu*, principalement lorsqu'elles se présentent à la rime et qu'il ne peut pas, donc, restituer -*il* sans bouleverser complètement les séquences rimiques. Dans les autres contextes, par contre, il admet

l'intrusion de ces formes à partir des modèles utilisés en les adaptant spontanément à ses conventions phonético-graphématique, c'est-à-dire en les faisant diphtonguer.

Toutefois, le grand nombre d'occurrences à l'intérieur du vers semblent témoigner que l'emploi en *-il* est le plus familier chez le scribe. Concrètement : *abril* (8rB, 47vA, 57vA, 60vA-B, 66vB, 79vB, 80rA, 81vA, 87rB, 92rB, 107vA,[388]) ; s*enhoril* (81vA – mais dans la dittologie *vils senhorils*, qui pourrait avoir exercé un effet analogique et entraîné la forme en *-il-*, 121vB, 127vF, 129rC – deux fois). De la même manière que *vil*, *viltat* l'emporte nettement sur *vieutat* : 41vA, 77vA, 103rA, 103vB, 137rC, 138rC.

Pour compléter le panorama de ce trait, nous signalons les attestations à la rime, qui, bien entendu, ne représentent pas des *lectiones singulares* de R : *abril* : *vil* (21rA) ; *vil* : *abril* et *senhoril* : *mil* (23vA) ; *abrils* : *cortils* (39rA) ; *senhoril* (36rA, dans BEdT 242,70, qui est caractérisée par le schéma rimique a b c d e e f e f f e e, où le vers c est en *-il*) ; *senhoril* : *apil* (53vB) ; *abril* et *senhoril* (59vB, dans BEdT 133,6, qui est composée sur le schéma rimique a b b c c c d d e e, où le vers a est en *-il*) ; *apil* : *abril* (101vA).

O

o (< O / U) > *e*

En syllabe tonique et prétonique, la dissimilation en *e* de *o* roman dérivant de O ou U latins provoque plusieurs doublets, qui alternent tout au long de la collection. Cependant, grâce à l'examen de la *varia lectio* de la tradition manuscrite des pièces, nous avons constaté qu'à plusieurs endroits les variantes que nous avons enregistrées pour R sont, en vérité, partagées par la plupart des autres manuscrits. C'est pourquoi nous estimons que, vraisemblablement, le choix entre la variante étymologique ou ordinaire en *o* et la variante dissimilée en *e* aurait pu se cristalliser dans la *κοινὴ* poétique des troubadours, en fonction du contexte lexématiques spécifique, et parvenir à R des sources. Cette hypothèse que nous avançons à partir des données rassemblées pour R, reste à vérifier sur l'ensemble des autres chansonniers et sur un échantillonnage de textes plus ample.

L'inventaire réuni se fonde principalement sur les familles de *URGOLI et de SUCCURRERE, où le passage *o* > *e* a lieu en syllabe prétonique. Nous avons classé et évalué les différentes situations selon la fréquence des attestations. Per exemple, pour le cas de *URGOLI il n'est pas utile d'énumérer les occurrences, car la répartition des deux formes apparaît clairement : pour le substantif *erguelh* l'emporte clairement sur *orguelh*, mais les deux types coexistent, tandis que pour l'adjectif on a exclusivement *ergulhos* et *ergulhosa*. De la même manière, *secor* (1rB, 10vB, 22rA, 37rA, 49vA, 60vB, 68vB, 81vA, 96vA, 104vB, 114vD, 130vA) supplante nettement *socor*, tandis que pour les formes verbales il n'y a pas suffisamment de données pour pouvoir avancer un jugement. La seule trace que nous avons rencontrée consiste dans *secorretz*, à la colonne 39rB.

[388] La forme émerge de la rubrique de BEdT 248,66, ce qui contribue à confirmer la variante dépourvue de vélarisation dans les conventions du copiste.

À propos du doublet *secor* / *socor*, une situation très particulière présente dans la deuxième rédaction de BEdT 124,6 de Daude de Pradas, qui est détachée du corpus consacré à ce troubadour dans la section R3 et assignée à Aimeric de Pegulhan. En fait, dans le passage de la strophe III *em fay socors amor merce secors* (49vA), il y a une exponctuation qui supprime *socors amor*. En revanche la première version du recueil, qui est lacunaire mais attribuée correctement à son auteur, atteste correctement *em fai merce secors* (31vA) ; cette leçon est confirmée par les manuscrits CFNE et acceptée par l'éditeur,[389] tandis que le groupe ADcGIKMf témoigne de la variante non dissimilée *socors*. Il est intéressant, donc, de voir les deux variantes séparées par seulement deux mots. En même temps, la leçon exponctuée nous amène à réfléchir sur les causes qui auraient pu entraîner l'erreur : deux hypothèses nous semblent, à ce propos, pareillement valides. La première se rattache au mot à la rime du dernier vers de la strophe précédente (II) : *amors*. Il est possible que notre copiste ait retenu la portion de vers à copier jusqu'à *socor*s et qu'ensuite, en passant de sa rédaction au modèle, il se trompe de ligne et il revienne au v. précédent, déjà exécuté. C'est pourquoi, à côté de *socors*, il aurait transcrit la forme *amor* à la rime, en provoquant une extension dans la mesure du vers. Cela nécessite aussi, en conséquence, la présence de *socors* au lieu de *secors* dans sa source, ce qui n'est pas déraisonnable, car aux vv. 25-26 de la troisième strophe on aurait une rime parfaite *socors* : *dolors* et en lien avec la rime des vers 23-24 *honors* : *amors*. Une fois l'erreur aperçue, il aurait exponctué la leçon fautive et il aurait rétabli le texte correct par *merce secors*. Une deuxième proposition, qui nous paraît beaucoup plus convaincante, se fonde sur l'utilisation de deux versions différentes, qu'il serait en train de collationner. Dans ce cas, un modèle apporterait la leçon commune aux autres manuscrits et à la première rédaction de R, *merce secors*, et l'autre la *lectio singularis* exponctuée, *socors amors*. Par ailleurs, quelques vers plus bas, plus exactement au v. 28, une *lectio singularis* supplémentaire, *amors*, est attestée dans R au lieu de *razos*. Par le passé, plusieurs philologues[390] ont déjà remarqué la pratique inusitée de R d'introduire des variantes alternatives directement dans le texte, plutôt que dans les marges ou dans l'interligne, et d'exponctuer la leçon qu'il considère fautive après avoir réalisé une comparaison avec une autre source. Nous pourrions, donc, nous retrouver ici face à ce type de circonstances, où d'abord il insère les deux solutions d'affilée et, dans un second temps, il exponctue l'option qu'il juge incorrecte. Il reste, cependant, à déterminer si la source supplémentaire qu'il emploie pour le remplacement de *socors amor* par *merce secors*, correspond à celle de la première rédaction de la chanson, fait que nous estimons plausible. Quoi qu'il en soit, malgré la singularité et l'intérêt de de ce cas, aucun indice n'est suffisamment probant pour dévoiler des pistes sur l'usage privilégié chez le compilateur.

Il semble, enfin, pertinent d'établir un parallèle avec une forme tirée de l'onomastique, à savoir *Montog*, qui remplace régulièrement *Montech*, au sein du nom du chevalier Peire de Lunel, dans les additions de ses œuvres[391] qui ont été exécutées ultérieurement dans les

[389] Néanmoins, Schutz (1933 : 14) ne repère pas la deuxième rédaction de R, vraisemblablement à cause de l'attribution fautive et, par conséquent, ne la prend pas en compte pour l'établissement du texte qu'il édite.
[390] Avalle 1960 ; Perugi 1978 ; Barbieri (1995 : 19 et 24) ; Squillacioti 1999 (p.57), 2005 et 2011 ; Lachin 2004 ; Resconi 2014.
[391] L'analyse de ces textes se trouve dans *6.1. Peire Lunel de Montech*.

blancs du codex. Elle montre, en fait, le phénomène inverse, soit la labialisation *e* > *o*, qui aurait pu être entraînée par l'assimilation au premier *o* du mot.

Échanges *o* / *u*

En syllabe initiale ou prétonique et sollicités par la proximité d'un phonème labial, labio-dental, nasal ou palatal, le O peut se fermer en *u* et, *vice-versa* mais plus rarement, le U peut s'ouvrir en *o*. Ces permutations sont généralement répandues dans toute l'aire occitane et elles affectent davantage les syllabes prétoniques des formes verbales. D'ailleurs, elles sont très courantes d'un bout à l'autre de notre recueil et elles ne montrent pas une dépendance contextuelle ou lexématique particulière, ce qui nous amène à les assigner sans hésitation aux éléments propres au compilateurs.

À l'égard de possibles flottements entre la représentation graphématique et l'articulation phonétique correspondante, il faut peut-être se demander si ces échanges n'intéressent pas, tout simplement, des fluctuations au niveau graphématique pour une prononciation qui serait, par contre, solidement assurée dans la conscience des scribes. De nombreux spécialistes, tel que Mme Dobelmann[392] et Gallacher,[393] ont, effectivement, suggéré cette théorie, en observant, lors de leurs dépouillements sur le cadurcien et l'albigeois, une prédilection pour l'un ou l'autre graphème en fonction de différents scribes.

Néanmoins, cette hypothèse ne nous convaint pas totalement et la *scripta* de R n'offre pas suffisamment d'indices pour interpréter et définir de façon fiable non seulement ses préférences, mais surtout la réalisation phonétique des graphèmes qu'il emploi. En outre, le mélange des deux types est encore moins transparent et intelligible lorsqu'il se réalise au sein de la même strophe ou du même texte, ce qui empêche également l'éventualité d'assigner une des deux solutions à l'interférence de la *scripta* des sources. Voyons deux exemples qui sont, à ce sujet, significatifs, dont le premier est caractérisé par la cohérence de la même variante, alors que le deuxième présente de l'irrégularité : dans BEdT 421,10 (60vB) les formes verbales *sofrir* et *sofrirai* sont transcrites avec le <o> sept fois consecutives ; dans la strophe II de BEdT 355,7 (21rA) on trouve la combinaison casuelle des deux emplois : *lonhes*, *morir*, *sufrir*, *cubrir*.

Parallèlement, la même alternance *o* / *u* en syllabe prétonique dans les deux autres chansonniers languedociens, C et E. Il demeure donc assez compliqué de détecter une prévalence claire entre les deux solutions. Il s'agit d'un facteur inhérent aux traditions scriptologiques de certaines zones, qui est difficilement classifiable.

Quoi qu'il en soit, nous fournissons un petit aperçu des témoignages : plusieurs *muri* dans les *vidas* ; *muris* (2rB) ; *cubri* (2vA) ; *lonhava* (3rA) ; *fulia* (5rB, 10rA, 11vA, 13vA, 16vA, 52vB, 61rA) ;[394] *descubert* (7vB, 32vB) ; *prusmatz* (6rB) ; *culhir* (10vB, 41rA, 119vA) ; *lonhatz* (11rA) ; *reculhir* (17rB, 67vA, 76vB) ; *fulhos* (21vA) ; *muric* (23vB, 104vA) ; *durmir* (18rA, 36rA) ; *murray* (24vB, 39vA, 106rA) ; *turmen* (36rA, 96A, 105rA,

[392] 1944 : 21-22.
[393] 1978 : 267-269
[394] Dans ce cas spécifique, l'hypothèse de l'émergence d'un substrat est vraisemblable, car les occurrences de la forme sont limitées et se concentrent dans ces feuillets. La variante la plus récurrente tout le long du manuscrit est, en fait, *folia*.

142rB) ; *melhuramen* (38rA, 51vB, 96vA) ;[395] *melhurazo* (42vA, 93rA, 143rA) ; *sofrir* (49vA, 81rB, 102vA, 115vE, 133rA) ; *justa* (56vB) ; *umplir* (68rB) ; *murtrier* (69rB) ; *aculhimen* (77vA, 90vB, 119vA, 135rD) ; *voluntiers* (108rB) ; *uficials* (129vD) ;[396] *cubert* (130vD) ; *lonhet* (132vB) ; *lonhemen* (136rD).

Il convient de signaler également deux doublets qui se rattachent à ce phénomène : *lonh* / *lunh* et *lor* / *lur*. Dans ces cas, en revanche, le flottement *o* / *u* se produit en syllabe tonique, probablement par effet de l'analogie ; en même temps, la concurrence entre les deux types ne semble subordonnée à aucune règle perceptible. Une extension analogique supplémentaire intéresse les variantes *melhur* et *melhura* où le *u* se rencontre très fréquemment malgré la position tonique. Il est important de noter que cela arrive dans tout contexte syntactique, vu que *melhur* peut avoir la fonction d'adjectif ou de verbe, tandis que *melhura* peut avoir la valeur de substanctif ou de verbe : la possibilité de fluctuation *o* / *u* pour ces dernières n'est pas soumise à leur fonction grammaticale.

Finalement, trois occurrences assez significatives émergent dans BEdT 411,III de Raimon Vidal de Besalú, où on trouve trois fois la forme *volun* (137rA, 138rB, 138rC). Compte tenu de l'origine de l'auteur, dans ce contexte nous croyons opportun d'interpréter cette variante, qui dans R est inusuelle, comme un catalanisme rapportable à la version originale de l'œuvre ou à des matériels de provenance catalane. La notation *u* peut s'expliquer, ici, par la déphonologisation de la voyelle *o* en position atone finale, qui est effectivement typique de l'aire catalane orientale. Néanmoins, une trace supplémentaire et inattendue de *volun* apparaît dans BEdT 248,X de Guiraut Riquier, plus précisément au sein de la rime *solun* : *volun* (117rB).

O suivi par *u* (< v)

Le O tonique suivi par un *u* semi-voyelle [w], issu de la vocalisation de -V- latin ou d'un *v* roman qui est à son tour dérivé de la spirantisation du -B-, peut diphtonguer en *uo*. En conséquence, les fomes touchées par ce phénomène comportent la triphtongue *uou*.
Dans notre chansonnier, nous avons constaté une opposition nette en fonction de la condition lexématique, en particulier entre, d'un côté, les mots *mou*, *nou* / *nova*, qui ne manifestent pas la diphtongue, et de l'autre *buou*, qui diphtongue systématiquement. Par ailleurs, la forme non diphtonguée *mou* est, effectivement, celle qui se retrouve communément pour ce verbe en Toulousain.[397]

En ce qui concerne l'aboutissement de OVUM, par contre, nous avons rencontré uniquement *huou*, quoique le nombre d'occurrences soit trop réduit pour permettre des évaluations. Les seules traces repérées de variantes diphtonguées *muou* (25rB, 31rA, 66rA, 72rB, 83rA) et *nuou* (7rB, 46vB) sont certainement à inscrire à des couches linguistiques sous-jacentes.

O suivi par C

[395] Grafström (1958 : 80) inscrit cette forme dans le quercynois et dans l'albigeois.
[396] Nous avons rencontré ce mot également sous la graphie latinisante *huficials* (129vC).
[397] Grafström 1968 : 108.

Le O tonique suivi par un -C- latin, devenu final en roman, fait l'objet de trois évolutions possibles : il peut être maintenu, ou se diphtonguer en *uo* ou en *ue*. Nous avons, effectivement, détecté ces trois possibilités dans R ; en examinant la collection dans une perspective séquentielle, cela nous a permis de déterminer l'emploi qui est propre au compilateur et ceux qu'il convient d'inscrire dans les substrats linguistiques sédimentés dans la *scripta* à partir des sources.

Nous avons également l'impression que la dimension lexématique a, en même temps, une incidence sur la solution adoptée. Concrètement, pour l'adjectif *gruoc* / *groc*, la diphtongaison est visiblement admise – mais se fonde exclusivement sur la diphtongue -*uo* –, bien que le nombre d'exemples très limité pourrait contribuer aussi à formuler des conclusions faussées. Nous avons, en fait, *gruoga* (7vA) et *gruoc* (20vB, 29vB, 95vB) à l'intérieur du vers, tandis que la variante *groc* apparaît uniquement dans la rime *loc* : *groc* (136vC) et nous n'avons détecté aucune occurrence de *gruec*.

En revanche, dans les lexèmes *loc*, *foc* et *joc*, la survivance de la voyelle étymologique est clairement le choix exclusif de notre scribe, alors que ses concurrents pourvus de la diphtongue demeurent beaucoup plus marginaux et renvoient à une pénétration à partir des matériels de transcription.

L'inventaire que nous offrons est, dans ce cas, intégral, dans le but de quantifier de façon tangible les exceptions à sa règle que le copiste tolère en dehors des rimes : *luoc* (8vA, 35vA, 38vB, 41vA, 48vA, 56vB, 78vB, 105vA, 106vA, 112rA, 112vA deux fois, 113rB, 115vA, 116rA, 117rE) ; *fuoc* (42rB, 60rA, 120vA, 142vB, 144rA deux fois) ; *luec* (11rA, 29rB, 40rA, 49rB, 69vB, 98rB, 104rB deux fois dans deux pièces contigües de Guiraut Riquier, 104vA deux fois dans deux pièces contigües de Guiraut Riquier, 108vB, 112rA, 113rA, 115vA, 116rB, 117rC, 117rD) ; *fuec* (57rA, 92rA deux fois dans deux pièces contigües de Guiraut de Calanson, ce qui représenterait, vraisemblablement, la forme originale de l'auteur, due à ses origines gasconnes, 99rB, 103vB deux fois d'affilée, 107vB, 120rB deux fois à distance de quelques vers). Enfin, la rime la plus significative à ce sujet consiste dans *luec* : *juec* (133rD) dans l'*enshenhamen* d'Arnaut Guillem de Marsan (BEdT 29a,I). Le mot *joc* est rarement diphtongué en occitan, tant dans l'ancien comme dans le moderne et, en tenant compte que les rimes sont généralement assignables directement aux auteurs, la couche gasconne de la version originale se réflète pareillement dans ce cas.

O suivi par un phonème palatal ou labio-vélaire > *ue*[398]

Un autre trait distinctif de notre manuscrit est la diphtongaison conditionnée de O tonique en *ue*, lorsqu'il est suivi par un phonème labio-vélaire ou palatal de toute provenance, par exemple issu des séries latines -CT-, -DJ-, -GI-, -LJ-, -NJ-. Cet élément est typique de toutes les variétés méridionales, jusqu'à la Provence pour l'est, et jusqu'au Quercy et au Rouergue pour le nord. Toutefois, chez notre copiste il est, visiblement, presque régulier, ce qui aboutit à une récurrence massive de la diphtongue *ue* d'un bout à l'autre du codex. Cet emploi se manifeste aussi, naturellement, dans les noms des troubadours mentionnés

[398] Zufferey 1987 : 108.

dans les rubriques et dans la table médiévale : Aimeric de Belanuey, Arnaut de Maroill, Gaubert de Pueg Sibot, Pons de Capduelh.

Avant de citer des exemples plus variés tirés de toutes les sections du recueil, il convient d'observer d'abord les mots qui sont affectés le plus fréquemment et ceux qui, à l'inverse, échappent à la norme ou manifestent des flottements. En commençant par la morphologie, la première personne du singulier et les troisièmes personnes de plusieurs verbes, comme *acolhir*, *cobrir*, *lonhar*, *poder*, *sofrir* et *voler* s'inscrivent constamment dans cette habitude :[399] *tuelh* (1vB) ; *cuelh* (5rA, 87rB) ; *muer* (8vB, 48vA) ; *truep* (9rB, 21rA, 51rB, 102rA, 145vB) ; *puec* (16rB, 41vB) ; *suefr* (39rA, 107rB) ; *duelh* (67rA) ; *puescan* (68rB) ; *duelha* (103vB) ; *vuelha* (115vA) ; *suefra* (139vE). Les exceptions que nous avons relevées sont *truop* (43vA) et *puoc* (101vA). Dans ces contextes phonétiques, la proximité avec un phonème palatal n'est souvent pas perceptible, car la diphtongue est entraînée par les désinences, qui se sont ensuite s'amuïes, ou bien par effet de l'analogie.[400] En outre, on compte beaucoup de variantes par antithèse,[401] où la présence du *-c* peut pareillement solliciter la diphtongue.

De la même manière que pour les verbes, il y a des lexèmes dans lesquels la diphtongue est systématique, soit, par exemple : *pueys*, *huelh*, *fuelha*, *nueg* / *nuech*, *pueg* / *puech*, *enueg* / *enuech*. En plus, vraisemblablement par analogie avec ce dernier, *ue* s'étend conjointement aux adjectif *enuejos* et *enuejosa*. Par ailleurs, il est intéressant de noter que la solution *luenh* se joint au doublet *lonh* / *lunh* que nous avons évoqué plus haut, ce qui aboutit à trois possibilités. Bien entendu, les formes à la rime ne sont pas soumises à ce traitement, comme dans les cas de *ploia* : *poia* (58rB) et de *bruy* : *cui* (96vA).[402] Néanmoins, nous avons rencontré un nombre très réduit de difformités en dehors des rimes, tel que *evoilh* (17rA), *poi* (119vC), *pois* (131rD).

Finalement, nous signalons quelques témoignages des autres attestations : *Cataluenha* (2vA, 2vB, 3vB, 30rA, 132rC) ; *Gascuenha* (2vB, 3vB) ; *Puey* (2vB, 60vA ; 119vA) ; *bruelh* (20vB) ; *suegre* (23rA) ; *suenh* (68vB) ; *escuelh* (18vB, 113rB). Pour conclure, quelque considération supplémentaire sur le toponyme *Gascuenha* paraît nécessaire. Tout d'abord, son aspect formel s'accorde à la forme documentée dans les *Leys d'Amors* : « Pero de nostra leys s'aluenhÀ la parladura de Gascuenha. » (Anglade 1919-1920 : II, 178-179). En deuxième lieu, nous avons constaté qu'il n'exerce aucune influence analogique sur les adjectifs *gascos* (20rA, 98vA) / *gascon* (23rA) et *guasconas* (145vB), où la diphtongue ne se produit pas parce que le *o*, dans cette position, n'est pas suivi par un phonème palatal. En revanche, en ce qui concerne les séquences rimiques auxquelles il est lié, il entraîne la création d'une variante singulière dans le domaine de l'anthroponymie. Plus précisément, on remarque l'opposition entre la rime *Escaruenha* : *Gascuenha* (133vE), de l'*ensenhamen* d'Arnaut Guillem de Marsan (BEdT 029a,I), et la rime *belonha*

[399] En ce qui concerne la suppression de la diphtongue, dans certaines personnes verbales du présent, les *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult 1842 : II, 362 et 368) blâment cette habitude qui s'est instaurée dans l'usage des scribes, car la conséquence qui en découle est la perte de la distinction avec les formes du parfait, ou alors, selon les cas, avec les adverbes.
[400] Grafström 1968 : 114.
[401] Gatien-Arnoult 1842 : II, 362 et 364.
[402] La rime se trouve dans BEdT 355,5 de Peire Raimon de Toloza, aux vv. 64-65 de l'édition (Anglade 1917 : 28). Notre scribe corrige le <b> de *bruy* sur un <p> précédent : ce fait montre, vraisemblablement, qu'il n'est pas à l'aise avec cette variante formelle.

: *Escarronha* (137vC), d'*Abrils issia* de Raimon Vidal (BEdT 411,III). Le nom de la femme chantée s'adapte clairement aux exigences rimiques.[403]

Normalement, le lexème *cor* n'est pas affecté par ce type de diphtongaison, car les conditions nécessaires ne se présentent pas. Néanmoins, la forme *cuer*, en qualité de variante française de prestige, est parfois empruntée intentionnellement : 90rA, 95vB, 99rB, 100vB deux fois dans la même pièce, 140rB et 140vA.[404] En ce qui concerne la première des occurrences que nous venons d'indiquer, son rattachement direct à l'auteur est vraisemblablement assuré par la rime avec *muer* dans BEdT 167,50 de Gaucelm Faidit. Quant aux deux dernières, elles se rencontrent dans le bestiaire en prose anonyme *unicum* de R, et leur présence ne semble pas complètement inattendue ou étonnante, vue la fortune des bestiaires français comme le *Bestiaire d'Amour* de Richart de Fournival – duquel la version occitane contenue dans notre recueil se rapproche profondément – et le bestiaire de Cambrai.

U

ue > *u*[405]

La monophtongaison *ue* > *u* constitue un stade ultérieur éventuel de la diphtongaison conditionnée de O tonique en *ue* que nous venons de décrire. Étant donné que, comme nous l'avons vu, la diphtongue se développe fort couramment, le seul type de simplification *ue* > *u* que nous avons repéré dans le recueil est la forme déjà commentée par Zufferey[406] *pusca*. Cependant, nous en montrons un répertoire plus large : 6rB, 6vA, 13vA, 32vA, 139vD.

U [u] suivi par un phonème nasal > o [ɔ]

Dans certains lexèmes, le U suivi par un phonème nasal – indépendamment de son lieu d'articulation – aboutit ordinairement à *o* [ɔ], dans notre chansonnier comme ailleurs dans le domaine de l'occitan ancien. Les principales formes concernées sont *vergonha* (< VERECUNDIA), qui dans R n'a pas de concurrents, *mon* (< MUNDUM) et *ponh* (< PUNCTUM ou PUGNUM). Pour ce dernier vocable, nous avons également enregistré un certain nombre de variantes qui sont caractérisées par la fermeture *o* [ɔ] > *u*, mais, de manière générale, les variantes en *o* [ɔ] l'emportent. C'est pourquoi, contrairement aux autres phénomènes, nous listons cette fois-ci les exceptions à la règle, c'est-à-dire quand le *u* d'origine demeure inaltéré : *Raymun* (3vA) ; *ungla* (3vB) ; *punh* (5vA, 8rA, 43vA, 46rB, 98rA-B, 100rB,

[403] À ce sujet, Sansone (1977 : 179, note 593) souligne l'identité de la dame, malgré les variantes formelles. Le philologue italien précise, en outre, qu'elle est également chantée par Guiraut de Borneill et qu'il faut l'identifier avec l'épouse de Bernard II de l'Isle-Jourdain.
[404] En ce qui concerne sa distribution moderne, nous renvoyons au traitement de Sauzet 2001.
[405] Zufferey 1987 : 108.
[406] 1987 : 108.

133rA) ; *muns* (60vA, 61rA, 69rA, 72rA, 109rA) et dans la probable rime fautive *mun* : *son* (119rE) de l'*Exposition* de Guiraut Riquier (BEdT 248,VI).[407]

[407] La rime est fautive seulement du point de vue graphique : elle s'inscrit dans les rimes dites "pour l'oeil", mais il s'agit tout simplement d'une notation graphématique différente. Cependant, il n'est pas aisé de déterminer si le <u> représent l'évolution phonétique spontanée ou plutôt le choix délibéré d'une graphie latinisante. Cette deuxème interprétation a été donnée à ce type de notations qu'on retrouve couramment aussi la *Vida del Glorios Sant Francesc* (Bianchi de Vecchi 1988).

3.2.2. Les consonnes

Échanges entre occlusives labiales

Les occlusives labiales sourdes et sonores sont parfois interchangeables. Les *Leys d'Amors* décrivent la "cordansa" de *b* et *p* : « quar han un meteysh so en fi de dictio » (Gatien-Arnoult 1842 : I, 32). Effectivement, notre scribe est à l'aise avec ces fluctuations, parmi lesquelles la plus fréquente touche la préposition *ab* / *ap*. Par ailleurs, si dans le champ du nom l'alternence n'est pas analysable, dans le domaine verbal le copiste semble préférer les labiales sourdes : *deseuputz* (6rB) ; *truep* (21rA) ; *aibs* (21rA) ; *saupi* (32rB) *saupes* (76rA) ; *deceuput* : *sauput* (123rB) ; *pobol* (125rC). Nous en avons aussi repéré un indice dans une divergence qui se manifeste entre les incipit référés par la table du codex et les incipit des textes dans la collection. Plus précisément, la transcription de l'incipit de BEdT 133,11 est *Qui saubes dar tan bo cosselh* (33rB), mais la forme sonore *saubes* est remplacée par *saupes* dans la table.

C + A en début de mot > *cha* [tʃa] / *ca* [ka][408]

Nous avons déjà abordé ce sujet dans le *Chapitre 1* de la thèse, en décrivant le binôme *cha* / *ca* et certaines variantes septentrionales de prestige qui se sont implantées dans la *κοινὴ* littéraire méridionale, et notamment dans la tradition des troubadours. Pour évaluer les aspects formels de la *scripta* de R et de l'interprétation géolinguistique, il est donc

[408] Tout le long du codex, nous avons constaté des variantes où la patalisation de CA- en début de mot ou en début de syllabe est due à des emprunts aux parlers d'oïl, qui, selon une sélection lexématique, sont normalement pratiqués par les troubadours, notamment chez Bertran de Born, Guiraut de Borneill et Peire Vidal. Selon Anglade (1921 : 162) les plus fréquents concernent les mots *chen* / *chin* et *cheira* / *chiera*. Un deuxième phénomène qui affecte ces formes est la mutation A > *i* en syllabe initiale, précédé par une affriquée. Notre compilateur copie clairement ces leçons à partir des modèles et sans essayer de les adapter à ses usages. En outre, dans les cas où les pièces sont transmises par d'autres chansonniers, elles trouvent confirmation dans le reste ou dans une partie de la tradition. Nous rapportons quelques exemples. *Chis* : 6rA, dans BEdT 323,11 de Peire d'Alvernha (mais la leçon est livrée exclusivement par CRa, tandis que les autres manuscrits attestent *pins*) et 133rC, dans l'*ensenhamen* d'Arnaut Guillem de Marsan BEdT 29a,I (nous renvoyons à Sansone 1977 : 148 note 15). *Chiecha* : 17rB, dans 364,15 de Peire Vidal. *Chiche*, *chino*, *richerei* : 23vB, dans le *sirventes* BedT 420,1 de Richart I von England, qui cependant est rangé sous les *tensos* de la section R2 (le texte présente aussi des palatalisations plus familières à l'occitan, comme *richart*, *ochaizon*, *chastieus*). *Chivauchavan* : 36rA, dans la pastourelle BEdT 242,44 de Guiraut de Borneill (en ce qui concerne le reste de la tradition, le Chansonnier C atteste la variante très similaire *chivaujavam*, en revanche le Chansonnier Sg livre *cavalgava*). *Chivaus* : 95vB dans BEdT 80,35 de Bertran de Born et 142vA dans BEdT 392,14 de Raimbaut de Vaqueiras. *Chivayer* et *chival* : respectivement 133rC et 133vC, dans l'*ensenhamen* d'Arnaut Guillem de Marsan BEdT 29a,I. Par rapport au premier, qui, d'une certaine manière, rappelle la variante *cavayer* distinctive de la *scritpa* de R, nous signalons la forme *chivaliers* que Mme Dobelmann (1944 : 174) retrouve dans document du Quercy daté de 1492 ; pour l'explication des deux mots dans l'*ensenhamen* nous renvoyons à Sansone (1977 : 148 note 15 et 149, notes 16 et 27). Finalment, *chivalier* et *chivayer* émergent également dans la pièce RS0584 du trouvière poitevin Thibaut de Blaison (29rA). Comme nous l'avons expliqué dans *1.4. L'échantillonnage exploité*, nous avons décidé d'exclure ses textes de notre recherche. Pour un répertoire plus exhaustif des emprunts au français au sein de la littérature occitane, voir Karch 1901.

essentiel de considérer la spécialisation lexicale[409] en fonction de laquelle ce trait se manifeste. C'est pourquoi, nous nous attendions à nous trouver face à un mélange des deux aboutissements possibles pour la série latine C + A en début de mot, c'est-à-dire la solution qui conserve l'occlusive vélaire et la solution palatalisée : la famille de CANTARE et CANSO ainsi que l'infinitif de CALERE[410] montrent beaucoup plus fréquemment les variantes palatalisées ; *castel* et *cascun* sont presque systématiques ; *chartressa* (1rB) ; *caps* (1rB) ; *chaptaus* (5rA) ; *caramelayre* (6vB) ; *chassier* (8vA) ; *capdelada* (9rB) ; *chasticx* (11rA) ; *chastiamen* et *chauzimen* (38rA) dans la même pièce 173,7 de Gaubert de Pogsibot ; *chantars* (66rA) ; *caititeu* (68rA) ; *chauzimen* (92vA) ; *cazer* (98rA) ; *caut* (105rB) ; *chaptenensa* (110vA) ; *captenemens* (126rC) ; *chauzir* (128rF) ; *chabir* et *chastiat* (146rC).

-CA-, -CCA- et -SCA-

Les conditionnements lexicaux infuent également sur les produits des groupes -CA-, -CCA- et -SCA- en position interne, où l'alternance entre les résultats [ka] et [tʃa] est, encore une fois, soumise au lexème concerné et à son appartenance au lexique lyrique des troubadours. En outre, comme pour les cas que nous avons précédemment traités, la combinaison de deux types se reflète aussi au sein d'un même texte. Pour cette raison, il n'est pas possible de rattacher l'élément en question à la *scripta* régionale de la source ou à l'origine de l'auteur particulier. Voici quelques exemples : *bocca* et la famille de PECCARE comportent à peu près constamment le maintien de la vélaire étymologique ; *pescayre* (3rB) ; *chauzimen* (9rB, 26vA, 48rB) ; *adeschans* (10rB) ; *clechay* (13rA) ;[411] *occayzo* (13rB, 20rB, 54vA) ; *bocca* (17rA, 30rA) ; *Guichart* (20vB) ; *ochayzo* (22vB, 43rA) ; *escharzit* (30rB) ; *occayzonar* (69vB) ;[412] *bracca* (104vB) ; *trasnuchatz* (123rC).

Échanges des occlusives vélaires et labio-vélaires

De la même manière que pour les labiales, on peut aussi observer des permutations entre les occlusives vélaires et labio-vélaires sourdes et sonores, indépendamment des contextes lexématiques. Du point de vue géolinguistique, ce deuxième type est probablement plus distinctif de l'aire languedocienne.[413] En dehors de la fluctuation la plus commune *algun* / *alcun*, nous avons enregistré : *dugessa* (1rB) ; *borc* (1vA) ; *grega* (2rB) ; *sanc* (7rA, 7vB, 130vC, 135rC – plusieurs fois –) ;[414] *arrocans* (9vB) ; *clat* (23rA) ;[415] *cavalgar* (35vA) ;

[409] Meliga 1994b : 37-38 et 1998.
[410] Tendanciellement la variante palatalisée est plus récurrente, pas seulement dans la construction négative *non chaler*.
[411] Il s'agit d'une faute de lecture du modèle, car la leçon correcte est *dechay*
[412] Dans BEdT 335,67 di Peire Cardenal. Il est curieux que cette variante formelle soit exclusive à R, tandis que le reste de la tradition, composée par les chansonniers C, I et K, atteste *ochaisonar* (Vatteroni 2013 : 789).
[413] Nous renvoyons, entre autres, à : Pfister (1958 : 346), qui rapporte des exemples où l'assourdissement concerne davantage les séquences *-ng-* et *-rg-* ; Manetti (2008 : 51), qui rencontre un certain nombre de ces flottements dans *Flamenca*.
[414] Cependant, la dernière attestation est à la rime avec *franc*, dans le texte *Senher Dieus que fezist Adam* (BEdT 156,II).

sang (123vB) *lonc* (60rB) ; *sagrifizi* (136rB). En ce qui concerne la toponimie, il est intéressant de remarquer que le mot *Aurenca* est toujours transcrit avec la vélaire sourde, sauf dans la *razo* BEdT 370,B.B.b de Perdigon (3rB), où *Aurenga*, étant donné qu'il s'agit d'une forme isolée, devrait provenir d'un substrat. Finalement, nous avons encore une fois un exemple lié à certaines légères divergences, entre les formes de la table médiévale et les formes qui apparaissent à l'interieur du manuscrit. En fait, l'incipit de la pastourelle de Gui d'Uisel BEdT 194,15 porte *cavalgava* (20rB) dans la collection, mais *cavalcava* dans la table.

-CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- et *d* roman en position finale > *it* [it] / *ch* [tʃ][416]

Nous avons affaire avec le deuxième élément des binômes canoniques *ch* / *it* et *ca* / *ch*, auxquels nous avons fait allusion plus haut. Toutefois, les flottements qui affectent les produits de ces séquences latines ne sont pas soubordonnés à l'effet du prestige de la *κοινὴ* poétique. Plus spécifiquement, ils dépendent de deux autres facteurs, qui parfois agissent conjointement : d'une part, les doubles évolutions étaient ordinairement admises dans certaines *scriptae* régionales ; de l'autre, pendant des phases de transition entre l'abandon d'une solution et l'adoption d'une nouvelle, il était commun, chez les scribes, d'avoir des hésitations entre deux aboutissements.

Puisque dans notre chansonnier les occurrences semblent se partager de façon *grosso modo* équitable, il n'est pas aisé de comprendre et de prouver l'usage préféré du compilateur, ni si l'une des possibilités doit être inscrite dans les couches linguistiques sous-jacentes, tandis que l'autre correspondait plus réellement à ses habitudes. Nous présumons, donc, que la combinaison des deux aspects que nous avons évoqués, la tolérence des deux types dans ses conventions et le placement de sa rédaction à une époque de transition, contribuent dans la même mesure à la confusion que R montre à cet égard. Or, malgré cette situation fort complexe, l'exploitation intégrale du codex et une réflexion sur la *scripta* en séquentiel, nous ont permis d'apercevoir quelques indices qui pourraient servir de points de repère. Zufferey, encore que réalisant une inspection plus limitée du codex, a correctement remarqué l'habitude de noter plus fréquemment par le graphème <g> le résultat en fin de mot. La prédominance claire et massive de cet élément d'un bout à l'autre du recueil reflète, à notre avis, une préférence pour l'aboutissement à l'affriquée palatale sourde [tʃ].

Une piste significative ressort de la pièce de Peire Raimon de Toloza BEdT 355,14 (21rA), où le copiste transcrit d'abord <ecrig>, ensuite rature une partie du mot et trace un <t> sur le <g>, comme pour corriger un emploi plus spontané afin de suivre plus fidèlement son modèle et éviter une rime fautive. Concrètement, le poème se compose sur des rimes en *-il* [il] et en *-itz* [its], mais il semble plus naturellement enclin à l'aboutissement [tʃ]. De manière plus générale et pas seulement dans ce cas, nous avons remarqué que R s'éloigne souvent du reste de la tradition manuscrite, lorsqu'elle comporte une solution en *-it*.

---

[415] La leçon émerge dans BEdT 210,1 de Guillem de Berguedan semble dériver d'un stade ancien de la tradition, car la plupart des manuscrits concordent sur la variante formelle.
[416] Zufferey 1987 : 114.

Néanmoins, sur la base de très nombreuses occurrences également de <ch> en fin de mot, il convient de souligner que cette deuxième option ne peut pas être exclue des usages qui lui sont familiers et être assignée d'emblée à l'interférence de la *scripta* des matériels à disposition. Par exemple, en ce qui concerne la forme *cuch* (99rA), tirée du corpus de Gavaudan, l'autre chansonnier qui livre le texte, C, concorde sur la variante formelle dont témoigne R. Par conséquent, quelques fois il est aussi possible de supposer l'influence et la pénétration de la graphie des sources.

En revanche, pour la position interne, nous n'avons pas trouvé d'indices fiables permettant d'établir la prévalence de l'une ou de l'autre pratique. En dernier lieu, nous signalons, avec beaucoup de précaution, qu'une autre tendance semble se manifester en position finale, en fonction d'une sorte d'adaptation au contexte phonétique, soit l'emploi de <g> en l'absence du -*s* flexionnel et de <tz> lorsqu'il est nécessaire de marquer le -*s* de flexion. Cette impression se fonde, par exemple, sur la forme *fachtz* dans BEdT 293,43 de Marcabru, que nous avons déjà commenté à propos des graphèmes,[417] et dans une correction de *gaugz* en *gautz*. Plus exactement, dans BEdT 155,15 de Folquet de Marseilla (13vA), le compilateur trace dans un premier temps la variante *gaugz*, mais ensuite, puisqu'il s'agit d'une erreur d'anticipation, il l'exponctue ; puis il continue la copie et, au moment de retranscrire le mot, il le remplace par *gautz*. Cette intervention nous laisse penser que la deuxième version respecte plus rigoureusement la variante de son modèle.

Nous essayons, finalement, de fournir un aperçu assez varié des attestations, en toute position : *forfach* (6rB) ; *freit* (9rB,[418] 23rB) ; *dreyt* (10rB) ; *frutz* (20vB, 130vD) ; *ay dig* (30vB) ; *auretz fag* (31rA) ; *maltratz* (31vA) ; *maltrach* (49vA) ;[419] *delietz* (41r) ; *mietz* (41vB) ; *cochatz* (50vB) ; *lach* (67rB) ; *frachuros* (68rA) ; *cochos* (78rA) ; *cobeitos* (94rB, 143vA) ; *drech* (96vA) ; *fach* (96vA) ; *puech* (96vA) ; *sofrachos* (101vB) ; *gaug* (102vB, 123vD) ; *tug* (103rA) ; *miech* et *miey* (112vB) ; *delech* (119vF) ; *perfieitz* (126vE) ; *perfiech* (130rF) ; *forfaitura* (139rC) ; *trag* (143vA).

-D- intervocalique > <z> / <dz>[420]

Dans R comme dans la plupart de l'aire occitane méridionale le -D- intervocalique latin se spirantise en -*z*-,[421] alors que dans la zone septentrionale il peut s'affaiblir jusqu'à la chute. Parfois, cela arrive pareillement à partir d'un T intervocalique latin, comme pour *razo* et *sazo*. Les cas de sonorisation les plus communs sont représentés par les verbes *auzir*, *cazer*, *crezer*, *grazir*, *jauzir*, *lauzar*, *plazer*, *vezer* et le substantif *fizel*, les cas de chute s'étendent aussi aux régions méridionales principalement dans les lexèmes *coa* et *traitor* /

[417] *3.1. Les graphèmes*.
[418] Il vaut la peine d'informer que, pour le texte BEdT 293,31 de Marcabru, R est le seul codex qui livre la variante en question, tandis que les autres comportent l'affriquée palatale sourde, indépendamment des notations. Le fait est significatif par rapport à la zone d'origine de l'auteur, parce que *freit* correspond à la forme distinctive du gascon (pour quelques détails supplémentaires par rapport au toulousain et au catalan, voir Zinelli 2016 : 71-72).
[419] Les deux dernières variantes, *maltratz* et *maltrach*, concernent la pièce BEdT 124,6 de Daude de Pradas, qui dans R est présente en double rédaction, bien que la deuxième version, à 49vA, soit attribuée à Aimeric de Pegulhan. Il est, donc, curieux de noter l'opposition entre les deux variantes différentes pour chacune des copies.
[420] Zufferey 1987 : 118-119.
[421] Voir Bec 1970 : I, 433-434.

traidor. Dans notre codex nous avons pareillement enregistré, par exemple, *iuzieus* (16vA, 23vB, 93vA), *iuzicx* (17rA), *rizen* (54vA), *prezicadors* (68rA), *razitz* (95rB, 103vB), *prezitz* (108vA), *preziquet* (120vC), *aprezi* (121vB), *iuzizi* (122vC).

Néanmoins, en dehors de ce phénomène, notre *scripta* montre également deux notations plus marginales, soit <dz> et <dh>, qui pourraient poser des problèmes du point de vue de l'interprétation phonétique. C'est pourquoi Zufferey a consacré à ce sujet presque deux pages de ses *Recherches*. Le linguiste estime, avec raison, qu'elles sont rapportables à l'agglutination du préfixe AD lors de certaines formations verbales : *adautar* < AD + **altar*, *adirar* < ADIRARE, *adorar* < ADORARE, *adordenar* < ORDINARE, *adornar* < ADORNARE, *adomplir* < ADIMPLERE.[422] Parallèlement, nous avons relevé également quelques traces du digraphe <dz> dans la préposition *ad* / *az*, lorsqu'elle est agglutinée au niveau de la séquence graphique au mot précédent ou suivant. Dans ce type de contextes, l'ajout de la sifflante semble destiné à créer un lien phonétique entre les mots du syntagme en question : *cadzamors* (7rB, 8rA, 19vB, 22vA), *metadz ela*(7vB), *cadzautruy* (19vB*), cadzautra* (42vB), *cadzautramor* (53vB).

En outre, à notre sens il faudrait réfléchir sur certains points qui émergent du jugement de Zufferey. En premier lieu, il observe que le digraphe <dz> est une solution graphématique distinctive de R et d'un secteur restreint entre le Toulousain et l'Albigeois ; puis il précise qu'il ne peut pas noter une affriquée palatale sonore [dʒ] et qu'il « peut représenter une graphie de compromis entre l'occlusive et [z] » (1987 : 119). Nous ne comprenons pas s'il sous-entend qu'elle constitue un stade intermédiaire aussi sur le plan de la prononciation. Or, il convient de traiter conjointement les deux affirmations, car elles sont mises en relation. En fait, étant donné la possibilité de sonorisation pour le -D- intervocalique et à l'appui de sa fréquence dans R, il est pertinent d'expliquer le digraphe <dz> comme un équivalent du graphème <z> pour la prononciation [z], dans les mots qui sont affectés par cette mutation phonétique.

Par ailleurs, dans le chansonnier italien D, Squillacioti[423] a rencontré ce graphème, au sein de la forme *adzir* au v. 14 de BEdT 155,23 de Folquet de Marseilla. Dans ce trait, qui ne s'inscrit pas dans l'aire de confection du codex, le philologue a reconnu une « doppia lezione grafica », c'est-à-dire une action de combinaison, dans la transcription, de deux leçons graphiques distinctes. À la base de cette proposition il y À la supposition que le scribe de D disposait de deux modèles, chacun apportant une variante formelle différente, – d'un côté <d>, de l'autre <z> –, et que, pour résoudre le doute sur le choix à faire, il les mélange. Un peu plus tard, Resconi[424] revient sur ce cas et, en le rapprochant du digraphe <çh> qui se retrouve dans plusieurs chansonniers des troubadours d'origine italienne, suggère une solution alternative :

> *le doppie lezioni grafiche possano in vari casi operare effettivamente una mediazione tra esiti grafico-fonetici alternativi presenti nei modelli, in altri possano invece essere piuttosto frutto del compromesso tra l'immagine dell'antigrafo e la competenza linguistico-scrittologica del copista.* (Resconi 2014b : 224)

---

[422] Pour quelqes exemples tirés de R, nous renvoyons à son inventaire (Zufferey 1987 : 118).
[423] 2011 : 35.
[424] 2014b : 223-224. En examinant les circostances de l'attestation, Resconi opère aussi des vérifications de la graphie mixte <çh> dans le Chansonnier U.

Quoi qu'il en soit, cette deuxième théorie ne nous convainc pas non plus : l'hypothèse la plus economique est que D ait utilisé une source provenant d'une zone compatible avec les *scriptae* où, effectivement, le digraphe <dz> pouvait remplacer le graphème <z>, pour la notation de l'affriquée alvéolaire sourde [z], dans les mots touchés par la sonorisation de -D- latin – tel qu'il arrive fréquemment dans notre chansonnier. Le responsable de D se serait, donc, limité à respecter fidèlement la graphie de son modèle, encore qu'inconnue dans ses compétences sur la langue occitane. Quant à une exploitation de la *varia lectio*, il semble que la variante formelle en question représente une *singularis* de D, cependant il est fort probable que son exécutant avait eu à disposition des matériels de compilation proches des matériels employés par le scribe de R, car Paolo Squillacioti, dernier éditeur de Folquet de Marseilla,[425] constate lors de la *recensio* une certaine proximité entre les deux recueils à plusieurs endroits.

En revenant à R, en plus de la présence du digraphe <dz> dans un chansonnier italien, deux autres preuves viennent en soutien de la possible coïncidence exacte entre <dz> et <z> sur le plan de la prononciation. Premièrement, la présence de <dz> dans les prépositions, à laquelle nous avons déjà fait allusion, en deuxième lieu l'emprunt de <dz> et <z> dans les noms des troubadours Guillem Ademar et Ademar de Rocaficha. Le recensement des occurrences compte : deux Adzemar dans la table, cinq Adzemar dans les rubriques du manuscrit et un seul Ademar dans la *vida* du troubadour-même, où, le compilateur est en train de copier, alors que la table et les rubriques il les transcrit de façon indépendante d'un modèle.

Finalement, en ce qui concerne le digraphe <dh>, puisque Zufferey le fait remonter à des sources communes à C et R, nous avons déjà rejeté cette hypothèse et exposé nos considérations dans l'apparat consacré aux emplois graphématiques.[426]

Échanges entre dentales

Le dernier type d'échanges entre sourdes et sonores, que nous avons repérés, est celui entre les dentales. Cependant, nous avons remarqué un seul cas : *dissentre* (7vB).

-LJ-, -CL- / -C'L-, -G'L-, -T'L- > [ʎ] <lh>[427]

Les séquences latines -LJ- -CL- / -C'L-, -G'L-, -T'L- entraînent la palatalisation de la latérale [ʎ], qui est presque systématiquement notée par le digraphe autochtone [lh]. La régularité de ce phénomène est très forte d'un bout à l'autre du codex, bien que, quelques rares fois, le graphème <l> remplace <lh> en fin de mot, et notamment devant le *-s* de flexion : *miels* (2rB, 6rB, 6vA, 7vB, 51vA), *nuls* (5vA, 8vA, 12rB, 29rA, 30vB, 36rB, 38vB, 42rB, 43rB, 47rA) ; *erguel* (69vA), *huels* (82rA). Le flottement entre *mielhs* et *miels*, par exemple, se produit également dans les œuvres du Cavalier de Lunel[428] et dans les *Leys d'Amor*. Pour

[425] Malgré la situation complexe que la pièce montre par rapport à sa tradition, on peut observer plusieurs erreurs communes à un certain nombre de manuscrits (Squillacioti 1999 : 244-262).
[426] *3.1. Les graphèmes*.
[427] Zufferey 1987 : 120-121.
[428] Voir *6.1. Peire Lunel de Montech*.

cette raison, il faudrait se demander si la simplification de la latérale palatale devant -*s* final se réalise seulement au niveau graphico-graphématique, ou si notre codex se situe à une époque de transition, où la dépalatalisation se pratiquait déjà également dans la prononciation. Dans ce deuxième cas, le choix d'une solution graphématique différente noterait, de façon déibérée, une mutation également phonétique. À l'inverse, il arrive aussi que, lorsqu'un mot se termine par une latérale palatale, le digraphe correspondant <lh> soit marqué, mais le -*s* de flexion s'amuît, ou alors s'éclipse dans la graphie.

Néanmoins, dans R les variantes palatalisées, parmi lesquelles *mielhs*, sont nettement prévalentes d'un bout à l'autre de la compilation. En outre, une erreur de lecture intéressante témoigne, à notre avis, de la tendance à la palatalisation chez le copiste. Il s'agit de na *estrilh* (21rA), qui apparaît dans BEdT 355,14 de Peire Raimon de Toloza, au sein d'une strophe caractérisée par des rimes en [il] et, en fait, la leçon correcte est *maestril*.[429] Bien qu'on ne puisse pas savoir si, dans le modèle de notre scribe, le feuillet était peu lisible ou le passage déjà corrompu, le fait qu'il transcrit une forme palatalisée, bien que cela entraîne une rime fautive, est à notre avis une indicateur de sa familiarité avec le phénomène et de ses habitudes spontanées.

-LL- > [ʎ] <lh>[430]

Le traitement de la palatalisation à partir de -LL- est beaucoup plus complexe et délicat que le précédent. Nous reportons toute discussion sur la localisation et la datation du trait au chapitre suivant et nous nous limitons, pour l'instant, à une observation générale de cet élément au sein de notre *scripta*. En premier lieu, il vaut la peine de signaler que, en plus des contraintes liées au -*s* flexionnel dont nous avons déjà parlé,[431] la mouillure est plus souvent notée en position finale qu'interne. Un deuxième facteur associé au contexte, qui influe sur ce trait, est le conditionnement lexical : plus exactement, nous avons vérifié des comportaments assez réguliers en fonction de mots particuliers.

Par exemple, la palatalisation se produit presque sans exceptions dans lexèmes *cabelh*, *novelh*, *falhir, cuelhir / culhir*, *acuelhir / aculhir*, dans leurs déverbaux, dans les articles et les pronoms personnels enclitiques, dans la plupart des pronoms démonstratifs. Toutefois, l'interférence de la *scripta* des sources provoque parfois des incongruences, comme par exemple *selh* et *sel* (31rB) dans la même pièce BEdT 124,15 de Daude de Pradas.

En revanche, les familles lexicales de *bel*, *castel*, *caval*, *folor* / *folia* ne présentent presque jamais la mouillure. Des attestations plus marginales, qui peuvent pareillement découler des modèles de transcription, contredisent cette règle : *belh* (7rB trois fois, 14rA, 18rA, 93vA, 96rB, 131rB, 132vB) ; *abelhimen* (10rA) ; *belha* (14rA) et *bella* (21rA) ; *sembelh* (14rA, 131rB) ; *belhestar* (135vC) ; *folh* (98rB deux fois, 112rB, 138rA). Dans celles-ci, sont évidentes : trois occurrences du mot *belh* palatalisé se trouvent dans la même pièce du feuillet 7r et deux de *folh* dans la même pièce du feuillet 98r ; trois autres de la famille de *belh* se trouvent dans la même colonne du feuillet 14r ; dans une occurrence

[429] Anglade 1917 : 52.
[430] Zufferey 1987 : 122.
[431] Il est intéressant de noter que ce type de conditions semblent également valides dans l'ajout ultérieur de la nouvelle de Peire .W., où on a deux fois *cabels* et une fois *cabelh*.

figure le digraphe <ll>, qui n'est pas usuel dans la *scripta* de R et qui pourrait soit dépendre des substrats soit être purement étymologique. Continuant avec des exemples soubordonnés à la condition lexématique, on constate que MILLE et ses dérivés alternent les deux solutions : *milans* (44vA), *mil* (68vB, 70rB, 70vB, 71rA, 142vA, 143rA), *mile* (95vB), *milia* (122rC), *miliers* (140rA) mais aussi *milhiers* (67rB, 70rB, 70vB, 122rA), *ventamilha* (142vB). Le toponyme Miraval n'a pas de concurrents dans les rubriques et dans les *vidas*, associé au nom du troubadour Raimon de Miraval, alors que la varitane palatalisée *Miravalh* émerge une et trois fois respectivement dans la colonne 86vB et entre les feuillets 131v et 132r.

Par contre, nous ne savons pas déchiffrer le cas du mot AUCELLUM, pour lequel les aboutissements *auzel* et *auzelh* semblent se contrebalancer. À ce propos, une correction demeure ambigüe, alors que normalement les interventions fournissent des pistes précieuses pour la détection des usages du copiste : plus spécifiquement, dans la fome *ayzeletz* (16rB) on peut remarquer que le scribe avait commencé à transcrire d'abord <ayzell>, puis il a retracé un *e* sur le deuxième *l* et continué à tracer les lettres suivantes. Il est possible d'expliquer ce fait par deux façons pareillement plausibles, c'est-à-dire par la tendance à la variante palatalisée – mais le digraphe qu'il privilégie est clairement l'autochtone <lh> – ou par une erreur de lecture du modèle.

Le verbe TOLLERE comporte la mouillure seulement dans les formes diphtonguées, comme *tuelh*, *tuelha*, tandis que, normalement, il ne l'atteste pas dans les cas de maintien de *o*, qui sont plus marginaux. Nous avons enregistré également des exemples isolés qui pourraient noter une latérale palatale, *tollan* (7vA) et *tolh* (32vB, 48vA), quoique dans le premier il s'agit plus vraisemblablement d'une graphie étymologique conservative. Il vaut la peine de noter aussi l'existence des deux types en opposition *capdel* (< CAPITELLUM) et *capduelh* (< CAPITOLIUM). R, dans le but de désambiguïser les deux lexèmes et comme la plupart des conventions scriptologiques, distingue précisément et systématiquement entre les deux variantes, dont la première ne développe ni la diphtongue ni la mouillure, alors que la deuxième apporte les deux en même temps. Par exemple, dans l'onomatologie, le nom du troubadour Pos de Capduelh est stable dans toute la compilation, tant dans les rubriques, que dans la table et à l'intérieur des textes. À l'égard de la palatalisation dans les conventions de notre compilateur, il est intéressant de commenter un cas emblématique qui concerne BEdT 124,10 de Daude de Pradas, où la plupart des rimes sont palatalisée, car elles sont composées sur les résultats de -LJ-, -CL- et -LL- latins devenu finaux. Il dispose, vraisemblablement, d'un modèle qui ne palatalise pas et, par conséquent, il reste fidèle à la version de sa source pour les mots à la rime, même lorsqu'il s'agit de vocables que normalement il écrirait avec la latérale palatale, mais, par contre, palatalise les mots à l'intérieur du vers, selon l'usage qui lui est familière.[432]

Avant de conclure ce dossier, nous proposons deux autres épisodes significatifs qui, à notre sens, prouvent que la mouillure provenant de -LL- est une composante enracinée dans son système, malgré les hésitations sur l'aire d'extension de ce phénomène au Moyen Âge, que nous traiterons dans le chapitre suivant. Pour le premier exemple, nous revenons sur

[432] Schutz (1933 : 50-53) publie les rimes palatalisées, parce qu'il choisit C comme manuscrit de base, dont la graphie est notoirement assez palatalisée. Parallèlement, en plus des rimes composées sur les produits de -LJ-, qui nécessairement donnent lieu à la mouillure, la région d'origine du troubadour s'inscrit dans la célèbre zone Millau – Narbonne, pour laquelle la mouillure était assurée avec plus de certitude.

BEdT 355,14, Peire Raimon de Toloza qui, comme nous le disions, est caractérisé par des rimes en [il], confirmées par le témoignage de tous les autres manuscrits. En plus de la leçon erronée *na estrilh*, notre codex transmet une deuxième variante formelle isolée et incongrue, puisqu'elle provoque une rime fautive, à savoir *senhorilh* : *senhoril* (14rB).

Finalement, une rime sur laquelle nous croyons important d'attirer l'attention, parce qu'elle a suscité beaucoup d'intérêt par le passé, est *aurelhas* : *querelhas*, (130vD) dans *Senher Dieus que fezist Adam* (BEdT 156,II). Plusieurs spécialistes ont assigné la variante palatalisée *querelhas* à la probable origine catalane de l'auteur,[433] mais en vérité nous avons repéré d'autres occurrences dans R, qui sont pareillements palatalisées : *querelha* (8vB) chez Marcabru, la rime *cosselha* : *querelha* (119rC) chez Guiraut Riquier, *querelhar* (135rC) chez Guiraut de Calanso. Parallèlement, dans le même texte de Guiraut Riquier (BEdT 148,VI), apparaît aussi une forme qui est incoherente à la fois par rapport à la mouillure généralisée et aux emplois de notre copiste, car elle cause la rime fautive *aurelhas* : *selas* (119vA).[434] Pour cette dernière on peut supposer une faute de transcription ou de lecture, ou bien l'absence de mouillure dûe à la condition lexématique spécifique, vu que *selas* et *selhas* se distribuent de manière assez équitable d'un bout à l'autre du recueil.

L- en début de mot > [ʎ] <lh>[435]

La palatalisation de L- en début du mot n'est pas habituelle dans le chansonnier, excepté dans certaines additions ultérieures.[436] Les seuls cas où elle se produit, qui semblent strictement liés conditionnement lexical et qui avaient déjà été remarqués par Zufferey, sont *lhaupart* (41rA deux fois, 59vB, 82vA, 100rB), *lheupart* (59v) et *lhaus* (115vE).

L- + consonnes coronales[437]

Le trait que nous traitons ici demeure plutôt ordinaire et répandu dans tout le Languedoc : il se fonde sur la vélarisation ou la chute de L- devant les consonnes coronales *d* / *s* / *t* et, quoique plus rarement, *n*. En revanche, *lialtat* et *falsetat* montrent constamment la conservation de la latérale. En fonction des vocables, certaines solutions sont systématiques dans l'intégralité de la rédaction, comme *beutatz* et *autre*, d'autres alternent entre la vélarisation et l'amuïssement, parmi lesquelles notamment *mot* / *mout*. Nous avons relévé, comme seule exception, *altre* (60vB), qui, en toute probabilité, dérive de la pénétration d'un substrat. Voici un petit inventaire des attestations rassemblées, qui parfois montrent également le maintien du *l*- : *soudadeyra* (1vA, 40rB) ; *causas* (5rB) ; motonetz (8vA) ; *auta* (8vB) ; *feuney* (9rB) ; *vieutat* (9rA, 15vA, 24rB, 70rA, 122rB) ; *viltat* (41vA, 77vA, 103rA, 103vB, 137rC, 138rC) ; *dossa* (13vA) ; *caut* (23rB) ; *escotes* (31rA) ;

[433] Chambon (1995b : 129-130) souligne aussi que l'élément n'exclue pas une provenance occitane, ce que Squillacioti (1999 : 466) réaffirme, tandis que Lannutti (2012 : LXV) insiste sur la catalanité ou la proximité au catalan de la variante.
[434] Déjà signalée par Mme Capusso (1989 : 112).
[435] Zufferey 1987 : 122.
[436] Voir *6.1. Peire Lunel de Montech* et *6.4. Peire .W.* .
[437] Zufferey 1987 : 122.

viltansa (33rB) ; *dos* (66vA) ;[438] *mout* (48rB) ; *ausberc* (91vA) ; *alberc* (103rB) ; *dous* (105rB) ; *encausada* (109rA) ; *toutz* (120vA) *soutz* (123rA). Enfin, pour le verbe ASCOLTARE, notre scribe montre une préférence pour l'aboutissement affecté par la chute du *l*-, ce qui est corroborée par l'absence de concurrents pour *escotatz* dans BEdT 293,18 de Marcabru (5vA), où le verbe est répeté au début de chaque strophe.

-l'r- et *-n'r-*[439]

La possibilité d'épenthèse d'un *-d-* dans la séquence romane *-n'r-* est plutôt courante dans toutes les sections du manuscrit et s'inscrit dans les facteurs qui distinguent une certaine zone du Languedoc occidental. En revanche, l'insertion du *-d-* dans la série *-l'r-* est beaucoup moins fréquente, ce que prouvent les témoignages que nous avons enregistrés : *voldria* (1vB, 3rA) ; *toldre* (2rB, 67rB) ; *valrials* (6rA, 22rA) ; *volret* et *valra* (6vA) ; *volretz* (7vA) ; *volray* (16rB) ; *alre* (21rA, 106vB, 113vA, 131rA) ; *volres* (22vA) ; *voldro* (29rA) ; *valran* (41rB) ; *calra* (48rA, 139rB) *volria* (60vA) ; *volria* (111vA) ; *tolre*, *tolria* et *volrai* (134vB) ; *voldratz* (143vB) ; *voldratz* deux fois et *voldria* (143rA). L'exemple le plus emblématique de cette tendance est observable dans l'incipit de BEdT 293,43 de Marcabru, où le nom du destinataire, à propos duquel la tradition se partage entre *Aldric* et *Audric*, est documenté dans le seul R sous la variante *Alric*.

Deux cas intéressants où ce trait touche la rime imposent quelques réflexions supplémentaires. Le premier concerne BEdT 406,21 de Raimon de Miraval, où les strophes V et VI et la *tornada* livrées par R présentent la rime en *-ndre*, pourvue du *-d-*. Toutefois, la chanson est transmise exclusivement par R et par C,[440] qui partagent des conventions d'écriture très proches, et, par conséquent, il n'est pas aisé de déterminer la forme de la rime originale, telle que l'auteur l'avait conçue. Nous mettons finalement l'accent sur BEdT 211,1 de Guillem de Biars (97vB), pour lequel R mélange les deux types *-nr-* et *-ndr-* dès l'incipit de la pièce, en provoquant des rimes fautives. Le schéma des rimes étant a b a b c d c d, certaines de celles-ci se composent sur l'alternance *pendre* : *atendre* et *atendre* : *pendre* dans toute la tradition de la chanson (C, D, R, b3 et κ), mais la seule rime parfaite dans R est *atendre* : *pendre*, dans la strophe III – alors que dans tous les autres cas notre copiste transcrit *penre*. Le comportement de notre compilateur suggère que le flottement entre les séquences *-nr-* et *-ndr-* est propre à son système, indépendamment de la base de départ, étant donné que dans le verbe *pendre* (< PREHENDERE) le -D- est etymologique. À ce propos, un parallèle peut être établi avec plusieurs occurrences de la section R12, où on rencontre : les rimes correctes *rependre* : *entendre* (114vG), *rependre* : *entendre* (116vF) ; les rimes fautives *entendre* : *repenre* (117rB, 117vF et 120rB), *penre* : *entendre* (117rE), *repenre : entendre* (118rF).

-l en position finale

[438] Cette occurrence de *dos* se manifeste dans BEdT 450,2 de Uc Brunec, où la variante formelle de R s'oppose à toute la tradition, qui livre *dolz*.
[439] Zufferey 1987 : 123-124.
[440] Topsfield (1971 : 113-114) opère le choix logique de respecter les variantes transmises par les deux codex.

Pour un aprofondissement sur la question, nous renvoyons au paragraphe *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*, bien que nous y consacrons également quelques considérations ici. En premier lieu, il faut rappeler les formes où le -L latin, devenu final en roman, qui est soumis à la vélarisation, est précédé par un I. Dans ce type de circonstances, la combinaison entre le I et le *-l* vocalisé, soit *-u*, aboutit à la diphtongue *-iu*.[441] Ce phénomène ne se réalise jamais lors de la transcription de notre recueil et, lorsqu'il se manifeste, il provient certainement des sources – ou parfois remonte directement à la version originale d'auteur – ; ensuite le compilateur fait diphtonguer à son tour la séquence *-iu* de ses modèles, en générant la triphtongue *ieu* typique de la *scripta* de R.

Dans les autres attestations que nous avons détectées, le *-l* vélarisé est précédé par la voyelle *a*. Ce trait se reflète davantage dans le mélange des variantes *Barral* et *Barrau* pour le nom du seigneur de Marseille, protecteur de Folquet, qui se recontre dans la section R0, tandis que dans le reste du chansonnier la seule solution admise est *Barral*. En particulier, on compte cinq fois *Barral* et une fois *Barrau* dans la *vida* et dans les *razos* de Folquet de Marseilla, six fois *Barrau* et trois fois *Barral* dans la *vida* et dans les *razos* de Peire Vidal. Par ailleurs, il est significatif que, dans les *razos* de Folquet de Marseilla BEdT 155,B.B et BEdT 155,B.E, qui sont transmises exclusivement par R, E et N2, comme dans la *razo* de Peire Vidal BEdT 364,B.B.b, qui est livrée par R, E, N2 et P, notre recueil est le seul à témoigner de la variante vélarisée *Barrau*. C'est pourquoi l'ensemble de ces données permet de rapporter la forme non autochtone à une source qui, vraisemblablement, était commune à un certain nombre des proses conservées dans R et qui, probablement, était aussi très proche des matériels utilisés par les chansonniers E, N2 et P. Parallèlement, ces derniers avaient pu uniformiser de façon délibérée la *scripta* des modèles adoptés à leurs habitudes (*Barral* pour E et N2, *Barraill* pour P), ou bien ils avaient reçu une source qui transcrivait systématiquement la variante *Barral*.

En dehors de ce cas emblématique, d'autres traces de la diphtongue *-au*, issue de la vélarisation du *-l* final, se rencontrent essentiellement dans les rimes, que le copiste transcrit assez fidèlement. Elles proviennent, par exemple, de BEdT 293,33 Marcabru, BEdT 406,6 de Raimon de Miraval, BEdT 70,21 de Bernart de Ventadorn. Pour conclure, nous nous focalisons sur une occurrence inattendue et deux leçons fautives. La première consiste dans *liaus* (99rB), qui se manifeste à l'intérieur du vers, mais elle dépend clairement du contexte textuel, c'est-à-dire l'aube de Peire Espaignol BEdT 342,1. La pièce est caractérisée par une langue volontairement francisée et le mot principal, qui est répété dans chaque strophe, alterne entre *alba* – variante qui est présumablement à assigner à notre scribe – et *auba* – variante originale. Les leçons erronées, par contre, se relèvent dans BEdT 421,3 (61rA) de Rigaut de Berbezilh : *garraus*, au lieu de *grazaus*, à la rime avec *Persevaus* et *sans*, au lieu de *saus*, à la rime – fautive – avec *liaus*. L'incomprehénsion, en plus de confirmer la pratique d'une copie passive du modèle, renforce l'hypothèse que la vélarisation du *l* n'est pas familière au compilateur.

[441] Nous avons expliqué les différentes origines de la triphtongue ieu dans la partie de ce chapitre réservée à la voyelle *e*.

-NJ-, -NCT- et -N'G- > [ɲ] <nh>[442]

Les séquences latines -NJ-, -NCT- et -N'G- évoluent constamment à la nasale palatale [ɲ], qui est notée par le digraphe autochtone <nh>, indépendamment de la position. Les occurrences enregistrées, en dehors des produits des familles lexicales de REGNUM, SENIOREM et *COMPANIO, qui sont les plus récurrents, se montrent pleinement cohérentes avec l'usage du copiste : *gronh* (6rB) ; *conhatz* (7rB) ; vergonha (15vB) ; *fenhidor* (23rA) ; *sofranh* (49rA) ; *trinho* (72rA) ; *junhs* (86vA) ; *ponh* (96rA) ; *tanha* et *tenha* (103vA) ; *gazanhar* (128rB) ; *linhatie* (131rA) ; *ginhos* (145vC).

-ND- > -*nn*- / -n[443]

Pour l'assimilation et la simplification du groupe latin -ND-, nous renvoyons aux paragraphes *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique* et *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*.

-*n* caduc[444]

La résistence de -*n* instable est profondément consolidée dans R,[445] bien que son interprétation et son explication ne soient pas aisées, car il n'est pas évident de déterminer avec surêté s'il s'agit d'un fait purement graphique ou si la notation de cet élément correspond à son maintien au niveau phonétique. Tout en reportant une discussion plus détaillée à un moment ultérieur de la thèse, il convient de remarquer que ce facteur s'inscrit dans les traits les plus distintifs de notre *scripta* et que, souvent, il affecte également les occurrences à la rime. Par conséquent, on a couramment des situations dans lesquelles notre codex s'oppose au reste de la tradition manuscrite, puisqu'il témoigne des variantes conservant le -*n* caduc, ou alors on observe des rimes fautives. Cependant, pour ce qui est des *unica* du manuscrit, nous avons aussi constaté des rimes qui sont régulièrement dépourvues du -*n*, plus exactement dans l'*enshenhamen* BEdT 029a,I d'Arnaut Guillem de Marsan et les *Novas del heretje* de la section R13.

En ce qui concerne les terminaisons verbales, Grafström[446] estime que le -*n* caduc ne survit de façon stable que dans le Nîmois, mais, de manière générale, les désinences de la troisième personne du pluriel sont soumises à plusieurs fluctuations pour la plupart des temps verbaux. Les *Leys d'Amors*, malgré une prédilection pour la désinence -*o* dans leur projet normatif, tolèrent que les troisièmes personnes des verbes *amo*, *crido*, *canto*, *volo*, *tresso*, *so* « poden termenar en n » (Anglade 1919-1920 : III, 158). À ce propos, notre exploitation a mis en relief un léger flottement, bien que la persistance du -*n* est clairement

[442] Zufferey 1987 : 120.
[443] Zufferey 1987 : 123 et 130.
[444] Des données supplémentaires seront exposées dans le *Chapitre 5* (*5.1. La localisation*, *5.2. La datation*, *5.3. Le modus operandi*).
[445] Une exception étrange est représentée par le passage *li auzel meno lur cha* (6vA) dans BEdT 34,2 d'Arnaut de Tintignac, mais ces formes sont très probablement à assigner à la *scripta* du modèle utilisé pour la copie.
[446] 1958 : 152.

nette : *auziro* (1rB) ; *sabion* (2rB) ; *temion* (23vB) ; *podon* (31rA) ; *pregon* (31vA) ; *amon* (46rA) ; *duptavon* (44vA) ; *preyavon* (54vA) ; *demando* et *sabon* (78rB) ; *cuion* (94rA) ; *dizon* (102vB) ; *entremeton* : *meton* (128rF, dans le corpus de N'At de Mons) ; *devon* (131vA) ; plusieurs *volon* et *venon*, mais aussi *volo* (142vB, dans *Lo Carros* de Raimbaut de Vaqueiras).

-ns- > *-ss-* et *-ns* > *-s*[447]

L'assimilation de la séquence romane *-ns-* est presque constant tant dans R, que dans les différentes *scriptae* occitanes. Elle tire son origine des groupes latins -NS- et -NSC-, dont le deuxième peut également aboutir à une solution savante pourvue de la graphie étymologique <sc>, qui est fréquemment employée aussi par hypercorrection. Par ailleurs, le *-ns-* en position interne est ordinairement assimilé à la deuxième consonne, tandis que, en fin de mot, le *n* devant un *-s* flexionnel peut subir l'assimilation ou provoquer l'amuïssement du *-s*. Le trait n'a pas de connotation géolinguistique particulière et sa généralisation a été entraînée plutôt par le modèle de la *scripta* littéraire.[448] En fait, il se manifeste davantage dans les altérations des rimes lors de la tradition manuscrite, qui montrent habituellement en couple des occurrences avec la conservation ou la disparition du *-n*.

En ce qui concerne plus strictement notre codex, le traitement de cet élément en fin de mot, où le *-n* est instable et le *-s* est la marque de flexion, est vraisemblablement en relation avec le contexte lexématique : *uns* > *us* et *bens* > *bes* sont fort réguliers, aussi bien que le nom du troubadour Pos de Capduelh ; *ges* est en concurrence avec *gen*, indépendamment de l'accord avec le cas, et *grans* l'emporte sur *gran.* Au sein de la famille de COMINITIARE, nous avons noté une séparation assez nette entre les formes verbales, qui maintiennent *-ns-* en toute position et le substantif *commessamen*, où, inversement, l'assimilation a toujours lieu. À cet égard, nous signalons la coexistence des deux types à proximité dans BEdT 242,41 de Guiraut de Borneill (41rB). En revanche, pour tous les autres vocables, l'assimilation est massive : *cosselh* (3rA) ; *cosen* (22vA) ; *pessar* (31vA) ; *pesses* (58rA) ; *vilas* (92rA, 119vC) ; *coseguiey* (113rA) ; *semblas* (123rA) ; *cosent* (128rC) ; *felos* (139vA) ; *lus* (145vA).

Parallèlement, la chute du *-n* dans la série *-rns*,[449] où le *-s* est encore une fois flexionnel, est également commune dans l'ancien occitan et semble avoir commercé à partir du latin vulgaire.[450] Toutefois, dans R cette chute n'est pas tellement courante, comme le confirme un passage spécialement probant où, par contre, le premier type d'assimilation se produit : *la carn el vis el pas* (5vA). En fait, la seule attestation que nous avons relevée est *iors* (61rA). En dernier lieu, nous rappelons qu'un phénomène analogue consiste dans l'amuïssement du *n* dans le groupe -NF-, qui se produit systématiquement, selon un

[447] Zufferey 1987 : 123.
[448] Crescini 1926 : 44 ; van der Host 1981 : 342.
[449] Gleßgen 1995 : 430.
[450] Ronjat 1930 : II, 210. Cependant, il demeure compliqué d'établir si la nasalisation de la voyelle précédente s'était déjà produite avant l'amuïssement du *-n*.

conditionnement lexématique, dans *ifern*, *efan*, *cofort* et leurs dérivés. De la même manière, ce facteur n'a pas d'empreinte ni de distribution géolinguistique spécifique.[451]

-nt en position finale

Le *-t* en fin de mot, et précédé par un *-n* ou un *-r*, résiste rarement dans l'occitan médieval, dans notre recueil comme ailleurs, en dehors du vocable *sant* et de certains monosyllabes. Par exemple, R normalement adhère à l'opposition entre *cant* (< QUANTUM) e *can* (< QUANDO), que les conventions scriptologiques du Toulousain avaient établie dans un but de désambigüisation, encore qu'il ne respecte pas strictement cette règle (*cant* pour QUANDO, par exemple, à 56vB). En revanche, dans les *Leys d'Amors* la forme *cant* pour QUANDO est presque systématique, ce qui laisse penser qu'il faut probablement supposer une évolution diachronique. En outre, dans notre chansonnier *gent* alterne avec *gen*, bien que le premier ait une fréquence visiblement plus réduite, et *tant* peut remplacer *tan*, indépendamment de la voyelle suivante.

Le même flottement affecte le domaine des désinences verbales, notamment de la troisième personne du singulier, pour laquelle on peut avoir *sen* (21rA) et *sent* (67rB). Des fluctuations sont globalement présentes même dans le champ des rimes, car nous avons rencontré des rimes fautives fautives comme *talant*[452] : *dictan* (106vA) ou *sent* : *entendement* (126vF). Cependant, dans la même colonne il y a également la rime conservatrice *sent* : *francament*. Par ailleurs, il apparaît que le copiste a des hésitations sur la solution à adopter lorsque la terminaison d'un mot se combine avec le *-s* de flexion, qui sont perceptibles dans des corrections qu'il apporte : il modifie, par exemple, *covinent* en *convinens* (16rB), et le participe présent *conoysent* en *conoysens* (22rA).

Finalement, nous abordons le domaine des adverbes, qui est le plus fertile par rapport à ce type d'amuïssement, et nous publions certaines attestations que nous avons jugées intéressantes. Précisément pour les adverbes, l'on sait que souvent un *-s* non étymologique se développe suite à la chûte du *-t*. Dans la plupart des cas tirés de R, le *-s* figure, certainement de façon délibérée, à la rime ou bien pour des adaptations rimiques, comme par exemple : *loniamens* : *vilanamens* (18rA) ; *lialmens* : *essiens* (43rB) ; *fermamens* : *totz mo talens* (79rA) ; *sos parens* : *issamens* (122vA) ; *castamens* : *sos talens* (122vB) ; *naturalmens* : *manifestamens* (129rF).

Rhotacisme[453]

Ce phénomène est caractérisé par une récurrence importante dans R et, en même temps, nous avons l'impression qu'il constitue une coutume que le scribe cherche à éviter, étant donné que ses traces sont souvent éclipsées par des interventions, comme arrive pour : *dozavan* (6vA), où un <r> est transcrit sur le <z> ; *baratz* (7rB), où un <z> est transcrit sur le <r> ; *perdor* (7vA), où un <s> est transcrit sur le deuxième <r> ; *apersatz* (9rB), où un

[451] Voir aussi Giannini – Gasperoni 2006 : 177.
[452] La variante qui maintient le *-t* étymologique émerge aussi à l'intérieur du vers (33rA, 37vA), encore que marginalement.
[453] Zufferey 1987 : 117-118.

<s> est transcrit sur le <r> ; *pratz* (10vA), ou un <l> est transcrit sur le<r> ; *aurizes* (16rA), où un <s> est transcrit sur le <r> ; *erguilhor* (18rB), où un <s> est transcrit sur le deuxième <r>. Certains de ces exemples pourraient, bien entendu, être tout simplement des fautes d'écriture, mais, même dans cette hypothèse, la piste qui en découle prouve la tendance naturelle de notre compilateur à plusieurs permutations, qui touchent précisément au *r*.

En dehors de ces corrections, le nom du troubadour Berenguier de Palazol est constamment transformé en Berenguier de Pararols, et réconfirmé sous cette forme tant dans les rubriques que dans la table médiévale. Parmi les cas qui ne sont pas corrigés, nous avons enregistré *coror* (62vA), *glieiras* (138vD), *enverina* (140vA),[454] *lauza lauzatz* (79vA) au lieu de *l'aura lauzatz* dans BEdT 30,23 d'Arnaut de Maroill. Pour ceci, le rhotacime pourrait avoir été conjointement entraîné par une erreur d'anticipation du verbe *lauzar*. Finalement, un facteur parallèle et profondément répandu qui s'inscrit dans les typologies du rhotacisme est la dissimilation qui affecte le lexème *arbre* < ARBOREM. À ce propos, le copiste montre une prédilection évidente pour la variante *albre*, tandis que les solutions alternatives *aibre* et *aubre* sont complètement absentes. En fait, le recensement des occurrences met en relief : *albre* (9vA, 29vB, 43rB, 44vA, 47rB, 50vB, 58rB, 66vB, 72rB, 98rA, 102rB, 103vB, 112rA, 112vB, 121vC, 126rA, 129rF, 138vD, 139vE quatre fois, 140rC) ; *arbre* (17rB, 30rA, 101vA).

-rs- en position intervocalique et *-rs* en fin de mot > *-ss-* / *-s*[455]

Cette accomodation, que Pfister définie « kontaktassimilation » (1958 : 347), fait partie des emplois qui ont été anciennement accueillis dans la *scripta* littéraire et qui n'ont pas de marque géolinguistique particulière. Dans notre chansonnier, elle est plus fréquente en fin de mot, où elle affecte quelques fois son lexème le plus saillant *cavayes* (1rA, 8vA, 23rB) et spécialement les formes à la rime, comme : *mayzo* : *garso* (5vA), aux vv. 47-49 de BEdT 293 ; *tos* : *amors* (133rE), aux vv. 188-189 de l'*enshenhamen* BEdT 29a,I d'Arnaut Guillem de Marsan. En ce qui concerne le premier texte, l'examen de la *varia lectio* montre que les autres manuscrits se divisent entre *gosso* (ACK) et *gasso* Nz,[456] et donc la rime fautive paraît attribuable à notre compilateur, tandis que pour le deuxième, qui n'est transmis que par R, il n'est pas possible de déterminer la paternité de la rime fautive. En revanche, la rime *clors* : *mors* (130vD), que nous avons déjà traitée comme seul exemple de monophtongaison de AU, revèle une hypercorrection – de notre scribe ou, plus vraisemblablement, de sa source – au sein du premier mot, à partir d'une rime originale *clos* (< CLAUSUM) : *mos (*< MORSUM). Étant donné que le *-r* n'est pas étymologique dans le vocable *clos*, l'auteur de l'œuvre a nécessairement profité du phénomène de simplification *-rs* > *-s*, outre que de la monophtongaison de AU > *o*, pour la construction de la rime en question.

[454] Cette forme représente une des dissimilations les plus courantes dans les textes afférents au Languedoc occidental (nous renvoyons au repértoire de Pfister 1970 : 726).
[455] Zufferey 1987: 123.
[456] Gaunt – Harvey – Paterson 2000 : 392.

-*rt* en position finale

Ce phénomène est rattachable à l'amuïssement du -*t* dans la séquence -*nt* en fin de mot. Toutefois, dans ce contexte phonétique différent, l'occlusive dentale résiste avec beaucoup plus de ténacité et la comparaison avec les traits linguistiques qui émergent de la table médiévale du codex, prouve de façon supplémentaire l'habitude de conserver cet élément. Les exceptions que nous avons relevées sont, en effet, rares et semblent être soumises à un conditionnement lexématique, ou alors elles se concentrent dans des feuillets à proximité, ce qui nous amène à présumer la pénétration à partir d'une même source : *contrafor* (5vA) ;[457] *for* (7vB deux fois, 10rB, 24rB, 119vC) ;[458] *esgar* (5vB, 6vB, 8vB,[459] 44vB trois fois, 46rA, 46vB, 60vB).

-SI- > [j] <y>[460]

La réduction à *y* du groupe latin -SI- se produit quelques fois, mais elle n'est pas régulière au sein des différentes sections de R. En outre, une distinction lexicale peut influer sur la réalisation du phénomène, car, par exemple, le mot *gleyza* ne le présente jamais. Les traces que nous avons détectées, se fondent sur : *mayo* (1rA, 2rB, 2vB, 3rA, 122vC, 127vB, 130rE, 131rE, 138vD) ; *corteia* (1vB, 28rA) ; *bayan* (7vA, 140rC) ; *baya* (27vA) ; *saio* (13rB, 125rD) ; *preyona* (25rA) ; *baiar* (124vD) ; *preio* (130vC) ; *mespreio* (134rD). En dernier lieu, nous advertons que Zufferey l'englobe erronément dans les éléments saillants qui font l'uniformité de la *scripta* du chansonnier, sans focaliser l'attention sur le fait que le nombre très réduit d'attestations impose forcément l'inscription de ce trait dans les substrats linguistiques apportés par les matériels de compilation.

-CC-, -CS-, -SC-, -SSI-, -PS-, -TI- et X- > <ss> / <s>[461]

Puisque nous avons déjà abordé ce sujet à propos des graphèmes typiques de R et nous allons également le commenter plus tard de manière plus approfondie,[462] nous nous limitons maintenant à rappeler que la seule notation qui est associée aux aboutissements des séquences latines -CC-, -CS-, -SC-, -SSI-, -PS-, -TI- et X- est <ss> ou, moins fréquemment, <s>. Les occurrences du graphème <ch> pour ces mêmes produits sont

[457] Cependant, un <t> est rajouté suscrit, dans une encre plus foncée, afin de restituer la rime en -*ort*, qui correspond à la rime *e* du schéma a b a c d c d e f.
[458] Néanmoins, les attestations aux feuillets 7vB et 119vC ne sont pas à évaluer en dépendance de la dernière couche de la *scripta*, car elles se manifestent à la rime. Le chute du -*t* est, donc, délibérée et fournit aux auteurs des pièces un stratagème pour la composition des rimes, respectivement : *cor* : *for*, *for* : *demor*, *for* : *cor*.
[459] La forme est attestée à la rime avec *alegrar* dans BEdT 205,4b de Guillem Augier Novella, qui dans R est livré en double rédaction. La première version (8vB), où *esgar* émerge, est cependant assignée à Guiraut de Borneill. Par contre, la deuxième (29rB) est correctement attribuée à Guillem Augier Novella, mais dans cette deuxième transcription la rime est fautive, car la variante documentée est *esgart*, pourvue du maintien du -*t*.
[460] Zufferey 1987 : 117.
[461] Zufferey 1987 : 116-117.
[462] Il sera nécessaire de revenir sur ce thème à plusieurs moments de la thèse (*4.1.4. D'autres traits utiles*, *4.1. Peire Lunel de Montech*, *4.4. Peire .W.*).

rares : une quarantaine en tout et, en dehors de la nouvelle de Peire .W., qui est interpolée ultérieurement dans les derniers feuillets restés vides, elles sont rassemblées principalement dans les feuillets 116-137. C'est pourquoi nous nous détachons de l'opinion de Zufferey et de Pfister,[463] qui inscrivent le digraphe dans les usages propres au scribe, et nous soutenons que l'assignation du digraphe à l'interférence de la *scripta* des matériels de compilation est pertinente et légitime, sur la base du faible pourcentage et de sa concentration dans certains feuillets.

Or independamment de la notation graphématique, le problème n'est pas résolu au niveau phonétique : la prononciation peut effectivement flotter entre la fricative alvéolaire sourde [s] et la fricative sourde palatalisée [ʃ]. Si on s'appuie sur les résultats des exploitations de Mme Dobelmann,[464] déjà au cours de la deuxième moitié du XIIIe siècle, du moins les *scriptae* des chancelleries et après un certain temps de tâtonnements, avaient adopté des graphies fixes et distinctes pour certains phonèmes spécifiques.[465] Parmi celles-ci, <sch> ou <ch> représentaient le résultat de [s] palatalisé à proximité d'un [i], à savoir [ʃ]. En outre, à cette époque, l'évolution [iss] > [ʃ] avait dû se stabiliser partout dans la région quercynoise-toulousaine, excepté en Rouergue. Malgré ces données et bien que notre chansonnier ne soit clairement pas antérieur à la deuxième moitié du XIIIe siècle, nous doutons fortement d'une réalisation palatalisée du digraphe <ss> et et le graphème <s> de notre *scripta*, car ils remplacent ordinairement le graphème <c> pour la notation de la fricative alvéolaire sourde [s].

-TT- (*TOTTI)

Normalement, dans la rédaction l'accord entre la variante adoptée et le cas correspondant, selon la norme grammaticale de l'époque,[466] est respecté, c'est-à-dire, *tug* pour le cas sujet pluriel et *totz* pour le cas régime pluriel. Cependant, il y a souvent de la confusion entre les deux, ainsi que deux variantes qui dans R restent très marginales : ou dans quelques cas *tutz* (6rB, 8rA, 24rB, 26vB, 27rB, 97rB, 122vC, 124rD, 129rA, 133vA, 137rD) et *tuyt* (8vB, 17rB, 21rB, 33rB, 98vA). La première, qui se concentre principalement entre les feuillets 24-27 et 122-137, pourrait refléter l'intérférence de la *scripta* d'un ensemble de matériels de compilation, tandis que pour la deuxième, en tenant compte de la distance entre les feuillets où elle se manifeste, il serait invraisemblable de supposer une même source pour les textes en question. Pour cette raison, nous envisageons plutôt des substrats indépendants et distincts pour chaque cas. Par ailleurs, les deux variantes ne sont pas inusitées dans les régions languedociennes, malgré leur fréquence faible dans notre codex.

-tz* > *-s* / *-z* / *-sz

[463] 1988 : 105.
[464] 1944 : 100-102. Nous renvoyons aussi à son enquête qui porte exclusivement sur le *s* apical (1955), que nous allons évoquer plus tard (*4.1.4. D'autres traits utiles*).
[465] 1955 : 56.
[466] Grafström 1968 : 89.

La réduction du groupe *-tz* en fin de mot à *-s* ou *-z* – et, plus marginalement, notée aussi par <*sz*> – peut avoir une valeur exclusivement graphique aussi bien qu'indiquer une lénition sur le plan phonétique.[467] En tout cas, les trois notations différentes semblent être équivalentes. On compte un nombre de cas qui est assez important, d'un bout à l'autre du recueil, pour ce trait et, par conséquent, nous jugeons adéquat de l'attribuer aux habitudes d'écriture du compilateur. Nous reportons ici quelques exemples, qui sont répartis en trois groupes, en fonction des différentes solutions graphématiques.

En particulier, le graphème <s> remplace assez souvent le digraphe <tz> dans de très nombreuses occurrences de *aves*, *es*, *fas*, *pres*, ainsi que dans les mots suivants : *conors* (dans la table du manuscrit) ; *trobaires* (1rA, 1rB) ; *comandares* (1vA) ; *Biatris* (3rA) ; *tenes* et *adossas* à un mot de distance (8rA), *vos* (8vB) ;[468] *veires* (19rB, 23vB, 48rB) ; *tornes* (22vA) ; *dones* (22vA) ; *ves* (22vA) ; *ayas*, *podes* et *legis* (23rA) ; dis (30vB) ; *venseres* (31rA) ; *vis* (63rB) ; *amairis* (70rA, 93vB) ; *pas* (77vA) ; *esfors* (82rA) ; *meravilhes* (86vB) ; *bras* (96vA) ; *pres* (96vA) ; *parlases* (112vA). Parallèlement, dans plusieurs corrections on peut identifier un <s> qui avait été transcrit antérieurement, sous le <tz> qui est actuellement marqué. Cela arrive, par exemple, dans : *aures* > *auretz* (6vA) ; *paias* > *paiatz* (10vB) ; *chantas* > *chantatz* (11vB) ; *dias* > *diatz* (20rB). Avec le graphème <z> nous avons : *viltaz* <34rA> ; *amairiz* (70rA) ; *vez* (83vB). Enfin, avec le digraphe <sz> : *escrisz* (4rA) ; *aziresz* (42vA) ; *aurasz* (52vA) ; *sosz* (71rA).

-tz > -t[469]

Le deuxième type de réduction de la série *-tz* en position finale est lié, avec beaucoup plus de certitude, à une modification phonétique, où le son sifflant se perd nécessairement. Mme Borghi Cedrini attire l'attention sur l'interprétation de ces phénomènes en relation avec les rimes : « l'identità sarebbe stata solo apparente, "per l'occhio", nelle rime uscenti in -s, -tz e -t? » (2008a : 208). Quoi qu'il en soit, puisque nous nous consacrerons à la clarification de ce facteur dans le prochain chapitre, nous passons maintenant à l'observation des attestations relévées, dont la récurrence est importante. Parmi celles-ci, certaines touchent les terminaisons verbales, bien que celles-ci soient normalement caractérisées par une plus grande stabilité ; d'autres provoquent des rimes fautives ou des rimes limousines ;[470] d'autres encore sont certainement entraînées par la perte de la régularité dans le marquage du *-s* de flexion. Dans la plupart des cas, en fait, il n'est pas

[467] Nous nous occuperons plus précisément de ce problème dans *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.
[468] Dans BEdT 16b,1 d'Aldric del Vilar, que la rubrique de R assigne à Marcabru, la variante formelle est partagée par C. Il convient, donc, de se demander si dans ce cas la notation dérive des traditions scriptologiques que les deux chansonniers partagent, ou provient directement d'un modèle commun et a pu survivre même dans la couche la plus superficielle de la *scripta* des deux, ce qui est cependant moins probable.
[469] Zufferey 1987 : 115.
[470] Chez plusieurs troubadours nord-occidentaux, comme Marcabru, Arnaut Daniel, Guiraut de Borneill, Bernart de Ventadorn, il est possible de rencontrer à la rime la combinaison de formes en *-tz* avec des formes en *-t*. Cette particularité de la production lyrique a été nommée « rima limosina » par Perugi (Perugi 1978 : II, 737 ; Viel 2015 : 19).

aisé de dissocier les deux aspects et d'établir si la cause de l'amuïssement de la sifflante est phonétique ou bien morphologique.

En dehors de plusieurs *avet*, voici un petit inventaire des autres mots : *poyret* (1rA) ; *estat* (1vA) ; *volret* (6vA) ; pocset (23rA), *membret* (23rA) ; avet (31rA) ; *pessat* : *dezmezurat* (82rA) ; *jutjatz* : *vertat* et *jutjatz* : *declarat* (119rF) ; *assatz* : *aviat* (119vC) ;[471] *maistrat* (136vA), au lieu de *maistratz*, dans l'*estribot* BEdT 335,64 de Peire Cardenal, qui est composé sur des alexandrines monorimes en *-atz*. Par ailleurs, le texte est conservé exclusivement dans notre manuscrit. Nous terminons cette rapide exposition par deux cas particulièrement significatifs et intéressants.

Le premier concerne les deux rédactions de BEdT 242,69 de Guiraut de Borneill. Plus exactement, dans la deuxième version seule la première strophe est retranscrite, dans la colonne à côté, afin d'y intégrer la notation musicale, qui dans la première copie est absente. Il est curieux de constater que, dans la première, la réduction *-tz* > *-t* se manifeste au sein de la forme *cosselhat* (8rA), qui est, en revanche, correcte dans la deuxième (*cosselhatz*). Inversement, dans la deuxième transcription on retrouve le phénomène dans la forme *cochat* (8rB), malgré la présence de *cochatz* dans la première.

Le dernier cas sur lequel nous souhaitons mettre l'accent est représenté par plusieurs rimes erronées qui émergent dans *Senher Dieus que fezist Adam* (BEdT 156,II) : *vencut* : *vercut*, *selatz* : *estat*, *noiritz* : *dormit*. L'éditeur, Squillacioti,[472] accepte uniquement la dernière,[473] comme possible « rima limosina » intentionnelle, tandis que Mme Lannutti[474] propose de rapporter le trait à l'auteur du texte, de probable origine catalane. Toutefois, sur la base des résultats obtenus par notre exploitation, nous estimons vraisemblable et légitime de rattacher ces occurrences aux usages spontanés qui sont enracinés dans les habitudes de notre compilateur,[475] qui opère ce type de réduction à plusieurs endroits du manuscrit, malgré la condamnation de ce trait *dans* la *scripta* littéraire en dehors des rimes limousines.

[471] En ce qui concerne les très nombreux exemples tirés de BEdT 248,VI de Guiraut Riquier, nous renvoyons au répertoire complet de Mme Capusso (1989 : 55), qui rejette la possibilité d'une syntaxe incorrecte chez le poète narbonnais et explique tous ces cas par des négligences du responsable de R.
[472] La rubrique transmise par le Chansonnier R réfère la paternité fautive de Folquet de Marseilla. C'est pourquoi la prière est incluse dans l'édition de Squillacioti 1999.
[473] 1999 : 456 et 463-464.
[474] 2012 : LXV.
[475] Le jugement de Zufferey (1987 : 115) et de Pfister (1988) à ce propos n'est pas clair, car ils signalent simplement la manifestation de ce phénomène dans la *scripta*.

3.3. La morphologie

En ce qui concerne la morphologie, comme nous l'avions précisé lors du *Chapitre 1*, notre analyse a pu prendre en compte beaucoup moins de facteurs, car les traits marqués que le copiste transfuse de manière spontanée dans sa transcription sont moins nombreux, ou alors des facteurs plus saillants sont absents dans les conventions d'écriture auxquelles il adhère et dans celles de l'atelier où il opère. Cette composante de la *scripta* se révèle, donc, plus uniforme et moins marquée du point de vue diatopique, par rapport à la composante phonético-graphématique. C'est pourquoi notre recherche a mis en relief un inventaire plus limité d'éléments.

3.3.1. Articles, substantifs, pronoms, conjonctions

En plus de ce que nous venons d'expliquer, il faut spécifier que la morphologie nominale offre encore moins d'indices significatifs, tandis que le panorama des verbes est plus diversifié et décèle des données qui sont, en même temps, plus intéressantes et plus probantes pour la localisation de la *scripta* du chansonnier et la détection du système propre à son copiste.

Article masculin du singulier *le*

Tant pour le cas sujet que pour le cas régime, l'article local *le* émerge couramment en concurrence avec *lo*, bien que dans une fréquence plus faible. Cependant, il se manifeste avec un degrée assez elevé de cohérence d'un bout à l'autre du chansonnier, malgré une récurrence qui varie, parfois, en fonction des différentes section – et, probablement, en fonction aussi des sources utilisées. Nous en avons détecté un très grand nombre : 1rA, 1rB, 1vB, 21rB, 26rB, 28vB, 29rA, 29vB, 35vA plusieurs fois, 37rA-B, 40vA, 59vA, 68rB, 72rA, 79rA, 83rB, 93rB, 94rA, 99rB, 103rB, 105rA, 107vA, 109rA, 111vA, 112vA, 113rA, 114vC, 115vB, 116rC, 117rA, 119rE, 119vB, 120rB, 121rB, 121vC, 123rB, 124rC, 125rC, 125rD, 125vA, 39 fois dans le corpus de N'At de Mons, 131vB, 137rC, 139rC, 140rB, 140vA, 144rD, 145vB, 146rG, 146vA.

La conclusion évidente qui découle de cette exploitation est que l'article *le* est complètement absent dans les section R1, R2, R3, R7 et dans une bonnne partie de R6, pour ensuite s'intensifier dans les sections R9, R10, R11 et R12, et, enfin, diminuer encore vers la fin de la section R13 et dans R14. Nous avons également constaté qu'il est associé davantage au syntagme *tot le mon* et, plus génériquement, à ce dernier lexème. En revanche, une attestation inattendue montre *le* en qualité d'article du masculin pluriel, plus précisément dans la construction *le mieu fag son tan greu* (60vA),[476] dans la pièce BEdT 421,2 de Rigaut de Berbezill. Il pourrait tout simplement s'agir d'une faute de transcription du copiste pour *les*.

Enfin, conformément à la norme commune, l'article subit généralement l'élision devant les voyelles, ce qui ne permet pas de distinguer entre *le* et *lo*, surtout devant le *-e* prosthétique. Toutefois, dans un certain nombre de cas l'élision et l'agglutination

[476] Zufferey (1987 : 125) avait également mis l'accent sur ce phénomène.

graphique qui normalement en dérive ne sont pas pratiquées, fait que Zufferey avait déjà signalé à propos de la liaison des mots.[477] Parallèlement, lorsqu'il est précédé par une conjonction, il est habituellement agglutiné à cette dernière par l'épithèse.

Article masculin pluriel *les*

Le correspondant de *le* pour le pluriel est *les*, qui a vraisemblablement été forgé par analogie sur le premier. Il se rencontre, quelques fois et plutôt pour le cas sujet, dans plusieurs sections différentes ; néanmoins, il est largement minoritaire par rapport à la forme ordinaire *los*. On peut en trouver quelques exemples dans les feuillets : 5rB, 6rB, 6rB, 7rA, 25vA, 90rA, 97vB, 104vA, 139rC, 146vA. En dehors de celles-ci, certaines occurrences de la chaine graphique *les* sont, en vérité, insidieuses, car souvent elles proviennent de la segmentation entre l'article du singulier et un mot suivant commençant par -*s* ou par le groupe -*es*, ou alors de l'union entre le pronom personnel *li* et le verbe *es*. D'ailleurs, dans ce type de contextes phonétiques, si l'article et le vocable auquel il est rattaché sont, en revanche, agglutinés, le -*s* qui marque le pluriel disparaît dans la graphie.[478]

Finalement, nous attirons l'attention sur une occurrence d'article de forme réduite qui est palatalisé, dans le passage *e·lh prat son gruoc* (20vB), dans BEdT 355,14 de Peire Raimon de Toloza. Nous ne saurions pas dire si le scribe a confondu l'article avec le pronom ou s'il admet également cette forme pour l'article enclitique. Quoi qu'il en soit, nous n'avons pas repéré d'autres cas où l'article réduit est palatalisé.

Substantifs, pronoms et adjectifs en -*i*

Dans le domaine nominal et pronominal, certaines variantes de pluriels en -*i* remplacent les formes ordinaires. En dehors des cas plus communs qui concernent les pronoms possessifs, elles émergent davantage dans les textes non lyriques de la dernière partie du recueil, fort probablement car dans le lexique poétique des troubadours ils étaient plus rarement tolérés. Cependant, l'échantillonnage que nous avons rassemblé ne se fonde pas exclusivement sur les derniers feuillets : *autri* (28vB, 123rC, 127vC) ; *questi* (36vA) ; *frairi* (40vA, 123rA) ; *remezi* (122rA) ; *benedicti* (122vB) ; *servizi* (122vC, 123rA) ; *pairi* (deux fois, 123rA) ; *frairi* (123rA) ; *quiti* (123rC) ; *nostri* (130rB) ; *sagrifizi* : *vizi* (136rB) ; *safiri* (136rE) ; *vostri* (138rA, 146rD).

Dès la perspective géolinguistique, leur distribution s'observe principalement dans le Languedoc occidental, soit Quercy, Toulousain, Albigeois et Narbonnais, et à l'est entre les Hautes-Alpes et les vallées vaudoises.[479] Les hypothèses aptes à justifier leur genèse sont diverses. Grafström, par exemple, indique deux facteurs qui auraient pu agir de façon conjointe, à savoir, d'une part, la forme de l'article du pluriel au cas sujet *li*, de l'autre la perte du système bicasuel. Il croit, donc, que la solution en -*i* s'était étendue aux noms en -*e* assez rapidement, mais, pourtant, seulement dans une phase ultérieure à la dégradation de

[477] 1987 : 124.
[478] Grafström (1968 : 21) signale cette tendance chez les scribes.
[479] Grafström 1968 : 30-37 ; Sibille 2009.

la déclinaison à deux cas.[480] Plus récemment, Sibille (2009) est revenu sur la question avec une explication beaucoup plus convaincante et concrète. En mettant en relation des attestations tirées d'époques et de parlers occitans différents, il a en fait démontré que ce type de pluriel serait dérivé, plus plausiblement, directement du nominatif pluriel en *-i* de la deuxième déclinaison latine. Ensuite, il se serait consolidé à partir d'un stade d'évolution où la flexion de l'article était toujours en vigueur, mais la flexion autonome des substantifs et des adjectifs était devenue très faible.[481]

Formation des noms

Pour la formation des substantifs, il n'est pas aisé de déterminer l'usage auquel notre scribe est accoutumé, car le choix entre les suffixes *-ador* et *-aire* est strictement subordonné à la copie et aux séquences rimiques. Malgré l'impossibilité d'interpréter les occurrences de façon suffisamment fiable, une piste sur cet aspect est, probablement, dévoilée par une correction. Concrètement, le cas concerne le vocable *castiadors* (51rA), dans BEdT 10,21 d'Aimeric de Pegulhan. Le compilateur transcrit d'abord cette forme, qui est vraisemblablement entraînée par un usage plus naturel dans sa langue maternelle, ensuite il exponctue les lettres <dor> et il retranscrit sur le <s> de flexion le suffixe *-ire*, afin de restituer la rime avec *gaire*. Cette leçon est, d'ailleurs, assurée par les autres chansonniers dépositaires du texte.

Quant au lexème *sirventes*, Zufferey avait déjà commenté, à juste titre, la prédilection de notre copiste pour le suffixe -ISCU par rapport à -ENSE. Cette suggestion trouve, effectivement, confirmation dans la systématicité de la forme *sirventesc*, tant à l'intérieur de la collection que dans la table.

Pronoms personnels

Les pronoms de cas sujet toniques (de forme pleine) ne sont pas spécialement caractérisés par des variantes particulières. Sans citer d'occurrences spécifiques, nous listons les six types selon l'ordre des personnes verbales et, quand plusieurs variantes alternent, elles sont indiquées selon l'ordre de récurrence majeure. Par exemple, *elha* (38vA) avec la palatalisation pour le fémenin-singulier et *eli* (36vB) pour le masculin- pluriel sont rares, donc il serait plus pertinent e les attribuer à des substrats linguistiques.

1. *ieu* ;
2. *tu* ;
3. *el*, *elh*, *ilh* / *ela*, *ilh*, *elha* ;
4. *nos* ;
5. *vos* ;
6. *elh*, *ilh*, *els*, *eli* / *elas*.

[480] 1968 : 36-37.
[481] Sibille 2009 : 238.

Pronoms de cas régime direct et indirect :

Les pronoms de cas régime montrent une plus grande variété. Cependant, la solution adoptée ne semble pas fruit, dans chaque cas, d'un choix délibéré du copiste : parfois elle découle passivement du modèle de transcritpion, d'autres fois elle est utilisée de façon spontanée, ou encore entraînée par le contexte phonétique ou lexicale.

D'ailleurs, en ce qui concerne l'emploi de *me*, *te*, *se* ou *mi*, *ti*, *si*, respectivement issues des cas latins accusatif et datif, le flottement constant entre les deux séries, sans distinction entre le cas régime direct et le cas régime oblique, ne permet pas de rationnaliser les occurrences et de détecter le type qui était le plus familier chez le scribe en fonction du contexte. Nous croyons donc que ses conventions et la norme de l'atelier où il était actif, autorisaient ordinairement la fluctuation entre les deux, indépendamment de la préposition éventuelle. De plus, il demeure compliqué d'interpréter correctement les relations entre la variante de pronom sélectionnée, sa position par rapport au verbe et la valeur sémantique de ce dernier.

Prenons le cas du verbe *membrar*, qui est très récurrent dans le lexique lyrique des troubadours. Les attestations de R qui ne sont pas liées aux rimes attestent, effectivement, de la permutation libre entre *me* et *mi* pour le pronom personnel de première personne ; en même temps, elles ne trouvent pas nécessairement confirmation dans le reste de la tradition manuscrite, car il s'agit d'un élément trop faible pour atteindre une répartition nette entre les familles des témoins et une fidélité rigoureuse vis-à-vis de la source. Voici quelques exemples tirés de plusieurs sections : *can me'n menbra* (7vA) ; *can mi remenbra* (13vB) ; *can me menbra* (32vB) ; *no'm menbra* (34rA) ; *can mi menbra* (44rA) ; *cant mi menbra* (56vB) ; *can mi remenbre* (98vB) ; *pus no'm menbra* (123rB). Les seules données certaines qui découlent de l'observation des différentes sections, sont que le pronom précède régulièrement le verbe au mode indicatif et son enclise à l'adverbe de négation. Cependant, l'échantillonnage des situations est trop ample pour une analyse suffisamment exhaustive.

En dernier lieu, il est intéressant de remarquer deux aspects syntactiques très saillants : l'emprunt du pronom de cas sujet *tu* également pour le cas régime et de l'article *le* aussi en qualité de pronom personnel.[482] Nous faisons suivre les différentes possibilités rencontrées.

1. *mi*, *me* ;
2. *ti*, *te*, *tu* ;[483]
3. *li*, *el*, *le*, *luy*, *elh*, *ilh*, *lo* / *lyeis*, *leys*, *li*, *la*, *ilh* (*si*, *se* en fonction de pronoms réfléchis) ;
4. *nos* ;
5. *vos* (*us* énclitique) ;
6. *els*, *lur*, *lor*, *los*, *les* / *las*, *lur*, *lor*.

[482] Il est associé, en particulier, à des syntagmes du type *mot le play*, *si le play* et se rencontre davantage dans les *vidas*. Un autre exemple, tiré de cette section, figure au sein du passage *le tenia ab si* (1rA), dans la *vida* de Peirol.

[483] Ronjat (1930 : III, 497) date au XIIe siècle les premières traces de *tu* au cas régime et il affirme que cet usage devient de plus en plus fréquent au cours du XIVe siècle. Voir aussi Grafström 1968 : 48-49.

Pronoms et adjectifs possessifs

Les pronoms et les adjectifs possessifs offrent également un repértoire assez diversifié, qui se divise principalement entre les solutions diphtonguées et les solutions non diphtonguées. Comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la phonético-graphématique, la diphtongaison est un phénomène clairement cher à notre compilateur et, par conséquent, les variantes pourvues de diphtongue sont les plus courantes d'un bout à l'autre du codex. Néanmoins, celles non diphtonguées ne sont pas écartées de la *scripta*, au contraire elles sont souvent tolérées et admises à l'intérieur des mêmes textes.

Cela arrive, par exemple, dans la chanson pieuse BEdT 124,15 de Daude de Pradas (49vA), qui mélange plusieurs types d'adjectifs possessifs dans la même *cobla* : *al tieu laus*, *al teu levar*, *per ton laus*, *lo tieu laus*, *es seu eyssamen* ; *del teu laus*. La pièce manifeste une situation particulière, mise en évidence par une correction. Concrètement, plusieurs erreurs et interventions se rencontrent dans la cinquième strophe: d'abord, une faute de lecture – ou alors une leçon incorrecte était déjà présente dans le modèle –, qui consiste dans la transcription de *lauzor* au lieu de *lauzar*, a vraisemblablement entraîne un saut du même au même du vers 48 au v. 50 ; ensuite nous pouvons supposer l'erreur d'anticipation des vers 51 et 52, malgré leur suppression partielle ; puis il y a une rature (d'une partie du vers 51 anticipé) et l'exponctuation du passage *es sieus eyssamen* (soit la deuxième moitié du vers 52 anticipé) ; enfin, une correction comble la rature avec le rétablissement à peu près correct du vers 49 et de la première moitié du vers 50 et, en même temps, la deuxième partie du vers 50 est exécutée après l'exponctuation. Le reste de la copie continue régulièrement avec les vers 51 et 52. Ces indices décèlent une piste fort utile autour du système du compilateur. Celui-ci, en fait, dans un premier temps transpose plus naturellement ses habitudes linguistiques, caractérisées par la diphtongaison ; ensuite, une fois l'erreur résolue, il s'investit dans une copie plus fidèle à la *scripta* de sa source et, effectivement, la deuxième fois qu'il transcrit le passage *es seu eyssamen*, l'adjectif possessif n'est pas diphtongué, et il en est de même pour l'adjectif suivant *del teu laus.*

Dans cet apparat, l'inventaire que nous publions prend en considération l'opposition entre les formes pleines et les formes réduites, qui ne se réalise pas pour les personnes du pluriel.[484] Nous précisons, enfin, que le pronom personnel *lur* / *lor* a aussi, ordinairement, la valeur de pronom et adjectif possessif.[485]

Formes pleines :

1. *mieu(s)*, *meu(s)*, *mi*, *miey(s)*, *mey* / *ma(s)* ;
2. *tieu(s)*, *teu(s)*, *tiey* (plus rare) / *ta(s)*, *tua*, *toa* ;
3. *sieu(s)*, *seu(s)*, *siey*, *sey* / *sa(s)*, *soa* ;
4. *nostre* / *nostra* ;
5. *vostre* / *vostra* ;
6. *lur(s)*, *lor(s)*, *sieus*, *seus* / *soas*, *suas*.

[484] Grafström 1968 : 65-66.
[485] Grafström 1968 : 71-71.

Formes réduites :

1. *mon*, *mos* / *ma*, *sas* ;
2. *ton*, *tos* / *ta*, *tas* ;
3. *son*, *sos* / *sa*, *sas*.

Conjonctions *ni*, *ne* et *si*, *se*

Malgré la difficulté de gérer et d'évaluer de manière précise une quantité énorme d'attestations, nous avons l'impression que pour les deux conjonctions l'emploi privilégié se fonde sur les solutions en -*i*, qui l'emportent nettement sur les variantes plus communes en -*e*.

La *scripta* administrative des chartes fournit des indices pour clarifier la scission entre les deux et leur distribution géographique. En ce qui concerne le passage *ne* > *ni*, il s'est anciennement réalisé d'abord devant voyelle et ensuite généralisé, avec la répartition suivante : *ne* était prédominant dans le Toulousain et dans le pays de Foix, *ni* représentait un usage presque exclusif pour le Quercy.[486] En revanche, *si* et *se* se contrebalancent dans le Bas-Quercy, mais *si* prévalait dans le Toulousain et dans le Nîmois, alors que l'Albigeois adoptait uniquement *se*.[487]

[486] Grafström 1958 : 56.
[487] Grafström 1958 : 57.

3.3.2. La morphologie verbale

En traitant le domaine de la morphologie verbale, nous croyons plus opportun de ne commenter ici que le mode indicatif, car les seuls temps du présent et du parfait manifestent des traits intéressants et dévoilent des pistes sur les emplois privilégiés chez le copiste. En revanche, tous les autres modes et temps montrent un système plutôt classique, qui penche pour les désinences étymologiques ordinaires. Ce fait peut être interprété de deux manières différentes. D'une part, nous pouvons supposer que les conventions d'écriture de l'atelier de confection n'accueillaient pas dans leur norme des formes que nous pouvons juger comme plus marquées, du point de vue diatopique ou chronologique. Étant donné que la plupart des variantes des terminaisons verbales remontent *grosso modo* au XIIIe siècle et se fixent de façon plus stable à partir du XIVe, cela offrirait, éventuellement, un indice utile à la datation. D'autre part, certains champs de la morphologie demeurent plus conservateurs dans la production lyrique et, en particulier, dans le cadre de la transmission de la littérature des troubadours. C'est pourquoi, en présumant une copie fidèle aux sources ou alors plus passive, cela éclipserait des usages plus saillants qui seraient, autrement, régulièrement admis dans les habitudes du compilateur.

Le présent

Le présent de l'indicatif manifeste normalement plusieurs possibilités et flottements entre deux variantes ou plus. En ce qui concerne le verbe *esser*, il n'est pas possible de déterminer un usage privilégié entre *soi* et *sui* pour la première personne du singulier. Ce mélange émerge aussi couramment dans les *Leys d'Amor*.[488] En outre, l'admission équivalente des deux solutions provoque, parfois, des rimes fautives, comme dans les cas de *fuy* : *soi* et *soi* : *estuy* dans BEdT 355,5 de Peire Raimon de Toloza (96vA). Cependant, il est probable que la discordance n'affecte que le plan graphique. Il vaut la peine de signaler également la variante diphtonguée de la deuxième personne du singulier, *iest* (19vB quatre fois, 23vB, 25rA, 52rB, 83rA, 94rB, 103rB, 121rC, 122vB deux fois, 123vA, 125vA, 130vD) et *iestz* (124vB). Sa marginalité permet de la rapporter avec certitude à l'interférence de la *scripta* des modèles employés, hypothèse que laisse fortement supposer sa concentration dans certains textes ou feuillets. Enfin, du point de vue géolinguistique, elle serait distinctive des régions plus méridionales, comme Ariège et l'Aude.[489]

Pour la première personne du singulier des verbes *aver* et *saber*, à côté de *ay* et *say* on trouve des variantes concurrentielles caractérisées par la mutation *ai* > *ei*. Concrètement : *ei* / *ey*[490] (1rA, 9rB, 48vB, 98rA trois fois, 98rB trois fois, 98vB deux fois, 125vE) et *e* (145vE) ; *sey* (deux fois 98rA, 99rA, 146vB).[491] Si, d'une part, notre recherche sur

[488] Fedi 2020 : 114.
[489] Bianchi De Vecchi 1984 : 76.
[490] Grafström (1968 : 108) indique *ei* dans l'albigeois, tandis que Gallacher (1978 : 355) détecte la désinence *-ei*, en concurrence avec *-ai*, seulement pour le futur et plus tardivement.
[491] Par ailleurs R, à cause de la perte des feuillets 73-74, conserve seulement les quatre premiers vers de BEdT 335,50 de Peire Cardenal (Vatteroni 2013 : I, 105-107 et II, 653-658), où certaines séquences rimiques se composent sur *ey* et des formes de futur en *-ei*. De la même manière, il ne transmet pas BEdT 192,3 de Gui

l'ensemble du codex montre la rareté tangible des attestations, de l'autre Zufferey[492] inscrit le trait, sans distinction, dans les éléments qui contribuent à l'uniformité de la *scripta* du chansonnier, en citant l'édition de Gavaudan de Guida 1979. En vérité, d'un point de vue de la stratigraphie séquentielle, la concentration des occurrences dans certains feuillets et une émergence plus tenace dans le corpus de Gavaudan, prouvent de manière fiable son rattachement aux modèles de compilation des textes en question. Pour ce qui est, plus précisément, de la section du troubadour Gavaudan, le Chansonnier C, qui livre avec R l'intégralité de sa production actuellement conservée, partage parfois ces variantes en *-ey*, tantôt pour le présent des verbes *aver* et *saber*, tantôt pour le futur.[493] De la même manière, pour la variante réduite qui se termine en *-e*, il faut exclure l'éventualité d'une innovation par notre scribe, car elle est assurée par la rime *re* : *e* de l'*Ensenhamen de la donzela* d'Amanieu de Sescas (BEdT 21a,IV).[494] Par conséquent, sa paternité est indéniablement liée à la composition-même de l'œuvre.[495] Nous avons également enregistré trois autres formes verbales se terminant en *-e* chez Peire Lunel de Montech, néanmoins ses pièces font partie des ajouts ultérieurs du manuscrit et, pour cette raison, nous avons décidé de les traiter dans un apparat spécifique.[496]

Les verbes *far*, *anar* et *estar* présentent communément plusieurs fluctuations, qui touchent différentes personnes. Par exemple, pour la première personne du singulier, *fauc* / *fau*, *vauc* / *vau* et *estauc* / *estau* s'équivalent. En outre, en dehors de la forme ordinaire *fach* / *fag*, pour la première personne du verbe *far* nous avons également repéré un troisième type, *fas*. Les *Leys* réprouvent cet usage ;[497] Grafström[498] assigne *faz* au toulousain et *fas* au quercynois ;[499] tandis que Perugi le signale comme très typique des chansonniers R et C[500] et l'explique par une variante de *fazi* affecté par l'apocope.[501] Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que dans notre codex, *fas* émerge très fréquemment non seulement dans la compilation principale, mais aussi dans les ajouts ultérieurs du Cavalier de Montech.

En ce qui concerne la troisième personne des verbes qui font l'objet de cet exposé, la situation générale est particulièrement intéressante. Pour le singulier, la fluctuation entre les types *fai* / *fa* ; *vai* / *va* ; *estai* / *esta* pénètre dans la *κοινὴ* poétique et se relève couramment dans toutes les *scriptae*. Dans notre manuscrit, la solution avec la voyelle désinentielle *-i* est nettement dominante. Cette donnée confirme pleinement les résultats obtenus par l'exploitation de Blasco Ferrer,[502] qui suppose une généralisation au niveau

---

de Cavaillo, qui comporte pareillement une rime avec *ey*. Par conséquent, il n'est pas possible d'évaluer le comportement de notre compilateur vis-à-vis de rimes caractérisées par ces variantes.

[492] 1987 : 109.

[493] Guida 1979 : 127.

[494] Aux vv. 415-416 de l'édition de Sansone 1977.

[495] Nous renvoyons à Sansone 1977 : 281, note 416 et 323, note 181.

[496] *6.1. Peire Lunel de Montech*.

[497] « Algun dizo yeu fas » (Anglade 1919-1920 : III, 154).

[498] 1958 : 232 et 1968 : 108-109.

[499] Mais Dobelmann (1944 : 76) note aussi *fau*.

[500] 1978 : II, 671.

[501] Gatien-Arnoult 1842 : II, 354, 356 et 364.

[502] Nous renvoyons à sa contribution sur la répartition géolinguistique des deux variantes et en particulier, aux analyses plus approfondies qu'il réalise précisément sur notre recueil (2002 : 122-130, et surtout les cartes 4, 5, 6 et 7).

littéraire de la variante apportant la voyelle désinentielle, vu qu'elle est normalement majoritaire. Cette dernière, l'emporte pareillement dans les *Leys d'Amors*.[503]

De la même manière, les terminaisons de la troisième personne du pluriel admettent ordinairement deux possibilités, *-au* et *-aun*. Néanmoins, il est surprenant que ces désinences ne se rencontrent que pour les trois verbes *anar*, *far* et *estar*, alors que dans la plupart de l'aire languedocienne (Quercy, Toulousain, Rouergue et Albigeois) elles s'observent pour tous les verbs forts au présent de l'indicatif et du subjonctif et au futur.[504]

En revenant sur la première personne du singulier, R offre un panorama très varié. Malgré un nombre plus élevé d'occurrences de variantes de prestige dépourvues de la voyelle désinentielle, qui sont typiques dans les textes de genre lyrique, les terminaisons *-i* et *-e* se manifestent d'un bout à l'autre de la collection, encore que de façon discontinue. Celles-ci sont nettement marquées du point de vue géolinguistique et, par conséquence, nous jugeons pertinent de rattacher le deuxième type aux substrats qui découlent des modèles de transcription, car il demeure assez marginal. Voici un inventaire d'exemples significatifs : *crezi* (10rA) ; *auzi* (23vA) ; *vive* (31B) ; *clami* et *suefri* (32vA) ; *dupti* (35vB) ; *auze* (44vB) ; *parti* (58vA) ; *aconselhi* et *renhi* (60vA) ; *falhi* (60vA, 96rA) ; *blasmi*, *lauzi*, *mostre* dans la même pièce de Peire Cardenal (68vA) ; *remire* (72vA) ; *ami* (78vA, 120vB) ; *guardi* et *somi* (82rA) ; *sofri* (83rB) ; *dezire* (94rA, 94rB, 95vA, 97rA) ; *trobi* (111vA, 119vD) ; *crezi* et *planhi* (121rC) ; *mezuri* (121vB) ; *semeni* et *obri* (123rB) ; *sofri* (126rC, 128vD) ; *mostri* (126rF) ; *dopti* (128vA) ; *teni* (147vB) ; *culhi* (147vC).

Nous avons décidé de traiter séparemment un cas vraiment emblématique et singulier : le mélange des trois types dans un même passage du *salut d'amor* BEdT 30,III d'Arnaut de Maroill : *suefre*, *vir*, *sospir*, *levi*, *retorni*, *colgui*,[505] *vire*, *descobre* et *recobre*(134rD). En même temps, il y a aussi une attestation anomale de présent en *-u*, à savoir *volu*,[506] qu'il ne serait pas pertinent, dans ce contexte, d'expliquer par la vélarisation de la voyelle *o* en position atone finale. Elle pourrait, donc, être entraînée par une erreur, vraisemblablement la confusion avec la troisième personne du pluriel du verbe *voler*.

Il convient, enfin, de rappeler qu'à l'époque de confection de notre chansonnier, les voyelles désinentielles s'étaient déjà étendues également aux verbes forts,[507] mais dans R elles ne sont pas tellement récurrentes, à cause de facteurs indépendants de l'évolution diachronique des traits linguistiques, c'est-à-dire, vraisemblablement, parce que le compilateur se limite à copier respectueusement ses sources, sans apporter beaucoup d'innovations.

L'imparfait

L'imparfait ne présente pas de spécificités pour la troisième personne du pluriel, qui dans les *scriptae* languedociennes peut couramment alterner plusieurs types de terminaisons. Les verbes de la première classe sont caractérisés par la désinence *-avon* / *-avo* ; tous les autres principalement par la désinence étymologique *-ian*, bien qu'au XIIIe siècle sa conservation soit déjà assez faible et, plus occasionnellement, par *-ion*. Les mêmes

[503] Fedi 2020 : 114.
[504] Brunel 1926 : XL-XLI ; Grafström 1968 : 118.
[505] Il s'agit, ici, d'un présent, mais la même forme pourrait aussi bien traduire un parfait.
[506] Grafström (1968 : 108) indique *vol* pour le toulousain.
[507] Grafström 1968 : 109.

terminaisons, et en fonction des mêmes contextes, sont adoptées pour le présent du conditionnel. Nous avons enregistré une seule exception à cette règle, pour la troisième personne du pluriel à l'imparfait, qui consiste dans la forme *entendieu* (1rA) dans la *vida* de Guiraut de Borneill. Mme Dobelmann explique la genèse de la désinence *-ieu*, en concurrence avec *-iu* et *-io*, dont la deuxième remplace totalement la première, au niveau de la graphie, dès la fin du XIIIe siècle.[508] Indépendamment du processus évolutif, la variante *-ieu* reste marginale et dépourvue d'une localisation précise, car elle apparaît tantôt dans le Quercy, dans l'Albiegeois[509] et dans le Gévaudan. Quoi qu'il en soit, il s'agit du seul cas de ce type que nous ayons inventorié.

Le futur

La première personne du singulier du futur privilégie également la terminaison ordinaire *-ay*. En dépit de l'aire dans laquelle notre codex s'inscrit, les variantes en *-ei* sont très rares : *virarey* (20rA) ; *aurey* et *metrey* (98vB) dans deux pièces consécutives de Gavaudan ; *direi* (115rC).

Le parfait

Ce temps verbal apporte sans doute les flottements et les formes les plus intéressants. En premier lieu, il nous semble important de traiter les variantes diphtonguées, qui émergent avec ténacité dans toutes les personnes du singulier : *lasiest* (5vA) ; *laysiey* (13rB) ; *viest* (17rA, 27vA) ; *aniey* (17vB) ; *intriey* (31rB) ; *lauziey* (45vA) ; *perdiey* (56vB, 78vB) ; *dissendiey* (98rA) – mais aussi *dissendey* (98vB), dans le corpus de Gavaudan – ; *chantiei* (102vA) ; *lauziei* (111vB) ; *coseguiey* (113rA) ; *creziest* (120vB) ; *gitiey* (124rB) ; *assagiest* et *lieuriest* (130vC) ; *doniest* (140vA) ; *adomesiey* (142rB). Les formes en *-iei* pour la première personne se trouvent, selon Mme Dobelmann, principalement dans le Bas-Quercy, le Toulousain et dans le Rouergue occidental, et notamment au cours de la deuxième moitié du XIIIe siècle. Le type *-ei* est plus ancien,[510] tandis que la solution en *-ie*, issue de la réduction *-iey* > *-ie*, ne se produit pas avant le XIVe siècle.[511] Effectivement, dans notre codex elle est complètement absente, à l'exception des additions postérieures.[512]

En faisant, donc, abstraction de ces dernières, on trouve, pourtant, un possible parfait avec la réduction *-ei* > *-e*. Il s'agit de *ame* (132vD) dans *Senher dieu que fezist Adam*, texte religieux anonyme que R attribue à Folquet de Marseilla. Nous rappelons, à ce sujet, que spécialement pour les parfaits faibles plusieurs variantes singulières s'étaient produites, et avaient pénétré la transmission manuscrite de l'œuvre des troubadours.[513] Or, pour ce qui est de notre cas, qui est à rapporter à la fort probable origine catalane de la prière,[514] la segmentation de la chaîne graphique met en relief une erreur de transcription qui concerne

[508] Dobelmann 1944 : 25-27 et 85-86.
[509] Gallacher 1978 : 360-361.
[510] Par ailleurs, selon Grasfström (1968 : 129), même les formes non diphtonguées pourraient cacher une triphtongue derrière la notation <ey>.
[511] Dobelmann 1944 : 87 et 90.
[512] Voir *6.4 Peire .W.* .
[513] Les variantes réduites se terminant en *-e* ont été enregistrées dans : le Chansonnier E (Zufferey 1987 : 185 ; Menichetti 2015 : 89-90 et 122-123) ; le Chansonnier Sg (Zufferey (1987 : 251) ; chez le troubadour Peire Milo (Borghi Cedrini 2008a : 194).
[514] Chambon 1995b : 129.

ce verbe. En fait, la graphie disjointe *a me* dévoile que le compilateur de R n'avait pas compris la forme, visiblement éloignée de ses habitudes ; en même temps, la mauvaise lecture de notre scribe permet de réstituer aisément la leçon attestée dans le modèle de compilation – et, vraisemblablement, originale. Nous rappelons, à cet égard, la suggestion de Squillacioti, selon lequel *ame* « è più probabilmente un errore poiché tutti i perfetti vicini sono regolarmente in -*i*. » (1999 : 463).

Passons, maintenant, à la troisième personne du singulier, qui offre l'éventail des cas les plus remarquables.[515] En premier lieu, il convient de mentionner un nombre très limité de parfaits se terminant en -*a*, qui cependant se rencontrent exclusivement dans quelques *razos* et qui, en plus, sont attestés également par les autres témoins manuscrits des proses en question, soit E, N2 et P.[516] Concrètement : *monta* dans la *razo* BEdT 167,B.B de Gaucelm Faidit, partagé par E et N2 ; *troba* dans la *razo* BEdT 406,B.D de Raimon de Miraval (2rB), partagé par E et P ; *garda* et *monta* dans la *razo* BEdT 364,B.B de Peire Vidal (2rB), dont le premier est partagé par N2 et P, le deuxième par E, N2 et P. Par ailleurs, Mme Menichetti (2015 : 122-123) liste, pour les mêmes textes, un échantillonnage bien plus riche d'exemples. En conséquence, le fait que R ne s'accorde pas systématiquement avec les variantes formelles de E, renforce la supposition de leur étrangeté dans le système de notre copiste, parallèlement à leur absence dans la *scripta* du reste de la compilation. En ce qui concerne les textes qui se rattachent à l'aire toulousaine, ces parfaits apparaissent exclusivement dans la deuxième partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise*[517] et dans le cartulaire de Saint-Sernin de Toulouse du XIIIe siècle :[518] Brunel en enregistre un certain nombre dans le Languedoc occidental, tandis que Grafström le repère plutôt dans le Comminges et dans une seule charte près de Toulouse.[519] À propos de ce cas isolé, il estime que l'assignation du document à un scribe gascon ne serait pas justifiée sur la base de cette seule trace.[520] Zufferey avait également attiré l'attention à plusieurs reprises sur la possibilité d'une désinence en -*a* pour les parfaits faibles, en listant les occurrences détectées dans notre codex et dans un certains nombres de documents d'autre type et provenant de zones différentes (1994b : 60-63 ; 2005 : 386-389 ; 1987 : 126). Finalement, Zinelli (2019 : 47-53) remplit pertinemment la lacune des travaux à ce sujet et interprète correctement la marque diatopique de ces formes, en les inscrivant plutôt dans le catalan et dans le gascon et en corroborant sa proposition à l'appui des grammaires et des dictionnaires des parlers modernes.[521]

D'un bout à l'autre du codex, à côté de la désinence ordinaire -*et*, nous avons constaté la désinence -*ec* pour la troisième personne du singulier des parfaits faibles.[522] Les

[515] En effet, Grafström consacre à ce sujet de longs paragraphes (1968 : 128-136).
[516] En ce qui concerne les liens que comportent ces codex par rapport aux sections réservées aux vidas et aux razos, nous renvoyons pour l'instant à Meneghetti (1999 : 119-140 et 2008), Zinelli (2003a), Menichetti (2011) et Franklin-Brown (2012 : 64-65). Néanmoins, nous reviendrons aussi sur la question avec beaucoup plus de détails dans *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne* et 5.*4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.
[517] Martin-Chabot 1957 : II, XXIX.
[518] Douais 1887 : 383.
[519] Nous renvoyons également à Radaelli (2004 : 211) pour l'explication sur leur possible origine en tant qu'emprunt au français.
[520] 1968 : 130-131.
[521] À cet égard, nous renvoyons à l'apparat *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*, où toutes les hypothèses seront commentées plus en détail.
[522] Zufferey (1987 : 127) indique également cette donnée significative.

occurrences se mélangent aux formes plus communes en quantité massive, donc nous reportons ici un inventaire non exhaustif : *nasquec* (1rA) ; *mandec* (1rA) ; *entendec* – deux fois –, *abandonec*, *rendec*, *preguec* (1rB) ; *assignec* (1vB) ; *estec* (2vA) ; *plorec*, *melhurec*, *estec* (2vB) ; *estec* – deux fois –, *gestec*, *preguec* (3rA) ; *perdonec*, *pensec*, *recrec*, *cazec* (3rB) ; *rendec* – deux fois –, *mandec*, *estec* – deux fois –, *pensec* (3vA) ; *rendec*, *correc* (3vB) ; *formec* (9vB) ; *mendec* (13rA) ; *espezec* (21rA) ; *fabrec* (51rB) ; *mostret* (96vA) et *parec* (96vA) à une ligne di distance ; *respondec* (103rB) ; *entendec* (119rD) ; *comensec*, *cazec*, *crehec* (120vA) ; *molhec* (121rA) ; *aparec* (121rC) ; *obrec* (126vD) ; *parec* (132rD). De la même manière, la désinence *-ic* se développe pour les parfaits en *-i* : *abelic* (1rB) ; *vestic* (2rB) ; *auzic* (2vB) ; *isic* (3rA) ; *gueric*, *feric*, *moric*, *noyric*, *traic*, *partic* et *jauzic* (17vB) ;[523] *issic* (28rB) ; *sentic* (42va) ; azic (70vB) ; *mendic* (71rA) ; *sentic* (95vB) ; bastic, caussic (98rB) ; *muric* (104vA) ; *falhic* (112vA) ; *elegic* (119rC) ; *sofric* (120vB) ; *gandic* (120vC) ; *establic* (122vB) ; *gandic* (129vC) ; *sofric* (131rB) ; *issic* (133vA) ; *auzic* (136vD) ; *bastic* (142rA) ; *moric* (142rB).[524] Une seule fois, la désinence *-ic* se relève également pour la première personne du singulier, à savoir *jauzic*, dans la pièce BEdT 293,32 de Marcabru. Dans ce cas spécifique et assez inusité, il s'agit, effectivement, d'une forme assez rare, qui s'inscrit dans les traits gascons détectés chez l'auteur.[525]

Parmi les différents verbes, celui qui offre le plus grand nombre de particularités est, sans doute, *far*.[526] Pour la troisième personne du singulier, la variante *fes* est clairement la plus récurrente dans toutes les sections ainsi que dans les incipit transcrits dans la table du manuscrit, et l'emporte nettement, malgré l'alternance avec *fe* et *fetz*, les seules admises par les *Leys d'Amors*. C'est pourquoi nous estimons qu'elle est à inscrire dans les usages chers au compilateur, ou dans les conventions imposées par l'atelier où il opère. Deux corrections, qui figurent dans les *vidas*, semblent plaider dans ce sens. La première, dans la colonne 1rB, consiste dans un échange de temps verbal, qui est presque certainement causé par une erreur de mémoire : notre scribe transcrit d'abord *fa*, puis il rature et il le ramplace par *fetz*, vraisemblablement au moment du retour au modèle. Par conséquent, cela pourrait signifier que *fetz* est copié directement à partir de ce dernier, de façon non spontanée. En ce qui concerne la deuxième, dans la colonne 2rB, il s'agit d'une première transcription de la solution normative *fe*, à laquelle un *-s* est ajouté ensuite, dans l'espace qui sépare le verbe du mot suivant. La correction est probablement expliquable par l'exigence de conformer *fe* à la règle du système auquel il adhère. Les variantes les plus étranges que nous avons

[523] Ces formes verbales se trouvent dans une série de rimes en *-ic* contenue dans la pièce de Peire Vidal BEdT 364,13. Par conséquent, il ne s'agit pas d'un trait de copiste mais de la leçon originale de l'auteur. D'ailleurs, du point de vue de la stratigraphie verticale, il convient d'évoquer également le *sirventes* BEdT 162,8 de Garin d'Apchier, qui dans R est anonyme est classé dans le premier groupe de *tensos* (23vA-B), puisque plusieurs parfaits de troisième personne en *-ic* (*yssic, feric, retic,* etc...) émergent pareillement. Cependant, il est notoire que le *sirventes* de Garin est construit sur imitation de BEdT 364,13 (Avalle 1960 : 263 ; Marshall 1978-1979 : 24), d'où il puise la même séquence rimique. C'est pourquoi ces occurrences ne sont pas utiles à la description des éléments distinctifs de R et il vaut mieux les laisser en dehors de nos évaluations.

[524] Dans le *sirventes* de Peire Lunel de Montech, on enregistre *sufric* (141vC) : cela prouve la compatibilité du trait avec l'aire géographique, ainsi que sa continuité.

[525] Viel 2015 : 7.

[526] En effet, Grafström (1968 : 128 et 136-137) fournit beaucoup de détails sur toutes les possibilités issues de son exploitation. En revanche, en ce qui concerne notre chansonnier, Zufferey (1987 : 127-128) détaille aussi les différents types rencontrés.

détectées sont *fec* (120vB, 136rD, 146rA) et *fic*,[527] qui est attestée une seule fois dans la *vida* Bernart de Ventadorn (1rB). Du point de vue de la distribution géolinguistique, *fes* est majoritaire dans le Quercy,[528] *fi* / *fic* est localisable plutôt dans le Toulousain,[529] *fe* semble la plus répandue dans l'Albigeois.[530] Par ailleurs, Grafström fait remonter *fi* à l'opposition entre les deux bases de départ pour le parfait : FECI > *fitz* et FECIT > *fetz*. Suite à cette concurrence, la fixation de *fe* dans l'emploi a dû solliciter la naissance de *fi*. Les *Leys d'Amors* témoignent aussi de l'existence de cette solution dans l'aire languedocienne occidentale :

Regularmen can la primiera singular persona del dig temps termena en -i agut, la tersa singular persona d'aquel meteys temps termena en parti, partic; suffri, suffric; quar si termena en -i greu, adonx no termena en -ic, coma rizi, ris; conogui, conoc/;vengui, venc; begui, bec; mezi, mes; dishi, dish; et enayssi de lors semblans. E dizem regularmen, quar de totz no se sec, coma fi que fa en la tersa persona fe o fetz e no fic. (Anglade 1919-1920 : III, 59)

Nous parvenons, maintenant, à la variante *fey*, qui est probablement la plus singulière et la plus discutée. En fait, sa localisation géolinguistique ne fait pas l'unanimité des spécialistes. À ce propos, les philologues ont adopté pendant longtemps la dénomination de « rima pittavine »,[531] car, chez certains troubadours septentrionaux comme Guilhem IX,[532] Bertran de Born et Guiraut de Borneill, *fey* a été utilisée davantage pour la composition des rimes. Par conséquent, elle a été circonscrite à cette zone et à l'Auvergne, sur la base de l'origine des poètes qui y ont recours et avec la corroboration des affirmations de Pfister.[533] Ultérieurement, Zufferey[534] et Grafström[535] ont apporté de nouvelles données et démontré une extension beaucoup plus ample : également dans le Toulousain et jusqu'à la Provence. Nous faisons suivre le recensement complet des occurrences de *fey* dans R, en donnant l'indication de l'auteur des pièces concernées et en distinguant entre les occurrences qui apparaîssent à l'intérieur du vers et celles qui apparaîssent à la rime.

Pour l'intérieur du vers et la prose : 1vA dans la *razo* BEdT 167,B.B de Gaucelm Faidit ; 3vB dans la *razo* BEdT 213.B,C de Guillem de Cabestaing ; 32vB dans Raimon Jordan ; 50vB dans Aimeric de Pegulhan ; 51vB dans Folquet de Marseilla ; 53rA, 53vA et 53vB dans Aimeric de Belenoi ; 70rB deux fois dans Peire Cardenal ; 84rA dans Raimon de Miraval ; 93rA dans Bernart de Venzac ;[536] 98rA dans Gavaudan ;[537] 101vA de Peire

[527] En vérité, *fic* / *fi* est la forme de la première personne du singulier. C'est pourquoi, en dehors d'une incompréhension du passage par le copiste, il est malaisé de trouver une explication valide qui justifie cet emprunt.
[528] Grafström 1958 : 232 et 1968 : 128.
[529] Grafström 1968 : 138. Néanmoins, des traces de cette variante sont perceptibles aussi dans le manuscrit A de *Lo Codi*, qui a une origine vraisemblablement auvergnate (Zinelli 2018 : 45).
[530] Gallacher 1978 : 363.
[531] La contribution de Viel (2015 : 20) montre quelques exemples chez Marcabru, mais les pièces qu'il mentionne ne sont pas livrées par notre chansonnier.
[532] Pasero 1973 : 338-339.
[533] 1978 : 294.
[534] 1987 : 128-129. Zufferey la fait remonter à une zone qui comprend principalement le Limousin, le Languedoc occidental, le domaine franco-provençal et la Provence. En outre, il relève pareillement des traces dans le Chansonnier C.
[535] Dans son compte-rendu de Pfister 1978 (1991 : 158-159).
[536] La pièce est transmise exclusivement par R et par C.
[537] La variante formelle est partagée par le seul autre témoin manuscrit du troubadour, le Chansonnier C, ce qui devrait prouver une dépendance de la *scripta* de la source commune qui a vraisemblablement été utilisée.

Bremon Ricas Novas ;[538] 103rA dans Bertran Carbonel ; 119rD dans Guiraut Riquier ; 133rE dans Arnaut Guillem de Marsan ;[539] 135rB dans Guiraut de Calanso ; 136rA dans Peire Cardenal ; 139vA dans Folquet de Lunel.

Dans les rimes : 21vB dans un texte de Peire Rogier, que R attribue à Peire Luzer, où la forme est *a priori* à la rime avec *crey*, mais le vers qui contient ce premier élément du couple n'est pas transcrit dans R ; dans le corpus de Peire Cardenal nous avons *fei* : *lei* (69rB), *trafey* : *fey* et ensuite *arney* : *fey* (69vB) ; *fey* : *mey* dans le *Garlambey* de Raimbaut de Vaqueiras (142vA).

Finalement, nous publions aussi les attestations dans lesquelles *fey* À la valeur de substantif, afin de voir s'il y a des correspondances au niveau des textes où elles se présentes, car – nous le rappelons – la forme la plus familière à notre copiste est, dans ce cas, *fe*. Nous signalons également certains contextes de manifestation, parce que dans ceux-ci il est possible que la variante *fey* soit entraînée par des formulations figées, comme *la fey que vos dey*. En premier lieu, il est intéressant de noter qu'elle émerge en tant que substantif dans la *razo* de la chanson BEdT 213,5 de Guillem de Cabestaing, à laquelle nous avons déjà fait allusion, parce qu'il y a déjà cette forme en qualité de verbe. Et, par surcroît, il est encore plus significatif de constater que *fey* comme substantif se retrouve encore dans le poème-même de Guillem de Cabestaing (95rA), auquel la *razo* est rattachée, à la rime avec *vey*. Cette donnée pourrait constituer un indice fort probant de l'existence originaire d'une version où la *razo* et la pièce étaient réunies ensemble et, par conséquent, étaient rédigées dans la même variété géolinguistique.[540]

Nous avons pareillement enregistré : 10vB dans Guiraut de Borneill ; 15rB dans Falquet de Romans ; 20vB dans Bertran de Born, au sein du syntagme *per la fey que vos dey* ; 34rB dans BEdT 145,1 d'un poète qui s'appelle Esteve, au sein du syntagme *hom per la fey que dey vos* ;[541] 59rA dans Bernart de Ventadorn, où il représente la rime b du schema rimique a b a c c d d e ; 133rE dans Arnaut Guillem de Marsan, au sein du syntagme *per la fey que dey vos*. Par ailleurs, dans le *sirventes* BedT 420,1 de Richart I von England, on rencontre aussi deux occurrences de *fey* avec la fonction de substantif, où, effectivement, il compose la « rime poitevine ».

En observant tous les textes que nous avons évoqués, nous mettons l'accent sur le fait que soit ils sont des *unica* de R, soit ils appartiennent à une tradition très limitée où R est accompagné par seuls les chansonniers C ou E. En outre, la leçon *fey* de R est souvent discordante par rapport aux autres manuscrits, excepté les exemples tirés du corpus de Peire Cardenal, où elle est documentée dans d'autres codex de la tradition et, en même temps, plus fréquent dans R.

En dernier lieu, une particularité supplémentaire des aboutissements du verbe FACERE consiste dans l'alternance des voyelles thématiques étymologiques A / E, qui persiste dans les différentes langues romanes. Concrètement, des flottements entre *a* / *e* / *ei*, au sein de la racine verbale, affectent le futur, l'imparfait du futur et la troisième personne du pluriel

[538] La pièce est transmise exclusivement par R et par C.

[539] Dans l'*ensenhamen*, la variante *fey* émerge également comme substantif, tandis que la pluspart des attestations contenues dans R manifestent la forme ordinaire *fe*.

[540] Nous y reviendrons dans le paragraphe où nous réfléchissons sur les possibles sources de R (*5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*).

[541] La *tenso* est un *unicum* de R et, selon les spécialistes, l'Esteve du texte n'est vraisemblablement pas identifiable avec Joan Esteve (Harvey - Paterson 2010 : I, 329).

pour le parfait.[542] Plus spécifiquement, les variantes *feiro* / *feiron*, à partir desquelles la forme analogique *fey* tire son origine, sont signalées dans le Toulousain,[543] tandis que *fero* est beaucoup plus répandu et se relève dans une aire comprise entre le Quercy et l'Albigeois.[544] Or, puisque les variantes pourvues de racine en -*e*- sont plus communes et assez régulères tout le long du manuscrit, le répertoire que nous offrons ici concerne exclusivement celles où la diphtongue *ei* se développe, qui demeure plus atypique et plus marginal : *feira* (1rA, 12rA, 20rA, 29rA, 43rB, 58vA, 70rB, 71vA, 78vB, 84rB, 91rA, 102rB, 133vC, 136rC) ; *feyria* (96vB) ; *feyran* (7rA) ; *feiratz* (47vA, 49vB, 80rA, 97vA) ; *feiron* (54rA) ; *feiro* (98vA, 131vA). Puisque leur présence est plutôt limitée mais cependant non négligéable, nous jugeons adéquat de s'interroger sur la possibilité de les rattacher à l'intérference de la *scripta* des modèles en question.

[542] Zufferey 1987 : 127.
[543] Grafström 1968 : 137.
[544] Dobelmann 1944 : 97.

3.4. Phénomènes divers

Métathèse:[545]

Dans la *scripta* de R, la métathèse n'est pas courante et touche exclusivement les lexèmes qui en sont communément affectés dans les différentes *scriptae*, comme : *pressona* (1rA, 1rB, 5vB, 85vA) ; *atertal* (5vA, 27rA, 34rB, 69vA, 93rA) ; *atertaus* (61rA) ; *atertan* (8vA, 23rA, 25rB, 34rA, 87vA, 96vA). Toutefois, il n'est pas évident d'évaluer correctement l'ampleur du trait, car très souvent les séquences <er> et <re>, précédées par un *p* ou par un *t*, sont notées par le signe d'abréviation.

Métaphonie

Sous l'influence de -I long final latin, qui marque le nominatif pluriel de la deuxième déclinaison, le *e* roman en position tonique se ferme en *i*. Bien entendu, le phénomène se réalise indépendamment de la survivance ou de la chute de ce I en position finale. En outre, il est notoire qu'il se relève davantage dans les adjectifs et dans les pronoms démonstratifs issus de ISTUM e ILLUM. Pour les produits de ces derniers, on pourrait aussi se demander si la présence du phonème palatal suivant, dérivé de la mouillure de la latérale, a pu conjointement agir cette fermeture *e* > *i*, comme dans le cas du *e* prétonique que nous avons décrit pour la phonétique.

Nous avons constaté une grande richesse de ces formes, notamment dans la première partie du chansonnier : *aquist* (8vB, 14vA, 106vA, 107vA) ; *quist* (31rB, 31vA, 39vA) ; *aquilh* (31vB, 70vB) ; *quilh* (17vA, 29rA, 30vB, 87rA, 99rB) ; *silh* (6vA, 7rA, 21rB, 31rA, 67vB, 87rB, 99rA, 137vA-C). Dans les chartes anciennes,[546] l'élément est typique de la région du Quercy.

Prosthèse

En ce qui concerne la prosthèse de *a* devant *r*, qui représente le type le plus saillant rencontré, nous renvoyons aux facteurs que nous examinerons dans *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*. En revanche, la prosthèse de la voyelle *e* devant les groupes composés par SCR- ou SP- est pratiquée constamment, généralement dans les lexèmes suivants : la famille de *escriure* (< SCRIBERE) et ses dérivés ; *esperit* (SPIRITUM) ; *espalla* (< SPATULA) ; *espiga* (< SPICA) ; *espital* (< HOSPITALEM). Comme nous l'avons mentionné à propos des articles locaux *le* et *les*, l'haplologie a généré des variantes réduites dépourvues du *e*- initial.

Épithèse

[545] Zufferey 1987 : 124.
[546] Grafström 1958 : 59.

Le *-e* épithétique, qui est couramment appelé également *-e* de soutien, est joint principalement aux verbes forts, dont les infinitifs se terminent en *-ir*, *-er* ou *-re*, et aux substantifs qui se rattachent à la troisième déclinaison latine. L'épithèse ou l'omission du *-e* produisent un certain nombre de doublets. L'inventaire que nous avons enregistré ne comprend pas de mots particuliers ou inattendus. Parmi les substantifs, on compte *paire*, *faire*, *maire*, *maistre*, à côté desquels se range l'adverbe *dereire*. En ce qui concerne les verbes, nous avons principalement *faire*, *dire*, *traire* (*maltraire*, *retraire*, *estraire*) et tous leurs dérivés. Parallèlement, il y a aussi des verbes pourvus de quatre variantes formelles, dont les trois premières sont le fruit de la spirantisation jusqu'à l'amuïssement du -D- latin en position intervocalique, tandis que la dernière est construite sur l'ajout du *-e* de soutien : CADERE > *cazer* > *caer* > *caire* ; CREDERE > *crezer* > *crer* > *creire* ; VEDERE > *vezer* > *veir* > *veire*.

Les différents types sont répandus dans la *κοινὴ* des troubadours plutôt uniformément et, en effet, les solutions de R sont liées aux nécessités rimiques ou à la mesure syllabique des vers pour la plupart des cas. Le responsable de la collection paraît fidèle à la concordance des mots à la rime, alors que, quand les attestations concernent l'intérieur du vers, le choix entre les différentes options pourrait être rapporté à la *scripta* des sources qu'il a à disposition, avec lesquelles il partage parfois les conventions d'écriture. Par exemple, pour ce qui est de BEdT 335,60 (67vA) de Peire Cardenal, C et R livrent une version avec des rimes en *-ire*, tandis que les chansonniers italiens témoignent des séquences en *-ir*. Nous renvoyons à la description plus détaillée de Mme Borghi Cedrini[547] : « *-air* e *-ar*, in specie, offrivano alla koinè trobadorica – particolarmente bisognosa di varianti, per ragioni di metro o di rima – una comoda alternativa monosillabica al "centrale" *-aire*. » (2008 : 198). Parallèlement, Grafström indique que, dans une aire comprise entre le Quercy, Montauban et Toulouse, la norme comporte ces variantes se terminant en *-aire*.[548]

Proclise et enclise

La rédaction des documents médiévaux se fonde sur l'habitude de l'agglutination des mots, ce qui caractérise pareillement les chaines graphiques ininterrompues dans R, à côté de segmentations qui ne respectent pas forcément les subdivisions du point de vue morphologique qui seraient attendues par le lecteur moderne. Les éléments atones et les monosyllabes sont, bien entendu, soumis le plus fréquemment à la proclise et à l'enclise. C'est pourquoi, par exemple, la conjonction *e* subit couramment l'enclise au mot précédent, la préposition *de* la proclise au mot suivant : *la fuelhe la flors* (9rA) ; *li paubre li ric* (23vA) ; *la fuelhel ramel* (47vB) ; *melhure reve* (60vA) ; *vole pren* (60vB) ; *franqueze merces* (92rA) ; *bele plazen* (92rB) ; *vergonhe paors* (128vD) ; *destela* (7vB) ; *deranha* (30vB) ; *da bram* (130vC).

Notre scribe use communément ces agglutinations dans une mesure énorme, car elles sont visiblement consolidées au sein de ses usages les plus spontanés. Elles affectent également les pronoms personnels et possessifs, d'autres prépositions ainsi que d'autres type de monosyllabes. En fonction de cas, ils peuvent être touchés par la proclise ou

[547] 2008a : 192-200.
[548] 1958 : 89.

l'enclise et ces actions déterminent la réduction de la mesure syllabique. Un certain nombre de séquences présentent aussi l'agglutination de trois mots monosyllabiques : article, substantif et verbe, comme dans le cas *l'una es* > *lunes*, qui est systématique dans les feuillets 119-121. Quoi qu'il en soit, nous renvoyons à l'examen plus approfondi de Zimei,[549] qui effectue des comparaisons très intéressantes sur un échantillonnage de troubadours assez ample. En particulier, par rapport aux agglutinations qui comportent une modification de la mesure syllabique, il a remarqué des analogies avec le chansonnier C, probablement dues au partage des mêmes règles d'écriture, et entre les doubles rédactions de R.

Syncope

Le cas de syncope le plus remarquable dans l'ancien occitan et, d'ailleurs, le seul qu'il vaut la peine de commenter dans cet apparat, consiste dans les lexèmes *dona* < DOMINA et *femna* < FEMINA. La *scripta* de R se montre fort cohérente et régulière par rapport à ce phénomène. Dans les chartes qui remontent à une époque antérieure à notre chansonnier, il semble que *femena* l'emporte dans l'Albigeois, alors que dans le Toulousain et dans le Quercynois *femna* prédomine nettement.[550] Bien entendu, dans nos textes en vers le choix de l'une ou de l'autre forme poserait des problèmes par rapport à la mesure syllabique, néanmoins l'on sait que notre scribe n'est pas particulièrement attentif à cet aspect et, pourtant, la variante *femena* ne pénètre jamais dans la copie. Pour cette raison, vu qu'aucune intrusion inconsciente et involontaire n'est relevée, nous estimons que cela ne dépend pas d'un contrôle rigide sur le texte, mais plutôt de l'absence de cette dernière dans les usages à lui propres.

[549] 2009 : 219-240.
[550] Gallacher 1978 : 317.

3.5. Lexique

En ce qui concerne le lexique, la *scripta* de R manifeste une grande richesse de variantes plutôt marginales au sein de la littérature des troubadours, et, plus généralement, de la production lyrique. Grâce à leur récurrence d'un bout à l'autre du recueil, nous avons pu les inscrire sans hésitation dans les usages propres au copiste. En outre, l'examen de la *varia lectio* apportée par les autres chansonniers des troubadours, nous a permis de les identifier en tant que *lectiones singulares* de R sur le plan formel. Parallèlement, leur riche émergence dans la table du manuscrit constitue une preuve supplémentaire très fiable de l'adoption spontanée de ces solutions par le compilateur.

Dans cet apparat, nous avons donc listé un certain nombre d'occurrences de ces formes, tirées de toutes les sections, tandis que dans le chapitre suivante (*4.1.3. Formes marquées*) nous fournirons des détails sur leur distribution diatopique et chronologique. En effet ces attestations, que nous avons relevées à plusieurs endroits différents de la collection et avec une fréquence considérable, sont souvent caractérisées par une empreinte locale plus prononocée ou alors elles sont particulièrement distinctives d'un siècle précis. C'est pourquoi nous les avons jugées précieuses du point de vue la localisation et de la datation de notre codex.

Cavayer[551]

Cette variante sur le plan graphique et, conjointement, au niveau phonétique, représente un trait très saillant de la *scripta* de R, car elle se rencontre massivement et surtout, elle semble inusitée dans les autres documents occitans médiévaux. Son seul concurrent est représenté par la forme ordinaire *cavalier*, qui cepenant demeure très marginale.

Voici un inventaire non exhaustif de ses témoignages dans R : nous avons compté 42 attestations dans les feuillets 1-4rA, consacrés aux *vidas* et aux *razos* ;[552] ensuite elle se dégage aux feuillets 6rA, 8vA, 14rA, 17rB, 23rB, 24rA, 29rA, 34rB, 40rB, 42rA, 50rB, 51vA, 55rB, 59vA, 69vB, 71vA ; elle est systématique dans la section R7 ; elle réapparaît dans les feuillets 86rA, 98vB, 116rC, 117rC, 117rD, 119rE ; elle se manifeste 80 fois dans une section petite comme R13 ; elle est encore systématique dans la section R14. D'autres occurrences, bien qu'en nombre beaucoup plus réduit, sont à classer sous la graphie *cavaier* :[553] 22vB, 23rA, 25rA, 52vB, 56vA, 86vB, 87rA, 67vB, 131rA, 131rB, 131rD, 131rE, 131vB, 132vC, 133rC.

Degun

[551] Zufferey 1987 : 121-122.
[552] La variante n'a pas de concurrents dans la table médiévale du codex et dans la section R0.
[553] Contrairement à notre façon usuelle de procéder, c'est-à-dire de ne pas distinguer entre les graphèmes <y> et <i>, puisqu'ils sont interchangeables chez notre scribe pour la notation de [i] et [j], dans ce cas nous opérons une séparation entre les deux variantes graphiques. Ce choix dérive du fait que le graphème <y> peut également transcrire une latérale palatale [ʎ] : cela arrive exclusivement dans certaines *scriptae* la catalane et, par exemple, dans le ms. D de la *Vida de Sant Honorat*, d'origine provençale. Nous croyons, d'ailleurs, qu'une prononciation mouillée n'est pas à envisager pour *cavayer* dans R, néanmoins nous veillons à prendre en compte et à clarifier toute possibilité.

La solution *degun*, formée à partir du plus ordinaire et répandu *negun*, est moins régulière mais en tout cas très productive d'un bout à l'autre du codex. Son absence touche les sections R7, R9, R10, R11 et une partie de R6 et R8, où elle n'émerge jamais.

Nous avons détecté plusieurs variantes et le flottement entre celles-ci dépend de contextes phonétiques : *degus* avec la simplification *-ns* > *-s* (10vB, 12rB, 25vB, 29vB, 35rB, 36vA, 48rB, 80vB, 125rC, 142vA) ; *degun* (6rB, 25vB, 94vA, 96vA, 114vC, 115vF, 119vC, 123vB, 132vE, 133rA, 10 attestations dans le corpus de N'At de Mons et 5 dans la section R14) ; *degu* avec la chute de *n* à la rime (129vD, 145vE).

Pour le féminin : *deguna* (32rB, 114rA, 117vB, 118vA, 122rB, 126rA, 129rC, 145vC, 146rA, 146rB).

Lunh

Cette forme, générée par la métathèse de *nulh*, est fort récurrente dans l'ensemble de la compilation, encore plus que *degun*, car les exceptions dans des sections entières sont moins fréquentes. Cependant, elle ne pénètre jamais dans les sections R9 et R11, contenant respectivement les pièces de Bertran Carbonel de Marseilla et les *coblas esparsas* entre ce troubadour et Guillem de l'Olivier d'Arle ; en même temps, elle devient plus rare au sein de R7 et d'une partie de R6 et de R8.

Le recensement des témoignages est ainsi réparti : *lunh* (1vB, 12rB, 21rA, 24rB, 27rB, 30rB, 36rB, 58rA, 92vB, 99rB, 103vA, 106rB, 107rB, 109rB, 122rB, 123vD, 125rB, 125rC, 126vE, 129rF, 131rB, 136rB, 139vB, 142rB, 143rA, 143vB, 144rB, deux fois 144vA, 145vC) ; *lunhs* (117vE, 118vB, 137rA) ; *lus* (145vA).

Pour le féminin : *lunha* (35rA, 35rB, 37rB, 46rA, systématique dans R12 ; 120vC, 122vA, 122vB, 126rF, 126vD, 128vA, 129rB, 131rB, 131vE, 139vB, deux fois 144rA) ; *luna* (144rA).

Une considération est toutefois nécessaire. Malgré l'ambigüité et la difficulté dans l'interprétation de formes du type *lus* et *luna*, qui pourraient représenter des graphies agglutinées à traduire comme *l'un* et *l'una*, il est également pertinent d'y reconnaitre la perte, du moins au niveau graphique, de la palatalisation du *n*, dans la première à cause du *-s* de flexion. En revanche, *luna* pourrait être une forme refaite à partir de *lun*.

Meteys / *meteus*

L'usage de cette variante, qui conserve l'aspect étymologique latin, est plutôt limitée du point de vue de la chronologie et de l'aire géolinguistique, mais très riche chez notre scribe. Comme pour les cas précédents, il convient de préciser qu'elle n'alterne jamais avec *mezeis* dans la section R9 et qu'elle est généralement plus marginale dans une partie de R6 et de R8, dans R7, R10 et R11.

Nous avons repéré : *meteys* / *meteis* (2r, 3rB, 7rA, 13rA, 27vA, 31rA, 39vB, 42rB, 47rA, 50rB, 52rB, 54rA, 56rB, 56vB, 68vB, 78rB, 80vB, 86vA, 90rB, 93vA, 96vA, 97rB, 106rB, 107rB, 108vA, 113rA, 114rA, 114vD, 117vA, 118vE, 119rF, 120rA, 125vE, 126vA, 126vD, 129rC, 132rB, 132vA, 133rB, 134rC, 135rC, 136rB, 138rA, 138vC, 139rA, 140rA, 143vA, 144rD, 147vC) ; *meteus* (6vA, 11rA, 29vB, 36vB, 43rB, 47vB, 50vA, 51vA, 136vB, 136vD, 146vA).

Pour le féminin : *meteysa* (40rA, 46rA, 51rA, 96vA, 140rA) ; *meteusa* (1vB).

Aboutissements de SANCTUM

À cet égard, les solutions transcrites *in extenso* adoptées le plus couramment pour les produits de SANCTUM sont *san(t)* et *santa*. En revanche, les seuls concurrents que nous avons trouvés dans le manuscrit sont : *sancta* (15vA, 32rB, 95vA, 139rA) ; *sanch* (40vA) ; *sanctes* (120vC, 122vC, 123rA) ; *senhs* (121vC). Les deux dernières ont été rencontrées dans l'Albigeois par Anglade,[554] tandis que selon les travaux de Kalmann « le type sanch est comme sain(t) beaucoup plus répandu en Rouergue que dans le domaine étudié par Grafström. » (1974 : 89). Néanmoins, à cause de la fréquence d'emploi de l'abréviation latinisante *sct* avec un *titulus*, nous n'avons pas assez d'éléments pour pouvoir réaliser une évaluation géolinguistique et stratigraphique adéquate et suffisamment fiable.

[554] (1900 : XCVI).

3.6. Premiers résultats de l'exploitation

Ce troisième chapitre représente un point essentiel et l'étape primaire de notre thèse, soit l'analyse linguistique de toutes les sections du chansonnier, et sera suivi de trois autres chapitres, lors desquels l'observation des données rassemblées sera conduite selon des traitements différents. Les prochains chapitres seront donc consacrés à l'évaluation des traits linguistiques recensés, à partir de plusieurs perspectives. D'abord, dans le *Chapitre 4*, nous examinerons les facteurs les mieux distribués d'un bout à l'autre du manuscrit et, à l'inverse, les plus marginaux. Ensuite, le *Chapitre 5* portera sur l'évaluation du comportement entre des portions diverses du recueil, afin de vérifier la fiabilité des quatorze sections signalées par Gröber 1877 et de décrire le *modus operandi* du copiste, son approche et son comportement vis-à-vis des sources qu'il reçoit. Enfin, dans le *Chapitre 6*, une exploration plus approfondie de certains textes sera détaillée : du point de vue synchronique et séquentielle, nous allons réaliser la comparaison entre les composantes de la *scripta* que nous avons pu constater dans la compilation principale, les usages propres au copiste et les traits linguistiques qui sont apportés par les ajouts ultérieurs.

En particulier, en ce qui concerne le chapitre suivant, strictement connexe à celui-ci, l'objectif que nous nous proposons consiste dans l'interprétation correcte de phénomènes favorables à une localisation et à une datation plus précises. En fait, l'inventaire des éléments linguistiques – phonético-graphématiques, morphologiques et lexicaux –, que nous avons enregistrés au cours de ce chapitre, nous amène de toute évidence dans une zone languedocienne occidentale, tel qu'il avait été correctement supposé par nos prédécesseurs. Néanmoins, sans l'appui d'autres indices, il ne serait pas aisé de déterminer un secteur mieux défini, parmi les régions de Toulousain, Bas-Quercy, Rouergue méridional, Albigeois et Ariège, car elles partagent toutes une grande quantité de phénomènes phonétiques et morphologiques. Par conséquent, c'est exactement dans cette démarche et dans ce but que les perspective géolinguistique et stratigraphique interviennent, à savoir le repérage, la distinction et l'isolation des seules caractéristiques les plus distinctives, qui se manifestent tout le long de la rédaction, et qu'il est possible d'attribuer avec certitude au compilateur-même. Seuls le degré de cohérence, la mesure et la continuité dans lesquels certains facteurs sont présents nous permettent d'identifier les conventions d'écriture propres au responsable de la transcription et, ensuite, d'inscrire ce dernier dans une aire et une époque plus circonscrites. En revanche, les traits qui se relèvent moins constamment et les formes qui n'émergent qu'en nombre limité sont nécessairement à remonter aux modèles employés – ou, dans des cas spécifiques, aux mains des ajouts postérieurs. Parallèlement, la *varia lectio* d'un texte souvent renforce et fournit des preuves supplémentaires à ce principe que nous appliquons. Plus précisément, lorsque notre recueil s'éloigne du reste de la tradition, la *lectio singularis* qu'il livre peut vraisemblablement, du point de vue formel, être assignée au compilateur ; inversement, quand la leçon attestée est commune à l'ensemble ou à une partie des témoins manuscrits, il est convenable de la rapporter à l'original ou à un certain niveau de la transmission.

Indépendamment de cela, avant de conclure cette partie, il convient cependant d'exposer quelques réflexions d'ordre global sur les résultats primordiaux et les plus flagrants que nous avons acquis.

Premièrement, il est utile et intéressant de clarifier certains aspects concernant les habitudes du copiste, ou, plutôt, le système d'écriture reflété par R. Il faut rappeler, à cet égard, que normalement la *scripta* d'un manuscrit ne coïncide pas point par point avec les usages généralement adoptés par le scribe exécutant la rédaction : elle correspond, naturellement, au résultat de la combinaison entre ces derniers et la *scripta* apportée par les modèles utilisés. Le produit qui en dérive est, en conséquence, déterminé par le *modus operandi* du compilateur, qui peut, en proportions égales ou diverses et de façon plus ou moins consciente et contrôlée, occulter une partie des emplois à lui familiers et laisser pénétrer les éléments qui se manifestent dans ses sources. C'est pourquoi dans un premier temps nous nous référerons uniquement à l'ensemble de la *scripta* du codex et, ultérieurement, nous aborderons plus spécifiquement ce que nous avons pu déduire sur la manière d'opérer de son scribe.

Les traits que nous avons examinés offrent des pistes multiples pour plusieurs observations, qui peuvent être déjà évoquées dans cet apparat et dont une partie sera commentée plus longuement plus tard, à la lumière d'analyses ultérieures (voir *Chapitre 5*).

Nous pouvons, avant tout, confirmer que la *scripta* du manuscrit montre la tendance à l'orthographie, c'est-à-dire qu'elle atteint un degré suffisamment élevé de cohérence par rapport aux choix linguistiques et à leur distribution *grosso modo* régulière d'un bout à l'autre. Ce point était d'importance fondamentale dans notre recherche, dans le but de vérifier la théorie soutenue par les travaux précédents et de classer correctement notre manuscrit. Effectivement Zufferey, qui également accorde une certaine importance à ce critère du niveau de cohérence, dans l'évaluation de la *scripta* des chansonniers, place R dans la bande moyenne de la table qu'il établit,[555] à côté de son voisin C, et en dessous de E, b, J, A, B. Néanmoins nous avons l'impression, sur la base des exemples que le linguiste suisse reporte,[556] qu'il émet ce jugement en ne s'appuyant que sur les premières six sections du livre, qui sont décidément les plus uniformes. En revanche, la deuxième moitié de la collection varie de manière beaucoup plus brusque même d'un point de vue linguistique – et pas seulement par rapport au contenu –, et présente des formes moins usitées, ainsi que plusieurs *hapax*[557] et un nombre plus grand d'erreurs. Quelques années plus tard Meliga, qui discute aussi le problème de l'orthographie des chansonniers, pareillement inscrit le nôtre parmi ceux qui attestent un bon degré de cohérence dans les traditions d'écriture et il le range souvent à côté des autres autochtones C et E – avec l'intermittence de M, f et a –,[558] lorsqu'il partage avec ces derniers la solution adoptée. Toutefois, le philologue se focalise exclusivement sur la sphère phonético-graphématique, alors que notre étude a nécessairement dû toucher et embrasser tous les domaines de la

[555] 1987 : 317.
[556] Nous renvoyons à *1.2. L'approche et la méthode suivie*.
[557] Il est cependant assez évident que les *hapax*, qui abondent notamment dans certains poèmes narratifs, ne sont pas imputables à notre copiste, mais ils proviennent soit directement des auteurs des œuvres marginales où ils se rencontrent, soit des modèles de transcription.
[558] 1993 : 763-797 ; 1994b : 38-39.

langue, pour pouvoir consolider la même thèse avec plus de fiabilité et sur la base de données plus consistantes et hétérogènes.

Bien que notre exploitation puisse, à juste titre, valider la caractéristique de l'orthographie, il faut préciser que cette unité et cette homogénéité sont, dans R, parfois seulement apparentes et qu'elles émergent par une lecture plus superficielle ou basée sur des échantillons réduits. En fait, le répertoire rassemblé prouve avec évidence que des possibilités et des aboutissements divers, ou même divergents, en fonction de leur répartition géolinguistique, se dégagent abondamment, en dépit d'un pourcentage largement prédominant compatible avec le système du compilateur. En faisant abstraction de certains éléments attribuables plutôt à la *Schriftsprache* littéraire et de doublets anciennement admis dans la *κοινὴ* de l'œuvre des troubadours, – parmi lesquels *chanso* / *canso* et *joi* / *gaug* sont les plus connus –, qui affectent ordinairement l'intégralité des chansonniers, des phénomènes saillants et plus marqués se distinguent lors d'une exploration plus approfondie de la *scripta*.

Concrètement, comme nous l'avons vu couramment au cours de ce chapitre, se manifestent clairement plusieurs traits septentrionaux, qui concernent en particulier les aires géolinguistiques limousine, périgourdine et auvergnate. La liste que nous proposons ici n'est pas exhaustive, mais nous en signalons les principaux :[559]

- l'évolution ARIA > *eyra* ;
- l'absence de la diphtongaison conditionnée pour E tonique latin suivi par un phonème palatal ;
- la diphtongue *ue* produite de O tonique latin devant *c*, au lieu du maintien de *o* simple ou de la diphtongaison en *uo* ;
- la chute de -D- intervocalique, pouvant dériver aussi de -T- latine, au lieu de la spirantisation en [z] ;
- la lénition en [ja] de la séquence latine GA- en début de syllabe, et également, dans la même position, des groupes latins CA- et QUA- sonorisés en roman ;
- la vocalisation en *u* de *l* en final de syllabe indépendamment de la consonne suivante et, généralement, en final de mot ;[560]
- la désinence -*e* pour la première personne du singulier du présent indicatif ;
- la variante *fey* pour la troisième personne du singulier du parfait du verbe *far ;*
- la variante *pois* pour l'adverbe de temps.

L'affleurement d'emplois de ce type pourrait faire vaciller notre position sur la nature substantiellement orthographique et languedocienne du recueil. Cependant ils n'apparaissent que dans certaines sections, et, davantage, dans les corpus des troubadours les plus célèbres et qui sont caractérisés par une circulation et une tradition plus riches et de plus longue durée. Cette donnée valide l'utilité d'une exploitation "verticale" de quelques textes, visant à détecter l'éventuel rattachement de ces variantes formelles à la tradition manuscrite, au moyen de l'examen de la *varia lectio*. En outre, la fréquence modérée et la mesure modeste de ces dernières, visiblement inconnues dans la zone

[559] Nous renvoyons aux parties spécifiques pour le détail des occurrences relevées et pour l'indication des feuillets où on les retrouve.
[560] Trait qui est acquis également pour le gascon.

languedocienne sud-occidentale, s'ajoutent aux indices de l'implication de niveaux de langue sous-jacents non directement liés au scribe responsable de la rédaction. Au contraire, dans d'autres parties du codex, comme par exemples les *vidas* et les *razos*, certains *unica* de la collection et certaines pièces narratives, la plupart des facteurs que nous avons mentionnés semblent disparaître complètement pour laisser la place aux usages distinctifs du système languedocien occidental, avec très peu d'exceptions – parmi lesquelles les corpus consacrés à Guiraut Riquier, Bertran Carbonel de Marseilla et Guillem d'Olivier d'Arle. Voici, encore, un point supplémentaire qui accentue l'irrégularité de la *scripta* par rapport aux différents endroits.

Comme nous l'avons spécifié plus haut, la configuration finale de la *scripta* d'un manuscrit est forcément soumise au comportement général de son compilateur. À la lumière des observations que nous venons de détailler, il est donc opportun et plausible d'affirmer, avec un degré de certitude fort élevé, que le copiste de R ne pratique pas une action délibérée et préconçue de nivellement linguistique systématique et contextuel. Le cas le plus notoire et le plus emblématique d'une conduite de ce type est celui du scribe du Chansonnier E, malgré quelques négligences et quelques anomalies inévitables.[561] Nous soutenons, en fait, que l'orthographie sommaire de R est plutôt le fruit d'un transfert inconscient et spontanée de ses conventions, lors de la copie, sur les textes qu'il transcrit, dont les effets peuvent parfois pousser jusqu'à la modification involontaire des rimes.

En même temps, il est pertinent et raisonnable d'imputer à son *modus operandi* également les perturbations par rapport à ses codifications habituelles : elles proviendraient de l'influence exercée par la *scripta* des modèles, qui se sédimente partiellement dans les couches linguistiques. Cela signifie, en conséquence, qu'il tolère bien – ou alors passivement – un certain nombre de traits étrangers à son système, soit ceux qui nous sont dévoilés par les substrats persistants notamment dans les six premières sections et dans les corpus des troubadours dont la tradition est plus ample et plus embrouillée. Cette théorie de la tolérance et de la pénétration de la langue des sources semblerait, toutefois, en contradiction avec la *scripta* plus homogène des *vidas* et les *razos*, des *unica*, de la plupart des pièces narratives, ainsi que des corpus des troubadours actifs dans l'aire de confection du chansonnier, comme N'At de Mons et Raimon Gaucelm de Béziers. En vérité, nous estimons que la même attitude se manifeste, vraisemblablement, aussi dans les parties les plus uniformes et les plus cohérentes, ainsi que plus nettement languedociennes, du livre. Il ne faut pas se laisser confondre par l'aspect de ces dernières, qui paraît suggérer la suppression de toute couche linguistiques sous-jacente remontant aux modèles de compilation. À ce propos, l'hypothèse qui nous convainc le plus et qui permet de donner une réponse sûre à la question d'un changement de traitement seulement apparent, se fonde sur la possibilité d'utilisation exclusive de matériels locaux pour les parties concernées. Des sources originaires de la même zone de rédaction de R apportaient forcément des éléments linguistiques plus similaires et communs.

[561] Menichetti 2015 : 29-30 et 82-83.

Chapitre 4 :
L'*usus scribendi*

4. 1. Les traits aptes à la localisation et à la datation de la *scripta*

Une fois confirmée l'appartenance du compilateur à une aire languedocienne occidentale incluant le Toulousain, le Bas-Quercy, le Rouergue sud-occidental, l'Albigeois et l'Ariège, l'étape suivante consiste à rassembler les traits les plus distinctifs de l'inventaire linguistique précédemment détaillé, aptes à une localisation plus exacte. L'origine toulousaine proposée par Brunel,[562] Zufferey,[563] Brunel-Lobrichon[564] et Avalle[565] est ainsi vérifiée non seulement à travers une exploitation intégrale de différentes parties du chansonnier, mais également évaluée par rapport à la cohérence et la fréquence, tout au long de la rédaction, des formes les plus marquées.

C'est pourquoi, dans les pages qui suivent, nous avons choisi d'établir une division entre les caractéristiques les plus significatives qui se manifestent, de manière plus ou moins constante, d'un bout à l'autre du recueil et celles qui, quoique pareillement remarquables, sont perceptibles plus sporadiquement. La plupart de ces dernières émergent, en fait, seulement dans certaines sections ou dans des corpus spécifiques. Quelques tentatives d'interprétation et de décodification de ces irrégularités phonético-graphématiques et morphologiques, en relation aux multiples sources employées pour la constitution de R, seront ultérieurement exposées (voir *Chapitre 5*).

D'ailleurs, dans un second temps de l'analyse, grâce à l'obtention d'une localisation plus circonscrite, il sera également possible de restreindre légèrement la datation assignée à la copie. À cet égard, que nous détaillerons plus profondément dans la partie en question,[566] les suppositions faites par nos prédécesseurs sont fixées autour du premier tiers du XIVe siècle. Ce terme chronologique est suffisamment et raisonnablement large, compte tenu de la complexité d'atteindre parfaitement, lorsqu'elle n'est pas explicitée, la datation d'un manuscrit du Moyen Âge. Néanmoins, nous nous investirons dans la tentative de repérer et explorer des pistes utiles dans cette direction. On verra, concrètement, que certains phénomènes, en plus de se distribuer en proportions variables selon les zones, se présentent en mesure diverse et plus ou moins uniformément en fonction des périodes. En conséquence, les codex et les textes où ils sont attestés permettent de leur attribuer à peu près une phase de développement, une d'implantation et une d'abandon progressif.

Il est enfin nécessaire de signaler que, avec l'objectif de détecter plus précisément la région et l'époque de compilation dans lesquelles la *scripta* d'usage de notre scribe est à situer, nous commencerons par le recensement des facteurs et des formes les plus courants et plus stables au sein de différentes sections. En outre, les éléments sont répertoriés et clarifiés selon les perspectives géolinguistique et diachronique indiquées à propos de la méthode suivie.

Il faut rappeler, en dernier lieu, que les conventions d'écriture ne sont évidemment pas appliquées de façon systématique et contextuelle par le copiste de R, puisque les normes graphématiques montrent, à l'époque médiévale, de nombreuses oscillations propres à leur

---

[562] Comme nous l'avions dit dans le *Chapitre 2*, notre chansonnier correspond au manuscrit 194 du célèbre classement réalisé par Brunel (1935 : 56-59).
[563] 1987 : 105-133.
[564] Sur la base de l'étude iconographique (1991 : 245-272).
[565] 1993 : 91-92.
[566] *5.2. La datation*.

nature. Toutefois, le nombre et la réitération des occurrences représentent un appui assez fiable pour estimer les traits qui adhèrent directement à son *usus scribendi*.

4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique

La plupart des données collectées apportant des indices valides pour une délimitation plus circonscrite, s'inscrivent dans la sphère phonético-graphématique.

Ay dans la famille de AMARE

Le développement d'une diphtongue *ai* / *ay* dans la racine du verbe *amar* et de ses déverbaux, indépendamment du fait qu'elle soit tonique ou atone, se manifeste normalement dans le Toulousain et l'Albigeois. Zufferey (1987 : 110-11) avait déjà relevé cette caractéristique chez le copiste de R dans ses *Recherches* et listé un certain nombre de textes afférents à cette même aire – à l'exception de la *Vida de Sant Honorat*, d'origine niçoise – qui attestent le phénomène. Karch[567] et Anglade[568] supposent à cet égard une influence française-poitevine, tandis que Ronjat[569] suggère l'action par fausse étymologie du verbe *eimar* (estimer). Nous renvoyons cependant aux *Leys d'Amors,*[570] où le blâme de cet usage laisse entrevoir un indice pour présumer un emploi plutôt local. Les seules formes tolérées ce sont *aymans*, *amayres*, *aymador*, *amaydor* lorsqu'elles remplissent la fonction de substantif, afin d'opérer une distinction avec leurs équivalents verbaux.

-ARIUM (-ERIUM / -EGRUM) / -ARIAM > *-ier*, *-ieira* (ou *-ieyra*)

En ce qui concerne l'évolution de ce suffixe particulièrement fertile, des étapes chronologiques s'imposent : dans les documents émerge d'abord *-eir* / *-er*, qui sera concurrencé par *-ier* seulement dans un second temps. Le remplacement se fait progressivement, vraisemblablement à partir du Nîmois et de l'Albigeois, pour s'implanter en Quercy et dans le Toulousain seulement vers la fin du XIIe siècle. Toutefois, certaines régions conservent dans leurs *scriptae* l'aboutissement *-eir*, au moins au niveau graphématique : il s'agit du Rouergue et de l'Auvergne,[571] probablement partiellement aussi le Quercy.[572] En fait, selon Hoepffner,[573] *-eir* s'explique par la survivance graphique d'un état antérieur à *-ier*, une étape de passage avant la réduction *ei* > *e* et la diphtongaison, qui demeure en tant qu'alternative à *-ier* dans différentes zones et, donc, n'est pas marquée par des confins géolinguistiques. Quant à la réalisation phonétique, il convient également de préciser qu'une diphtongue aurait pu se développer davantage sur le plan de la prononciation, alors que les notations graphématiques originaires se seraient indépendamment conservées pendant plus longtemps.[574] L'aboutissement du féminin *-eira* est prédominant dans les textes anciens, ce qui est le cas de la *Chanson de Sainte Foy*,[575] tandis que *-ieira* se relève aux siècles XIIIe et XIVe principalement dans le Nord

[567] 1901 : 56.
[568] 1921 : 51-52.
[569] 1930 : I, 195.
[570] Gatien-Arnoult 1842 : II, 366 et 368.
[571] Kalman 1974 : 28 ; Pfister 1989 : 1017.
[572] Mushacke 1884 : 28-29.
[573] 1926 : 53.
[574] Grafström 1958 : 43.
[575] Dont le copiste emploie *-er* pour le masculin et *-eira* pour le féminin (Hoepffner 1926 : I, 52-53).

Toulousain, l'Albigeois, une partie du Rouergue et le Gévaudan,[576] à côté du plus commun *-iera*, qui se manifeste dans les régions septentrionales, l'ouest du Quercy[577] et le reste du domaine occitan.[578] Néanmoins Gallacher[579] suggère que des graphies comme *-iera*[580] et *-eira*[581] pourraient tout simplement représenter des notations approximatives pour la même prononciation [jɛi̯ra]. En ce qui concerne particulièrement le féminin, dans la *scripta* de notre chansonnier, la prédilection pour le résultat *-ieyra* est nette et évidente : non seulement par une récurrence visible et prédominante d'un bout à l'autre du manuscrit, mais surtout pour l'effet qui en découle, à savoir la modification des rimes et la génération de rimes fautives *eyra* / *ieyra*.[582]

Ĕ > *ie*

La diphtongaison de Ĕ tonique latin conditionnée par la contiguïté avec un phonème palatal se réalise, dès le XIIe siècle,[583] dans tout le Languedoc et, jusqu'en Provence, pour le côté oriental, jusqu'en Gascogne sur le versant occidental. La triphtongue *iei*, actuellement caractéristique de cette dernière région,[584] était par contre, au Moyen Âge, beaucoup plus étendue, englobant le secteur languedocien occidental. Parfois, dans les mêmes documents, *ie* est en concurrence avec une phase ultérieure consistant dans la fermeture en *i*, notamment dans les variétés méridionales extrêmes et catalanes.[585] Les mots du Chansonnier R dans lesquels on rencontre presque régulièrement cette diphtongaison sont *mielh*, *liey*, *mieg* et souvent elle se développe aussi, indépendamment de la présence d'un phonème palatal, dans certaines formes verbales – notamment dans la deuxième personne du singulier du parfait –, comme *ieis*, *iest* / *yes*t, *lieuriest*, *lieg*, *siec*. Anglade[586] en signale quelques-unes pour les *Leys d'Amors*, en les attribuant aux dialectes languedociens, et elles trouvent confirmation dans des textes de la même provenance et datation, comme les traductions occitanes de certains textes franciscains[587] et de la *Chirurgie* d'Albucasis[588] ainsi que quelques manuscrits du *Breviari d'Amor*.[589]

Triphtongue *ieu* < *eu* (< EU / EV) et < *iu* (< -IV- o -IB-)

[576] Wüest 1995 : 443.
[577] Marichal 1955 : 206.
[578] van der Horst 1986 : 427 ; Borghi Cedrini 1978 : 84-86 ; Gleßgen 1995 : 428.
[579] 1978 : 243-245.
[580] Solution du languedocien moderne.
[581] Solution du gascon moderne.
[582] Nous renvoyons, pour plus de précisions et l'analyse d'un certain nombre d'exemples, à *5.3. Le modus operandi*.
[583] Mushacke 1884 : 31.
[584] Rohlfs 1935 : 73.
[585] Comme on a vu dans le *Chapitre 3*, les occurrences dans R sont très limitées.
[586] 1921: 64.
[587] Il s'agit d'un recueil contenant la vie, les miracles et le testament de Saint François, les miracles de Saint Bonaventure, l'*Evangile de Saint Jean*, le *Cavalier Armat* et d'autres textes ascétiques franciscains (Assisi, Chiesa Nuova, 9). Pour ce trait linguistique voir Bianchi De Vecchi 1984 : 49 et Pfister 1987 : 447.
[588] Lafont 1985 : XIII.
[589] Brayer – Monfrin 1966 : 65.

Cet aboutissement, comme pour les diphtongaisons conditionnées, est impulsé par le son qui suit la première voyelle de la diphtongue. Concrètement, « devant [-u] ou [-w] en rom. ancien (...), [ẹ] s'est diphtongué au moins à partir du XIIIe s. » (Ronjat, 1930 : I, 149), et les mêmes circonstances phonétiques entraînent aussi la diphtongaison de I latin. Il s'agit d'un phénomène répandu au Moyen Âge surtout dans le Bas Languedoc du pays de Foix à Narbonne, en Gascogne, en Bas-Quercy, Auvergne méridionale, Rouergue, Albigeois, Gévaudan[590] et certaines parties de la Provence, comme le Nîmois, tandis que dans les variétés landaises la conservation de *iu* et la réduction *ieu* > *iu* se fixent dès le XIIIe siècle. Néanmoins, Grafström[591] montre un nombre de cas plutôt modeste pour l'aire toulousaine-albigeoise, contrairement au Nîmois, où ce résultat est presque ordinaire, ce qui a vraisemblablement amené à inscrire le phénomène dans le provençal.[592] Il n'est cependant pas moins légitime, sur l'appui de bien nombreuses occurrences, de croire que la diffusion et l'implantation de ce trait avait eu lieu à une époque un peu plus tardive que les chartes étudiées par le savant suédois. Par ailleurs, l'attestation la plus ancienne de *ieu* issu de *iu* date de 1175 et affecte le vocable *segnorieu*.[593] La configuration moderne semble bouleversée : la triphtongue se maintient actuellement en Provence et se distribue de manière bien différente dans la région toulousaine, où le trait semble survivre jusqu'en 1789. Concrètement, *ieu* persiste plutôt en quercynois, auvergnat méridional, rouerguat, gévaudanais et montpelliérain, alors que le toulousain adopte la prononciation [iw].[594] En revanche, en ce qui concerne le pronom personnel, « *ieu* es la forma d'usatge mai espandit, deu èsser preferida ; *io (yu, yo)* es conegut en Carc., Rgt., Ag., Tol. ; *jo (ju)* en Fois. » (Alibert 1976 : 62). Les formes diphtonguées les plus récurrentes[595] dans notre chansonnier, comme dans les usages des *Leys d'Amors* et du *Breviari d'Amor*, sont : *ieu* < EGO ; *Dieu* < DEU ; *mieu* < MEU ; *brieu* < BREVIS ; *rieu* < RIVU ; *cieutat* > CIVITATE ; *lieurar* < LIBERARE ; *vieure* < VIVERE. Il nous paraît, enfin, intéressant de signaler que les *Leys d'Amors* traitent la triphtongue *yeu*, tel que *ye*, comme une diphtongue, en raison de sa prononciation.[596]

Ŏ > *ue*

En ce qui concerne les différentes diphtongaisons conditionnées issues de Ŏ tonique latin Ronjat observe que « la sollicitation est maximum avec continue palatale, minimum avec -*c*, moyenne avec –*u* » (1930 : I, 371-372) – quant à ce dernier, comme on l'a vu, provenant aussi de -V- latin. Le type traité ici, produit par la proximité d'un phonème palatal, suivi par les groupes latins -CT-,[597] -DJ-, -GI-ou par deux consonnes constituant une attaque

[590] Pfister 1958 : 322 et, pour le seul Gévaudan, Guida 1979 : 123.
[591] 1958 : 67-68.
[592] van der Host 1981 : 339 ; Gleßgen 1995 : 428.
[593] Charte numéro 144 de Brunel 1926.
[594] Ronjat 1930 : I, 371-373 ; Alibert 1976 : 13-14 ; Lieutard – Sauzet 2010 : 126.
[595] Pouvant observer, par rapport à ce trait, une certaine constance et une stricte fidèle à ses conventions d'écriture, des solutions différentes que notre scribe peut éventuellement pratiquer sont à référer aux substrats et, donc, à une copie passive des formes attestées dans les sources (nous renvoyons à *5.3. Le modus operandi* et *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*).
[596] Gatien-Arnoult 1842 : I, 22.
[597] Anglade 1921 : 74 ; Meliga 1993 : 786, table n. 4.

branchante,[598] est datable à peu près au XIIe siècle.[599] A cette époque et au moins jusqu'à la fin du Moyen Âge, la diphtongue *ue* se dégage communément dans une aire assez vaste comprenant une partie du domaine gascon,[600] le Bas Languedoc et la Provence,[601] tandis que dans les variétés septentrionales et le reste de la Gascogne le résultat le plus courant c'est *uo*, qui remonterait à un stade plus ancien.

Ŏ + c > *oc*

Une caractéristique assez remarquable du Toulousain, Quercy (Moissac, Montauban, Vaissac), Albigeois, Rouergue, pays de Foix et Aude, jusqu'à Narbonne, c'est l'absence de diphtongaison pour le Ŏ tonique latin suivi par un *c* vélaire, qui, suite à l'amuïssement de *u* final roman, devient nettement palatal et, en conséquence, peut générer une diphtongue. Dans les manuscrits médiévaux, ce phénomène se reflète principalement dans les lexèmes *loc* (< LOCUM), *foc* (FOCUM), *joc* (IOCUM), qui n'ont pas de concurrents dans les chartes anciennes.[602] En dehors du secteur languedocien : la diphtongaison en *ue* était répandue dans une partie du Bas Limousin et de l'Auvergne, le Gévaudan, le niçois et les parlers alpins ; la Gascogne se divisait entre la solution en *ue* et la conservation de *o* simple ;[603] les régions septentrionales – Limousin, Haute-Auvergne, Haut-Quercy, Rouergue – et la partie orientale de l'Aude normalement présentaient la diphtongue *uo.* En ce qui concerne le domaine provençal, par contre, à une époque plus ancienne il attestait exclusivement la variante avec la diphtongue *uo*, mais à partir du XIVe siècle d'autres possibilités de diphtongaison s'étaient instaurées devant *c* : d'abord *ue*, déjà au XIIIe siècle et, au cours du XVe siècle, également *ua*.[604]

Quoi qu'il en soit, les études sur ce sujet sont unanimes sur le fait que les formes diphtonguées n'apparaissent, dans les différentes aires, qu'au cours du XIIIe siècle.[605] Dans les emplois scriptologiques, une certaine cohérence dans le maintien de *o* simple se manifeste davantage dans les *Leys d'Amors*, alors que d'autres textes monumentaux, parmi lesquels *Flamenca*, alternent librement des formes comme *luec / loc / luoc*, en causant de nombreuses rimes fautives. Ces flottements sont évidemment imputables à l'action des copistes, qui apportent aux manuscrits leurs différentes habitudes linguistiques, ou bien à l'instabilité même des conventions d'écritures à cette époque. Bien que Grafström[606] constate principalement la conservation de *o* dans les documents plus anciens, ultérieurement dans les mêmes chartes – et donc chez les mêmes scribes – coexistent le maintien de *o* simple et les diphtongues *ue* et *uo*. Pour les dialectes modernes, le *o* simple

[598] Meyer 1973 : 21.
[599] *Ibidem*.
[600] Pour ce qui est du gascon moderne, dans un contexte palatal, la diphtongue *ue* représente la seule possibilité (Rohlfs 1935 : 75).
[601] Néanmoins, d'autres diphtongues comme *uo* et *oa* se dégagent en Provence dès le XIVe siècle, remplaçant presque intégralement le type *ue* qui était, plus anciennement, majoritaire.
[602] Grafström 1958 : 79-80.
[603] Rohlfs 1935 : 76.
[604] Meyer 1871 : 21 et 1880a : LIJ ; Gleßgen 1995 : 428.
[605] Ronjat 1930 : I, 150 ; Marichal 1955 : 207, note 2 : Dobelmann 1944 : 19.
[606] 1958 : 79.

persiste dans une vaste aire comprenant le Languedoc occidental, le Carcassès, le Guyennais, le Lauragais, le Toulousain et le pays de Foix.[607]

Alternance *o* / *u*

Le O latin et roman suivi par un phonème labial, labio-dental, nasal ou palatal, spécialement en syllabe initiale ou contrefinale et dans les formes verbales, peut se fermer en *u*,[608] générant dans les *scriptae* des variantes équivalentes : *dormir* / *durmir*, *lonhar* / *lunhar*, *doptetz* / *duptetz*, *volhatz* / *vulhatz*. Nous tenons à préciser que la mutation qui est observable au niveau graphématique se produit en même temps nécessairement sur le plan phonétique : bien que parfois, selon les contextes, les graphèmes <o>, <ou>, <uo> et <u> peuvent être interchangeables, il semble difficile de croire que dans ces cas le <u> puisse continuer à noter le phonème [o]. D'autant plus qu'on constate cette substitution uniquement lorsque le *o* est suivi, comme nous l'avons spécifié, par une labiale, une labio-dentale, une nasale ou une palatale. En particulier pour les formes verbales, le phénomène se réalise normalement en syllabe atone, mais, parfois il s'étend ultérieurement par analogie à certaines formes conjuguées toniques.

Ce trait linguistique est commun à tout le Languedoc, mais on le rencontre principalement en quercynois, toulousain, dans les parlers aquitano-pyrénéens, en catalan et en provençal.[609] Dans les parlers languedociens méridionaux modernes il est toujours vivant, d'après les exemples de fluctuation *punh* / *ponh* et *lunh* / *lonh*[610] montrés par Alibert.[611] À côté des cas dus à l'influence d'un phonème palatal ou nasal suivant, les textes médiévaux de toute provenance alternent librement et très fréquemment les formes *lor* / *lur*, dont le premier analogique sur *lui* et le deuxième apparemment plus récurrent dans le Toulousain, le Quercynois et l'Albigeois.[612] Cela dit, il ne faut cependant pas exclure la possibilité d'emplois graphiques différents pour la même réalisation phonétique.[613]

Mélanges de *-it* et *-ch* pour les produits des groupes latins -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T-

D'après les célèbres travaux de de Paul Meyer, Hermann Suchier, Karl Appel, Joseph Anglade,[614] la palatalisation des séquences latines -CT-, -C'T-,-DJ-, -G'D- / -G'T-, figure parmi les critères de localisation les plus évidents. À l'époque actuelle la limite entre les deux aboutissements passe un peu à l'est de la Garonne, en intégrant dans la zone de *it* une

---

[607] Ronjat 1930 : I, 167-170. Voir également la carte 558 dell'*ALF*.
[608] Seulement dans quelques cas le *u* trouve correspondance avec la base étymologique latine, c'est pourquoi une influence latine ou une graphie latinisante est à exclure (Grafström 1958 : 71).
[609] Grafström 1958 : 71-72.
[610] Dans notre chansonnier la variante qui constitue la règle est *luenh*, alors que *lunh* représente une possibilité alternative à *nulh*, formée par métathèse. Nous traiterons cette solution plus bas (*4.1.3. Formes marquées).*
[611] 1976 : 11.
[612]Meyer 1871 : 20 ; Weisse 1883 : 392 ; Grafström 1958 : 82-83.
[613] A ce propos, voir la réflexion de Mme Dobelmann (1944 : 22) sur les possibilités de notation des phonèmes [o] et [u].
[614] Voir ce que nous avons expliqué dans *1.2 L'approche et la méthode suivie*.

partie de sa rive droite.[615] Toutefois au Moyen Âge[616] les oscillations entre ces confins étaient beaucoup moins nettes et moins stables, comme la plupart des documents le montrent. Cela, il faut bien le préciser, indépendamment de la position à l'intérieur ou en fin de mot. Brayer – Monfrin[617] en offrent un recensement excellent et bien détaillé,[618] qu'on retrace ici pour le secteur qui nous intéresse. En particulier, le type *it* n'avait pas de solutions concurrentes au-delà de la rive gauche de la Garonne[619] jusqu'aux parlers pyrénéens et catalans, résultat partagé par les variétés septentrionales périgourdine et limousine ; dans le Bas-Quercy (Moissac, Montauban) prévalait le type *ch* et dans le Nord Toulousain le type *it*,[620] alors qu'à Toulouse-même, aussi bien qu'à Narbonne, les conventions scriptologiques admettaient la coexistence des deux aboutissements – tant en position intervocalique qu'en fin de mot – jusqu'à une époque assez tardive,[621] avant que le seul *it* se consolide.[622] En ce qui concerne *ch*, par contre, il était majoritaire et, parfois, carrément d'usage exclusif dans toute la partie orientale ; l'Auvergne,[623] le Carcassès et l'Aude jusqu'à Narbonne – mais pas plus au sud – mélangeaient les deux dans des proportions diverses, tandis que le Rouergue méridional et l'Albigeois préféraient le seul *ch*. Parmi de nombreuses variantes graphématiques que les diverses *scriptae* régionales reflètent, en fin de mot l'affriquée palatale sourde [tʃ] était souvent notée, un peu partout, par le graphème <g>,[624] sans pour autant entraîner un changement phonétique et provoquant de l'ambiguïté avec les aboutissements *a priori* sonores résultant des groupes -D'C-, -GI- et -T'C- latins.[625] Brayer – Monfrin,[626] en outre, soulèvent la question des divergences entre la *scripta* littéraire,[627] caractérisée par la prédominance nette de *ch*,[628] et les *scriptae* administratives, davantage influencées par le langage parlé, qui, donc, adhèrent au type de palatalisation plus ancienne *it*.

-D- intervocalique > [z]

[615] Ronjat 1930 : II, 171.
[616] Selon Ringenson (1930 : 49-50) la configuration médiévale se maintient telle quelle au moins jusqu'en 1500.
[617] 1966 : 66-73.
[618] A l'aide non seulement des chartes de Brunel 1926, mais aussi de certains textes littéraires dont la localisation est à peu près assurée.
[619] Trait qui se continue en gascon moderne (Rohlfs 1935 : 93).
[620] Ce dernier est très souvent noté *yt*.
[621] Ringenson 1930.
[622] On peut, en effet, toujours observer la combinaison de ces deux variantes dans les pièces rajoutées ultérieurement dans les blancs du chansonnier (voir le *Chapitre 6*), dans les *Leys d'Amors* (*5.5. Le scripta de R et la scripta des Leys d'Amors*) et dans les poèmes des auteurs couronnés aux *Jocs Florals*.
[623] Lodge 1995 : 423.
[624] Grafström 1958 : 215. L'usage est compatible avec la règle recommandée par les *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult 1842 : I, 38).
[625] A ce propos, nous rappelons les célèbres rimes fautives de *Flamenca* : *destrecha* : *freja* et *perfecha* : *deleiga* (Jud 1939 : 297 ; Pfister 2002 : 72 ; Manetti 2008 : 59 ; Zufferey 2014 : 109-110, note 1), générées par la non distinction phonético-graphique entre les aboutissements des groupes latins -CT- et -C'T- et les solutions *a priori* sonores issues des séquences -D'C-, -GI- et -T'C- dans le Toulousain, Quercy, Rouergue et Albigeois (voir aussi Grafström 1958 : 195 et Pfister 1972 : 261).
[626] 1966 : 72.
[627] Mais on rappelle, à cet égard, la norme des *Leys d'Amors* basée sur *ch* qui discorde avec les contraventions à la règle des codex qui livrent les œuvres des poètes du *Concistori*.
[628] Voir aussi Ringenson 1930.

Dans une zone languedocienne assez vaste qui comprend le Rouergue, le Quercy, le Toulousain, l'Albigeois, le pays de Foix et le Narbonnais, ainsi qu'en Provence, le -D- latin intervocalique – parfois dérivant de T latin – spirantise régulièrement (-D- > [z]).[629] Et, d'ailleurs, selon Grafström, « avec plus de ténacité qu'ailleurs en Toulousain » (1958 : 131). Dans les variétés plus septentrionales – Limousin, Périgord –, en revanche, on constate ordinairement la chute du -D- et du -T- latins, alors que l'Auvergne présente une oscillation entre les deux possibilités.[630] En ce qui concerne plus précisément le toulousain, on relève plusieurs spirantisations et sonorisations, notées principalement par le graphème <z> et issues de : -D- (ex. VIDERE), -C-(ex. AUCELLU), -S- (ex. PAUSARE), -SI- (ex. MANSIONE) et parfois -TI- (ex. SATIONE)[631] latins, ce qui trouve confirmation dans la *scripta* du Chansonnier R. Néanmoins le produit de -CTI- (ex. FACTIONE) ne s'inscrit pas dans ces cas et aboutit plutôt à une fricative sourde géminée [ss] (*fasso*).

-lr- (-L'R-) > *-ldr-* et *-nr-* (-N'R-) > *-ndr-*

L'épenthèse du *-d-* dans les séquences romanes *-lr-* et *-nr-*, dérivant des bases latines syncopées -L'R- et -N'R-, se réalise au Moyen Âge notamment dans le Quercy et le Toulousain et, moins souvent, dans le pays de Foix. Grafström[632] remarque de manière appropriée que le phénomène a évidemment dû se développer à une époque postérieure à la vocalisation du *l* devant dentale. La présence de cet élément épenthétique dans R n'est pas systématique mais en tout cas très récurrent, et même dans la table médiévale qui se trouve au début du codex.[633] Elle résulte également conforme aux attestations dans la *scripta* des *Leys d'Amors*, en particulier pour le verbe *hondrar*, et des manuscrits B[1]CKL de la tradition toulousaine II du *Breviari d'Amor*.[634]

-LL- > <lh> [ʎ]

La palatalisation de -LL- latin intervocalique ou devenu final semblerait être, au Moyen Âge, considérablement plus étendue qu'à l'époque actuelle.[635] Elle apparaît, encore que dans la plupart des cas de façon inconstante, dans des documents du Bas-Quercy, du Rouergue, du Carcassès, du Gévaudan, du Narbonnais, de l'Ariège, de l'Aude et des *scriptae* méridionales pyrénéennes, ainsi que dans les manuscrits du *Breviari d'Amors* et des *Leys d'Amors*. Cette donnée, d'ailleurs, coïncide à peu près avec la célèbre ligne Millau – Narbonne tracée par Pfister.[636] Elle est cependant visiblement inconnue en gascon, à l'époque ancienne comme dans la langue moderne, et dans le biterrois ; la

---

[629] Grafström 1958 : 128-134.
[630] Lodge 1995 : 424.
[631] Bien entendu, la fricative alvéolaire sonore [z] résultant de la séquence latine -TI-, peut alterner, dans les aboutissements, avec son équivalent sourd [s] (<c> / <s>).
[632] 1958 : 124.
[633] Comme nous l'avons précisé à plusieurs reprises, les correspondances entre les usages de la compilation principale et les usages qui émergent de la table du manuscrit permettent de déterminer de façon plus fiable les habitudes du scribe.
[634] Richter 1976 : 74.
[635] Monfrin 1955 : 308 ; Pfister 1972 : 271.
[636] 1972 : 271.

situation de l'albigeois demeure incertaine.[637] Quant à sa distribution contemporaine, Ronjat[638] constate la mouillure de la latérale [ʎ] dérivant de -LL- latin dans les parlers voisins du catalan, les régions occidentales de l'Ariège et de l'Aude, ainsi que, comme limite orientale, dans le Narbonnais ;[639] toutefois, si à l'ouest elle est plus régulière, elle semble être réservée à certains parlers et certains mots dans l'est. D'après le recensement d'occurrences des digraphes <ll>, <lh> et du trigraphe <ill> dans les chartes anciennes,[640] il n'est pas certain que les notations graphiques impliquent la palatalisation de -LL-. Grafström, à ce sujet, estime plutôt qu'il s'agit d'un usage lié aux conventions d'écritures et ne correspondant pas à un traitement phonétique : « Rien n'indique que le continuateur de latin *ll* puisse être mouillé dans nos documents » (1958 : 148) et encore « *ll* ne se mouille jamais dans nos textes » (1958 : 211). Il semble, par exemple, que des formes comme *castellz*, *cavallers* et *aquella* de la pièce toulousaine 300[641] soient seulement des résidus graphiques de l'étymologie latine. Ces données, il ne faut pas l'oublier, ne concernent que des documents du XIIe siècle, alors que la mouillure issue de -LL- semble se consolider plutôt au XIIIe et au début du XIVe siècle, pour s'affaiblir, ensuite, vers la fin du siècle.[642] En revanche, la palatalisation dérivant des combinaisons latines -LJ-, -CL- et -G'L- est presque ordinaire partout, et semble résister avec plus de ténacité. En fait, elle continue à être marquée par le digraphe autochtone <lh> encore dans des imprimés toulousains de 1555, quoique, vraisemblablement, à cause d'une habitude purement graphique et étymologique.[643] Le scribe de notre manuscrit, comme on l'a montré dans le chapitre précèdent,[644] fait preuve d'un emploi considérable des digraphes <lh> et <ll> pour les aboutissements de -LL-, bien que dans une moindre mesure que le compilateur narbonnais du Chansonnier C.[645] À propos des deux solutions graphématiques, la deuxième ne se manifeste qu'en position intervocalique et à partir des bases latines ayant la latérale géminée -LL-, tandis que le digraphe autochtone <lh> constitue la notation la plus courante pour le *l* palatalisé [ʎ] de toute origine. Le graphème <l>, par contre, s'utilise rarement comme remplaçant, et uniquement en fin de mot devant le -*s* de flexion, mais une réalisation phonétique différente, telle que latérale alvéolaire [l], n'est pas assurée. À notre sens, le grand nombre de digraphes autochtones <lh> que R atteste pour les produits de -LL- latin, bien qu'en fonction d'une condition lexématique et pas de manière systématique et généralisée, suggère et légitime l'interprétation phonétique de la mouillure. Ou alors – mais nous jugeons beaucoup moins probable cette deuxième hypothèse –, le compilateur appliquerait une norme purement scriptologique, qui est solidement implantée dans ses conventions. Par ailleurs, d'autres indices qui viendraient à l'appui de la thèse que nous défendons, sont les représentations graphématiques pour les formes pronominales pleines et enclitiques (< ILLUM / ILLA) : *elh* et *ilh* d'un bout à l'autre du chansonnier ; *lhieis*, *lhies*,

[637] Les opinions et les interprétations des graphèmes par les spécialistes sont, à ce sujet, discordantes. Par exemple, Gallacher exclue fortement une réalisation palatalisée pour le digraphe <ll> et le rattache plutôt à une prédilection et à la persistance de « graphies étymologique » (1978 : 290).
[638] 1930 : II, 149.
[639] Monfrin 1955 : 308-310.
[640] Grafström 1958 : 147-148 (voir en particulier la note 3).
[641] Brunel 1926.
[642] Telle datation approximative est proposée par Monfrin (1955 : 309).
[643] Lieutard – Sauzet 2010 : 115-116.
[644] Nous renvoyons à *3.2.2. Les consonnes*, et, également, à *5.1 La localisation*.
[645] Monfrin 1955 : 307.

lhui, *lhi*[646] dans les pièces de Peire Lunel de Montech et de Peire .W., ajoutées ultérieurement dans les blancs du codex (ff. 140v-141v, 147v-148r). En dernier lieu, et en restant dans le domaine toulousain, les *Leys d'Amors* opèrent une distinction entre deux possibilités, dont une « sona fortmen » et l'autre « sona suavmen »[647] (Gatien-Arnoult 1842 : I, 38), mais les exemples fournis sont très ambigus et ne permettent aucune supposition suffisamment cohérente et fiable.

-ND- > *-nn- / -n-*

Cette assimilation est actuellement propre à tout le domaine aquitain,[648] au catalan et aux parlers voisins du catalan.[649] Néanmoins, elle ne peut indubitablement pas être inscrite dans les traits gascons du Chansonnier R,[650] ni dans les phénomènes distinctifs de l'aire provençale,[651] car Grafström 1958 en liste un bon nombre d'exemples issus de documents languedociens, selon un conditionnement lexical. Elle se rencontre notamment dans des mots courants comme *segon* < SECUNDU[652] ou bien dans certaines formes verbales, en particulier pour la première personne du singulier du subjonctif (par exemple, *prenna* < PREHENDAM) ainsi que de l'indicatif, où l'assimilation est accentuée par la chute de la voyelle désinentielle (par exemple, *aten* < ATTENDO, *man* < MANDO, *coman* < COMANDO).[653]

-rs* > *-s

L'accomodation *-rs* > *-s* est typique de la Provence – où, par exemple, elle est quasi systématique chez le célèbre scribe arlésien Bertran Boysset[654] – et du catalan.[655] Néanmoins, les travaux de Grafström reportent plusieurs occurrences provenant de toute l'aire occitane.[656] Effectivement cette caractéristique est à attribuer plutôt aux usages accueillis de la *scripta* littéraire ainsi qu'à l'action des copistes, comme nos prédécesseurs l'ont signalé, dès une époque très ancienne.[657] Meyer constate et ainsi explique, par exemple, de nombreuses rimes fautives dans le *Daurel et Beton* : « dès le XIIIe siècle au moins, l'*r* tendait à s'effacer lorsqu'il était suivi d'*s* principalement à la fin des mots » (1880a : XXXIV). Ou, encore, Sansone observe, à propos des rimes fautives dans les

[646] Pour le cas régime de ces pronoms, l'influence de la palatalisation de [l] devant les voyelles palatales [i] et [u] / [y] (Ronjat 1930 : III, 61-63) est également à prendre en compte.
[647] Selon Ronjat (1930 : II, 149) la prononciation *suau* du *l* pourrait correspondre à sa réalisation palatale [ʎ].
[648] Rohlfs 1935 : 103 ; Bec 1984 : 130.
[649] Ronjat 1930 : II, 216.
[650] Nous reviendrons sur cet aspect dans *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*.
[651] Gleßgen 1995 : 429 ; Ricketts – Hershon 2007 : 107-108.
[652] 1958 : 125.
[653] Il s'agit des variantes par apocope décrites par les *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult 1842 : II, 354, 356 et 364).
[654] Meyer 1892 : 557-580, 1893 : 87-126 ; Suwe 1943 : 75 ; Giannini – Gasperoni 2006 : 110-111.
[655] Lannutti 2012 : LXVI.
[656] 1958 : 50-51 et 163, auquel fait suite le commentaire de Pfister (1958 : 347-351). Pour la distribution actuelle de l'accomodation voir Ronjat (1930 : II, 203).
[657] Pfister (1958 : 348-351 et 390) signale que l'assimilation *-rs* > *-s* était déjà largement documentée dans les chartes du XIe et du XIIe siècle.

enseignements d'Amanieu de Sescas, :[658] « la tradizione poetica provenzale testimonia con ampiezza rime in cui *-rs* e *-s* convivono, come aveva già avuto occasione di ricordare lo Schultz-Gora » (1977 : 189). Cette réduction se manifeste également chez d'autres troubadours, plus anciens ou plus récents, comme Arnaut Guillem de Marsan, Bertran de Born, Guillem Figueira, Guiraut de Cabreira, Guiraut Riquer, Marcabru,[659] Monge de Montaudo, N'At de Mons et affecte aussi le ms. C de la tradition toulousaine II du *Breviari d'Amor*.[660] Pour conclure avec les mots de Pfister : « daß dia Assimilation rs > s im Altprovenzalischen häufiger vorkommt als bisher angenommen wurde » (1958 : 351).

Rhotacisme

Dans notre chansonnier, de nombreux et différents cas de rhotacisme s'enregistrent, parmi lesquels spécialement *l* > *r* (ex. *Pararol*) et *r* > *s* / *z* (ex. *aize*). Il ne paraît pas inadéquat de rapprocher de ce phénomène la dissimilation *r* > *l*, qui, chez le copiste de R, se réalise la plupart des fois pour le vocable *arbre* (ARBOREM) > *albre*.[661]. Ronjat[662] explique le phénomène et cite les lexèmes qui sont affectés le plus fréquemment par ce type d'évolutions, soit *moudre* / *moldre* < *mordre* < MORDERE ; *maubre* / *malbre* < *marbre* / *marme* < MARMOR. En outre, il assigne sa distribution actuelle principalement au Quercinois, au Montalbanais, au Toulousain, à l'Albigeois, au Lauragais, au Carcassès et aux parlers du pays de Foix et proches du catalan.

Au XIVe siècle, époque à laquelle le rhotacisme atteint son extension maximale, la zone de son attestation incluait le Toulousain, le Quercy, l'Albigeois, le Rouergue, le Narbonnais,[663] le Biterrois, ainsi que le Poitou ; une piste précieuse à l'égard de la localisation proposée ici est également offerte par les *Leys d'Amors*[664]. Finalement, ce facteur intéressait aussi la Provence, en touchant particulièrement le Gard et l'Hérault, bien que, dans cette aire, il concernait plus ponctuellement la permutation *z* (intervocalique) > *r* (ex. *caura*, *gleyra*).[665]

-tz* > *-s* / *-z

Le traitement de ce dernier élément est bien délicat et son interprétation malaisée : en fait, il n'est pas certain que le changement de représentation graphématique implique en même temps une modification phonétique – lénition de l'affriquée alvéolaire sourde [ts], qui comporte l'aboutissement à fricative [s] –, et les hypothèses à ce sujet sont partagées.

[658] Aux verses : 128-129 de *Dona per cuy* (*afars* : *Sescas*); 3-4 de *A vos que ieu* (*parlars* : *Sescas*); 451-452 de l'*Ensenhamen de l'escudier* (*espas* : *sescas*); 71-72 de l'*Ensenhamen de la donzella* (*Sescas* : *escas*).
[659] Dans son corpus le phénomène est assez récurrent et des exemples remarquables se rencontrent à la rime (Lienig 1890 101 ; Hoepffner 1926 : 86-87).
[660] Richter 1976 : 77.
[661] Nous traiterons ce point de manière plus approfondie à propos de la forme *ayzel* (le dernier sujet de l'apparat *4.1.4. D'autres traits utiles*).
[662] (1930 : II, 230-231).
[663] Dans cette région, encore aujourd'hui, le [z] intervocalique tend quelques fois à passer à [r] (Alibert 1976 : 25).
[664] Gatien-Arnoult 1842 : II, 194 ; III, 8.
[665] Meyer 1875 : 184-194 et 464-470 ; Gleßgen 1995 : 429.

Meyer le détecte dans le Chansonnier f[666] et dans le *Daurel et Beton*[667] et remarque que cette mutation phonético-graphique se réalise dès le XIIIe siècle spécialement dans le participe passé et à la deuxième personne du pluriel des verbes. Beaucoup de travaux récents, à la suite de Ronjat,[668] utilisent cette donnée comme critère de localisation pour exclure le Languedoc occidental et se diriger plutôt vers la Provence.[669] En vérité « le passage de *tz* à *s* est caractéristique de la Provence, du Limousin, d'une partie du Languedoc et de la Gascogne. » (Ricketts – Hershon 2007 : 85-86).[670] Effectivement, Grafström[671] consacre de longs paragraphes à cette question, à propos des chartes languedociennes anciennes, et rassemble un inventaire de taille considérable d'exemples de réduction en *s* ou *z* de *-tz* en position finale, tirés notamment du toulousain, du quercynois et du nîmois, mais aussi de l'albigeois et du rouergat :[672] c'est pourquoi il n'est pas légitime d'assigner à ce trait linguistique une localisation exclusivement ou prioritairement provençale. Par ailleurs, cette habitude est bien connue par les *Leys d'Amors*, qui blâment cet usage par les scribes de leur région, à cause de son effet de « mot romput ».[673] Il semble, en outre, que la permutation se vérifie principalement après consonne – mais ce n'est pas une règle – et, en ce qui concerne la notation par le graphème <s>, elle apparaît spécialement dans les désinences verbales, à cause « des actions analogiques » (Grafström 1958 : 233). Toutefois, la réalisation phonétique de ces solutions graphématiques demeure toujours incertaine, car les trois graphèmes <s>, <z> et <tz> se mélangent dans les transcriptions et peuvent rimer ensemble, notamment chez les troubadours Guiraut de Borneill et Guillem de Peitieus.[674] D'autre part, il est connu que le graphème <z> peut ordinairement noter une affriquée sourde, palatale [tʃ][675] ou alvéolaire [ts].[676] Les textes littéraires ne fournissent pas, à ce sujet, un appui fiable, car la situation des occurrences à la rime est ambigüe et fortement embrouillée par les effets de la transmission manuscrite. À ce phénomène il se rattache un point supplémentaire et assez emblématique – signalé par le savant suédois et abordé à plusieurs reprises dans cette étude[677] – qui intéresse les différentes possibilités attestées dans l'aire toulousaine pour la troisième personne du singulier du parfait du verbe *far* : *fetz*, *fes*, *fec*, *fe*, *fey*.[678]

---

[666] 1871 : 23.
[667] 1880a : LVIJ-LVIIJ.
[668] Le célèbre linguiste (1930 : II, 281-284) assigne le maintien stable de *tz*, au niveau graphématique et phonétique, à toute l'aire languedocienne occidentale. Les considérations exposées ici ne concernent que les parlers modernes et donc ne prouvent pas une identité avec la situation médiévale.
[669] Par exemple Giannini – Gasperoni 2006 : 123 et 157. Un jugement si strict est vraisemblablement influencé par les indications offertes dans la partie du *LRL* dédiée à la Provence, sous le paragraphe « 3.5.6. Réduction de consonnes devant -s final » (Gleßgen 1995 : 430) et le repère de ce trait dans des textes provençaux comme la *Vida de Sant Honorat*.
[670] Ils tirent l'information de Grandgent (1905 : 64) et Jeanroy (1931 : XVI).
[671] 1958: 227-236.
[672] La distribution médiévale du phénomène correspond *grosso modo* à celle des parlers modernes (Alibert 1976 : 24).
[673] Gatien-Arnoult 1842 : II, 206, 268 et 270. Communément, la plupart des stigmatisations des *Leys* sont établies à partir des usages pratiqués par les copistes de leur zone d'influence et des territoires à proximité, qui sont jugés moins légitimes, du point de vue sociolinguistique, et non adaptés à la *scripta* littéraire.
[674] Appel 1918 : 74-75.
[675] Grafström 1958 : 234.
[676] Hoepffner 1926 : I, 36.
[677] Il constitue en fait un critère assez important pour la détection géolinguistique de la zone de compilation du Chansonnier R. Voir aussi *4.1.3. Formes marquées*.
[678] À savoir qu'en ancien occitan les formes *fe* et *fey* désignent également le lexème *foi*.

Effectivement les formes listées, dont *fec* et *fey* sont plus marginales et caractérisées par une marque locale plus prononcée,[679] tandis que les deux premières s'inscrivent dans le phénomène commenté ici, alternent habituellement et librement dans le manuscrit qui fait l'objet de cette recherche, et la présence de l'une ou de l'autre ne manifeste pas une soumission à la dépendance syntactique ou à d'autres contraintes contextuelles particulières.

[679] Quant à la dernière, nous renvoyons à Zufferey (1987 : 128-129) pour un répertoire plus exhaustif des occurrences.

4.1.2. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la morphologie

Article *le*

L'article *le*, qui a souvent aussi la fonction de pronom personnel atone[680] et qui est admis par intégration de l'usage oral dans la norme,[681] se relève fréquemment au Moyen Âge comme concurrent de l'article *lo*, dans plusieurs *scriptae* de localisation et de datation différentes. Les chartes anciennes[682] placent le Toulousain en premier lieu,[683] à côté duquel se rangent l'Agenais, le Quercy méridional, le Rouergue sud-occidental, l'Albigeois, le Lauragais, les parlers du pays de Foix, le catalan[684] et les variétés provençales du Valentinois au pays d'Orange. Une opposition nette entre le cas sujet et le cas régime, conforme aux prescriptions des *Leys d'Amors*,[685] est rarement appliquée, à l'exception de la Provence, où on le constate uniquement au cas sujet.[686]

Parmi les textes littéraires, est célèbre le cas de *Flamenca*, où la règle est toujours rigoureusement respectée, alors que dans d'autres œuvres, comme le *Girart de Roussillon*, une systématicité dans la distinction contextuelle n'est pas pratiquée. C'est aussi le cas du Chansonnier R, qui, particulièrement dans les *vidas* et dans les dernières sections, fait preuve de cet emploi dans une mesure très abondante : c'est pourquoi l'appartenance de cet élément à la *scripta* toulousaine dès le Moyen Âge jusqu'à l'époque moderne, où, incluant l'Ariège et le Carcassès, il « règna exclusivament » (Alibert 1976 : 72), permet de reconfirmer et de valider la localisation détectée.

Article *les*

Cette possibilité pour l'article masculin pluriel est vraisemblablement forgée sur la forme *le* du singulier. De la même manière que pour *le*, aucune distinction entre cas sujet et cas régime n'est opérée, c'est-à-dire que *les* peut ordinairement remplacer l'article de cas sujet *li* et l'article de cas régime *los* – formes plus communes et répandues dans tout le domaine et légitimées par les *Leys d'Amors* –,[687] ainsi qu'être emprunté en qualité de pronom personnel atone. En dehors d'un nombre modeste d'occurrences dans notre codex, *les* ne se rencontre au XIIe siècle que dans les environs de Toulouse et Montauban.[688] Au XIIIe siècle, en revanche, on peut le retrouver aussi aux confins avec l'Albigeois – apparemment la rivière de l'Agout délimite les deux secteurs –[689] et jusqu'au pays de Foix ;[690] dans cette dernière région, aussi bien que dans le Toulousain, il se conserve encore aujourd'hui,

---

680 En tant que remplaçant de *li* (Gatien-Arnoult 1842 : II, 224).
681 Nous renvoyons aux suggestions de Lieutard – Sauzet (2010 : 111-112) sur l'hypothèse d'une variation sociolinguistique dans le secteur toulousain, basée sur un passage des *Leys d'Amors*.
682 Brunel 1926 : XXI ; Grafström 1968 : 22-24.
683 Nègre 1964 : 1978.
684 Zinelli 2016 : 41-42.
685 Gatien-Arnoult 1842 : II, 114-116.
686 Gleßgen 1995 : 431.
687 Gatien-Arnoult 1842 : II, 120.
688 Brunel 1926: xxii et xxvii. Le *LRL* mentionne une ligne Montauban – Toulouse – Foix, sans proposer des précisions ultérieures ou des limites chronologiques (Wüest 1995 : 448).
689 Nègre 91.
690 Grafström 1968 : 22-24.

comme les grammaires modernes le montrent.[691] Quelques autres témoignages émergent dans une petite aire très circonscrite entre le Quercy, l'Auvergne et le Rouergue[692] et dans une partie du Narbonnais. En résumant les données, ce trait linguistique se rajoute aux indices de localisation les plus distinctifs et offre un appui supplémentaire et fiable à l'origine toulousaine de la *scripta*.

Mélange des séries *mi, ti, si* et *me, te, se*

Dans l'organisation pronominale, la *κοινὴ* littéraire a admis l'adoption indistincte de différentes formes dès les œuvres lyriques plus anciennes, afin de s'adapter aux exigences rimiques. Par contre, en ce qui concerne plus précisément les *scriptae* administratives languedociennes, on assiste au mélange des solutions de cas direct *me*, *te*, *se* – dérivant de l'accusatif latin – avec celles de cas oblique *mi*, *ti*, *si* – générées à partir du datif latin –, indépendamment de la présence d'une préposition, principalement dans le Bas-Quercy, le Toulousain, l'Albigeois et le Comminges.[693] Dans ces dernières régions on constate, cependant, une prédilection pour les formes de cas oblique et, dans les documents de XIIe siècle, uniquement « Moissan, Saint-Antonin et Nîmes apparaissent comme des points de frontières où deux usages peuvent être suivis » (Brunel 1973 : XXV). Conjointement, le Bas-Quercy, le Toulousain, l'Albigeois et le Comminges empruntent le pronom *tu*, pour la deuxième personne du singulier, tant en fonction de cas sujet qu'en fonction de cas régime oblique précédé par une préposition :[694] cette caractéristique est aussi remarquée dans les *Leys d'Amors*, qui précisent de ne pas approuver un tel usage.[695] Du XIIe au XVe siècle la combinaison des deux séries touche également la Provence,[696] quoique dans les chartes plus anciennes il y a une majorité nette pour *me*, *te*, *se*. Enfin, les conventions de la *scripta* rouergate semblent, par contre, tolérer exclusivement les formes de cas régime direct.

Présent en *-i*

Une autre des caractéristiques principales de l'aire géolinguistique qui nous intéresse est représentée par la terminaison en *-i* pour la première personne du singulier du présent de l'indicatif et du subjonctif.[697] Elle tire vraisemblablement son origine de l'exigence de marquer nettement la désinence de première personne, préalablement dans les verbes forts (*meti*, *prendi*, *queri*, *recebi*, *solvi*, *teni*, *reteni*)[698] et avec plus de ténacité dans les chartes, alors que chez les troubadours les formes dépourvues de désinence ont gardé pendant longtemps leur prestige.[699] Sa zone de distribution médiévale, visiblement la même que

[691] Ronjat (1930 : III, 108-110) ; Alibert (1976 : 72). Ronjat signale, d'ailleurs, que dans les documents du XIVe siècle la variante *les* atteint la même récurrence que *los* pour le cas régime ;
[692] Marichal 1955 : 215 et 222.
[693] Brunel 1926 : xxv ; Grafström 1968 : 47-51.
[694] Grafström 1968 : 47-49.
[695] Gatien-Arnoult 1842 : II, 218, 220 et 222-226.
[696] Giannini – Gasperoni 2006 : 120 et 126-127.
[697] Grafström 1968 : 107-117.
[698] Sur la genèse d'une voyelle de soutien devenue la voyelle désinentielle de la première personne du singulier des verbs au présent, voir aussi « Historique du développement de l'i désinentiel » dans Bec (1968 : 189-190).
[699] Nous renvoyons à l'étude de Müller 1956 pour plus de détails.

l'actuelle,[700] comprenait l'Aquitaine, le Quercy, le Toulousain, le Rouergue méridional, l'Albigeois et le Biterrois occidental.[701] Au-delà de cette aire, c'est-à-dire à partir du Rouergue septentrional,[702] pour le nord, et de Béziers, à peu près, pour l'est, le passage à la terminaison -*e* était obligé : le Rouergue, donc, constituait le point de conjonction des deux blocs, et de mélange entre les deux types.[703] Cette répartition semble s'être stabilisée déjà au XIIe siècle. La terminaison en -*i*, actuellement plus répandue que la désinence -*e*, est d'ailleurs recommandée et employée par les *Leys d'Amors*[704] et les *Razos de Trobar* de Raimon Vidal. La norme issue de l'école poétique du Gay Saber, admet aussi, pour certains verbes, les variantes caractérisées par : apocope, comme par exemple *atendi* / *aten*, *auzi* / *aus*, *costrenhi* / *costrenh*, *deziri* / *dezir*, *estenhi* / *estenh*, *planhi* / *planh*, *razoni* / *razo* ;[705] syncope, comme *crezi* / *crey*, *devi* / *dey*, *vezi* / *vey* ;[706] antithèse, comme *captenhi* / *captenc*, *manteni* / *mantenc*, *planhi* / *planc*, *retrazi* / *retrac*, *veni* / *venc*.[707] Par contre, en ce qui concerne les occurrences susceptibles de provoquer de l'ambigüité et de la confusion avec les adverbes,[708] ou bien avec les formes de la troisième personne du singulier de l'indicatif[709] et de la première et troisième personne du singulier du parfait,[710] toutes les solutions alternatives à la forme en -*i* sont blâmées.[711]

Parfait en -*ec*

Pour conclure le recensement des traits linguistiques les plus distinctifs et aptes à situer plus précisément la *scripta* du chansonnier et de son compilateur, il convient de mentionner les désinences de la troisième personne du singulier du parfait. En fait, à côté de l'aboutissement régulier en -*et* des parfaits faibles, il existe un type en -*ec*[712] forgé, par analogie, à partir des parfaits forts (*venc*, *tolc*, *volc*). Il est typique de l'aire languedocienne, où, généralement, il se rattache à la forme faible, stigmatisée par les *Leys*

---

[700] Müller 1956 : 65-68 ; Alibert 1976 : 129.
[701] En ce qui concerne la terminaison -*i* pour la 1P du présent dans les manuscrits médiévaux catalans, voir Zinelli (2016 : 48-51).
[702] Nous rappelons que Kalman (1974 : 27) signale pour cette région quelques rares exemples de présent en -*ei*, qui seraient des poitevinismes selon Anglade (1921 : 53), à cause de leur présence dans le Limousin.
[703] Grafström 1968 : 112.
[704] En qualité de solution permettant de distinguer plus clairement la personne verbale et non susceptible de provoquer de l'ambigüité.
[705] Gatien-Arnoult 1842 : II, 354, 356 et 364.
[706] Gatien-Arnoult 1842 : II, 364 et 368.
[707] Gatien-Arnoult 1842 : II, 362 et 364.
[708] Gatien-Arnoult 1842 : II, 358 et 362.
[709] Gatien-Arnoult 1842 : II, 366 et 368. Les *Leys,* à cet égard, reportent aussi une occurrence tirée de N'At de Mons, qui est normalement et assez souvent adopté comme exemple de la correcte versification. Il est, d'ailleurs, le seul troubadour tardif que les *Leys* citent. Contrairement, cette fois-ci, le poète remplace *crey* / *crezi*, forme ordinaire pour la première personne, avec la variante *cre*, qui selon les prescriptions devrait être référée exclusivement à la troisième personne (Gatien-Arnoult 1842 : II, 340). D'ailleurs, les troubadours de l'est semblent préférer largement cette deuxième (Harnisch 1886 : 132 ; repris par Ricketts – Hershon 2007 : 106).
[710] Gatien-Arnoult 1842 : II, 368.
[711] À cause de l'homographie entre le présent et le parfait ou avec certains adverbes, spécialement la monophtongaison *ue* > *u* est durement condamnée (Gatien-Arnoult 1842 : II, 362 et 368).
[712] Parfois la finale est notée avec le graphème <g> (Grafström 1958 : 215 ; pour le traitement spécifique aux parfaits voir 1968 : 128-131). La règle qui s'était spontanément généralisée dans l'*usus scribendi* est également compatible avec la suggestion des Leys d'Amors à ce sujet (Gatien-Arnoult 1842 : I, 38).

d'Amors,[713] qui se termine par le suffixe long *-gui* pour la première personne.[714] Ces dernières, en revanche, approuvent la désinence *-ec* pour le parfait : « e devetz saber quom pot dire *parlet* am .t. o *parlec* am .c. » (Gatien-Arnoult 1842 : I, 42).

Dans les documents plus anciens exploités par Grafström, les désinences *-et* et *-ec* se contrebalancent dans le Bas-Quercy.[715] Ultérieurement, au cours du XIIIe et du XIVe siècle, les solutions en *-ec* se manifestent dans le Toulousain jusqu'au Bas-Quercy,[716] en Albigeois et dans le pays de Foix,[717] et quelques-unes s'étendent jusqu'à la Gascogne ; elles étaient presque inconnues dans le Rouergue et dans le Narbonnais.[718] Dans les textes lyriques, vraisemblablement sous l'action des copistes et de la tradition manuscrite, il est assez commun de trouver des *rimes fautives* qui combinent les deux types. En ce qui concerne leur persistance dans la situation géolinguistique moderne, Alibert et les cartes de l'*ALF* montrent que le parfait en *-ec* « es caracteristic del Fois., del Don.[719] e del vièlh Tol. » (1976 : 118).

Parallèlement, dans les mêmes régions, un *-c* désinentiel peut être ajouté, toujours pour la troisième personne, pareillement aux parfaits en *-i* : *issic*, *jauzic*, *muric*, *partic*.[720] Cet usage serait plus typique du gascon, selon Rohlfs,[721] bien que dans les documents anciens on le rencontre couramment dans le Toulousain.[722] Effectivement, dans le Chansonnier R, ces variantes se dégagent avec une certaine récurrence.

---

[713] Anglade 1919-20 : III, 160-161.
[714] Lieutard – Sauzet 2010 : 112-113.
[715] 1968 : 129.
[716] Meyer 1880a : LXIIJ ; Brunel 1926 : XLIV.
[717] Anglade 1921 : 272. Quant à leur emprunt par certains scribes catalans, nous renvoyons à Zinelli (2016 : 52-54).
[718] Brayer – Monfrin 1966 : 82-83 ; Grafström 1968 : 127-131.
[719] Il s'agit de l'abréviation d'Alibert 1976 pour le *Donasenc*, secteur aux confins entre la limite occidentale de l'Ariège et l'Aude.
[720]
[721] 1935 : 216.
[722] Brunel 1926 : XLIV.

4.1.3. Formes marquées

Après avoir détaillé les traits phonétiques et morphologiques permettant de mieux délimiter et assurer la localisation du manuscrit, nous considérons également important de réfléchir sur certaines formes, lexicales et verbales, qui ont été collectées lors de l'exploitation linguistique et qui se dégagent de manière assez régulière dans toutes les différentes sections. Le bref répertoire exposé ici rassemble donc des éléments connotés par un caractère particulièrement local, dont la plupart échappent aux canons de la *κοινὴ* littéraire des troubadours et des traités de grammaire. C'est pourquoi, puisqu'ils ne sont clairement pas le fruit de la transmission manuscrite mais, au contraire, remontent directement au copiste du Chansonnier R, ils offrent un appui fondamental et fiable à la perspective géolinguistique de la recherche.

Degun en concurrence avec *negun* (< NEC UNUM)

La variante *degus*, formée à partir de *negus*, est tout à fait courante dans l'occitan moderne, alors qu'au Moyen Âge elle touchait particulièrement les environs de Toulouse et Albi, selon Brunel,[723] et jusqu'à Montauban selon Grafström.[724] Cette localisation est valide principalement pour les chartes anciennes. Les avis des chercheurs à ce propos sont cependant partagés : Anglade[725] fait remonter la forme *degus* à la *κοινὴ* littéraire suprarégionale des tous premiers textes occitans et certains travaux postérieurs adhèrent à cette suggestion.[726] Grafström[727] en montre des exemples pour le toulousain et le quercynois : ce fait trouverait confirmation dans la recommandation de son utilisation par les *Leys d'Amors*[728] et dans les nombreuses occurrences des manuscrits B[1]CKL de la tradition toulousaine II du *Breviari d'Amors*.[729] La forme est très prolifique dans notre chansonnier et se manifeste presque régulièrement dans les pièces de Peire Lunel de Montech, ce qui nous laisse supposer une fixation plus stable et tenace de cette variante à une époque légèrement plus tardive, vraisemblablement au cours du XIVe siècle.

Lunh en concurrence avec *nulh* (< NULLUM)

Un autre flottement qui semble typique du languedocien occidental, et principalement du Toulousain, du Bas-Quercy et de l'Albigeois,[730] concerne la variante *lunh* issue de la métathèse de *nulh*.[731] Sa formation tardive est soutenue par plusieurs contributions passées

[723] Brunel (1926 : xxxviii) note cette donnée à partir de ses chartes et le *LRL* (Wüest 1995 : 447) le cite sans rajouter d'autres informations.
[724] 1968 : 92.
[725] 1921 : 199.
[726] Giannini – Gasperoni (2006 : 146) en repèrent des attestations dans *l'Evangile de l'Enfant*, de collocation provençale, et les attribuent aux traditions des *scriptae* littéraires plutôt qu'à des composantes hétérogènes.
[727] 1968 : 88.
[728] Gatien-Arnoult 1842 : II, 206.
[729] Richter 1976 : 74.
[730] Grafström 1968 : 88. Pour le toulousain, le catalan et les *scriptae* qui se situent entre les deux variétés, nous renvoyons à Zinelli (2016 : 42-43).
[731] Anglade 1921 : 256.

et récentes :[732] selon la datation proposée par Anglade[733] elle est introduite au XIIIe et XIVe siècle. En effet, dans notre codex, elle émerge de manière plus constante dans les dernières sections, qui contiennent les textes plus tardifs, et dans les pièces de Peire Lunel de Montech[734] qui ont été ultérieurement interpolées dans les blancs. Elle est aussi employée une fois dans la table médiévale, concrètement dans l'incipit de BEdT 392,26 de Raimbaut de Vaqueiras, que R assigne à Peirol. À notre sens, il est significatif que dans cette dernière le copiste ne respecte pas strictement l'incipit qu'il a transcrit à l'intérieur du codex, qui par contre apporte la forme ordinaire *nulh*. Cette opposition dépendrait, fort vraisemblablement, du fait qu'il se sent plus libre de pratiquer spontanément les usages d'écriture qui lui sont plus familiers. Or, malgré la théorie de la formation tardive, les chartes anciennes montrent déjà des occurrences de la variante par métathèse *lunh*, du moins au cas régime[735] et malgré une fréquence plus limitée.[736] Pour cette raison, nous jugeons plus pertinente l'hypothèse que *lunh* se soit pareillement généré au cours du XIIe siècle, mais que son emploi se soit consolidé et généralisé seulement ensuite. Par ailleurs, il adhère pleinement à la *scripta* de la tradition des *Leys d'Amors*.

***Meteys* / *meteus* en concurrence avec *mezeis* (< METIPSE)**

La *κοινὴ* poétique médiévale n'accueille clairement pas, en concurrence avec *medeis* et *mezeis*, la variante avec le maintien de la dentale sourde étymologique, encore que des exceptions à cette norme sont montrées par plusieurs textes littéraires, comme par exemple, en plus de notre chansonnier : les *Leys d'Amors*, qui recommandent *meteysh* à côté de *mezeysh* et *mieysh* ;[737] la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; un recueil de poèmes d'astrologie, de divination et de géomatique ;[738] le manuscrit du British Museum de Londres Additional 17920, contenant les *Miracles de la Vierge*, la *Légende du mariage des neuf filles du diables*, la *Chronique du Pseudo-Turpin* et *Les merveilles d'Irlande* ;[739] le manuscrit 9 de la Chiesa Nuova d'Assisi, qui transmet la vie, les miracles et le testament de Saint François, les miracles de Saint Bonaventure, l'*Evangile de Saint Jean*, le *Cavalier Armat* et d'autres textes ascétiques franciscains.[740] En revanche, parmi les documents à caractère non littéraire, les occurrences de *meteys*[741] sont plus nombreuses et se relèvent, précisément au XIIIe et XIVe siècle, dans une aire comprenant la Gascogne, le Toulousain, le Bas-Quercy,[742] l'Auvergne, le Rouergue,[743] l'Albigeois,[744] et le Narbonnais. Pour une région circonscrite entre le Bas-Quercy, l'Auvergne et le Rouergue, Pfister [745] et

[732] Voir Sansone 1977 : 319, note 42.
[733] 1921 : 204.
[734] Dans la variante formelle palatalisée *lhun*.
[735] Grafström 1968 : 88.
[736] Grafström 1968 : 93.
[737] Gatien-Arnoult 1842 : II, 224.
[738] Côte : Paris, BnF, lat. 7420.
[739] Pfister 1972 : 270.
[740] Pfister 1987 : 184.
[741] Dans la plupart des cas notée *meteys*, conformément à la norme établie par les *Leys d'Amors* d'employer le graphème <y> pour transcrire le second élément de la diphtongue.
[742] Dobelmann 1944 : 85.
[743] Pfister 1989 : 1018.
[744] Gallacher 1978 : 329.
[745] 1989 : 1018.

Marichal[746] signalent aussi la variante supplémentaire *meteus*, qui, comme nous avons pu observer dans le chapitre précédent, représente une solution alternative assez récurrente dans la *scripta* de R. Dans la vallée du Rhône se dégagent, par contre, des formes touchées par la chute de la dentale sourde latine -T- : *mees* / *meis*, constatées dans l'Albigeois respectivement par Gallacher,[747] pour l'époque ancienne, et par Alibert[748] pour l'époque actuelle. Dans la configuration géolinguistique moderne, *meteys* n'est pas le résultat de l'évolution spontanée, mais il a été réintroduit, pour d'exigences normatives, notamment dans le languedocien et le provençal.

***Cavayer* < CABALLARIUM**

La mesure exceptionnelle dans laquelle la forme *cavayer* se réitère dans le codex lui confère un rôle particulièrement central dans l'exploitation et l'examen linguistique. Zufferey[749] avait déjà attiré l'attention sur le caractère distinctif et la trace locale de cet élément, en accordant une certaine importance à sa place dans la localisation languedocienne occidentale.[750] Grafström[751] détaille différentes formes du lexème, tirées des documents anciens qu'il analyse, et en précise la distribution spatiale : *cavaer* pour le Quercy, *cavars* pour le Toulousain, *cavaeir* pour le Rouergue. Par ailleurs, une forme supplémentaire *cavazier* / *cavasier* est relevée dans l'Albigeois par Gallacher.[752] En ce qui concerne la solution terminant en -*eir* (*cavaeir* / *cavaleir*), qui existe aussi en gascon à côté de -*er* et qui représente un faible concurrent pour le plus répandu -*ier*, elle est assignée à l'Auvergne et au Quercy par Mushacke,[753] à l'Auvergne et au Rouergue par Pfister ;[754] Hoepffner,[755] en revanche, rejette la possibilité d'une variation phonétique et penche plutôt pour une pure survie graphique d'un état antérieur à -*ier*, donc simplement une étape de passage, dépourvue d'empreinte locale, avant la réduction *ei* > *e*. Finalement, la thèse de Kalman sur les anciennes chartes rouergates, démontre qu'à la deuxième moitié du XIIe siècle, chez les mêmes scribes, il y avait une fluctuation entre les aboutissements -*ier*, -*eir*, -*er*,[756] avec même une prédominance du premier.[757] Dans le but d'éclaircir la question, nous avons réalisé une recherche supplémentaire, à l'aide de la *COM2* et des éditions, sur les différentes attestations, avec l'espoir de réussir à mieux déterminer la distribution et la datation de *cavayer*. En laissant de côté le Chansonnier R, la variante a donc été également détectée dans le Chansonnier C, quelques chartes gasconnes, le *Fierabras* occitan, les deux mss. du *Roman de Philomena*, le *Nouveau Testament cathare de Lyon*, le *Breviari d'Amor* et dans les *Leys d'Amors* : les textes évoqués ici délimitent donc une région du Languedoc

[746] 1955 : 219.
[747] 1978 : 329-330. L'origine de la forme est faite remonter à la variante *mezeis*.
[748] 1937 : 85.
[749] 1987: 121-122.
[750] Puisqu'il émerge aussi, bien qu'avec moins de fréquence, dans le Chansonnier C.
[751] 1958 : 151.
[752] 1978: 291.
[753] 1884 : 28-29.
[754] 1989 : 1017.
[755] 1926 : I, 53.
[756] Pour avoir une idée de leur distribution géolinguistique en occitan moderne, nous renvoyons à la carte 237 de l'*ALF*, consacrée au mot *charbonnier*.
[757] 1974 : 28.

méridional circonscrite entre l'extrême oriental de la Gascogne, Toulouse, l'Albigeois et le Narbonnais. Par ailleurs, nous avons repéré des données supplémentaires qui assignent les variantes *cavarer* au Languedoc orientale et à la Provence – elle se manifeste, par exemple, dans le *Livre vert de Bénac* et la *Bible vaudoise de Carpentras* – et *cavayres* à la ville de Nonenque, près de Rodez.[758] En revenant finalement à notre manuscrit des troubadours et à *cavayer*, on expose encore quelques hypothèses sur sa formation et des réflexions afférentes à la sphère phonétique. Il faudrait d'abord interpréter de manière correcte la valeur du graphème <y>, parfois aussi noté <i> : avec toute probabilité, il s'agit d'une réduction au simple yod [j] à partir de la rencontre entre la latérale et le yod dans la forme romane *cavalier*,[759] qui s'accentuerait jusqu'à la chute intégrale de toute la séquence *-li-* dans le résultat quercynois *cavaers*. Néanmoins, on sait que le graphème <y> peut aussi bien transcrire un son mouillée et que l'évolution [ʎ] > [j] se produit actuellement en espagnol et en roumain.[760] Citant Grafström : « Entre deux voyelles, le *y* / *i* peut indiquer une prononciation palatale [y] » (1958 : 182).[761] Il est notoire, en fait, que dans le domaine catalan – et pas seulement – <y> peut normalement noter une latérale ou nasale palatale : dans le *Daurel et Beton*, texte localisé entre le Bas-Quercy et le Toulousain, il est employé pour la nasale palatale générée par la séquence latine -NJ-,[762] tandis que dans le ms. D de la *Vida de Sant Honorat*, de *scripta* provençale, il transcrit la latérale palatale [ʎ] de toute origine.[763] En revanche, l'absence de graphies du type *cavalher* / *cavallier* dans le Chansonnier R serait faiblement compatible avec la supposition d'une réalisation palatalisée [ʎ] pour *cavayer* chez son compilateur, alors que dans le proche Chansonnier C les possibilités que nous venons d'indiquer sont enregistrées. À la lumière de cette donnée, le graphème <y> devrait noter la latérale mouillée dérivant de CABALLARIUM au moins dans ce deuxième codex. D'autres suggestions marginales que nous proposons se fondent sur l'intégration d'un *y* pour la résolution du hiatus[764] à partir de la base quercynoise *cavaer*, ou bien, compte tenu de la variante plus isolée *cavazier* / *cavasier*,[765] sur l'intervention d'actions analogiques entraînées par les formes touchées par la réduction -SI- > y.[766]

Formes du verbe *far*

Dans le Chansonnier R – d'un bout à l'autre de la rédaction principale ainsi que dans les pièces ajoutées postérieurement – on peut observer plusieurs variantes pour la troisième personne du singulier du verbe *far*. Concrètement, pour la forme verbale du parfait, on

[758] Couderc – Rigal 1961. Il faudrait se demander si on peut expliquer cette forme comme une métathèse pour *cavayer* ou un rhotacisme.
[759] Zufferey 1987: 149.
[760] Ronjat 1930 : II, 318-319.
[761] Le [y] référé par Grafström serait plutôt à interpréter comme [j].
[762] Meyer 1880a : LXXVIIJ.
[763] Ricketts – Hershon 2007 : 37.
[764] Cet usage appartient principalement au catalan (Moll 1952 : 167), mais on le rencontre également dans le domaine pyrénéen.
[765] Cependant, elle n'est pas exclusivement albigeoise. Pour toute explication sur cette forme nous renvoyons à *6.4. Peire .W.*
[766] Voir *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.

compte cinq diverses solutions : *fetz* / *fes*[767] / *fec* / *fe* / *fey*.[768] La première est le produit normal de l'étymologie latine (FECIT), alors que la deuxième pourrait représenter une variante purement graphique de la même réalisation phonétique,[769] apparemment plus répandue en Quercy.[770] Un changement de prononciation dû à l'affaiblissement de l'affriquée alvéolaire sourde n'est pas inenvisageable et pourrait être entraîné, par effet de l'analogie, par les formes de parfait en *-s*.[771] Par ailleurs, Grafström, se montre perplexe en ce qui concerne les transcriptions, ambigües, des phonèmes [ts] et [s].[772] Ces deux premières possibilités se retrouvent également dans le ms. C de la tradition toulousaine II ainsi que dans le ms. I du *Breviari d'Amor*.[773] Dans notre codex on constate aussi, en plus de la forme en *-ec* rattachable aux parfaits de troisième personne en *-ec*,[774] les variantes *fe* et *fey*. La première de ces deux est fixée comme forme ordinaire, autorisée par les *Leys d'Amors* à côté de *fetz* et *fec* ;[775] la deuxième, probablement analogique par l'effet du pluriel *feiron*, apparaît plus rarement. Selon Brunel et Pfister,[776] en fait, elle serait exclusivement auvergnate ; en vérité, elle demeure aussi en Provence[777] et, vraisemblablement, elle atteint une diffusion bien plus ample : nous renvoyons à Zufferey[778] et Grafström[779] pour un inventaire plus complet. Néanmoins, comme, par exemple, dans le cas célèbre du *Garlambey* de Raimbaut de Vaqueiras (BEdT 392,14, au feuillet 142vA), son attestation dépend souvent d'exigences rimiques.[780] Quant aux terminaisons du présent de l'indicatif, on remarque que *fay* est plus attestée que *fa*, de même que les analogiques *estay* et *vay*, qui se rangent à côté de *esta* et *va*. Si pour *estay* aucune répartition géolinguistique n'a été soulignée, les variantes *fay* et *vay* sont toujours rapportées à l'Auvergne et au Limousin par Harnish[781] et Pfister.[782] En vérité, en excluant fermement une origine septentrionale du copiste de R et sur l'appui des *Leys d'Amors*[783] et des occurrences de la *COM2,*[784] on en constate la pénétration, ou bien l'admission, dans la

[767] Voirs les considérations de Brayer – Monfrin (1966 : 77-82) et Grafström (1958 : 233 ; 1968 : 128) sur les possibilités concernant la valeur phonétique.
[768] À cause de l'identité entre les formes verbales et le lexème, *fe* et *fey* peuvent également désigner le substantif *foi*.
[769] Voir le dernier point traité au *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.
[770] Grafström 1968 : 128.
[771] Grafström 1958 : 233-236 et, spécifiquement aux chartes quercynoises, 1968 : 136.
[772] Grafström 1958 : 235-236 ; 1968 : 31.
[773] Richter 1976 : 76-77.
[774] Voir le dernier point de *4.1.2. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la morphologie*.
[775] Gatien-Arnoult 1842 : II, 378.
[776] 1978 : 294.
[777] Ricketts – Hershon 2007 : 51.
[778] 1987 : 128-129. Le savant suisse cite en particulier le Limousin, le Languedoc occidental, le domaine franco-provençal, la Provence, avec quelques exemples textuels.
[779] Dans son compte-rendu de Pfister 1978 (1991 : 158-159).
[780] Dans la pièce, qui fait partie des *unica* de R, la forme verbale *fey* est, en fait, à la rime avec *mey*. D'autres situations du même type se rencontrent chez des troubadours septentrionaux, comme Guilhem IX (Pasero 1973 : 338-339), Bertran de Born et Guiraut de Borneill, qui ont été classifiées comme « rime pittavine » (Viel 2015 : 10, à propos du corpus de Marcabru).
[781] 1886 : 76 et 108. Sa contribution est également citée par Ricketts – Hershon 2007 : 106-107.
[782] 1989 : 1020.
[783] Gatien-Arnoult 1842 : II, 370 et 374.
[784] Au nombre de 8353 pour *fay* / *fai* contre les 3287 de *fa*, alors que pour *esta* les chiffres s'élèvent à 2548 contre 526 pour *estay* / *estai*.

langue poétique des troubadours et dans la *κοινῆ* littéraire de manière plus générale.[785] Cette donnée concorde aussi avec l'extension moderne au moins de *fai*, qui couvre tout le Languedoc oriental, la Provence, la Gascogne et la plus grande partie de l'Auvergne.[786] En tout cas, il paraît compliqué d'établir de façon fiable l'usage dominant chez notre scribe, car, comme exemple emblématique, la correction *fetz* du feuillet 1r pourrait avoir été effectuée sur un précédent *fa* aussi bien que sur un *fay* non achevé.

Pour conclure, il importe de préciser que : d'autres formes visiblement répandues de manière plus uniforme dans le domaine occitan, quoique massivement et couramment présentes dans le chansonnier, n'ont évidemment pas été employées dans l'évaluation des marques plus distinctives, car elles n'apportent pas d'indices aptes à la localisation.

[785] Nous renvoyons également à l'examen sur la répartition géolinguistique des variantes réalisé par Blasco Ferrer (2003 : 109-132), et surtout aux cartes 4, 5, 6 et 7 (pages 128, 129 et 130), qui concernent les chansonniers C et R.
[786] Voir la carte 531 de l'*AL*F.

4.1.4. D'autres traits utiles

En dernier lieu, sans opérer une distinction entre les domaines de la phonétique, la morphologie et la lexicographie, nous avons jugé convenable de nous focaliser brièvement sur d'autres éléments qui pourraient fournir des pistes précieuses dans la perspective géolinguistique et, surtout, stratigraphique. En fait, à la différence des phénomènes discutés dans les paragraphes précédents, ces traits apparaissent exclusivement dans certaines sections ou dans des corpus spécifiques du chansonnier et, par conséquent, il ne serait pas pertinent de les attribuer au compilateur principal mais, plutôt, aux couches linguistiques sous-jacentes dérivant des sources. C'est pourquoi, par rapport à la localisation et à la datation du manuscrit, ces facteurs constituent des points de repère importants dans le sens inverse : plus précisément, ils seront évalués *in absentia* par rapport à la *scripta* de R et employés dans le but d'exclure, des différentes solutions possibles, certaines régions et époques.

[i] + [l] > [jɛl] / [jal]

Dans les parlers languedociens, la rencontre entre [i] tonique et la latérale suivante donne lieu à deux possibilités de diphtongaison : [jɛ] ou [ja]. En ce qui concerne l'extension du phénomène à l'époque médiévale, Paul Meyer[787] et Max Pfister[788] concordent sur une répartition qui sépare le Languedoc entre un bloc septentrional et le bloc méridional, car ils relèvent la diphtongue -*ia*- dans les *scriptae* de l'Albigeois, du Rouergue et du Quercy, la diphtongue -*ie*- plutôt dans les régions du sud. Le linguiste suisse, en outre, localise cette dernière également dans le secteur oriental, plus précisément entre le Gévaudan, le Biterrois et le Narbonnais. Bien entendu, la vocalisation de -*l* en position finale en -*u*, qui touche par exemple le limousin et le périgourdin et, clairement, la plupart du domaine gascon, ne permet pas le développement de la diphtongue. Cette donnée offre aussi un indice sur la datation du trait, qui serait forcément postérieure à l'époque de la vélarisation de la latérale. En même temps, dans les chartes anciennes recueillies par Brunel (1926-1952) il ne se dégage pas. Quant à la distribution moderne, en revanche, Ronjat[789] et Alibert[790] constatent -*iel*- pour l'Agenais, le Toulousain, le pays de Foix, la Provence et une partie du Gévaudan et du Lodévois ; -*ial*- pour le reste du Lodévois, le Dauphiné, le Montpelliérain, le Biterrois, le Narbonnais, le Gévaudan, le Carcassès, l'Albigeois,[791] une partie du Rouergue ainsi que du Limousin méridionaux. L'Auvergne est divisée entre les deux types, tandis que l'Aquitaine est partagée entre le maintien de -*il*- et la diphtongaison en -*ia*-. La situation du Toulousain demeure cependant fort ambigüe, car, si la langue actuelle ne semble pas touchée par cette diphtongaison, aucune piste n'est perceptible pour le Moyen Âge. En faisant recours aux cartes de l'*ALF*, on en compte quatre qui sont consacrées à représenter la combinaison de [i] plus [l], bien que, au final, nous avons décidé de retenir seulement les cartes n. 104 (*avril*) et 567 (fil), car nous les estimons plus

[787] 1880a : LXJ.
[788] 1972 : 267-268.
[789] 1930 : I, 125 et 134.
[790] 1976 : 11.
[791] Anglade 1900 : xciv.

probantes que les deux autres. En fait, les cartes n. 857 et 1396, respectivement pour *mille* et *ville*, tracent l'évolution de deux mots latins qui contiennent la latérale géminée, ce qui pourrait fausser les résultats. En fait, pour que la diphtongaison conditionnée se produise, une latérale vélaire, selon Meyer-Lübke,[792] ou alors dentale, selon Grammont,[793] est exigée, alors que le groupe -LL- latin génère, dans certaines zones, un *l* palatal [ʎ]. De plus, à propos des aboutissements du lexème *ville*, une influence de la langue française est nécessairement à considérer. Pour revenir aux cartes de l'*ALF* consacrées à *avril* et *fil*, on observe que : dans la deuxième, la diphtongue s'instaure dans toute l'aire de nos recherches, de la Dordogne à l'Hérault – avec quelques exceptions pour ce dernier – et du sud de la Corrèze jusqu'à l'Ariège et à l'Aude ; pour ce qui est du mot *avril*, par contre, l'exclusion de certaines portions de différents secteurs s'étend aussi à la Dordogne, à l'Ariège, à l'Aude et au territoire d'intersection entre le Tarn-et-Garonne et le nord de la Haute-Garonne. Comme nous le disions, du point de vue d'une variation diachronique, nous n'avons pas trouvé de témoignages anciens remontant précisément au Toulousain. Néanmoins, des attestations émergent dans de documents localisés à Toulouse-même. Les premières se rencontrent dans deux poèmes couronnés aux *Jocs Florals*. Il s'agit de « miel » (< MILLE), au v. 13 de la pièce composée en 1462 par Jean de Recaut,[794] et « fiel » (< FILUM), au v. 26 de la pièce composée par Frances de Morlas.[795] Il faut rappeler, toutefois, que les textes sont tirés du *Registre de Galhac*,[796] dont la compilation a été commencée à partir de 1458 par un des sept mainteneurs du *Concistori*, Guilhem de Galhac,[797] et a été continuée par d'autres copistes jusqu'en 1484.[798] Ce fait constitue un indicateur très important, car la marginalité des variantes diphtonguées au sein du recueil (deux attestations sur soixante-douze poèmes) permet de reconduire la paternité de ces dernières à un seul rédacteur. Il s'agirait, donc, d'un usage idiosyncratique par rapport aux conventions ordinaires de la *scripta* de la ville de Toulouse, qui aurait pu pénétrer à cause des habitudes familières au compilateur responsable des deux pièces en question. Parallèlement, des imprimés datant de 1555 montrent la diphtongaison en *-ie-* [je] comme un facteur local et évolutif : les formes à remarquer sont « fiel », dans *Las Ordenansas et Coustumas del Libre blanc*, et « bariel », dans *Las Nompareilhas Receptas*.[799] Malgré cela, encore une fois un point supplémentaire qu'il convient de prendre en compte soulève des doutes sur l'inscription dans les éléments propres à la ville de Toulouse. La provenance de ces derniers textes est à reconduire plutôt à une aire qui s'étend au-delà de la rive gauche de la Garonne, à savoir la zone de conjonction avec la Gascogne orientale. La datation de ces manifestations éventuelles dans les usages toulousains reste, pourtant, tardive. En dernier lieu, il est intéressant d'informer que ce trait est clairement absent de l'intégralité

[792] 1934 : 11.
[793] 1950 : 216.
[794] Numérotée XXXVII par Jeanroy (1914 : 171).
[795] Numérotée LXIII par Jeanroy (1914 : 270) et également répertorié par Zufferey (1981 : 21-22).
[796] Nous rappelons qu'il recueille les poésies couronnées aux *Jocs Florals*. Le registre est rattaché à la ville de Toulouse, où, dans un premier temps, il figurait parmi les propriétés de la Municipalité ; actuellement il est conservé aux Archives de l'Académie des Jeux Floraux.
[797] Guillem de Galhac est mentionné pour la première fois, parmi les poètes occitans, dans la liste compilée par Chabaneau (1885 : 149). Quelques d'autres renseignements bibliographiques sont offerts par Jeanroy (1914 : I-II, note 3) et Zufferey (1981 : XXII et 24-25).
[798] Zufferey 1981 : XXII).
[799] Lieutard – Sauzet 2010 : 114.

du Chansonnier R, sauf un nombre très limité d'occurrences de la diphtongaison en *-ia-* dans le poème, ajouté ultérieurement, de Peire .W..[800]

<lh> [ʎ] devant [i] et [u] / [y]

Dans certaines variétés de l'occitan ancien aussi bien que de nos jours la latérale simple en position initiale palatalise devant les voyelles palatales [i] et [u] / [y]. « Devant *i* et [*ü*] il i a mouillure de *l* initial de syllabe dans la plupart des parlers du Vivarais, du nord, du Velay et de l'Auvergne » (Ronjat 1930 : II, 30). Au Moyen Âge, plus précisément à partir de la fin du XIIIe siècle,[801] son extension incluait une partie du sud-est du Périgord, le Haut et Bas-Quercy, une partie du Nord Toulousain, l'Auvergne, le Rouergue et l'Albigeois.[802] Ce phénomène touche, parfois, aussi l'article masculin pluriel du cas sujet *lhi*, comme attesté en Quercy, Auvergne, Rouergue, Albigeois et Provence ;[803] cependant aucune trace de cette variante pour l'article ne semble émerger dans le toulousain central et méridional. En outre, le trait n'est pas systématique dans les documents et chez les scribes de la même région et époque. Quant aux textes littéraires, il se manifeste par exemple dans la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; les mss. AFB^2 et les mss. B^{1}CKL, respectivement des traditions toulousaines I et II, du *Breviari d'Amors* ;[804] le ms. P du *Girart de Roussillon* ;[805] le *Livre de Sidrac*;[806] le manuscrit du British Museum de Londres Additional 17920.[807] Tous ces témoignages renforcent l'hypothèse d'une datation tardive,[808] ce qui, en effet, trouverait confirmation *in absentia* dans notre codex, où la palatalisation de [l] en début de mot ne concerne qu'un nombre réduit de formes et des voyelles labiales à la place de voyelles palatales : *lhaus* (115r), *lheupart* (59v), *lhaupart* (41r, 82v, 100r). À l'égard de cette dernière, par ailleurs, elle documente aussi le passage *eu* > *au*, répandu non seulement en provençal, mais aussi bien dans le Velay, l'Auvergne, le Toulousain, le Quercy, l'Albigeois, le Rouergue, le Gévaudan, l'Hérault, le Vivarais.[809] En revanche, devant les voyelles *i* et *u*, des témoignages au sein du Chansonnier R se relèvent exclusivement dans les pièces de Peire Lunel de Montech, ajoutées dans les espaces blancs (ff. 140v-141v), et dans la nouvelle de Peire .W. (ff. 147v-148r), pareillement transcrite ultérieurement.[810]

-SI- > *y*

La réduction en *i* – habituellement noté *y* – de la séquence latine -SI- intervocalique ne s'observe pas avec une grande fréquence dans notre codex : elle émerge plutôt dans les vingt derniers feuillets du manuscrit et, ponctuellement, dans des textes qui se trouvent à

[800] Pour toute description des formes repérées, voir la partie *6.4. Peire .W.* .
[801] Anglade 1921 : 83-84.
[802] Brayer – Monfrin 1966 : 65.
[803] Dobelmann 1944 : 49 ; Pfister 1972 : 269.
[804] Richter 1976 : 71-72.
[805] Pfister 1970: 30.
[806] Marichal 1955 : 211.
[807] Contenant les *Miracles de la Vierge*, la *Légende du mariage des neuf filles du diables*, la *Chronique du Pseudo-Turpin* et *Les merveilles d'Irlande* (Pfister 1972 : 270).
[808] L'exception la plus ancienne est constituée par la *Chanson de la Croisade albigeoise*, dont le manuscrit remonte à la deuxième moitié du XIIIe siècle. En même temps, Grafstrôm 1958 ne relève pas le phénomène dans les documents anciens sur lesquels portent ses travaux.
[809] Grafström 1958 : 67 ; Pfister 1958 : 319-321.
[810] Pour toute explication nous renvoyons à *6.1. Peire Lunel de Montech* et *6.4. Peire .W.* .

proximité. Pour cette raison, en excluant ce trait du système scriptologique du scribe, qui opte clairement pour la métathèse du groupe -SI-, on peut se servir des traces de ce phénomène au sein du chansonnier pour détecter de petits groupes de textes qui probablement proviennent des mêmes matériels de compilation ; les attestations de la réduction -SI- > *y* sont, donc, à expliquer comme des interférences de la *scripta* des sources employées. Concrètement, elles permettent de rassembler les feuillets 1r-3r (ce constat corrobore l'hypothèse de l'utilisation d'un modèle unique pour la copie de la section des *vidas* et des *razos*) ; 122v-140r ; 25r-28r. Par ailleurs, il nous paraît intéressant de remarquer que ce dernier regroupement ferait vaciller la division fixée par Gröber entre les sections R2 et R3. Du point de vue de l'extension diatopique, Grafström estime que le trait est plus développé en Quercy que dans le Toulousain,[811] tandis que le *LRL* place le Rouergue au cœur de sa distribution géographique, Kalman[812] évoque un épicentre dans l'Albigeois,[813] Pfister[814] fixe le centre d'irradiation dans les deux dernières zones. Brayer – Monfrin[815], sur la base de l'observation des chartes de Brunel 1926, signalent une certaine régularité de cet aboutissement dans le Quercy, le Nord Toulousain, le Rouergue, l'Albigeois, quelques parties de la Provence et l'ouest de l'Hérault, et datent son origine au XIIe siècle. Néanmoins, parfois il se réalise aussi dans le sud du Périgord, en Auvergne et dans le Biterrois, alors qu'il est inconnu dans les aires plus extrêmes du domaine occitan : la Gascogne pour l'ouest, l'Aude pour l'est, le pays de Foix et l'Ariège pour le sud.[816]

<sh> / <ish> / <ysh> pour [ʃ] [iʃ]

Il est malaisé de savoir avec un degré de fiabilité suffisant si les solutions graphématiques <ss>, <is>, <ys>, <iss>, <yss>, qui sont récurrentes dans le chansonnier, dénotent une prononciation palatalisée, car elles figurent ordinairement pour la représentation de la fricative alvéolaire sourde [s].[817] Ce qui est certain, par contre, suite à l'inspection du manuscrit dans son intégralité, c'est que le digraphe <sh> et les trigraphes <ish> / <ysh> n'affectent que les corrections et les ajouts postérieurs, imputables à d'autres scribes (ff. 4r, 68r, 140v-141v, 144v)[818] et marqués, entre autres, par écriture et encre clairement différentes, parmi lesquels les poèmes de Peire Lunel de Montech, où ils abondent : pour cette raison, ils ne peuvent pas remonter au copiste principal. Ce trait graphématique pourrait tirer son origine de la nécessité de noter une variante conditionnelle palatalisée de [s] à proximité d'une voyelle palatale [i],[819] d'abord chez les scribes de la rive gauche de la Garonne, qui utilisaient aussi les graphies <x> et <ix> :[820] aux siècles XIVe et XVe il se rencontre notamment en Gascogne, dans le Bas-Quercy, la Haute-Auvergne, certaines

[811] 1958 : 187-188.
[812] 1974: 81.
[813] Wüest 1995 : 445. L'érudit suédois, par contre, ne précise pas la situation du Rouergue, vraisemblablement à cause du manque de cette région dans l'échantillonnage exploité. Voir la répartition des chartes étudiées (Grafström 1958 : 16).
[814] 1972 : 265.
[815] 1966 : 73.
[816] Monfrin 1955 : 304 ; Bianchi De Vecchi 1984 : 60.
[817] Comme nous avons montré dans *3.2.2. Les consonnes*.
[818] La question sera traitée plus longuement dans le *Chapitre 6*.
[819] Appel 1918 : 88.
[820] Bec 1984 : 123. Ces deux dernières notations sont partagées aussi par le catalan, médiéval et moderne.

parties du Rouergue, dans le Toulousain, l'Albigeois, une partie du Gévaudan et de l'Hérault, mais apparemment pas plus à l'est d'Albi et de Carcassonne.[821] A l'aide de la *COM2* et des éditions nous avons pu établir un inventaire des textes médiévaux dans lesquels il apparaît : les *Leys d'Amors* et la production lyrique de Ramon de Cornet et Joan de Castellnou ; la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; le ms. B du *Roman de Philomena* ; les mss. C et H du *Breviari d'Amor* – dans ce dernier, plus tardif, les variantes formelles <sh>, <iss> et <ys> se mélangent – ; l'*Abreujamen de las Estorias* ;[822] la *Vida de Santa Margarida*, le manuscrit de Toulouse des *Légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem* ; la version occitane de l'*Elucidari de las proprietatz de totas res naturals* ; certains documents provenant de la Gascogne, du Quercy et du Rouergue ; des vies de saints transmises par de manuscrits d'origine languedocienne.[823] Les seules occurrences orientales de <sh> se relèvent dans le *Nouveau Testament de Lyon*, le *Petit Thalamus*[824] de Montpellier et la *Vie de Sainte Douceline*, dans lesquels, toutefois, le nombre d'attestations est tellement réduit que nous supposons plutôt l'ingérence des habitudes à un scribe spécifique ou de couches linguistiques diverses. Parmi les chansonniers des troubadours, le digraphe <sh> se manifeste exclusivement dans le Chansonnier C : fréquemment en concurrence avec <ys> et <iss> à l'intérieur de mot ; parfois à la place de <ch> en position finale – comme, par exemple, dans la forme *dish* – ; souvent remplacé par <x> ou <ix> dans les pièces des troubadours catalans.[825] Ce trait est donc à attribuer au compilateur-même, car on le retrouve également dans les deux tables médiévales du codex, à de nombreux endroits du manuscrit ainsi que dans des *unica*. Or, les œuvres évoquées ici sont caractérisées non seulement par l'appartenance à une aire languedocienne sud-occidentale, mais aussi par une datation qui n'est pas antérieure au XIVe siècle[826] et, parmi ces deux données, c'est probablement la deuxième qui nous offre l'indice le plus intéressant. Grafström,[827] en fait, qui ne rencontre et ne mentionne jamais le digraphe <sh> dans son étude, soutient que la valeur phonématique des digraphes <ss> et <is> est encore [s] dans les chartes qu'il examine. Il refuse, en outre, la possibilité d'une prononciation [ʃ] / [iʃ] également pour des transcriptions apportant le graphème <x> :[828] cette solution aurait,

[821] Avec un nombre très réduit d'exceptions inexplicables pour Narbonne, Béziers et Montpellier.
[822] Le manuscrit Egerton 1500 faisait, une fois, partie du codex de la British Library Additional 17920 (Wüstefeld 1986 et 1992 : 1206). En plus de *l'Abreujamen de las Estorias*, il contient également le *Libre provincial* et la *Chronologia Magna*, qui ne sont pas, cependant, transcrits par le copiste de l'*Abbreviamen*, mais, par contre, par le même scribe du ms. Additional 17920. Pour cette raison, il nous a paru important de préciser que ce type de graphies <sh>, <ysh> se manifestent dans l'*Abbreviamen*, alors que les autres textes, apparemment, ne présentent pas ces solutions graphématiques.
[823] Un recensement plus exhaustif est fourni dans *6.1. Peire Lunel de Montech.*
[824] Les différents livres qui le constituent ont été consultés sur l'édition numérique en ligne [http://thalamus.huma-num.fr/].
[825] Pour ce manuscrit, nous renvoyons à Monfrin (1955 : 304 et 307), qui interprète comme palatalisée les seules solutions en <ysh>, et à Zufferey (1987 : 145).
[826] A l'exclusion des tout premiers témoignages dans les documents gascons, qui remontent à la fin du XIIIe et de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, qui se situe dans la deuxième moitié du XIIIe siècle.
[827] 1958 : 167-168. Une possibilité serait envisageable uniquement pour la graphie *eihsamen* dans la charte toulousaine 270,5 ; hormis cette occurrence, « rien d'autre ne semble indiquer une telle palatalisation dans nos documents » (Grafström 1958 : 141, note 6). Tout en ne pouvant pas nier la valeur palatalisée de cette transcription, effectivement toutes les autres solutions graphématiques provenant des chartes anciennes demeurent ambigües, aussi bien que dans notre chansonnier.
[828] Voir les paragraphes consacrés à ce graphème (Grafström 1958 : 173-174), dans lequel le savant suédois entrevoit une influence latine ou une façade latinisante. La seule exception est éventuellement accordée à deux attestations dans le pays de Foix.

donc, une réalisation différente sur le plan phonétique entre l'ancien occitan et le catalan. Par conséquent, l'hypothèse qui semble la plus pertinente à ce propos se fonde sur un aspect d'ordre chronologique, c'est-à-dire la genèse du graphème, ou bien sa fixation dans la norme des conventions scriptologiques, à une époque un peu plus tardive, qui cependant ne dépasse pas le XIVe siècle.[829] C'est pourquoi, puisque l'*usus scribendi* de notre copiste ignore cette graphie,[830] il paraît légitime de présumer que, ce dernier, soit ne s'inscrit pas dans la zone du toulousain dont les usages d'écriture font normalement recours à <sh> – mais c'est assez improbable, ainsi qu'incompatible avec les autres données –, soit cette notation n'était pas encore habituelle à l'époque de la confection du codex – théorie pour laquelle nous penchons. Il ne reste, enfin, qu'à se demander si les seules graphies auxquelles il a fait recours, à savoir <ss>, <is>, <ys>, <iss>, <yss>, peuvent, de la même manière, celer une prononciation palatalisée [ʃ] ou [iʃ] en fonction des contextes. Mme Dobelmann,[831] dans son enquête sur le *s* apical, affirme que, dès le XIIIe siècle, la distinction opérée sur le plan phonétique entre [s] / [ss] et [ʃ] / [iʃ] se reflète, au niveau graphématique, dans des notations spécifiques et non coïncidentes :[832] celles de notre compilateur pour le [s], <ch>, <sh> ou <sch> pour la variante phonématique palatalisée [ʃ]. En même temps, en se basant sur ses résultats et sur les cartes de l'*ALF* « savoir », « s'asseoir, assiette » et « laisser », la linguiste défend aussi la thèse que : à partir du XIIe ou au moins du XIIIe siècle, dans toutes les régions du Midi le [s] était palatalisé par la proximité de [i] et le groupe roman -*is*- [iz] se réduisait à *i* [j], quoique le deuxième phénomène était moins étendu que le premier.[833] À notre sens, ce constat se fondant sur les parlers modernes pourrait ne pas se révéler pareillement vrai pour le Moyen Âge, ou, du moins, pour ses phases plus anciennes. Il est également opportun d'admettre que, souvent, l'apparence graphématique occulte et trouble la réalité de la sphère de la prononciation,[834] mais nous ne jugeons pas adéquat, à ce stade, de formuler des hypothèses dépourvues de donnés tangibles. En fait, des textes postérieurs à notre manuscrit apportent des indices qui démontrent la réalisation de la palatalisation du [s] dans la même aire de sa confection, alors que notre codex ne décèle aucune piste interne à cet égard. De toute façon, la donnée qui en résulte et qui intéresse notre étude géolinguistique, indépendamment d'un décalage exclusivement chronologique ou en même temps diatopique, c'est que l'écart entre la copie du *corpus* principal du chansonnier et la rédaction des pièces ajoutées ultérieurement devient visiblement plus net que ce qu'il apparaît d'après une exploitation plus sommaire du codex.

---

[829] Ronjat, qui discutes les formes les plus courantes dérivées de -CC-, -CS-, -PS-, -SC-, -SSI-, -TI- et -X- / -XS- latins (1930 : II, 184-185 et 352-354), estime que les graphies de type <sh>, <ysh>, <ish> sont à mettre en relation à un stade où les phonèmes étaient en train d'évoluer et où les scribes hésitaient entre de différents degrés de palatalisation. Cette théorie est parfaitement compatible avec notre supposition d'une époque du Moyen Âge légèrement plus tardive pour leur apparition.

[830] Nous renvoyons également au *Chapitre 3* et à *6.1. Peire Lunel de Montech*.

[831] 1955 : 56.

[832] La même réflexion est faite sur les conventions d'écriture des chancelleries de Cahors et de ses alentours (Dobelmann 1944 : 100).

[833] 1955 : 60.

[834] La plupart des travaux de nos prédécesseurs ont regretté la difficulté de « démasquer la réalité qui se cache derrière le foisonnement déconcertant des signes graphiques » (Séguy 1958 : 373).

-tz* > *-t

Cette réduction, du même genre que le passage *-tz* > *-s* /*-z*,[835] au contraire de ce dernier assure avec une certaine évidence l'intervention d'une mutation conjointement phonétique. Au Moyen Âge elle est beaucoup plus répandue que ce qu'on pourrait croire : elle se vérifie dans plusieurs parlers aquitains et landais, le Béarn, le Limousin, le Périgord, le Haut et Bas-Quercy, l'Auvergne, partiellement le Gévaudan.[836] Les codex les plus connus où elle se manifeste sont : le *Sponsus* ; certains manuscrits du *Breviari d'Amor* ; le ms. P du *Girart de Roussillon* ; le ms. Didot ;[837] les traductions occitanes du *Liber scintillarum* et de l'*Elucidari de las proprietatz de totas res naturals* ; chez des troubadours comme Arnaut Daniel et Guiraut de Borneill ;[838] dans les mystères dits « rouergats ». Dans la plupart des cas la perte de l'élément sibilant final semble se limiter à la terminaison de la deuxième personne du pluriel, comme Brayer – Monfrin 1966[839] le remarquent chez Bernart de Ventadorn, dans la *Chanson de la Croisade albigeoise*, *Flamenca*, *Jaufre*, la *Vida de Santa Margarita*.[840] Le *LRL*[841] rattache le phénomène uniquement au Limousin et au Périgord, probablement parce que dans cette zone il est presque systématique, dans les chartes aussi bien que dans les textes littéraires. Les éditeurs observent et signalent ce facteur dans les apparats linguistiques, néanmoins ils ne fournissent pas une explication claire et précise de son développement. À l'époque moderne, ce traitement semble se concentrer exclusivement en Quercy, entre Cahors et Figeac, et dans les parlers sarladais des environs.[842] Notre chansonnier est également touché par cette chute de la fricative après dentale sourde [t] en position finale et les passages intéressés par ce phénomène ne se limitent aux séquences rimiques – qui dériveraient donc directement de la version originale d'auteur ou, du moins, des stades plus anciens de la tradition. Cependant les occurrences, encore que nombreuses, ne sont pas régulières dans l'ensemble du recueil : elle est complètement absente, par exemple, dans certains corpus, comme par exemple ceux qui sont consacrés à Folquet de Marseilla, Gavaudan ou N'At de Mons. En outre, lors d'une première révision de la rédaction, exécutée soit par le copiste-même soit par un autre scribe, mais, en tout cas, vraisemblablement contemporain du premier, certains <z> suscrits ont été rajoutés après un *t* se trouvant en position finale. C'est pourquoi, si on estime que ce trait, malgré son intermittence, ne dépend pas des substrats linguistiques, dérivant des sources et recopiés passivement, une deuxième piste, fort plausible, nous convainc pareillement. Celle-ci se fonde sur l'hypothèse que le compilateur chercherait à

[835] Voir *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.
[836] Meyer 1880a : LIX-LX et LXV ; Brayer – Monfrin 1966 : 79-81 ; Pfister 1970 : 45-46. Pour l'époque moderne, qui conserve à peu près la même configuration, voir Ronjat (1930 : III, 158-1590).
[837] Contenant la *Passion*, le *Daurel et Beton*, l'*Evangile de Saint Jean*.
[838] Effectivement, dans la production lyrique des troubadours occidentaux et septentrionaux, comme Marcabru, Arnaut Daniel, Guiraut de Borneill, Peire Cardenal, on peut observer de nombreuses rimes qui associent des formes en *-tz* avec des formes en *-t*. Précisément sur la base de leur localisation géographique, Maurizio Perugi leur a donné l'appellation de « rima limosina » (Perugi 1978 : II, 737 ; Viel 2015 : 19).
[839] 1966 : 80.
[840] Cette caractéristique pour la désinence verbale se rencontre actuellement en gascon (Rohlfs, 1935 : 146-150.) et quelques d'autres variétés occitanes contemporaines, mais une délimitation plus précise reste trop complexe (Ronjat 1930 : II, 382). Voir aussi le résumé offert par Mme Lannutti (2012 : LX).
[841] Gleßgen – Pfister 1995 : 417.
[842] Ronjat 1930 : II, 91.

éviter consciemment cette pratique, parce que, encore que propre à ses traditions d'écriture, elle dénoterait une marque locale trop prononcée.

Futur en *-ay* > *-ey* / *-e*

Le passage en syllabe tonique *ai* [ai̯] > *ei* [ɛi̯] et, ultérieurement, *ei* [ɛi̯] > *e* [ɛ] est un trait typique tant du Bas Languedoc occidental que de la Gascogne, principalement orientale.[843] Assez couramment, ce phénomène touche pareillement les mots issus de -CT- latin comme *fait* > *feit* > *fet*.[844] Le *jod* issu de diverses palatalisations peut aussi subir la réduction *ei* [ɛi̯] > *e* [ɛ] : en particulier, dès l'époque ancienne, on constate les variantes *dret* / *dreit* (< DIRECTUM) dans plusieurs variétés.[845] Ronjat[846] évoque une différenciation *ai* [ai̯] > *ei* [ɛi̯] en syllabe tonique, appartenant principalement – mais pas exclusivement – à l'agenais et la met en relation avec la désinence de la première personne du singulier du futur. Grafström,[847] par contre, ne la rencontre pas dans les chartes anciennes qui font l'objet de son exploitation, à l'exception de la terminaison du futur et de quelques noms propres – mais, dans ces derniers, plutôt en syllabe prétonique. Pfister, en revanche, dresse un inventaire de ces mutations phonétiques en syllabe atone,[848] qui se réalisent spécialement dans le Toulousain, le Rouergue, l'Auvergne et le Valentinois,[849] mais aussi en catalan.[850] Il faut, donc, admettre une évolution progressive, au sein de l'aire languedocienne occidentale, en fonction de l'époque. Pour revenir aux formes verbales, et spécifiquement à la terminaison de la première personne du singulier du futur, *-ei* atteint notamment le Toulousain, l'Aquitaine, le pays de Foix, les variétés catalanes, mais également le Bas-Quercy, l'Albigeois, l'Aude, le Narbonnais, la Lozère. Appartiennent, par contre, clairement à la zone de *-ai*, le Rouergue, le Haut-Quercy,[851] les régions septentrionales du domaine et la Provence.[852] Parmi les textes littéraires de localisation toulousaine ou à proximité du Toulousain, des œuvres comme les pièces de Peire Lunel de Montech, la deuxième partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise*[853] et le manuscrit T de la *Vida de Santa Margarita*[854] témoignent assez fréquemment le futur en *-e*, qui est normalement particulièrement productif dans les documents roussillonnais,[855] mais se diffuse également

[843] Bec 1968 : 105-109.
[844] Nous renvoyons également à Zinelli (2016 : 71-72) pour ce type de phénomène en catalan.
[845] Bec 1968 : 109, note 1. Nous renvoyons également à Grafström (1958 : 197), qui constate la disparition progressive de la forme *dret* dans les documents et, par conséquent, suggère une théorie alternative à la réduction *ei* [ɛi̯] > *e* [ɛ]. Concrètement, son hypothèse se fonde sur l'adoption indistincte de notations graphématiques <ch>, <it> pour la représentation de la même valeur phonétique [tʃ] ou [ty].
[846] 1930 : I, 380-381.
[847] 1958 : 38-19 ; 1968 : 103.
[848] 1958 : 292-301.
[849] Pfister 1989 : 1017.
[850] Badia i Margarit 1994 : 84
[851] Brayer – Monfrin 1966 : 83.
[852] Grafström 1968 : 100-104 ; Pfister 1958 : 292-301.
[853] Meyer 1875 : I, CXII ; Martin-Chabot 1957 : II, XXIX.
[854] Lannutti 2012 : LIV.
[855] Hoepffner 1926 : I, 54.

dans le Toulousain.[856] Actuellement, il survit exclusivement dans le Toulousain, le Lauragais, le pays de Foix, le Couserans et le Comminges.[857]

***Ayzel* < AUCELLU**

Au sein de notre manuscrit on observe une dizaine de fois une forme assez particulière *ayzel* / *aizel*[858] – et ses diminutifs *ayzelet*, *ayzelo* – au lieu de *auzel*.[859] Après des recherches très minutieuses et approfondies, dans des dictionnaires, atlas, grammaires, traités et éditions, nous avons dû admettre, avec beaucoup de surprise, qu'elle n'a pas laissé d'autres traces en dehors du chansonnier R.[860] En outre, le seul repère dont nous pouvons faire mention, puisqu'en quelque sorte comparable, est représenté par une variante *payza* pour *pauza* dans la rédaction C des *Leys d'Amors*.[861] Zufferey[862] avait déjà détecté et discuté l'étrange variante *ayzel*, en la mettant en relation avec la dissimilation de type ARBORE > *arbre* > *albre*[863] > *aibre.* Compte tenu du grand nombre d'occurrences, cette dernière semble bien enracinée dans plusieurs textes littéraires de l'aire languedocienne occidentale, parmi lesquels les rédactions en vers et en prose des *Leys d'Amors*, les œuvres des poètes couronnés aux *Jocs Florals*, le *Roman de Philomena* – les deux versions conservées –, la *Chronique d'Arnaut Esquerrier*, les traductions occitanes de *Fierabras*, la *Chirurgie* d'Albucasis, l'*Elucidari de las proprietatz de totas res naturals* et des propos de Frère Gilles, un recueil contenant des textes franciscains en occitan – mais également dans un texte oriental : le *Nouveau Testament de Lyon*. À l'exception de la version occitane du *Fierabras*, un peu plus ancienne, tous les autres manuscrits remontent au XIVe ou XVe siècle et, d'ailleurs, la forme *aibre* reste toujours possible pour les parlers modernes, comme Ronjat le montre parmi plusieurs exemples de dissimilation de ce genre : *arbre*, *albre*, *aibre*, *abre* comme *arberg*, *alberg*, *auberg.*[864] Toutefois, en plus du constat que le scribe de R ne transcrit jamais la variante *aybre* alors qu'il adopte très fréquemment *albre*, il n'est pas pertinent d'établir un parallèle entre la différenciation AR > *al* > *ai* et une hypothétique évolution AU > *ai*. En fait, si d'un côté les sons de deux voyelles palatales *i* et *u* ne sont clairement pas similaires, un argument supplémentaire à évoquer c'est que la diphtongue latine AU normalement reste intacte en occitan et l'impact de mutations ou perturbations est rare : un cas assez connu concerne la chute du premier *u* dans AUGUSTU > Agustu.[865] En cherchant à confronter le passage *auzel* > *ayzel*, vraisemblablement favorisé par la plus grande faiblesse du deuxième élément des diphtongues, à d'autres phénomènes

[856] Grafström 1968 : 103.
[857] Ronjat (1930 : 266-267 et 270-271).
[858] Plus souvent avec la première graphie, selon le respect de la norme des *Leys d'Amors*, qui prescrivent l'adoption d'un <y> pour le deuxième élément de la diphtongue.
[859] Compte tenu que tous les textes copiés dans le chansonnier s'inscrivent dans le domaine de la littérature des troubadours, riche de *topoi* lyriques, ainsi que sur le support du reste de la tradition, il n'est pas envisageable que le vocable puisse désigner un autre objet ni un pronom démonstratif.
[860] Il faut, cependant, rappeler que cette donnée pourrait être faussée par l'action normalisatrice des éditeurs des textes médiévaux.
[861] Néanmoins, nous en avons repéré une seule occurrence (Anglade 1919 : I, 73).
[862] 1987 : 109-110.
[863] Cette variante dissimilée se manifeste dès l'époque ancienne (Grafström 1958 : 149) et se continue dans le languedocien occidental moderne (Ronjat 1930 : II, 376).
[864] 1930 : II, 203.
[865] Ronjat 1930 : I, 298.

vérifiés, on pourrait le rapprocher plutôt de la conversion *ai* > *au* ou de l'alternance *y* / *u*, encore qu'il en soit l'inverse. En ce qui concerne le premier, Meyer signale pour le *Daurel et Beton* du ms. Didot, à situer entre le Tarn-et-Garonne et la Haute-Garonne, des échanges fréquents *ai* > *au* et *ei* > *eu*, en listant plusieurs occurrences : *au* (= *ai*), *bauzar* (= *baizar*), *veure* (= *veire*), *cobeutatz* (= *cobeitatz*).[866] Les mêmes permutations *au* / *ai* et *eu* / *ei* sont indiquées pour le ms. O (Oxford, Bodléienne 19539) du *Girart de Roussillon*.[867] Quant au deuxième, Mme Richter, au sujet de la tradition toulousaine II du *Breviari d'Amor* – mss. B^1, C, K, L –, cite une « alternanz u / y »[868] et en fournit quelques exemples : *moyre*, *fay* (= *fau* ou *fan*), *ayray*, *miey*, *siey*, *foydatz*, *no·ys*, *non ay* (= *no vau*), *le fay* (*l'efan*), *cautieu* (= *caytieu*).[869] En revanche, du point de vue phonétique, il demeure encore plus complexe d'établir si le graphème <y> voudrait noter un avancement du phonème [u] à [ü], car, à cet égard, la querelle sur la datation du phonème [ü] en occitan est notoire et ancienne, ni les *Leys d'Amors* ni d'autres grammaires ne viennent à notre aide.[870] En dernier lieu, bien qu'une dépendance contextuelle n'ait pas été relevée, il nous semble très important de préciser les pièces dans lesquelles les dix occurrences d'*ayzel* émergent : neuf sont concentrées dans les trente-cinq premiers feuillets, entre les sections R1 et R4,[871] tandis que la dixième se rencontre beaucoup plus tard, à savoir au feuillet 75v, correspondant à la fin de la section R6. Concrètement, voici le recensement rassemblé, dans lequel les textes sont accompagnés par leur numéro BEdT ainsi que par le nom de l'auteur, et suivis par l'ensemble des autres manuscrits qui les livrent :

- BEdT 393,31 (Marcabru) au feuillet 5r. Mss. : AC Da IKNR a^2 z^3
- BEdT 393,33 (Marcabru) au feuillet 5v. Mss. : ACEIdR
- BEdT 323,12 (Peire d'Alvergne) au feuillet 6r. Mss. : CERTV
- BEdT 389,15 (Raymbaut d'Aurenga) au feuillet 7v. Mss. : $CRNN^2$
- BEdT 205,4b (Guillem Augier Novella), double rédaction aux feuillets 8v – avec attribution fausse à Guiraut de Borneill – et 29r – attribution correcte -. Mss. : CRSg
- BEdT 364,10 (Peire Vidal) au feuillet 16r. Mss. : ACDaHIJKMNOQUce
- BEdT 355,14 (Peire Raimon de Toloza) au feuillet 20v. Mss. : DaIKac
- BEdT 29,8 (Arnaut Daniel) au feuillet 35v – avec attribution fausse à Guiraut de Borneill, partagée par C-. Mss. : $ACDHIKLMN^2SgUVa1c$
- BEdT 194,18 (Gui D'Uisel) au feuillet 75v. Mss. : $DaIKa^2$

Parmi ces données, il y en au moins trois qu'il est fondamental de commenter, car ils apportent des pistes précieuses sur les sources utilisées pour la confection du recueil. Tout d'abord, la fréquence très limitée de la forme au sein du manuscrit – soit exclusivement dans neuf feuillets sur un nombre total de 149 – et, de plus, son absence dans des sections entières, légitiment l'hypothèse qu'elle n'appartient pas aux traditions linguistiques du

[866] 1880a : LIV. Perugi (1978 : II, 704) en remarque quelques-uns pour Arnaut Daniel aussi dans N^2, Sg, a.
[867] Pfister 1970 : 41-42.
[868] Egalement abordée par Meyer (1880a : LXXVIIJ).
[869] 1976 : 73.
[870] Ronjat (1930 : I, 128) traite le problème en le reconduisant plutôt, pour l'époque ancienne, à des fluctuations entre des graphies proches ou permutables.
[871] Suivant la répartition de Gröber 1877.

scribe principal.[872] En même temps, en accord avec les évaluations paléographiques, l'intervention d'autres scribes n'est pas non plus perceptible ni plausible. D'autre part, il serait difficile de croire que notre copiste ait, dans un premier temps, adopté la forme ordinairement et que, par la suite, il ait pu exercer un contrôle beaucoup plus rigoureux sur ses habitudes afin d'éviter d'autres ingérences éventuelles – et, d'ailleurs, cela n'arrive pas avec d'autres éléments également plus marqués au niveau diatopique. Secondairement, le regroupement de la plupart de ces manifestations dans les trente-cinq premiers feuillets porte à penser qu'elles soient à rapporter aux sources de compilation, vraisemblablement à une *Gelegenheitssammlung*,[873] de provenance pareillement toulousaine,[874] contentant les neuf premières pièces mentionnées ici et dans laquelle l'emploi de *ayzel* était courant. La présence de cette variante dans le modèle a évidemment influé sur l'acte de copie, en y pénétrant, ce qui ne serait pas en opposition avec le *modus operandi* du responsable de notre codex, qui tolère bien – ou alors transcrit passivement – certaines formes provenant des sources,[875] d'autant plus lors qu'elles sont proches de sa *scripta* usuelle. Un troisième aspect emblématique consiste dans la réapparition d'*ayzel* à une certaine distance de toutes les autres, c'est-à-dire au feuillet 75v, dans une *tenso* de Gui d'Uisel et Elias d'Uisel. Une supposition apte à justifier cette singularité, que nous avançons prudemment, c'est que ce dernier texte remonterait aussi à la *Gelegenheitssammlung* évoquée : le copiste aurait volontairement laissé la pièce de côté, pour la ranger ultérieurement dans le vaste groupe de *tensos* placé à la fin de R6. Quant à la configuration et aux contours possibles de cette collection, mieux vaut ne pas pousser plus loin, car l'opération n'est pas aisée ni vérifiable sur la base de preuves plus sûres. Quoi qu'il en soit, toutes ces données contribueraient en même temps à contester l'idée, conventionnellement acquise,[876] du manque d'organisation dans R et de sa constitution au fur et à mesure en tant que « recueil de montage »[877] où les matériels et les apports chronologiquement successifs sont juxtaposés sans aucun classement ; d'un autre côté, elles s'inscrivent dans les traits linguistiques qui semblent faire vaciller la fiabilité des subdivisions signalées par Gröber 1877 et unanimement adoptées.[878] Enfin, il convient d'attirer l'attention sur la pénétration d'*ayzelo* précisément dans chacune des deux rédactions de *Quan vei lo dous temps venir* (BEdT 205,4b). Compte tenu de nombreuses attestations d'*auzelo* dans le reste du chansonnier et puisque, pour cette raison, nous estimons que la variante *ayzelo* est plutôt imputable à des couches sous-jacentes et non pas au copiste, son introduction dans les deux attestations de la même poésie, malgré les deux indications différentes sur la paternité de la pièce, apparaît assez curieuse. Exclue, toutefois, la suggestion d'une collation entre le modèle de la première et le modèle de la deuxième copie de la pièce, ce qui aurait dû amener notre scribe à percuter les deux attributions discordantes, en plus de la compilation d'un texte déjà copié, l'unique

[872] Nous discordons, donc, de l'opinion de Zufferey 1987, qui y voit une des caractéristiques les plus remarquables du copiste.
[873] Suivant la terminologie unanimement adoptée à partir de Gröber 1877.
[874] La localisation se fonde sur l'appui du *payza* livré des *Leys d'Amors* ainsi que sur les échanges *y* / *u* et *ai* / *au*, précédemment commentés.
[875] Nous renvoyons également à *5.3. Le modus operandi* et *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.
[876] Avec de très peu d'exceptions entre les spécialistes, parmi lesquelles Zinelli 2002.
[877] Calque de Mme Brunel-Lobrichon (1991 : 245) sur le « Zusammengesetzen Handschriften » de Gröber 1877.
[878] Voir *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.

conjecture que nous considérons vraisemblable c'est que la double rédaction de BEdT 205,4b était déjà transmise par la *Gelegenheitssammlung* connotée par la tradition graphique de la forme *ayzel*, et qu'elle ait été ultérieurement retranscrite dans R sans que la constatation et la résolution de l'erreur eussent lieu. Par ailleurs, il ne s'agirait pas du seul cas détecté, dans la tradition des chansonniers, de double attestation dans une source de compilation. Par exemple, en ce qui concerne BEdT 202,8, le manuscrit K en livre deux diverses rédactions, alors que son jumeau, le recueil I, qui normalement partage avec K la tradition, les erreurs et les attributions des textes, en transmet une seule transcription. La discordance est ainsi expliquée, à juste titre, par la présence, fort probable, de deux copies dans la collection qui avait servi de modèle commun : « la doppia trascrizione (...) con ogni probabilità presente anche nel modello comune k e poi ridotta a una dal copista di I. » (Meliga 2001 : 61).

Et à ce point nous sommes obligée de nous arrêter, en laissant notre conclusion encore suffisamment ouverte à d'autres discussions, à cause du manque d'autres indices fiables.

Sent < *sant* < SANCTUM

Puisque la variante *sent* pour *sant* a souvent servi de critère de localisation, elle a été prise en compte dans cette étude. La pénurie de son attestation dans R confirme que les rares occurrences sont, en tout cas, rattachables à la *scripta* des modèles de compilation. Cependant, l'exploitation a malheureusement été complexifiée par le fait que le mot soit très souvent transcrit abrégé, par la forme latinisante *sct* accompagnée par un *titulus*. Grafström[879] et Pfister[880] publient une longue liste d'exemples tirés plutôt du Nord Toulousain, avec de notations et de réalisations phonétiques qui varient entre [tʃ], [ty] et [ɲ] pour le graphème ou le digramme en fin de mot. Par ailleurs, ils spécifient aussi que le phénomène pourrait s'être généré davantage dans les aires aquitaine-agenaise et catalane, où, effectivement, le passage de *a* > *e* est fréquent, tout en intéressant principalement les vocales atones. Toutefois la variante *sent*, qui se manifeste dans un grand nombre de textes occitans médiévaux de provenance et d'époque différente,[881] pourrait pareillement remonter directement à une phase intermédiaire, moins attestée, *saint*, explicable à travers le passage *ai* > *ei* > *e* qu'on a déjà clarifié à propos des verbes au futur.[882] Deux phénomènes liées entre eux et consécutifs ont provoqué l'introduction du *i* dans les formes diphtonguées, *saint*, à savoir la palatalisation du -CT- latin et la mouillure de *n* [ɲ]. En revanche, nous jugeons beaucoup moins probable la théorie qui reconduit la graphie <sent> à un emprunt du mot français *saint*.[883] Quoi qu'il en soit, les possibilités répertoriées sont plusieurs et peu cohérentes dans les contextes d'occurrence. À l'heure actuelle, on rencontre *sent* dans une zone assez étendue incluant, en plus de la partie agenaise des parlers aquitains, le Quercy, le Rouergue, le Toulousain, l'Albigeois et le

[879] 1958 : 205-206.
[880] 1958 : 294.
[881] L'échantillonnage comprend des vies de saints provençales, des sermons vaudois, les manuscrits de la tradition du *Breviari d'Amor*, la *Chanson de la Croisade albigeoise*, etc.
[882] Voir *4.1.2. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la morphologie*.
[883] Cette deuxième hypothèse, formulée par Ronjat, a été déjà discutée par Grafström (1958 : 38), qui propose plutôt l'emprunt à un parler voisin agenais.

Gévaudan,[884] quelques fois comme résultat de sa fixation à partir de l'époque ancienne et d'autres comme emprunt plus ou moins récent au français.

[884] Ronjat 1930 : I, 195.

4.2. Le Languedoc occidental et la Provence

Lors des exploitations et des recherches géolinguistiques sur la configuration et la distribution de l'occitan médiéval, nous avons pu remarquer qu'une bonne partie des traits du languedocien occidental correspondent exactement aux traits les plus distinctifs de l'Hérault et de la Provence. De la même manière, la plupart des éléments que nous venons de décrire pour le Chansonnier R se présentent également dans certaines zones de la Provence et de l'Hérault. De toute évidence, ce fait pose des problèmes pour une localisation nette et fiable. C'est pourquoi, dans un premier temps, cela a généré quelques doutes sur la possibilité d'une origine provençale pour notre copiste et des études plus approfondies ont été nécessaires à considérer et réviser toute éventualité et, par conséquent, à éclaircir l'ambiguïté entre les deux *scriptae* des extrêmes occitans opposés, occidental et oriental.

Dans le but d'illustrer ce dernier aspect, nous nous consacrons tout d'abord à rassembler un inventaire des caractéristiques linguistiques communes et, ensuite, nous détaillerons les différences et en vérifierons leur manifestation ou manque au sein du manuscrit.

Il faut à cet égard préciser que, lors de la comparaison, nous avons évidemment retenu seulement les phénomènes qui se réalisent en Provence entre la fin du XIIIe et le début du XIVe siècle, c'est-à-dire à l'époque de rédaction de R.[885] Il est notoire, en fait, qu'aux siècles XVe et XVIe la distance linguistique entre le Languedoc et la Provence est bien plus prononcée, car un certain nombre de traits assez spécifiques, ultérieurement stabilisés dans le provençal, ne s'instaurent qu'à partir de la fin du XIVe siècle ou en XVe siècle, et vraisemblablement sous l'influence du français. Parmi ces-ci, on compte, par exemple, le digraphe <ou> pour la notation de [o] simple fermé ;[886] le passage graphique et, probablement, conjointement phonétique *a* > *e* ; la diphtongaison *oa* issue de *o* ouvert ;[887] d'autres solutions de diphtongaison conditionnée de Ŏ latin devant *c*, à savoir d'abord *ue* et, dès le XVe siècle, *ua*.[888]

La liste qui suit regroupe, donc, des éléments partagés par les deux aires.

- L'adoption courante de l'article *le* à côté de *lo* pour le cas sujet ;[889] néanmoins dans le toulousain, l'agenais, le quercynois méridional, l'albigeois et les parlers du pays de Foix – come dans notre manuscrit – l'article *le* est employé indifféremment, car la distinction entre cas sujet et cas objet n'est pas respectée.
- La triphtongue *ieu* résultant de *eu* et *iu* < -IV- ou < -IB- latins,[890] presque systématique tant dans les textes provençaux que dans le Chansonnier R.
- L'alternance *o* / *u* en syllabe initiale et contrefinale et surtout dans les formes verbales,[891] ainsi que la réduction en *u* des diphtongaisons conditionnées en *ue* se

[885] Pour plus d'explications à ce propos, nous renvoyons à *5.2. La datation*.
[886] Bien que des digraphes comme <ou> (dont les exemples *lou*, *vuotz*, *tous*, *toute*s, *soubre*, *maisou*) ont été rencontrés en Quercy par Mme Dobelmann (1944 : 21-22) pour la notation indistincte de [o] et [u] issus de O et U latins.
[887] Ricketts – Hershon 2007 : 15.
[888] Gleßgen 1995 : 428-429.
[889] Gleßgen 1995 : 431.
[890] Gleßgen 1995 : 428; Giannini – Gasperoni 2006: 177.
[891] Meyer 1871 : 20.

produisant en syllabe tonique à proximité d'un phonème palatal. La présence de ces phénomènes également dans les *scriptae*, administratives aussi bien que littéraires, de Toulousain, Quercy, Rouergue et Albigeois constitue la preuve incontestable du fait que le trait n'est pas exclusivement provençal ou catalan.

– La spirantisation de -D- intervocalique latin en [z] ;[892] cependant dans le provençal, tel que dans l'auvergnat,[893] se produisent aussi des cas de chute totale.[894]
– La vocalisation ou la chute intégrale de *l* devant les consonnes occlusives apicales, notamment après la voyelle vélaire *o* et devant dentale ;[895] malgré l'adhésion au trait, le Chansonnier R montre un certain nombre de conservations de *l* devant la dentale sourde [t] et, en position finale, devant *s*.
– L'assimilation *-nn-* à partir du groupe -ND- latin, qui au Moyen Âge se retrouve habituellement en gascon[896] et, un peu plus sporadiquement, en provençal.[897] En revanche, on peut ordinairement la constater dans l'aire languedocienne pour certains mots et spécialement dans les formes verbales.[898]
– La réduction du groupe latin -SI- > *y*, solution régulière pour le nîmois et le lodévois, mais en même temps fréquente dans le toulousain, le quercynois, le rouergat, l'albigeois.[899] Elle se rencontre, dans un nombre réduit de cas, dans quatre sections de notre manuscrit (R0, R2 / R3, R13).
– Le passage *-tz* > *-s*[900] et l'accomodation *-rs* > *-s*,[901] communément assignés exclusivement à la zone de la Provence et de l'Hérault, à cause d'une plus précoce généralisation dans le Sud-Est. C'est pourquoi ces facteurs sont fréquemment adoptés comme critère de localisation pour l'exclusion certaine du Languedoc occidental.[902] Au contraire, au cours de ce chapitre, nous avons signalé plusieurs attestations des deux phénomènes dans notre codex ainsi que dans les *scriptae* occidentales dans lesquelles il s'inscrit.
– L'occurrence de la variante *degun*, qui est traditionnellement attribuée aux environs de Montauban,[903] Toulouse et Albi.[904] Toutefois elle émerge aussi, quoique de manière inconstante, dans quelques textes provençaux.[905]

Nous abordons maintenant, comme on l'avait annoncé, une brève répétition d'éléments particulièrement distinctifs de la *scripta* du copiste de R et des traditions d'écriture

---

[892] Gleßgen 1995 : 429.
[893] Lodge 1995 : 424.
[894] Giannini – Gasperoni 2006: 142.
[895] Gleßgen 1995 : 429.
[896] Rohlfs 1935 : 103 ; Bec 1984 : 130.
[897] Gleßgen 1995 : 429; Ricketts – Hershon 2007: 107-108.
[898] Grafström 1958 : 125.
[899] Grafström 1958 : 187-188 ; Brayer – Monfrin 1966 : 73.
[900] Nous hésitons à le nommer « réduction », car la variation graphématique, à notre avis, ne comporte pas forcément une variation aussi sur le plan phonétique (voir aussi *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*).
[901] Gleßgen 1995 : 430.
[902] Entre autres, Giannini – Gasperoni 2006 : 110-111, 123 et 157.
[903] Grafström 1968 : 92.
[904] Brunel 1926 : XXXVIII; Wüest 1995 : 447.
[905] Giannini – Gasperoni 2006 : 143 ; Ricketts – Hershon 2007: 106 et 112.

toulousaines médiévales, qui permettent de rejeter la possibilité d'une localisation provençale avec un degré de certitude élevé.

Ce traits, sont définis *in praesentia* relativement aux différentes sections du Chansonnier R, mais *in absentia* dans les *scriptae* provençales :[906]

- l'aboutissement *ieira* < ARIA ;
- l'épenthèse récurrente d'un *-d-* dans les séquences *-lr-* et *-nr-* ;
- l'article masculin pluriel *les* en concurrence avec *li* et *los* sans distinction entre cas sujet et cas régime ;
- la désinence en *-i* pour la première personne du singulier du présent de l'indicatif ;[907]
- la richesse de parfaits faibles portant la terminaison en *-ec* au lieu de *-et* pour la troisième personne du singulier et générés par l'action analogiques des parfaits forts ;
- le développement des désinences *ei* / *e* pour le futur de la première personne du singulier ;[908]
- la régularité de formes non diphtonguées pour les lexèmes *loc*, *foc*, *joc* ;
- les variantes conservant la dentale sourde *meteys* / *meteus* < METIPSE.

Finalement, la dernière étape de cette courte comparaison se fonde sur des traits linguistiques spécifiquement provençaux, évalués et déterminés sur la base d'éditions de textes dont la provenance est explicitée, évidente ou assurée par différents travaux. Bien que leur datation soit chronologiquement compatible avec l'époque de confection de notre recueil, leur présence n'a jamais été enregistrée dans aucune section. Voici les principaux, concernant la phonétique ou la morphologie :

- l'usage d'une forme *li* pour l'article féminin au singulier ;[909]
- le maintien, du moins graphique et dans la *scripta* littéraire, de *t* après *n* en position finale, notamment dans les terminaisons verbales et dans les adverbes, jusqu'au XVIe siècle ;[910]
- la prosthèse de <v> devant la voyelle vélaire qui provient normalement de U latin.[911]

Avant de conclure cette partie, une observation autour de la conservation de N latin intervocalique devenu final en roman, et appelé instable ou caduc, semble pertinente et particulièrement intéressante, car sa fréquence au sein du Chansonnier R peut paraître ambigüe et nous risquons de ne pas interpréter correctement cette donnée si importante. On sait, en fait, que le trait fixe par convention la ligne de démarcation entre les deux domaines, occidental et oriental, de l'occitan : de nombreux travaux, anciens et plus récents, y font presque systématiquement recours comme premier critère de localisation sur

[906] Nous renvoyons aux paragraphes précédents toute explication géolinguistique et chronologique.
[907] Nous rappelons à ce propos que, dans la distribution moderne, la Provence adhère cependant à la terminaison en *-i*.
[908] Au contraire, la Provence admet le passage *ai* > *ei* seulement en syllabe prétonique (Gleßgen 1995 : 428).
[909] Gleßgen 1995 : 431 ; Ricketts – Hershon 2007 : 100.
[910] Gleßgen 1995 : 431 et Giannini – Gasperoni (2006: 123-124) pour un commentaire plus exhaustif.
[911] Meyer 1871 : 20 ; Gleßgen 1995 : 430.

la base duquel exclure le Languedoc et se diriger plutôt vers la Provence. Et, effectivement, le fait que le *-n* caduc demeure en Provence jusqu'à une époque assez tardive, à peu près le XIVe siècle, est une information largement connue grâce à l'étude de Kutscha 1934, alors qu'à l'ouest de l'Hérault il s'amuït plus anciennement, à l'exception d'une grosse partie du domaine aquitain.[912]

Par rapport à notre recueil des troubadours, il ressort de l'exploitation linguistique que le *-n* instable survit dans une mesure vraiment considérable dans l'ensemble du codex, même en dehors des monosyllabes, bien qu'à l'époque de sa confection la chute de la nasale en position finale fût déjà en cours depuis presque un siècle. Le *-n* est souvent maintenu – et parfois vraisemblablement intégré, dans les cas où les modèles de compilation ne le présentent pas – à la rime, comme il arrive dans le *sirventes* de Marcabru BEdT 293,32,[913] pour lequel R, transcrivant le *-n* caduc en fin de mot dans toutes les séquences rimiques, s'oppose à tous les autres manuscrits qui transmettent la pièce et aussi, dans un certain sens, aux lois poétiques et métriques de la lyrique des troubadours, qui normalement ne semblent pas composer des rimes sur le *-n* instable.[914] Quoi qu'il en soit, dans le but de comprendre la manière d'opérer propre au scribe, nous avons examiné et confronté la graphie des incipit des textes à l'intérieur de la collection avec les incipit reportés dans la table médiévale rangée au tout début du livre, où, malgré plusieurs cas de chute du *n*, nous avons pu relever à peu près la même régularité dans la reproduction de ce graphème en fin de mot, *in extenso* ou bien par le *titulus*. C'est pourquoi l'hypothèse la plus plausible suggère une conservation courante dans la langue du copiste, ou du moins dans ses conventions scriptologiques, puisque d'un point de vue phonétique il est impossible de savoir si et comment le *-n* était réellement produit. Cette piste est aussi conforme à la résistance de la nasale instable en fin de mot montrée encore en 1555 par certains imprimés analysés par Lieutard – Sauzet 2010, même en dehors des adjectifs prénominaux et des mots proclitiques.[915] La contribution offerte par cette étude dévoile un traitement particulier du *-n* caduc, qui se réalise dans la zone de rencontre entre le gascon du sud-ouest et le languedocien de l'ouest de Toulouse, au-delà de la rive gauche de la Garonne : le mélange des deux possibilités et l'emploi de doublets dérivant de la combinaison et de la coexistence de deux traditions différentes, celle de la Gascogne – de conservation – et celle du secteur languedocien – d'amuïssement. Moins probablement, si on hésite à l'assigner directement au responsable de la copie, cet usage serait alors l'indice d'un respect très fidèle et très rigoureux de la *scripta* des sources, qui serait en conséquence, la plupart des fois, caractérisée par la notation de *-n* instable. Cette dernière théorie légitimerait, à son tour, la supposition de matériels bien plus anciens par rapport à la constitution de R, et rédigés à une époque où les normes d'écriture n'appliquaient pas d'exceptions ni de négligences par rapport à la transcription de la nasale étymologique en position finale. À ce sujet, nous rappelons enfin qu'à peu près le même traitement est réservé au *-s* de flexion : une notation parfois généralisée du *-s* en fin de mot est pratiquée

[912] Ronjat 1930 : II, 287-288 ; Rohlfs 1935 : 103-105 ; Lieutard – Sauzet 2010 : 124-125. En particulier, le *-n* instable ne laisse pas de traces en Béarn, en Lavedan, en Bigorre, dans les vallées d'Aure et de Louron, alors que dans le reste de la Gascogne il est maintenu (Bec 1968 : 49-50).
[913] Voir, à ce propos, *5.3. Le modus operandi* pour une explication plus complète.
[914] Ou bien cet *-n* s'éclipse au moment de la transmission manuscrite ? Précisément pour l'œuvre de Marcabru, le Chansonnier C livre un *unicum* (BEdT 293,1) qui manifeste également des rimes en *-n* caduc.
[915] 2010 : 124-127.

dans le texte, car le système bicasuel est clairement brisé et, en conséquence, d'une part il y a des omissions, de l'autre, un nombre considérable d'hypercorrections.[916]

En dernier lieu, en résumant les données rassemblées ici, une réalité évidente et indéniable s'impose : tout au long des siècles XIIIe et XIVe, des strictes relations et des correspondances solides s'instaurent, en mesure non négligeable, entre les deux extrêmes du domaine occitan. Cette considération implique forcément, comme résultat, l'affaiblissement de la marque locale traditionnellement attribuée à certains usages scriptologiques, afin d'éviter le risque d'exploitations et interprétations géolinguistiques faussées et, en conséquence, de localisations incorrectes. Nous avons en fait démontré, par exemple, que de nombreux travaux, anciens et plus récents, font presque systématiquement recours à la mutation -*tz* > -*s* aussi bien qu'à la réduction -*rs* > -*s*, en position finale, comme premiers critères sur la base desquels écarter le Languedoc et se diriger plutôt vers la Provence. Ou encore, de la même manière, d'éléments comme le développement de la triphtongue *ieu* des séquences latines -EU- et -IV- / -IB- ou l'article masculin *le* ont notoirement servi pour tracer une ligne conventionnelle de démarcation entre les secteurs occidental et oriental, et ont été assignés au premier de deux blocs.

Pour conclure, dans le but d'assurer la validité de la perspective géolinguistique, il ne paraît donc plus légitime d'employer les traits que nous avons indiqués pour privilégier ou exclure une certaine localisation, et, à l'inverse, il faudrait pertinemment et dûment revenir sur plusieurs axiomes établis et fixés par les études précédentes.

[916] Ce comportement sera ultérieurement détaillé dans la partie *5.3. Le modus operandi*.

4.3. L'hypothèse de la composante gasconne

Grâce aux résultats atteints par l'étude géolinguistique et sur la base des données répertoriées dans le *Chapitre 3*, nous pouvons dès maintenant satisfaire certains objectifs de la recherche. En premier lieu, il est fondamental de sonder la possibilité d'interférences gasconnes dans le système de notre scribe.

Dans ses *Recherches*, François Zufferey avait mis l'accent sur la présence d'une « légère composante gasconne » (1987 : 130) dans la *scripta* de notre chansonnier, qui se fonde sur trois traits. Bien que le linguiste suisse ait fourni et examiné une grande quantité de données sur la langue de la tradition manuscrite des troubadours, une exploitation détaillée et systématique de la stratification linguistique des chansonniers reste encore à faire. En ce qui concerne plus concrètement R, en fait, Zufferey ne clarifie pas dans quelle couche les interférences gasconnes auxquelles il fait allusion seraient à inscrir.[917] C'est pourquoi nous avons décidé d'analyser des points de vue de la stratigraphie textuelle et linguistique – verticale et séquentielle – et de la géolinguistique toutes les formes qui dans les *Recherches* sont jugées comme des traits gascons ou des gasconismes.

Quant à la première perspective, d'un côté nous avons comparé les variantes formelles livrées par notre codex avec la *varia lectio* transmise par les autres témoins manuscrits des pièces, de l'autre côté nous avons vérifié la fréquence de ces formes particulières d'un bout à l'autre de notre recueil. Ces opérations nous permettrons d'assigner adéquatement les éléments en question au dernier copiste ou à un niveau antérieur de langue dérivant d'une source spécifique, et persistant dans les couches linguistiques sous-jacentes de la *scripta*.

En revanche, grâce à la géolinguistique, nous avons pu évaluer la nature et le degré de la marque locale des phénomènes signalés, à l'appui de leur distribution diatopique entre la fin du XIIIe et le début du XIVe siècle.

Lors du traitement de chaque élément qu'il est utile de commenter, nous procéderons en suivant l'ordre dans lequel les phénomènes en question sont évoqués par Zufferey dans son travail. Dans un second temps, nous montrerons également un inventaire des traits linguistiques gascons les plus distinctifs et les plus significatifs, auxquels nous avons fait recours pour confirmer de façon supplémentaire que la *scripta* du chansonnier R se situe nettement à l'opposé.

Le premier phénomène que Zufferey évoque est la prosthèse de *a-* devant *r*,[918] qui est supportée par deux exemples tirés de la section R0 (1987 : 111-112) :

– *aretengut* (1vA), dans la *razo* BEdT 167,B.B des chansons BEdT 167,43 et 167,59 de Gaucelm Faidit, qui est également transmise par les chansonniers E, N^2 et p ;

– *arretener* (2vB, dans la *razo* BEdT 29,B.B de la chanson BEdT 29,2 d'Arnaut Daniel, *unicum* di R.

[917] Cette question avait déjà été soulevée par Leonardi 1987 : 368-369.

[918] Pour la description du phénomène, voir principalement : Massoure (2012 : 134-137) ; Rohlfs 1977 : 149-150 ; Bec 1968 : 173-182 et 1984 : 123-134 : 130 ; Baldinger 1962 : 333-334. Par ailleurs, en ce qui concerne Kurt Baldinger, nous avons choisi de citer seulement sa contribution de 1962, car elle réunit les données publiées dans deux de ses travaux de 1958 et 1963. Nous renvoyons également à la carte 2129 de Séguy 1973.

En ce qui concerne le dernier texte mentionné, l'absence d'une tradition manuscrite plus large nous prive de l'opportunité d'une comparaison avec d'autres éventuelles variantes formelles. La seule occasion d'adopter le critère de la collation de la *varia lectio* est donc offerte par la *razo* BEdT 167,B.B : la variante de R *arretengut* est en contradiction avec la leçon *retengutz*, dont témoignent les chansonniers E, N^2 et p. Or, d'un côté, la manifestation de la prosthèse du *-a* uniquement dans l'occurrence livrée par notre recueil, pourrait amener à attribuer au copiste-même la paternité de cette forme. De l'autre, la stratigraphie séquentielle de la *scripta* du manuscrit dément l'appartenance du phénomène de la prosthèse au système linguistique de notre scribe. D'un autre point de vue, le fait que *arretengut* / *retengutz* se trouvent dans un texte en prose ne nous permet pas d'obtenir d'indices supplémentaires, comme par exemple la mesure syllabique dépendant des lois métriques, pour avancer une hypothèse autour de la variante originale et de possibles innovations au sein des sources des chansonniers en question.

Zufferey paraît s'étonner du fait que le *LR* accorde une entrée à *arretener*, basée sur le témoignage de la *razo* BEdT 29,B.B et sur une autre occurrence, *arretenon*, dans la pièce anonyme BEdT 461,204, qui est livrée par le seul chansonnier C. En même temps, le *PD* et le DOM reconfirment le choix du *LR*, en incluant également les deux variantes formelles, *retener* et *aretener*, avec deux entrées différentes. En ce qui concerne les définitions liées à *aretener*, si d'un côté le *PD* renvoit à l'entrée *retener* et le *DOM* fournit la seule signification de "retenir",[919] de l'autre côté le *LR* attribue deux valeurs sémantiques différentes, à savoir "retenir" et "garder dans la mémoire". Parallèlement, La *COM2* enregistre aussi des attestations supplémentaires pour *a(r)retener*, tirées de : dans BEdT 461,140a[920] – *cobla* anonyme et transmise exclusivement par le chansonnier N –; la traduction occitane du *Fierabras* ; le *Breviari d'Amor*.

En outre, Grafström commente le participe substantivé *arretengudas* (1958 : 88) dans la charte 342 de Brunel (1962 : 338, ligne 16), d'origine albigeoise, et il l'explique comme une formation verbale caractérisée par l'agglutination du préfixe *a-* et le redoublement phono-syntactique[921]. Quant à Brunel, il traite le participe de la charte albigeoise comme variante formelle de *retenguda*[922], mais le fait que la forme *arretenguda* ait une marquée diatopique plus forte que *retenguda*, ne l'inscrit pas nécessairement dans le gascon. Par exemple, dans les documents albigeois les occurrences de *retener* et de *arretener* s'équivalent (Gallacher, 313-314)[923]. Suite à des recherches complémentaires, nous avons repéré ce verbe maintes fois, dans des textes qui ne sont pas localisés dans l'aire gasconne, comme :

– les statuts de la Confrérie de Saint-Jacques et de Saint-Christophe, texte qui est effectivement compilé dans la région gasconne (éd. Ducamin) ;

[919] En revanche, voici les nombreuses acceptions assignées à *retener* : 1. a) retenir, garder ; b) réserver ; c) conserver dans la mémoire ; d) empêcher ; 2. hésiter.
[920] La leçon agglutinée qui est transmise par N consiste dans *saretenga*.
[921] Comme exemple supplémentaire de ces formations verbales, le linguiste suédois (Grafström 1958 : 88) cite également le participe passé *arreceubut* tiré du *Breviari d'Amor*.
[922] Voir le glossaire situé à la fin du volume : sous l'entrée pour *arretenguda* figure un renvoi à la variante ordinaire.
[923] Par conséquent, le savant suggère que la variante *arretener* ait pu se stabiliser sous l'effet du verbe *arestar*, qui est proche du point de vue du contenu sémantique.

– un registre rédigé en latin et en occitan provenant de l'Agenais (éd. Cuttino) ;
– *Lo libre de vita*, dont le témoin manuscrit est conservé aux Archives de Bergerac (éd. Laborie – Roux – Lesfargues) ;
– un recueil de recettes médicales de localisation montpelliéraine (éd. Corradini Bozzi) ;
– les coutumes de Joncels, village dans le département de l'Hérault (éd. Barthes) ;
– le livre des comptes consulaires de Montagnac, village du département de l'Hérault (éd. Vidal, 525) ;
– le livre de comptes d'un marchand narbonnais (éd. Blanc) ;
– des chartes d'une confrérie de Limoges (éd. Lemaître – Vielliard).

A la lumière de ces données, si on continue à croire à une formation gasconne pour *a(r)razonar* et *a(r)retener*, il serait plutôt étrange que des scribes de toutes les régions mentionnées ici puissent admettre dans leurs rédactions des variantes apportant une empreinte diatopique si prononcée, et, conjointement, si éloignées des usages scriptologiques de leurs territoires d'origine.

Parallèlement, nous avons essayé de détecter des attestations supplémentaires de verbes qui sont caractérisés par ce type de formation et qui, pourtant, ont été transcrits par les compilateurs des chansonniers des troubadours, sans que ceux-ci les considèrent dénotés par une trace locale gasconne marquée.

En restant donc dans ce champ, d'après l'étude de Caterina Menichetti sur le manuscrit E, confectionné à Montpellier, nous apprenons que son compilateur accueille deux formes qui sont vraisemblablement caractérisées par la prosthèse de *a*- devant *r*, bien que dans une même pièce. Il s'agit de *arauios* et *aremaner*, qui apparaissent respectivement aux vv. 24 et 28 de BEdT 262,6.[924] La deuxième attestation est également transmise par le codex b^3, qui a une parenté très étroite avec E, tandis que le chansonnier C témoigne toujours d'un verbe pourvu de prosthèse, à savoir *aretener*. Cela implique qu'une forme commençant par -*ar* était presque certainement présente aussi dans les matériels de compilation communs à CEb^3, qui, pour ce texte, se montrent particulièrement proches.

En ce qui concerne la tolérance du copiste de E par rapport à la conservation de variantes commençant par *ar*-, qui auprès de la conscience des scribes occitans étaient parfois considérées comme des gasconnismes, on pourrait aussi établir un parallèle entre *arauios* et *aremaner* et deux occurrences du verbe *arazonar* : *arazona* au v. 11 de la chanson de Raimon de Miraval BEdT 406,4 et *arazonar* au v. 13 de la *dansa* de Guiraut d'Espaigna BEdT 244,3, *unicum* du recueil E. Anna Radaelli, dans son édition de la *dansa* de Guiraut d'Espaigna, donne les différentes significations du verbe, tirées du *PD* et du *LR*, et informe d'un seul autre témoignage de *arazonar*, dans BEdT 335,67 de Peire Cardenal.[925]

Or, à propos du premier texte mentionné, la chanson de Raimon de Miraval BEdT 406,4, l'examen des variantes formelles a montré la concordance de l'intégralité de la tradition (ACDEIKb^2) sur le verbe *arazona* (Topsfield 1971 : 174-175). Pour cette raison,

[924] 2015 : 118-120.
[925] 2004 : 182 et 185, avec un renvoi à Vatteroni 1993.

il ne s'inscrit pas dans les *lectiones singulares* de R et il ne serait pas pertinent de le rapprocher des usages chers à son copiste.

En revanche, pour ce qui est du *sirventes* de Peire Cardenal BEdT 335,67 indiqué par Mme Radaelli, lors de la *recensio* de la *varia lectio* du vers en question (v. 4), la tradition du texte se divise en deux groupes. Concrètement, on a d'une part le chansonnier italien T[926] et le chansonnier d'Arles f, qui apportent la leçon *arazonar*, de l'autre la famille CRIK qui témoigne, sous plusieurs variantes formelles, du verbe *ochaisonar* (Vatteroni 2013 : II, 789). Par ailleurs Sergio Vatteroni, le dernier éditeur de Peire Cardenal, observe aussi que la variante de substance *ochaisonar* fait partie des erreurs conjonctives qui consolident la famille CRIK (2013 : II, 787). Dans sa publication, le savant italien choisit donc, à juste titre, le verbe *arazonar*, sur la base de la convergence des recueils T et f sur cette leçon, alors que normalement le manuscrit T, quoique placé à un niveau supérieur, se joint plutôt à la branche CRIK. Par conséquent, il suppose également que *ochaisonar* soit le fruit d'une innovation de la tradition qui associe CRIK et qui est à la base du modèle à disposition du scribe de R. Vatteroni inclut également la forme dans le glossaire qui se trouve à la fin de son volume, en traduisant le verbe *arazonar* par « chiedere conto » et le verbe *razonar* par « difendere, discolpare » (2013 : II, 942 et 1022). Cependant, dans son commentaire au texte, où il donne correctement la définition rédigée par le *PD*, il affirme que « *arazonar* manca al *LR* et *SW* » (2013 : II, 793).

En vérité, le *LR* accorde une entrée au mot tel que le *PD*, en assignant au verbe la signification de "interpeller, requérir" (t. V, p. 54). En restant toujours dans le domaine des dictionnaires, le *DOM* l'accueille également, avec les acceptions a. "apostropher" et b. "demander, requérir". Finalement, le *FEW* enregistre *arasonar* et *araisoner*[927], avec deux valeurs sémantiques différentes, c'est-à-dire "adresser la parole à" et "attaquer".

Dans le but de fournir des données complémentaires à ce sujet et, en même temps, de sonder la possibilité que les auteurs et les scribes du Moyen Âge perçussent une marque locale – c'est-à-dire une nuance gasconne – dans le verbe *a(r)razonar* et, par conséquent, cherchassent à l'éviter, nous avons réalisé un recensement de ses occurrences dans la littérature en ancien occitan, en commençant par la production des troubadours et, bien entendu, par le chansonnier R. Nous avons relevé :

– deux fois *arazona* chez Bernart de Ventadorn, plus exactement dans les chansons BEdT 70,9 (v. 31) et 70,23 (v. 29) ;
– *arrazonatz* dans l'épître de N'At de Mons BEdT 309,I (v. 1332) ;
– *arrazonet* dans le *Thezaur* de Peire de Corbiac (v. 364).[928]

Afin d'éclaircir les différents contextes de manifestation des formes, analysons les trois cas listés, en décrivant la tradition des textes concernés.

En premier lieu, quant à BEdT 70,9 de Bernart de Ventadorn, tous les témoins

[926] Il convient, cependant, de rappeler que le corpus de ce troubadour qui est livré par le chansonnier T a été compilé par un copiste provençal.

[927] La deuxième forme est, bien entendu, celle de l'ancien français et non pas de l'occitan.

[928] Le numéro de vers indiqué ici est à rapporter aux vers livrés par R, mais, dans l'édition de l'œuvre, il correspondrait au v. 358 (Jeanroy – Bertoni 1911 : 20).

manuscrits (DªIKN) concordent sur la leçon *arazona*,[929] ce qui nous permet de l'attribuer aisément à l'antigraphe de la tradition et, fort vraisemblablement, directement à l'auteur. La deuxième pièce, BEdT 70,23, est particulièrement intéressante dès la perspective comparative des leçons de la tradition, qui est cette fois-ci beaucoup plus ample. En fait, les chansonniers qui la transmettent, à savoir CDªGIKRVX, s'éloignent par rapport au nombre et à l'ordre des strophes conservées ; néanmoins la quatrième, où le mot *arazona* apparaît, manque uniquement au manuscrit X (Appel 1915 : 134). D'après l'apparat critique de l'édition de Carl Appel, nous constatons que la leçon *arazona* est assurée, du point de vue de la substance et de la forme, par la quasi totalité des recueils. D'autant plus, que la citation de la chanson contenue dans le *Breviari d'Amor* confirme cette variante. Le philologue allemand reporte seulement *lan razona* comme *lectio singularis* de V (Appel 1915 : 135), toutefois des doutes demeurent pareillement sur la leçon copiée par R. On rentre ainsi dans le champ de l'*usus scribendi* des documents médiévaux : lors du déchiffrage de l'écriture, il est toujours essentiel de considérer la pratique de l'agglutination des monosyllabes, parce que, souvent, les choix de séparation des mots par le lecteur moderne ou par l'éditeur donnent lieu à des doubles ou même plusieurs interprétations différentes. Or, bien que le compilateur de R transcrive couramment des graphies agglutinées, notamment lorsqu'il s'agit de binômes composés par article + substantif ou par pronom + verbe, dans ces circonstances précises la scission entre *la* et *razona* (57vA) est fort transparente et indiscutable, et les deux mots sont assez espacés. Malgré l'intelligibilité de la lecture, Appel signale la variante seulement pour le chansonnier V et ne remarque probablement pas celle de R. À notre sens, sur la base de l'observation de la graphie, ainsi que des connaissances que nous avons acquises sur l'*usus scribendi* de notre copiste, le verbe attesté dans R est plutôt *razonar* et non pas *arazonar*. Nous suggérons, donc, de rapprocher la *lectio singularis* de V à celle de R et qu'il faudrait, en conséquence, se demander s'il convienne de l'inscrire dans les erreurs communes, en fonction desquelles notre codex figure dans la même famille que V dans le *stemma codicum* établi (Appel 1915 : 134).

En ce qui concerne la forme *arrazonatz* qui apparaît dans l'épître de N'At de Mons BEdT 309,I (v. 1332), *unicum* de R, son dernier éditeur, Fabrizio Cigni, corrige cette occurrence avec *assazonatz*, [930] intervention qui rejoint la proposition exposée par Chabaneau[931] dans son compte-rendu à l'ancienne édition, publiée par Bernhard 1887. Cigni, en fait, juge *arrazonatz* comme une innovation du copiste de notre chansonnier et la rattache aux verbes *aretengut* et *arretener*, caractérisés par la prosthèse de *a-* devant *r*, et signalés par Zufferey 1987. En revanche, selon Cigni la possible leçon originale serait *enrazonatz*, variante qui se manifeste aussi dans une autre épître de N'At de Mons (BEdT 309,II, v. 364) et que, selon l'éditeur, le poète pourrait préférer.

Commentons, en dernier lieu, l'occurrence dans le traité didactico-narratif de Peire de Corbiac, pour lequel R conserve une version plus longue par rapport à celle des autres chansonniers qui transmettent le poème, à savoir Da et L. Effectivement, ces derniers ne copient pas les interpolations d'un deuxième auteur où la leçon *arrazonet* émerge, donc

[929] Nous prenons comme point de repère le texte édité par Appel 1915 : 56.
[930] 2012 : 51. Un commentaire assez rapide justifie le choix, qui s'appuie sur le lexique employé dans la production didactique, comme par exemple celle de Peire de Corbiac et Daude de Pradas (p. 85).
[931] 1887 : 448-456.

nous ne pouvons toujours pas recourir à la *varia lectio* pour parvenir à une solution fiable. Cependant, cette fois-ci le schéma métrique et la réduction de la mesure syllabique viennent à notre aide. Il convient de rappeler, à ce propos, que le texte est composé par 520 alexandrins monorimiques en *-ens*,[932] et, par conséquent, les deux hémistiches s'articulent à la césure interne, tandis que la sixième syllabe est forcément accentuée, aussi bien que la douzième. Pour cette raison, si dans le vers concerné, *qu'el los arrazonet auzen las autras jens*, il y avait la variante *razonet* au lieu d'*arrazonet*, soit il faudrait annuler la synalèphe entre *que* et *el*, soit les conditions métriques nécessaires à la création de l'alexandrin se trouveraient bouleversées. Concrètement, dans cette deuxième situation, la sixième syllabe, *au-*, ne serait pas accentuée et la césure se produirait au milieu du verbe *auzen*. Malheureusement, l'observation de la rédaction longue de R ne fournit pas un appui solide favorable à la compréhension de la pratique et des techniques de composition, car « ces interpolations ont été exécutées maladroitement » (Jeanroy – Bertoni 1911 : 4). Nous avons examiné un échantillonnage de plusieurs cas, qui démontre que, dans les mêmes circonstances, des adaptations différentes sont opérées, c'est-à-dire parfois la synalèphe et la synérèse, d'autres fois la diérèse. Nous en référons deux exemples assez significatifs : au v. 432, *lo premier que el fetz so sabem veramens*, les mots que et el constituent deux syllabes distinctes ; au v. 727, *per qu'el rag del solelh non les contraferens*, la synalèphe entre *que* et *el* se produit clairement. Il est enfin opportun d'évoquer un point supplémentaire à ce sujet : dans les vers où la synalèphe a lieu, on constate la graphie agglutinée quel, alors que, quand les deux unités sont disjointes sur le plan métrique, elles se présentent séparées également dans la rédaction. Néanmoins, cette règle n'est jamais strictement respectée par notre copiste : c'est pourquoi cette dernière considération ne doit pas être acquise comme un principe valable et assuré.

En termes plus généraux, en dehors de la littérature des troubadours le verbe *a(r)razonar* est attesté à l'ouest dans : la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; le *Girart de Roussillon* ; le *Poème de la Guerre de Navarre* ; la *Vida de Santa Margarita.* Pour la zone orientale et provençale, dans : la *Vida de Sant Honorat* ; la version occitane de la *Bible d'Acre* ; le *Petit Thalamus* de Montpellier.

Quoi qu'il en soit, pour revenir aux exemples commentés pour R et jugés comme des gasconismes par Zufferey, le fait que la prosthèse de *a-* devant *r* ne concerne pas d'autres mots, d'un bout à l'autre du manuscrit, en dehors de ces deux verbes, corrobore l'hypothèse que les deux formes ont pénétré dans notre chansonnier directement à partir des modèles utilisés pour la copie.

En restant à l'intérieur de notre codex, nous avons constaté un verbe avec lequel on pourrait établir un parallèle : *arrosar* et *rosar* (< ARROSARE). Il s'agit, toutefois, d'un cas inverse au phénomène de la prosthèse, car on est en présence d'une aphérèse du préfixe verbal. Les deux sont conjointement accueillis par le *DOM*, le *LR*, le *PD* et le *FEW* ; d'ailleurs, cette fois-ci les contenus sémantiques sont totalement superposables, sans aucun flottement, et donc les dictionnaires, pour donner la définition de *rosar*, renvoient à l'entrée consacrée à *arrosar*. Notre copiste montre une légère préférence pour la variante commençant par *ar-*, qui compte *arrozara* (123vB) et *arroza* (140rC). Les occurrences se

[932] Nous renvoyons à Frank (1957 : II, 214), à la page de BEdT relative à l'œuvre ainsi qu'à Lazzerini (2010 : 175).

trouvent dans deux textes anonymes qui font partie des *unica* de R, c'est-à-dire, respectivement, *Ad honor de la Trinitat* et un bestiaire en prose.

En plus de cela, nous avons spécialement remarqué la gémination de *r* précédé par la voyelle *a*, dans plusieurs vocables : *varratz* (60rB), *avarra* (96rB), *plarria* (98rA), *arratge* (139vD), *arrenc* (142vB). Ce phénomène est, cependant, tout à fait normal et ordinaire : pour ces mêmes mots, les autres chansonniers des troubadours partagent souvent les mêmes variantes formelles et, de manière plus générale, la gémination du *r* après *a* prévalent nettement dans les différentes *scriptae* occitanes médiévales. Les *Leys d'Amors* enseignent, à ce propos, que « cant .r. es pauzada entre doas vocals, oz en fi de mot, e sona fort e aspramen: adonx deu esser doblada » (Gatien-Arnoult 1842 : I, 38).[933] En revanche, notre scribe note systématiquement la distinction entre la vibrante simple ou double pour *maritz*[934] "mari" et *marritz* "égaré" ou "affligé", respectant méticuleusement l'usage contextuel, visiblement dans le but de la désambiguïsation.[935] Nous signalons, enfin, une possible tendance à l'agglutination dont il fait preuve fréquemment. Dans l'exemple qui est constitué par *arranda* (93vA) – dont *randa* est la variante ordinaire –, on observe l'agglutination de la préposition *a* au mot suivant qui commence par *r* et la gémination de cette dernière consonne.

Pour conclure l'analyse de ce trait, il suffirait de citer la partie intitulée « "h", prosthèse et faux gasconismes » d'une contribution de Hervé Lieutard et Patrick Sauzet (121), où les deux linguistes français commentent les occurrences *arregardatz* et *arriscat* de deux imprimés toulousains de 1555. En clarifiant pourquoi il n'est pas pertinent d'interpréter ces formes comme des gasconismes, la principale raison évoquée consiste dans le fait que le *a*, dans les formations verbales, a la valeur de préfixe agglutiné et il ne faut pas l'interpréter forcément comme une prosthèse. Nous concluons, en soutenant que ce même type de situation explique aussi les variantes de R sur lesquelles nous avons attiré l'attention.

Zufferey, continuant sur les éléments gascons, mentionne aussi l'assimilation du *d* à la consonne nasale qui le précède, issue du groupe latin -ND-[936] et signale, comme preuve, la forme *manuga* (29vB).[937] Continuant sur les éléments gascons, Zufferey mentionne aussi l'assimilation du *d* à la consonne nasale qui le précède, issue du groupe latin -ND-[938] et signale, comme preuve, la forme *manuga*, au f. 29vB (1987, 123 et 130). Les arguments qu'il est nécessaire d'aborder à ce propos sont nombreux, et touchent aussi au contexte où cette occurrence étrange apparaît.

---

[933] On peut également consulter l'édition d'Anglade (1919-1920 : 44-45). Parmi toutes les consonnes géminées, *-rr-* intervocalique semble la séquence la plus attestée et la mieux conservée un peu partout (Appel 1918 : 56, 67 et 72 ; Hoepffner 1926 : I, 47). Le digraphe <rr> est employé pour exprimer le *r* fort, articulé avec plusieurs vibrations (Grafström 1958, 160-161) et cette notation est presque systématique dans tous les documents.

[934] Dans un seul cas nous avons repéré la variante *maytz* (35vA), avec l'amuïssement complet du *-r-* intervocalique, mais, compte tenu que la forme ne semble pas enregistrée ailleurs, il s'agit assez vraisemblablement d'une faute de transcription.

[935] Zufferey (1987 : 122-123) avait déjà mis l'accent sur la régularité de cette distinction.

[936] En effet, l'assimilation à *-n-* du groupe -ND- est un trait typique du gascon, aussi bien que celle de -MB- > *-m-* (MASSOURRE 2012 : 116-118; ROHLFS, *1977* : 154-156; BEC 1968 : 68-75; BEC 1984 : 130 ; BALDINGER 1962 : 333-334 et 337-339). Nous renvoyons également aux cartes 2136, 2137 et 2138 dans SEGUY 1973.

[937] ZUFFEREY 1987 : 123 et 130.

[938] En effet, l'assimilation à *-n-* du groupe -ND- est un trait typique du gascon, aussi bien que celle de -MB- > *-m-* (Massourre, 116-118 ; Bec 1984, 130 et 1968, 68-75 ; Rohlfs, 154-156 ; Séguy, VI, cartes 2136, 2137 et 2138 ; Baldinger 1962, 333-334 et 337-339).

En premier lieu, nous rappelons qu'elle émerge dans une pièce, à savoir BEdT 323,5 (v. 24), qui pose beaucoup de problèmes sur plusieurs aspects, comme par exemple la paternité de l'œuvre. En fait, si, d'un côté, notre recueil partage avec la table médiévale du Chansonnier C l'attribution au troubadour Bernart Marti, de l'autre les chansonniers A, B, D, E, I, K, N, N^2 et z convergent sur l'assignation à Peire d'Alvergne, tandis que la rubrique qui se trouve à l'intérieur de C indique, comme auteur du texte, Marcabu. Finalement, certains éditeurs modernes ont aussi proposé le troubadour Bernart de Venzac[939].

Or, l'attribution de BEdT 323,5 à des auteurs comme Peire d'Alvergne et Marcabru, qui étaient originaires respectivement de l'Auvergne et de la Gascogne, n'est pas surprenante, si on se focalise sur un indice d'ordre linguistique qui se manifeste précisément dans les séquences rimiques. Le schéma rimique de ce *vers* étant a b a b c d, la rime d se fonde sur des formes qui se terminent en *-au* et qui consistent dans : *blau* (< *BLAO, v. 6), *contraclau* (< *CLAVEM, v. 12), *brau* (< BARBARUM, v. 18), *abau* (< ABAUZIR, v. 24)[940], *girbau* (< GERBALT, v. 30), *naturau* (< NATURALEM, v. 36), *carnau* (< CARNALEM, v. 42)[941], *esjau* (< ESJAUZIR, vv. 48 et 50)[942]. À propos de celles-ci, on peut facilement noter que l'aboutissement ordinaire de la plupart des mots est, effectivement, en *-au*, alors que pour *naturau* et *carnau* existent également les variantes formelles *natural* et *carnal*, caractérisées par la conservation du *l* étymologique. Toutefois, dans ce cas, la vélarisation de la latérale en position finale était indispensable pour la composition et le respect de la rime.

En deuxième lieu, il faut attirer l'attention sur le fait que la version du *vers* qui est transmise par notre codex présente un grand nombre d'erreurs et la lacune de la septième strophe. En se limitant aux rimes que nous venons d'évoquer, il est à savoir notre copiste transcrit la variante de substance *lau* au lieu de *brau* et la variante formelle *girbaut*, qui cause une rime fautive, au lieu de *girbau*. C'est pourquoi nous supposons qu'il s'était très probablement trouvé face à un modèle de compilation corrompu et dont la lecture était vraisemblablement difficile. Par ailleurs, au sujet des rimes en *-au*, il est évident que l'exécutant de R n'était pas à l'aise avec les variantes pourvues de la vocalisation du *-l*, clairement éloignée de son système linguistique. En fait, dans ce type de circonstances, il produit inconsciemment plusieurs rimes fautives, où il combine *-au* avec *-al*[943].

En troisième lieu, en ce qui concerne l'hypothèse d'expliquer *manuga* par l'assimilation -ND- > *-n-*, cette suggestion nous semble plausible, cependant, malgré plusieurs recherches que nous avons menées sur les textes en gascon, anciens comme modernes, conjointement

[939] Entre autres, voir principalement Beggiato 1988, maintenant dans RIALTO. En revanche, Mme Picchio Simonelli (1971) n'inclut pas cette pièce dans son édition du poète, tandis que Hoepffner (1929, 33-37 et 60-63) considère plausible l'attribution à Bernart Marti, en tenant compte surtout des échos de la poésie de Marcabru dans la pièce.

[940] Par ailleurs, il nous paraît intéressant d'informer que ce verbe, dans la production des troubadours, est attesté seulement chez des auteurs septentrionaux et gascons, et toujours à la rime. Voci l'inventaire complet des occurrences, en dehors du témoignage que nous sommes en train de commenter : BEdT 70,13 et BEdT 70,21 de Bernart de Ventadorn ; BEdT 293,19 et 293,38 de Marcabru ; BEdT 335,13 de Peire Cardenal ; BEdT 364,18 et BEdT 364,27 de Peire d'Alvergne ; dans *l'Ensenhamen a la dama* de Garin lo Brun BEdT 163,I.

[941] La strophe VII, où figure l'adjectif *carnau*, manque dans R.

[942] Nous avons adopté ici l'édition de Beggiato 1988.

[943] Nous reviendrons sur ce facteur dans *5.3. Le modus operandi*.

à l'exploitation des atlas et des cartes, il a été impossible de repérer d'autres exemples de cette forme. En revanche, nous avons découvert une occurrence de *manuga* dans un manuscrit catalan (Paris, BnF, esp. 486) de XIVe siècle (f. 181vB). Le codex livre une traduction des actes des apôtres et, à notre connaissance, il n'a pas encore été étudié, donc nous ne pouvons pas fournir assez de détails. Néanmoins, dans ce cas la forme consiste dans la 2P de l'impératif du verbe (< MANDUCA), et non pas dans la 3P du présent indicatif, comme dans BEdT 323,5. Quoi qu'il en soit, à la lumière de cette donnée précieuse, il est opportun de réfléchir à une double possibilité pour l'origine de l'élément en question : gasconne ou catalane.

En quatrième lieu, il nous semble utile d'offrir quelques renseignements sur la distribution géolinguistique de l'assimilation -ND- > *-n-*/*-nn-*. Tout d'abord, il convient de souligner que les réductions -MB- > *-m-* et -ND- > *-n-* se rencontrent en catalan, où elles représentent l'aboutissement régulier (Moll 1991 ; 105). Quant à la répartition actuelle, les deux sont exclusives de la zone aquitaine et des variétés catalanes ou proches du catalan (Ronjat, II, 216), mais un bon nombre de documents du Moyen Âge de provenance languedocienne attestent -ND- > *-n-* (Grafström 1958, 125), en fonction du contexte lexématique. Grafström réfère aussi des exemples où l'assimilation se produit ordinairement dans tout le domain d'oc : en fin de mot, notamment dans la 1P de l'indicatif (*aten* < ATTENDO, *man* < MANDO, *coman* < COMANDO), où elle est accentuée par l'apocope de la voyelle désinentielle ; en position interne dans la 1P et la 3P du subjonctif, comme pour *prenna* < PREHENDAM. Effectivement, R n'est affecté que par ce type de cas, qui étaient communément autorisés par la *scripta* suprarégionale et tolérés par les *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult, II, 354, 356 et 364), donc il ne serait pas pertinent de rapporter ces formes verbales, répandues partout, à l'assimilation gasconne.

Pour conclure, un point supplémentaire qui dément l'admission de -ND- > *-n-* parmi les traits linguistiques accueillis par notre copiste, consiste dans l'épenthèse fréquente d'un *d* dans la séquence romane *-nr-*, qui est assez courante dans la *scripta* de R (Zufferey 1987, 123-124). Cette habitude, qui était répandue dans le Languedoc occidental, entre le Bas-Quercy et le pays de Foix (Grafström 1958, 124), mais décidément inconnue en gascon, semble contradictoire et incompatible avec le phénomène -ND- > *-n-*, duquel se situe à l'opposé.

Le dernier trait mis en avant par le linguiste suisse est la manifestation – dans un nombre très réduit – d'articles déterminatifs archaïques[944] dits « pyrénéens »,[945] qui étaient communément typiques des aires aquitaine et provençale. Nous préférons éviter de les nommer de cette manière, afin de ne pas induire de l'ambiguïté et de la confusion avec l'article gascon – et effectivement pyrénéen[946] – *eth*, *era.*[947] C'est pourquoi, à partir de

[944] D'après Grafström 1968, p. 29, en raison du fait que dans les chartes anciennes qu'il examine ces forme article sont déjà en train de disparaître. BRUNEL, *1926*, p. XXXIII avait déjà remarqué la présence de variantes *zo*, *za* pour l'article, quoique marginalement, dans des documents provenant des aires toulousaine, sud-rouergate, albigeoise et nîmoise.

[945] L'adjectif « pyrénéen » pour désigner l'article *so*, *sa* semble être adopté pour la première fois par HOEPFFNER 1926 : I, 118, alors que le premier éditeur de la *Chanson de Sainte Foy*, Antoine Thomas, parle tout simplement d'article « rare » (1925 : XXV). Hoepffner, ne spécifie pas d'où il tire l'attribution de « pyrénéen », ni l'origine de sa définition : nous en déduisons que son choix dépend purement de la zone dans laquelle l'article est répandu le plus.

[946] Massourre 2012 : 163-167 ; Bec 1968, p. 186.

maintenant et lors des paragraphes suivants, nous ferons référence à l'article *so*, *sa* en l'appelant "article ancien".

La possibilité de variantes *so*, *sa*, *sos*, *sas* pour l'article déterminatif a été longuement et largement discuté, dès le XIXe siècle, par les premiers philologues romans tel que Meyer, Chabaneau, Milá y Fontanals.[948] D'après les études, il paraît qu'il était beaucoup plus répandu au Moyen Âge, encore que les *Leys d'Amors* blâment clairement la substitution *l* > *s* dans l'article[949]. Il comptait, d'ailleurs, plusieurs représentations graphématiques, comme *so*, *zo*, *czo*, ainsi que des solutions enclitiques *-tz*/*-z*, qui se retrouvent principalement dans la *Chanson de Sainte Foi*[950], d'où proviennent les témoignages littéraires les plus anciens. Dans sa forme pleine, on le constate également dans :

– les *Homilies d'Organyà* ;
– *Flamenca* ;
– la *Vie de Sainte Douceline* ;
– le *Jeu de Sainte Agnès* ;
– le *Ludus Sancti Jacobi*.

Par ailleurs, nos prédécesseurs avaient déjà signalé la présence de l'article *so* dans la *Vida de Sant Honorat* et la version occitane de la *Chirurgia* d'Albucasis, respectivement Thomas[951] et Anglade[952] le premier, Zufferey[953] le deuxième.

Or, avant de procéder dans notre exposition et afin de réunir un nombre plus grand d'éléments utiles à la description de cet élément linguistique, il nous semble important de fournir quelques détails de plus au sujet de la localisation et de la datation des œuvres que nous venons de mentionner, qui sont certainement moins connues de *Flamenca*.[954] Ces informations sont fonctionnelles à notre étude, car elles offrent des pistes supplémentaires pour l'évaluation géographique et chronologique du trait.

Les *Homilies d'Organyà* : sont un recueil catalan de sermons en prose, qui est datable entre la fin du XIIe et le début du XIIIe siècle. La localisation – Organya, près de Lleida, où le manuscrit est conservé, bien qu'il ait vraisemblablement été compilé à partir d'un modèle provenant de Tortosa – et la datation proposées sont parfaitement compatibles avec la présence de l'article ancien.[955]

La *Vie de Sainte Douceline* : date du XIVe siècle et a une provenance provençale. Son premier éditeur, Albanès, visiblement ne reconnait pas les formes de l'article ancien, car il

[947] Rohlfs 1977 : 173-174. Nous renvoyons également aux cartes 2425, 2428, 2433, 2434, 2447, 2448 et 2449 publiées par SEGUY 1973.
[948] Nous renvoyons à THOMAS 1925 : XXV pour la bibliographie ancienne.
[949] GATIEN-ARNOULT, *1842*, II, p. 122.
[950] THOMAS 1925 : XXV-XXVI ; HOEPFFNER 1926 : I, 118-119.
[951] THOMAS 1925 : XXVI.
[952] JANGLADE 1921 : 213.
[953] Zufferey 1987 : 12.
[954] MANETTI (2008 : 65-66), reconnait l'article ancien et renvoie à GRAFSTRÖM 1968 et à BRUNEL 1926 pour des informations supplémentaires. Voir aussi : l'édition de ZUFFEREY (2014 : 110) ; la contribution de Chambon 2015, où le linguiste français examine tous les traits rouergats présents et suggère d'attribuer la paternité de l'œuvre à Daude de Pradas.
[955] Voir ASPERTI 1999 : 337-338.

liste seulement les articles ordinaires, à côté desquels il remarque uniquement la variante typiquement provençale *li* pour le singulier du féminin.[956]

Le *Jeu de Sainte Agnès* : est rapportable à la même aire géographique et, *grosso modo*, à la même époque. Dans ce texte l'article ancien se manifeste avec une récurrence assez importante, et même par les variantes *ze* et *ce*.[957] Le terminus *a quo* pour la copie du fragment du *Ludus Sancti Jacobi* est, étonnement, le 1495, année des actes contenus dans le manuscrit où l'œuvre a été interpolée. Ce mystère provençal a été probablement joué à Manosque, où le codex a été retrouvé, en 1496. Son aspect linguistique n'a pas de traits particulièrement distinctifs d'une région précise : plusieurs occurrences de *so* et *sa* sembleraient, effectivement, des articles et pas des possessifs, tandis que l'article *li* pour le féminin, caractéristique de la Provence, n'est pas présent. La transcription du seul manuscrit qui le transmet est donc assez tardive, par rapport à l'axiome de l'ancienneté des variantes *so*, *sa* pour l'article dans le domaine occitan – qui toutefois, à l'époque actuelle, persistent dans le secteur des Hautes-Alpes et des Alpes-Maritimes. En même temps, il est également possible que les articles *so* et *sa* qui survient dans la version conservée aujourd'hui, proviennent d'un modèle plus ancien ou directement de la composition originale.[958]

La *Vida de Sant Honorat* : a une tradition manuscrite assez ample et tous les codex, malgré certaines différences, montrent une *scripta* niçoise. Ses éditeurs, à savoir Ricketts – Hershon, ne signalent pas la présence de cet article et, au contraire, expriment de forts doutes sur les rares formes qui pourraient être interprétées avec la fonction d'articles au lieu de celle de possessif .[959]

La traduction en oc de la *Chirurgia* d'Albucasis : est à assigner à une zone comprise entre le Gers, la Haute-Garonne et l'Albigeois. Dans ce cas, aucune allusion à l'article *so*, *sa* est faite par les éditeurs de l'œuvre.[960]

Nous avons également observé que la plupart des attestations sûres sont d'origine provençale, tandis que la distribution de l'article dans les documents à caractère non littéraire touche particulièrement, en plus de la Provence et de la Gascogne, le nord du domaine catalan[961] et le Bas Languedoc oriental.[962] Nous restons, par contre, sceptiques à l'égard du Toulousain, de l'Albigeois, du Quercy et du Rouergue : Brunel[963] nous informe de son apparition dans des chartes anciennes du Toulousain, de l'Albigeois et du Rouergue méridional, mais les traces qu'on peut repérer, quoique répandues un peu partout, intéressent principalement la toponymie et l'anthroponymie[964] – telles qu'elles émergent de

---

[956] ALBANES 1879 : LXXVIII. En revanche l'éditeur ultérieur, Gout (1927), ne consacre aucune observation à la langue du manuscrit qui conserve le texte.

[957] JEANROY – GEROLD 1931 : XVII-XVIII.

[958] ARNAUD Marseille 1858 : XII. Nous avertissons que nous n'avons pu consulter la rédaction que d'après cette édition, qui est apparemment épurée de la plupart des fautes et qui est dépourvue tant d'apparat critique comme de commentaire linguistique.

[959] Ricketts – Hershon 2007. Nous renvoyons en particulier aux exemples qui sont à la base de telle perplexité (pp. 98-99).

[960] Grimaud – Lafont 1985 et Elsheikh 1992.

[961] Hoepffner 1926 : I, 118.

[962] Grafström 1968 : 29.

[963] BRUNEL, *1926*, p. XXIII.

[964] Le constat de l'article presque exclusivement dans les toponymes et les anthroponymes est communément acceptée par les différents travaux à ce sujet, à partir de MEYER-LÜBKE 1906 : II, 142-143 ; ANGLADE 1921 : 213-214 ; THOMAS 1925 : XXVI.

nos jours. Par conséquent, nous estimons que la localisation littéraire principalement provençale que l'ensemble des pistes suggère, n'est pas compatible avec le secteur de confection de notre recueil. En outre, le recensement rassemblé par nos prédécesseurs pour le Languedoc occidental, se fonde exclusivement sur des chartes, alors que les *scriptae* littéraires de cette zone semblent corroborer, *in absentia*, l'exclusion de l'article *so*. C'est pourquoi il faut supposer qu'un système binaire avait vraisemblablement existé à une époque plus ancienne, certainement dans la langue orale et très probablement dans des rédactions qui étaient soumises de manière moins stricte à la norme littéraire, telles qu'elles sont, par exemple, les chartes. Les conventions scriptologiques – et sans doute la *scripta* suprarégionale littéraire davantage – de certaines zones ont ensuite retenu uniquement la solution *lo*, *la*.[965] La condamnation instituée par les *Leys d'Amors* corroborerait, d'ailleurs, que la présence des articles *so*, *sa* devaient s'étendre aussi à leur région d'origine et aux territoires contigus, et se continuer encore au cours du XIVe siècle,[966] car les préceptes disposés par la célèbre grammaire sont normalement établis à partir d'usages pratiqués localement.

Enfin, la question de l'étymologie suscite perplexité et désaccord parmi les érudits. Zufferey distingue entre deux origines différentes : les formes *so*, *sa*, *sos*, *sas* enregistrées dans R dériveraient de ECCE + EUM et ECCE + EAM, plutôt que de IPSUM/IPSA. Il précise aussi que « s'il n'est pas toujours aisé de distinguer le possessif *so*, *sa* de l'article homophone, il est plus difficile encore de savoir si *sa* remonte dans chaque cas à ECCE·EA(M), car il a également existé un type *sa* issu de IPSA(M) ».[967]

Concrètement, la possibilité d'une base IPSUM / IPSA[968] semble mise en doute à cause non seulement de la perte précoce de la voyelle initiale, mais notamment par les attestations enclitiques *-tz* et *-z* de la *Chanson de Sainte Foy*. Pour cette raison, les éditeurs de la *Chanson*, Thomas et Hoepffner, hésitent à croire que [ts] serait issu de IPSUM/IPSA. Le premier suppose, comme point de départ, des formes de latin vulgaire **eccio*/**eccia*, nées de la rencontre entre la préposition ECCE et le pronom IS ;[969] le deuxième suggère plutôt une genèse à partir de ISTE/ISTA ou, alors, une contamination entre les deux types de pronoms-adjectifs, déterminatif (IPSE) et démonstratif (ISTE), latins.[970]

Afin de traiter le problème spécifiquement en relation avec le chansonnier R, il convient de transcrire l'inventaire publié par Zufferey dans les *Recherches* :

– *si amava* ***sa*** *molher de son senhor en barrau* (1rB, BEdT 155,B.B) ;
– *e abelic se mot de* ***sas*** *chansos d'en bernat* (1rB, BEdT 70,B.A) ;
– *e plazian li fort* ***sas*** *chansos d'en bernat e·ls vers* (1rB, BEdT 70,B.A) ;
– *que aia temensa a mostrar* ***s'****amor qu'el a* (3rA, BEdT 392,B.B) ;
– *mas* ***sos*** *amics d'el li deron* (3vB, BEdT 432,B.C).

[965] Nous ne tenons compte, ici, que du conflit entre *so*, *sa* et *lo*, *la*. Nous faisons donc abstraction d'autres variantes locales, comme, par exemple, l'article *le* pour le masculin, typique des aires languedociennes occidentale et provençale, et l'article *li* pour le féminin, propre à la Provence.
[966] MANETTI (2008 : 66) parvient à la même conclusion, mais elle hésite à assigner les manifestations de l'article ancien dans le poème à l'auteur ou au dernier copiste, à cause du témoignage tardif des *Leys*.
[967] Zufferey 1987 : 125.
[968] Cette hypothèse a été proposée, entre autres, par MEYER-LÜBKE 1906 : 142-143 et ANGLADE 2001 : 213-214.
[969] THOMAS 1925 : XXVII (avec la confirmation de GRAFSTRÖM 1958, p. 172).
[970] HOEPFFNER 1926 : I, 119.

La localisation littéraire de l'article est, nous l'avons dit, le premier critère d'après lequel il ne nous semble pas plausible d'interpréter les éléments listés ici comme des résidus de cet article. Ou alors s'il faut, effectivement, reconnaitre dans les formes *sa*, *sas*, *sos* des variantes de l'article ordinaire, il serait plus adéquat de les attribuer aux substrats linguistiques, c'est-à-dire à l'empreinte laissée par la *scripta* des certains matériels de compilation, plus anciens ou provenant d'autres régions. Lors de la transmission manuscrite, un scribe aurait pu laisser pénétrer ces articles vraisemblablement écartés des systèmes littéraires suprarégionaux ; ils seraient ensuite arrivés, à travers des sources, jusqu'à notre copiste et, ce dernier, les aurait passivement retranscrits à partir de ses modèles. Néanmoins, le regroupement de ces occurrences précisément dans les *vidas* et les *razos* rend plus faible et plus improbable cette théorie, pour au moins deux aspects qui concernent la nature-même de ces proses. Il est notoire, en fait, que les *vidas* et les *razos* ont été rédigées à une époque légèrement plus tardive par rapport aux premières générations de troubadours[971] et nous ne savons pas si, à cette période, l'article *so*, *sa* était encore toléré dans les *scriptae* littéraires. En outre, la création de la plupart de ces proses est due à l'œuvre d'auteurs éloignés[972] du centre de production et d'irradiation de la lyrique des troubadours occitans, précisément dans le but de pourvoir à une fonction herméneutique pour un public non local. Par exemple, une provenance italienne se fonde spécialement sur la présence, dans ces proses, de plusieurs traits dialectaux et d'italianismes. En même temps les chansonniers italiens IK, reconnus à l'unanimité comme jumeaux de manière bien plus nette que dans le cas des manuscrits AB, sont ceux qui contiennent le nombre le plus grand de *vidas*. C'est pourquoi, l'emploi ou l'interférence de cet article marginal et strictement local dans des rédactions non autochtones paraît particulièrement étrange. Une argumentation supplémentaire qui offre un appui valide à notre hypothèse d'une exégèse différente, consiste dans l'examen de la *varia lectio* des pièces où les éléments se dégagent.

Donc, à notre sens, les formes *sa*, *sas*, *sos* tirées de notre codex devraient être traduites, tout simplement, comme des adjectifs possessifs qui anticipent des compléments de spécification ou des propositions relatives, encore que pléonastiques d'un point de vue syntactique. En même temps, il faudrait se demander si, malgré l'infraction aux normes syntactiques en vigueur pour la mise en écriture, des constructions de ce type auraient pu se réaliser dans langue orale. L'anticipation de l'adjectif avec l'explicitation successive du sujet auquel il se réfère pourrait, par exemple, marquer de façon supplémentaire la possession.

---

[971] Leur datation est à fixer entre le premier du XIIIe siècle et le début du XIVe siècle (entre autres, voir : A. JEANROY 1934 : I, 104 et BOUTIERE – SCHUTZ 1973 : VIII). Voir également MENEGHETTI 1979 : 171-201, qui clarifie de manière très pertinente les circonstances de composition de ces proses. L'article en question a été ensuite intégré dans l'ouvrage de MENEGHETTI 1995.

[972] À ce sujet, une hypothèse très intéressante se fonde sur l'assignation de la paternité d'un grand nombre de biographies au troubadour quercynois Uc de Saint Circ, opérant à Trévise au deuxième quart du XIIIe siècle. Nous renvoyons, en particulier, à GUIDA 1991, 1996, 1999 et 2000. Du point de vue linguistique, de possibles traces quercynoises imputables à Uc de Saint Circ en tant qu'auteur de ces proses, ont été dévoilées par ZUFFEREY 2005 : 385-401.

Certaines attestations du même type que nous avons repérées, reflètent également la possibilité de cet emploi dans un langage à connotation juridique, tel que dans les exemples suivants :

– enviatz a la maison del citat, e sia rendutz a la maison o a ***sa*** mainada *d'ell* ;[973]
– e si sens ***sa*** volontat *d'aquel* senhor oc fasia ;[974]
– de la predicta venda per far tota ***sa*** voluntat *del* predig Gauter / tot per ***sa*** conoizceuza *d'En* Gauter ;[975]
– e seguet ***sa*** voluntat *de* son cors ;
– sens ***son*** engan *de* Raimun de Medollo *e de sa* moller e *de sos* enfanz ;
– *et* ***sa*** moller *de* Wilelme de Aurenga.

Quoi qu'il en soit, pour avancer des hypothèses plus concrètes et plus fiables à propos de notre évaluation, il serait nécessaire une étude spécifiquement consacrée à ce sujet, que nous n'avons pas réalisée et qui n'aurait pas de place dans cette contribution.

Une explication qui serait faiblement envisageable pour les témoignages dans R se fonde essentiellement sur la possibilité d'une confusion banale entre les lettres *l* et *s*, à partir de la présence des articles ordinaires *la*, *las*, *los* dans les modèles de compilation utilisés par notre copiste. L'on sait, en fait, que les échanges entre *l* et *s* étaient fréquents et parmi les erreurs de transcription les plus communes dans les graphies gothiques, à cause de leurs hastes verticales. Toutefois, dans cette éventualité, il serait difficile de croire que des mauvaises lectures de ce type se concentrent dans les premiers feuillets – et dans le même texte, la *vida* de Bernart de Ventadorn, quant au deuxième et au troisième cas – et affectent des séquences et des modules narratifs du même ordre, soit l'anticipation d'une possession ou d'une précision. Par ailleurs, nous avons déjà souligné que les exemples de R sont tirés exclusivement de la toute première portion du recueil, contenant les *vidas* et les *razos*, qui, d'habitude, sont riches de possessifs liés au troubadour décrit, tandis que dans le reste de la compilation des circonstances similaires semblent complètement absentes.

Nous abordons maintenant, comme nous l'avions annoncé plus haut, l'analyse de la *varia lectio* des pièces concernées, à l'exception de BEdT 432,B.C, *razo* du *partimen* BEdT 432,2 entre Savaric de Malleo, Gaucelm Faidit (= BEdT 167,26) et Uc de la Bacalaria (= BEdT 449,1a). À cet égard, il est intéressant de rappeler deux informations au niveau de l'aspect matériel du chansonnier. Premièrement, la *razo* en question est cousue dans R avec une deuxième *razo*, toujours consacrée à un *partimen* de Savaric, à savoir BEdT 432,B.B ; toutes les deux ne sont transmises que par notre codex. En deuxième lieu, leur présence a provoqué une certaine confusion entre les figures de Savaric de Malleo et Cerveri de Girona, raison qui a visiblement amené le rubricateur à alterner en rouge, en tête ou à côté des textes du troubadour catalan, les noms *Savaric* et *Severi,*[976] alors que dans les indications laissées dans la marge par le compilateur on entrevoit uniquement le

[973] Équipe projet ANR Thalamus, *Édition critique numérique du manuscrit AA9 des Archives municipales de Montpellier dit Le Petit Thalamus*, Université Paul Valéry Montpellier, 2014-… [http://thalamus.huma-num.fr/, dernière consultation le 28/06/2021].
[974] P. OURLIAC – M. GILLES, *Les Coutumes de l'Agenais*, Montpellier 1976.
[975] BRUNEL, *1926* : 316 et 322.
[976] Le nom de *Savaric* apparaît, en outre, en tête de la section de la table médiévale qui réunit les pièces de Cerveri de Girona, au feuillet Br.

nom de *Severi*.[977]

En revenant sur la *recensio* des leçons de la tradition manuscrite en dehors de notre recueil, nous commençons donc par BEdT 155,B.B,[978] *razo* de la chanson de Folquet de Marseilla BEdT 155,23. À côté de R, on compte seulement deux autres témoins manuscrits, E et N^2, qui, en relation à ce texte, sont étroitement proches. Voici les rédactions en comparaison :[979]

E : si amava ***la*** *moiller* ***d'en*** *barral son senhor*
N^2: si ama ***la*** *muillier* ***d'en*** *baral so seingnor*
R : *si amava* ***sa*** *molher* ***de son*** *senhor en barrau*

En faisant abstraction des différences dans la configuration phonético-graphématique, on peut noter, par rapport à R, l'article déterminatif ordinaire *la* et aussi une inversion entre le nom et son apposition, dans le syntagme *en Barral, son senhor*.

Nous passons, ensuite, à BEdT 70,B.A,[980] c'est-à-dire la *vida* du troubadour Bernart de Ventadorn, dont témoigne, en plus de R, une large tradition: ABEIKSg.[981] Tous les chansonniers concordent à peu près à l'unanimité et, encore une fois, des altérations dans l'ordre des éléments se manifestent. Cette fois-ci, l'évaluation de la *varia lectio* prendra en compte en même temps le deuxième et le troisième exemple de Zufferey, car les deux dérivent de la *vida* de Bernart de Ventadorn :

A : *e abellic se* ***d'en*** *bernart e* ***de las soas*** *chanssos / e plazion li fort* ***li*** *vers e* ***las*** *chanssos* ***d'en*** *bernart*
B : *e abellic se* ***d'en*** *bernart e* ***de las soas*** *cansons / e plazion li fort* ***los*** *vers e* ***las*** *chanssos* ***d'en*** *bernart*
E : *e si s'abeli* ***d'en*** *bernart* ***de las soas*** *chansos / e plazion li fort* ***las*** *chansos* ***d'en*** *bernart e* ***ill*** *vers* ***d'en*** *bernart*
I : *e si s'abelli* ***d'en*** *bernart e* ***de soas*** *chansos / e plasion li fort* ***las*** *chansos* ***e˙l*** *vers* ***d'en*** *bernart*
K : *e si s'abelli d'en bernart e* ***de soas*** *chansos / e plasion li fort* ***las*** *chansos* ***e˙l*** *vers* ***d'en*** *bernart*
Sg : *e si s'abeli* ***d'en*** *bernart e* ***de soas*** *chansos / e plazion li fort* ***las*** *chansos* ***d'en*** *bernat e ill vers*

---

[977] ZINELLI 2006 : 638-639.
[978] En ce qui concerne les éditions du texte, on compte : CHABANEAU 1885 : 82 ; S. STRONSKI 1910 : 4 ; FAVATI 1961 : 176 ; BOUTIERE – SCHUTZ 1973 : 474-477.
[979] Nous reportons les versions livrées par les différents codex, que nous avons directement consultés, sous la forme d'édition interprétative, où seulement les opérations essentielles de discernement des mots et de rétablissement de la distinction entre *u* voyelle et *v* consonne, selon les conventions graphiques modernes, ont été effectuées. Nous publions également, en dernière position, la leçon de R, afin d'avoir en même temps sous les yeux toutes les versions faisant objet de la comparaison.
[980] Parmi les nombreuses éditions modernes, nous signalons en particulier : CHABANEAU 1885 : 218 ; APPEL 1895 : 189 et 1915 : XI ; CRESCINI 1926 : 332 ; FAVATI 1961 : 125 ; BOUTIERE – SCHUTZ 1973 : 20-25.
[981] Pour cette *vida*, R se montre plus proche des manuscrits E et Sg, en particulier sur la base d'une divergence très évidente qui se manifeste dans la partie finale (nous renvoyons à l'apparat critique de FAVATI 1961 : 126).

R : *e abelic se mot* ***de sas*** *chansos* ***d'en*** *bernat / e plazian li fort* ***sas*** *chansos* ***d'en*** *bernat* ***e'ls*** *vers*

Les leçons convergent de toute évidence, malgré, par exemple, l'anticipation ou la postposition du pronom réflexif dans le premier élément soumis à la comparaison des variantes, ou encore, comme nous l'avions signalé, l'inversion des facteurs *chansos* et *vers* dans le deuxième. Il est opportun de considérer comme équivalentes aussi les leçons de E, qui d'une part omet, par oubli, la conjonction *e* et, de l'autre, répète le complément de spécification dans la deuxième. Cependant, ce qui attire particulièrement notre attention c'est que, du moins dans le premier cas, les formulations de l'ensemble de la tradition manuscrite apportent, effectivement, des adjectifs possessifs, qui parfois sont également précédés par l'article. Nous sommes fortement persuadée que cette composante devait être à l'origine de la *lectio singularis*, erronée, de R, qui a très probablement fusionné l'article avec l'adjectif, ainsi que déplacé le nom du poète.

Finalement, le dernier cas concerne la *razo* BEdT 392,B.B de la chanson BEdT 392,2 de Raimbaut de Vaqueiras.[982] Il est intéressant de noter que les autres recueils qui la livrent sont E et P, à savoir des manuscrits dont les liens avec R, relativement aux *vidas* et aux *razos* des troubadours, « demeurent très étroits pour une bonne partie du corpus ».[983] En plus de ces trois, on sait que la *razo* était également contenue dans κ, modèle commun, actuellement perdu, des chansonniers jumeaux IK.[984] Procédons maintenant à l'observation de la *varia lectio* :

E : que ill port honor e temensa a mostrar *l'amor qu'el ha az ela* ;
P : q'el port amor honor e temenza a mostrar *l'amor qu'el a d'ella* ;
R : que aia temensa a mostrar *s'amor qu'el a*.

Les circonstances déterminées par cette troisième situation sont plus complexes que celles commentées plus haut, et beaucoup moins transparentes. En plus de la discordance de R par rapport au verbe principal – *aia* au lieu de *port* – et du désaccord général entre un (R), deux (E) ou trois (P) compléments d'objet, la proposition relative soulève un certain nombre de problèmes. Notre copiste, d'un côté remplace apparemment l'article par un

[982] L'édition du texte a été réalisée par : CHABANEAU 1885 : 86-87 ; FAVATI 1961 : 184 ; LINSKILL 1964 : 69-70 ; BOUTIERE – SCHUTZ 1973 : 456-461.
[983] Ce constat peut être mis en relation avec la probable existence de cycles de *razos* – ou de *vidas* et *razos* – cousues en tête des poèmes concernées, que Fabio Zinelli met en avant à propos du chansonnier E (2003 : 763-764). Le philologue italien place ces collections-modèle de proses à un stade assez haut de la tradition des chansonniers des troubadours, aussi bien qu'à l'origine de la configuration actuellement conservée des « sections "spécialisées" d'ERP » (p. 764). Par ailleurs, il convient de rappeler que cette proposition avait déjà été avancée par FAVATI 1961 : 36-42. Nous renvoyons également à AVALLE (1993 : 108-112), qui décrit la famille α de la tradition des biographies des troubadours, formée par les chansonniers EHPR ; MENEGHETTI (1999 et 2008), qui voit dans le regroupement de vidas et de razos situé au début de notre recueil une sorte de "aide-mémoire", de la même manière que les répertoires utilisés par les jongleurs ; NOTO (2003 : 582-585), qui examine la section de vidas et de razos de P du point de vue d'une collection d'exempla et d'anecdotes sur les troubadours, ayant existé en tant que recueil indépendant; MENICHETTI (2011 : 73-108), qui démontre l'existence de nombreuses affinités et des séquences ordonnées entre les parties lyriques et les proses des manuscrits E et R ; FRANKLIN-BROWN 2012 : 64-65.
[984] GRÖBER 1877 : 472. Nous renvoyons aussi au répertoire des vidas et des razos de I et de K, compilé par MELIGA (2001 : 321-326) et à la page de la BEdT qui liste les témoins manuscrits de la *razo*.

adjectif possessif, qui est redondant par rapport à la proposition relative, de l'autre il livre aussi un passage plus court, probablement à cause d'un modèle déjà mutilé. En ce qui concerne les deux autres codex, ils ne partagent pas non plus la même leçon. En fait, P rajoute la spécification *qu'el a d'ella*, qui en quelque sorte est pareillement pléonastique ; la rédaction de E, en revanche, transmet la seule version pertinente. Nous nous retrouvons vraisemblablement face à un cas de diffraction, à cause des transcriptions visiblement erronées de P et de R et car il n'est pas sûr que la leçon de E, encore que cohérente, corresponde à la leçon originale et ne soit pas, plutôt, le résultat d'une intervention savante de son compilateur. Pour cette raison, Chabaneau préfère corriger le texte[985], en partie par conjecture et en partie sur la base de la *lectio singularis* de R, en publiant *mostrar s'amor* et en supprimant intégralement la relative. Les éditions de Linskill et de Boutière – Schutz[986] choisissent, par contre, la construction raisonnable de E : *que ill port honor e temensa a mostrar l'amor qu'el ha az ela*, sans exposer des arguments contre les autres. Indépendamment de différentes solutions proposées par les éditeurs, la genèse des différences du passage reste irrésolue.

Or, tous les cas que nous avons exposés nous permettent, donc, de croire que R montre tout simplement des innovations fautives par rapport à la version originale, qui seraient issues d'erreurs produites lors de la transmission manuscrite des textes et vraisemblablement reçues par ses modèles. Nous imaginons, par exemple, un remplacement initial du nom du troubadour par un possessif et, ensuite, la réintégration du nom sans la suppression du possessif. Le cas de copistes compétents, qui interviennent de façon délibérée sur les textes, sont notoires et, dans l'ordre des interpolations, l'introduction des noms propres de personnages qui sont cités uniquement par leur rôle ou leur fonction est particulièrement courante. Les remaniements intentionnels de ce type causent beaucoup de difficultés aux philologues, qui doivent, en conséquence, essayer de comprendre et décider si la présence d'un nom propre dépend effectivement de la leçon d'auteur, d'une insertion non originale effectuée à un moment donné de la tradition, ou du rétablissement de la leçon originale sur la collation de plusieurs sources par le scribe qui l'a opéré. En outre, nous avons vu qu'au moins dans deux occasions, à savoir BEdT 155,B.B et BEdT 70,B.A, R fait preuve d'inversions qui s'opposent à tout le reste de la tradition ou qu'il partage avec une partie des témoins manuscrits. Les inversions, par anticipation ou par postposition, qui habituellement se comptent parmi les fautes de copie les plus banales et les plus fréquentes, auraient pu provoquer d'autres modifications ou des passages douteux et incorrects du point de vue syntactique, qui se trouvaient déjà dans les sources employées par notre compilateur. À partir de cela, ce dernier aurait ensuite élaboré la version qu'il conserve à présent et qui manifeste l'ambiguïté entre l'article ancien et l'adjectif possessif. Cela dit, tout en s'agissant presque certainement d'innovations en quelque sorte incorrectes par rapport à la version d'auteur, nous insistons sur le fait que les formulations que nous avons commentées étaient probablement conformes à la grammaire du copiste, qui aurait pu naturellement utiliser un possessif redondant en tête d'une spécification supplémentaire. En admettant cette hypothèse, les remaniements auraient pu aussi être entraînés par des adaptations dialectales basées sur la langue orale.

---

[985] CHABANEAU 1885 : 86-87.
[986] LINSKILL 1964 : 69-70 ; BOUTIERE – SCHUTZ 1973 : 456-461.

À ce sujet, il nous semble important de montrer un exemple supplémentaire, tiré de la section contenante les *vidas*, de ces types de locutions qui, tout en discordant avec les règles de la syntaxe, dérivent d'expressions visiblement courantes dans l'oralité. Cette fois-ci, le pronom possessif excédent est au pluriel. Il s'agit de la formulation *ni com duret lor amor de la marqueza e de luy*, qui se rencontre, au feuillet 1ra, dans la *razo* BEdT 234,B.B de Guillem de Saint Leidier. Les conditions de la répétition qui se produit sont exactement les mêmes : les compléments de spécification sont explicités, mais un possessif incongru les anticipe et, ce qui est intéressant de noter, est la fréquence de cette typologie dans les *vidas*. Il faudrait, probablement, s'interroger et examiner de manière plus scrupuleuse le poids et l'action de la composante orale dans ce genre textuel.

Dans le but d'une comparaison avec d'autres cas probants, nous sommes parvenue à la *razo* BEdT 421,B.B de la chanson de Rigaut de Berbezill BEdT 421,2, qui, livrée par le seul chansonnier italien P, transmet une structure qui est rattachable aux cas relevés par Zufferey dans R.[987] Il s'agit du passage *venc se a sa dompna en q'el s'entendia*,[988] où, à notre avis, il convient d'entendre la forme *sa* toujours comme un simple possessif redondant, qui anticipe la relative suivante, et non pas comme un article. Puisque la *razo* n'est pas conservée ailleurs, la *varia lectio* ne vient pas, cette fois-ci, à notre secours. De toute façon, le chansonnier P a certainement été transcrit *in loco* et par une main autochtone, c'est pourquoi nous jugeons fort improbable la présence de résidus de l'article *sa* dans une rédaction italienne. D'autant plus que deux caractéristiques très significatives de cette collection, qui ont été montrées par Noto,[989] vont dans ce sens. La première consiste dans la distinction, au sein du chansonnier, de deux moments de compilation différents. Si, en fait, la portion principale du codex s'était constituée dans l'Italie centrale, la section consacrée aux *vidas* et aux *razos* a été compilée postérieurement par un scribe septentrional, et élaborée à partir d'une autre source.[990] La deuxième information concerne précisément cette partie ultérieure et décèle que ses traits dialectaux sont plus marqués et plus récurrents dans les ajouts individuels de P, ce qui amènerait à postuler une composition locale – donc italienne[991] – pour un certain nombre de ses *unica*. Dans ce groupe pourrait s'inscrire également la *razo* de la chanson BEdT 421,2 de Rigaut de Berbezill. Par conséquent, les possibilités d'entendre le *sa*, attestée dans cette pièce, en qualité d'article plutôt qu'en qualité d'adjectif possessif, sont encore plus réduites.

En laissant de côté l'incertitude des cas précédents, on trouve des témoignages particulièrement probants de l'article *so* dans la *tenso* fictive de Guillem Rainol d'At BEdT 231,4. Il s'agit d'un cas non seulement particulièrement probant, mais aussi emblématique et intéressant, car la pièce est livrée exclusivement par des chansonniers italiens D[a]HIK, donc non autochtones et non appartenant à l'aire de distribution de l'article ancien. Cette présence est restée occultée jusqu'à l'appréciable travail de Linda Paterson,[992] car les

[987] Nous tenons à remercier Stefano Asperti des échanges précieux que nous avons pu avoir à ce sujet.
[988] CHABANEAU 1885 : 44-45 ; FAVATI 1961 : 234 ; BOUTIERE – SCHUTZ 1973 : 153-158.
[989] NOTO 2001 et 2003.
[990] D'ailleurs, nous rappelons que le lieu d'origine et de rassemblement des matériels relatifs à ces typologies textuelles a été identifié avec la marche de Trévise (ASPERTI 2002 : 552).
[991] Nous avons rappelé plus haut l'origine italienne d'une partie des proses exégétiques sur les poèmes des troubadours.
[992] PATERSON 2010.

éditeurs précédents ne l'ont visiblement pas reconnue.[993] Concrètement, les attestations de *so* en qualité d'article émergent aux vv. 20, 21 et 27, respectivement dans la quatrième et dans la cinquième strophe, que nous publions ici d'après l'édition de Paterson (vv. 19-30).[994]

Seingner, tostemps vos aurai prezicat
que vendesem ***so*** maior porc faissat,
e vestissem Miqel, ***so*** berbeguier:
fezessem li blizaut fendut trepat.
Tant a gen cors e bella magestat,
cent vez er pres a lei de cavalier!

Dompna, Miqels volria fos penduz,
qe tant l'amas qu'ie˙n son per fols tengutz –
so bacalar tracher mesoneguier–
que ar vos jur encontra sans vertuz
que ja Miqels ni sos avers lanuz
non estara ab nos un an entier.

La philologue anglaise fournit une traduction[995] des vers cités ici qui est enfin correcte et qui n'interprète pas les *so* que nous avons mis en évidence comme des possessifs. En outre, sa contribution offre également quelques réflexions et des suggestions bibliographiques au sujet de cette variante ancienne d'article déterminatif.[996] Au contraire, d'après les traductions que ses prédécesseurs proposent pour le passage en question, il paraît qu'ils confondent tous l'article avec des adjectifs possessifs.

Par exemple Adolf Kolsen, premier éditeur de la pièce, n'entend pas de manière erronée uniquement les occurrences de *so* aux vv. 20 (*so maior porc*) et 21 (*so berbeguier*), mais il modifie aussi le *so* du v. 27 avec la forme ordinaire de l'article déterminatif *lo* (*lo bacalar*).[997] Et pourtant, dans son apparat critique, il signale que l'unanimité de la tradition conserve, au v. 27, la leçon *so*, mais il juge également opportun de la corriger, en supposant un banal échange entre les lettres à hastes verticales *l* et *s*. Il envisage un autre remplacement de ce type également au v. 3, ce qui, visiblement, l'amène à écrire *l'aguilos perier*,[998] alors que les témoins manuscrits copient *la guises perier*.[999] À cause de cette théorie fautive concernant l'échange *l* > *s*, Kolsen explique dans son commentaire que « das l ist ja dem ſ in den Hss. sehr ähnlich, und auch im v. 27 wird gewiſs *lo* statt. des handschr. *so* zun lesen sein » (1916 : 64).

[993] Nous nous référons à : KOLSEN 1916 : 62-63 ; RIQUER 1975 : III, 1240 (basée sur l'édition de Kolsen, mais avec la traduction en espagnol); RIEGER 1991 : 341 ; BONAUGURIO 2003, in *Rialto*.
[994] PATERSON 2010 : 20.
[995] *Ibidem*.
[996] *Ibidem* : 10-11.
[997] KOLSEN 1916 : 63.
[998] Kolsen 1916 : 62.
[999] En revanche, certaines des éditions ultérieures corrigent la leçon avec des solutions différentes : *e l'aguisat perier* (RIEGER 1991 : 341 et BONAUGURIO 2003) ; *se languis el perier* (PATERSON 2010 : 19).

Pour ce qui est des éditions de Martín de Riquer et d'Angelica Rieger,[1000] elles suivent, essentiellement, le texte et la traduction établis par Kolsen – ainsi que la correction *lo bacalar* –, tel que la traduction en français réalisée par Arno Krispin,[1001] et semblent généralement renoncer à d'autres efforts exégétiques supplémentaires.

Finalement, l'édition de Rossella Bonaugurio, en dépit du mérite d'avoir pertinemment réintégré la leçon *so bacalar* (v. 27), sur la base de l'ensemble de la tradition manuscrite, semble attribuer toujours la valeur d'adjectifs possessifs aux deux *so* précédents (vv. 20 et 21).[1002]

En revenant au sujet principal, on remarque donc que les recueils qui conservent l'œuvre concordent de manière compacte et unanime sur la leçon *so* : la pénétration passive de cette solution pour l'article déterminatif, inconnue chez les copistes italiens, aurait pu être facilitée par l'incompréhension du texte par ces derniers. Effectivement, plusieurs pistes montrent que le déchiffrage de la *tenso* n'est pas transparent pour les responsables de la transcription, ce qui a provoqué la transmission de nombreuses variantes de substance. À ce propos, la plupart des indices proviennent de la scission des séquences graphiques.

En premier lieu, nous estimons que les scribes ne distinguent pas toujours le nom de Miquel, fondamental pour la perception du sens global de la narration. Nous reportons ci-après les attestations divergentes, provoquées par de différentes segmentations, des vv. 21, 25 et 29 :[1003]

Dª : Euestissem mi quel esober beguier / Dompna mi q(ue)ls uolria fos penduz / Que ia mi q(ue)ls ni sos auer lanuz ;
H : Enestissem mi e soberbeguier / Dompna mi qelz uolria fos pendutz / Qe ia mi qels ni sos auers lanutz ;
I : Euestisse(m) mi esober beguier / Domna miqls uolria uos pendutz / Que ia miqls ni sos auer lanuiz ;
K : Euestissem mi esober beguier / Domna miquels uolria uos pendus / Que ia miq(ue)ls ni sos auer lanuz.

Le deuxième point problématique par rapport à l'aspect de la fragmentation des mots, qu'il est utile de mentionner, est précisément lié à la correction de l'article déterminatif du v. 27 par les éditeurs Kolsen, Riquer et Rieger. Concrètement, il affecte le substantif auquel l'article est rattaché, c'est-à-dire *bacalar*. À cet égard, encore que Dª et H transmettent la leçon exacte – qui est, à juste titre, choisie dans toutes les publications –, les chansonniers I et K segmentent la transcription de manière défectueuse et parviennent à *sob acallor*. Cela fournit la preuve la plus importante du fait que les copistes italiens méconnaissent la forme. Or, indépendamment de cela, les témoignages de tous les

[1000] RIQUER 1975 : III, 1240 ; RIEGER 1991: 341.
[1001] KRISPIN 1993 : 234.
[1002] Notre évaluation se fonde sur la traduction dans le commentaire qui accompagne le texte dans *Rialto* et est supportée par PATERSON (2010 : 10) à laquelle nous renvoyons pour une exposition plus détaillée des différentes traductions.
[1003] Nous fournissons la transcription des différentes versions, effectuée par nous-même à partir des éditions photographiques en ligne des codex. Cette fois-ci, nous n'avons opéré aucune intervention, ni au niveau de la séparation des mots, ni de la distinction graphique entre *u* et *v*.

manuscrits confluent vers l'article *so* : c'est pourquoi il nous semble d'autant plus étrange que seulement Bonaugurio et Paterson admettent la leçon dans leurs éditions. S'il est vrai, en fait, que les compilateurs des codex se limitent à copier la variante *so* sans la comprendre, il est, d'autre part, bien connu que les leçons qui pénètrent la tradition manuscrite de façon passive sont parfois les plus authentiques. Inversement, les copistes qui interviennent activement sur leurs modèles apportent des leçons plus cohérentes, mais qui sont souvent fictives et plus éloignées de la version originale.

Avant de conclure ce dossier, il est intéressant, en dernier lieu, de rappeler la région de l'auteur de la *tenso* : « Guillems Rainols d'At si fo uns cavalliers de la ciutat d'At, la quals ciutat es el comtat de Folqualquier »,[1004] c'est le début de la *vida* relative à notre troubadour, livrée par les chansonniers italiens IK. En sachant que la ville d'Apt se trouve dans le département actuel de la Vaucluse,[1005] l'origine géographique du poète est pleinement compatible avec l'émergence de l'article ancien *so*, *sa* dans la *scripta* des textes littéraires de l'aire provençale.

Parallèlement à cette localisation, un dernier indicateur qui ressort du texte accentue la nécessité d'assigner aux trois occurrences de *so* que nous avons commentées (vv. 20, 21 et 27) seule la fonction de variante de l'article déterminatif. Il s'agit de la forme *son*, qui apparaît au vv. 36-37, dans la proposition *e·m grazis mais qe si fos bous cornuz* / *car dei un pol a son tersol lanier*.[1006] Compte tenu du sens du passage, il convient de retenir uniquement ce dernier *son* comme vrai possessif dans toute la rédaction. Cette occurrence est particulièrement probante, car *son* est transcrit avec la nasale finale[1007] dans tous les chansonniers qui transmettent la *tenso*. Le maintien du *n* caduc en fin de mot, quoique communément instable dans l'ancien occitan, correspond à un trait célèbre et très solide de la *scripta* provençale[1008]. En revanche, aucun codex ne note le -*n* final dans les cas où le *so* n'a pas la fonction de possessif mais il est, au contraire, à entendre comme article.[1009]

Pour achever définitivement la discussion, il serait intéressant de vérifier – directement sur les manuscrits-mêmes plutôt que dans les éditions critiques – tous les articles déterminatifs qui se manifestent dans la tradition de Guillem Rainol.

En dehors de *so*, *sa* au cas sujet singulier, il nous a paru pertinent et utile de réaliser aussi une vérification complémentaire. C'est-à-dire : nous avons pris en compte certaines formes fléchies dérivées de IPSU / *ICSU et nous les avons recherchées au sein de la production des troubadours à l'aide de la *COM2*. Le but de cette opération était d'analyser les contextes où elles se manifestent, afin d'évaluer la possibilité de les interpréter comme des articles. La seule attestation transparente avait déjà été reportée, en note, par

[1004] BOUTIERE – SCHUTZ 1973 : 495.
[1005] Malgré une production littéraire assez limitée, la provenance provençale du troubadour est confirmée par la BEdT et par S. GUIDA – G. LARGHI 2014 : 270-272.
[1006] Nous citons toujours d'après PATERSON 2010 : 21.
[1007] La graphie est limpide et incontestable, d'autant plus que tous les recueils transcrivent le -*n* final *in extenso*.
[1008] L'information est bien connue à partir de la toute première étude de Kutscha 1924, bien que certains travaux récents aient partiellement reconsidéré son jugement sur la base d'une nouvelle évaluation des documents, à partir des manuscrits (entre autres, voir GIANNINI 2012 : 33-43).
[1009] De manière globale, on peut observer que le -*n* caduc persiste également dans le reste de la pièce, dans les terminaisons verbales aussi bien que dans les substantifs, sans trop de discordances entre les différents témoins manuscrits.

Zufferey :[1010] *mentre m'obri eis huisel*, incipit du *sirventes* de Marcoat BEdT 294,1.

Un exemple supplémentaire pourrait se trouver dans la séquence *e·ill diras* / *en eis pas* / *per qu'es tras[a]lia*,[1011] qui émerge aux. vv. 9-11 de la pièce de Marcabru BEdT 293,25, copiée par seuls les chansonniers C et E. Toutefois, nous ne jugeons pas probante cette occurrence, car une certaine ambiguïté demeure sur son interprétation et, en effet, les différents éditeurs ne concordent pas.[1012] Voyons, par exemple, la traduction offerte par Gaunt – Harvey – Paterson 2000 :

> *[Suitor] Starling take your flight ; tomorrow at daybreak you will go on my beahalf to a land where I think I have a mistress. You will find and see the reason for your going ; and you will immediately tell her and inform her why she has been going too far.* (346-347)

Compte tenu du sens du passage, l'hypothèse que la forme *eis* soit à traduire par l'article ancien *so* est assez faible. En revanche, une possibilité légitime consiste dans l'interprétation de *en eis pas* comme syntagme figé, à entendre avec l'acception de 'au moment même', où *eis* dérive de IPSUM ("même", avec la fonction de pronom déterminatif). Finalement, l'explication de *eis* comme substantif représente une dernière option à sonder, mais dans ce cas la formulation correcte serait *en eis lo pas*.

À la lumière de quelques recherches supplémentaires, nous avons effectivement constaté que, dans plusieurs circonstances, *eis* se cristallise parfois dans le module *en eis pas*, jusqu'à assumer le rôle de syntagme figé, à entendre avec les acceptions de "au moment même" ou "de suite". Cela arrive, par exemple, de façon très récurrente, dans les légendes et les vies de saints qui sont conservées dans un manuscrit de XIIIe siècle, décrit et publié par Chabaneau en 1890.[1013] Nous en listons quelques cas :

1) *Et en eis pas que fon cumenegada, et ella clina son cap el leg e traspasset del segle* ;
2) *Fassa hom venir toz los malautz e totz los frevolz qued hom poira atrobar, et oinna los hom d'aquest sanc : en eis pas seran sanat* ;
3) *Sainz Peire trais lo pan de sas maneguas, et en eis pas eil avalisson* ;
4) *Adonx sanz Peire esgardet el cel e dis : «Eu vos conjur, angel de Sathanas, que lo portas en l'aire, per decebre los coratges delz non-fizels homes, per Deu lo creator de totas causas e per Jesu Christ lo seu fil, que resuscitet al tertz jorn de mort, que vos d'aici enant non lo portes, e laissas lo» et en eis pas li diabol lo laissan e cadec en terra, e parti en catre parz* ;
5) *Sainz Benezehg acomenset a pregar nostre Seinnor, aqui eis cant fon denant el, et en eis pas getet li lo diabol del cors* ;
6) *Sainz Adrians estendet sa man e li questionari feriron sus e tailleron la li ; et en eis pas el transpasset del segle* ;
7) *Nafret hom en so genoil ab una sagitta, la qual nuilz hom, per art ni per gein qued agues, traire non la li poc, et essageron s'i mout home. Fez hom venir Saint Symon l'apostol, et*

[1010] Zufferey 1987 : 125.
[1011] Nous adoptons ici l'édition intégrale la plus récente de l'œuvre du poète gascon, à savoir celle de Gaunt – Harvey – Paterson (2000 : 346-347).
[1012] *Ibidem* ; Dejeanne 1909 : 124 ; Riquer 1975 : I, 212 ; R. Harvey 1989 : 158 ; Cepraga – Verlato (2007 : 90). En ce qui concerne l'interprétation de la pièce, nous renvoyons également à : Lewent 1913 : 313-33 ; Roncaglia 1957 : 47-55 ; Meneghetti 1995 : 47-63.
[1013] Il s'agit d'un codex de la Bibliothèque Municipale de Carpentras, déchiré lors d'un vol et actuellement divisé en deux fragments : le ms. Nouv. acq. franç. 4505 de la BnF (précédemment Libri 107) et le ms. 461 de la Bibliothèque Municipale de Carpentras (Chabaneau 1890 : 209-426).

en eis pas qued el toquet ab la man la sagetta, el nom de nostre Seinnor Jesu Christ, e li sagetta va fora et aqui eis fon aici sanatz e garitz.

En revenant, maintenant, à l'exemple repéré chez Marcoat, observons deux éléments fondamentaux sur lesquels il convient de réfléchir, car ils comportent des circonstances différentes par rapport à celles des exemples tirés des *vidas* du chansonnier R. Tout d'abord, la présence de *eis* en tant qu'article est assurée et inéquivoque grâce au pronom personnel de première personne du singulier qui précède le verbe. En même temps, il n'y a pas de complément de spécification ou de proposition relative à proximité. Finalement, la localisation de ce troubadour, marginal et méconnu, entre la Gascogne, l'Agenais et le Comminges[1014] fournit une preuve très significative par rapport à la validité de *eis* en qualité d'article. L'appartenance des trois secteurs mentionnés à l'aire d'extension de l'article *so*, *sa* est en fait acquise grâce à de nombreux documents, alors que beaucoup d'incertitude demeure sur la distribution de l'article dans la zone de confection de notre chansonnier. Par ailleurs, le fait que Marcoat appartient à la première génération de troubadours apporte encore une donnée particulièrement saillante, c'est-à-dire le constat que les traits dialectaux – ou plus fortement marqués sur le plan diatopique – ont résisté davantage chez les troubadours les plus anciens, notoirement pour deux raisons.

En premier lieu, à l'époque de ces premiers poètes l'influence exercée par le prestige des troubadours devenus par la suite "classiques", parmi lesquels spécialement Bernart de Ventadorn et Guiraut de Borneill, ne s'était pas encore imposée, pas plus que l'enracinement d'un certain lexique poétique dans la *κοινὴ* littéraire. En conséquence, la composition de l'œuvre lyrique des troubadours les plus anciens était beaucoup plus indépendante des motifs et des conditions stylistiques dérivant des *auctoritates* et, au contraire, elle était subordonnée principalement à la langue maternelle de chaque auteur, dans la composition des rimes comme dans le choix des formes lexicales. Il semble, donc, pertinent de croire qu'à l'époque d'activité de Marcoat l'article *so* adhérait à ses habitudes d'écriture ainsi qu'à la *scripta* littéraire de sa zone d'origine.

En deuxième lieu, les troubadours caractérisés par une circulation plus limitée, sont conservés par une tradition manuscrite pareillement plus marginale. C'est pourquoi, précisément par l'effet d'une transmission moins embrouillée, des variantes pourvues d'une trace locale marquée ont non seulement pénétré plus facilement les modèles de compilation, mais elles ne sont pas restées exclues des chansonniers grâce à une superposition de copies plus réduite.

En dehors des éléments signalés par Zufferey, nous avons rassemblé un inventaire de traits saillants qui sont assignés principalement au gascon par l'unanimité des travaux du domaine de la géolinguistique. Ensuite, nous avons employé le répertoire que nous avons établi pour vérifier la présence – ou l'absence – et la fréquence de ces phénomènes dans la *scripta* de R et, selon la perspective de l'analyse stratigraphique séquentielle, dans les conventions propres au copiste du chansonnier.

En commençant par les voyelles, le premier facteur que nous avons détecté est la différenciation *ai* [a͡i̯] > *ei* [ɛ͡i̯] en syllabe tonique, avec une éventuelle réduction ultérieure

[1014] Malgré le nombre très réduit de données biographiques concernant ce poète, nous nous appuyons sur les informations de la page BEdT à lui consacrée et sur GUIDA – LARGHI 2014 : 353.

ei [ɛi̯] > *e* [ɛi], qui affecte principalement l'Agenais.[1015] Dans notre manuscrit, elle ne se rencontre que dans un nombre limité de cas, où elle est toujours certainement imputable à la source ou à l'auteur de l'œuvre en question ;[1016] cependant nous jugeons utile de fournir quelques précisions pour la compréhension de sa mention dans ce dossier.

Tout d'abord, il faut rattacher à ce phénomène la terminaison de la première personne du singulier du présent et du futur, qui aboutit fréquemment à -*ei* dans le Toulousain, le Bas-Quercy, l'Albigeois, le pays de Foix, les variétés catalanes, l'Aude, le Narbonnais, la Lozère (Zinelli 2016 : 71-72). Il est aussi à savoir que dans les aires languedocienne occidentale et catalane l'évolution *ai* > *ei* se produit, en syllabe tonique et parfois prétonique, pareillement en dehors des verbes[1017]. Par exemple, elle se manifeste dans des mots affectés par la palatalisation, tel que *fait* > *feit* > *fet* (< FACTUM). Quelquefois, dans les zones toulousaine méridionale, roussillonnaise et catalane, -*ei* peut se réduire ultérieurement à -*e* (Zinelli 2016 : 75), comme dans le gascon ; de cette terminaison témoignent les futurs des poèmes de Peire Lunel de Montech et de la *Vida de Santa Margarita*. On ne doit pas oublier que « las diferéncias entre gascon e lengadocian son ancianas mas los dos dialectes foguèron totjorn en contacte e aguèron d'evolucions parallèlas » (Sibille 1996 : 39).[1018] C'est pourquoi il serait tout à fait normal d'observer des phénomènes communs aux deux territoires, vu qu'ils sont contigus, encore que la distance du gascon par rapport aux autres langues romanes soit évidente et reconnue.

Continuant l'exploitation, il paraît essentiel d'évoquer le bétacisme, qui est particulièrement remarquable dans les parlers gascons et aquitano-pyrénéens.[1019] Il consiste dans la déphonologisation de l'opposition et, par conséquent, dans l'équivalence phonétique entre [b] et [v], qui a lieu principalement en position initiale et qui amène à une prononciation moyenne [β], comme dans les variétés ibériques. Toutefois, malgré une réalisation très probablement identique et superposable, dans l'usage scriptologique la distinction entre deux graphèmes <v> et <b>, en fonction de la base étymologique, est fréquemment respectée par les scribes. La distribution du phénomène a changé dès le Moyen Âge à l'époque moderne, fait qui avait été mis en avant par Paul Meyer :[1020]

Actuellement, b s'est substitué à v par tout un vaste territoire limité à l'Est et au Nord par une ligne qui, partant d'Adge, irait, à travers l'Aveyron, rejoindre la Dordogne dans le Lot et suivrait cette rivière jusqu'à son embouchure ; mais, au moyen-âge, on ne constate guère ce fait qu'en Béarn et en Gascogne. (1880a : LV).

[1015] MASSOURRE 2012, p. 60 ; RONJAT 1930 : I : 380-381 ; BEC 1968 : 105-109 et 1984 : 130. Nous renvoyons également aux cartes 2069, 2075 et 2077 publiées par SEGUY 1973.

[1016] Voir *3.3.2. La morphologie verbale* et *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.

[1017] Nous renvoyons au recensement dressé par PFISTER 1958 : 281-362 : 209-301 et, en particulier, à la carte à la page 296 ; Zinelli 2016 : 71-72. Néanmoins, GRAFSTRÖM (1958 : 38-39 et 1968 : 103) affirme que l'évolution *ai* > *ei* ne se produit pas dans les chartes qui font l'objet de son exploitation, à l'exception d'un certain nombre de noms propres. C'est pourquoi il convient de dater le développement du phénomène dans ces régions à une période légèrement postérieure.

[1018] À l'égard du contact entre le gascon et le languedocien et des évolutions spontanées communes, en particulier dans son extrême méridional, il ne faut évidemment pas oublier la thèse de Bec (1968) sur les interférences entre les deux variétés dans les parlers du Comminges et du Couserans.

[1019] MASSOURRE 2012 : 114-116 ; ROHLFS 1977 : 28 ; BEC 1968 : 128-135 et 1984 : 130; BALDINGER 1962 : 333-334; LIEUTARD – SAUZET 2010 : 114 et 128-130. Nous renvoyons également à la carte 2101 dans SEGUY 1973.

[1020] P. MEYER, *Daurel et Beton*, Paris, 1880, p. LV.

En vérité, les travaux et les éditions de documents médiévaux ont détecté le bétacisme également dans le Comminges, dans le pays de Foix et jusqu'aux confins avec Toulouse,[1021] encore que de manière plus réduite et parfois dépendant d'une condition lexématique, c'est-à-dire limitativement à certains mots, parmi lesquels les toponymes. Par ailleurs, l'expansion dans ces derniers territoires se remarque plutôt tardivement, plausiblement à partir du XIVe siècle, alors que les chartes étudiées par Grafström n'étaient pas encore touchées par le bétacisme, à l'exception des actes commingeois.[1022] Un nombre assez important de formes caractérisées par la permutation entre <v> et <b> pour la notation d'un même phonème [β], a été relevé dans des imprimées toulousains datant de 1555.[1023] Cela contribue, à notre avis, à consolider l'hypothèse d'une localisation qui, même anciennement, bordait la région toulousaine.

Il n'est pas exclu que le bétacisme ait eu au moyen âge, notamment à Toulouse, une dimension sociale. L'usage de « v » [v] a pu être d'autant mieux respecté qu'il était un marqueur de bon usage linguistique et s'opposait à une neutralisation propre au parler populaire. On s'expliquerait alors des formes où le bétacisme apparaît non seulement dans nos textes mais aussi comme la seule forme attestée. (Lieutard – Sauzet 2010 : 129)

En outre, la stigmatisation que les *Leys d'Amors* infligent à ce facteur par semble aller dans ce même sens. Concrètement, la plupart des proscriptions de ce projet normatif se fondent sur des emplois locaux et contemporains, que l'instauration du Gay Saber cherche à éloigner. C'est pourquoi, si les échanges <v> / <b> sont mentionnés dans le traité de grammaire le plus connu, il résulte fort vraisemblable que cette habitude était également pratiquée dans la région toulousaine. Malgré tout, l'exploration de notre recueil a clairement manifesté l'absence de cet élément, à l'exception des occurrences des vers gascons (strophe IV et vv. 47-48) du célèbre *descort* plurilingue de Raimbaut de Vaqueiras BEdT 392,4 (62vA).[1024]

Il faut savoir que R livre la plupart des formes affectées par le bétacisme qu'on rencontre dans la pièce de Raimbaut de Vaqueiras, aussi bien que quelques-uns des autres gasconismes. Plus précisément, on relève :[1025] *dauna* (vv. 25 et 47) ;[1026] *bos* (vv. 25 et 47) ;

[1021] Par exemple, la traduction occitane de la *Chirurgia* d'Albucasis, qui a été localisée dans le pays de Foix et datée au XIVe siècle, montre quelques exemples de bétacisme (Grimaud – Lafont, XI ; Zamuner, 215). Plusieurs hypothèses sur sa compilation, la rapprochent des cercles de Gaston II de Foix et de son fils Gaston Febus (Evans, 219-231). La dernière édition d'Elsheikh n'apporte pas de nouveaux éléments remarquables à ce sujet.

[1022] 1958 : 137.

[1023] Lieutard – Sauzet 2010 : 114 et 128-130.

[1024] Parmi les nombreux travaux consacrés au *descort*, nous renvoyons en particulier à l'édition intégrale de Linskill, les travaux de Bec (1970, 516), qui emploie le texte établi par Linskill pour montrer et expliquer certains phénomènes gascons et 1987, quatre contributions de Tavani : 1984, deux de 1986 et 2001, qui recueille les trois études précédentes avec quelques corrections, modifications et ajustements. Lors de l'analyse qui suit, nous avons choisi d'adopter cette dernière, qui présente l'édition la plus récente. Il est aussi intéressant de rappeler que les *Leys d'Amors* citent la sixième strophe de la pièce comme exemple de « cobbla partida » (Anglade 1919-1920 : II, 172).

[1025] Comme nous avons annoncé, nous fournissons l'indication du vers concerné d'après l'édition de Tavani 2001.

[1026] L'évolution de la séquence latine -MN- > *un* est un phénomène typique de l'Aquitaine et de certaines parties du Languedoc, du Limousin et de l'Auvergne (Massourre, 124 ; Rohlfs 1977 : 122 ; Séguy 1973 : VI, carte 2121 ; Ronjat 1930 : I, 166). Par ailleurs, Mme Borghi Cedrini (1970 : 25) repère également la variante *saun* < SOMNUM dans le *Nouveau Testament de Lyon*, et la rapporte au Béarn. En ce qui concerne sa présence dans le *descort* de Raimbaut, voir le commentaire de Tavani (2001 : 86-87).

coar (v. 26) ; *bera* (v. 26) ; *abetz* (v. 29) ; *beras* (v. 29) ; *haiso* (v. 29) ; *noera* (v. 30) ; *bostes* (v. 31) ; *dey* (v. 47). Encore une fois, la comparaison de la *varia lectio* est essentielle, afin de prouver que les variantes que nous venons de lister ne sont pas imputables à notre copiste, mais plutôt à son modèle, bien que certaines fautes de lecture soient visiblement présentes.

Avant de s'y consacrer, il convient d'abord d'attirer l'attention sur le traitement qui touche *haiso* – et, dans la version vraisemblablement originale du *descort*, aussi *hos* (v. 27), *hossetz* (v. 28), *hera* (v. 28), *hresqua* (v. 30), *hiera* (v. 32) et *he* (v. 48). En revanche, l'évolution -LL- > *r* qui intéresse *bera*, *beras* et *noera* – plus probablement *nauera*, selon l'édition de Tavani (v. 30), ainsi que le deuxième phénomène phonético-graphématique dans *hiera* (v. 32) –, sera clarifiée plus bas. Il s'agit de l'aboutissement à *h* aspiré de F-latin en position initiale, qui constitue, probablement, la composante la plus reconnaissable et distinctive de la région aquitaine[1027] et qui n'est pas perceptible ailleurs dans notre chansonnier. Du point de vue phonético-graphématique, il faut aussi rappeler que dans les textes aquitains médiévaux, et notamment dans les documents administratifs béarnais, le graphème <f> pouvait souvent noter le phonème /h/, même jusqu'à une époque très tardive, soit encore aux XVIIe et XVIIIe siècles. Cet usage était courant, parce que la différence sur le plan de la prononciation était déjà évidente auprès des consciences des écrivains et, par conséquent, il n'y avait pas l'exigence de marquer une distinction graphématique plus nette pour les phonèmes /f/ et /h/. En même temps, on sait qu'une certaine répugnance était assez répandue, au Moyen Âge, pour le passage *f* > *h*, et une résistance à ce facteur s'affiche du moins sur le plan graphique. Ce fait poussait, parfois, jusqu'à la génération de formes hypercorrectes (par exemple, *fala* pour *ala*), en particulier dans les chartes plus anciennes.[1028]

En revenant au *descort*, les vers en gascon sont transmis par les chansonniers CEMRSga^{1}f. À l'aide du recensement déjà effectué par Tavani,[1029] nous reportons ci-après l'examen de la *varia lectio* des formes qui sont plus ou moins correctement conservées dans notre chansonnier, et que nous avons évoquées plus haut. Dans l'inventaire, nous incluons également certaines fluctuations entre les différentes leçons, certainement dues aux erreurs commises par les scribes, car elles sont aussi caractérisées par la même nuance gasconne des variantes formelles de R :

– *dauna* (CERSg a^{1}f);
– *bos* (CEMRSga^{1}f);
– *coar* (R);
– *bera* (CEMRSga^{1}f);
– *abetz* (CERSgf);
– *beras* (CEMRSgf);
– *haiso* (RSg);
– *noera* (RSgf), mais *nouera* (C), *nauera* (M) et *naueira* (a^1);

[1027] Massourre 2012 : 125-127 ; Rohlfs 1977 : 145-148 ; Bec (1968 : 114-119 et 1984 : 130) ; LIEUTARD – SAUZET 2010 : 121-122. Nous renvoyons également aux cartes 2115 et 2116 publiées par Séguy 1973.
[1028] BALDINGER 1962 : 335-337.
[1029] TAVANI 2001 : 63-64. En ce qui concerne tout autre type de variantes, nous renvoyons à l'ouvrage de Tavani, car ce sujet n'est pas pertinent par rapport à notre recherche.

– *bostes* (R), mais *bostre* (MSga[1]) et *bos* (Ef).
– *dey* (CRSg).

Cependant, comme nous avions informé, notre copiste ne transmet pas toutes les variantes formelles gasconnes du *descort* et, d'ailleurs, ce même comportement est partagé par l'ensemble de la tradition manuscrite, car la *cobla* gasconne devait être clairement problématique pour les scribes responsables des codex – tant comme, bien entendu, la strophe galicienne. Le compilateur de R transcrit, en fait : *fos* au lieu de *hos* (v. 27) ; *fossetz* et *fera* au lieu de *hossetz* et de *hera* (v. 28) ; *fres que noera* au lieu de *hresqu'e nauera* (v. 30) ; *agues* au lieu de *agos* (v. 31) ; *sofranguera* et *fiera* au lieu de *destrengora* et de *hiuera* (v. 32) ; *pel* au lieu de *peu* (v. 48).[1030] Le manque de cohérence qui émerge de cette strophe, par rapport aux solutions ordinairement adoptées d'un bout à l'autre du recueil, semble souligner de manière supplémentaire l'écart et l'étrangeté non seulement du bétacisme, mais aussi de la mutation *f* > *h*, dans les conventions scriptologiques du compilateur de R.[1031] Nous croyons, donc, légitime de pouvoir considérer ces données parmi les indices les plus probants du fait que la *scripta* gasconne ne devait guère être familière à son système d'écriture.

Parmi les éléments que nous avons retenus pour une vérification *in praesentia* et *in absentia* dans la *scripta* de R, il y a également la vocalisation de *l* en final de syllabe ou devenu final en roman. Il est nécessaire de rappeler, dans ce paragraphe, la différence entre les parlers septentrionaux et gascons et les variétés méridionales. Celles-ci, en fait, font preuve de la tendance générale à maintenir le [l] dans ce contexte phonétique, sauf devant les consonnes coronales dentales, *t* et *d*. Lorsqu'un [l] est suivi par ces derniers phonèmes, il peut, effectivement, se conserver, vélariser ou bien disparaître. En revanche, dans un contexte phonétique composé par le groupe latin -LS- ou la séquence romane -*l's*-, la latérale normalement survit, ou alors donne lieu à l'assimilation [ls] > [ss]. Contrairement, en gascon et dans les *scriptae* du nord du domaine occitan – principalement dans celles limousine, périgourdine et nord-auvergnate – l'évolution naturelle de -L- latin devenu final en roman et de tout [l] en fin de syllabe est la vocalisation en [u],[1032] comme en français.[1033]

Pour ce qui est de notre scribe, il reste globalement fidèle à la norme languedocienne de la conservation du *l*, et seulement dans quelques cas il transcrit passivement les variantes formelles à partir des sources dont il dispose pour la confection du recueil. Par exemple, en ce qui concerne le *descort* plurilingue de Raimbaut de Vaqueiras que nous venons de commenter, il ne transmet pas la variante gasconne *peu* (v. 48), affectée par la vélarisation du -*l* final. À cause de cette absence, il est impossible de déterminer si les matériels de compilation dans lesquels il avait puisé, avaient déjà obuscuré la forme gasconne, ou bien il l'avait éliminé lui-même lors de sa copie.

[1030] Nous empruntons toujours le texte établi par *ibidem*, p. 58.
[1031] Les *Leys d'Amors* commentent également ce phénomène et l'incluent, bien évidemment, parmi les pratiques d'écriture à éviter (GATIEN-ARNOULT, *1842*, II, p. 194).
[1032] Les *Leys d'Amors*, qui inscrivent ce trait dans les habitudes condamnées par leur projet normatif, nomment *motz gasconils* (GATIEN-ARNOULT, *1842*, II, p. 208) les formes affectées par la vélarisation de la latérale.
[1033] MASSOURRE 2012, p. 140 ; ROHLFS 1977, p. 152 ; BEC 1968 : 136-139 et 1984 : 130 ; BALDINGER 1962 : 333-334 ; LIEUTARD – SAUZET 2010 : 123-124. Voir aussi la carte 2119 publiée par SEGUY 1973.

Cependant, maintes fois des interférences linguistiques provenant des modèles, encore qu'éloignées de ses habitudes, pénètrent et ressortent à certains endroits : lors de notre exploitation de la *scripta* du codex, nous avons eu l'occasion d'observer cette façon d'opérer d'un bout à l'autre du chansonnier, malgré un certain degré de cohérence et d'uniformité générales. Quant à la vélarisation de *l* final, ce facteur demeure fortement marginal dans R, vu qu'elle se produit exclusivement dans les pièces des auteurs septentrionaux ou gascons. En plus, même dans ce type de circonstances, notre scribe laisse spontanément émerger ses emplois régionaux pour la plupart des fois, causant ainsi une modification profonde au niveau de la langue d'origine du texte, et notamment des rimes de la version supposément originale de l'auteur. L'exemple le plus significatif de ce comportement est représenté par la pièce de Marcabru BEdT 293,35 (5rA), pour laquelle notre chansonnier témoigne de plurieurs rimes fautives, en alternant entre des formes correctes en -*aus* et des formes en -*als*, où il adapte l'aspect phonético-graphématique des mots en question à ses usages.[1034]

En restant dans le champ des phénomènes qui intéressent les consonnes latérales, il convient de se focaliser sur un dernier point : la latérale géminée latine (-LL-), groupe qui, dans certaines variétés de l'occitan ancien et moderne peut palataliser. La mouillure issue de -LL- latin qu'on observe fréquemment dans R, notée par le digraphe autochtone <lh>, est totalement opposée aux aboutissements de cette même séquence dans le gascon. Les variétés aquitaines, en fait, non seulement excluent le *l* palatal comme résultat du groupe -LL-, mais sont en même temps caractérisés par des solutions non ordinaires, vraisemblablement dérivées d'une prononciation cacuminale : [r] en position intervocalique et [t], [tj] ou [ʃ] en position finale, tel que les articles *eth* < ILLUM et *era* < ILLA le montrent.[1035] Les deux types sont clairement inconnus dans les conventions employées par notre copiste et complètement absents dans le manuscrit, à l'exception des formes *bera*, *beras* et *noera* auxquelles nous avons fait allusion à propos de la strophe gasconne du *descort* de Raimbaut de Vaqueiras BEdT 392,4.[1036]

Nous terminons notre exposition par un trait morphologique que nous nous serions attendue de trouver dans l'inventaire des traits gascons listés par Zufferey. Il s'agit de la désinence -*a* pour la 3P des parfaits faibles, qui est traditionnellement attribué plutôt à l'aire gasconne (Zinelli 2019 : 47-53 ; Massourre, 140-142 ; Radaelli, 211, qui explique leur possible origine comme emprunt au français ; Rohlfs, 152-153 et 172), ou, en tout cas, aux régions occidentales extrêmes du domaine d'oc.

Millardet (1910) et Brunel (1926 : 1952) enregistrent un grand nombre d'attestations dans le Comminges et dans le Languedoc occidental, tandis que Grafström met l'accent sur une charte rédigée près de Toulouse. En ce qui concerne plus particulièrement l'aire toulousaine, dans la charte prise en compte par Grafström la variante de parfait en -*a* constitue un cas isolé, c'est pourquoi le linguiste suédois estime que l'assignation du document à un scribe gascon ne serait pas justifiée sur la base de cette seule trace. Dans le domaine des textes littéraires, quelques occurrences de parfaits faibles se terminant en -*a*

[1034] Nous décrirons ce cas avec plus de détails à *5.3. Le modus operandi*.
[1035] MASSOURRE 2012, p. 237 ; ROHLFS 1977 : 215-216 ; BEC 1968 : 85-98 et 1984 : 130 ; BALDINGER 1962 : 333-334. Nous renvoyons également aux cartes 2122, 2123 et 2124 dans SEGUY 1973.
[1036] Pour plus de détails sur les formes touchées par le phénomène -LL- > *r* dans la *cobla* gasconne de Raimbaut de Vaqueiras, voir le traitement très approfondi offert par TAVANI 2001 : 45-46, 49, 56 et 86-91.

apparaissent dans le cartulaire de Saint-Sernin de Toulouse du XIIIe siècle (Douais, 383), le *Guillaume de la Barre* (Zufferey 1994, 60-61 et 2005, 389) et la deuxième partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise* (Martin-Chabot, XXIX).

En revanche, Zufferey (1994b : 60-63 et 2005 : 386-389) nie à deux reprises la marque locale du trait, en se basant sur des occurrences qui proviennent de certaines zones du Poitou et du Limousin, du Quercy, du Toulousain, du Gévaudan, du Nîmois et de la Provence Rhodanienne.[1037] Nous restons très sceptique par rapport à cette proposition, car les attestations rassemblées sont vraiment marginales et discontinues. C'est pourquoi nous rejoignons plutôt les suggestions de Zinelli (2019 : 47-53), où il décrit la nature conjointement catalane et gasconne de ce type de formation. Le philologue italien offre plusieurs argoments fort convaincants qui reconfirment la nécessité de reconnaître une empreinte diatopique spécifique dans les terminaisons en *-a*. Concrètement, d'un côté il explique, cas par cas, les raisons possibles de la manifestation de ces parfaits dans les textes en question : l'aire linguistique de la patrie d'origine de l'auteur ; l'absence de preuves pour assigner à Uc de Saint Circ les occurrences présentes dans les *vidas* et les *razos* des troubadours ; l'influence de modèles français pour deux chansons de geste ou l'emprunt direct au français. De l'autre côté, il rappelle que, du point de vue méthodologique, il n'est pas pertinent d'évaluer des attestations écrites anciennes – et qui, de plus, émergent dans un nombre assez réduit – de la même manière dont on traite les données tirées d'une enquête dialectale menée sur des locuteurs, c'est-à-dire en réalisant une carte pour la réprésentation graphique de l'extension géolinguistique des phénomènes sondés. En outre, la distribution des variétés modernes ne documente pas la situation envisagée par Zufferey.[1038]

Quoi qu'il en soit, un groupe très limité de parfaits en *-a* se rencontrent aussi dans le chansonnier R. Il est cependant important de préciser qu'elles se manifestent exclusivement dans l'*ensenhamen* d'Arnaut Guillem de Marsan (BEdT 029a,I) et dans certaines *razos.* Quant au premier cas, la paternité gasconne de l'œuvre amène à rapporter les occurrences au substrat linguistique provenant de la langue originale de composition, et donc à son auteur.[1039] En même temps, la possibilité d'évaluer la *varia lectio* est à exclure, car BEdT 029a,I est un *unicum* de R.

En revanche, pour ce qui est des *razos*, les mêmes variantes formelles sont également transmises par les autres témoins manuscrits des proses en question, à savoir E, N^2 et P, pour lesquels nous avons déjà souligné les liens qu'ils entretiennent avec notre recueil[1040]. Indéniablement, cette donnée confirme et renforce les connexions entre les quatre codex quant à la collection de *vidas* et de *razos*, aspect qui est fort intéressant et qu'il serait essentiel de continuer à explorer, car il pourrait dévoiler des pistes plus tangibles aptes à la détection plus sûre d'une source commune. Concrètement, il s'agit de :

[1037] Les informations fournies sont tirées des témoignages publiés par : MILLARDET 1910 ; BRUNEL 1926 ; GRAFSTRÖM 1968 : 130-131 ; Pfister (1970 : 194) et Skårup (1997 : 111).

[1038] Nous renvoyons principalement aux pages 48-49 de Zinelli 2019, et notamment à la note 108.

[1039] ZUFFEREY 1994b : 59 publie quelques exemples, en commentant qu'il s'agit de gasconnismes. Toutefois, il n'est pas clair s'il les attribue aux usages idiosyncratiques du copiste de R ou à la conservation des traits linguistiques d'auteur dans la transmission manuscrite.

[1040] Voir, dans ce même dossier, notre exposition sur les occurrences de *so* et *sa* dans les *vidas* et les *razo* de R.

– *monta* dans la *razo* BEdT 167,B.B de BEdT 167,43 et BEdT 167,59 de Gaucelm Faidit, partagé par E et N^2;
– *troba* dans la *razo* BEdT 406,B.D de BEdT 406,8, BEdT 406,28 et BEdT 406,15 de Raimon de Miraval, partagé par E et P;
– *garda* et *monta* dans la *razo* BEdT 364,B.B.b de BEdT 364,2, BEdT 364,36, BEdT 364,37 et BEdT 364,48 de Peire Vidal, dont le premier est partagé par N^2 et P, le deuxième par E, N^2 et P.

Zufferey avait déjà signalé ces formes, en remarquant que le copiste les « laisse subsister » (1987 : 126) et, donc, en faisant nécessairement entendre qu'elles découlent des modèles employés pour la copie. En effet, il semble pertinent de supposer une collection commune, à l'origine des *vidas* et de *razos* transmises par les chansonniers E, N^2, P et R, qu'on pourrait localiser dans une zone qui, de la Gascogne, s'étend jusqu'à la rive droite de la Garonne.

Parallèlement, Mme Menichetti a repéré dans le chansonnier E et pour les mêmes textes, un échantillonnage bien plus riche d'attestations de ce type de parfaits (2015 : 122-123). Par conséquent, le fait que R ne livre pas systématiquement les variantes en *-a* de E et l'absence d'occurrences supplémentaires dans le reste de la transcription, corroborent l'hypothèse de l'incompatibilité de ces formes avec les habitudes linguistiques de notre scribe. Ceci, aurait autrement laissé pénétrer et conservé, à partir des matériels de compilation, un nombre plus grand de traces de ces parfaits en *-a*.

En ayant achevé l'inventaire des phénomènes à traiter, tirons quelques conclusions à l'appui des données que nous avons exposées. Il convient aussi de rappeler que, en revenant sur la composante supposément gasconne de la *scripta* de R et en analysant les trois traits plus spécifiquement du point de vue de la stratigraphie linguistique et de la *varia lectio* de l'ensemble de la tradition manuscrite, cette partie du travail avait pour but de répondre aux interrogatifs de Leonardi[1041] par rapport à la couche linguistique dans laquelle inscrire ces éléments. Une telle démarche nous a ainsi permis de fournir des preuves tangibles pour exclure avec certitude la possibilité d'assigner les formes gasconnes au responsable de la compilation et à ses conventions d'écriture. Cela n'avait pas été ni précisé ni rejeté par Zufferey, à cause du manque d'un nombre suffisant de données et d'une comparaison avec les variantes formelles apportées par les autres chansonniers.

Notre étude, en revanche, grâce à l'exploitation de nombreux exemples qui ont toujours été observés à la lumière du reste de la tradition manuscrite, a pu constater que les gasconismes réellement présents dépendent, dans chaque cas, directement de la langue de composition des textes, qui pénètre et se reflète dans les versions actuellement conservées. En même temps, notre recherche visait également à évaluer de manière correcte la valeur géolinguistique des formes collectées. C'est pourquoi nous avons préliminairement vérifié les phénomènes rattachables aux isoglosses qui tracent les confins entre les variétés gasconnes et l'aire toulousaine. Une fois établis les différences et les facteurs que les deux régions partagent, nous avons aussi pris en compte, *in praesentia* et *in absentia* par rapport au chansonnier R, les gasconnismes vraiment saillants, en dehors des ceux qui avaient été rassemblés et commentés par Zufferey. Cette vérification a donc confirmé de façon encore

[1041] LEONARDI 1987 : 368-369.

plus solide la distance entre les usages scriptologiques du copiste de R et les caractéristiques linguistiques distinctives des parlers gascons. Il ne serait pas non plus pertinent de croire qu'un scribe négligent comme le nôtre réussisse à occulter scrupuleusement et complétement ses éventuelles origines gasconnes, pour respecter strictement les conventions scriptologiques de l'atelier où il est actif. En plus, bien que son activité de copie concerne le domaine particulier de la tradition littéraire et du lexique lyrique des troubadours, nous rappelons qu'il opère dans la région toulousaine ou dans ses environs entre la fin du XIIIe et le tout début du XIVe siècle, époque où le projet normatif des *Leys d'Amors* était encore en train de se développer. En effet, le célèbre traité de grammaire stigmatise fortement le gascon et souligne sa distance par rapport au toulousain et, de manière plus élargie, au languedocien : « pero de nostra leys s'aluenha la parladura de Gascuenha » (Anglade 1919-1920 : II, 179).

Parallèlement, les résultats que nous avons obtenus ont affaibli l'importance de ces trois éléments au sein de la *scripta* de R et de ses composantes, car, tel que nous l'avons montré au cours de ce chapitre 3, certains traits limousins, rouergats et catalans se manifestent également, de façon discontinue mais dans une plus grande mesure. Quant aux traces rouergates et catalanes, particulièrement probantes, nous ont même permis d'avancer des hypothèses, que nous jugeons assez fiables, à propos des la provenance géographique de certains modèles et de groupes de matériels de compilation.[1042] En même temps, la subsistance et l'émergence de celles-ci contredisent une affirmation de Zufferey sur le fait que la *scripta* de R est « plus ou moins uniforme d'un bout à l'autre du chansonnier, sauf dans les biographies » (1987 : 107-108). En vérité, un nombre important de traits qui doivent être rapportés à des aires linguistiques éloignées de la région toulousaine – et aussi à des niveaux de langue sous-jacents et apportant des caractéristiques différentes par rapport aux usages du dernier copiste – sont présents à plusieurs endroits et, sans aucune exception, dans toutes les sections de la collection, encore qu'avec une fréquence limitée et discontinue. Une exploitation scrupuleuse du manuscrit, réalisée à la lumière de la stratigraphie des points de vue vertical et séquentiel, était donc essentielle pour parvenir à ces informations, qui autrement seraient restées impénétrables. Notre thèse avait pour but de combler précisément cette lacune.

En revanche, le Chansonnier C montre, par exemple, une situation opposée. Dans ceci, les éléments catalans se rencontrent plutôt couramment et de façon cohérente, d'un bout à l'autre de sa *scripta*. Pour cette raison, ils peuvent être assignés avec certitude au système idiosyncratique du compilateur. L'approche de Zufferey de ce manuscrit est très différente, car, pour évaluer de manière adéquate les données linguistiques, il adopte une perspective stratigraphique. Au contraire, dans son étude on ne perçoit aucune réflexion dans ce sens et aucune tentative de distinction des facteurs géolinguistiques hétérogènes par rapport à R.

Pour conclure le dossier sur la composante gasconne de notre *scripta*, nous voulons attirer l'attention encore sur quelques points, qui ressortent du domaine linguistique. Vers la fin de l'exposition qui porte sur R, Zufferey résume les traits qu'il signale comme appartenant à cette aire, et ajoute qu'il est enclin à « mettre ce phénomène en relation avec le fait que le chansonnier s'ouvre par les œuvres de Marcabru » (1987 : 130). Or, comme

[1042] Nous ferons le point sur cet aspect et nous présenterons nos conclusions sur l'ensemble des données dans *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.

nous l'avions dit au cours de la description du contenu du recueil, Marcabru occupe, effectivement, la première position dans la collection. En plus, il est le « premier trobador que fos », selon notre codex et selon un détail présent exclusivement dans la version de la *vida* livrée par le Chansonnier K : la formulation citée ici constitue la rubrique qui ouvre la section à lui consacrée dans notre recueil, au feuillet 5r. Néanmoins, nous estimons qu'il n'est pas adéquat ni pertinent de se baser sur cette piste pour corroborer la théorie des éléments gascons – et, de manière plus générale, sur des arguments extra-linguistiques.[1043] En plus, bien que le savant suisse ne le clarifie pas, comme nous l'avons précisé, il paraîtrait que ces ingérences gasconnes supposées dérivent d'usages propres au compilateur. En revanche, il nous semble évident qu'un chansonnier si précieux et de telle taille n'est pas le fruit d'un scribe individuel, mais d'un atelier d'écriture et d'un centre de production spécialisé. À son origine, il y avait nécessairement d'un côté une riche commission et, de l'autre, un chef du projet éditorial, censé rassembler et organiser les matériels à disposition, fournir les lignes-guide et surveiller la confection. C'est pourquoi, à notre sens, il serait improbable qu'un copiste, s'inscrivant vraisemblablement dans le domaine linguistique du gascon, puisse choisir de façon délibérée l'auteur à placer en tête du livre pour faire honneur à sa patrie. Il serait, au contraire, obligé de s'adapter et de se conformer aux conventions languedociennes et aux choix, relatifs au contenu, de son atelier de copie.

D'ailleurs, Zufferey a fait également recours à ces données indépendantes de la sphère linguistique pour justifier la provenance du manuscrit. Il mentionne, par exemple, le long ajout sur la *vida* du troubadour toulousain Aimeric de Pegulhan,[1044] ou, encore, la conservation des poèmes de Peire Guillem de Toloza[1045] – poète qui, entre autres, a très probablement une autre origine – et de Peire Lunel de Montech, transmis uniquement par R. Toutefois, comme il est notoire, dans la tradition des troubadours il y a des ajouts ponctuels et singuliers pour tous les témoins manuscrits, qui ne sont pas, pour autant, forcément liés à la nature et à la localisation du livre-même. En ce qui concerne spécifiquement le Chansonnier R, il convient de rappeler qu'il compte un nombre vraiment considérable de versions augmentées ou apparemment remaniées par rapport au reste de la tradition, de pièces *unica* et d'ajouts particuliers, qui sont indépendantes d'une aire géographique précise. On peut constater cette caractéristique non seulement par rapport aux œuvres, mais aussi par rapport aux *vidas* des troubadours et aux *razos*, dont certaines ne sont pas conservées ailleurs, comme par exemple : la *vida* BEdT 208,B.A de Guillem de Balaudun ; la *razo* BEdT 29,B.B d'Arnaut Daniel ; les *razos* BEdT 432,B.B et BEdT 432,B.C de Savaric de Malleo.

Parmi les *vidas*, notamment, les textes "personnalisés" en fonction desquels il se détache des autres chansonniers sont plusieurs : un cas pareillement connu est celui de Raimon Jordan. Son éditeur, Stefano Asperti, relève en fait que R copie une version plus

[1043] Lino Leonardi, dans son compte-rendu publié la même année que les *Recherches* de Zufferey, avait déjà avancé cette critique (1987 : 369).
[1044] Mme Brunel-Lobrichon (1991 : 248) cède également à cette suggestion. Pour plus de détails sur l'intégration de R, voir (Shepard – Chambers 1950 : 48), Favati (1961 : 44-45) Guida (2001) et Meneghetti (2008 : 230).
[1045] Nous traiterons amplement la question dans la partie *6.4.4. Peire .W.*

brève et caractérisée par une interpolation emblématique,[1046] à savoir l'intégration du nom du seigneur de Pena, *Raimon Amielh*, et, cependant, le troubadour en question est de la région quercynoise. À l'inverse, pour exclure l'assignation de R à la zone de Narbonne et de Béziers, à laquelle se rattache le Chansonnier C, Zufferey évoque la défectuosité et les lacunes qui intéressent le *Liederbuch* de Guiraut Riquier, troubadour de Narbonne.[1047]

Comme nous l'avons répété maintes fois, notre étude se propose de s'appuyer prudemment sur les seuls aspects linguistiques et de n'adopter que ceux-ci pour toute évaluation s'inscrivant dans la sphère de la localisation géolinguistique.

[1046] Asperti montre aussi de fortes correspondances avec la *vida* de Raimon Jordan transcrite par Jehan de Nostredame (1990 : 25).
[1047] 1987 : 132. Leonardi (1987 : 369) avait également contesté ce *modus operandi* dans son compte-rendu des *Recherches* de Zufferey.

4.4. Une possible origine rouergate ?

Dans la partie du *Chapitre 2* concernant l'histoire du manuscrit, que nous n'avons pu retracer que rapidement, à cause d'un nombre d'indices trop limité, nous avons évoqué l'hypothèse d'une confection rouergate. Plus précisément, la théorie concernant cette localisation pointe exactement la cour de Henry II de Rodez, qui fut comte de Rodez et vicomte de Carlat et de Creyssel de 1273 à 1304. François Pirot[1048] et Saverio Guida[1049] ont formulé et soutenu cette supposition principalement sur la base de facteurs extra-linguistiques. C'est pourquoi, bien que ce soit à nos yeux une erreur très évidente, nous avons consacré quelques paragraphes de notre étude au rejet de cette théorie à l'appui d'éléments exclusivement géolinguistiques.

Avant de détailler plus concrètement les données du petit inventaire rassemblé dans le but de comparer le système d'écriture du Rouergue et la *scripta* de notre manuscrit, nous rappelons brièvement les arguments fournis par les deux érudits.

Le premier partisan de l'origine rouergate est, comme nous l'avons précédemment expliqué, [1050] François Pirot, qui analyse minutieusement notre chansonnier dans sa thèse,[1051] portant sur les connaissances littéraires des troubadours des siècles XIIe et XIIIe. Le savant belge, dans le but de mieux étudier les *sirventes-ensenhamens* des poètes Bertran de Paris de Roergue, Guiraut de Cabreira et Guiraut de Calanso, s'investit dans une profonde exploitation du codex, de son contenu, de ses parties et de ses possibles sources, ainsi que dans quelques contestations des sections instituées par Gröber 1877. Une fois classés les auteurs et les œuvres transmis par R, les données qu'il rassemble l'amènent à articuler une proposition sur sa provenance, qu'il définit lui-même comme une « séduisante hypothèse de travail concernant l'histoire de ce manuscrit » (1972 : 214). Les facteurs qui le poussent vers la cour d'Henry II de Rodez, sont principalement trois. Premièrement, il mentionne la présence des représentants les plus importants du cercle poétique de Rodez, à savoir Guiraut Riquier, Folquet de Lunel ainsi que de Bertran de Paris de Roergue. En deuxième lieu, il cite certains vers du *Romans de mondana vida*, composé par Folquet de Lunel et conservé uniquement dans R, où Folquet prie le destinataire du poème, Henry II, de copier et ranger le texte dans son ancien livre personnel. Sur la base de cette affirmation et de l'absence du *Romans de mondana vida* dans d'autres manuscrits, Pirot suggère que le recueil du comte de Rodez soit exactement le Chansonnier R, dont Henry II serait, en conséquence, le premier possesseur. Finalement, il ajoute aux indices la configuration des deux dernières sections, R13 et R14, c'est-à-dire un assemblage assez varié et composite non seulement de pièces de troubadours non ordonnées et dépourvues de connexions l'une avec l'autre, mais aussi d'œuvres beaucoup plus marginales et de genres divers, parmi lesquelles d'autres nombreux *unica* et des textes non-lyriques. À cet égard, il établit un parallèle entre ces inclusions et les goûts d'antiquaire d'Henry II,[1052] ce qui, à nos yeux, constitue une preuve plutôt faible. Toujours

[1048] 1972 : 214.
[1049] 1979 : 83 et 126.
[1050] Les différentes hypothèses sur les premiers possesseurs et les possesseurs anciens du livre ont été discutées dans *2.1. L'histoire du codex*.
[1051] 1972 : 201-219.
[1052] Pirot essaie de renforcer sa thèse en adoptant la même formulation que Jeanroy (1965 : 288).

en relation avec les dernières sections de la collection, Pirot aborde enfin la compatibilité de la datation de R avec une bonne partie de poètes et pièces plus tardifs – dont certains originaires ou actifs dans le Rouergue –, qui sont transcrits précisément dans cette portion finale du codex. En outre, il est notoire que la cour de Rodez a constitué le dernier centre de vitalité et d'irradiation de la production des troubadours et le symbole de la résistance de leur création lyrique.

Quelques années après la publication du travail de Pirot, Guida, dans son édition du corpus du troubadour Gavaudan, livré exclusivement par les chansonniers C et R, revient sur l'hypothèse de la cour de Rodez et l'adopte sans joindre plus de démonstrations aux « convincenti risultati delle ricerche del Pirot » (1979 : 126). En même temps, contrairement à son prédécesseur, il consacre à l'aspect linguistique quelques allusions plutôt vagues,[1053] qui se fondent sur une contribution de Pfister de 1972. Le célèbre linguiste suisse, dans l'objectif de localiser le manuscrit 17920 du British Museum de Londres,[1054] détecte une unité linguistique et culturelle entre le Rouergue, l'Albigeois et le Quercy, qui repose sur un nombre modeste de traits phonético-graphématiques et morphologiques communs[1055] et sur la volonté et la tendance des scribes au nivellement suprarégional.[1056]

Or, il faut également rappeler que la théorie autour de la cour d'Henri II, bien que jamais corroborée sur le plan géolinguistique, a ultérieurement attiré les auteurs de certains travaux postérieurs liés aux textes transmis par notre codex. Parmi ceux-ci, on peut signaler en particulier Valeria Bertolucci Pizzorusso (1978 ; 1989), Maria Grazia Capusso (1989 ; 1997) et Magdalena León Gómez (2010).[1057]

Abandonnons maintenant les aspects qui concernent des pistes non linguistiques et procédons au recensement des traits sur lesquels divergent la *scripta* de notre chansonnier d'un côté, et les phénomènes distinctifs du Rouergue, ainsi que les caractéristiques les plus typiques communes aux traditions d'écriture d'une zone aux confins entre le Rouergue et le Quercy, de l'autre. La perspective selon laquelle la comparaison se déroulera, prend en compte, comme point de départ, le système scriptologique rouergat. L'inventaire, quoique réduit, commencera par la phonétique et se terminera par la morphologie, mais certains points ne seront abordés que rapidement, car nous avons déjà consacré de longs paragraphes précisément au commentaire détaillé des formes les plus récurrentes au sein de la *scripta* de R, avec des éclaircissements d'ordre diatopique et diachronique.

Tout d'abord, dans le champ des voyelles, on constate la présence massive de deux autres aboutissements, *-eir* et *-er*, pour les produits issus du suffixe latin -ARIUM,[1058] à partir duquel se forment une grande partie des substantifs romans. Il s'agit d'un trait *in*

[1053] Guida, de la même manière que Zufferey, insiste souvent sur des arguments d'ordre littéraire, qui ne nous semblent pas forcément probants. Dans ce cas spécifique, il fait allusion aux *unica* d'auteurs d'origine rouergate (1979 : 83).

[1054] Il s'agit d'un recueil contenant les *Miracles de la Vierge*, la *Légende du mariage des neuf filles du diable*, la traduction de l'*Historia Caroli Magni* du Pseudo-Turpin (Pfister 1972 : 255).

[1055] Effectivement le système rouergat établit quelques connexions avec le domaine scriptologique toulousain, mais il ne se rapproche pas totalement de celui-ci.

[1056] (1972 : 276). Guida (1979 : 83 et 126), pour renforcer sa théorie, cite quelques passages tirés de Pfister.

[1057] Mme Léon Gómez (2010 : 58, note 122), effectuant une comparaison avec le contenu du Chansonnier C, se réfère aux conclusions de Guida 1979, auxquelles elle adhère.

[1058] Kalman 1974 : 28.

absentia par rapport à R, car ses occurrences restent très marginales au sein du recueil et, donc, sont certainement à attribuer aux couches linguistiques provenant des sources.

Un autre facteur de l'aire rouergate et, de manière plus générale, plus orientale, est la possibilité de diphtongaison de Ŏ tonique latin suivi par un *c* devenu palatal suite à l'amuïssement de *u* final roman. Nous nous référons, principalement, aux continuateurs occitans des lexèmes latins LOCUM, FOCUM, IOCUM. En dépit d'un nombre réduit de formes non diphtonguées exclusivement dans les documents anciens,[1059] le Rouergue développe les deux types de diphtongues : -*uo*- et -*ue*-, dont le deuxième s'étend jusqu'aux confins avec le Gévaudan. La solution moderne de Ŏ devant *c* consiste, par contre, dans la diphtongue plus tardive -*io*- [jɔk].[1060] Quoi qu'il en soit, toutes sortes de diphtongues s'opposent nettement à la solution adoptée le plus couramment par le scribe de notre codex, qui maintient le *o* simple. Les attestations de variantes diphtonguées pour LOCUM, FOCUM, IOCUM sont, en revanche, discontinues : en particulier, -*ue*- apparaît dans une certaine mesure dans les sections R9, R10, R11, R12 et R14, où elle est imputable à un substrat spécifique.[1061]

Parmi les diphtongaisons conditionnées, il faut mentionner la diphtongue entraînée, dans le rouergat comme dans plusieurs parlers languedociens, par la combinaison de [i] tonique avec un [l] suivant. Encore que deux types différents, -*ia*- [ja] et -*ie*- [jɛ], peuvent être générés, en fonction des régions,[1062] seulement le premier se rencontre dans le territoire qui fait l'objet de cette analyse, aussi bien que dans une partie du Quercy et dans l'Albigeois. Ce phénomène, en plus de l'absence d'un bout à l'autre du recueil, est, de manière plus générale, inconnu dans la *scripta* de Toulouse, hormis quelques manifestations ponctuelles et reléguées au rang d'incursions dialectales dans les textes.

En ce qui concerne les consonnes, nous nous attardons premièrement sur deux traits qui appartiennent plutôt à la sphère de la graphématique. À cet égard, il demeure difficile d'établir si, au Moyen Âge, les notations en question reflétaient des différences phonétiques, ou bien si elles représentaient de pures conventions graphiques fixées conventionnellement pour des phonèmes qui, cependant, gardaient leur autonomie et leur articulation ordinaire dans la conscience des scribes. La plus notable est sans doute l'utilisation interchangeable des graphèmes <i> / <j> / <g> pour la fricative sonore [z] intervocalique dérivée principalement de -D- et de -S-, mais aussi de -CI- et -TI- latins.[1063] Meyer, qui la repère en éditant la *Légende du mariage des neuf filles du diables*, localise cette habitude dans le Rouergue,[1064] tandis que Pfister, qui exploite l'ensemble du manuscrit qui transmet le texte,[1065] la rencontre également dans la Bible de Carpentras[1066]

[1059] Grafström (1958 : 59-60) affirme que, dans un stade plus ancien, la conservation de *o* simple n'a pas de concurrents dans les différentes régions.
[1060] Constans 1880 : 17.
[1061] Sa possible dépendance d'une source commune sera discutée dans *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.
[1062] La répartition médiévale des deux diphtongues est montrée par Meyer (1880a : LXJ) et Pfister (1972 : 267-268), alors que la distribution actuelle est décrite par Ronjat (1930 : I, 125 et 134) et Alibert (1976 : 11).
[1063] Nous renvoyons au recensement d'exemples tirés du manuscrit Additional 17920 du British Museum de Londres (Pfister 1972 : 257-258 et 265-267).
[1064] 1990 : 60.
[1065] Côte : London, British Museum, Additional 17920. Le codex contient aussi les *Miracles de la Vierge*, la *Chronique du Pseudo-Turpin* et *Les merveilles d'Irlande*.
[1066] 1972 : 266.

et précise que la situation moderne révèle la variation [z] > [ʒ] dans la Marche, en Auvergne et dans le Limousin.[1067] Quoi qu'il en soit, cet usage est absent chez notre copiste. Le seul type de non-distinction phonétique – et, en fin de mot, en même temps graphématique, notée <g> – qui est attesté dans R très fréquemment concerne les résultats des séquences latines -CT-, -C'T-, -DJ-, -D'C-, -G'D- / G'T-, -GI- et -T'C-. En fait, cette convergence des différents aboutissements vers une réalisation phonétique correspondant à l'affriquée palatale sourde [tʃ], était largement répandue dans le Toulousain, le Quercy, le Rouergue et une partie de l'Albigeois.[1068] Cette caractéristique a été détectée grâce aussi à des célèbres rimes fautives dans *Flamenca*, reconnues d'abord par Jud : *destrecha* : *freja* et *perfecha* : *deleiga.* [1069] Dans le domaine des textes à caractère littéraire, d'autres témoignages figurent dans les chansonniers des troubadours f[1070] et VeAg,[1071] dans le *Jeu de Sainte Agnès*,[1072] et dans les témoins manuscrits AFB2 et B1CKL, respectivement composant les traditions toulousaines I et II du *Breviari d'Amor*.[1073]

La deuxième notation saillante consiste dans le graphème <h>, qui transcrit indifféremment les évolutions des bases latines -CT-, -C'T-, -DJ-, -G'D-, -NJ-, -NCT-, -N'G-, -SC- et -X-. Cette solution graphématique émerge dès les chartes anciennes étudiées par Grafström et, du point de vue de la prononciation, le linguiste suédois suppose l'éventualité d'une articulation [j], qui aurait pu exister plus anciennement, identique à la réalisation du phonème en position intervocalique.[1074] Une deuxième théorie, pourrait, par contre, suggérer que la non-distinction au niveau graphématique ne posait pas de problèmes ni ne créait d'équivoques chez les scribes de l'époque. Les traditions d'écriture régionales auraient pu choisir tout simplement par convention une graphie englobant plusieurs phonèmes palataux – [ʃ], [tʃ], [dʒ], [ɲ] – résultant de plusieurs aboutissements différents et, par conséquent, avec des réalisations phonétiques diverses. Quant à la distribution géolinguistique de ce facteur, il est assez compliqué de la décrire avec certitude. En fait, cet emploi se montre particulièrement riche et fertile dans les textes de provenance rouergate même au cours du XIVe siècle,[1075] alors qu'en Quercy il tend à disparaître dès le XIIIe siècle.[1076] Il apparaît, en outre, en Auvergne, dans l'Albigeois et dans le Gévaudan, quoiqu'avec plus de ténacité dans une aire comprise entre Cahors, Saint-Antonin, Rodez et Nonenque ; [1077] il semble, généralement, inconnu dans le Toulousain. Dans ce dernier territoire, bien que Grafstrom enregistre des exemples

[1067] 1972 : 258.
[1068] Grafström 1958 : 181 ; Pfister 1972 : 261 ; 1994 : 82-83.
[1069] Jud 1939 : 297 ; Pfister 2002 : 82 ; Manetti 2008 : 59 ; Zufferey 2014 : 109-110, note 1.
[1070] Le chansonnier étant compilé à Arles, les occurrences de cette indistinction phonétique sont probablement un reflet des modèles de compilation (Meyer 1871 : 219).
[1071] Zinelli 2013 : 129. Nous rappelons, à ce sujet, l'origine catalane du livre.
[1072] Jeanroy (1931 : XIX) remarque ce phénomène, malgré la localisation provençale du texte, qui date de XIVe siècle.
[1073] Richter 1976 : 71 et 73.
[1074] Grafström 1958 : 184.
[1075] Parmi les cas littéraires les plus connu, on compte : le *Livre du Sidrac* (Marichal 1955 : 209-210) ; la version abrégée de la *Vida de Santa Margarita* (2012 : LIV) ; le manuscrit P du *Girart de Roussillon* (Pfister 1970 : 31) ; le codex Additional 17920 du British Museum de Londres (Pfister 1972 : 264) évoqué plus haut.
[1076] Dobelmann 1944 : 38-44.
[1077] Kalman 1974 : 88.

marginaux dans les documents du XIIe siècle,[1078] l'absence d'attestations pour les siècles XIIIe et XIVe est indéniable. Cette donnée est vraisemblablement rapportable à la chronologie proposée par Dobelmann, selon laquelle la notation ne survit pas au-delà du XIIIe siècle.[1079] Pour cette raison, sa disparition progressive dans certaines zones, parmi lesquelles l'aire de confection de R, trouverait confirmation dans son absence dans notre chansonnier. Au sein du recueil, nous avons rencontré cet élément en deux occasions : une seule fois dans la chanson de Perdigo BEdT 370,13, rangée sur la colonne de gauche du feuillet 93v ; assez régulièrement dans un ajout rédigé ultérieurement et par une autre main, à savoir le poème de *Lai on cobra sos dregs estatz*.[1080] En faisant abstraction du deuxième cas, dont notre copiste n'est clairement pas responsable, le premier consiste dans la variante *cueh* au lieu de *cueg / cuech*, qui sont les deux formes récurrentes dans l'ensemble de la compilation. Le fait qu'il s'agisse d'un exemple isolé, ou, mieux, unique, consolide la nécessité d'imputer sa pénétration à une copie passive de la langue du modèle à disposition.

Finalement, un dernier aspect à signaler concerne la palatalisation de la latérale [l] > [ʎ] en position initiale et suivie par les voyelles palatales [i] et [u] / [y]. Encore une fois, ce trait se manifeste exclusivement dans des interpolations postérieures de R, malgré leur exécution par deux scribes différents : les pièces de Peire Lunel de Montech et le texte didactico-allégorique *Lai on cobra* que nous venons de citer.[1081] Nous nous retrouvons face à un nouveau phénomène ponctuel du codex, qui n'est pas imputable au compilateur du corpus principal. Or, ce facteur n'est pas uniquement rouergat, mais il s'étendait, au Moyen Âge, dans une zone septentrionale assez vaste, à savoir du sud-est du Périgord, parvenant au Haut et Bas-Quercy, à une partie du Nord Toulousain, à l'Auvergne, au Rouergue et jusqu'à l'Albigeois ;[1082] il persiste à l'époque moderne dans certains parlers.[1083] La palatalisation intéresse spécialement l'article masculin pluriel du cas sujet, qui évolue donc à *lhi*[1084] et qui est documenté en Quercy, Auvergne, Rouergue, Albigeois et Provence ;[1085] cependant ses traces n'émergent pas dans le Toulousain central. Dans le domaine littéraire, des témoignages se dégagent notamment dans la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; les mss. AFB^2 et les mss. B^{1}CKL, respectivement des traditions toulousaines I et II, du *Breviari d'Amors* ;[1086] le ms. P du *Girart de Roussillon* ;[1087] le *Livre de Sidrac* ;[1088] le manuscrit du British Museum de Londres Additional 17920.[1089]

[1078] 1958 : 182 et 195. Toutefois, la paternité de la plupart des formes répertoriées est à assigner au scribe Ramon Ameil, qui utilise extensivement le graphème <h>.
[1078] En particulier, le phénomène est récurrent dans les documents provenant de Cahors et ses environs (Dobelmann 1944 : 22), tandis que nous n'avons pas beaucoup d'indices sur le reste de la région.
[1079] 1944 : 38-44.
[1080] Nous renvoyons, pour tous les détails, au paragraphe spécifique *6.4.4. Peire .W.* .
[1081] Dans le *Chapitre 6*, les deux cas seront discutés de façon plus détaillée.
[1082] Brayer – Monfrin 1966 : 65.
[1083] Voir sa distiribution dans Ronjat (1930 : II, 30).
[1084] Ronjat 1930 : III, 61-63.
[1085] Dobelmann 1944 : 49 ; Pfister 1972 : 269.
[1086] Richter 1976 : 71-72.
[1087] Pfister 1970 : 30.
[1088] Marichal 1955 : 211.
[1089] Contenant les *Miracles de la Vierge*, la *Légende du mariage des neuf filles du diables*, la *Chronique du Pseudo-Turpin* et *Les merveilles d'Irlande* (Pfister 1972 : 270).

Pour conclure ce dossier, nous nous consacrons brièvement à la morphologie, à propos de laquelle il est utile de préciser que la configuration rouergate se montre presque en opposition totale avec la *scripta* de R.

Premièrement, nous remarquons l'article masculin singulier, qui, en Rouergue, n'a pas d'autres possibilités en dehors de la forme la plus commune en ancien occitan *lo*,[1090] excepté une petite partie du sud-ouest de la région aux confins avec le Quercy qui admet également *le*. En revanche, dans notre chansonnier on détecte très fréquemment cette dernière variante et même son équivalent forgé pour le pluriel, *les*. Les solutions *le* et *les* sont surtout typiques du Toulousain.[1091] Ensuite, on peut constater l'article du singulier *le* dans une zone plus élargie, qui inclut l'Agenais, le Quercy méridional, une aire du Rouergue sud-occidentale, l'Albigeois, le Lauragais, les parlers du pays de Foix,[1092] et les variétés provençales du Valentinois au pays d'Orange, où, cependant, la flexion casuelle de l'article est respectée.[1093] Quant à *les*, on l'observe aussi à proximité de l'Albigeois et du pays de Foix,[1094] encore qu'il atteigne une plus grande stabilité dans les environs de Toulouse et Montauban.[1095] Les deux types se conservent actuellement dans les mêmes régions du Languedoc occidental.[1096]

En deuxième lieu, il convient de mentionner les pronoms personnels du singulier au cas régime. À cet égard, la *scripta* rouergate n'a pas de concurrents pour les formes directes issues de l'accusatif latin, c'est-à-dire *me*, *te*, *se*, ainsi que l'Auvergne et le Gévaudan.[1097] Par contre, notre recueil, pour les pronoms de cas régime, mélange couramment et indépendamment du contexte les deux séries : *me*, *te*, *se* avec les variantes obliques *mi*, *ti*, *si*, qui remontent au datif latin. Il est notoire que ces dernières étaient presque systématiques dans le Bas-Quercy, le Toulousain, l'Albigeois et le Comminges,[1098] alors que certains secteurs de transition – surtout le Tarn-et-Garonne et la Provence –[1099] présentaient la concurrence des deux séries indépendamment du cas, comme cela se produit dans le Chansonnier R.

Enfin, dans la sphère de la morphologie verbale, nous voulons attirer l'attention principalement sur : la première personne du singulier du présent de l'indicatif et du subjonctif ; la première personne du singulier du futur ; la troisième personne du singulier des parfaits faibles. Le traitement de ces trois temps verbaux est toujours assez régulier dans la région rouergate, où les solutions adoptées sont nettement en contradiction avec celles qui se dégagent d'un bout à l'autre de notre compilation.

En fait, en ce qui concerne plus précisément les formes du présent, notre copiste emploie exclusivement les variantes dépourvues de désinence, plus anciennes et particulièrement chères à la lyrique des troubadours, et les variantes se terminant en *-i* : celles-ci, distinguent notamment la région aquitaine et le Languedoc occidental, tant à

[1090] Constans 1880 : 85 ; Brunel 1956: XIX.
[1091] Nègre 1978.
[1092] Brunel 1926 : XXI ; Grafström 1968 : 22-24.
[1093] Gleßgen 1995 : 431.
[1094] Grafström 1968 : 22-24.
[1095] Brunel 1926 : XXII et XXVII.
[1096] Nous renvoyons aux indications de Ronjat (1930 : III, 108-110) et Alibert (1976 : 72).
[1097] Brunel 1952 : XXI ; Pfister 2002 : 85.
[1098] Brunel 1926 : XXV ; Wüest 1995 : 447.
[1099] Grafström 1968 : 47-51 ; pour l'aire provençale : Giannini – Gasperoni 2006 : 120 et 126-127.

l'époque médiévale que dans les parlers actuels.[1100] Par contre, le Rouergue constitue le point d'intersection et de flottement entre le type en *-i* et les présents caractérisés par la désinence *-e*,[1101] quoique la plupart de son territoire soit touché par cette dernière terminaison.[1102] Kalman, dans son étude sur les chartes rouergates anciennes, détecte également un nombre limité de présents en *-ei*,[1103] qu'Anglade inscrit dans les poitevinismes,[1104] puisqu'ils sont plus récurrents dans le Limousin. De toute manière, nous n'avons pas rencontré l'utilisation des désinences *-e* et *-ei* dans les habitudes du copiste de R.

Quant au futur, une distance considérable s'instaure encore entre le chansonnier et le système rouergat. Concrètement, pour la première personne du singulier, les scribes du Rouergue et du Haut-Quercy ne connaissent que la solution ordinaire en *-ai* – avec de rares exceptions chez certains écrivains rouergats –,[1105] tel qu'elle se dégage dans la langue actuelle.[1106] La *scripta* de R montre par contre, des alternances entre les deux terminaisons, *-ai* et *-ei*, et, à cause de cela, il demeure compliqué d'établir l'usage le plus familier chez le compilateur, car la prévalence de l'une ou de l'autre n'est pas tangible. La mutation phonétique *ai* [ai̯] > *ei* [ɛi̯], qui affecte précisément les verbes au futur, est un trait saillant de l'extrême occidental de l'occitan, ancien et moderne : on compte davantage la Gascogne ;[1107] ensuite le Toulousain, le pays de Foix, le Bas-Quercy, l'Albigeois ; quelques prolongements plus à est, dans l'Aude, dans le Narbonnais et en Lozère.

Le dernier point qu'il nous semble intéressant de traiter est le parfait des verbes faibles. La désinence attribuée en Rouergue à la troisième personne du singulier, se fonde sur la seule désinence *-et*, normalement issue de l'évolution spontanée du latin au roman.[1108] En revanche, dans notre codex nous avons constaté un nombre important de parfaits se terminant en *-ec*, qui se substituent à *-et* sans le remplacer intégralement. Cette donnée correspond, effectivement, à la situation du Bas-Quercy, où les deux aboutissements coexistaient.[1109] Il convient de rappeler également que la variante *-ec*, élaborée à partir des parfaits forts, était devenue majoritaire dans plusieurs *scriptae* régionales médiévales, notamment dans le Toulousain, le Bas-Quercy, l'Albigeois e le pays de Foix.[1110]

À la lumière des premiers résultats de notre recherche, que nous avons exposés dans les paragraphes précédents et qui nous ont permis d'exclure des interférences gasconnes ainsi qu'une origine rouergate, il ne reste qu'à circonscrire plus strictement l'aire de la possible confection de R. Dans ce but, les données recueillies lors de l'exploitation intégrale de la *scripta* du manuscrit, seront toujours essentielles pour consolider la fiabilité de nos estimations et pour avancer des hypothèses pertinentes concrètes. Nous consacrerons le chapitre suivant à cette tâche, qui est l'objectif premier de la thèse.

[1100] Müller 1956 : 65-68 ; Alibert 1976 : 129.
[1101] Grafström 1968 : 112.
[1102] Brunel 1952 : XXX-XXI ; Ronjat 1930 : III, 262 ; Pfister 1972 : 261.
[1103] 1974 : 27.
[1104] 1921 : 53.
[1105] Brunel 1952 : XXIX ; Grafström 1968 : 100-104.
[1106] Ronjat 1930 : III, 26.
[1107] Rohlfs 1935 : 72 et 148 ; Bec 1968 : 105-109.
[1108] Brunel 1956 : XXXIII.
[1109] L'information est fournie par les travaux fondamentaux de Monfrin (1966 : 82-83) et de Grafström (1968 : 129).
[1110] La distribution en ancien occitan est expliquée par Meyer (1880a : LXIIJ) et Anglade (1921 : 272).

Chapitre 5 : Évaluations d’ensemble sur les données

5.1. La localisation

Une fois rejetée l'hypothèse de la confection de R auprès de la cour d'Henry II de Rodez,[1111] ainsi que clarifiée l'absence d'influences gasconnes chez le copiste,[1112] nous pouvons passer à formuler nos hypothèses. Grâce à une évaluation d'ensemble des données enregistrées, il est enfin possible de parvenir à une localisation plus précise pour le scribe responsable du chansonnier et à une nouvelle datation plausible. Comme nous l'avons déjà annoncé, notre étude a confirmé la localisation et la datation proposées, entre autres, par Brunel 1935, Zufferey 1987, Brunel-Lobrichon 1991 et Avalle 1993. Cependant un des objectifs de cette thèse, en plus d'un creusement stratigraphique plus subtil, scrupuleux et étendu, était d'enrichir et de perfectionner les informations à disposition. C'est pourquoi l'analyse minutieuse de la fréquence et de la mesure de certains phénomènes et de formes emblématiques, qui a fait l'objet des paragraphes précédents, vise principalement à assurer et consolider des limites diatopiques et diachroniques fiables.

Nous allons maintenant isoler les traits phonétiques et morphologiques les plus récurrents et les plus distinctifs, ainsi que les formes marquées référables à la dernière couche linguistique, en laissant de côté les éléments qui se manifestent ponctuellement ou exclusivement dans des sections et corpus spécifiques de la collection. Le croisement de l'intégralité des facteurs repértoriés sera fondamental pour tracer une aire plus restreinte à laquelle pouvoir assigner le copiste de notre recueil.

A cet égard, il est probablement utile de souligner une fois de plus un point essentiel : la *scripta* du chansonnier est le résultat de la combinaison et du chevauchement entre la *scripta* des sources employées pour la compilation et les traditions d'écriture propres au dernier scribe. Celles-ci sont, à leur tour, le produit du mélange, dans des proportions variables selon les cas, des conventions adoptées par l'atelier où il est actif et ses usages idiosyncratiques. D'ailleurs nous avons rappelé, à plusieurs reprises, l'influence que Toulouse exerçait dans le Languedoc, du moins occidental, à l'époque concernée par nos recherches. Premièrement du point de vue administratif et, parallèlement, du point de vue de la *scripta* suprarégionale littéraire. Pour cette raison, indépendamment du fait que Toulouse-même soit ou non la zone d'origine de notre copiste ou son lieu d'activité, il est inévitable que ses habitudes soient soumises aux impulsions, au prestige et à l'empreinte de la *scripta* toulousaine. Nous référons ce que Pfister soutenait avec pertinence sur cet aspect : « L'empreinte caractéristique de cette scripta littéraire est déterminée par une certaine unité linguistique et graphique qui dépasse le cadre régional. (...) Un scribe du XIVe siècle dépend beaucoup plus de cette unité linguistique et graphique plus grande que de sa chancellerie locale. » (1972 : 279).

Après cette prémisse nécessaire, nous abordons le cœur de la présente partie. Nous procédons, dans cette étape, par exclusion des *scriptae* qui ne sont pas touchées par les éléments listés dans ce chapitre, ainsi que des *scriptae* proches, mais qui sont en même temps affectées par des divergences évidentes, par rapport au répertoire que nous avons rassemblé pour notre codex. Finalement, afin d'atteindre l'objectif fixé, nous nous focaliserons sur les *scriptae* qui sont intéressées de manière plus constante et uniforme par

[1111] Pirot 1972 : 201-214 ; Guida 1979 : 126. Nous renvoyons à *4.4. Une possible origine rouergate?*.
[1112] *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*.

les traits typiques de R. Tout se joue, donc, sur une sorte de balance, qui nous permet d'évaluer les données et de retenir les différentes aires en fonction des présences et des absences.

Si on commence par les zones les plus méridionales, parmi les différentes possibilités nous avons évoqué principalement l'Ariège. Or, en ce qui concerne cette région, nous avons relevé des discordances avec la *scripta* de R qui amènent forcément à l'écart du Comminges. Concrètement, nous nous référons à des traits qui ont déjà été remarqués pour la Gascogne.[1113] Sur le plan de la phonétique, par exemple, le Comminges montre souvent le développement de la diphtongue *ue* à partir de O latin suivi par *c* vélaire, le bétacisme et la vocalisation de [l] en position finale absolue ou en fin de syllabe, enfin, il conserve les séquences romanes -*lr*- et -*nr*- dépourvues du -*d*- épenthétique. Ensuite, dans les sphères de la morphologie et de la lexicographie, l'absence totale des articles masculins *le* et *les*, respectivement au singulier et au pluriel, ainsi que de formes comme *lunh* et *degun*, si courants dans R, nous oblige à nous diriger vers d'autres zones.

Dans un second temps, plusieurs éléments qui se retrouvent dans l'intégralité de l'aire ariègeoise ont comme conséquence le rejet également de sa partie orientale, à savoir le pays de Foix. Malgré cela, il est convenable d'insister sur la riche participation de phénomènes communs, prouvée par la fréquence avec laquelle nous avons mentionné ce secteur au cours du chapitre, notamment relativement aux aspects morphologiques : parmi ceux-ci, l'article masculin-pluriel *les*, qui figure sur une ligne Montauban – Toulouse – Foix,[1114] est visiblement le plus significatif, et inusité ailleurs. Dans le domaine de la phonétique, *in praesentia* dans la *scripta* du pays de Foix et *in absentia* par rapport à R, nous signalons en particulier : l'aboutissement -ARIAM > -*iera* ; la déphonologisation et, par conséquent, la permutation au niveau des voyelles *a* et *e* atones en position finale ; le bétacisme ; la systématicité de la solution en -*it* pour les produits de -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- latins. Dans le domaine de la morphologie, il faut rappeler un trait significatif du Pays de Foix : les futurs en -*ey* pour la première personne du singulier, qui dans R, par contre, présentent un très faible pourcentage.

En ce qui concerne la région de l'aude, qui partage pareillement la plupart des traits morphologiques de la *scripta* de R, elle est également exclue à cause d'une abondante quantité de différences. Les plus remarquables consistent dans : la diphtongaison, en *uo* et en *ue*, issue de la combinaison de O latin et *c* vélaire ; l'absence d'épenthèse dans les séries romanes -*lr*- et -*nr*- ; le maintien de -*tz* non affaibli en position finale. En plus de ceux-ci, un des facteurs les plus emblématiques et saillants de l'Aude est représenté par la diphtongaison en [jɛ] résultant de la proximité de la voyelle tonique [i] avec un [l] suivant. Ce dernier n'est visiblement jamais attesté dans notre chansonnier.[1115]

La répartition médiévale du trait est analogue mais beaucoup plus réduite que sa distribution dans les parlers actuels,[1116] qui aujourd'hui touche, entre autres, l'Agenais, le Toulousain et le pays de Foix. Au Moyen Âge ce type de diphtongaison divisait, en fait, un

[1113] Voir *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*.
[1114] Wüest 1995 : 448.
[1115] Nous rappelons, à ce sujet, que l'échantillonnage pris en compte par notre exploitation ne laisse découvert qu'un cinquième des textes contenus dans le manuscrit et, en plus, d'autres recherches automatiques ponctuelles sur des éléments spécifiques, parmi lequel celui traité ici, ont été effectuées. Cela justifie notre affirmation.
[1116] Ronjat 1930 : I, 125 et 134 ; Alibert 1976 : 11.

bloc constitué principalement par le Gévaudan, le Biterrois et le Narbonnais, qui interpolait le plus souvent un *e*, et un bloc délimité entre l'Albigeois, le Rouergue et le Quercy, qui, de préférence, ajoutait un *a*.[1117] Au regard de la situation toulousaine, son interprétation géolinguistique et sa datation posent des problèmes. Dans les documents les plus anciens, par exemple, ce phénomène n'est pas relevé ;[1118] en revanche, certains textes médiévaux situés dans ou à proximité de cette zone en sont affectés, comme par exemple le *Daurel et Beton* et deux poésies couronnées aux *Jocs Florals* contenues dans le *Registre de Galhac*. Cependant, il ne semble pas pénétrer et se généraliser dans toute la production, mais, à l'inverse, sa marginalité soulève des doutes sur la diffusion de cet emploi dans la région toulousaine. Pour le cas du recueil de Galhac que nous venons de mentionner, la diphtongaison en *-ie-* [jɛ] se dégage seulement dans deux pièces[1119] sur un nombre total de soixante-douze. C'est pourquoi il est opportun de l'assigner à un usage ponctuel et idiosyncratique, d'autant plus que plusieurs mains différentes sont perceptibles dans l'ensemble de la compilation, qui a été commencée par Guilhem de Galhac. [1120] Deuxièmement, la datation de sa confection est plutôt tardive : à savoir, elle se situe dans une période qui va de 1458 au 1484. Parallèlement, les formes *fiel* et *bariel* émergent de l'exploitation de deux imprimés toulousains de 1555, soit *Las Ordenansas et Coustumas del Libre blanc* et *Las Nompareilhas Receptas*.[1121] Il convient, encore une fois, d'attirer l'attention sur la date des témoignages, qui sont bien plus récents que le Chansonnier R. Pour terminer ce dossier, au moins deux conclusions peuvent être avancées à l'appui de ces arguments. La première, qui découle des données d'ordre chronologique, est que la diphtongaison en [je] de [i] tonique suivi par un [l] se serait produite, dans l'aire toulousaine, à une époque postérieure à celle de R, puisque nous n'avons pas repéré de traces écrites avant le XVe siècle. La deuxième se fonde, par contre, sur sa rareté et suggère que le trait a conservé un caractère dialectal et réfractaire à une systématisation dans la *scripta* de Toulouse. Par conséquent, l'utilisation de cet aspect, pour l'élimination de certaines localisations possibles, est tout à fait cohérente et justifiée. Comme nous l'avions annoncé lors de la description du trait, la carte de l'*ALF* relative au mot *avril* atteste le maintien de [il] dans une petite portion de territoire où se croisent le sud du Tarn-et-Garonne et le nord de la Haute-Garonne. Bien que les isoglosses actuelles ne légitiment pas des jugements stricts sur l'époque ancienne, elles nous permettent néanmoins de définir des confins plus nets et de s'éloigner, en plus de l'Aude, des *scriptae* médiévales où cette diphtongaison était plus fréquente – naturellement avec le support d'indices supplémentaires.

Premièrement, et sur la base d'un plus grand nombre de pistes, nous pouvons également rejeter le Rouergue sud-occidental, alors que nous avions déjà exclus des localisations plausibles les zones les plus septentrionales de cette dernière région et du Quercy, à cause

---

[1117] Meyer 1880a : LXJ ; Pfister 1972 : 267-268.
[1118] Nous nous référons aux chartes recueillies par Brunel (1926-1952) et analysées par Grafström (1958, 1968).
[1119] Comme nous l'avions déjà clarifié dans *4.1.4. D'autres traits utiles*, les exemples repérés se fondent sur les formes *miel* et *fiel*, avec une occurrence chacune d'elles dans l'ensemble du livre (Jeanroy 1914 : 171 et 270).
[1120] Zufferey 1981 : XXII.
[1121] Lieutard – Sauzet 2010 : 114.

de plusieurs incompatibilités avec la *scripta* de R.[1122] Les traits discordants sont principalement :[1123] l'habitude de la diphtongaison en *a* de *i* tonique devant *l* ; l'absence d'intégration du *-d-* dans les séquences *-lr-* et *-nr-* ; l'aboutissement exclusif en *-ch* pour les produits de -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- latins ; l'usage du graphème <h> pour tout type de phonèmes palataux – [ʃ], [tʃ], [dʒ], [ɲ], qui sont ordinairement notés : <iss> / <sh>, <ch> / <g>, <j> / <i>, <nh> –,[1124] à l'exception des latérales. En outre, en ce qui concerne la morphologie, sa configuration se présente presque complètement à l'opposé de celle de notre codex : les occurrences de l'article masculin montrent uniquement *lo* et *los* ; pour les pronoms ne sont adoptées que les solutions de cas direct *me*, *te*, *se* – dérivant de l'accusatif latin – ; les futurs et les parfaits sont caractérisés, respectivement pour la première et la troisième personne du singulier, par les désinences *-ai* et *-et*. Enfin, les formes diatopiquement marquées repérées dans notre manuscrit ne sont pas répandues dans cette région.

Pour revenir aux contours du système scriptologique du copiste de R, si d'un côté, *in absentia*, la diphtongaison entraînée par la rencontre de [i] tonique et [l] fixerait sa compilation au-delà de l'Aude comme extrême oriental, et du Quercy,[1125] du Rouergue méridionaux et de l'Albigeois comme extrême septentrional, un phénomène *in praesentia* confirme ces données et, en même temps, détermine la limite occidentale. Il s'agit de la palatalisation issue de -LL- latin intervocalique ou devenu final, dont l'expansion médiévale était bien plus vaste que son extension contemporaine. Puisque dans l'occitan moderne la palatalisation qui tire son origine de -LL- latin est présente plutôt dans les variétés les plus méridionales de l'Ariège et de l'Aude[1126] proches du catalan, cela pourrait sembler en contradiction avec tout ce que nous avons exposé dans les paragraphes précédents. En vérité, les recherches sur les XIIIe et XIVe siècles[1127] révèlent des résultats différents, quoiqu'une disparition progressive était déjà en cours, surtout en fin de mot et devant le *s* de flexion. Au Moyen Âge, en fait, la latérale latine géminée générait certainement un *l* palatal [ʎ] en toute position dans le Bas-Quercy, une large partie du Rouergue, le Toulousain, le Carcassès, le Gévaudan et le Narbonnais, quoique de façon inconstante et souvent en fonction d'une condition lexématique, tandis que la situation de l'Albigeois demeure obscure.[1128] Les informations que nous venons d'exposer sont

[1122] Nous renvoyons à *4.4. Une possible origine rouergate ?*.
[1123] Les éléments que nous signalons ici sont présents dans les conventions rouergates et absents de notre chansonnier.
[1124] Grafström (1958 : 182 et 195) signale l'emploi de ce graphème également chez quelques écrivains du Toulousain et du Bas-Quercy, mais le phénomène semble, pour ces deux aires, circonscrit à des cas marginaux. Parmi ceux-ci, le plus évident concerne le scribe toulousain Ramon Ameil, chez qui le graphème <h> est particulièrement fréquent pour la notation de plusieurs phonèmes différents, aussi bien que pour marquer un hiatus (Grafström 1958 : 141, 182 et 190).
[1125] En particulier, le phénomène est récurrent dans les documents provenant de Cahors et ses environs (Dobelmann 1944 : 22), tandis que nous n'avons pas beaucoup d'indices sur le reste de la région.
[1126] Ronjat 1930 : II, 149 ; Monfrin 1955 : 308-310.
[1127] Pour le XIIe siècle, Grafström (1958 : 148 et 211) met en doute la possibilité de réalisations mouillées pour des digraphes comme <lh> et <ll>, à cause de leur inconstance. Le phénomène pourrait donc s'être consolidé, au moins dans la coutume de la *scripta* littéraire, après cette période.
[1128] Monfrin 1955 : 307-309 ; Pfister 1972 : 270-271 ; Kalman 1974 : 66-67. En ce qui concerne spécifiquement l'Albigeois, Gallacher (1978 : 293-294) rencontre un nombre très réduit de cas qu'on pourrait identifier avec la mouillure [ʎ] dérivant de -LL- latin.

fournies par divers travaux,[1129] auxquels Zufferey s'oppose, car il estime que la zone concernée a été excessivement élargie et que « la palatalisation de -LL- ne devait guère déborder le Carcassès et le Narbonnais » (1987 : 149). En outre, le philologue suisse décide de ne pas la retenir parmi les critères de localisation fiables, à cause des possibles ambigüités du point de vue des notations graphématiques et du fait que la récurrence du phénomène a, dans R, « moins d'importance que dans le chansonnier C » (Zufferey 1987 : 121).[1130] Malgré cela, et suite à plusieurs recherches que nous avons directement effectuées sur les chartes et les documents anciens, nous adhérons avec conviction à l'importance géolinguistique de cette piste.

Sa fréquence d'un bout à l'autre de notre codex – encore qu'en fonction d'une condition lexématique : notamment en fin de mot après la voyelle *e* (*auzelh*, *cabelh*, *novelh*), dans le lexème *nulh* < NULLUM et dans les pronoms de la troisième personne du singulier dans la forme pleine ou enclitiques au cas sujet – amène forcément à ne pas aller plus au nord que le Bas-Quercy et le Rouergue méridional, plus à est que Narbonne, plus à l'ouest que Toulouse. D'autant plus que nous pouvons recourir à cet élément, si distinctif, pour éclaircir encore mieux le champ que notre analyse vise à définir. Il faut, à ce propos, rappeler deux aspects essentiels. En premier lieu que le Chansonnier C, avec lequel nous avons établi plusieurs fois des parallèles lors de l'étude, palatalise presque systématiquement et même en fin de mot,[1131] alors que dans R la notation <lh> pour la latérale mouillée en position finale est moins régulière, notamment devant le -*s* de flexion. La confection narbonnaise du manuscrit C, la différence évidente par rapport à notre recueil et, conjointement, la stabilité de la mouillure au sein de l'unité linguistique constituée par Narbonne et Carcassonne impose l'exclusion de ces dernières – et, plus généralement, renforcent l'exclusion des variétés plus méridionales – : notre aire se fait de plus en plus circonscrite. Secondairement, la perte de ce type de mouillure, qui a eu lieu au cours du XIVe siècle,[1132] paraît plus rapide dans le Toulousain et moins rapide dans le Bas-Quercy. [1133] Cette précision, rapportée au reste de l'inventaire permettrait, vraisemblablement, de ne pas prendre en compte intégralement la région toulousaine et de s'arrêter, plus adéquatement, à une zone comprise entre Moissac, Montauban, le Nord Toulousain et les confins avec Albi. En revanche, pour ce qui est de la palatalisation issue des séries latines -LJ-, -CL- et -G'L-, des imprimées toulousains datant de 1555 témoignent encore des résidus, du moins graphiques, du digraphe autochtone <lh>. Il survit même en fin de mot et, précisément à cause de cela, sa valeur phonétique demeure incertaine, car, si d'un côté il pourrait signifier une habitude purement scriptologique profondément enracinée et résistante, de l'autre, sur le plan phonétique, une dépalatalisation complètement aboutie n'est pas assurée ni démontrable.[1134]

[1129] Ils sont signalés au point consacré à cet aspect dans *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.
[1130] Déjà Lino Leonardi, dans son compte-rendu à Zufferey (1987 : 370), critique le choix de traiter de cet élément différemment dans les chansonniers R et C, car, pour le deuxième codex, il est employé comme critère de localisation géographique déterminant.
[1131] Monfrin 1955 : 309.
[1132] Monfrin 1955 : 308-309.
[1133] Kalman 1974 : 66.
[1134] Lieutard – Sauzet 2010 : 115-116.

En ce qui concerne plus spécifiquement l'Albigeois, quelques indices mettent ce territoire dans une relation très stricte avec notre manuscrit. Nous faisons référence, par exemple, à : la possibilité de développement de la diphtongue *ay* dans la première ou la deuxième syllabe des formes du verbe *amar* et de ses déverbaux ; la présence des variantes *degun* (< NEC UNUM) et *lunh* (< NULLUM), qui intéressent spécialement les environs de Montauban,[1135] Toulouse et Albi ; [1136] l'abondance de la désinence *-ec* pour la troisième personne du singulier des parfaits faibles.[1137] Toutefois, des éléments en opposition se manifestent également. Nous avons déjà attiré l'attention, par exemple, sur le fait que la position de l'Albigeois vis-à-vis de la palatalisation issue de -LL- latin n'est pas claire, à cause de la discontinuité de ce facteur dans la *scripta* de ce territoire.[1138] En outre, trois facteurs saillants éloignent profondément la *scripta* de R de cette région : la diphtongue [ja] à partir de la rencontre entre [i] tonique et [l] – qui se généralise dès la deuxième moitié du XIIIe siècle [1139] et qui, dans notre codex, est totalement absente – ; une prédilection nette, chez les scribes, pour le seul *ch* comme résultat des séquences latines -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- – alors que R mélange les produits *it* et *ch*, indépendamment de leur position au sein du mot – ; la marginalité de l'article masculin *le* pour le singulier et l'absence de l'article *les* pour le pluriel – qui sont, en revanche, courants dans R. En dernier lieu, les travaux désignent le Rouergue et l'Albigeois comme les centres le plus prolifiques de la réduction en *y* du groupe latin -SI-, qui se réalise plutôt rarement dans R, et, surtout, seulement dans certaines séctions.

En conséquence, les incompatibilités que nous venons d'énumérer nous obligent à nous éloigner légèrement de l'Albigeois ou, du moins, de lui attribuer la limite occidentale extrême d'un triangle qu'il est plus opportun de définir entre le sud du Tarn-et-Garonne et le nord de la Haute-Garonne. Ce secteur fonde sa légitimité spécialement dans : la conservation quasi dépourvue de solutions concurrentes de *o* simple dérivant de Ŏ tonique latin suivi par *c* devenu final ; l'attestation massive de l'article *le* ; l'abus des pronoms de cas oblique *mi*, *ti*, *si*, qui sont forgées à partir du datif latin, précédés par les différentes prépositions ;[1140] une prédilection pour la variante *fes* pour la troisième personne du parfait de *far* ; [1141] la richesse de variantes marginales et écartées de la *scripta* littéraire suprarégionale, comme, à côté de *degun* et *lunh* sus-évoquées, *meteys* / *meteus* < METIPSE.[1142]

D'autres données assez probantes et observées *in praesentia* nous font pencher pour une zone de contact entre le Nord Toulousain et l'extrême sud du Quercy, à savoir Moissac – Montauban. En abordant, plus haut, la question de la mouillure de *l* à partir de -LL- latin, nous avons indiqué qu'elle survit pendant plus longtemps dans le Bas-Quercy, tandis que

---

[1135] Grafström 1968 : 88 et 92.
[1136] Brunel 1926 : XXXVIII.
[1137] À partir du XIIIe siècle, cette dernière devient même majoritaire dans l'aire albigeoise (Gallacher 1978 : 362-363).
[1138] D'après l'étude de Gallacher sur les chartes albigeoises « il ne s'agit point du phonème palatal » (1978 : 290).
[1139] Meyer 1875 : I, CXI-CXII ; Anglade 1900 : XCIV.
[1140] Pour les chartes albigeoises du XIIIe siècle, Gallacher (19878 : 349) atteste ces pronoms uniquement sans préposition,
[1141] Grafström (1968 : 128) témoigne de son attestation principalement dans le Quercy.
[1142] Dans l'Albigeois les variantes *mees* / *meis*, absentes dans R, sont également récurrentes dans une mesure considérable (Gallacher 1978 : 329-330).

dans le Toulousain elle est apparemment abandonnée plus précocement, au contraire de celle générée par les combinaisons -LJ-, -CL- et -G'L-. Sa persistance, comme nous l'avons dit, émerge clairement dans la *scripta* du chansonnier, malgré l'instabilité du trait déjà à cette époque ; ce fait trouve confirmation dans sa discontinuité. Nous avons également déjà commenté : l'aboutissement -ARIAM > -*ieyra*, qui selon Corradini Bozzi[1143] est très typique des archives de Moissac et qui se retrouve rarement en dehors du Tarn-et-Garonne et de la Haute-Garonne ; l'épenthèse d'un -*d*- dans les séquences romanes -*lr*- et -*nr*-, qui se vérifie, au Moyen Âge, avec plus de ténacité dans le Bas-Quercy et le Toulousain ; le flottement entre les terminaisons -*et* et -*ec* pour la troisième personne des parfaits faibles.[1144] De la même manière, l'article masculin-pluriel *les*, qui s'entrevoit de temps en temps dans le codex, se rencontre le plus souvent, sans distinction entre le cas sujet et le cas régime pluriels, dans les environs de Toulouse et Montauban,[1145] et seulement parfois, au cours du XIIIe siècle, aux confins avec l'Albigeois, dans le Lauragais et dans le pays de Foix.

Il convient aussi de mentionner un point supplémentaire qui pourrait amener à une zone de croisement entre le Bas-Quercy et le Nord Toulousain, tout en étant un indicateur un peu plus faible à cause de sa détection également dans d'autres variétés. Il s'agit du digraphe <ts> pour la valeur de l'affriquée alvéolaire sourde [ts] en position finale absolue. En faisant abstraction de l'évolution -*tz* > -*s* / -*z*, dont la réalisation phonétique reste douteuse, la notation ordinaire pour le phonème [ts] est <tz>, dans R comme dans tout l'occitan ancien. Malgré ça, une quantité assez riche de solutions <ts> attire notre attention :[1146] *verts* (6rA) ; *derts* (6vB) ; *camiats* (9rA) ; *crots* (77vA) ;[1147] *drets* (78vB) ; *aquets* (93vA) ; *huberts* (99rB) ; *tots* (129rE).[1148] En ce qui concerne toutes ces variantes se terminant en -*ts*, Grafström[1149] les détecte dans les documents quercynois, du moins pour les exemples tirés des chartes anciennes ; Zinelli[1150] montre que cette graphie est très distinctive du catalan. Du point de vue de la prononciation moderne, Ronjat rattache cette possibilité aux parlers aquitaines – notamment au béarnais –,[1151] au Carcassès,[1152] aux environs de Gaillac[1153] et aux usages d'un secteur au nord d'Agen, où une graphie archaïsante persiste aussi.[1154]

En restant dans le champ de la phonético-graphématique, un sujet qui pareillement pose l'accent sur le Bas-Quercy et cette fois-ci de manière beaucoup plus solide, est la réduction -*tz* > -*t* en position finale. Nous l'avons assignée aux phénomènes moins répandus au sein

---

[1143] 1997 : 77 et 98.
[1144] Au sein de notre chansonnier, nous n'avons pas pu détecter la prévalence de l'une ou de l'autre. Selon les travaux de Grafström (1968 : 129), les deux terminaisons se contrebalancent dans les *scriptae* quercynoises.
[1145] Brunel 1926 : XXII et XXVII.
[1146] Un commentaire plus détaillé a été exposé lors du traitement des solutions graphématiques ordinaires (*3.1 Les graphèmes*).
[1147] Le -*ts* en fin de mot semble légèrement gratté : serait-elle une tentative de corriger le digraphe choisi ?
[1148] Cigni, éditant le corpus de N'At de Mons, signale aussi l'occurrence *estorts* (2012 : 28), ma sa lecture est incorrecte, car la leçon unanimement attestée par R et par C est *estors*, dénotant le passage -*tz* > -*s*.
[1149] 1958 : 231-232.
[1150] 2012 : 118.
[1151] 1930 : III, 159.
[1152] 1930 : III, 267.
[1153] 1930 : III, 269.
[1154] 1930 : III, 270.

du manuscrit,[1155] néanmoins la distribution de ses occurrences affecte la plupart des sections. Pour cette raison et malgré sa discontinuité, il nous semble raisonnable et légitime de l'attribuer au copiste-même plutôt qu'à des couches linguistiques antérieures. L'interprétation de ce trait n'est pas aisée, de même que sa localisation géographique. Suite à plusieurs exploitations et examens, nous l'avons détecté dans les parlers aquitains et landais, le Béarn, le Limousin, le Périgord, le Haut et Bas-Quercy, l'Auvergne, le Gévaudan,[1156] tant dans les chartes que dans les textes à caractère littéraire.[1157] Dans la majorité des cas attestés dans R l'amuïssement du trait sibilant de l'affriquée intéresse la terminaison de la deuxième personne du pluriel des verbes, bien que, à certains endroits, le *z* est rétabli en lettre suscrite, vraisemblablement lors d'une révision. La main de ces ajouts n'est pas infailliblement reconnaissable, mais, dans l'hypothèse que le compilateur-même en soit responsable, on peut imaginer qu'il corrige un usage qui lui est propre. En fait, lorsqu'il copie passivement – ou il tolère –, à partir des sources, des variantes linguistiques inconnues dans ses traditions d'écriture, il n'intervient pas ultérieurement pour niveller les difformités et les incohérences dans la transcription. C'est pourquoi, ce qui nous paraît le plus pertinent et plausible, est que la réduction *-tz* > *-t* appartienne tout à fait à ses habitudes, mais qu'il cherche à l'occulter, probablement à cause d'une empreinte diatopique trop prononcée ou condamnée dans les conventions recommandées par l'atelier où il réalise son travail.

En dernier lieu, vient en soutien de notre hypothèse la prévalence nette de la variante *fes* pour la troisième personne du singulier du parfait, qui, de toute évidence, l'emporte en Quercy.[1158]

Au cours de notre analyse, nous avons pu constater que le contrôle que notre scribe exerce sur la langue et sur certaines pratiques n'est pas rigoureux et que, grâce à cette heureuse négligence, tant les substrats que les apports personnels nous sont dévoilés : de cette manière, des phénomènes plus marginaux ou dépréciés dans la *scripta* littéraire régionale, mais en même temps à lui familiers, auraient pu pénétrer spontanément et assez facilement. Effectivement, nous avons repéré d'autres éléments de la *scripta* de R caractérisés par une certaine marque locale, comme par exemple les articles masculins ou les formes *cavayer*, *degun*, *lunh* et *meteys* / *meteus*. Toutefois ces composantes ne sont visiblement pas éludées, vue leur abondance dans toute la rédaction, et devaient être compatibles avec les normes du *scriptorium* où il a reçu sa formation, alors que la réduction en question pourrait constituer un emploi idiosyncratique, procédant plutôt de la *scripta* de son lieu d'origine. Parmi les territoires mentionnés à propos de la localisation de l'amuïssement de la composante finale dans *-tz* > *-t*, le seul qui correspond à l'aire déjà indiquée est le Bas-Quercy. Une estimation concrète qui découle de l'ensemble des pistes décelées se fonde, donc, sur la saisie d'un copiste natif de l'actuel département de Tarn-et-Garonne – fort probablement, des environs de Moissac et Montauban –, mais qui serait actif dans un atelier du Nord Toulousain.

[1155] *4.1.4. D'autres traits utiles*.
[1156] Meyer 1880a : LIX-LX et LXV ; Brayer – Monfrin 1966 : 79-81. Pour l'époque moderne, qui conserve à peu près la même extension, voir Ronjat (1930 : III, 158-1590).
[1157] Pour plus de détails, nous renvoyons au point spécifique dans *4.1.4. D'autres traits utiles*.
[1158] Grafström 1968 : 128.

Toutefois, une donnée *in absentia* : l'absence de futurs se terminant en *-e* pour la première personne du singulier, pousse à s'éloigner légèrement du Toulousain pour rechercher la patrie du copiste. Au Moyen Âge cette désinence, résultant de la réduction *ei* [ɛi̯] > *e* [ɛ], se dégageait davantage dans les documents roussillonnais.[1159] et ponctuellement dans le Toulousain.[1160] En outre, parmi les textes littéraires, des occurrences sont enregistrées dans l'œuvre de Peire Lunel de Montech, dans la deuxième partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise*[1161] et dans le manuscrit T de *La Vida de Santa Margarita*.[1162] Malgré, donc, la récurrence de ces futurs dans l'aire de Toulouse et ses environs, ils sont inconnus dans la *scripta* de R : puisque les seules exceptions qui émergent de l'ensemble de notre compilation intéressent exclusivement les pièces du Cavalier Lunel, leur transcription est due à un scribe intervenu ultérieurement.

La localisation, à laquelle nous sommes parvenue assez prudemment paraît corroborée par l'ensemble de toutes les données commentées ici. Un seul facteur résiste à une évaluation univoque : la combinaison des aboutissements *it* – plus ancien – et *ch* – dernière étape de la palatalisation recommandée par les *Leys d'Amors* –, pour les produits des bases latines -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T-, en position interne comme en fin de mot. À cet égard, tout en visant à déchiffrer correctement et plus précisément le mélange des occurrences, afin de déduire la solution privilégiée chez notre scribe, il n'a pas été possible de rationaliser ses usages, puisqu'ils ne sont pas soumis à une distinction ni contextuelle ni lexicale. La seule piste qui nous est offerte est représentée par la coutume d'adopter presque systématiquement le graphème <g> en fin de mot.[1163] Ce qui en découle finalement est, donc, une prédominance de l'aboutissement en affriquée palatale sourde [tʃ] sur l'aboutissement en *-it*, du moins en position finale,[1164] alors qu'en position interne et intervocalique il n'y a pas de points de repères pour établir une prévalence nette. Les indices provenant des documents médiévaux, ainsi que la bibliographie à ce sujet, inscrivent *it* dans le Nord Toulousain et *ch* dans Bas-Quercy.[1165] La situation montrée par notre chansonnier semble refléter non seulement le mélange qu'on attendrait à une époque antérieure à la stabilisation de la répartition géolinguistique et typique des zones de transition, mais aussi l'effet de l'association de deux systèmes scriptologiques différents – celui élaboré par l'atelier où il opère et celui appris dans sa patrie – chez un écrivain. Par ailleurs, il ne faut pas oublier l'influence que les centres plus grands pouvaient entraîner sur les régions limitrophes : il est notoire, en fait, que les *scriptae* de Toulouse et de Narbonne autorisaient librement et en toute position la coexistence des deux possibilités. En ce qui concerne plus particulièrement le participe passé, le quercynois et l'albigeois semblent opter plus souvent pour la terminaison *-ch*, « alors que *fait* et *fach* se

[1159] Hoepffner 1926 : I, 54.
[1160] L'information est dévoilée par Grafström (1968 : 103) pour les chartes anciennes.
[1161] Meyer 1875 : I, CXII ; Martin-Chabot 1957 : II, XXIX.
[1162] Lannutti 2012 : LIV.
[1163] Conformément à la suggestion des *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult 1842 : I, 38).
[1164] En plus d'une récurrence très nette d'un bout à l'autre du chansonnier, un indicateur assez probant ressort de la pièce de Peire Raimon de Toloza BEdT 355,14 : le compilateur transcrit <ecrig> (au feuillet 21rA), conformément à ses habitudes naturelles, et, ensuite, il rature et il repasse un <t> sur le <g>. La correction est sans doute effectuée pour rétablir la rime en *-tz* qui alterne avec des rimes en *-elh* tout le long de la poésie. Si, à l'inverse, l'usage spontané de notre copiste se traduisait dans l'aboutissement en *-it*, il aurait été amené à respecter les rimes plus aisément et il n'aurait pas eu besoin de pratiquer des corrections.
[1165] Cette distribution est exactement conservée dans les parlers actuels.

contrebalancent en toulousain » (Grafström 1968 : 143). Conjointement, la tendance à préférer, ou bien à admettre en proportions égales, le type *ch* dans une *scripta* utilisant plus naturellement le type *it*, dépend strictement des prescriptions liées à la norme poétique courante,[1166] auxquelles les scribes étaient forcément subordonnés. Ainsi que Pfister l'a, à juste titre, souligné : « Les scribes connaissaient les manuscrits contemporains des centres culturels environnants, les habitudes linguistiques de leurs ateliers scriptoriaux et évitaient, si possible, les éléments dialectaux qui sentaient trop leur propre terroir ». (1972 : 279). Or, la nuance d'éventualité exprimée par l'incise « si possible », est cohérente avec la réalité de tout témoignage médiéval conservé. En ce qui concerne le cas de R, une parfaite supervision et la maîtrise des traits les plus spécifiques et régionaux serait irréalisable, d'un bout à l'autre d'une collection de cette taille monumentale. Dans ce cadre, des phénomènes exclus et vraisemblablement jugés inappropriés au prestige de la *κοινὴ* littéraire, comme la réduction dont nous avons longuement discuté, peuvent échapper à la surveillance du compilateur et, en même temps, fournissent à nos recherches des preuves solides et précieuses pour des localisations fiables et plus circonscrites.

[1166] Ringenson 1930.

5.2. La datation

« Ecrit au XIVe s. en Languedoc » (Brunel 1935 : 56) : telle est la célèbre et synthétique conclusion de Brunel sur notre chansonnier. Ultérieurement, d'autres érudits et spécialistes ont repris, à côté du problème de la localisation, la question de la datation, dans le but d'avancer des propositions plus précises à ce sujet.

D'abord Pirot,[1167] qui fixe le *terminus a quo* du 1289, auquel le dernier poème daté de Guiraut Riquier contenu dans R remonte, et le *terminus ad quem* du 1326, date assignée aux pièces du Cavalier Lunel ajoutées dans les blancs.[1168] Ensuite, Zufferey fait basculer le *terminus a quo* au 1292, date de la toute dernière pièce de Guiraut Riquier, bien que celle-ci ne soit pas transmise par notre codex, mais uniquement par le manuscrit C. Cette donnée se fonde sur la supposition que le matériel relatif au *Liederbüch* de Guiraut Riquier soit parvenu à notre copiste, encore que défectueux,[1169] après la confection du livre d'auteur dans son intégralité, et, donc, forcément après le 1292. Le philologue suisse situe alors la compilation au premier quart du XIVe siècle,[1170] suggestion à laquelle Mme Brunel-Lobrichon adhère également.[1171]

Tout en admettant la cohérence de cette proposition, il n'est pas non plus invraisemblable qu'une première version du livre de Guiraut, quoiqu'incomplète, ait pu commencer à circuler avant la fin de la carrière du troubadour narbonnais. En conséquence, cela ne prouve pas que notre collection n'ait pas pu se constituer dans les mêmes années, mais nécessairement dans un second temps. Le compilateur de R est conscient des lacunes qui affectent le corpus de Guiraut, comme plusieurs indicateurs le démontrent. Le premier indice est fourni par les blancs laissés à la fin de la section qui lui est consacrée : à partir de la deuxième colonne du feuillet 109r et jusqu'à la fin du feuillet 110r ; puis d'autres blancs s'affichent dans la deuxième colonne du feuillet 110v et dans tout le feuillet 111r. Une autre piste ressort de la marge inférieure du feuillet 110v, où une écriture très fine et petite, exécutée de la même manière que les indications pour le rubricateur, et entourée par un rectangle comme les réclames de cahier, signale : *deficit quia deficiebat in exemplari*. Il n'est pas, donc, à exclure, que le besoin d'achever la confection de R ait pu empêcher la collation d'autres sources. En revanche, les œuvres restantes auraient pu rejoindre le *Liederbüch* plus tardivement et, cet exemplaire ultérieur et plus complet, serait parvenu à C.[1172] Quoi qu'il en soit, nous laissons inabouti cet argument, fruit de pure spéculation, et nous ne prenons pas parti à ce sujet si délicat.

[1167] 1972 : 213.

[1168] En vérité, dans les rubriques des feuillets 140v et 141v, sont indiquées deux dates, celle de 1326 et celle de 1336.

[1169] Effectivement, la comparaison avec le corpus livré par le Chansonnier C met en évidence les absences.

[1170] 1987 : 130.

[1171] 1991 : 270

[1172] Il convient de rappeler, à ce propos, que les différences au niveau des inclusions et des exclusions, entre le Chansonnier R et le Chansonnier C, ne sont pas insignifiantes : d'une part, R copie ses œuvres didactico-narratives, les *tensos* dont il est protagoniste – rangées dans les groupes de *tensos* – et les mélodies liées aux pièces ; de l'autre, C transmet au moins six pastourelles, deux aubes, un *descort*, un *breu doble*, une *serena* et une chanson à la Vierge, qui ne sont pas livrés par notre recueil – au total, quinze compositions lyriques en plus, selon Tavera (1992 : 50) – et qui, très probablement, étaient pareillement absentes dans sa source. Nous renvoyons aussi à Bertolucci Pizzorusso (1989 : 108 et 130) et, en particulier à ses notes 9 et 17. Par ailleurs, nous rappelons qu'une transmission en quelques sortes complémentaire se remarque également pour le

En outre, dans une contribution postérieure à ses *Recherches*, où il revient sur le Chansonnier R, Zufferey publie une liste de textes qui peuvent offrir des indications utiles pour renforcer son hypothèse, grâce à la possibilité d'une datation approximative.[1173] Malgré cet apport indubitablement intéressant, la plupart des œuvres citées dans le répertoire ne témoignent pas de dates explicites, mais de références à des personnages historiques : le roi d'Aragon Jacques le Conquérant et le roi de Castille Alphonse X, le pape Clément IV et le comte Henry II de Rodez. Par conséquent, leur composition est attribuable plutôt, de façon assez large et indéfinie, à la période de pouvoir des figures qui y apparaissent ou qui sont protagonistes des dédicaces, qui embrasse à peu près toute la seconde moitié du XIIIe siècle et ne dépasse jamais le seuil de ce dernier. En conclusion, à notre avis, en dehors du corpus de Guiraut Riquier, les seules données fiables qu'il est possible et pertinent de retenir comme *termini a quo*, sont les années de 1284 (au feuillet 129vE) et de 1285 (au feuillet 120rD), que Folquet de Lunel et Henry II de Rodez déclarent respectivement pour l'achèvement du *Romans de mondana vida* et pour le *Testimoni*, textes qui figurent parmi les *unica* de R.

Pour ce qui est de notre tâche, qui concerne plus précisément les aspects géolinguistiques et stratigraphiques, nous nous focalisons maintenant sur la datation des traits que nous avons détectés et allons formuler des conjectures sur l'aspect chronologique, avec l'objectif d'apporter une contribution fructueuse aux travaux de nos prédécesseurs.

Dans le cadre de cette démarche, nous aurons également recours aux phénomènes qui n'ont été relevés que dans certaines sections du recueil, en particulier dans les additions postérieures, précisément afin d'explorer et de profiter des indices provenant des différences émergéantes. La combinaison des deux perspectives, scriptologique et stratigraphique, c'est-à-dire la distinction entre les éléments, leur rattachement aux diverses couches linguistiques et, en même temps, leur évaluation à l'intérieur d'une unité plus grande constituée par la *scripta*, continuera à être présente et à établir la ligne guide de l'analyse.

Premièrement, presque toutes les caractéristiques décrites se situent dans une époque très ample, qui englobe les XIIe, XIIIe et XIVe siècles, mais elle s'étend rarement jusqu'au XVe ; néanmoins, la majorité semble avoir atteint une stabilité plus importante, du moins dans la zone que nous avons retenue, au cours du XIIIe siècle. Nous nous référons, par exemple, à : la triphtongue *ieu* ; l'accomodation *-rs* > *-s* ; le passage *-tz* > *-s* / *-z* ; les articles masculins *le* et *les* ; les parfaits se terminant en *-ec* à la troisième personne du pluriel.

En revanche, en ce qui concerne les traits qui s'étaient développés et bien répandus dès le XIIe siècle, on enregistre de fortes ressemblances entre la *scripta* de R et les chartes étudiées par Grafström, bien que, dans R, il y ait moins de fluctuations et un peu plus de régularité dans le choix des solutions d'écriture. Cette affinité démontrerait, d'ailleurs, soit

---

corpus de Folquet de Lunel : « excloses les tres cançons que apareixen en tots dos testimonis (154,3, 154,4, 154,5), el cançoner **C** recull peces omeses per R i viceversa » (León Gómez 2010 : 195).

[1173] Les dates qui sont probablement les plus intéressantes, ainsi que les plus sûres, sont : celle du *Romans de mondana vida* (1280), de Folquet de Lunel et celle du *Testimoni* (1285), à savoir le *jutjamen* offert par Henry II de Rodez à Guiraut Riquier. Pour toute autre possible date probante, nous renvoyons à Zufferey (1994a : 22-23).

une certaine solidité et continuité des usages dans l'aire languedocienne occidentale, soit la résistance de traditions plus anciennes chez notre scribe. Effectivement, si on pense aux formes non diphtonguées *loc* et *foc*, leur prédominance nette sur les variantes manifestant la diphtongue *uo* paraît étrange, si on considère que les formes diphtonguées commencent à s'implanter presque partout à partir du XIIIe siècle. D'un autre côté, pendant la période d'attestation de *luoc* et *fuoc*, la permanence de *loc* et *foc*, en concurrence ou en alternance avec les premières, est aussi prouvée et communément répandue dans les variétés sud-occidentales. C'est pourquoi, la prédilection de ces dernières dans notre recueil pourrait signifier exclusivement une habitude individuelle.

Des réflexions s'imposent aussi à propos d'éléments comme la fréquente conservation du *-n* caduc et des hypercorrections dans l'emploi du *-s* de flexion du cas sujet masculin-singulier,[1174] encore qu'il soit souvent omis. Il convient de les observer et d'en évaluer le poids dans cette étape de la recherche, afin d'éviter le risque d'interprétations incorrectes ou inadéquates. D'un côté, ils peuvent, bien entendu, être rattachés à la fidélité du copiste par rapport à ses sources. Les matériels dont il disposait devaient, en conséquence, ou bien être plus anciens ou, alors, refléter l'observance des règles grammaticales imposées par la *κοινὴ* littéraire. Mais pour autant, nous n'estimons pas incongru mais, au contraire, fort plausible d'attribuer ce type d'usages directement au responsable de la rédaction, principalement pour deux raisons. Nous avons constaté, en fait, que dans la plupart des occasions les conventions scriptologiques auxquelles il est accoutumé prévalent sur le système linguistique des modèles avec lesquels il se confronte. En outre, il reste assez négligent et passif vis-à-vis de passages contradictoires et des incohérences de lecture évidentes qu'il rencontre : encore que des espaces vides soient parfois laissés dans l'attente de leçons plus fiables, ou que des variantes de substitution soient, de temps en temps, proposées dans les marges, la volonté d'intervention et de correction de portions de texte corrompues mutilées est complètement absente. C'est pourquoi, à l'inverse, l'éventualité qu'il veille au respect rigoureux des aspects morphologiques et syntactiques serait improbable et incompatible avec son *modus operandi*. D'autre part, la comparaison que nous avons consacrée aux incipit exécutés à l'intérieur du codex et aux incipit compilés dans la table médiévale qui ouvre et cherche à organiser la collection, a montré des indices remarquables. À ce propos, il est nécessaire de préciser que la table révèle fiablement un grand nombre des habitudes réelles de notre scribe : le maintien du *-n* instable et du *-s* flexionnel, quoique non systématique et, par rapport au deuxième, pratiqué de façon incorrecte, en font indéniablement partie.

Compte tenu de tout cela, nous nous sommes demandée si ces deux aspects sont à inscrire dans les facteurs d'ancienneté de la *scripta* de R. Il faut, en effet, rappeler que l'abandon progressif de ces deux traits est déjà perceptible à une époque assez ancienne, probablement au tout début du XIIIe siècle,[1175] notamment chez des scribes moins scrupuleux, comme le nôtre. Toutefois, il n'est pas opportun de supposer une datation si prématurée pour le chansonnier ; de plus, ces pratiques sont en même temps affectées par des divergences et de la discontinuité. La réponse à ces questions vient de la précieuse contribution de Lieutard – Sauzet 2010, où les deux linguistes exploitent des imprimés

[1174] Des données supplémentaires seront exposées dans *5.3. Le modus operandi*.
[1175] Exception faite pour la Provence, où, notoirement, la survie du *-n* en position finale touche le XVIe siècle.

toulousains de 1555. Si le modeste nombre de résidus du -*s* de flexion sont, à cette date, seulement une « marque casuelle fossilisée » (Lieutard – Sauzet 2010 : 124), le -*n* caduc a toujours une vigueur notable, indépendamment d'une plus riche récurrence dans les monosyllabes, les adjectifs prénominaux et les mots proclitiques. Ce traitement, quoiqu'inconstant et malgré diverses irrégularités, demeure vivant et fertile encore à cette époque, et appartient spécifiquement aux comportements typiques des scribes d'une zone de conjonction et de transition entre le secteur gascon oriental et la partie occidentale de Toulouse, au-delà de la rive gauche de la Garonne. Le travail de Kutscha 1934 a provoqué de la confusion à cet égard ainsi que la conviction généralisée que le gascon a perdu le -*n* final très anciennement. Le linguiste a, en fait, envisagé l'amuïssement intégral du -*n* dans la plupart des parlers occidentaux,[1176] visiblement à cause d'une évaluation strictement basé sur la réalité graphématique. En vérité, le -*n* instable ne laisse pas de traces uniquement en Béarn, en Lavedan, en Bigorre et dans les vallées d'Aure et de Louron, mais dans la plus grande partie de la Gascogne il persiste en général sous la forme [ŋ] dans la nasalisation partielle de la voyelle précédente et sous la forme [n] en gascon toulousain.[1177]

En conclusion, il ne paraît pas adéquat de rapporter ces dernières données à la question de la datation mais, plutôt, de les imputer aux traits linguistiques d'une aire *grosso modo* toulousaine, bien que leur caractère distinctif soit trop faible pour nous permettre de les utiliser pour une localisation plus précise.

En revenant aux phénomènes favorables à la datation, la palatalisation du *l* provenant de -LL- latin est particulièrement probante et emblématique à cet égard. Concrètement, la perte de la mouillure issue de la latérale latine géminée commence au cours du XIVe siècle, dans la zone que nous avons détectée pour la confection de R.[1178] Si, plus à l'est, du moins à partir de Carcassonne, la palatalisation de -LL- est actuellement encore vive et fertile et n'a pas subi d'interruptions au fil du temps,[1179] dans les secteurs occidentaux du Bas-Quercy et du Toulousain elle était assez marginale au Moyen Âge, tandis qu'indéchiffrable pour l'Albigeois. En revanche, notre chansonnier utilise encore abondamment des notations qui indiqueraient un aboutissement palatal pour les produits de -LL- latin, quoique non systématique ni étendue à tous les mots : notamment en fin de mot après la voyelle *e* (*apelh*, *auzelh*, *belh*, *cabelh*, *novelh*), dans le lexème *nulh* < NULLUM et dans les pronoms de la troisième personne du singulier dans la forme pleine ou enclitique au cas sujet. Le digraphe <lh>, qui note normalement cette mouillure, se réduit quelques fois à <l> seulement en fin de mot devant -*s*, bien qu'il soit difficile de savoir si cette modification implique conjointement une mutation phonétique. Quoi qu'il en soit, l'occurrence de ce trait offre une donnée indéniablement très importante, car cela permet d'arrêter toute proposition de datation au début du XIVe siècle. La palatalisation dérivant des séries -LJ-, -CL- et -G'L-, au contraire, montre des résistances graphiques par l'usage du digraphe autochtone <lh>, même en fin de mot, du moins jusqu'en 1555.[1180] Néanmoins ce fait dépend vraisemblablement, comme nous l'avons dit dans *5.1 La localisation*, de

[1176] Kutscha 1934 : 125-132.
[1177] Grafström 1958 : 156 ; Bec 1968 : 49-50.
[1178] Monfrin 1955 : 308-309.
[1179] Ronjat 1930 : II, 149.
[1180] Dans les pièces imprimées analysées par Lieutard – Sauzet (2010 : 115-116).

résidus purement étymologiques et entraînés par l'habitude de la norme scriptologique, alors qu'il demeure obscur si, à une époque si tardive, la dépalatalisation avait eu lieu seulement devant le *-s* de flexion et ne s'était pas encore généralisée à des contextes phonético-syntactiques divers.

Un dernier aspect à évaluer *in praesentia* est constitué par les occurrences au cas sujet de la variante par métathèse de *nulh*, à savoir *lunh*, et des formes comportant la dentale sourde étymologique *meteys* / *meteus* pour *mezeis*. Puisque toutes les deux figurent dans une mesure considérable, leur présence mettrait plus exactement l'accent sur une période qui n'est pas antérieure à la deuxième moitié du XIIIe siècle, époque de leur fixation plus profonde.[1181] En particulier, selon la datation établie par Anglade[1182] autour de *lunh*, ce dernier serait introduit dans les conventions littéraires aux siècles XIIIe et XIVe, et notamment dans le Toulousain.

Finalement, dans cette dernière étape de l'exploitation nous pouvons aborder les phénomènes saillants *in absentia* dans la *scripta* de R et, vraisemblablement, dans les habitudes de son compilateur principal. C'est grâce à ces derniers que la fixation de limites chronologiques plus restreintes trouve enfin sa légitimité et un bon degré de certitude.

Il s'agit de la mouillure de [l] en début de mot suivi par les voyelles palatales [i] et [u] / [y] et de notations comme <sh> ou <ysh> pour la fricative alvéolaire sourde [s] palatalisée à cause d'un [i] à proximité. Comme nous l'avons vu dans les paragraphes précédents et nous le commenterons de manière plus détaillée dans le *Chapitre 6*,[1183] ces éléments ne sont visiblement pas familiers au copiste, car ils émergent seulement dans les ajouts ultérieurs. D'après nos recherches, la zone de laquelle R tire son origine est tout à fait touchée par les deux traits, surtout en ce qui concerne le Haut et Bas-Quercy, une partie du Nord Toulousain, la plus grande partie du Rouergue et l'Albigeois, mais apparemment à partir d'une époque légèrement plus récente, ou alors leur manifestation ne deviendrait régulière que plus tardivement. Effectivement, suite à une exploration et à une observation minutieuse des attestations, on en conclut que leur diffusion dans les différentes *scriptae*, encore que commencée de manière sporadique vers la fin du XIIIe siècle, est parvenue à une certaine stabilité seulement au cours du siècle suivant, c'est-à-dire le XIVe. En outre, comme nous l'avons spécifié lors de la description de ces traits,[1184] Grafström 1958 ne les mentionne pas pour les documents du XIIe siècle, tandis qu'Anglade les date de la fin du XIIIe siècle.[1185]

C'est pourquoi, leur absence totale à l'intérieur de notre recueil n'a pas d'autres explications plausibles que leur étrangeté par rapport aux habitudes d'écriture du copiste, à cause d'un certain – quoique minime – décalage chronologique. En outre, bien que probablement la mouillure de [l] devant [i] et [u] / [y] et l'emploi des solutions graphématiques <sh> et <ysh> soient visiblement plus marqués, au niveau diatopique, que d'autres traits plus largement répandus, leur intégration dans la *scripta* littéraire suprarégionale paraît assurée par le grand nombre d'occurrences relevées dans les textes de

[1181] Effectivement, leur manifestation dans les chartes anciennes analysées par Grafström n'atteint pas un nombre important (1968 : 92-93).
[1182] 1921 : 204.
[1183] Plus précisément, voir *6.1. Peire Lunel de Montech* et *6.4. Peire .W.* .
[1184] Voir *4.1.4. D'autres traits utiles*.
[1185] 1921 : 83-84.

l'époque. Par exemple, le digraphe <sh> et le trigraphe <ysh> représentent des notations sans concurrents dans la tradition des *Leys d'Amors* et de l'œuvre des poètes du Gay Saber, qui sont caractérisées par un écart chronologique assez réduit par rapport au chansonnier R. Mais pourtant, dans les mêmes contextes phonétiques et pour les mêmes aboutissements, il utilise exclusivement les graphies <ss>, <is>, <ys>, <iss> et <yss>. Pour ces graphèmes, la possibilité d'une réalisation phonétique [ʃ] / [iʃ] est fort incertaine. En fait, il semble qu'une distinction précise était opérée, dès le XIIIe siècle, sur le plan de la graphématique pour la notation des deux prononciations différentes : <ss> / <iss> pour [s] / [ss] / [iss] ; <sh> / <ysh> pour [ʃ] / [iʃ].[1186] Néanmoins, il est parallèlement soutenu que dans toutes les régions du Midi, à partir de la même époque, le [s] était nécessairement palatalisé par un [i] à proximité.[1187] Nous ne savons pas, à ce sujet, exprimer un jugement tranchant, quoique nous penchions pour l'hypothèse que, à l'époque de la confection de la collection, la palatalisation de la fricative ne s'était pas encore généralisée dans l'aire dont nous nous occupons ou, alors, dans l'atelier où notre compilateur a reçu sa formation. Effectivement, Ronjat rapporte ce type de graphies à un stade évolutif, où le flottement entre de différents degrés de palatalisation du [s] était en cours.[1188] Au contraire, il est notoire que l'extrême ouest – et davantage la Gascogne – avait développé et noté cette évolution phonétique plus anciennement. Seulement ensuite, la palatalisation du [s] à proximité d'un [i] s'était étendue au reste du Languedoc occidental. Par ailleurs, une notation <sh> isolée[1189] se rencontre dans le *sirventes* de Peire Cardenal BEdT 335,34, placé dans la colonne de gauche du feuillet 68r. Il s'agit cependant de l'intervention d'une autre main, qui rajoute, dans une écriture différente et plus claire, « dish ho e » à l'intérieur du deuxième vers. À notre sens, cette manifestation marginale – et, d'autant plus, dans une correction ultérieure – constitue une preuve supplémentaire du fait que ce choix graphématique n'est pas familier au premier compilateur et que le décalage chronologique aurait pu influer sur sa diffusion et sur une fixation plus tenace auprès des scribes postérieurs, quoique de la même aire géographique.

En conséquence, nous n'estimons pas vraisemblable que ces usages, auxquels nous faisons référence *in absentia*, puissent en vérité appartenir à notre scribe, et qu'il réussisse à s'en détacher consciemment et à les éviter avec une telle rigueur d'un bout à l'autre du codex. Nous avons constaté dans plusieurs occasions qu'il ne cherche pas à occulter d'autres facteurs tout aussi peu communs mais à lui propres, comme les articles *le* et *les* et les formes *cavayer*, *degun* et *meteys* / *meteus*, qui, inversement, sont parfois exceptionnellement fertiles dans la rédaction. De plus, nous avons déjà insisté souvent sur la faible diligence et la faible vigilance que montrent son *usus scribendi* et son *modus operandi*. Il faut aussi prendre en compte, bien entendu, l'influence de la *scripta* des sources utilisées. Dans *3.6. Premiers résultats de l'exploitation* et au cours du chapitre présent, nous nous consacrons plus amplement au *modus operandi* du scribe, dans une perspective stratigraphique. Nous pouvons ainsi observer, dans sa *scripta*, l'affleurement de substrats dus à la langue des modèles, dont la pénétration atteint un pourcentage non

[1186] Dobelmann 1955 : 56.
[1187] Dobelmann 1955 : 60.
[1188] 1930 : II, 185.
[1189] En plus que dans les ajouts de Peire Lunel de Montech et de Guillem de Saint Leidier (voir les parties consacrées à ces interpolations dans le *Chapitre 6*).

négligeable, spécialement dans certaines sections. Bien que des couches antérieures soient donc perceptibles, il est cependant inévitable d'assigner la plupart des emplois, sur la base de leur récurrence, uniquement à ses conventions d'écriture. En conséquence si, d'un côté, on lui attribue les présences, de l'autre il est convenable d'imputer également les absences à ses habitudes, plutôt qu'à une dépendance complètement passive vis-à-vis des matériels de compilation et de leur configuration au niveau phonético-graphématique : dans le cas le plus flagrant, l'absence de notations <sh> / <ysh> et de la mouillure de *l* en position initiale devant les voyelles *i* et *u*.

La conclusion qui découle avec une certaine évidence et une certaine légitimité de cette piste est qu'un écart diachronique, encore que très réduit, doit forcément éloigner ces derniers usages du système scriptologique adopté par le copiste de R. La proposition de situer celui-ci au premier quart du XIVe siècle, époque où ils sont déjà assez stabilisés dans la région tracée, serait donc à rejeter.

En dernier lieu, une réflexion globale en relation avec la norme et la *scripta* des *Leys d'Amors* est particulièrement intéressante. Nous traiterons encore ce thème plus bas[1190] ainsi que dans le prochain chapitre,[1191] mais il paraît nécessaire d'anticiper ici, en ce qui concerne la datation, certains points fondamentaux.

Les travaux menés sur le chansonnier jusqu'à présent ont quasi unanimement évoqué l'axiome de la confection de R dans le milieu du *Concistori del Gay Saber* et de la composition des *Leys d'Amors*, ou un environnement très proche.[1192] Les deux remontent à une période comprise entre le 1323, année de fondation de l'Académie des Jeux Floraux, et le 1356, date de la dernière version des *Leys*.[1193] Toutefois, un grand nombre de différences avec la *scripta* de la tradition manuscrite des *Leys d'Amors*,[1194] ainsi qu'avec celle de la production littéraire des poètes toulousains, imposent de dissocier R de cette époque.

Un inventaire plus exhaustif de ces divergences sera également proposé à propos des additions plus tardives du Cavalier de Lunel, mainteneur du *Concistori*,[1195] néanmoins nous rapportons brièvement les éléments les plus probants et significatifs, listés en fonction de la présence dans R et, à l'inverse, de la condamnation dans la norme :

- la fréquence de la diphtongue *ay* dans la famille lexicale du verbe *amar* ;
- la combinaison libre des aboutissements *ch* et *it* pour les produits des bases latines -CT-, -C'T-, -DJ-, -G'D- / -G'T- ;
- des aboutissements non palatalisés, ou alors l'absence d'une notation adéquate et inéquivoque, pour le [s] à proximité de [i] ;
- la manifestation de « mot romput » dérivant de l'évolution *-tz* > *-s* / *-z* ;

[1190] *5.5. La scripta de R et la scripta des Leys d'Amors*.
[1191] En relations à la *scripta* de certaines pièces intégrées ultérieures *6.1. Peire Lunel de Montech*.
[1192] Entre autres, parmi les contributions les plus récentes : Asperti (2002 : 540 et 547) et Lazzerini (2010 : 172).
[1193] Fedi 1999 : 161-162.
[1194] La parution de l'édition de la rédaction longue des *Leys d'Amors*, réalisée par Beatrice Fedi en février 2020, quand notre recherche avait déjà été achevée, nous a amené à ajouter un dernier paragraphe à ce chapitre. Lors de ceci, nous nous consacrons à une comparaison plus précise avec la *scripta* des manuscrits B et T, compilés et conservés à Toulouse.
[1195] Voir *6.1. Peire Lunel de Montech*.

- l'emploi des articles masculins *le* et *les* en tant que pronoms personnels atones ;
- le mélange indistinct des pronoms personnels de cas régime direct et oblique et l'adoption du pronom de la deuxième personne du cas sujet également pour le cas régime;
- les présents dépourvus de la voyelle désinentielle pour la première personne du singulier ;
- l'emprunt massif des solutions *fes* et *fe*, non autorisées, pour le parfait de la troisième personne du singulier du verbe *far* ;

À la lumière de ces considérations, les aspects scriptologiques aussi bien que les circonstances de compilation de notre chansonnier ne peuvent pas être mis en relation avec les règles établies et promulguées par les auteurs appartenant à l'école poétique toulousaine ni avec leur centre d'irradiation. Si, en fait, il avait été réalisé à l'époque et dans le climat qui préparaient l'élaboration du célèbre projet normatif, il serait étrange et étonnant que ce dernier, quoique probablement pas encore mis en écrit, n'ait pas influé sur la rédaction d'un des chansonniers les plus importants et prestigieux de toute l'aire languedocienne, ni sur le système auquel l'atelier qui en a rassemblé les matériels avait adhéré. Au contraire, toutes les pistes amènent à croire que, à l'époque de confection de R, une situation de confusion et de fluctuation entre plusieurs usages concurrents était normalement en cours, tandis que le choix des emplois « légitimes » en fonction d'une dimension en quelque sorte sociolinguistique n'avait pas encore été diffusée.

C'est pourquoi nous estimons vraisemblable et raisonnable, sur la base de ces précieux indices supplémentaires, d'avancer une nouvelle proposition sur la datation du codex. Il serait, à notre sens, convenable d'écarter l'hypothèse du premier quart du XIVe siècle et remonter légèrement vers la fin du XIIIe.

5.3. Le *modus operandi*

Les deux perspectives que nous avons conjointement adoptées pour l'exploitation de la *scripta* et l'interprétation des formes, soit celle syncronico-diatopique et celle diachronico-stratigraphique, nous permettent non seulement d'avancer une localisation et une datation plus restreintes pour le chansonnier, mais encore de décrire le système et le comportement de son copiste de manière fiable.

En effet, la totalité des contributions qui portent sur R et, parallèlement, les éditions critiques des poètes qui sont conservés dans le recueil, ont pu se baser exclusivement sur les données fournies par Zufferey 1987 et sur ses apports. Toutefois, comme nous l'avons clarifié dès le début, son étude linguistique ne se limite qu'à un certain échantillonnage et, par conséquent, finalement ses évaluations sont partiellement faussées ou incomplètes. C'est pourquoi nous avons repéré et consulté plusieurs travaux qui attribuent à notre copiste des traits linguistiques ou des habitudes qui ne correspondent pas à ses usages et qui, en vérité, dérivent des matériels et des sources qu'il a utilisés.

Dans le but de remédier à cette habitude qui s'est instaurée au sein des recherches sur la littérature des troubadours, nous allons maintenant résumer tous les facteurs que nous avons observés et collectés lors de notre thèse, et nous allons les rassembler pour tracer le profil du compilateur et les conventions d'écritures auxquelles il adhère.

Tout d'abord, l'intégralité des éléments nous permet de réaffirmer que la *scripta* du manuscrit montre la tendance à une certaine cohérence et à l'orthographie. Zufferey[1196] a mis particulièrement en relief cet aspect – probablement en y insistant trop –, mais il se fonde sur une exploitation réduite, qu'il a apparemment réalisée sur des corpus de textes qui, d'une part, sont visiblement plus uniformes, de l'autre admettent des solutions qui ne se rencontrent pas de façon constante dans toutes les sections. Cependant, il est également vrai que notre analyse a révélé de nombreux indices qui montrent la cohérence et la fidélité du scribe à ses traditions scriptologiques – ou à celles de l'atelier de confection du codex. Concrètement, nous nous référons à la manifestation courante de certains traits, plus saillants et distinctifs, tout le long de la compilation, et à la présence à peu près régulière des mêmes variantes formelles – tant du point de vue phonético-graphématique que morphologique – d'un bout à l'autre du manuscrit.

Nous sommes donc d'accord avec Meliga (1994b : 39) qui, lors de sa division des chansonniers entre orthographiques et non orthographiques, inscrit R dans les premiers. Ce même groupe comprend également A B C E J M R T b f, tandis que dans le deuxième figurent D Da F G H I K L N N^2 O P Q S U c. La *scripta* de notre collection est, dans sa surface, clairement languedocienne ; toutefois, en creusant dans ses couches superposées, on réussit à atteindre la sédimentation de substrats qui proviennent d'autres aires géolinguistiques, notamment des régions auvergnate et périgourdin-limousine. Le philologue italien formule sa proposition en se basant principalement sur la sphère phonético-graphématique, alors que nous sommes parvenue à nos conclusions par différentes voies et, en prenant pareillement en compte la morphologie et le lexique, nous avons constaté plusieurs irrégularités dans ces deux domaines.

[1196] 1987 : 107-108 et 317.

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons déjà identifié et déchiffré les usages les plus significatifs du système du copiste, et nous les avons employés pour avancer nos hypothèses sur le lieu et l'époque d'origine de R. Malgré les différentes couches qui composent sa *scripta*, l'émergence de substrats, les divergences et des erreurs de transcription, ces éléments demeurent solides et récurrents, car ils se manifestent vraisemblablement dans l'écriture de manière plus spontanée. Par ailleurs, une preuve très claire de la transmission naturelle de ces traits linguistiques consiste dans les doubles rédactions. Or, malgré la distance des variantes de substance entre la première et la deuxième copie d'un même texte, les variantes formelles reflètent généralement les mêmes les habitudes scriptologiques.[1197]

Mieux vaut revenir encore une fois sur les composantes principales qui contribuent à cette cohérence linguistique, bien que rapidement. Sur le plan phonético-graphématique, nous avons relevé : l'aboutissement -*yeira* ; la triphtongue *ieu* ; les permutations *o* / *u* en syllabe prétonique ; les lexèmes *loc*, *foc* et *joc* non diphtongués ; la possibilité des deux solutions *ch* et *it* pour les produits de -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- ; la fluctuation entre les séquences -*lr*- / -*ldr*- et -*nr*- / -*ndr*- pour les verbes pourvus ou pas de -D- étymologique ; la palatalisation de -LL- latin dans certains lexèmes ; le passage -*tz* > -*s* et la réduction -*tz* > -*t*. Dans le domaine de la morphologie, nous rappelons : l'article local *le* avec la valeur d'article et de pronom personnel ; l'adoption du pronom *tu* également au cas régime ; l'indistinction entre les formes de cas régime direct et les formes de cas régime oblique pour les pronoms personnels ; la désinence -*i* pour la première personne du singulier au présent ; des désinences diphtonguées pour la première personne du singulier des parfaits faibles ; les variantes *fe* et *fes* pour la troisième personne du singulier du parfait du verbe *far* ; les terminaisons en -*ec* et en -*et* pour la troisième personne du singulier des parfaits faibles. Enfin, au niveau du lexique, nous avons mis l'accent sur les solutions moins communes et répandues *cavayer*, *degun*, *lhun*, *meteys* / *meteus*.

Par ailleurs, en ce qui concerne les flottements que nous avons évoqués dans cette liste, nous n'avons pas été capable de les rationnaliser et de détecter plus précisément une préférence éventuelle chez le copiste, ni une dépendance contextuelle. L'observation de la *scripta* nous a offert uniquement de faibles points de repère pour quelques phénomènes, que nous avons prudemment interprété de la manière suivante. En premier lieu, le nombre considérable d'occurrences caractérisées par l'évolution *o* > *u*, notamment pour les formes verbales, paraît suggérer l'hypothèse de la neutralisation de ces voyelles en position atone et en fonction de certaines conditions. Par conséquent, bien qu'une prédilection pour le graphème <u> l'emporte sur <o>, il est envisageable que ce fait soit d'ordre purement graphématique et que les deux graphies correspondent à une même réalisation phonétique. À propos des aboutissements *ch* et *it*, la prévalence d'un type sur l'autre demeure obscure exclusivement en position interne, tandis qu'en fin de mot la notation <g>, qui reflète nécessairement une affriquée palatale sourde [tʃ], est nette pour les mots dépourvus du -*s* de flexion, elle se trouve en concurrence avec <tz> en composition avec le -*s* flexionnel. Finalement, la combinaison des deux séries de pronoms personnels et des deux

[1197] De la même manière Zimei (2009 : 219-240), qui a réalisé des comparaisons très intéressantes sur la *scriptio continua* dans les doubles rédactions de R, a remarqué exactement la même façon de pratiquer les agglutinations.

terminaisons *-ec* et *-et* pour les parfaits faibles semble appartenir à la norme et être soumise au choix libre des exécutants des codex.

En tout cas, la confusion que ces alternances dénotent, d'une part a, effectivement, empêché une appréciation aisée, ainsi que la possibilité, pour nous, de fournir aux lecteurs de notre recherche des estimations plus concrètes et tangibles. De l'autre, elle reflète la réalité de la plupart des *scriptae* de l'époque en question, tant littéraires qu'administratives, dont les conventions admettaient, pour certains éléments, plusieurs options pareillement valides et légitimes.

Quoi qu'il en soit, la grande richesse des traits que nous avons indiqués, dans l'ensemble des textes transmis, nous assure une assignation correcte au compilateur et contribue à l'impression d'unité et d'homogénéité de R. En même temps, notre exploitation a révélé de nombreuses attestations qui s'éloignent des pratiques les plus courantes et qui prouvent l'inclusion d'alternatives de provenance moins locale et la tolérance de facteurs qui appartiennent à des aires géolinguistiques différentes.

Certains doublets, qui émergent habituellement et dans une mesure assez constante, sont à attribuer sans hésitation à la *Schriftsprache* littéraire et aux formes qui se sont anciennement implantées dans la *κοινὴ* des troubadours. Ils dérivent, plausiblement, de la langue de troubadours prestigieux d'origine septentrionale, notamment Guiraut de Borneill et Bernart de Ventadorn, et ils se sont ensuite généralisés dans le lexique lyrique. La *recensio* des leçons apportées par la tradition manuscrite a confirmé, à cet égard, que l'existence de variantes formelles équivalentes est partagée et bien documentée dans l'intégralité des chansonniers, indépendamment de leur zone de constitution. Parmi les plus connus, on compte, par exemple :[1198] *chanso* / *canso et chantar / cantar* ;[1199] *joi* / *gaug* ;[1200] *jauzir* / *gauzir* / *gaudir* ; *preiar / pregar* ; *cuidar* / *cujar*.[1201]

Il est acquis, donc, que les deux possibilités sont caractérisées par une variante apportant une empreinte septentrionale et une variante de genèse méridionale. Cependant, il est clair qu'elles sont pareillement familières chez les scribes de l'époque, indépendamment de leur région de naissance ou d'activité. Le copiste de R les connaît et les admet dans ses usages, en fonction de leur spécialisation lexicale. La confirmation de ce jugement se trouve davantage dans les rubriques et dans la table du manuscrit. D'un côté, les premières concordent sur *canso* pour toutes les pièces conservées dans R12, la section consacrée à l'œuvre narrative de Guiraut Riquier, quoiqu'une fois la suggestion pour le rubricateur écrit *chanso* (105rB, pour BEdT 248,67). De l'autre, dans la deuxième, le verbe non palatalisé *cantar* apparaît dans une seule occasion (pour BEdT 293,11) et

---

[1198] Zufferey (1987 : 24-25) liste aussi ces exemples parmi les différences de traitement des occlusives, mais il signale qu'il convient de les rattacher aux doublets de la tradition scriptologique.

[1199] Les solutions dans lesquelles le groupe latin CA- est palatalisé [tʃa], sont propres à une aire septentrionale qui comprend le Limousin, l'Auvergne, le Velay, le Vivarais, le Dauphiné et les parlers franco-provençaux. Nous renvoyons à une précieuse contribution de Meliga (1998 : 339-349), dans laquelle il décrit précisément le problème de ces doubles et il clarifie que, à partir d'une origine fort probablement limousine, ils se sont enracinés en particulier dans la *scripta* de la production lyrique des troubadours selon une « distinzione lessematica » (p. 340 et 342).

[1200] Nous renvoyons à Bec (1970 : 411-412) et à Pasero (1973 : 345) pour tout détaillé sur la genèse du doublet et sur la confusion possible entre *gaug* et *jau*.

[1201] Ronjat (1930 : II, 316) explique la répartition actuelle : *cuja* pour le Languedoc oriental et *cuda* pour le Languedoc occidental. Néanmoins, R préfère largement la première variante, du moins pour les formes conjugées.

l'incipit <No sap cantar quil so nom ditz> est transformé dans <No sap chantar quil so no(m) ditz>.

En plus des doublets littéraires, la transmission textuelle et l'acte de la copie ont imposé des variantes supplémentaires, qui sont diatopiquement marquées et inconnues dans l'*usus scribendi* du responsable de R, et qui ressortent de l'unité phonético-graphématique qui a été soulignée par nos prédécesseurs. Plus exactement, nous nous référons à tous les éléments faiblement attestés ou marginaux que nous avons signalés, en les distinguant selon le type de phénomène, dans notre *Chapitre 3*. Ces formes, qui sont donc rapportables à une couche linguistique sous-jacente, ont pu facilement pénétrer la transcription parce que son exécuteur n'adopte pas un comportement systématiquement interventionniste vis-à-vis de ses modèles. En fait, contrairement à des "copistes actifs" tels que celui du Chansonnier E, qui réalise des ajustements presque réguliers conformément aux emplois qu'il privilégie, le nôtre ne veille pas constamment à l'adaptation des versions contenues dans ses sources. Quand cela arrive, nous avons l'impression qu'il s'agit d'une action spontanée et non intentionnelle, plutôt que la pratique d'un nivellement préconçu. En même temps, nous ne savons pas établir s'il tolère les intrusions des substrats linguistiques lorsqu'il réalise son travail de façon passive et moins vigilante, ou s'il autorise leur survie et leur cristallisation dans les textes consciemment, en fonction de son jugement sur leur degré et leur empreinte allochtone et dialectale. Nous penchons pour une combinaison des deux hypothèses, car plusieurs circonstances ont pu influer conjointement. Toutefois, en ce qui concerne des occurrences vraiment isolées par rapport à l'ensemble, il est plus pertinent d'envisager une pénétration passive. Nous pensons, par exemple, à : certains graphèmes inusités, comme <x>, <ng>, <ynh>, <sch> ; la monophtongaison de AU latin ; l'absence de diphtongaison pour le E tonique latin devant un phonème palatal ; la palatalisation de *l* en début de mot ; la désinence *-e* pour la première personne du singulier du présent indicatif ; les désinences *-ey* et *-e* pour la première personne du singulier du futur ; les variantes *faim* et *fey* pour le verbe *far* ; la variante *ayzelh* pour *auzelh* ; la variante *pois* pour l'adverbe de temps.

Nous sommes parvenue à ces conclusions principalement pour deux raisons : la première, est que la *scripta* manifeste des variations parfois importantes entre les différentes sections, la deuxième se fonde sur d'autres faciès du comportement du copiste, qui attirent pareillement l'attention sur son *modus operandi* peu rigoureux et peu diligent. Dans le but de clarifier nos considérations, nous allons d'abord approfondir le premier des deux aspects que nous avons mentionnés, pour passer ensuite au deuxième.

Nous avons, donc, affirmé que des flottements au niveau de la *scripta* entre les différentes sections sont perceptibles. Sur la base de ces fluctuations et des divergences, nous avons pu repérer au moins six blocs, que nous évoquons maintenant, mais que nous détaillerons dans la *partie 5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier* : une première subdivision comprend *grosso modo* les sections R1-R5 et la première partie de R6 ; une deuxième englobe R6, R7 et le tout début de R8 ; une troisième, beaucoup plus nette et solide, se développe à partir du reste de la partie R8 et jusqu'au moins à la fin de R11 ; R12 forme, seule, le quatrième bloc et peut être mise en relation avec certains textes de R13 et R14, quoique de façon encore nébuleuse ; une cinquième rattache la première partie de R13 à la plupart des textes de R14 ; une sixième se fonde exclusivement sur la deuxième moitié de R13. Les irrégularités et la discontinuité

sont explicables, de la même manière que Gröber l'a indiqué, par l'hypothèse de l'utilisation d'un certain nombre de *Gelegenheitssammlungen*, qui avaient dû être compilées dans des régions différentes – peut-être aussi à des époques différentes – e qui, en conséquence, apportent des traits linguistiques, ou du moins graphématiques, diversifiés. Certains de ces traits, tout en n'appartenant pas aux habitudes de notre scribe et provenant parfois de zones plus éloignées, ont dû lui sembler partiellement familiers et acceptables. C'est pourquoi, finalement, ils ont pu exercer de l'influence sur sa transcription et résister à l'adoption de ses propres usages.

En outre, ces composantes sous-jacents et détectables au sein des couches linguistiques nous ont permis d'observer, en quelque sorte, une scission entre la première partie du chansonnier, qui contient surtout les troubadours dits "classiques", jusqu'au corpus de Peire Cardenal, et la portion restante du codex, qui conserve plutôt des pièces caractérisées par une transmission limitée et des *unica*. Dans la première, des facteurs qui sont généralement moins fréquents dans l'ensemble du recueil, ressortent par groupes de textes, alors que dans l'autre les phénomènes locaux se présentent beaucoup plus massivement, encore qu'avec quelques irrégularités. Cette partie embrasse la section occupée par les *vidas* et les *razos*, la plupart des œuvres non lyriques et les corpus d'*unica* et de poésies attestées uniquement – ou quasi exclusivement – par les chansonniers C et R, au côté desquels se rangent parfois E, M, Sg ou a. Selon nos suppositions, il s'agit, vraisemblablement, de collections pour lesquelles le copiste avait bénéficié de matériels qui se sont apparemment constitués localement. Nous présumons, donc, que si dans certains corpus la *scripta* paraît beaucoup plus uniforme et languedocienne, celle-ci est fort probablement le résultat du contact linguistique – dans la mise en écriture – de sources qui comportaient déjà des traits plus autochtones ou plus proches des emplois de notre scribe et de ses solutions habituelles. Cette superposition a donné lieu, au final, à une *scripta* formée par des composantes découlant des mêmes normes ou de normes de la même unité linguistique.[1202]

Cependant, les textes narratifs ne sont pas dépourvus de formes singulières ou même rares, mais nous croyons que ces dernières remontent directement à l'œuvre-même, plutôt qu'aux matériels à disposition, parce que, excepté ces dernières, le reste de la copie est plutôt homogène. D'ailleurs, il convient également de rapporter ces particularités au fait que les thèmes et le lexique des textes narratifs est forcément plus varié et diversifié, tandis que la lyrique des troubadours se fonde davantage sur certains motifs courtois et sur la *κοινὴ* poétique. En rattachant ce fait à la description du comportement du copiste, il est intéressant de mettre l'accent sur une caractéristique de son *modus operandi*. Nous avons, en fait, remarqué, que quand il n'arrive pas à lire ou ne comprend pas les leçons transmises par les textes, il se limite souvent à copier ou imiter la chaine graphique présente dans le modèle, ce qui amène à la création de leçons fautives qui ne sont pas incompatibles avec le sens logique des passages en question, à des erreurs, ou même à des *hapax*. Nous avons suggéré, notamment lors du *Chapitre 3*, l'origine possible de certaines formes visiblement erronées.

[1202] Nous voulons signifier, à ce propos, l'unité linguistico-graphique détectée par Pfister (1972 : 279) entre le Bas-Quercy, le Toulousain, l'Albigeois, le sud du Rouergue et une partie du Narbonnais.

D'un autre point de vue, tout en étant face à un copiste qui n'est pas irréprochable, ses fautes, ou bien sa fidélité vis-à-vis de la version copiée, se révèlent, dans quelques cas, avantageuses, parce qu'elles permettent de reconstruire plus aisément la leçon de la source et de la mettre en relation avec la *varia lectio* du reste de la tradition manuscrite. Plusieurs éditeurs ont exprimé, à ce sujet, un jugement de cet ordre :

la lezione da esso somministrata è, indubbiamente, più carica di pecche e meno accurata di quella offerta da C, ma è pur vero che nel caso di autonome alterazioni di uno stesso luogo gli errori di R si rivelano più legati alla fonte e consentono, perciò, una più agevole espurgazione ed un più pronto risanamento.
(Guida 1979 : 118)

En laissant de côté la difficulté de reparcourir ses relations au niveau textuel avec les autres chansonniers des troubadours, ses leçons incorrectes ou *singulares* semblent dériver de collections particulièrement exclusives – et probablement parfois proches des archétypes –, auxquels les autres codex n'ont pas eu accès et que R n'a pas reproduit correctement. L'unanimité de la critique concorde, à ce propos, sur l'hypothèse que ses sources étaient vraisemblablement « eccellenti – anzi eccezionali, come dimostra il grande numero di *unica* che contiene –, riprodotte poi con la trascuratezza che gli è solita. » (Bertolucci 1989 : 111, note 13).

Pour clarifier en quoi consiste la « trascuratezza » à laquelle Mme Bertolucci fait allusion ainsi que les raisons qui nous font pencher pour l'opinion d'un comportement passif, et en rentrant plus strictement dans le champ du *modus operandi*, nous allons mettre l'accent essentiellement sur trois questions : les fautes de copie, l'adaptation à ses usages d'une bonne partie des rimes et le non-respect de la syntaxe médiévale.

En ce qui concerne les erreurs relatives à la pratique de la transcription d'un modèle, nous avons observé d'un bout à l'autre de la compilation tout un ensemble de négligences que notre copiste commet habituellement. En fait, on compte couramment des fautes de lecture et des fautes de transcription, des omissions, la transmission de passages contradictoires ou dépourvus de sens logique, des *lapsus* de mémoire pendant le passage du modèle à l'exécution du perycope, qui l'obligeaient à biffer des mots erronés qui, dans beaucoup de cas, commençaient effectivement par la même syllabe que les leçons correctes, ou bien ils étaient des synonymes. Tous ces éléments nous ont amené à juger le scribe non vigilant et, peut-être, peu compétent, ou ayant un comportement passif vis-à-vis de son travail. D'un autre point de vue, il faut toutefois reconnaitre que la tâche à accomplir est fort ambitieuse et que, étant donné la taille de la collection, il faut s'attendre à des inattentions tout au long de sa mission.

Concrètement, les erreurs les plus fréquentes et les plus intéressantes, qui parfois décèlent des indices sur les sources à disposition, sont : la production de vers hypermétriques ou hypométriques qui restent non résolus ; des imprécisions dans le placement des points métriques ; des fautes dans l'accord des temps verbaux ; un nombre important d'omissions ; les sauts du même au même et des répétitions de vers ou de portions de vers déjà exécutés, qui sont ensuite exponctués.

Pour ce qui est du respect des temps verbaux, dans les *vidas* nous avons repéré deux cas inattendus où des interventions sont opérées dans le but de remédier aux divergences. Un premier exemple, où la modification a certainement été réalisée par le copiste-même, se

situe dans la *razo* BEdT 155,B.B de Folquet de Marseilla (1rB).[1203] Ce texte se termine par le passage : *el, per lo sieu prec, fetz aquesta que ditz "Tan mou de corteza razo"*. Or, le parfait du verbe *far* est le fruit d'une correction, car dans la première attestation, ensuite biffée, il apparaît sous la forme du présent *fa*. Un deuxième cas se retrouve dans la *razo* BEdT 167,B.B de Gaucelm Faidit (1vA) : le compilateur écrit *car la vei montar*, alors que dans l'intégralité de la narration tous les verbes sont au passé. Puis une main, qui pourrait appartenir aussi à un autre scribe, car l'encre est plus foncée, corrige *vei* en *vetz*, dans le but de remplacer le présent par le parfait, en traçant une barre horizontale sur le *i* pour le transformer en *t* et en y ajoutant un *z* à la fin.

Dans l'impossibilité de fournir plusieurs exemples pour tous les types que nous avons évoqués, nous souhaitons montrer un cas d'omission qui vraisemblablement n'est pas attribuable à un modèle déjà corrompu et, ensuite, nous aborderons les erreurs de répétition. Une description plus approfondie pour ces dernières est, à notre avis, fondamentale, parce que notre recueil présente des situations très emblématiques et singulières. L'omission à laquelle nous nous réferons consiste dans l'absence du verbe principal dans la construction *tan tost que res nol fugir* dans la pièce de Guiraut de Calanso BEdT 243,2. Sur la base du sens logique, ainsi que des autres témoins manuscrits, il est aisé de résoudre l'erreur par l'intégration de *pot*. En même temps, il est également possible de comprendre la nature de l'omission et d'en déduire la cause, car le passage est fragmenté entre la fin de la colonne 91vB et le début de la colonne 92rA. Par conséquent, on peut facilement immaginer que le copiste, en passant d'un feuillet à l'autre, a dû oublier le verbe principal, en pensant l'avoir déjà transcrit dans le feuillet précédent.

Quant aux erreurs de répétitions, nous avons affaire avec une des négligences les plus courantes, qui sont très souvent entraînées par des sauts du même au même. C'est pourquoi nous allons commenter tous les cas les plus probants et significatifs que nous avons enregistrés, en les listant selon l'ordre de distribution dans le codex. Le premier exemple que nous avons rencontré concerne la pièce de Marcabru BEdT 293,43 (5vA). Dans la strophe IV,[1204] avant de terminer le vers 21, le scribe répète le vers 19, soit le deuxième de la strophe en question : *sap Marc e Brus*. Ensuite, il exponctue ce dernier et il continue à copier le vers 21, en transcrivant deux fois d'affilée la même leçon *si tiras* ; la première est biffée. Nous croyons que l'incompréhension du schéma rimique assez particulier (a4 a4 b8 c4 c4 b8) a pu provoquer la confusion dans la copie, parce que les points métriques ne sont pas tracés régulièrement et, par exemple, le vers 21 n'est pas séparé du 22. Il est aussi possible que la répétition du syntagme *sap Marc e Brus* soit intentionnelle et qu'elle vise, en quelque sorte, à combler la mesure différente des vers, que notre compilateur aurait pu interpréter comme une lacune. Par ailleur, pour le vers en question (21), seuls les chansonniers C et R apportent une leçon divergente du reste de la tradition.

À la toute fin du texte BEdT 10,47 d'Aimeric de Pegulhan (51rB), le scribe termine correctement la strophe V avec le vers 40 et puis, avant de copier de la *tornada*, il

[1203] Nous rappelons que, par rapport à la *vida* et aux *razos* de Folquet de Marseilla transmises par R, plusieurs spécialistes ont proposé la possibilité d'un cycle de *razos* directement intégrées dans les pièces lyriques, qui aurait été la source principale de la section R0 de notre chansonnier. Nous signalons principalement Zinelli (2003a), Squillacioti (1999 : 12), Meneghetti (1999 : 119-140 et 2008), Menichetti (2011) et Franklin-Brown (2012 : 64-65).

[1204] Pour tous les cas qui suivent, nous donnons l'indication des strophes et des vers selon les éditions les plus récentes, car notre manuscrit peut livrer des versions corrompues.

retranscrit une deuxième fois le vers 39, soit l'avant-dernier de la strophe, et le début du vers 40. L'hypothèse qui nous semble la plus pertinente se fonde sur la possibilité que le compilateur, face à un modèle lacunaire ou corrompu, ait utilisé une autre source pour la *tornada* et qu'il se soit trompé sur l'endroit où il fallait reprendre le texte.

Dans la pièce BEdT 421,6 de Rigaut de Berbezilh (61rA), la présence du *senhal* tous les quatrièmes vers de chaque strophe, entraîne la répétition de certains vers de la strophe précédente. Il faut aussi tenir compte du fait que, par rapport à l'ordre des strophes transmis par les autres codex et suivi par les éditeurs, l'ordre dans R paraît altéré, car les strophes IV et V sont inversées. En revenant à la strophe où la répétition a lieu, soit la V (de l'édition, mais la quatrième dans R), le responsable de notre manuscrit commence la copie du vers 42 par *mielhs de dona*, qui représente le *senhal* en question, puis, involontairement, il revient à l'occurrence du *senhal* de la strophe précédente, et donc il répète les vers 24 et 25 : *mielhs de dona doncx vulhatz camors vensa . vostre dur cor de bela captenensa*. Ensuite il s'aperçoit de la faute, il exponctue les vers redondants et il reprend régulièrement la transcription du vers 42. Cette faute pourrait, parallèlement, revéler que dans le modèle de notre recueil l'ordre des strophes était le même que celui qu'il conserve, car une répétition de deux vers à distance de deux strophes est moins probable.

En dernier lieu, nous citons un exemple tiré du *Thezaur* de Peire de Corbiac et, plus bas, nous traiterons un groupe de cas caractérisés par des circonstances particulières et très similaires. Au tout début de la colonne 121vC, le troisième vers transcrit est composé par une exponctuation et un espace blanc. En fait notre scribe a recopié, par erreur, la deuxième moitié du vers précédente et, par conséquent, il a décidé de laisser tomber le vers en question et de reprendre directement la transcription à la ligne suivante, au lieu de continuer à côté. Ce choix semble dériver de la volonté de consacrer à chaque vers une ligne entière et, effectivement, les feuillets où l'œuvre est rangée manifestent un changement de mise en page, par rapport à la plus grande partie de la narrative, qui passe de cinq à trois colonnes par feuillet. En même temps, le type de mise en texte reste inaltéré, avec la seule différence que la mesure des vers du *Thezaur* est beaucoup plus ample.

Comme nous le disions, le manuscrit montre plusieurs erreurs de répétition – mais, vu les circonstances, nous ne sommes pas sûre que cette qualification soit légitime – qui se produisent dans le même type de contexte. De la même manière que pour les cas que nous avons déjà observés, le compilateur s'aperçoit toujours de la faute, donc il exponctue la forme erronée et ajoute la forme correcte. Concrètement, la répétition se fonde systématiquement sur le seul mot à la rime. Dans la plupart des cas, il s'agit d'une rime déjà transcrite, qui se trouve dans le vers précédent ou à deux vers d'écart. Dans un nombre plus limité de fois, une forme qui apparaît à la rime est anticipée, et ensuite recopiée à nouveau au bon endroit. Afin d'éviter la même description pour tous les exemples, nous présentons les choses de façon plus schématique : nous indiquons l'information du numéro BEdT de la pièce, de l'auteur, du feuillet, de la strophe et des vers en question, puis nous barrons la leçon que notre scribe exponctue et nous mettons en gras le couple de mots concerné par la répétition. Les points correspondent aux points métriques du codex.

BEdT 112,1 de Cercamon (48vB), strophe II, vv. 10-14 :

Maistre si Dieus me valha
ben dizetz so que **cove** .
mas ja daiso no vos calha .
car li clerc no vos ~~**cove**~~ fan be .

strophe III, vv. 19-27 :

Guilhalmi non pretz mealha
so quem dizes per ma fe .
mais volria una calla
estreg tener en mon se .
no faria un polhe
questes en autrui sarralha .
catendes la lor **merce** .
car soven so cug badalha .
qui saten a lautrus ~~**merce**~~ be .

BEdT 10,25 d'Aimeric de Pegulhan (49rA), stropha I, vv. 1-8 :

En amor truep alques en quem refranh .
cal mens damors ben o mal nom **sofranh** .
eu per mal damor nom luenh nim ~~**sofranh**~~ .
on pus maussi pus vas amor m'afranh .
e non conosc c'amors vas mi sofranha
ni eu damors non ai poder que franha .
res nom sofranh sol camors nom sofranha .
car ses amor non sai en quem refraigna .

BEdT 10,46 d'Aimeric de Pegulhan **(**49vA), strophe I, vv. 1-4 :

Qui sofrir sen pogues .
bo fora com estes
que ja pueis non blasmes ~~**agues**~~
so que lauzat **agues** .

BEdT 10,24 d'Aimeric de Pegulhan (49vB - 50rA), strophe I, vv. 2-4 :

Eissamen col azimans
tiral fer el tray **vas se** .
tiramor mon cor ab se .
ques for sors . e pus tyrans ~~**vas se**~~
e mos fortz cor atressi .
car es forsatz forsan mi .

per que ieu forsat de vos .
dona us am totas sazos .

strophe III, vv. 17-22 :

Quieu soliesser clamans
de mos huelhs mais que de re .
mais eram clam **per ma fe** .
de mon fals cor .m. aitans
quem non ai cor ~~**per ma fe**~~ sous afi
cal prim quem vis e vos mi .

BEdT 10,21 d'Aimeric de Pegulhan (51rA), strophe III, vv. 21-24 :

E car ab sen es pus gay e pus pros .
e aquelha que mielhs parle cun deya .
devetz gardar vostre pretz **per .i. dos** .
don pus aut cay pretz ~~**per un dos**~~ pus franh e pesseia .

BEdT 10,39 d'Aimeric de Pegulhan (51vA), strophe III, vv. 17-21 :

De lauzengiers ni de mals parladors .
nom clam de re . ans mes lurs bes honors .
per quel menor . de lurs ditz non desmen .
ero dans mes mas lo dans mes **onransa** .
e sai quer bels sil bela na ~~**onransa**~~ menbransa .

BEdT 406,25 de Raimon de Miraval (86vA), strophe IV, vv. 33-36 :

pero nulhs homs que conogues chantars .
nols agra mas tan gen cubertz ni pars .
car tostemps es hom **nelechos** .
vas selh que conois ~~**nelechos**~~ adziros .

BEdT 406,22 de Raimon de Miraval (86vA), strophe II, vv. 9-11 :

Vas finamor fas emenda .
tot al sieu **plazer** .
e sanc passey son ~~**plazer**~~ voler .
chantar nai dautra fazenda .

strophe VI, v. 45-50 :

e vulhatz qui mi sestenda .
del vostre joy lesperitz .
don mos gautz sia ~~**grazitz**~~ . complitz .
car sabetz quieu no vuelh als de vos .
mas quel fis aurs sobredauratz me fos .
Sim faitz pauc aquel petitz
vos er de mas part **grazitz** .

Sur la base de l'échantillonnage que nous avons reporté, il est utile d'avancer quelques considérations supplémentaires. En fait, bien que l'inventaire ne soit certainement pas complet, à cause de la difficulté d'identifier le phénomène sur l'intégralité du chansonnier, d'une part nous jugeons étrange que ce type de fautes touche toujours exclusivement le mot à la rime ; d'autre part, la récurrence élevée dans le corpus d'Aimeric de Pegulhan qui est rangé dans la section R5, et le fait que cela peut arriver deux fois dans le même texte, nous interpellent. C'est pourquoi nous voulons tenter de suggérer d'autres solutions aptes à clarifier la question.

L'existence d'une source qui apportait, conjointement, deux variantes alternatives pour la forme à la rime nous semble assez improbable, pour deux raisons. Premièrement, étant donné que la leçon exponctuée est également transcrite pour une autre rime – précédente ou suivante – cela signifierait que le modèle en question transmettait des rimes identiques, ce qui serait difficile à croire. En deuxième lieu, compte tenu que les textes affectés par cette situation concernent plusieurs troubadours qui sont rangés à différents endroits du codex, l'utilisation d'une source de taille considérable qui aurait comporté régulièrement des rimes identiques, est pareillement peu plausible. Sur la base du nombre et de la distance des pièces au sein du recueil, nous excluons également la possibilité que le scribe exécutait son travail à partir d'un modèle qui présentait une mise en texte où les formes à la rime étaient distribuées de façon singulière.

Pour cette raison, l'hypothèse la plus pertinente et la plus vraisemblable – et qui, en même temps, peut être mise en relation avec d'autres épisodes remarquables que nous avons détectés – consiste dans une collation entre deux modèles. Nous avons déjà évoqué, à propos de BEdT 124,6 de Daude de Pradas,[1205] une pratique fort intéressante et riche de pistes pour remonter aux sources, qui émerge parfois dans notre collection. Il s'agit de l'intégration de variantes de leçon alternatives directement dans la copie, l'une à côté de l'autre. Or, ces variantes, pouvaient être contenues dans les marges ou dans l'interligne d'un même modèle de compilation, ou bien provenir de matériels différents que l'exécutant du recueil avait réunis et comparés. Après avoir choisi la leçon à retenir dans la version définitive, il exponctuait la forme qu'il avait rejetée.[1206] En plus du cas plausible de BEdT 124,6 de Daude de Pradas, que nous avons proposé, par le passé plusieurs

[1205] *3.2.1. Les voyelles*.
[1206] En ce qui concernent les travaux qui ont été consacrés à ce sujet, nous renvoyons principalement aux contributions suivantes : Avalle 1960 ; Perugi 1978 ; Barbieri 1995 ; Squillacioti 1999 (p.57), 2005 et 2011 ; Lachin 2004 ; Resconi 2014.

philologues ont attiré l'attention sur le cas très célèbre de Folquet de Marseilla BEdT 155,18.[1207]

Ces opérations se rapprochent, en quelque sorte, des interventions que nous venons d'analyser. Toutefois, ce qui provoque les répétitions reste à déterminer. D'une part, il est difficile d'imaginer que la source corrompue, que notre scribe avait besoin de vérifier et d'amender, comportait systématiquement des rimes ou des vers inversés, d'où il aurait tiré les leçons à exponctuer après la comparaison. D'autre part, une piste valide pour démêler l'énigme pourrait provenir du fait que, dans les mêmes feuillets et les mêmes groupes de textes – et une fois, pour BEdT 10,21, dans le même texte – nous trouvons aussi des pièces qui ne présentent pas d'erreurs de répétition, mais de probables leçons alternatives auxquelles nous venons de faire allusion. À notre sens, cela prouverait notre hypothèse de collation entre deux modèles ; cependant la reconstruction du processus est problématique. Il faudrait, à notre avis, chercher à comprendre s'il est possible que le compilateur fasse des confusions entre les lignes à copier, lorsqu'il passe d'un modèle à l'autre.

Par conséquent, il est maintenant utile de faire suivre les exemples que nous avons repérés, où des *lectiones singulares*, ensuite exponctuées, ont pénétré la transcription. Malheureusement, malgré un examen de la *varia lectio* au sein de la tradition manuscrite, aucun autre codex ne partage ces probables leçons alternatives et, en conséquence, il demeure compliqué d'en tirer des conclusions ou des indices.

BEdT 124,15 de Daude de Pradas (31rB, schéma rimique : a a b b a b c c d c d), strophe III, vv. 33-43 :

Pus es e volc zo bes mostrar .
sos bes als bos no volc selar .
Del mal fa bon . de bo melhor .
ben fai al bo . neys al peior .
fa ben car totz los volc salvar .
cui be vol pretz lo salvador .
quilh es sel bes veyramen .
quels bos mena a salvamen .
Els es salutz e salvetatz .
e si a sertz qui tal ~~amador~~ . guiren
aura per lui sera salvatz .

Pour ce texte, nous avons décidé de reporter une bonne partie de la strophe et pas seulement le vers concerné par l'exponctuation, ainsi que le schéma rimique, parce qu'il convient d'évaluer également un deuxième aspect, qui à notre avis corrobore l'hypothèse de la leçon alternative. En fait, en tenant pareillement compte de la présence, de points qui signalent les césures, en plus des points métriques, nous croyons que cela a pu générer de la confusion par rapport à la subdivision des vers et aux liens entre les séquences rimiques. C'est pourquoi il est raisonnable de supposer qu'un des deux modèles employés pour la

[1207] Un autre cas célèbre se rencontre dans BEdT 370,14 de Perdigon. Toutefois, nous hésitons sur ce dernier, car les probables leçons alternatives sont ajoutées dans l'interligne et, de plus, elles sont tracées dans une encre plus foncée.

copie portait la rime *salvador* : *amador*, sur la base d'un schéma différent a a b b a b c c d b d.

BEdT 10,11 d'Aimeric de Pegulhan **(**50rB), strophe V, v. 51 :

que sol lauzirs ~~**conortz sera**~~ es vos grans marrimens .

BEdT 10,52 d'Aimeric de Pegulhan (50rB), strophe IV, v. 28 :

don nais domneis cortezie ~~**solatz**~~ . valors .

BEdT 10,21 d'Aimeric de Pegulhan **(**51rA), strophe IV, v. 32 :

tan mes ~~**greus**~~ destrenh vostramor em guerreia

BEdT 335,24 de Peire Cardenal (71vB), strophe V, v. 34 :

quenaisi pot esser ~~**plazens e bos**~~ valens e pros .

BEdT 335,7 de Peire Cardenal (71vB), strophe II, vv. 17-18 :

ni non soy pres nin soy ~~**liatz**~~ raubatz .

ni non ~~**soy**~~ fauc lonc badatje .

En dernier lieu, nous attirons l'attention sur le fait que dans le corpus d'Aimeric de Pegulhan qui est rassemblé dans R5, et où la majorité des répétitions se concentrent, quelques pièces conservent les mélodies, alors que pour la plupart les lignes rouges pour la notation musicale ont été tracées, mais sont finalement restées vides. Sur la base de la discontinuité de la musique, on pourrait présumer que la transcription des textes a été réalisée principalement à partir d'un modèle qui ne transmettait pas de mélodies, tandis que pour leur intégration d'autres matériels ont nécessairement été utilisés. Grâce à cette piste supplémentaire, nous pouvons soutenir l'existence d'au moins une deuxième source pour ce corpus. Dans cette perspective, il faudrait donc de se demander si le deuxième modèle adopté pour la collation est celui qui contient la notation musicale et, ensuite, tenter de le confirmer sur l'appui d'autres indicateurs. Par ailleurs, d'une certaine manière, un doute découle forcément de tous les exemples de possibles collations que nous avons recensés : serait-il opportun de supposer un compilateur peu vigilant et peu scrupuleux, vu qu'en même temps il semble chercher à comparer des versions différentes pour fournir un texte plus correct ? Ou alors des distinctions sont à faire, en ce qui concerne son comportement, entre les différents plans et les différents aspects de la copie.

En revenant au sujet des sources de la notation musicale, il est possible d'établir un parallèle avec la chanson BEdT 242,69 de Guiraut de Borneill, qui est copiée une première fois, dépourvue des neumes, dans la colonne 8rA. Ultérieurement, sans pour autant s'inscrire dans les doublets du chansonnier, seule la première strophe est retranscrite dans la colonne à côté (8rB), cette fois-ci accompagnée par la mélodie, qui proviendrait vraisemblablement d'une source supplémentaire. Bien que la comparaison puisse comprendre uniquement la première strophe, nous avons constaté que les deux versions sont identiques, excepté un syntagme. La première atteste la formulation *lo cor d'ira dins*, dans la deuxième la construction est inversée : *lo cor dins d'ira*. Bien entendu, il s'agit d'un petit détail et il est notoire que les inversions de ce type sont très nombreuses, au sein de la production des troubadours. Cependant, cela pourrait être un indice du fait que le copiste s'est servi de deux modèles différents apportant des divergences légères, qui se reflètent encore dans les deux versions conservées.

L'avant-dernier point à traiter, parmi les facteurs nécessaires pour saisir le profil du copiste, est l'altération des rimes et leur adaptation à ses usages linguistiques, car il est acquis que, dans le domaine de la production en vers, les rimes représentent le point de repère le plus fiable pour détecter la langue de l'auteur et, en même temps, la proximité ou le décalage entre cette langue et les conventions linguistiques et graphiques des responsables des copies qui ont constitué la tradition manuscrite. Cependant, précisément à cause du processus de copies qui sont enchaînées et se sont superposées au fil du temps, il est également fondamental de considérer la possibilité qu'elles avaient pu être modifiées au cours de la diffusion et de la transmission de l'œuvre, et que des rimes fautives se soient sédimentées jusqu'à la version parvenue à notre scribe dans un modèle déjà corrompu et sur laquelle il a opéré ultérieurement.

Se la rima per la sua flagranza viene a essere la regina delle prove, questa stessa evidenzÀ la connota come sopravvivente a un'eventuale traduzione e la segnala come separatamente imitabile : essa si costituisce in parte di lingua speciale. (...) questa può presentarsi come non univoca, e il suo strato di lingua inquinato nell'astratta ineccepibilità delle corrispondenze da eccezioni alla norma. (Contini 1990 : 41)

Dans notre cas, vues que d'un bout à l'autre de la collection les rimes sont, effectivement, souvent altérées, elles nous ont offert un appui tangible pour nos appréciations sur le *modus operandi* du copiste. Nous avons, évidemment, distingué et évalué de façon différente les éléments par rapport à leur position, à la rime ou à l'intérieur du vers. Ensuite, grâce à une comparaison entre les deux types, nous avons rencontré beaucoup d'analogies entre l'aspect phonético-graphématique des formes à la rime et celui des fomes en position interne : c'est pourquoi nous avons assigné ces correspondances à une action spontanée d'adaptation de notre copiste, plutôt qu'à une copie passive de la source. La conclusion qui découle de l'observation, est que l'exécutant de R adopte un comportement de fidélité plus stricte vis-à-vis des formes à la rime, bien que souvent il intervient sur leur composante phonético-graphématique et l'aligne inconsciemment sur ses habitudes – ou bien sur les conventions de l'atelier où il opère. À l'aide de l'examen de la *varia lectio* pratiqué exclusivement sur les variantes formelles et à l'appui des éditions, nous avons pu comparer les rimes dont témoignent les autres manuscrits dépositaires des pièces, les rimes établies par les éditeurs et les leçons fournies par notre chansonnier, en

classifiant les cas où R s'éloigne de la tradition. Cela ne signifie pas qu'il ne tolère pas de variantes moins familières ou non conformes à son système, qui en tout cas pénètrent fort couramment, comme il arrive aussi, encore que dans une moindre mesure, en position interne. C'est pourquoi les exemples que nous allons traiter, ne représentent qu'une partie des rimes documentées, et il ne faut pas interpréter notre échantillonnage comme une règle valide tout le long de la collection.

Nous commençons par des rimes particulièrement insidieuses, qui se fondent sur la survie du *-n* instable. Avant de toucher à des situations concrètes, nous souhaitons revenir sur la description de ce trait, qui est très emblématique et profondément résistant dans R, ce qui, vraisemblablement, a amené le compilateur à rétablir l'élément, alors que ses sources auraient pu ne pas le présenter. Nous sommes persuadée de la validité de cette hypothèse par l'exceptionnelle fréquence de sa manifestation, qui pousse jusqu'aux éléments où il est habituellement plus fragile, comme la négation suivie par un mot commençant par consonne. En revanche, si on met cette donnée en relation avec l'époque de confection du chansonnier et d'autres documents de la même période, l'amuïssement du *-n*, ou bien sa perte au moins au niveau graphique, apparaît déjà plutôt généralisée, avec la seule exception de la Provence.[1208]

Sur la base de l'uniformité remarquable de ce facteur, il ne convient pas de le faire remonter aux modèles employés et à une transcription très fidèle et soigneuse de ces derniers : il est, à notre sens, inévitable de l'imputer au copiste. En fait, d'une part, étant donné le grand nombre d'erreurs et de négligences de plusieurs types, il est assez évident qu'il n'aurait pas été capable d'être attentif à un trait graphématique si faible et de le reproduire avec une telle rigueur. D'autre part, en supposant que les matériels employés pour une collection de cette ampleur devaient nécessairement être très nombreux et provenir de zones et époques variées, ils auraient forcément reflété dans la *scripta* des irrégularités perceptibles, comme cela arrive pour d'autres phénomènes. C'est pourquoi, la supposition de l'utilisation de sources plus anciennes, qui auraient systématiquement apporté le *-n* et à partir desquelles il aurait pénétré la couche linguistique la plus superficielle, est à écarter. De la même manière, il faut rejeter sans hésitation l'éventualité de matériels exclusivement provençaux.

Par conséquent, nous imputons cette habitude aux traditions d'écriture du scribe et nous prenons cette déduction comme point de départ pour des observations supplémentaires. En premier lieu, nous croyons que si le manuscrit n'avait pas inclus l'œuvre de troubadours plus tardifs et des textes datables grâce aux indices internes, l'on serait tentés par la possibilité d'avancer la datation du manuscrit. De la même manière, si la plupart des traits linguistiques par lesquels il est caractérisé n'avaient pas été typiquement et clairement languedociens, des propositions sur une origine provençale auraient pareillement été formulées par les spécialistes. Deuxièmement, l'hypothèse d'une *scripta* intentionnellement et rigoureusement conservatrice n'est pas non plus convenable, parce qu'elle ne serait pas compatible avec la fréquence de mots incompatibles avec la langue classique, comme *degun* et *lunh*.

[1208] La célèbre étude de Kutscha 1934 a, à cet égard, fixé la règle que la plupart des éditeurs ont suivi dans leurs travaux et par laquelle ils ont souvent été influencés pour la reconstruction des rimes ou bien pour la localisation des codex.

En nous rattachant à une question que nous avons rapidement évoquée, soit la possibilité d'attribuer à son *usus scribendi* la restitution du -*n* final à des formes qui auraient pu ne pas l'apporter dans les sources à disposition, il est intéressant de se demander si cette opération que nous suggérons était réalisée de façon délibérée ou inconsciente. En même temps, dans le but d'évaluer ce comportement de manière adéquate, il est aussi utile de déchiffrer correctement les cas où le -*n* figure sous forme de *titulus*. Nous avons donc, à ce propos, essayé de comprendre s'il s'agit d'un fait de nature purement graphique. Dans le *Chapitre 2*, nous avons sommairement traité le domaine des abréviations et nous avons signalé que le copiste recourt à cette pratique de façon très abondante, ce qui pourrait indiquer la tendance à tracer certains signes d'abréviation tout simplement par un automatisme bien enraciné dans ses traditions graphiques. Cependant, malgré la difficulté de se repérer dans la quantité énorme d'occurrences, nous avons constaté que le -*n* caduc est également transcrit *in extenso*, par le graphème correspondant, dans un nombre énorme d'attestations. Cela nous a, finalement, convaincu d'écarter la probabilité d'un phénomène exclusivement implanté au niveau graphique, dépourvu d'une réalité phonétique dans la langue orale du responsable de R,[1209] où alors la volonté de marquer tout simplement un résidu que le -*n* laisse dans la voyelle nasalisée.

Finalement, nous rappelons que précisément ce trait, conjointement à la palatalisation de la latérale géminée latine -LL-, nous a posé des problèmes par rapport à la localisation du codex.[1210] La piste qui a permis de rejeter la conjecture d'une *scripta* particulièrement conservative ou à situer dans une aire différente se fonde sur une détection plus précise de la zone où le -*n* instable survit pendant plus longtemps même dans la prononciation, apparemment sans même se réduire à la seule nasalisation de la voyelle précédente. Nous y sommes parvenue surtout grâce à l'apport fondamental de l'étude de Lieutard et Sauzet,[1211] que nous avons citée plus haut, et aux indications de Ronjat[1212] : les résultats de ces contributions concordent sur des flottements par rapport à la résistance de -*n* caduc dans une zone comprise entre le sud-ouest de la région gasconne et l'ouest de Toulouse. La fluctuation reste circonscrite à ce territoire et s'oppose à la chute systématique dans le languedocien et au maintien général dans le gascon septentrional et occidental.

L'ensemble de ces données offre des bases suffisamment fiables pour déchiffrer correctement le phénomène dans R et pour soutenir que l'ajout de la nasale finale, même lorsque les formes transmises par les matériels de transcription ne la présentaient pas, n'est pas à juger comme l'intention de restituer une langue classique, mais plutôt le reflet d'une habitude connue dans la langue. En outre, dans un certain nombre d'occasions, ces additions sont en contradiction avec la tendance de l'œuvre des troubadours, où l'association du -*n* stable et du -*n* instable dans une même rime était communément évité.[1213]

[1209] En outre, l'habitude spontanée au marquage du -*n* instable, indépendamment des contextes phonétiques ou syntactiques, trouve confirmation dans la table ancienne (nous renvoyons à l'édition diplomatique de Tavera 1992 : 87-137).
[1210] *5.1. La localisation*.
[1211] 2010 : 124-125.
[1212] 1930 : II, 288.
[1213] Les exceptions sont, toutefois, courantes. Mme Borghi Cedrini (2008a), en prenant comme point de départ le répertoire de Lienig 1890, les recense et prouve qu'elles sont souvent un expédient nécessaire aux

Puisque la langue littéraire a laissé tomber ou a conservé n instable, selon les cas, dès les premiers temps, un traitement inconstant du n instable est assez répandu dans les textes d'origine provençale, surtout quand l'auteur souhaite donner à son texte un vernis de littéralité prononcée. (Giannini 2012 : 36)

Notre inventaire est constitué par des cas où la nasale finale est intégrée à la rime de manière irrégulière : on remarque donc une alternance entre des rimes qui la présentent et des rimes qui vraisemblablement conservent la leçon originale où le -*n* est amuï, ainsi que des rimes mixtes. Nous montrons l'exemple de BEdT 124,13 Daude de Pradas (22rB - 22vA) :[1214] *razon* : *so* ; *pro* : *bo* ; *preizon* : *fon* ; *guizardo* : *companho* ; *perdo* : *no*. En position interne le -*n* est systématique : *mon*, *non*, *foron*, *cosselheron*. Un autre des très nombreux cas est celui de BEdT 173,9 de Gaubert de Poicibot (37vB) :[1215] *somon* : *chanso* ; *razo* : *do* ; *bon* : *maizon* ; *preyzon* : *donazo* ; *guerizon* : *entension* ; *felo* : *no* ; *son* : *sazon* ; *gazardon* : *pro* ; *resso* : *perdo* ; *fo* : *faisso*.

En revanche, pour certains textes R transcrit le -*n* à la rime constamment, s'opposant ainsi à tout le reste de la tradition manuscrite de la pièce en question. Une preuve éclatante et significative se trouve dans le *sirventes* de Marcabru BEdT 293,32 ;[1216] en dehors de ce dernier, cependant, R maintient tenacement le -*n* caduc, de manière plus générale, dans l'ensemble des poésies de ce troubadour, dont il livre douze lyriques sur un corpus total de quarante-cinq. Ce constat nous a amenée à mettre en relation cet aspect avec l'origine gasconne de l'auteur et, en conséquence, avec ce que nous avons expliqué plus haut par rapport à la solidité du -*n* final instable précisément dans cette aire.[1217] En ce qui concerne spécifiquement ce cas, nous nous demandons, donc, s'il faudrait entrevoir dans le comportement de notre copiste une version plus proche de la version originale. Parallèlement, il conviendrait alors d'attribuer l'attestation du -*n* à des sources de bonne qualité, dont notre compilateur aurait bénéficié, en en respectant fidèlement les formes graphiques. À ce propos, une comparaison avec la leçon du Chansonnier C est probablement utile, car la proximité des deux codex au sein la tradition manuscrite de Marcabru est indéniable et fait l'unanimité des spécialistes. Cette recherche a mis en relief un *unicum* de C, BEdT 293,1, qui manifeste également des rimes en -*n* caduc. En outre, les deux chansonniers concordent sur les rimes de BEdT 293,34, [1218] qui est livré exclusivement par ces deux recueils, et de BEdT 293,43.[1219] Les circonstances relevées pour les deux pièces sont, dans un certain sens, opposées : dans la première, les rimes sont composées sur des participes présents pourvus du -*s* flexionnel, d'où les séquences -*ans* ; dans la deuxième le -*n* du groupe -*an* s'amuït systématiquement devant le -*s* final. Cela n'est pas incohérent avec, d'une part, une fixation normalement plus profonde, au sein des *scriptae*, du -*n* faisant partie des désinences verbales, d'autre part avec la chute du -*n* en fin

---

exigences rimiques chez les troubadours, qui ne reflète pas forcément les caractéristiques de la langue des auteurs.

[1214] Schutz 1933 : 22-26 ; Beltrami – Vatteroni 1988 : 107.

[1215] Shepard 1924 : 28; Beltrami – Vatteroni 1988 : 107.

[1216] Gaunt – Harvey – Paterson 2000 : 402-409 ; Beltrami – Vatteroni 1988 : 107.

[1217] À l'exception du Béarn, du Lavedan, de la Bigorre, des vallées d'Aure et de Louron, où il ne laisse pas de traces (Bec 1968 : 49-50).

[1218] Gaunt – Harvey – Paterson 2000 : 427-431 ; Beltrami – Vatteroni 1988 : 23.

[1219] Gaunt – Harvey – Paterson (2000 : 530-539) publient le texte avec les séries rimiques -*ans* ; Beltrami – Vatteroni (1988 : 32) le rangent sous le groupe des rimes en *âs*.

de mot dans les séquences *-ns*, *-rns* et *-nf* et le phénomène d'assimilation en position interne.[1220] Pour ce qui est de BEdT 293,43 les autres témoins, qui appartiennent principalement à la tradition italienne (ADIKazd), ont, en revanche, une rime en *-ans*. Or, puisque l'amuïssement du *-n* final devant *-s* a dû avoir lieu à partir du latin vulgaire, et s'est rapidement implanté dans la *scripta* littéraire de toutes origines géographiques, et se manifeste notamment dans les modification des rimes,[1221] il serait intéressant de pouvoir déterminer si C et R, dans les deux cas, ont suivi et adopté la configuration phonético-graphématique de leur modèle – afférent à la même source ou à une source proche – ou bien ont fait leur propre choix de façon indépendante, chacun influencé par cette habitude particulièrement répandue dans la zone languedocienne. De l'autre côté, pour la famille de manuscrits italiens, il faudrait déterminer si ces derniers ont eu à disposition des matériels où la série *-ans* à la rime était resté inaltérée ou si, à quelque stade de la tradition, une action volontaire, par un copiste compétent, a rétabli une rime parfaite.

En abandonnant le champ du *-n* instable, passons à l'observation d'autres rimes qui dans R se présentent altérées par rapport à la tradition manuscrite, ou, éventuellement, incompatibles avec la provenance de l'auteur de l'œuvre, mais en harmonie avec le système de notre copiste.

Il est important, en ce qui concerne le premier groupe que nous allons rassembler, de prendre en compte la différence entre des rimes qui peuvent être considérées comme fautives uniquement du point de vue des rimes "pour l'œil", en relation à leur notation graphématique, et les rimes qui subissent en même temps une modification sur le plan phonétique. Il s'agit, en fait, de rimes caractérisées par le flottement *-eira* / *-yeira*. Nous avons déjà longuement discuté de cette question,[1222] qui ne met pas d'accord les spécialistes, et nous avons donné notre opinion en fonction des données diatopiques et diachroniques. C'est pourquoi nous avons décidé de les traiter ici en laissant le lecteur juger par lui-même. Quoi qu'il en soit, nous avons démontré que *-yeira* représente l'emploi le plus familier chez notre copiste et sur l'appui de ce trait nous attribuons les interférences de *-eira* à la couche sous-jacente. Contrairement aux rimes que nous avons vues plus haut, celles-ci sont systématiquement mixtes, c'est-à-dire soit des rimes originales et des rimes adaptées alternent dans les strophes, soit les couples de mots à la rime combinent un élément pour chaque solution, donc plusieurs rimes fautives sont attestées.

Parmi les troubadours livrés par R, Guiraut de Borneil, Peire Cardenal et Guiraut Riquier sont affectés davantage par ce phénomène. Quant au premier que nous avons mentionné, des exemples significatifs se rencontrent dans BEdT 242,69 (8rA) et BEdT 242,44 (36rA). En particulier, il convient de remarquer que pour la pastourelle (BEdT 242,44), qui est transmise par seuls les chansonniers C, R et Sg, tous les manuscrits produisent des rimes fautives, en mélangeant la leçon vraisemblablement originale *-eyra*, plus ancienne et géolinguistiquement cohérente avec l'aire d'origine de l'auteur,[1223] avec l'autre possibilité, *-ieyra*. Cependant, C et Sg comptent, respectivement, deux et une

[1220] Nous renvoyons à la contribution récente de Giannini (2012), où la question est traitée et détaillée de façon pertinente dans une perspective scriptologique et stratigraphique.
[1221] Crescini 1926 : 44 ; van der Host 1981 : 342.
[1222] *3.2.1. Les voyelles et 4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.
[1223] Beltrami – Vatteroni 1988 : 48.

occurrence d'association des deux types, R comporte plus fréquemment des rimes fautives.[1224]

Pour BEdT 154,4 de Folquet de Lunel (97rB), qui est conservé uniquement dans C et R, le premier témoigne de rimes constamment en *-eyra*, notre recueil fait encore alterner les deux aboutissements. Par conséquent, il est possible de supposer les rimes originales sur la base de trois indices : l'appartenance de *-eyra* à la *scripta* rouergate, dans laquelle le troubadour s'inscrit ; l'uniformité de la version de C ; le fait que R, tout en adaptant certaines rimes, laisse pénétrer également *-eyra*. Effectivement l'éditeur, Tavani, accueille ce type dans son texte.[1225]

En outre, nous avons constaté une certaine récurrence des rimes fautives dans les sections narratives de R, soit entre R12 et R14 : *manieiras* : *primeiras* (117rB, dans BEdT 248,X de Guiraut Riquier) ; *primieyra* : *maneira* (119vC, dans BEdT 248,VI de Guiraut Riquier) ; *drechieira* : *carreira* (136rD, dans BEdT 335,27 de Peire Cardenal) ; *leugeyra* : *entieira* (145vE, dans BEdT 021a,IV d'Amanieu de Sescas) ; *sobreira* : *manieira* (146vA, BEdT 021a,I d'Amanieu de Sescas). Finalement, d'après notre exploitation, il paraît que le seul texte où les rimes en *-eira* sont régulièrement respectées sans provoquer des rimes fautives, est le *sirventes* de Peire de la Mula BEdT 352,2 (22rB). Pour ce dernier, il est plausible que sa taille réduite ait influé sur la capacité de notre copiste de veiller plus attentivement à la fidélité de son travail.

Un autre ensemble de rimes que notre scribe adapte clairement à ses usages concerne le trait le plus distinctif de la *scripta* de R, à savoir la triphtongue *ieu.* L'habitude la plus courante, dans ce cas, est de modifier systématiquement toutes les formes à la rime – comme, d'ailleurs, en position interne – : en conséquence, toutes les diphtongues *iu* et *eu* passent à *ieu*, malgré quelques rimes fautives qui n'opèrent le transfert. Des exemples de pièces où les rimes se présentent constamment modifiés, malgré l'opposition avec le reste de la tradition manuscrite et, parfois, pareillement l'incompatibilité avec la langue de la zone d'origine de l'auteur, sont : BEdT 34,2 d'Arnaut de Tintignac (6vA) ;[1226] BEdT 293,24 de Marcabru (8vA) ;[1227] BEdT 450,1 de Uc Brunec (27rB) ;[1228] BEdT 335,39 de Peire Cardenal (68rA) ; BEdT 156,II à assigner à un auteur probablement catalan ou originaire du domaine occitan méridional extrême (130vD).

Le nombre de divergences que nous avons repérées est beaucoup plus limité par rapport à celles concernant le flottement *-eira* / *-yeira*. Nous avons, en fait, détecté : *revieu* : *deu* (99rA, dans BEdT 174,8 de Gavaudan) ;[1229] *dieu* : *breu* (118vF, dans BEdT 248,VIII de Guiraut Riquier) ; *lieu* : *greu* (119vD, dans BEdT 248,VI de Guiraut Riquier) ; *greus* : *dieus* (133vD, dans BEdT 029a,I d'Arnaut Guillem de Marsan) ; *beure* : *ieure* (136rC, dans BEdT 335,26 de Peire Cardenal).[1230] De ce petit échantillonnage, il émerge que dans

---

[1224] Nous renvoyons à l'édition de Kolsen (1910-1935 : 360-365), qui fournit un apparat critique assez précis et incluant les variantes formelles.
[1225] 2004 : 20 et 46-50 ; Beltrami – Vatteroni 1988 : 48.
[1226] Beltrami – Vatteroni 1988 : 105.
[1227] Beltrami – Vatteroni 1988 : 105.
[1228] Beltrami – Vatteroni 1988 : 105.
[1229] Beltrami – Vatteroni 1988 : 105. Par ailleurs, nous avons déjà commenté ce cas à propos de la phonétique (*3.2.1. Les voyelles*) et nous avons mis l'accent sur la cohérence des rimes en *-iu* attestées dans l'autre chansonnier qui livre la pièce, C, et sur leurs liens avec le lieu d'origine du troubadour.
[1230] Pour la possible explication de l'irrégularité de la rime, nous renvoyons à Vatteroni (2013 : 107) qui impute au copiste de R la substitution de la variante auvergnate *bieure* avec la plus ordinaire *beure*.

deux de ces rimes fautives figure le lexème *greu*. En fait, ce dernier mot est affecté par une fluctuation *greu* / *grieu* au sein de notre *scripta*, bien que la variante diphtonguée, qui est le fruit d'un oïtanisme graphique, n'est généralement pas admise dans la plupart des normes d'écriture régionales.[1231] C'est pourquoi nous supposons que, quand la terminaison des deux éléments à la rime ne coïncide pas du point de vue phonético-graphématique, cela dépend d'un ajustement que notre compilateur a pratiqué sur un seul des deux. Donc, à partir d'une rime parfaite en *-eu* et suite à une première adaptation, il aurait vraisemblablement hésité à transcrire également *grieu*, à cause de l'instabilité de ses propres conventions à ce propos.

Nous terminons ce dossier par des rimes fautives spécialement significatives et saillantes, et pour lesquelles l'écart phonétique et graphématique entre la rime originale et la version livré par R est plus net. Elles sont tirées du tout premier texte de la collection, c'est-à-dire BEdT 293,35 de Marcabru (5rA), qui est caractérisé par un schéma rimique a b a c d c d e f, où la rime d est composée sur *-aus*.[1232] Ce [u] en position finale est issu de la vélarisation de la latérale -L latine devenue finale en roman, trait qui est inconnu dans les variétés occitanes méridionales et orientales, mais qui est fort courant dans les *scriptae* septentrionales – limousine, périgourdine et d'une bonne partie de l'Auvergne et du Rouergue –,[1233] et qui, surtout, est très distinctif de la zone aquitaine.[1234] En revanche, la seule vocalisation possible pour l'aire géographique de nos recherches se produit lorsque le L est suivi par une consonne coronale. Or, il faut tout d'abord signaler que, malgré l'étrangeté de ce phénomène dans les conventions du compilateur, une adaptation des rimes en *-aus* ne se rencontre, tout le long du recueil, que dans ce cas. Parallèlement, d'après l'apparat critique, R est le seul codex qui présente ce type de situation.[1235]

Concrètement, les rimes attestées sont : *celestials* : *tals* ; *sals* : *medicinals* ; *ifernaus* : *claus* ; *cals* : *guaurinaus* ; *coraus* : *cominaus* ; *suaus* : *ostaus* ; *laus* : *chaptaus* ; *Peitaus* : *paus*. Pour comprendre et expliquer cette innovation singulière et *singularis*, on pourrait penser à un changement de source pendant la copie, et donc à l'adoption dans un deuxième temps d'un modèle non corrompu. Toutefois, il semblerait étrange que le compilateur passe à une deuxième source au tout début de la transcription et qu'ensuite, étant donné qu'un élément en *-als* réapparaît, il revienne au modèle précédent. En outre, dans l'éventualité de l'emploi d'une meilleure source, il aurait pu vouloir résoudre également les rimes erronées, chose qu'il ne fait pas. En vérité, la clé permettant d'expliquer la cause des divergences, consiste en une correction qui concerne le mot *ifernaus* : les deux dernières lettres, <us>, sont tracées sur une rature assez visible, qui, à notre avis, a été effectuée pour supprimer une rime en *-als*. Le scribe, opérant comme usuellement avec une certaine liberté, aurait donc adapté les premiers mots à la forme qui pour lui était plus familière – y compris *ifernaus*, qui dans un premier temps avait dû être *infernals* – ; puis, une fois parvenu au lexème *claus*, il a été obligé d'accepter la solution de son modèle, car

[1231] Pour d'éclaircissements supplémentaires sur la forme, voir Pasero (1973 : 336), qui renvoie aux travaux d'Avalle sur la *Passion* et le *Sponsus*.
[1232] Beltrami – Vatteroni 1988 : 41.
[1233] Nous renvoyons à Pfister (1970 : 40-41) pour une description géolinguistique plus détaillée et pour un petit examen de ce trait chez les troubadours.
[1234] Nous avons commenté ce phénomène de façon approfondie lors de notre analyse de *4.3. L'hypothèse de la composante gasconne*.
[1235] Gaunt – Harvey – Paterson 2000 : 438-440.

ce vocable (< CLAUSUM) ne peut pas évoluer différemment. À ce moment, il s'est probablement aussi aperçu des rimes fautives et il a dû décider de continuer le travail en respectant plus strictement sa copie. En fait, les rimes en *-aus* de l'œuvre sont construites à partir de deux bases étymologiques différentes de la diphtongue, c'est-à-dire les combinaisons A + U (< U / V) et A + L, qui sont souvent associées chez les troubadours précisément pour des exigences rimiques.[1236] D'autres mots de la pièce qui dérivent du deuxième type sont, par exemple, *suaus* (< SOAVEM), *laus* (< LAUDEM), *paus* (< PAUSAM).C'est pourquoi les rimes suivantes de R s'accordent avec les leçons livrées par les autres chansonniers, à l'exception de *sabetz cals*, au v. 32, que dans les manuscrits A, C, I, K, et z est *sabetz caus*. Cette dernière forme a, effectivement, soulevé plusieurs problèmes d'interprétation, principalement parce qu'elle est documentée fragmentée dans toute la tradition, donc une erreur d'archétype est fortement plausible.[1237]

Passons, maintenant, au domaine très délicat de la syntaxe. Il est notoire que l'infraction à la norme était plutôt ordinaire dans une phase de la langue où l'ancien occitan "classique" avait évolué : ceci se reflète notamment dans un système bicasuel dégradé. Pour cette raison, Zufferey avait déjà remarqué que dans notre chansonnier « la déclinaison à deux cas n'est guère respectée. » (1987 : 124). En vérité ce fait n'est pas étonnant, car les erreurs de ce type étaient courantes dans la plupart des manuscrits d'époque plus tardive, même chez les compilateurs les plus rigoureux.[1238] L'inventaire énuméré par le linguiste suisse est très réduit et tiré presque exclusivement des *vidas*. Il consiste dans : un syntagme où les différentes composantes ne sont pas en harmonie ; un exemple où le *-s* flexionnel du cas sujet manque ; l'hypercorrection *belazers* : *lauzaires* (50rA) dans une strophe d'Aimeric de Pegulhan (BEdT 10,41) où les rimes sont en *-aire* ; l'absence de distinction entre le cas sujet et le cas régime pour les substantifs *coms* et *vescoms* .

En dehors de *coms* et *vescoms*, nous avons constaté que la non distinction entre le cas sujet et le cas régime affecte également le domaine de l'anthroponymie et qu'elle est massivement récurrente pour des lexèmes où ce phénomène est normalement généralisé dans une partie très grande des documents : *senher* / *senhor*, *Deus* / *Deu*, *melher* / *melhor*, *majer* / *major*, *genser* / *gensor*. De la même manière que pour les substantifs masculins, la généralisation des variantes sygmatiques affecte les noms féminins les plus récurrents dans le lexique lyrique des troubadours : *amors*, merces, *razos* et *valors*. Cependant, parfois le *-s* est omis lorsqu'il serait nécessaire, comme par exemple dans les passages *chanso mon cor* (31vB), ou *tyr'amor mon cor ab se* (49vB).

Dans le but d'élargir quelque peu le recensement proposé par Zufferey 1987 et de confirmer l'abandon de la déclinaison chez notre copiste, nous avons enregistré d'autres exemples. Les cas relevés comptent principalement : des erreurs d'accord dans les syntagmes composés par plusieurs éléments (substantifs, des adjectifs et des pronoms) ; l'absence d'accord pour les participes présents et passés ; l'extension du *-s* au cas sujet

[1236] Par exemple, en ce qui concerne Guilhem IX, voir Pasero (1973 : 345).
[1237] Par contre, les éditeurs (Gaunt – Harvey – Paterson 2000 : 438) publient, agglutinant les deux chaines graphiques, *sabençaus*.
[1238] Pour un approfondissement de la question, nous renvoyons à Jensen (1994 : 2-23). D'ailleurs, les troubadours ont, apparemment, également mis à profit des opérations comme la perte ou l'hypercorrection du *-s* flexionnel, pour la composition des rimes.

masculin pluriel, comme effet de l'hypercorrection ou de la généralisation.[1239] Nous avons, bien entendu, fait abstraction des flottements du -*s* flexionel dans les rimes, car une certaine tolérance vis-à-vis des exceptions entraînées par les exigences rimiques, était communément répandue, à partir d'une époque un peu plus tardive, dans les ateliers de copie.[1240] Voici l'échantillonnage que nous avons pu rassembler : *lo senhor reys* (5rA) ; *planhen* (9vA) ; *d'enemic mortals* et *m'auretz fin amic e lials* (38rB) ; *aital soi ieu* (42vA) ; *mos fortz cor* (49vB) ; *fan salhir fals messōgiers deslials e traires* (67vA) ; *ama lo caitieus* (68rA) ; los *martir* (70rB) ; *venden* (70rB) ; *aman* (78vA) ; *fai lo Lombart* (86vB) ; *nulh hom no fo* (87vB) ; *sian bels e clars, durs ni avars* (130vC).

En outre, aucune tentative de restitution de la syntaxe correcte n'émerge. Il faut préciser que nous avons rencontré des cas d'hypercorrection, mais nous croyons que cette pratique n'est pas consciente et ne vise pas à rétablir la norme : elle représenterait plutôt une tendance involontaire à l'ajout de certains -*s* de flexion sous l'effet de l'analogie. En revanche, d'un bout à l'autre de la compilation, les seules corrections délibérées que nous ayons remarquées, se trouvent principalement dans les dix premiers feuillets du chansonnier, et de façon particulièrement insistante dans la section consacrée aux *vidas* et aux *razos*. Dans cette première partie du codex, une main réalise des interventions qui consistent presque exclusivement dans l'insertion, conforme à la règle, des -*s* de flexion, avec quelques exceptions pour le feuillet 5r-v et pour la colonne 10vB, où d'autres intégrations sont également présentes.[1241] Il est possible que ces ajouts soient le fruit d'un travail de révision par un deuxième scribe, plus scrupuleux. Néanmoins, malgré l'encre différente, l'écriture pourrait également appartenir à notre copiste : sans une inspection paléographique rigoureuse, nous ne sommes pas capable de le déterminer. Quoi qu'il en soit, ces interventions ultérieures démontrent l'intention de remédier à ces négligences, qui pourrait être imputée à l'atelier de confection de la compilation et à ses conventions.

Par ailleurs, nous avons eu l'impression qu'une concentration plus massive de ce type d'infractions se rencontre précisément dans les *unica* du chansonnier. Il s'agit d'une piste assez faible, qu'il faudrait étudier plus scrupuleusement, en cherchant à comprendre si le problème est causé par notre copiste ou par ses sources et, en même temps, par l'impossibilité de comparer celles-ci avec des matériels supplémentaires. Dans ce but, nous proposons ici le commentaire de quelques exemples tirés d'un texte qui est conservé exclusivement par R, mais qui nous permet également d'établir des parallèles intéressants. Il s'agit de l'*Exposition* de Guiraut Riquier (BEdT 248,VI), qui se révèle particulièrement significative dans ce sens, non seulement à cause de la fréquence exceptionnelle des omissions et des hypercorrections, mais surtout parce qu'il contient, à son tour, une autre œuvre : la chanson de Guiraut de Calanso BEdT 243,2. Celle-ci est donc, en quelque sorte, transmise deux fois : une première (dans la section R8, aux feuillets 91vB-92rA), et dans une deuxième version, où les *coblas* sont fragmentées et interpolées dans l'*Exposition* de Guiraut Riquier (dans la section R12, aux feuillets 119rC-120rD). Nous commençons

[1239] Par ailleurs, l'observation des usages dans la table ancienne (voir l'édition diplomatique de Tavera 1992 : 87-137) révèle également une généralisation du -*s* flexionnel qui est indépendante de l'accord avec la déclinaison.

[1240] Nous renvoyons à un répertoire très riche de cas offert par Borghi Cedrini (2008a : 210-219).

[1241] Dans la colonne de gauche du même feuillet, 10vA, d'autres types de modifications se manifestent aussi, pour résoudre des omissions, mais celles-ci sont exécutées en même temps que la transcription principale, et avec la même encre.

l'analyse par des occurrences qui ne concernent que les parties du texte composé par le troubadour narbonnais, pour nous consacrer dans un deuxième temps à la comparaison des citations.

Mme Capusso,[1242] dans l'étude qui accompagne son édition, signale notamment des cas où le -*s* est généralisé par extension analogique, indépendamment du contexte et même dans les mots à la rime : *paubres*, *amaires*, *barris*, *blasmes*, *agradatjes*, *emperis*, *plaitz*, *mazans*, *boals* (119r-v) ; *menan* et *tenen* (119vB) ;[1243] *esperital*, *amor*, *carnal* (119rE) ; *en degus* (119vC) ; *per cascus* (120rD). Quant à la comparaison entre la chanson de Guiraut de Calanso et l'*Exposition*, les erreurs de déclinaison sont parfois partagées par les deux versions. Par rapport au binome *senher* / *senhor*, la philologue italienne soutient que les deux rédactions comportent chacune une leçon fautive, soit respectivement *senher* dans la première (R8) et *senhors* dans la deuxième (R12).[1244] Cependant, grâce à une inspection directe sur l'édition photographique en ligne du manuscrit, nous avons vérifié que R12 transmet réellement la leçon fautive *senhors*, tandis que R8 témoigne de la leçon correcte.

Ce phénomène touche pareillement les substantifs féminins : *donas* et *razos*, respectivement vocatif et accusatif singuliers, qui se manifestent dans la première version de la chanson de Guiraut de Calanso, dans la colonne 91vB, et ils sont aussi retranscrits avec le -*s* dans les citations de l'*Exposition*, à la colonne 119rF. Quant à *donas*, à l'appui de la *varia lectio* nous avons constaté que la forme avec le -*s* flexionnel figure seulement dans notre chansonnier : elle serait, donc, une *lectio singularis* de R.[1245] À ce propos, Capusso suggère que le -*s* flexionnel pourrait s'expliquer par un redoublement graphique de la consonne en début de mot suivant qui commence par *s* : *senhor*. Effectivement, on compte un certain nombre de cas de redoublement de graphèmes pour mettre en relation deux mots contigus, fait qui pouvaient se refléter aussi bien au niveau de la prononciation, dans un redoublement phonétique. Ce facteur, d'ailleurs, se produit tant dans une condition de *scriptio continua* qu'au sein de deux mots distincts dans la chaine graphique, et il ne s'agit pas d'une spécificité de notre recueil. Le compilateur du Chansonnier C, par exemple, redouble fréquemment le *s* initial à l'intérieur d'une unité graphique, notamment lorsque la première partie de cette dernière est constituée par un monosyllabe.[1246] Néanmoins, la fréquence des irrégularités dans la distribution des -*s* de flexion dans R nous amène à pencher plutôt pour l'hypothèse de l'extension du -*s* de flexion au cas sujet féminin.

En revanche, le mot *razo*s est répété trois fois dans l'*Exposition*, la première il est copié sous la forme de la variante sygmatique, tandis que la deuxième et la troisième il est correctement écrit sans -*s*.[1247] Suite à l'observation de la *varia lectio* de la chanson de Guiraut de Calanso, nous avons remarqué qu'une bonne partie de la tradition manuscrite (CDIK) porte la leçon hypercorrecte *razos* avec -*s* flexionnel. En outre, tant dans le texte

[1242] 1989 : 113-115 et 219-224.
[1243] Mme Capusso (1989 : 113), dans une de ses listes d'exemples, fait rimer ensemble *menan* et *tenen*, alors que les deux mots sont, effectivement, à la rime, mais respectivement avec *acaban* et *pren* (vv. 378-380), raison pour laquelle ils ne prennent pas de -*s*.
[1244] Capusso 1989 : 219 et 221. Vraisemblablement, la philologue italienne se base sur l'appart critique de Dammann (1891 : 1).
[1245] Capus so 1989 : 198.
[1246] Monfrin (1955 : 298) ; Zufferey (1987 : 144).
[1247] 1989 : 221.

de Guiraut de Calanso que dans le commentaire de Guiraut Riquier à ce dernier, l'occurrence *razos* est en relation avec *voluntatz*, toujours au cas régime singulier, dans le passage *lay on sa cortz es no siec razos mas plana voluntatz*. En ce qui concerne la citation de ce substantif dans l'*Exposition*, on compte deux attestations sygmatique, mais une troisième correcte. Par surcroît, ce dernier mot compose la rime avec *jutjatz*, au v. suivant, qui est encore transcrit sygmatique dans la chanson de Calanso et dans les deux premières citations de Riquer, alors que dans la troisième mention de l'*Exposition*, il rime avec *voluntat* sous la variante correcte asygmatique. Finalement, dans la *tornada*, le mot féminin *chanso*, qui est au vocatif singulier, apparaît pourvu de *-s* dans l'*Exposition* (120rC), mais pas dans la version originale de la chanson de Guiraut de Calanso (91vB-92rA).[1248]

En résumant les données, quelques divergences émergent entre les deux versions par rapport à l'attestation du *-s*, mais il y a aussi une correspondance entre une bonne partie des autres occurrences. Il reste maintenant à déterminer si toutes les infractions sont imputables à l'exécutant de R, ce qui est tout à fait compatible avec son comportement peu scrupuleux, ou s'il est plausible de rapporter les leçons fautives à un modèle ou bien deux modèles déjà corrompus. Il semble que les deux textes, encore que proches, proviennent de modèles différents. [1249] Toutefois il nous paraît extrêmement étrange que certaines *lectiones singulares* – en ce qui concerne les variantes de substance – qui sont communes aux deux copies, se soient produites de manière indépendante. Dammann soulignait aussi ce fait, « Von letzteren weisen R8 und R12 so wesentliche Uebereinstimmungen auf, V. 19, 35, 48, 50, 51 ; auch 15. 18. 40. 41. 42, – dass sie beide direkt aus δ hergeleitet werden müssen » (1891 : 7), en proposant que les mêmes matériels, appelée δ dans son *stemma codicum*,[1250] avaient servi pour les deux transcriptions. Parallèlement, il ne serait pas pertinent, à notre sens, de supposer que les contextes lexématiques aient pu entraîner l'évocation naturelle de certains mots chez notre scribe, qui aurait donc, à certains moments, arrêté de suivre son modèle et appliqué librement des leçons issues de ses gouts personnels. C'est pourquoi, bien que la recherche ne nous permette pas d'aller plus loin et de formuler des hypothèses plus concrètes, nous estimons possible une collation entre les sources utilisées pour la compilation des sections R8 et R12 – ce qui, nous l'avons vu, n'est apparemment pas rare dans la collection.

En laissant brièvement de côté le sujet principal de ce paragraphe, nous souhaitons ajouter quelques précisions à cet égard. Nous avons examiné les leçons de l'*Exposition* et de la chanson de Guiraut de Calanso également du point de vue phonético-graphématique et géolinguistique. L'analyse s'est révélée très intéressante par rapport à la manifestation cohérente des usages du copiste, malgré la répartition de BEdT 243,2 et de BEdT 248,VI dans deux sections différentes et, donc, la supposition de deux modèles *a priori* distincts. En faisant abstraction des variantes de substance, le but de cette comparaison rapide et non exhaustive est d'observer la proximité nette qui ressort des variantes formelles. Le répertoire que nous reportons ici est organisé selon deux types d'ordre d'apparition, l'ordre des vers et la distinction entre la variante de la première version (marquée en gras) et les citations (une ou plusieurs) dans la deuxième :

[1248] Capusso (1989 : 221), qui renvoie à Beyer (1883 : 23-44) et à Jensen (1976 : 127).
[1249] Dammann (1891 : 5-8) ; Ernst (1930 : 320-322) ; Capusso (1989 : 36-39 et 216-224).
[1250] Dammann 1891 : 5.

- ***platz*** / *play* : la séparation entre les deux solutions s'inscrit dans les doublets de la *κοινὴ* des troubadours ;
- ***siec*** / *siec* / *siec* / *sec* : la cohérence du scribe par rapport aux formes diphtonguées trouve confirmation dans la pluralité des attestations, néanmoins l'interférence de *sec*, qui découle certainement du modèle, affecte la dernière citation ;
- ***dregz*** / *dreg* / *dreg* / *dreg* : la notation <g> en fin de mot l'emporte sur d'autres aboutissements éventuellement présents dans les modèles, ou alors la scripta de ces derniers est conforme aux habitudes du compilateur ;
- ***fugir*** / *fogir* / *fugir* : l'alternance *o* / *u* en syllabe prétonique suivie par certains types de phonèmes reflète la probable prédilection de R pour les variantes en *u*, indépendamment de la voyelle étymologique ou de l'évolution spontanée ;
- ***dreg*** / *dreg* / *dreg* : nous avons commenté le même cas plus haut ;
- ***pueis*** / *pueis* / *pueis* : la systématicité de la forme diphtonguée pour cet adverbe ne laisse pas émerger de substrats linguistiques différents ;
- ***fa*** / *fai* / *fai* : ce flottement s'inscrit également dans les doublets de la lyrique des troubadours, cependant *fai*, qui est effectivement attesté deux fois, semble être la variante préférée par le copiste, tandis que *fa* pourrait dériver du modèle;
- ***fay*** / *fa* : cas déjà commenté ;
- ***vieu*** / *vieu* / *vieu* : les formes triphtonguées typiques de R ne permettent pas à d'autres variantes éventuelles de pénétrer ;
- ***a*** / *ha* : le copiste n'a pas l'habitude d'écrire les formes du verbe *aver* avec le <h>, c'est pourquoi nous jugeons adéquat d'attribuer cette occurrence au modèle de la version par citations, hypothèse qui trouverait confirmation dans une occurrence ultérieure ;
- ***quilhs*** / *quils* : indépendamment de la métaphonie, qui a lieu dans les deux cas, dans le deuxième on remarque la tendance à la simplification, du moins graphique, de la latérale palatale <lh> devant le -*s* de flexion, qui toutefois reste marginale ;
- ***hubrir*** / *hubrir* / *hubrir* : la variante est constante, mais, sur la base d'une prédominance nette des formes dépourvues de <h> tout le long du recueil, nous attribuons aux modèles cette solution, qui d'ailleurs est partagée par la plupart des autres manuscrits qui conservent la chanson de Guiraut de Calanso ;
- ***greus*** / *greu* / *greu* : le lexème n'est pas affecté par la triphtongue *ieu*, bien que cela arrive souvent dans notre codex, et la rime avec le mot suivant reste ainsi inaltérée ;
- ***leu*** / *leu* / *leu* : de la même manière que pour *greu*, le copiste ne cède pas à son habitude de faire diphtonguer le vocable, pour le respect de la rime ;
- ***vieu*** / *vieu* / *vieu* : cas déjà commenté ;
- ***puei*** / *poi* / *puey* : nous avons déjà commenté ce cas plus haut, avec la différence qu'aucune variante ne se présentait, par conséquent il convient d'assigner la solution divergente au modèle de compilation ;
- ***meitat*** / *mitat* / *mitat* : la première occurrence est compatible avec une habitude qui est très stable dans notre *scripta*, tandis que le deuxième type, caractérisé par la réduction *ei* > *i*, est attesté assez marginalement ;

- ***vai*** / *vai* / *vai* : cette forme, avec la variante dépourvue du *-i* désinentiel *va*, constitue un doublet qui est commun dans la lyrique des troubadours et, de la même manière que *fai* / *fa*, les variantes pourvues du *-i* sont les plus fréquentes dans R ;
- ***a*** / *ha* : cas déjà commenté ;
- ***negus*** / *negus* : la forme ordinaire demeure cohérente dans les deux occurrences, bien que la variante concurrentielle *degus* soit généralement très courante ;
- ***truep*** / *truep* : ce cas reflète encore une fois les usages du copiste, qui emploie régulièrement *truep* pour le verbe et *trop* pour l'adverbe ;
- ***lag*** / *lach* / *lag* : contrairement à l'uniformité de *dreg*, ici émerge une variante caractérisée par la notation <ch>, qui, dans notre chansonnier, reste beaucoup plus marginale ;
- ***fai*** / *fai* : cas déjà commenté ;
- ***fa*** / *fai* : cas déjà commenté ;
- ***va*** / *va* : nous avons déjà commenté également ce cas, mais dans la situation inverse, c'est-à-dire où la seule solution manifestée consistait dans la variante *vai* ;
- ***siey*** / *siey* / *siey* : la diphtongaison touche encore une fois une forme verbale, en confirmant la prédilection de R pour les variantes diphtonguées pour la première personne du singulier des parfaits faibles ;
- ***fuec*** / *foc* / *foc* : pour ce lexème, nous avons déjà démontré que la possibilité de diphtongaison en *-ue* est inconnu dans les usages du compilateur et, pour cette raison, il faut ici la rapporter à un substrat dérivant du modèle ;[1251]
- ***tug*** / *tug* / *tug* : la solution caractérisée par le graphème <g> en fin de mot montre, encore une fois, une forte uniformité et ne permet pas à des variantes éventuelles de pénétrer ;
- ***vay*** / *vai* / *vai* : cas déjà commenté ;
- ***essaia*** / *assaya* : les permutations *e* / *a*, surtout pour ce lexème, sont communs et fréquent, donc la divergence entre les deux solutions n'apportent pas d'informations.

Nous laissons, malheureusement, ce dossier ouvert à des études ultérieures, dans l'impossibilité d'examiner le cas de manière plus approfondie au cours de cette thèse. Néanmoins nous avons montré l'utilité d'une évaluation plus soigneuse des variantes formelles dans les deux versions, qui souvent coïncident : réfléchir sur la possibilité d'une collation entre le modèle purement lyrique et le modèle narratif avec les citations lyriques. Cette hypothèse, que nous suggérons prudemment, n'avait pas encore été proposée par les spécialistes, jusqu'à présent, mais nous sommes persuadées que d'autres pistes pourraient émerger, en continuant la recherche dans cette direction.

[1251] Il nous semble intéressant de signaler, à ce propos, que, en dehors des citations de la chanson, dans l'*Exposition* on compte une autre occurrence de *foc* et deux autres de *fuec*, donc nous supposons l'utilisation d'un modèle qui livre la variante diphtonguée également pour le texte de Riquier.

5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier

Dans ce cinquième chapitre, au cours duquel, à la lumière des données que nous avons collectées, nous nous consacrons à une évaluation d'ensemble et à des estimations conclusives, il est intéressant de mettre également en relation ces données avec de possibles sources ou groupes de sources que le compilateur peut avoir utilisées. Bien entendu, comme nous l'avons précisé en présentant la question de la stratigraphie des manuscrits médiévaux, l'analyse géolinguistique de chaque codex particulier est à associer et à combiner avec l'examen de la *varia lectio*, tant du point de vue des variantes formelles que des variantes de substance, afin de trouver des indices fiables pour la détermination des rapports généalogiques entre les différents chansonniers de la tradition.

C'est pourquoi, ne pouvant pas achever cette tâche ambitieuse dans le cadre de notre thèse, nous nous occupons maintenant exclusivement de la reconstruction de certains matériels que R paraît rassembler et nous nous basons strictement sur les substrats linguistiques, dont les éléments peuvent s'inscrire à la fois dans la phonétique, dans la morphologie et dans la lexicographie. Il n'est pas aisé de tracer et de fixer avec solidité les contours de ces regroupements de textes, mais certains des résultats que ces opérations nous permettent d'atteindre se révèlent particulièrement intéressants et significatifs. Nous procédons à leur exposition et à la présentation des hypothèses, en commençant par des groupes assez restreints de pièces qui pouvaient être contenues dans une même *Gelegenheitssammlung*, pour finir avec des ensembles plus larges de modèles qui semblent provenir de la même aire.

Nous avions déjà fait allusion à un possible premier groupe dans le *Chapitre 4*, à propos de la forme très saillante *ayzel*, qu'il n'est pas pertinent d'assigner aux usages propres du compilateur, à cause d'un nombre trop limité d'occurrences qui, de surcroît, se concentrent dans les trente premiers feuillets. En conséquence, nous avons expliqué ces attestations par l'interférence à partir d'une source connotée par cette habitude et qui, vraisemblablement, contenait les textes concernés, soit : BEdT 393,31, (5r) ; BEdT 393,33 (5v) ; BEdT 323,12 (6r) ; BEdT 389,15 (7v) ; BEdT 205,4b (en double rédaction, 8v et 29r) ; BEdT 364,10 (16r) ; BEdT 355,14 (20v) ; BEdT 29,8 (35v) ; BEdT 194,18 (75v). La dernière pièce est plutôt éloignée des autres occurrences mais il n'est pas inenvisageable qu'elle ait été rangée à un tel endroit pour des raisons d'organisation interne.

De la même manière, dans le *Chapitre 3* nous avions suggéré l'existence d'un autre ensemble de textes qui pourraient dépendre d'un même modèle et qui sont caractérisés par des formes *leial* et *leialmen*, tandis que seules les variantes réduites *lial* et *lialment* se rencontrent de façon homogène d'un bout à l'autre du chansonnier. Dans ce cas spécifique, *leial* et *leialment* se trouvent dans un voisinage immédiat et dans un nombre plus restreint de feuillets, à savoir des feuillets 43v à 48v. Pour cette raison, la supposition d'un substrat apporté par une source nous paraît assez évidente. En outre, il est important de préciser que ces traces émergent exactement à la moitié du corpus de R6 consacré à Gaucelm Faidit, ce qui nous laisse aussi envisager l'adoption de matériels différents pour sa constitution, qui ont été ensuite réunis par le responsable de la collection. En dernier lieu, il convient de rappeler que, à l'aide des recherches géolinguistiques, nous avons constaté que les

variantes conservatrices *leial* et *leialment* sont répandues plutôt dans les aires les plus extrêmes du domaine occitan, c'est-à-dire la zone landaise-aquitaine, l'aire catalane-roussillonnaise, la Provence et, dans une proportion plus circonscrite, dans le Quercy et le Rouergue.

Le dernier substrat reliant un nombre réduit de feuillets, que nous avions déjà mis en relief dans le *Chapitre 3*, se fonde sur les variantes *ey* et *sey* respectivement pour la première personne du singulier des verbes *aver* et *saber*, qui dans notre *scripta* demeurent assez rares et qui se concentrent spécialement dans le corpus consacré au troubadour Gavaudan. Concrètement, on compte *ey* trois fois dans la colonne 98rA, trois fois dans la colonne 98rB et trois fois dans la colonne 98vB, tandis que *sey* se manifeste deux fois dans la colonne 98rA et une dans la colonne 99rA. La séquence où elles émergent est composée des textes BEdT 174,11, BEdT 174,6, BEdT 174,3, BEdT 174,7, BEdT 174,10. À ce propos, il faut préciser que le Chansonnier C, qui, avec R, livre le corpus de ce poète, concorde quant à l'aspect formel d'une partie de ces leçons, bien que Guida[1252] et Zufferey[1253] le rattachent aux usages distinctifs de notre scribe. Du point de vue de la distribution géolinguistique, nous avions aussi signalé que Grafström[1254] indique le passage *ai* > *ei* au sein des terminaisons verbales, tout particulièrement dans les chartes anciennes albigeoises, alors que la Gascogne et le Toulousain témoignent plus fréquemment du dernier stade de cette mutation phonétique, en présentant des verbes pourvus de la réduction -*ei* > -*e*.[1255] En revanche, Gallacher[1256] ne détecte cette désinence que pour la première personne du futur et seulement pour une époque un peu plus tardive.

En dehors de ces trois situations que nous avions déjà évoquées, on pourrait, bien qu'avec plus de prudence, envisager aussi un substrat commun pour les textes des feuillets 10r-16v, où la variante, inattendue, *fulia* se présente au lieu de la forme ordinaire *folia*, qui n'a pas de concurrent chez notre scribe. En effet, d'une part la fermeture *o* > *u* devant un phonème labial, labio-dental, nasal ou palatal est familière à son système, de l'autre ce phénomène est lié à une condition lexématique et se produit particulièrement dans les verbes, tandis que le vocable en question montre une forte cohérence par rapport au maintien du O étymologique.

En ce qui concerne le traitement et la notation des latérales, des indices qui ont émergé dans ce champ peuvent aussi révéler des pistes pour déterminer l'emprunt d'un même modèle ou, inversement, un changement de source. Le premier élément sur lequel nous voulons attirer l'attention est le digraphe <ll>, qui, comme nous l'avons vu, est très peu usité d'un bout à l'autre de la compilation tandis que le digraphe autochtone <lh> l'emporte nettement. Néanmoins, le digraphe <ll> est adopté notamment pour refléter la graphie étymologique ou pour mettre en relief les mots savants. Or, il est curieux d'observer que ce digraphe apparaît deux fois dans une *tenso* qui fait partie du groupe de *tensos* de la fin de R1, BEdT 443,2 (8vA), au sein des mots *brullatz* et *castella*. Ensuite, il

[1252] 1979 : 127.
[1253] 1987 : 109.
[1254] 1968 : 108.
[1255] Ce qui semble confirmé par les occurrences à la rime chez Amanieu de Sescas et Peire Lunel de Montech.
[1256] 1978 : 355.

se manifeste encore quatre fois dans les mots *senullantic*,[1257] *sonella*, *pella*, *pendella*, dans le *vers* de Marcabru BEdT 293,32 (8vB), qui est situé dans la colonne à côté et qui est le deuxième de la section R2. Cette congruence dans la solution graphématique nous amène, donc, à avancer l'hypothèse que les deux textes pourraient être tirés de la même source, bien qu'ils soient respectivement placés à la fin et au début des sections indiquées par Gröber.

Le deuxième cas que nous proposons est encore plus emblématique et la piste qui en découle est plus solide. Il concerne la chanson BEdT 124,10 de Daude de Pradas (30vB), où la plupart des rimes sont composées sur des produits de séries latines devenues finales, -LJ-, -CL- et -LL- : la palatalisation des formes à la rime est donc assurée par les aboutissements de -LJ- et de -CL-, qui évoluent nécessairement vers la mouillure. Le compilateur de R, qui est habituellement à l'aise avec ce facteur, a à sa disposition un modèle qui ne palatalise probablement pas et vis-à-vis duquel il se montre assez fidèle. Par conséquent, dans la transcription, il palatalise les vocables à l'intérieur du vers, comme à son habitude, mais pas les mots à la rime. Le seul lexème qu'il ne palatalise pas est, bien entendu, *capdel*,[1258] qui cependant ne se rencontre pas à la rime. Au contraire, dans les deux chansons suivantes, qui appartiennent également à ce corpus de R3 de Daude de Pradas,[1259] à savoir BEdT 124,9a et BEdT 124,6, il a probablement changé de source et il transmet les rimes pourvues du phonème palatal [ʎ], indépendamment de son origine (-LJ-, -CL- ou -LL-). En ce qui concerne cette dernière chanson, BEdT 124,6, une deuxième rédaction est livrée dans la section R6, quoiqu'elle soit, cette fois-ci, incorrectement assignée à Aimeric de Pegulhan. L'utilisation d'un modèle différent pour cette deuxième chanson est soulignée par l'attribution fautive, plusieurs divergences par rapport aux leçons de substance et le fait que la première version est lacunaire d'une strophe. Comme pour la copie précédente, le résultat palatal de certaines rimes est correctement noté par le digraphe typique <lh>. En outre, le vocable *capdel* reste cohérent avec la solution usuellement adoptée. En revanche, grâce à l'inclusion de la strophe IV, qui manque dans la première rédaction de la pièce, nous pouvons aussi prendre en compte une occurrence de *capduelh* – qui présente ordinairement la diphtongue et la mouillure – à la rime.

Des rassemblements supplémentaires assez probants et significatifs se fondent sur la forme verbale *fey* qui marque deux groupes de textes : le premier entre les feuillets 50v et 53v de la section R6 ; le deuxième vers la fin de R13, plus exactement dans les *ensenhamens* d'Arnaut Guillem de Marsan, Folquet de Lunel et Guiraut de Calanso et dans la fable allégorique de Peire Cardenal (BEdT 335,II). En même temps, il est pareillement possible d'établir un parallèle entre l'attestation de *fey* dans ces feuillets et l'émergence de variantes analogiques pour le parfait et l'imparfait du futur du même verbe. Plus

[1257] Dans ce cas, le doublement graphique de la latérale pourrait également être entraîné par la *scriptio continua*, mais celui-ci serait le seul épisode de ce type dans tout le recueil, où *nulh* est toujours séparé du mot suivant et transcrit avec le digraphe <lh>, ou bien avec la simplification de la latérale devant *-s*, *nuls*. C'est pourquoi nous supposons plutôt que la graphie agglutinée connotée par la latérale double était déjà présente dans le modèle et que notre copiste s'est limité à imiter la chaîne graphique, par incompréhension de lecture. Par ailleurs, la leçon de R est fautive et, de manière plus générale, une diffraction aurait pu se produire au sein de l'archétype, car la tradition du texte est, dans ce lieu, complètement branlée : *el someill son antic* (A), *ab son novelh antic* (C), *a son someill antic* (I), *a son semeill antic* (KNz).

[1258] Nous renvoyons à *3.2.2. Les consonnes*, où nous avons déjà remarqué l'opposition rigoureuse entre *capdel* (< CAPITELLUM) et *capduelh* (< CAPITOLIUM).

[1259] La suite des pièces est : BEdT 124,10 – BEdT 124,11 – BEdT 124,15 – BEdT 124,9a – BEdT 124,6.

spécifiquement, nous avons détecté, pour le premier : *feiratz* dans les colonnes 47vA et 49vB, *feiron* dans la colonne 54rA, *feyra* dans la colonne 58vA ; pour le deuxième : *feiro* dans les colonnes 131vA, 133vC, 136rC, *feyra* dans les colonnes 133vC, 136rC. Malgré la difficulté de déterminer s'il s'agit exactement des mêmes matériels pour les deux groupes, la fréquence faible du radical *fei-* pour certaines formes conjugées du verbe *far*[1260] nous permet de rapporter, dans les deux cas, ces occurrences qui se manifestent à proximité d'une couche sous-jacente, apportée par la *scripta* des sources empruntées.

En dernier lieu, avant de passer à l'analyse des regroupement plus larges et qui, parfois, s'étendent sur des feuillets un peu plus éloignés les uns des autres, il nous semble important de lister rapidement les traits que nous jugeons adéquats et légitimes d'inscrire dans un substrat catalan, bien qu'il ne soit absolument pas aisé de certifier combien de textes peuvent être rattachés à une probable source catalane, à cause d'un nombre trop limité d'éléments. Nous avons relevé quelques attestations, plus nombreuses dans les textes de Cerveri de Girona et dans ceux de Guiraut de Borneill contenus dans la section R2, ce qui est significatif d'une part pour l'origine catalane de l'auteur et de l'autre pour les nombreuses connexions entre le corpus de Guiraut de Borneill, ainsi que son organisation, rangé dans la section R2 et le chansonnier catalan Sg.[1261]

En ce qui concerne ce dernier, nous pouvons mentionner tout d'abord les formes *compaynh* (8vB) dans BEdT 242,64 et *carle mayne* (9vA) dans BEdT 242,73, dont la notation marque un trigraphe, <ynh>, et un digraphe, <yn>, qui sont inconnus dans le reste e la *scripta* de R et, en même temps, très distinctifs du catalan. Pour cette raison ainsi que pour leur proximité, nous croyons pertinent d'envisager l'arrivage de matériels de cette aire à l'atelier de R pour la compilation de cette section. Par ailleurs, l'examen de la *varia lectio* a mis en évidence la graphie *compainh* pour le manuscrit Sg, tandis que les recueils languedociens C et E livrent *companh*, en ayant recours au digraphe local <nh>. La dernière forme qui émerge dans ce *corpus* de Guiraut est *fretz* (10rB, BEdT 242,18). Dans ce cas, en vérité, la variante pourrait avoir également d'autres origines, car la palatalisation plus ancienne en *-it* du groupe -G'D- est typique tant des parlers catalans que de la plupart des parlers de la zone occitane septentrionale et aquitaine. Parallèlement, la réduction *-ei* > *-e* se réalise de la même manière dans les variétés catalanes et gasconnes. Néanmoins, la piste qui nous menait dans la direction d'une provenance catalane est offerte par les deux seules autres traces de *fretz,* précisément dans R7, à savoir dans BEdT 434,14 (77vB) et BEdT 434,8 (78vA) de Cerveri de Girona. En revanche, d'un bout à l'autre de notre codex, les solutions admises sont exclusivement *freg* et *freitz*. C'est pourquoi il est envisageable de faire remonter la variante à une source commune de genèse catalane.[1262] Un dernier trait qui n'est pas usuel pour notre compilateur et qui se retrouve toujours dans cette portion de R, réside dans le digraphe <ts> pour l'affriquée alvéolaire sourde en fin de mot [ts], qui

[1260] L'usage qui est le plus courant dans R montre en concurrence *far-* et la forme caractérisée par un changement de voyelle thématique *fer-*.

[1261] Les travaux de Simone Ventura (2006a, 2006b) ont mis l'accent sur un certain nombre de correspondances repérées sur la base de la critique externe, qui se fondent surtout sur des séries de pièces ordonnées communes aux chansonniers Sg, R et a.

[1262] Cette source, à partir de laquelle les deux collections languedociennes ont tiré les mêmes textes de Cerveri, a déjà été supposée par le passé (à ce sujet, voir Cabré 2011 : 357), bien qu'un *codex interpositus* ait dû intervenir d'une part ou de l'autre, ou alors un pour chaque manuscrit, à un certain stade de la tradition, ce qui justifie les divergences qui sont également observables.

figure dans *crots* (77vAB, EdT 434,15) et *drets* (78vB, BEdT 434,12). Cependant, cet indicateur est légèrement plus faible, car, bien que récurrent dans la *scripta* catalane,[1263] cet emploi graphématique est aussi perceptible dans le Quercy.[1264] En outre, malgré sa marginalité, ces occurrences dans R sont un peu plus nombreuses que celles des exemples commentés plus haut.

Finalement, une leçon fautive supplémentaire qui peut rentrer dans ce champ est *rixamens* (37rA), dans BEdT 47,10 de Berenguier de Palazol. Cette chanson est également conservée par le Chansonnier C, qui témoigne de la leçon correcte *eixamens*, pourvue de la notation catalane assez marquée <x> pour la fricative palatalisée [ʃ]. Nous avions aussi déjà expliqué l'hypothèse pertinente de Zufferey,[1265] qui suppose une source commune et apportant la forme documentée par C, que notre copiste n'avait vraisemblablement pas comprise. Par ailleurs, la non familiarité qu'il montre vis-à-vis des traits linguistiques catalans consolide notre hypothèse d'exclure la possibilité d'une *scripta* aquitano-pyrénéenne méridionale et par voie de conséquence, la suggestion que nous avons avancée de s'orienter vers le Nord Toulousain.[1266]

Le panorama qui découle de tout ce que nous venons d'exposer fournit des indices allant dans deux sens. D'une part, il faut laisser ouverte la piste de l'utilisation de matériels catalans au moins pour les corpus de Guiraut de Borneill de R2 et de Cerveri de Girona de R7, tout en acceptant de ne pas pouvoir tracer leurs contours. D'autre part, les épisodes que nous avons discutés éclairent partiellement la question des rapports et des modèles communs entre les deux chansonniers languedociens les plus importants. À ce propos, il est fondamental de continuer et d'incrémenter les recherches dans une perspective comparative, qui prenne en compte à la fois le contenu et l'aspect formel des leçons transmises, afin d'obtenir des informations supplémentaires sur lesquelles, à présent, beaucoup de lacunes et de zones d'ombre demeurent. Notre analyse peut contribuer à une réflexion sur cet aspect, mais un travail consacré exclusivement à ce sujet reste à faire. Lors de notre étude, nous avons considéré qu'il était nécessaire d'examiner spécialement les corpus des troubadours qui ne sont délivrés que par les deux recueils en question, mais nous somme parvenue à des résultats parfois contradictoires : lorsqu'ils concordent sur la même leçon de substance, dans la plupart des cas ils partagent aussi la sphère formelle, mais ceci n'est pas systématique. Par exemple, nous venons d'analyser certains cas chez Cerveri de Girona, où cela arrive, mais nous avons aussi constaté qu'à d'autres endroits de ses textes les variantes divergent au niveau formel. En ce qui concerne les autres poètes pour lesquels C et R ont recours à des matériels exclusifs et privilégiés, comme Folquet de Lunel, Gavaudan, Guiraut Riquier et Peire Cardenal, les solutions graphématiques adoptées, en dehors des digraphes autochtones <lh> et <nh> sont, parfois, même opposées. Inversement, pour les pièces d'auteurs qui ont une tradition plus large, elles peuvent se rapprocher beaucoup plus. C'est le cas, par exemple, de Folquet de Marseilla, de Marcabru ou de Raimon de Miraval. Quoi qu'il en soit, il ne faut pas oublier, à cet égard, que, bien souvent, le compilateur de C opère presque en tant qu'éditeur *ante-factum* et ce type de pratique, par rapport au comportement beaucoup plus passif de R, éclipse un certain

[1263] Zinelli 2012 : 118.
[1264] Grafström 1958 : 231-232 et, plus rarement, dans l'Albigeois (p. 235).
[1265] 1987 : 115.
[1266] *5.1. La localisation*.

nombre d'indices qui seraient essentiels pour parvenir à mieux comprendre la constitution de la source ω dont ils ont bénéficié.

Nous abordons maintenant le problème bien plus délicat des regroupements plus larges. Bien qu'il n'y ait pas de preuves évidentes, tangibles et univoques, nous estimons que les données issues de l'étude géolinguistique permettent cependant d'entrevoir des rassemblements fort plausibles qui remonteraient à l'emploi de matériels provenant de la même aire géographique. Comme nous l'avons précisé, les ensembles de textes que nous avons établis, se fondent sur l'évaluation de la pénétration de variantes marginales qui sont caractérisées par une empreinte distinctive du point de vue diatopique. En ce sens, la tâche nous a été donc facilitée par le *modus operandi* peu vigilant de notre scribe, qui a toléré des interférences de la *scripta* de ses sources.

Lors du *Chapitre 3*, nous avons fait allusion aux notations graphématiques <ch>, qui sont inhabituelles dans les conventions de notre scribe, pour les produits palatalisés dérivant des séquences latines -CC-, -PS-, -SC-, -SSI- et -X-, tandis que le seul choix graphématique qui est systématique dans notre *scripta* fait alterner <ss> et <s>, en fonction des contextes phonétiques. Or, puisque les attestations de ce trait inattendu se concentrent particulièrement dans les pièces non lyriques des sections R12, R13 et R14, il est envisageable de les mettre en relation et de supposer l'apport d'un groupe de modèles rattachables à une même zone. Par conséquent, ces graphies marginales dépendraient de la *scripta* des matériels en question. Nous les avons enregistrées plus spécifiquement dans la section R12, qui conserve la production didactico-narrative de Guiraut Riquier et dans des œuvres qui se répartissent entre les sections R13 et R14, à savoir le *Thezaur* de Peire de Corbiac, les *Novas del heretje*, *Abrils issia* de Raimon Vidal et les *ensenhamens* d'Amanieu de Sescas. Sur cette base, nous jugeons très à propos de souligner la présence d'une *Gelegenheitssammlung* narrative, à partir de laquelle le compilateur a extrait ces textes pour les ranger à différents endroits de la fin de la collection. Malheureusement, en ce qui concerne la perspective géolinguistique, nous ne sommes pas capables d'attribuer une provenance sûre à ce type de notations, car elles se retrouvent dans des zones plutôt variées : par exemple, il y en a des traces dans le Chansonnier C,[1267] mais on les rencontre également dans le Quercy[1268] et dans les manuscrits Additional 17920 du British Museum et Egerton 1500 de la British Library de Londres, qui semblent avoir été confectionnés dans la région rouergate.[1269]

À propos de la section R12 que nous venons de mentionner, sa composition demeure assez nébuleuse, puisque sur la base de certains éléments elle se rapproche de certains textes de la section R13, sur la base d'autres facteurs elle se rapproche d'un bloc que nous avons détecté et qui englobe une large portion du codex, dès la fin de la section R8 et jusqu'à l'intégralité de la section R11. Examinons-les dès à présent, sans prétendre en tirer des conclusions solides. Concrètement, la section R12 manifeste des ressemblances avec le *Thezaur*, les différents *ensenhamens* de la section R13, les épîtres de N'At de Mons et tous les textes à caractère religieux de R13 de par les digraphes que nous avons montrés et par une fréquence plus riche de la désinence -*i* pour la première personne du présent, des désinences -*ec* et -*ic* pour la troisième personne du parfait des verbes faibles et des lexèmes

[1267] Monfrin (1955 : 304 et 307) et Zufferey (1987 : 145).
[1268] Dobelmann 1955 : 56.
[1269] Zinelli 2018 : 41.

degun, *lunh* et *meteis* / *meteus*. D'autre part, elle paraît rejoindre le regroupement R8-R11 sur la base de l'emploi du digraphe <ch> en fin de mot pour les aboutissements des séries latines -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- alors qu'en position finale notre copiste montre une prédilection assez nette pour le graphème <g> ; des formes diphtonguées pour les vocables *luec* et *fuec*, pour lesquelles R conserve presque toujours le O étymologique latin ; les variantes *issamen* et *mitat*, qui sont connotées par la réduction *ei* > *i* en syllabe prétonique ; une certaine récurrence de l'évolution -*eira* pour le suffixe -ARIA, contrairement à la norme assez stable du scribe, qui privilégie la solution diphtonguée -*yeira*.

À cause de ces correspondances qui se mélangent entre les sections précédentes et les sections suivantes, la position de R12 reste malheureusement indéfinie et fluctuante dans le cadre de nos hypothèses sur les sources du chansonnier. Quoi qu'il en soit, bien que les éléments du bloc précédent et du bloc suivant convergent dans R12, à l'inverse le groupe R8-R11 ne partage pas les traits de R12 communs à R13 et, *vice-versa*, les éléments distinctifs de R8-R11 ne se rencontrent que partiellement dans R13. Or, parvenant précisément au rassemblement très large et fort homogène qui est composé par R8-R11, il convient de se concentrer de manière plus approfondie sur les indices qui nous ont amenée à avancer cette proposition. Nous avons déjà listé les facteurs qui unissent cette grande partie du recueil. Tout d'abord, nous mettons l'accent de façon insistante sur : l'aboutissement -*eira* ; les notations graphématiques <ch> en fin de mot et <h> non étymologique en position initiale devant les voyelles *a* et *u* ; la diphtongaison en -*ue* pour les produits de LOCUM et FOCUM. En ce qui concerne plus spécifiquement -*eira*, une pénétration plus massive dans ces sections – et qui s'étend jusqu'au premier texte de R13, le *Thezaur* de Peire de Corbiac, et à quelques œuvres contenues dans R14 – est mise en relief par plusieurs phénomènes. En particulier, la génération de plusieurs rimes fautives, même dans les pièces qui ne sont pas conservées par d'autres manuscrits et pour lesquelles, en conséquence, une comparaison de la *varia lectio* n'est pas réalisable. Ces rimes fautives combinent donc les deux possibilités : -*eira*, qui dérive nécessairement des substrats linguistiques, et -*yeira*, qui l'emporte nettement dans l'ensemble de la collection.[1270] En deuxième lieu, on peut observer des données comme l'apparition de la variante *maneira* dans l'incipit de BEdT 246,13 de Guillem de l'Olivier d'Arle, texte qui est transmis exclusivement par R et pour lequel nous aurions plutôt attendu l'émergence des usages propres à notre compilateur. Un dernier indicateur est constitué par la manifestation de la variante *figueira* dans le *Thezaur* de Peire de Corbiac, tandis que pour le nom du poète local Guillem Figueira il n'y a pas de solution concurrente que ce soit dans les rubriques ou dans la table médiévale de R.

Parallèlement, en dehors de la phonétique, nous avons également constaté une récurrence tenace de l'article-masculin *le* ;[1271] une certaine marginalité ou, parfois même, l'absence de formes distinctives du Languedoc occidental et de R, comme *degun*, *lunh*, *meteis*.[1272] Tous les traits que nous venons d'évoquer se font de plus en plus fréquents à partir des pièces de Guiraut de Calanso, Perdigon, Gavaudan, Elias de Barjol, Peire Raimon de Toloza et Folquet de Lunel. Celles-ci sont rangées à la fin de R8 et se

[1270] Pour des détails supplémentaires sur ce sujet emblématique, nous renvoyons à *3.2.1. Les voyelles* et au paragraphe précédent, *5.3. Le modus operandi*.
[1271] Voir *3.3.1. Articles, substantifs, pronoms, conjonctions*.
[1272] Voir *3.5. Lexique*.

distribuent de façon assez stable au sein des sections suivantes, jusqu'à leur effacement dans les tout premiers feuillets de R13, où les textes à caractère religieux sont transcrits. En dehors de tous ces éléments de conjonction, qui apportent une nette uniformité à la *scripta* des sections concernées, on compte également deux facteurs de rupture, qui, par contre, établissent des connexions entre les feuillets qui figurent à la fin de R8 et la section R13. Il s'agit de la désinence *-e* pour le présent de la première personne du singulier, qui s'impose dans les feuillets en question, mais qui ne se rencontre pas souvent ailleurs,[1273] et la mouillure de vocables que notre scribe ne palatalise jamais, à savoir *belh*, *folh*, *Miravalh*. Cet aspect que nous avons remarqué et sur lequel nous voulons attirer l'attention semble mettre fortement en doute la subdivision R13 de Gröber. En effet, pour tous ces textes qui reflètent des flottements au sein des sections où ils ont été placés et qui entretiennent des liens avec des feuillets plus éloignés, il serait raisonnable et légitime de supposer que plusieurs matériels, qui provenaient d'au moins deux aires géographiques différentes, encore que caractérisés par une *scripta* assez proche, étaient arrivés à l'atelier de confection de R plus ou moins en même temps mais aussi plus tardivement. Pour cette raison, ils ont été assemblés dans la compilation primaire et, afin d'être intégrés de façon à peu près cohérente dans le cadre du projet éditorial initial, ils ont été soumis à des opérations d'organisation par le responsable de la collection. Or, en croisant toutes les données du point de vue géolinguistique dans le but de déterminer l'origine de ces sources variées, la seule zone qui englobe dans ses conventions d'écriture le maintien de l'aboutissement *-eira* jusqu'à une époque plus tardive,[1274] la possibilité de diphtongaison en *-ue* pour les lexèmes LOCUM et FOCUM, une certaine récurrence de la réduction -SI- > *y*, la prévalence de la terminaison en *-e* pour la première personne du singulier du présent et la régularité du développement de la latérale palatale [ʎ] à partir de la latérale double latine -LL-,[1275] est l'aire rouergate et, plus particulièrement, sa région méridionale. En plus, nous avons repéré un indice supplémentaire et fort probant dans la chanson de Perdigo BEdT 370,13, qui est toujours rangée dans la fin de la section R8. Il est représenté par la variante, inattendue et isolée, *cueh*, apportant un graphème saillant, qui est clairement inconnu dans le système de notre compilateur – ainsi que dans toute la *scripta* du codex – pour la notation de l'affriquée palatale sourde [tʃ] et qui, par contre, est très typique de la zone quercinoise et rouergate.[1276]

Ce résultat évoque forcément la proposition de François Pirot sur la composition de R à partir de la copie du livre personnel d'Henry II de Rodez. D'ailleurs, cette proposition ne se fonde que sur des arguments d'ordre littéraire.[1277] Tout en ayant écarté cette supposition, sur la base des habitudes scriptologiques de notre copiste, les substrats linguistiques auxquels nous sommes parvenue permettent, en revanche, de soutenir de manière fiable qu'un grand nombre de modèles dépendent de cette aire. C'est pourquoi, à notre sens, la

[1273] Nous renvoyons à *3.3.2. La morphologie verbale*.
[1274] Plus rarement, il persiste pareillement dans l'Albigeois (Gallacher 1978 : 243). Pour la fixation d'un terme chronologique, nous nous fondons principalement sur les données de Dobelmann (1944 : 17-18) et Grafström 1958 : 43.
[1275] Nous renvoyons à la description du comportement de ce trait au sein de la *scripta* de R (*4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*).
[1276] Nous avons déjà clarifié cette question (*4.4. Une possible origine rouergate ?*) et nous l'évoquerons également dans le chapitre suivant (*6.4. Peire .W.*).
[1277] Voir le commentaire de l'hypothèse de Pirot dans *2.1. L'histoire du codex* et *4.4. Une possible origine rouergate ?*.

conclusion qui découle de cette analyse est que le Chansonnier R a en effet bénéficié de plusieurs sources qui fort vraisemblablement provenaient de la célèbre cour ruthénoise.

Toutefois, il n'est pas aisé de définir de façon plus concrète la configuration et le contenu des *Gelegenheitssammlungen* que le *scriptorium* de R avait pu recevoir et dans quelle proportion elles pourraient être mises en relation avec le livre personnel d'Henry II, que Folquet de Lunel mentionne dans le *Roman de mondana vida*. Dans le but de dévoiler quelques pistes à cet égard, nous avons également comparé le *Testimoni* d'Henry II avec la seule autre pièce du comte de Rodez contenue dans notre recueil : il s'agit de la *tenso* BEdT 140,1c (= BEdT 226,6a) avec Guillem de Mur. Il n'a été possible d'en tirer aucun élément particulier car le *Testimoni* est trop court pour extraire des données linguistiques valides. On sait que, par le passé, Mme Bertolucci Pizzorusso[1278] avait proposé d'inclure ce texte dans le *Liederbüch* de Guiraut Riquier, bien qu'il ait été très probablement écrit par le comte. Dans cette hypothèse, la formule *trag veramen de la carta sagellada* serait le fruit de la volonté du troubadour narbonnais ou du responsable de son livre de prouver la fiabilité du jugement. Au contraire, Zufferey[1279] croit en l'existence de deux sources diverses entre le corpus Guiraut Riquer et la sentence de Henry de Rodez.

En laissant de côté cette dernière question, qui est trop délicate et qui sort du cadre de notre recherche linguistique, nous allons finalement aborder le dernier groupe de textes dans lesquels nous avons aperçu des couches linguistiques sous-jacentes communes. Nous avons affaire au corpus le plus compact et le plus uniforme de tout le chansonnier, à savoir la section R0 consacrée aux *vidas* et aux *razos*. Concrètement, en dehors de rares variantes discordantes comme quelques variantes en *-eira* pour les substantifs féminins, cinq attestations de *Saychac* noté par le digraphe <ch> et sept de *Barrau*, caractérisées par la vélarisation du *-l* en position finale, une occurrence de *fic* et deux occurrences de *fey* pour le parfait du verbe *far*, le reste des composantes se montre profondément homogène et cohérent. En particulier, nous avons enregistré : l'exclusivité de la forme *cavayer* ; la présence massive de la variante conservant la dentale sourde étymologique *meteis* / *meteus* ; la manifestation courante de l'article-masculin *le* ; la réduction -SI- > *y* ; une fréquence exceptionnelle de réductions *-tz* > *-s* et de *-tz* > *-t* en fin de mot ; la prévalence nette des parfaits faibles en *-ec* et de la variante *fes* pour le verbe *far* ; quelques parfaits en *-a*. De toute évidence, il s'agit de traits qui s'inscrivent avec certitude dans une région languedocienne occidentale, comprise entre le Toulousain, le Bas-Quercy et l'Albigeois. Dans cette unité linguistique, les rares traces de parfaits en *-a* qui se rencontrent, [1280] peuvent aussi bien s'insérer. Par conséquent, en ce qui concerne les sources de cette partie du codex, deux hypothèses semblent également plausibles. D'une part, on pourrait imaginer que le compilateur disposait de plusieurs modèles distincts et détachés les uns des autres et que, en les transcrivant ensemble, il s'est, en quelque sorte, senti plus libre de transférer et d'adopter ses usages lors du travail, en raison du fait qu'il était en train de copier de la prose et, donc, il n'était pas soumis aux règles plus strictes de l'œuvre lyrique. Une deuxième supposition, pour laquelle nous penchons, se fonde sur l'utilisation d'une source unique, déjà plus ou moins organisée et de provenance strictement locale, qui recueillait déjà un cycle de *vidas* et de *razos* des troubadours. À cette collection de base, il

[1278] Bertolucci Pizzorusso 1978 : 254.
[1279] 1994a : 12-13
[1280] Nous renvoyons à *3.3.2. La morphologie verbale*.

aurait pu ajouter quelques modèles supplémentaires pour la compilation des textes qui manquaient. À ce propos, il convient aussi de réfléchir à une hypothèse à laquelle nous avons souvent fait allusion, c'est-à-dire que ces matériels unitaires, dont il a vraisemblablement bénéficié, pouvaient constituer une *Gelegenheitssammlung* qui contenait également les pièces lyriques auxquelles les *vidas* et les *razos* se rattachaient et qui avait pu fournir à notre chansonnier le modèle pour la transcription de quelques-uns de ces textes.[1281] Afin de vérifier cette possibilité, la dernière étape de notre recherche sur cette section a consisté à comparer la *scripta* de chaque *vida* et de chaque *razo* avec les phénomènes linguistiques présentés par les pièces lyriques auxquelles les *vidas* et les *razos* de R sont liées. Cependant, une seule analogie a émergé, qui repose sur la variante *fey* : elle figure non seulement dans la *razo* BEdT 213.B,C de Guillem de Cabestaing (3vB), en qualité de verbe et en qualité de substantif, mais également dans la chanson BEdT 213,5 du troubadour lui-même, qui est effectivement en relation avec la *razo* en question. Néanmoins, cette fois-ci, on compte une seule occurrence à valeur de substantif.

Or, malgré de nombreux autres efforts comparatifs, que nous avons effectués exclusivement au niveau formel, du point de vue de la phonétique, de la morphologie et du lexique, nous n'avons pas détecté d'autres données. Nous adhérons à la suggestion d'une collection apportant conjointement des œuvres en prose et des œuvres lyriques car c'est évident sur le plan des facteurs extra-linguistiques. Néanmoins, en ce qui concerne le domaine de notre recherche nous ne pouvons malheureusement pas offrir de piste supplémentaire.

[1281] Nous renvoyons à ce que nous avons déjà expliqué au sujet de la sélection des textes à soumettre à notre analyse géolinguistique (*1.4. L'échantillonnage exploité*).

5.5. La *scripta* de R et la *scripta* des *Leys d'Amors*

Une fois identifiées les caractéristiques linguistiques saillantes du chansonnier, nous pouvons les mettre en relation avec celles de la production écrite remontant plus ou moins à la même époque et s'inscrivant dans la même aire de compilation que R. À ce propos, nous avons accueilli avec conviction la suggestion du travail de Pfister 1972, dont les études exemplaires ont offert des apports fondamentaux à la méthodologie de notre thèse :

Un autre procédé méthodologique qui pourrait faire avancer ce genre d'investigations consiste dans la comparaison de manuscrits littéraires qui, probablement, proviennent de la région graphique que je viens de décrire. (...) Une comparaison interne des manuscrits n'est pas inutile et pourrait sans aucun doute compléter les résultats obtenus par l'étude de la langue des documents. (Pfister 1972 : 276)

Au cours de nos recherches sur les *scriptae* régionales occitanes du Moyen Âge, qui – rappelons-le – ont été réalisées en partie sur les études des chartes anciennes et sur les grammaires, et en partie sur les éditions de manuscrits et de textes littéraires de l'époque, nous avons, effectivement, repéré plusieurs œuvres et codex qui partagent un nombre considérable de traits avec la *scripta* de R. Bien évidemment, certaines analogies doivent être attribuées à l'unité linguistique et graphématique des régions languedociennes occidentales que nous avons souvent évoquée. Cependant, nous avons essayé de rassembler seulement les codex qui, d'une part, sont caractérisés par un nombre élevé d'éléments communs à la *scripta* de R, et qui, d'autre part, les manifestent avec une certaine constance.

Les facteurs que nous avons retenus pour la réalisation des comparaisons comprennent les champs de la phonétique, de la morphologie et du lexique. Plus précisément, en ce qui concerne les aspects phonétiques, nous avons évalué : les aboutissements -ARIUM > -*ier* et -ARIAM > -*ieyra* ; la triphtongue *ieu* dérivant des groupes latins -EU- / -EV-, de -IU- / -IV- / -IB- et de -IL devenu final en roman ; l'alternance *o* / *u* en syllabe prétonique et devant un phonème labio-dental ou palatal ; l'absence de diphtongaison conditionnée de O suivi par C devenu final en roman ; le flottement entre *ch* et *it* pour les produits des séries -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- et l'emploi massif du graphème <g> en fin de mot ; la vélarisation ou la chute de *l* devant les consonnes coronales ; l'épenthèse d'un -*d*- non étymologique dans les séquences romanes -*l'r*- et -*n'r*- ; pour plusieurs types de rhotacisme ; l'accomodation -*rs* > -*s* en position finale ; la simplification -*tz* > -*s* et la réduction -*tz* > -*t*. Sur le plan morphologique, nous avons sélectionné spécialement l'article *le* en fonction d'article et de pronom personnel, le pronom personnel *tu* indépendamment du cas grammatical, le mélange entre les deux séries de pronoms personnels *mi* / *ti* / *si* et *me* / *te* / *se*, les présents se terminant en -*i* pour la première personne du singulier, les parfaits faibles se terminant en -*ec* pour la troisième personne du singulier. Finalement, du point de vue du lexique, nous n'avons inclus que les variantes lexicales *degun*, *lhun*, et *meteys* / *meteus*, qui sont particulièrement marquées au niveau diatopique et diachronique et plus faiblement attestées.

Une fois établi le répertoire à prendre comme point de repère, l'étape suivante a consisté dans l'exploitation de manuscrits de genre littéraire et des études linguistiques qui

accompagnent certaines éditions, notamment les plus récentes. L'échantillonnage à observer a été clairement très large, parce que le Languedoc, en dehors d'un nombre réduit de chansonniers des troubadours, a apparemment été le berceau de la confection de la plupart des dépositaires des œuvres médiévales en occitan. C'est pourquoi, cette opération nous a paru fort intéressante et essentielle également dans une dimension plus globale. En fait, une telle quantité d'ouvrages et de documents qui reflètent à peu près les mêmes traditions d'écriture, peut être interprétées de différentes manières.

Elle pourrait, par exemple, contribuer à confirmer l'hypothèse de l'existence d'un centre de production très important dans la zone languedocienne occidentale, plus exactement circonscrite entre le Bas-Quercy, la région toulousaine et l'Albigeois et strictement lié aux cercles de pouvoir du Midi qui avaient survécu à la Croisade. Il n'est pas aisé de tracer ses contours, mais, en s'appuyant sur les données qui ressortent de nos comparaisons, il semble pertinent de soutenir qu'il avait dû se constituer à partir de la deuxième moitié du XIIIe siècle et qu'il avait abouti ou qu'il s'était consolidé lors de l'instauration du *Concistori del Gay Saber*.

Une deuxième supposition se fonde, à notre avis, sur le processus de circulation et de transmission des œuvres. Les manuscrits qui les conservent à présent ont, effectivement, une profonde empreinte scriptologique languedocienne, mais cela ne prouve rien en ce qui concerne la langue de composition, car le Languedoc aurait pu représenter le noyau de la collecte et de la copie de la création littéraire provenant de zones diverses, mêmes éloignées. Dans ce sens, le recensement rassemblé ici peut fournir un appui fiable à une définition plus concrète des compétences et des goûts des *scriptoria* qui faisaient partie de ce système. Donc il est fondamental d'analyser cette question minutieusement et dans une perspective stratigraphique : la manifestation tenace des traits languedociens relevés pourrait, alors, être rapportée aux responsables des copies antérieures ou des témoignages subsistants. Il faut penser, par exemple, à la coprésence d'éléments languedocien-rouergats dans *Flamenca*, en tant que substrats linguistiques probablement remontant directement à l'auteur, et de la couche la plus superficielle de sa *scripta*, à imputer à l'exécutant provençal du seul codex qui livre le texte.

Parallèlement, il convient aussi d'envisager un réseau d'ateliers d'écriture répandus un peu partout, et dont l'activité était pareillement riche, ce qui semble tout à fait raisonnable et assez probable. Il serait plausible qu'une grande quantité de livres qui avaient été confectionnés auprès de ces derniers, pour quelque raison n'ont pas résisté à la dégradation et à la perte au fil du temps, et ont disparus sans laisser des traces tangibles. Ceci expliquerait un moins grand nombre de documents présentant des traits linguistiques typiques d'autres régions et, en même temps, d'évaluations faussées, car nous faisons nos estimations sur la base d'indices *in praesentia*, et nous ne pouvons pas, en revanche, calculer les absences.

Finalement, une dernière explication qui nous semble très pertinente, se rattache à la nature intrinsèque des *scriptae* régionales. Elles sont le résultat de la combinaison entre des conventions établies et les traits linguistiques issus de l'évolution spontanée, mais elles ne reflètent pas intégralement la langue parlée. En outre, les travaux sur l'occitan médiéval sont unanimes pour l'influence que la *scripta* toulousaine, ou, de manière plus générale, les *scriptae* composant une certaine unité linguistico-graphique de l'aire languedocienne centre-occidentale, exerçaient dans tout le Midi, sur les documents administratifs mais

encore plus sur les textes littéraires.[1282] Nous avons affaire au concept de *κοινὴ* littéraire. C'est pourquoi nous voulons attirer l'attention sur la possibilité que toutes les ressemblances relevées soient imputables aux effets de cette *κοινὴ* : tant les auteurs comme les copistes de l'époque connaissaient les traits qui étaient considérés comme les plus prestigieux et ils auraient pu les employer de façon délibérée dans les rédactions. Ces opérations sont la cause d'une superposition d'éléments qui, normalement, ne se trouveraient pas dans les zones d'origine de certains textes ou de certains codex, mais qui, à cause de ces actions en quelque sorte artificielles de nivellement, se sont fixés dans les manuscrits que nous pouvons étudier aujourd'hui.

Nous allons, maintenant, mentionner ces manuscrits, afin de les joindre aux textes déjà pris en considération par Zufferey 1987 et de fournir aux lecteurs des points de comparaison supplémentaires. Rappelons, par ailleurs, que le linguiste suisse avait remarqué des analogies avec : le Chansonnier C, les témoins B^1CKL de la tradition toulousaine II du *Breviari d'Amor* ; le *Registre de Galhac* et le *Registre de Cornet* ; la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; la *Prise de Jérusalem* ; la *Prise de Damiette* ; le *Fierabras* ; le *Guillaume de la Barre* ; la *Chanson d'Antioche* ; le *Roman de Philomena* ; le *Poème sur l'Hygiène* ; la *Chirurgie* de Rogier de Parme.[1283]

En revanche notre exploitation, en plus de nous avoir permis de corroborer les résultats de Zufferey, légitime des parallèles avec :[1284] l'*Elucidari de las proprietatz de totas res naturals* ; le manuscrit Didot ; la *Chirurgie* d'Albucasis ; le codex P du *Girart de Roussillon* ; le ms. T de la *Vida de Santa Margarita* ; le ms. de Madrid des *Légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem* ; l'*Abreujament de las Estorias* ; le *Donat* spirituel ; les traités médicaux du codex 330 du Musée Condé. En même temps, il est, d'une certaine manière, curieux que dans la plupart de ces textes on rencontre trois facteurs qui n'émergent jamais dans R et dont nous avons longuement discuté par rapport à sa localisation et à sa datation, c'est-à-dire la notation <sh> pour le résultat palatalisé de [s] à proximité d'un [i], le développement de la diphtongue *-ia-* ou *-ie-* dans la séquence latine -IL- et l'article du masculin *lhi* pourvu de la mouillure de *l* en position initiale. Comme nous l'avons déjà mentionné, nous expliquons ce fait par la possibilité que ces phénomènes se soient consolidés et généralisés à une époque légèrement postérieure que celle du chansonnier.[1285] D'un point de vue sociolinguistique, on peut aussi imaginer que, dans un premier temps – correspondant à l'époque de confection de R –, ces emplois s'étaient développés exclusivement dans la langue parlée et dans les *scriptae* à caractère administratif, car ils apportaient une empreinte locale qui pouvait être considérée comme trop marquée ; ils se seraient stabilisés et fixés dans la langue littéraire seulement ensuite.

Toujours à propos des codex proches de R et en relation avec la proposition de sa confection dans le milieu de l'école poétique toulousaine, la confrontation la plus importante et la plus probante est, naturellement, celle avec la tradition manuscrite des *Leys d'Amors*, qui est constituée par une version en vers et une version, évidemment plus

---

[1282] Entre autres : Grafström (1968 : 171) ; Bec 1986 : 69-74 ; Pfister (2002 : 70-71) qui, en relation avec cette question, parle de « occitano centrale ».
[1283] 1987 : 116, 121 et 123-125.
[1284] L'ordre de la liste suivante est établi selon le degré de proximité avec la *scripta* de notre chansonnier.
[1285] Pour le seul cas de la diphtongaison au sein de -IL- latin, il est possible d'envisager conjointement un éloignement de l'aire toulousaine centrale, car il se manifeste plus tenacement aux confins avec l'Agenais, le Bas-Quercy, l'Albigeois et le Carcassès.

longue, en prose. Grâce à la contribution de Gonfroy (1980) sur la langue du manuscrit B, le travail d'Allières (1996) et sur la base de plusieurs consultations des éditions de Gatien-Arnoult 1842 (édition intégrale du manuscrit T) et d'Anglade 1919-1920 (édition de la rédaction C), nous avons pu faire quelques estimations et quelques constats sur les conventions scriptologiques pratiquées. Cependant, au cours de cette année, l'édition de Mme Fedi de la rédaction en prose, qui avait été annoncée il y a longtemps, est enfin parue : en conséquence, nous avons décidé, tout en ayant déjà achevé notre thèse, de consacrer quelques observations comparatives à partir des notes d'ordre linguistique de cette édition.[1286]

C'est pourquoi, en conclusion de ce dossier, nous parcourons les traits linguistiques décrit par Mme Fedi[1287] pour les codex B et T, afin d'évaluer les analogies et les différences avec la *scripta* de R.

Étrangement, dès les aspects les plus saillants qui concernent les voyelles, nous remarquons des différences très nettes: le suffixe latin -ARIAM aboutit tendanciellement à -*iera*, tandis que -*ieira* est rarement attesté ; l'évolution *ai* > *ei* est très fréquente même en dehors des verbes, alors que dans R elle se manifeste exclusivement comme désinence de la première personne du singulier du futur et les occurrences limitées nous ont amené à les assigner aux couches linguistiques sous-jacentes des textes qui en sont affectés.[1288] En revanche, les phénomènes qui ont une extension plus ample dans la plus grande partie du Languedoc, comme les diphtongaisons conditionnées de E et de O devant un phonème palatal, les permutations *a* / *e* et *o* / *u* en syllabe prétonique et l'absence de diphtongaison pour les lexèmes *loc*, *foc*, *joc*,[1289] demeurent les seules affinités. À côté de ces dernières, pour les voyelles on peut ajouter l'introduction de la diphtongue *ay* dans la première syllabe des noms et des verbes appartenant à la famille d'AMARE, ce qui est, effectivement, plus distinctif de la région toulousaine et qui, comme nous l'avons signalé, n'est *a priori* pas toléré par la célèbre grammaire dans le domaine verbal.[1290]

Pour ce qui est des consonnes, la comparaison n'apporte pas non plus de données particulièrement remarquables. Le seul point qui mérite d'être mis en relief et qui, en même temps, paraît singulier pas rapport à l'époque, est le maintien fort régulier de *n* instable ou caduc, même dans les monosyllabes devant consonne. Nous avons déjà réfléchi à la question, par rapport aux habitudes de notre copiste. En ce qui concerne la tradition des *Leys*, néanmoins, il faut se rappeler que nous sommes face à l'un des projets normatifs les plus illustres, qui visait à rétablir la norme classique et à imposer son autorité sur toute la production poétique du siècle. C'est donc l'inverse, peut-être, qui devrait surprendre le plus, c'est-à-dire qu'il accueille certaines variantes dépourvues du *n,* en particulier dans le champ des terminaisons verbales.[1291] D'autres élément sur lesquels les deux concordent, bien que moins significatif, sont certains flottements, comme par exemple : des solutions

[1286] Par ailleurs, nous précisons que nous avons eu l'occasion de consulter l'ouvrage seulement un mois avant la remise de la thèse et, par conséquent, il n'a pas été possible d'ajouter la référence à ce volume dans le très grand nombre de cas où nous citons les *Leys*. Les seules références indiquées tout le long de la thèse restent, donc, celles des éditions de Gatien-Arnoult 1842 et d'Anglade 1919-1920.
[1287] 2020 : 100-115.
[1288] Fedi 2020 : 101.
[1289] Fedi 2020 : 103-105.
[1290] Fedi 2020 : 104.
[1291] Anglade 1919-1920 : III, 158.

palatalisées ou non palatalisées issues de CA- latin en début de mot et en position interne, dont la palatalisation est parfois déterminée selon une sélection lexématique ;[1292] les résultats des séquences latines -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T-. Ces produits ne permettent pas une classification concrète lorsqu'ils se rencontrent en position intervocalique, alors qu'en fin de mot le résultat <g>, qui reflète l'affriquée palatale sourde [tʃ], prévaut pour les formes sans -*s* de flexion, une préférence pour <tz> est perceptible en composition avec un -*s* de flexion, <ch> reste plus marginal.[1293] De la même façon que pour les voyelles, seules les caractéristiques plus généralement répandues au sein des *scriptae* languedociennes rapprochent les deux rédactions : la vélarisation de *l* suivi par des consonnes coronales, la simplification de *l* mouillé en fin de mot devant le -*s* flexionnel,[1294] l'épenthèse d'un -*d*- dans les séries romanes -*l'r*- et -*n'r*-.[1295] Par contre, les différences les plus importantes et les plus emblématiques se fondent sur la palatalisation : celle qui dérive de la latérale latine géminée -LL- est absente dans les *Leys* ; celle issue des groupes latins -CC-, -CS-, -SC-, -SSI-, -PS-, -TI-, -X- et qui est assurée par la notation à peu près systématique <sh>,[1296] que nous avons déjà traitée de façon approfondie, n'est pas attestée dans R. D'ailleurs, comme on s'y attendait, d'après la description de Mme Fedi, il semble que certains usages contestés, tel que les réductions -*rs* > -*s* et -*tz* > -*t* en position finale, ainsi que le passage -*ts* > -*s* / -*z* n'affectent pas la transcription dans les deux témoins B et T.

Nous commentons, en deuxième lieu, la morphologie. Les traits communs sont essentiellement trois et, encore une fois, ils ne constituent pas des spécificités isolées. Il s'agit : de l'article *le*, que, cependant, les *Leys* autorisent seulement pour le cas sujet et elles n'étendent pas la variante à l'article du pluriel ;[1297] la présence de la voyelle désinentielle -*i* pour la première personne du singulier ;[1298] les désinences -*iey* et -*ec* respectivement pour la première et la troisième personne du singulier du parfait.[1299] Quant aux différences, les documents objet de notre comparaison s'éloignent davantage dans le champ de pronoms. En fait, *me*, *te* et *se* sont les formes les plus fréquentes dans les *Leys*, tandis que *mi* compte un nombre plus limité d'occurrences et il émerge seulement dans des contextes où il est précédé par une préposition ; parallèlement, la distinction entre le cas sujet et le cas régime est également respectée pour la deuxième personne, ce qui veut dire que le pronom *tu* n'est pas emprunté pour le cas régime.[1300] Pour ce qui est de la troisième personne du parfait du verbe *far*, Mme Fedi observe une prédilection pour la forme

[1292] Fedi 2020 : 107.
[1293] Fedi 2020 : 109. En outre, la philologue italienne interprète la fluctuation entre les deux possibilités comme la preuve d'un système qui est encore en train de se stabiliser. Nous croyons, par contre, qu'il serait plus pertinent de juger ce facteur du point de vue diamésique. Concrètement, le type -*it* devait être en usage dans la langue parlée et dans les écrits non littéraires, tandis que le type -*ch*, dont l'emploi est recommandé par la grammaire-même en tant que variante plus prestigieuse, reste réservé aux à la production littéraire. Pour cette raison, on pourrait envisager que les scribes de l'époque étaient spontanément et habituellement amenés à utiliser -*it*, tout en se retrouvant face à un traité sur la langue de la poésie, qui de privilégiait le type -*ch*. Cependant, le mélange entre les deux provoqué par le conflit entre l'usage quotidien et le respect du texte objet de leur activité de copie.
[1294] Fedi 2020 : 110.
[1295] Fedi 2020 : 111.
[1296] Fedi 2020 : 109-110.
[1297] Fedi 2020 : 113.
[1298] Fedi 2020 : 113.
[1299] Fedi 2020 : 114.
[1300] Fedi 2020 : 112.

ordinaire *fe*, qui prédomine sur les concurrentes *fetz* et *fec*, malgré leur incursion discontinue ;[1301] la variante *fes*, qui est courante d'un bout à l'autre de notre recueil, n'est jamais relevée, ce qui est cohérent avec les proscriptions promulguées. Finalement, la grammaire de l'école toulousaine adhère aux terminaisons -*e* et -*ey* pour la première personne du singulier du futur,[1302] dont les quelques traces dans R se manifestent à la rime, ou bien remontent aux modèles de compilation.

Pour terminer ce dossier, une seule donnée remarquable ressort du lexique, à savoir l'admission des variantes plus locales *lunhs* et *degus*,[1303] qui doit être assignée au projet normatif, plutôt qu'à des usages de nature idiosyncratique imputables aux responsables de la transcription.

À la fin de cette exposition, sans la prétention de vouloir s'en tenir à des conclusions trop rigoureuses et fermées à des pistes supplémentaires, nous réaffirmons cependant, encore une fois, l'écart linguistique entre notre chansonnier et les *Leys d'Amors*. De ce fait, il ne nous semble pas déraisonnable de supposer un environnement de confection différent pour notre collection, malgré l'incapacité d'avancer des propositions alternatives suffisamment valides. Cette conviction, qui, certes, procède seulement, pour l'instant, de la sphère linguistique, sera à examiner à partir de beaucoup d'autres points de vue : littéraire, historique, culturel. Toutefois, notre thèse n'est pas le lieu adéquat pour réaliser des analyses supplémentaires s'inscrivant dans d'autres domaine.

Par conséquent, avec la conscience de devoir nous limiter aux aspects purement linguistiques, nous tenons à soutenir que l'hypothèse de rapporter ou de mettre en relation le manuscrit avec la production issue des cercles du Gay Saber, semble fortement incompatible avec les indices offerts par sa *scripta*. Nous précisons, d'ailleurs, que nous ne nous référons pas strictement au non-respect des règles imposées par le traité. En effet, il est acquis que même les scribes qui ont exécuté les codex conservant les *Leys d'Amors* ont commis des infractions et des négligences par rapport aux interdictions établies. Le point fondamental sur lequel notre théorie se fonde rassemble, en fait, tous les codex afférents ou qui sont, de quelque manière, rattachés au *Concistori*. Plus précisément, en prenant en considération les différentes versions des *Leys*, les collections des poésies couronnées aux *Jocs Florals* et l'œuvre de Raimon de Cornet et de Joan de Castellnou, nous avons constaté que ces codex partagent, de façon à peu près régulière, un certain nombre de traits linguistiques, qui sont typiques d'une une aire comprise entre Toulouse et le pays de Foix sur l'axe nord-sud, un secteur restreint au-delà de la rive gauche de la Garonne et les confins avec l'Albigeois sur l'axe est-ouest. Par conséquent, encore qu'ils n'aient pas été réalisés par le même scribe ou dans le même atelier, ils tirent leur origine d'un réseau de centres d'écriture que nous localisons dans cette zone et qui devaient nécessairement être soumis aux mêmes conventions scriptologiques. Au contraire, la *scripta* de R – nous l'avons signalé plus haut – se rapproche de ces derniers, mais elle ne coïncide pas point par point. Puisqu'au moins quatre éléments saillants (la notation <sh>, l'absence de palatalisation pour la géminée -LL- latine, les futurs en -*e* et en -*ey* et, dans quelques cas, l'article *lhi* pour le masculin pluriel) sont clairement inconnus dans le système de notre

[1301] 2020 : 114.
[1302] Fedi 2020 : 114.
[1303] Fedi 2020 : 113.

copiste, la preuve de la distance entre R et l'intégralité de cette production est, à nos yeux, indéniable.

Chapitre 6 :
Les ajouts postérieurs

6.1. Peire Lunel de Montech

Mme Brunel-Lobrichon, dans son étude codicologique, liste les additions postérieures détectées au sein du codex : « Copié d'une seule main, excepté du feuillet 140v – sur les deux colonnes de droite d'une page qui en compte quatre – au feuillet 141v, où un second scribe est donc intervenu et a profité d'espaces laissés blancs pour y transcrire d'une cursive plus tardive les œuvres de Cavalier de Lunel datées de 1326 » et, dans sa note n. 18 précise « Voir aussi au f. 4, à la suite des *vidas* » (Brunel-Lobrichon 1991 : 247). La célèbre spécialiste de l'ancien occitan, pose donc l'accent sur l'écriture plus tardive des ajouts les plus évidents, qui effectivement sont, sans aucun doute, les plus récents parmi les différentes interpolations repérées. Néanmoins, elle ne s'aperçoit pas de quelques autres additions, vraisemblablement à cause de la graphie plus proche de celle du *corpus* plus ancien.

Trois ans plus tard, Zufferey revient à des recherches plus approfondies sur la partie non-lyrique du chansonnier et intègre l'inventaire des pièces ultérieurement interpolées par d'autres scribes : la chanson à la Vierge *Flors de Paradis, Regina de bon aire* (BEdT 461,123, au feuillet 63r),[1304] le *salut d'amor* de Guillem de Saint Leidier *Dona ieu vos soi messatgier* (BEdT 234,7, au feuillet 144v)[1305] et la nouvelle allégorique *Lai on cobra sos dregs estatz* de Peire .W. (BEdT 345,I, aux feuillets 147v-148r),[1306] communément identifié avec Peire Guillem de Toloza.

En ce qui concerne le premier des trois textes mentionnés, il faut reconnaitre, en effet, que l'encre est beaucoup plus claire que dans le reste du manuscrit, l'écriture est bien plus arrondie et le trait de plume plus épais. Le *salut* figurant en deuxième position constitue une double transcription de la pièce de Guillem de Saint Leidier, déjà copiée au feuillet 41v, et présente une encre plus foncée et une graphie plus pointue. Finalement le texte cité en dernier, bien que la couleur de l'encre ainsi que l'écriture gothique soient très similaires à celles de la rédaction principale, est mis en évidence par un blanc – plus que la moitié du feuillet 146v et tout le feuillet 147r – à la fin des *ensenhamens* d'Amanieu de Sescas, qui vraisemblablement marque la fin de la compilation.[1307]

Cependant, si on était tenté de croire à un changement dans la pratique habituelle du copiste, un dernier élément, à notre sens encore plus que les données paléographiques et codicologiques, en assure la non paternité : il s'agit des traits linguistiques de ces pièces supplémentaires, qui viennent à notre aide pour ôter tous les doutes. Les résultats de l'exploitation qui les concerne, conjointement à l'analyse des poèmes de Peire Lunel de Montech, sont exposés dans cette dernière partie de la thèse, selon l'ordre d'apparition des textes dans le recueil.

[1304] Une brève mention à l'interpolation en question avait déjà été faite par Zufferey (1981 : XXIX, note 1), dans une note de bas de page où il précisait que les additions concernant Peire Lunel de Montech étaient sans doute postérieures à cette prière à la Vierge. Quoi qu'il soit, Mme Brunel-Lobrichon (1991) omet la pièce dans sa liste.

[1305] Ce texte avait pourtant déjà été signalé par Pirot (1972 : 218, point 41). C'est pourquoi il surprend que Mme Brunel-Lobrichon (1991) ne soit pas informée de cette présence.

[1306] Zufferey 1994a : 26, note 10 et 27, notes 15 et 25.

[1307] Nous tenons à remercier Paolo Cherubini pour son expertise paléographique, qui a confirmée l'intervention d'autres mains pour les textes sur lesquels nous mettons l'accent.

Les ajouts du chevalier Peire Lunel de Montech[1308] sont les plus célèbres et les mieux identifiables au sein du chansonnier, car leur présence est mise en évidence non seulement par l'encre différente, mais encore plus par l'écriture *cursiva*, alors que le reste du manuscrit est rédigé en gothique.[1309] Le changement de graphie est donc, en même temps, un indicateur et un témoignage d'un écart chronologique important entre la compilation primaire et plus ancienne, qui constitue la partie majeure du recueil, et le remplissage ultérieur des blancs. Une grosse différence se remarque cependant entre les feuillets 4r et 140v et le feuillet 141 recto et verso : puisque dans les deux premiers feuillets cités les pièces postérieures sont disposées près de textes de la collection initiale, le scribe qui a exécuté leur transcription a essayé d'adapter et de rapprocher sa cursive de la *littera semitextualis* du reste de la page, en obtenant une *littera hybrida*, tandis que l'écriture du feuillet 141, ne contenant que les additions plus récentes, est purement cursive.

Précisément dans le but d'offrir un complément à la confirmation et à une estimation plus exacte du décalage temporel constaté, l'exploitation linguistique de ces textes nous a paru particulièrement intéressante. Concrètement, la comparaison de l'*usus scribendi* du responsable de la copie des œuvres du chevalier de Montech avec les habitudes scriptologiques déjà décrites pour le compilateur principal du recueil, a pour objectif l'évaluation et la vérification des différences et des analogies entre les deux pour plus d'une raison. Cette opération peut non seulement assurer la distance chronologique avec des arguments en plus de l'aspect paléographique, mais elle est aussi très précieuse afin d'observer l'évolution – et les facteurs de stabilité – de la *scripta* d'une même région au cours d'au moins un demi-siècle. En fait, en connaissant les dates de naissance et de mort du poète de l'école toulousaine, il est plausible de faire remonter sa production à la moitié du XIVe siècle : cette donnée, si notre datation linguistique du manuscrit est correcte, l'éloignerait de plus de cinquante ans de de la confection de R.

Il est nécessaire de rappeler, à cet égard, que plusieurs travaux ont auparavant suggéré l'assignation de la transcription à l'auteur-même, Peire de Lunel, qui aurait pu être conjointement le possesseur de R,[1310] mais le nombre d'erreurs contenues dans les textes permet d'écarter avec certitude cette hypothèse. Cette piste devrait amener à pouvoir acquérir un point de repère essentiel pour la datation des additions, à savoir le rejet de 1384, année de la mort du Cavalier de Lunel, comme *terminus ad quem* de la copie, car la circulation et la transmission de ses textes a très probablement perduré pendant un certain temps.[1311] En revanche les dates de 1326 et 1336, qui sont indiquées dans les rubriques des feuillets 140v et 141v comme dates de composition des poèmes, vont forcément continuer à établir le *terminus a quo*. Néanmoins, ce qui paraît le plus raisonnable est de fixer la datation de l'insertion des ajouts à une époque postérieure à la période d'activité de

[1308] Peire Lunel de Montech est l'un des poètes les plus connus du Gay Saber, probablement aussi grâce au témoignagedu Chasonnier R. En fait, contrairement aux autres auteurs de l'école poétique toulousaine, il atteint une place dans la *BEdT* de Pillet-Carstens (1933 : 255), sous le numéro 289, et il est nommé comme troubadour également par Frank dans son *Répertoire métrique* (1956 : I, XVII).
[1309] Comme il a été détaillé dans *2.2 La description matérielle*.
[1310] Nous renvoyons à *2.1 L'histoire du codex*.
[1311] Nous rappelons, d'ailleurs, que le *Registre de Galhac*, qui conserve les pièces couronnées aux concours des *Jocs Florals*, date de XVe siècle.

l'auteur. Notre supposition se fonde, en dehors de l'écriture cursive, sur la fréquence d'erreurs d'un certain poids – principalement concernant la syntaxe et les rimes fautives – et sur la manifestation de plusieurs *hapax*[1312] qu'il est inévitable d'attribuer aux effets de la transmission manuscrite. Compte tenu de l'identité entre l'aire d'origine du chevalier de Montech et l'environnement de la rédaction de R, si le poète toulousain avait été encore en vie au moment de l'intégration de ses œuvres dans le chansonnier, nous présumons que la copie de ces dernières aurait vraisemblablement pu se réaliser sous sa direction ou, du moins, sous un contrôle plus rigide et à partir de sources meilleures et plus fiables.

Nous allons maintenant présenter les résultats de l'analyse linguistique, qui s'est révélée particulièrement fructueuse, du point de vue de la variation et du changement, aussi bien que de la stabilité, pour l'étude et l'exploration de la *scripta* toulousaine médiévale. À ce propos, nous précisons que nous avons effectué une division entre la phonétique, la morphologie et la lexicographie, lors de l'exposition de données, mais, dans l'organisation des paragraphes et de la classification des éléments, nous avons privilégié le critère du degré de correspondance entre les ajouts et la compilation primaire,[1313] plutôt que l'ordre d'attestation.[1314]

La perspective stratigraphique joue toujours un rôle fondamental, car, bien que l'échantillonnage soit trop réduit pour permettre de définir d'un côté les caractéristiques de la langue de l'auteur, et, de l'autre, les traditions scriptologiques propres au copiste, certains indices aptes à la distinction entre les deux plans linguistiques sont perceptibles.

Tout d'abord, ce qui émerge de manière très évidente dès le premier coup d'œil c'est qu'un bon nombre des traits qui s'enregistrent dans les pièces de Peire de Lunel coïncident avec la *scripta* de R. Ce partage était, bien entendu, prévisible, et intéresse, à peu près dans la même mesure, les domaines de la phonético-graphématique, de la morphologie et de la lexicographie.

Tout d'abord, avant de plonger dans le corpus des textes, un élément des rubriques rédigées par la même main aux feuillets 4r et 140v attire notre attention : il s'agit de la forme *montog* pour le toponyme Montech, ville située au sud-ouest de Montauban, en relation à laquelle Peire de Lunel, encore qu'originaire de Corbarieu, avait obtenu le titre de chevalier. La variante adoptée, effectivement inconnue dans l'ancien occitan pour ce toponyme, a été classée parmi les *hapax* par nos prédécesseurs ; néanmoins nous estimons qu'un scribe toulousain ou, en tout cas, appartenant à n'importe quelle région du Languedoc occidental, ne pouvait pas ignorer le nom correct de la localité. En outre – fait qui est encore plus probant par rapport à notre théorie –, étant donné le faible écart chronologique entre la composition des poèmes et leur interpolation dans les blancs de R, il est invraisemblable qu'il ne connaisse pas l'auteur – clairement très célèbre à l'époque et, entre autres, *mantenedors* du Gay Saber –[1315] des œuvres qu'il copiait ou son épithète « Cavalier de Montech ». C'est pourquoi il ne nous semble pas légitime d'inscrire *montog* dans les erreurs de transcription ou dans les *hapax*, mais, à notre sens, il serait plus pertinent de l'expliquer par les singularités caractérisant les conventions scriptologiques du

[1312] Des clarifications à cet égard seront fournies plus bas ; en ce qui concerne les *hapax*, voir Sansone 1977 : 317-328.
[1313] C'est pourquoi nous ferons constamment référence à l'inventaire du *Chapitre 4*.
[1314] Qui, par contre, sera le critère suivi pour *6.4. Peire .W.* .
[1315] Il figure, en fait, dans la liste transmise par les *Leys d'Amors* (Anglade 1919-20 : I, 15).

scribe-même. En laissant de côté le graphème <g> eu lieu du digraphe <ch> pour la notation de l'affriquée palatale sourde [tʃ] en fin de mot,[1316] dont la fréquence est acquise, la labialisation *e* > *o* aurait pu être entraînée par l'assimilation au premier *o* du mot.[1317] En dernier lieu, une variante supplémentaire a été signalée pour le feuillet 4r : *moncog*, avec un *c* à la place du *t*. Dans le but de clarifier cet équivoque, l'inspection de la graphie de toute la pièce et, préalablement, des séquences *-to-*, *-tg-*, *-ti-*, *-tz-* a été fondamentale et a révélé que, dans certaines conditions, les graphèmes <c> et <t> sont parfaitement identiques, comme dans les cas suivants : *doctor*, *compatible*, *tort*, *damnatge*, *covenen*, *cor, tot*, *trastot*, *conoycer*, *gracios*, *fruytz*, *autoza*.

En ce qui concerne la phonétique, et en commençant par les voyelles, on repère comme premier facteur d'affinité la présence possible d'une diphtongue *ai* / *ay*, dans la première ou deuxième syllabe pour des formes du verbe *amar* et ses déverbaux. Dans la partie principale du chansonnier ces diphtongues, quelle que soit leur position, sont très nombreuses, alors que dans les textes en question on compte la diphtongue 4 fois dans *aymans* en tant que substantif, au feuillet 4r, et ensuite on a *amar* (4r) et *amam* (141v) : le corpus est donc trop limité pour fournir un appui à quelque évaluation sur la version d'auteur ou sur les habitudes d'écriture du scribe. Toutefois, puisque les circonstances culturelles externes se situent à une époque où les prescriptions dictées par les *Leys d'Amor* ont influé sur le nouveau modèle de *scripta* suprarégionale et l'ont codifié, la tension normalisatrice de l'école toulousaine pourrait, en conséquence, avoir pénétré dans les pratiques de l'exécutant des ajouts. Concrètement « deu hom dire *amans* et *amadors* can son pauzat per particips. E enayssi pauzam *aymans* ab diptonge per nom et *amans* ses diptonge per particip ; e vol dire aytant *aymans* cum *amayres* et aquo meteysh *aymadors* ab diptonge. » (Gatien-Arnoult 1842 : II, 366). Effectivement, dans les exemples que nous venons de montrer cette distinction syntactique est observée, vraisemblablement en raison de la soumission à la règle instaurée, mais, comme on le verra plus bas, dans d'autres circonstances plusieurs infractions aux préceptes des *Leys*, que nous ne savons pas attribuer à l'auteur ou au copiste, se manifestent.

En deuxième lieu, on peut noter davantage la triphtongue *ieu* résultant de *ieu* et de *iu* romans, à leur tour aboutissements des séquences latines EU et -IV- / -IB-, qui devient presque ordinaire en Languedoc occidental et en Provence à partir du XIIIe siècle. Comme on l'a vu, elle représente un aspect assez distinctif de R, qui en fait preuve de manière systématique jusqu'au remaniement des rimes de ses modèles ; dans les textes de Peire de Lunel elle se confirme comme caractéristique de la *scripta* toulousaine, émergeant, par exemple, dans les formes *caytieu* (4r), *vieu* (4r), *ieu* (140v, 141r-v), *Dieu* (140v, 141r-v),

[1316] Cela correspond à l'indication des *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult 1842 : I, 38).

[1317] Grafström (1958 : 68-69) reporte un nombre réduit d'échanges *e* / *o* en syllabe atone qui se produisent par proximité avec des phonèmes labiaux (ex. *romanria* < REMANERE), par assimilation (ex. *Roveret* < ROBORETU) ou par analogie (ex. *seneria* sur l'influence du cas sujet *sener*). Pfister 1(958 : 323-324) mentionne ce phénomène, en rappelant Grafström 1958 et en rajoutant d'autres exemples. Il ne cite, cependant, que des noms de famille : *Confelens* / *Cofolenz* ; *Vendelovas* / *Vendolovas*. En plus, ces cas sont générés par des hypercorrections et sont localisés seulement dans le Rouergue. En dernier lieu, nous renvoyons aussi aux variantes *gensor*, *majer* et *tracher*, qui ont été traitées lors de l'exploitation linguistique (*3.2.1. Les voyelles*).

Dieu : *ieu* (à la rime, vv. 49-50, 140v),[1318] *estieu* : *abrieu* (à la rime, vv. 171-172, 141r), *vieure* (141v), *vieuran* (141v). Cependant des occurrences dépourvues de cette diphtongue se dégagent aussi : *eu* (4r), *meu* (4r), *greu* : *leu* (à la rime, vv. 35-36, 140v), *abeurar* (140v), *sabeures* (141r), *seus* (141r). Quant à *deu* en qualité de forme verbale, par contre, elle n'est clairement jamais diphtonguée et, d'ailleurs, la constance de la triphtongue dans *Dieu* fait en sorte que la distinction entre les deux est rigoureusement respectée.

Du même type, on remarque la fluctuation entre des formes avec et sans triphtongue *ey* / *iey*, qui tirent leur origine de la diphtongaison de E ouvert latin en contexte palatal ou bien de la différenciation *ii* > *ie*.[1319] Ce phénomène de flottement entre les deux options peut être rapporté, notamment, au vocable *ley*, aux adjectifs possessifs et à la première personne des parfaits faibles. Dans les pièces que nous sommes en train d'analyser, apparaissent : *leys* (4r), *irey* (4r), *saludey* (140v), *mangey* (140v), *lieytz* (à la rime – fautive – avec *pietz*, vv. 252-253,140v), *tiey* (141r). La présence de la triphtongue n'est pas tellement régulière non plus dans la *scripta* de R, qui fait alterner librement les deux possibilités, alors que les *Leys d'Amors* la transcrivent généralement très couramment et, pour les parfaits faibles, de manière presque constante.

Au feuillet 140v, la forme *ansenhet* révèle un facteur qui se retrouve davantage dans les zones pyrénéennes méridionales et catalanes, c'est-à-dire la déphonologisation des voyelles antérieures *a* et *e* atones. Lorsqu'elle concerne les voyelles en syllabe prétonique à proximité d'un *r* ou suivies par un groupe formé par *n* + consonne,[1320] comme c'est le cas ici, la neutralisation peut s'étendre à tout le domaine occitan.[1321] En effet, dans R nous avons recensé, par exemple, *rayna* (97rA) au lieu de *reina* et des formes s'inscrivant dans la famille du verbe SERRARE : *sarratz* (9vA), *issarrat* (24rA), *sarralha* (48vB), *sarrada* (129rA). En revanche, la déphonologisation des voyelles *a* et *e* en position atone finale affecte plus spécifiquement le catalan – médiéval et moderne – et le gascon[1322] : ce trait est complètement absent dans le chansonnier. Par rapport à nos textes, le phénomène ne touche pas d'autres mots, indépendamment du contexte phonétique, et, au contraire, la distinction phonético-graphématique ordinaire, souvent conjointement à l'origine étymologique, est généralement respectée. Pour cette raison, il convient d'assigner la variante, dont la pénétration s'est vraisemblablement produite lors de la copie, aux habitudes scriptologiques du dernier scribe.

En restant dans le champ des voyelles, il convient de mentionner l'alternance *o* / *u* en syllabe prétonique et contrefinale, causée par la proximité d'un phonème nasal, labial ou palatal et spécialement dans les infinitifs : elle se réalise, par exemple, dans *cubrir* (4r), *vulhatz* (4r), *murmurar* (141r), *durmir* (141v), *vulham* (141v). Au contraire, en syllabe tonique, les mêmes verbes développent ordinairement la diphtongue *ue* : *vuelh* (140v, 141r-v), *vuelhas* (140v, 141r-v), *puesca* (140v). Effectivement, le nombre d'attestations de

[1318] Mieux vaut préciser que le numéro des vers est indiqué suivant leur transcription dans le codex et sans tenir compte des lacunes ou des erreurs, donc la référence donnée ici pourrait ne pas coïncider parfaitement avec le numéro de vers des éditions.
[1319] Nous renvoyons à *3.2.1. Les voyelles* pour tout détail sur l'usage de notre compilateur et à Zufferey (1987 : 109) pour la distribution géolinguistique.
[1320] Bianchi De Vecchi 1984 : 51.
[1321] Grafström 1958 : 47-49 ; Pfister 1958 : 303-316, et surtout la carte à la page 309 qui résume visuellement la distribution du phénomène du point de vue chronologique ; Borghi Cedrini 1970 : 23.
[1322] Bec 1984 : 123.

la monophtongaison *ue* > *u* est aussi bien limité dans l'ensemble du manuscrit, qui se révèle ainsi conforme aux prescriptions des *Leys d'Amors*, qui affirment : « ysshamens deu hom dire en esta primiera persona *yeu soy*, *suefri*, *uebri*, *uefri*, am diptonge. » (Gatien-Arnoult 1842 : II, 368). La suppression de la diphtongue est en fait condamnée, parce que susceptible de provoquer, selon les cas, de la confusion avec les adverbes ou les formes du parfait.

La réduction de la diphtongue s'observe, toutefois, dans *mitat* < MEDIETATE : en syllabe prétonique, la monophtongaison *ei* > *i* en syllabe prétonique se relève, notamment devant *s*,[1323] à peu près dans tout le domaine occitan[1324] malgré une plus ample distribution catalane, ce qui a conduit plusieurs travaux à ramener cette forme à des composantes linguistiques catalanes, supposition qui ne serait pas plausible dans le cas en question. Elle figure également au sein du chansonnier, quoique de manière sporadique et, pour cette raison, vraisemblablement étrangère à ses traditions d'écriture.[1325]

De dernières considérations concernant les voyelles s'imposent au sujet des formes non diphtonguées issues de O latin suivi par *c* : *loc* (4r, 141r), *locx* (4r, 141v), *loc* : d*oc* (à la rime, vv. 57-58, 140v), *loc* : *joc* (à la rime, vv. 220-221, 141r). Nous avons déjà expliqué dans notre *Chapitre 4* que la constance rigoureuse de la conservation de *o* simple intéressait particulièrement le Bas-Quercy, le Toulousain, le pays de Foix et l'Albigeois, et que, en accord avec la norme, le compilateur de R paraît très fidèle à ce trait, qui trouve maintenant confirmation dans les intégrations ultérieures et qui, effectivement, se maintient actuellement dans la langue moderne.

L'absence de diphtongaison émerge également dans *nog* (< NOCTEM, aux feuillets 140v, 141r) : le O latin suivi par le groupe -CT- – et, plus généralement, par un phonème palatal –, dans les *scriptae* de l'aire languedocienne occidentale produirait normalement la diphtongue *ue*,[1326] comme les témoignages de *nueg*, récurrents dans notre recueil, le démontrent. En outre, dans une occasion il y a aussi la rime *enog* : *nog*, aux vv. 167-168 de l'*Ensenhamen al guarso*, où *enog* (< INODIARE) est pareillement non diphtongué, bien que la combinaison latine -DJ- aboutissant à la même affriquée palatale sourde [tʃ] devrait, de la même manière, entraîner la diphtongaison. À côté de *nog*, une variante formelle moins usitée se dégage dans l'adverbe *anhot*, au v. 29[1327] de l'*Ensenhamen al guarso*, à propos de laquelle nous reportons un passage de l'édition de Sansone :

(...) è forma non presente nei lessici di comune consultazione (e cfr. PSW*:* noch *2) e appare alquanto dubbia, nonostante la registrazione (ma senza riscontri ulteriori) nel* Dictionnaire *di Honnorat, al lemma* nuech*, delle voci* gnieuch*,* gnuech*,* gnoch*,* gniu *e* a-gnuech*. Si potrebbe anche supporre, con le dovute cautele, che si sia in presenza di un uso estensivo del grafema* -h-*, forse con funzione geminante (come per i molti casi di* -sh-*).*[1328]

[1323] Par exemple, pour le lexème *eissament* > *issament*.
[1324] Grafström 1958 : 64-65.
[1325] Quelques exemples proviennent également de la nouvelle allégorique de Peire .W., pareillement rajoutée ultérieurement (*6.4. Peire .W.*).
[1326] Anglade 1921 : 74; Meliga 1993 : 786, table n. 4.
[1327] Vers 30 de l'édition de Sansone 1977.
[1328] 1977 : 319, note 30.

D'après le commentaire, il n'est pas clair si le philologue se réfère seulement à l'anomalie de la séquence graphématique *nhot*,[1329] ou bien juge également singulier l'adverbe en soi,[1330] qu'il repère, apparemment, seulement dans le *Dictionnaire Provençal-Français* d'Honnorat, et uniquement dans sa variante « a-gnuech ».[1331] Il faut, d'ailleurs, remarquer un autre digraphe également moins usité pour les résultats de -CT- latin : <th>, qui ressort de la forme *ponth*[1332] au feuillet 141v. Cette dernière graphie fait partie de nombreuses possibilités pour la notation de l'affriquée palatale sourde [tʃ] issue des groupes latins -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T-.[1333] Quoi qu'il en soit, l'adverbe *anoch* est bien documenté dans la littérature occitane médiévale, ainsi que dans les dictionnaires, malgré sa rareté au sein de la lyrique des troubadours, à l'exception de quelques anonymes, de BEdT 183,2 (mss. : C, E, N – en double rédaction –, Da) et de BEdT 248,22, *unicum* du Chansonnier C. En rassemblant ses nombreuses variantes (*anuech*, *anueg*, *anueig*, *anueh*, *anueit*, *anuet*, *anuey*, *anoit*, *anuich*, *anuig*, *anuit*, *anuch*, *anug*, ainsi que les formes où les éditeurs ont séparé la préposition), on le retrouve, par exemples, dans des textes très célèbres, comme *Flamenca*, le *Jaufre*, la *Chanson de la Croisade albigeoise*, le *Girart de Roussillon*, le *Fierabras*, le *Poème de la Guerre de Navarre*, le *Roman de Philomena* ; parmi les dictionnaires et les bases de données les plus utilisés par les spécialistes du domaine, son existence est recensée dans le *LR*,[1334] le *PD*,[1335] le *FEW*,[1336] le *DOM*,[1337] la *COM2*.

Pour revenir à la régularité de *nog* dans les pièces en question et dans le but de circonscrire une localisation et une datation plus précises, nous avons enregistré les occurrences dépourvues de diphtongue, toujours à l'aide de dictionnaires, éditions et de la *COM2*. Voici l'inventaire que nous avons constitué :

- ***nog*** dans le *Dictionnaire Provençal-Français* d'Honnorat,[1338] la *Chanson de la Croisade albigeoise*, la traduction occitane en vers de la *Chirurgie de Roger de Parme*, le *Poème de la Guerre de Navarre* composé par Guilhem Anelier de Tolosa ;

- ***noch*** dans le *Poème de la Guerre de Navarre*, les *Légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem* ;

- ***noh*** dans la *Légende des Saintes Petronilla et Felicula*, un recueil de poèmes d'astrologie, de divination et de géomatique,[1339] la *Règle de Saint Benoit*, plusieurs vies de saints dont les manuscrits proviennent de différentes régions ;

- ***nosz*** dans le *Daurel et Beton* et le *Roman d'Arles* ;

[1329] Il faudrait se demander, à cet égard, si le digraphe <nh> veut marquer une prononciation palatale [ɲ].
[1330] Nous penchons pour cette deuxième interprétation.
[1331] Honnorat 1847 : II, 728.
[1332] Nous renvoyons aussi aux possibilités reportées par le *DOM* dans la page consacrée au lexème.
[1333] Voir l'inventaire des notations graphématiques rassemblé par Grafström (1958 : 195 et 197) et aussi les réflexions de Ronjat à propos des graphies anciennes équivalentes (1930 : II, 175-176).
[1334] Raynouard 1838-1844 : 318.
[1335] Lévy 1909 : 399.
[1336] Tobler-Lommatzsch, vol. 7 : 216.
[1337] Sous l'entrée *anǫch*.
[1338] 1847 : II, 717.
[1339] Côte : Paris, BnF, lat. 7420.

- ***not*** dans le chansonnier des troubadours D ;[1340] le *Roman dels Auzels Cassadors*, le *Petit Thalamus* de Montpellier, le livre des comptes consulaires du Gers ;

- ***noth*** dans les *Légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem*.

Les attestations listées ici n'assurent pas une localisation évidente et indubitable pour la variante, néanmoins une concentration plus élevée semble prévaloir dans le Toulousain central. En outre, dans la perspective chronologique, elles ne permettent pas de fixer une datation ponctuelle, mais, visiblement, au moins de restreindre la période de manifestation principalement au XIVe et au début de XVe siècle. Pour cette raison, il faudrait probablement exclure l'hypothèse de l'absence de la diphtongue dès le départ dans certaines *scriptae*, et, en conséquence, estimer plutôt une première phase, plus ancienne, pendant laquelle la diphtongaison s'était générée. Seulement ensuite, la monophtongaison se serait produite et, plausiblement, dans l'aire toulousaine, sous l'influence de l'action analogique des formes monosyllabiques conservant *o* simple *loc*, *foc*, *joc*.

Nous laissons maintenant de côté les voyelles, pour passer au champ des consonnes, pareillement intéressant parce qu'il montre de profondes similarités avec le reste de la compilation, mais, encore plus, des éléments en forte opposition.

Premièrement, nous constatons l'absence de palatalisation pour la séquence latine C + A, en position initiale et à l'intérieur de mot : *cavalier* (4r, 140v), *caytieus* (4r, 141r), *cascun* (4r, 140v), *castel* (140v, 141r), *caval* (141r), *causimens* (141v). Le maintien de l'occlusive vélaire n'a pas de solutions concurrentes, à l'exception de la forme *chanso* dans la rubrique du deuxième texte du feuillet 4r. Puisque la seule infraction à la norme des variétés méridionales concerne un vocable profondément connoté et dérivant de la *κοινὴ* poétique, nous avons décidé, comme ailleurs, de ne pas le prendre en compte. En revanche, les autres occurrences sont d'une régularité beaucoup plus rigoureuse que dans les autres sections de R, où, à plusieurs endroits, les substrats linguistiques des modèles utilisés émergent, ou alors les *topoi* du lexique lyrique assurent la survie des certaines formes, présentant le <ch> au niveau purement graphique, pour lesquelles le prestige chez les troubadours septentrionaux en a déterminé la fixation dans toute *scripta*.

En deuxième lieu, nous revenons à un aspect déjà signalé par Sansone, qui insiste sur le caractère massif du trait,[1341] et que nous avons rencontré aussi, en mesure abondante, dans un autre ajout postérieur, la nouvelle *Lai on cobra sos dregs estatz*.[1342] Il consiste dans les permutations ainsi que dans l'alteration ou l'hypercorrection de la graphie étymologique latine entre les graphèmes <c> et <s> pour la notation de la fricative sourde [s] devant les voyelles *e* et *i*. Les divergences par rapport à la base étymologique correspondante, relevées par notre examen, sont, par exemple, *conoycer* (4r), *cens* (4r), *cocirava* (140r), *acocelh* (240v), *cenhor* (140v), *percacesso* (141r), *cocentir* (141r), *nessayros* (141v), *percucios* (141v).

[1340] Meliga 1993 : 786, table n. 4. Une deuxième attestation est repérée dans le Chansonnier M. Néanmoins, puisqu'elle se trouve dans la strophe galégo-portugais du *descort* plurilingue de Raimbaut de Vaqueiras BEdT 392,4, sa manifestation serait à attribuer directement à l'auteur de la pièce et dépendrait exclusivement du mimétisme linguistique.
[1341] 1977 : 317, note 2.
[1342] Voir 6.4. *Peire .W.* .

Un élément particulièrement intéressant à examiner est constitué par les produits de -CT-, -C'T-, -DJ- et -G'D- / -G'T- latins, qui, dans notre recueil, conformément aux conventions toulousaines, manifestent un mélange sans dépendance contextuelle entre les deux aboutissements *ch* et *it*. De la même manière, l'emploi des deux types est détectable dans les poèmes de Peire de Lunel, auxquelles une troisième option, encore que marginale, s'ajoute, à savoir *ys* :[1343] *ditz* (4r, 141r), *dig* (4r, 140v, 141r-v), *fruytz* (4r), *rays* (4r), *fays* (140v), *dytz* (à la rime – fautive – avec *afortit*, vv. 208-209, 141r), *lieytz* (à la rime – fautive – avec *pietz*, vv. 252-253), *dreg* : *leg* (à la rime, vv. 284-285, 141r), *fag* : *lag* (à la rime, vv. 288-289, 141r), *sanytz* (141v), *faytz* (141v), *tug* (141v), *frugz* (141v), *dreitz* (141v). Du point de vue de la stratigraphie linguistique, il n'est pas aisé d'isoler et de distinguer les formes originaires de l'auteur des innovations ultérieurement apportées par les habitudes du copiste. Cependant, l'occurrence exclusive de *fach* (140v), *facha* (141v) et *fag* (141v) dans les rubriques autorise, avec un degré de plausibilité élevé, leur attribution au responsable de l'intégration. Cette piste légitime deux théories différentes à l'égard de cet usage : ou bien le scribe s'inscrit dans une des régions où la solution *ch* était privilégiée, ou alors il suit la norme littéraire imposée par les *Leys d'Amors*. Quant à la première hypothèse, il faut rappeler que l'extension médiévale de *ch* comprenait principalement le Bas-Quercy, le Rouergue méridional, l'Albigeois et l'Aude, alors que la tradition de *it* prévalait nettement dans le domaine aquitano-pyrénéen, dans le Nord Toulousain et le Pays de Fois. Par contre, nous ne pouvons soutenir aucune proposition suffisamment fiable sur la version d'auteur, car la coprésence de rimes caractérisées par les deux types, complique les argumentations dans l'une et dans l'autre direction et empêche toute affirmation ou supposition. La seule donnée certaine et évidente est l'infraction des préceptes des *Leys d'Amors* sur la versification et sur l'adoption de *ch* dans l'*oeuvre* littéraire,[1344] bien qu'à Toulouse-même la combinaison de deux possibilités était tolérée. Ce jugement est, toutefois, acquis par l'évaluation des témoignages *post-factum* et déduit d'après les documents, mais rien ne prouve que la concession était codifiée et promulguée par les ateliers de copie ou si, inversement, elle était due à la tendance de scribes négligents.

En ce qui concerne la palatalisation de la consonne latérale ([l] > [ʎ]), il vaut mieux analyser séparément les deux types et les deux conditions phonétiques différentes qui se vérifient. Le premier type se dégage en position intervocalique ou finale et tire son origine de la double consonne latérale -LL- ou des séries -LJ- et -CL- latines. Il est massivement observable d'un bout à l'autre du codex dans des digraphes comme <lh>, autochtone, ou, plus rarement, <ll>, et persiste aussi en fin de mot devant *s*. Dans les pièces analysées ici, nous relevons des graphies qui peuvent être interprétées comme des latérales mouillées issues de -LL- ou, plus souvent, de -LJ- et de -CL-, en nombre plus réduit et de façon discontinue : *solhelh* (4r), *cristalhs* (4r, 141v), *mielhs* (140v), *orguolhos* (141r), *molher* (141r-v), *filhs* (141v), *falhimens* (141v). Au contraire, la réitération de *miels* (4r, 140v, 141r), *bels* (4r, 140v, 141v), *castels* (140v) indiquerait un phonème dépourvu de la mouillure de la latérale. Effectivement, au cours du XIVe siècle, la latérale simple commence à remplacer la variante palatalisée, notamment en position finale devant *s*, bien

[1343] Sur ce dernier digraphe nous offrirons plus de détails plus bas.
[1344] Ringenson 1930.

que dans la région toulousaine des residus, vraisemblablement entraînés par une habitude purement graphique et étymologique, résistent encore en 1555.[1345] Cela fournit, en conséquence, une preuve supplémentaire du fait que la transcription remonte à une époque plus tardive et, en même temps, exclut la possibilité de situer le compilateur des additions dans une zone circonscrite entre Millau, Carcassonne et Narbonne, où la palatalisation dérivée de -LL- latin survit plus tenacement jusqu'à la fin du XIVe siècle.[1346]

Le deuxième type consiste dans la mouillure de [l] en position initiale devant les voyelles palatales [i] et [u] / [y], actuellement persistant dans certains parlers,[1347] et nous révèle un un indice fondamental – probablement le plus important au sein de l'exploitation – pour la localisation et, encore plus, relatif à la chronologie. L'extension de ce trait était, en fait, limitée et ne commence pas à se développer avant la fin du XIIIe siècle.[1348] Elle touchait une partie du sud-est du Périgord, le Haut et Bas-Quercy, une partie du Nord Toulousain, l'Auvergne, le Rouergue et l'Albigeois.[1349] Dans les pièces qui font l'objet de cette analyse, la palatalisation de la latérale affecte systématiquement l'adjectif indéfini *lhun* et fréquemment le substantif *lhums* et les pronoms personnels (*lhies*[1350] au v. 237 et *lhuy* aux vv. 335 et 349, feuillet 141r),[1351] alors que l'article masculin pluriel du cas sujet se conserve dans la forme ordinaire *li*. De la même manière dans un autre ajout postérieur du chansonnier, c'est-à-dire la nouvelle de Peire .W., qui sera traitée dans les paragraphes suivants,[1352] la mouillure d'un [l] suivi par [i] ou [u] / [y] s'étend aussi, en dehors des pronoms, à quelques substantifs. En ce qui concerne le compilateur principal de R, au contraire, cet élément n'est clairement pas familier à ses habitudes d'écriture, car il n'est jamais détecté dans les sections rédigées par lui.[1353] C'est pourquoi cet aspect constitue précisément une donnée essentielle par rapport à l'écart chronologique entre le recueil originaire et les intégrations secondaires. Pour revenir à l'étude du phénomène dans les documents littéraires, nous avons effectué une brève recherche afin de vérifier qu'il ne soit pas lié seulement aux chartes et aux *scriptae* administratives. Les occurrences répertoriées concernent plus particulièrement : la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; les mss. AFB^2 et les mss. B^{1}CKL, respectivement des traditions toulousaines I et II, du *Breviari d'Amors* ;[1354] le ms. P du *Girart de Roussillon* ;[1355] le *Livre de Sidrac* ;[1356] le manuscrit du British Museum de Londres Additional 17920.[1357] Les attestations indiquent donc spécialement une aire comprenant le Bas-Quercy, le Nord Toulousain, le Rouergue méridional et l'Albigeois, mais, ce qui paraît le plus important, est qu'on ne les relève que dans des manuscrits datant, au plus tôt, de la fin du XIIIe siècle – à l'exception de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, qui se situe dans la deuxième moitié du siècle.

[1345] Lieutard – Sauzet 2010 : 115-116.
[1346] Monfrin 1955 : 308-310 ; Pfister 1972 : 271.
[1347] Ronjat 1930 : II, 30.
[1348] Anglade 1921 : 83-84.
[1349] Dobelmann 1944 : 49 ; Brayer – Monfrin 1966 : 65 ; Pfister 1972 : 269.
[1350] Il paraît que cette variante n'a pas de concurrents dans les chartes cadurciennes (Dobelmann 1944 : 70).
[1351] Voir aussi Ronjat (1930 : III, 61-63) pour les pronoms de cas régime.
[1352] Nous renvoyons à *6.4. Peire .W.* .
[1353] Voir, à ce propos, *4.1.4. D'autres traits utiles*.
[1354] Richter 1976 : 71-72.
[1355] Pfister 1970: 30.
[1356] Marichal 1955 : 211.
[1357] Contenant les *Miracles de la Vierge*, la *Légende du mariage des neuf filles du diable*, la *Chronique du Pseudo-Turpin* et *Les merveilles d'Irlande* (Pfister 1972 : 270).

Finalement, du point de vue de la stratigraphie textuelle, un indicateur important de l'usage propre au dernier scribe émerge dans les rubriques aux feuillets 4r et 141v – une et deux fois – : l'emploi exclusif de la forme non palatalisée *luy* semble déterminant et nous amène à imputer directement à l'auteur des poèmes toutes les variantes dénotant le graphème <lh>. Par conséquent, en perspective scriptologique, ce fait montre également la compatibilité entre la zone de distribution du phénomène et la région d'origine du chevalier de Montech.

Dans l'optique comparative, nous signalons encore l'existence d'un autre trait commun qui, au Moyen Âge, se développe notamment dans un secteur très restreint entre le Bas-Quercy et le Toulousain et, moins souvent, dans le pays de Foix :[1358] la fluctuation, à partir des séquences romanes -*lr*- et -*nr*-, entre des variantes plus proches des étymologies latines et des variantes caractérisées par l'insertion d'un *d* devant la vibrante. L'échantillonnage qu'il est possible d'évaluer est assez réduit et compte *hondraray* (4r), *valrrias* (141r), *tolrra* (141v), *hondratz* (141v). Quoi qu'il en soit, tout en ne pouvant pas classer et distinguer ces formes, en les assignant correctement à la couche linguistique de l'auteur, à la tradition ou à la dernière main, l'épenthèse enrichit l'inventaire des ressemblances avec le corpus plus ancien du chansonnier.

Dans la sphère de la graphématique, un dernier élément mérite notre attention, à cause de sa nature et de l'empreinte prononcée qu'il apporte aux textes. Il s'agit du digraphe <sh> et des trigraphes <ish> / <ysh> pour la notation du phonème [ʃ] / [iʃ] issu de la palatalisation de [s] à proximité de [i]. Sans opérer une distinction entre les diverses possibilités, on peut mentionner, par exemple : plusieurs formes du verbe *laishar* (4r, 140v, 141r-v), *aishi* (4r, 141r-v), *florish* (4r), *poyshas* (140v), *boyshel* (140v), *aisho* (140v, 141r-v), *neysh* (141v). Ces dernières graphies, au sein de R, apparaissent uniquement dans les pièces de Peire de Lunel, dans une intervention postérieure au *sirventes* de Peire Cardenal BEdT 335,34[1359] et dans la deuxième rédaction du *salut* de Guillem de Saint Leidier BEdT 234,7, également ajoutée par une autre main. La compilation primaire, par contre, présente exclusivement les solutions <ss>, <is>, <ys>, <iss>, <yss>, pour lesquelles une réalisation palatalisée est toujours plausible, mais non assurée de façon claire et indubitable.[1360] Plus rarement, également le digraphe <ch> et le trigraphe <ich> remplacent les notations ordinaires, mais leur discontinuité dans les sections, ou mieux, leur concentration dans certains textes narratifs témoignent de leur dépendance à des couches linguistiques sous-jacentes.[1361] Par ailleurs, dans le recensement de Grafström 1958, des transcriptions comme <sh>, <ish> et <ysh> ne se manifestent dans aucune région, vraisemblablement à cause de l'époque chronologique trop ancienne des chartes examinées, par rapport à la chronologie du trait. C'est pourquoi, dans le but d'interpréter correctement leur diffusion géolinguistique et de déterminer plus exactement leur datation, nous nous sommes consacrée à de nombreuses et scrupuleuses exploitations linguistiques, avec l'appui de

[1358] Grafström 1958 : 124.
[1359] Dans le recto du feuillet 68, à la colonne de gauche, une écriture visiblement différente et plus claire rajoute « dish ho e » au deuxième vers, à l'intérieur des lignes rouges tracées pour la notation de la mélodie.
[1360] Nous renvoyons à *4.1.4. D'autres traits utiles* et à *5.2. La datation*.
[1361] Pour plus de détails sur cette singulière notation graphématique nous renvoyons à *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques* et *6.4. Peire .W.* .

dictionnaires, d'atlas, de grammaires, d'éditions et de la *COM2*. Nous passons maintenant à la description des résultats de l'enquête.

Cet élément est très régulier et presque systématique dans tous les manuscrits des *Leys d'Amors*, mais encore plus systématiquement et tenacement dans la rédaction C ; il est massivement présent aussi dans le *Doctrinal* de Ramon de Cornet, dans le *Glosari* et le *Compendi* de Joan de Castelnou et, de manière générale, des poètes couronnés par le Gay Saber. Ses occurrences se rencontrent très couramment encore dans la *Chanson de la Croisade albigeoise*, le ms. B du *Roman de Philomena*, les mss. C et H du *Breviari d'Amor*, l'*Abreujamen de las Estorias*,[1362] le manuscrit de Toulouse des *Légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem*, la version occitane de l'*Elucidari de las proprietatz de totas res naturals*, la *Vida de Santa Margarida*, le manuscrit contenant les vies de Sainte Delphine et Saint Auzias. D'autres attestations, légèrement moins fréquentes, proviennent du ms. Didot, du *Nouveau Testament cathare de Lyon*, de la traduction occitane de la *Chirurgie* d'Albucasis, le manuscrit B de la *Légende Dorée*, la version B de la *Légende du Boix de la Croix*, le *Livre vert de Bénac*. Dans le domaine des chansonniers des troubadours, le digraphe <sh> et les trigraphes <ish> / <ysh> ne se repèrent que dans le chansonnier C, où ils sont habituellement concurrencés par <ss>, <is>, <ys>, <iss>, <yss> à l'intérieur de mot et par <ch> en position finale, et aussi, plus rarement, par <x> ou <ix>.[1363] En dernier lieu, dans les textes non littéraires, des graphies <sh>, <ysh> se retrouvent largement chez les scribes de la Gascogne, du Gers, de l'Agenais, des Landes, de la Bigorre, de l'Ariège, de l'Albigeois, du Rouergue et du Bitérrois ; marginalement en Auvergne. Les seules attestations orientales se comptent, en nombre insignifiant, dans une prière à la Vierge d'origine provençale, dans la *Vie de Sainte Douceline* et dans le *Petit Thalamus*, où elles apparaissent davantage dans le mot *embaishador*. Or, comme nous le disions plus haut, une piste précieuse en relation avec les évaluations géolinguistique et diachronique, est indiquée par le facteur en question. Tous les textes listés ici sont en fait caractérisés non seulement par l'appartenance à une aire languedocienne occidentale, mais, en même temps, ils partagent une datation qui n'est pas antérieure à la fin du XIIIe siècle[1364] – mais la plupart remontent plutôt au XIVe, alors que la seule *Chanson de la Croisade albigeoise* se situe dans la deuxième moitié du siècle. On peut en conclure que c'est que le décalage qui se vérifie entre la compilation de R et les pièces de Peire de Lunel, qui est marqué par certaines différences au niveau scriptologique, n'est pas de type diatopique, compte tenu de la large distribution de l'élément dans la région de confection de notre codex et dans les manuscrits proches, mais seulement de type diachronique. Finalement, par rapport à la stratigraphique des couches linguistiques, un indicateur du choix graphématique du compilateur des additions est révélé par la forme *meseys* / *meseis*,

[1362] Le manuscrit Egerton 1500 faisait, une fois, partie du codex de la British Library Additional 17920 (Wüstefeld 1986 et 1992 : 1206). En plus de *l'Abreujamen de las Estorias*, il contient également le *Libre provincial* et la *Chronologia Magna*, qui ne sont pas, cependant, transcrits par le copiste de l'*Abreujamen*, mais, par contre, par le même scribe du ms. Additional 17920. Pour cette raison, il nous a paru important de préciser que ce type de graphies <sh>, <ysh> se manifestent dans l'*Abbreviamen*, alors que les autres textes, apparemment, ne présentent pas ces solutions graphématiques. Nous renvoyons aussi aux précisions fournies par Zinelli (2018 : 40-41).

[1363] Le trait semble à attribuer au compilateur-même, car on le rencontre également dans les deux tables médiévales du codex, à de nombreux endroits du manuscrit ainsi que dans des *unica* (Monfrin 1955 : 304).

[1364] A l'exclusion des tout premiers témoignages dans les documents gascons, qui remontent à la fin du XIIIe.

qui ne présente pas le digraphe <sh> et qui se réitère, sans concurrents, dans les rubriques.[1365]

Un dernier commentaire en perspective comparative est nécessaire à propos des données *in absentia*. Nous nous référons, concrètement, aux réductions *-rs* > *-s* et *-tz* > *-t*, ainsi qu'au passage, purement graphique ou conjointement phonétique, *-tz* > *-s* / *-z*. Comme nous l'avons montré dans notre *Chapitre 4*, ces derniers traits sont tous observables, bien que dans des proportions diverses, d'un bout à l'autre du Chansonnier R. Il est aussi notoire qu'ils représentent des déviations par rapport aux normes de la *scripta* littéraire suprarégionale et, de manière probablement encore plus grave par rapport aux prescriptions des *Leys d'Amors*, qui, par exemple, nomment « mot romput » les produits de la permutation *-tz* > *-s*.[1366] C'est pourquoi, en relation à une évaluation de la stratigraphie linguistique "séquentielle" du codex, nous sommes amenée à présumer que cette absence dans les ajouts du Cavalier de Lunel est due à une rigueur et une fidélité plus scrupuleuses vis-à-vis des nouvelles conventions poétiques. Encore une fois, il ne serait pas pertinent ni vraisemblable, par contre, de supposer l'appartenance de l'auteur ou du copiste à une aire où ces phénomènes étaient inconnus dans les usages, car, à l'exception de la réduction *-tz* > *-t*, les deux autres étaient généralisés dans les *scriptae* et dans les chartes et avaient également pénétré dans les textes littéraires de toutes les zones languedociennes et provençales.

Du point de vue de la morphologie, nous allons aborder en premier lieu les traits les plus génériques, pour exposer ensuite certaines spécificités. Dans cet objectif, on constate, premièrement, la manifestation de plusieurs caractéristiques les mieux enracinées dans R ; toutefois, parmi ces dernières, quelques-unes sont dues à des erreurs syntaxiques ou bien à des négligences par rapport au projet normatif des *Leys d'Amors*. En conséquence, étant donné que souvent il s'agit de variantes purement formelles et discontinues, nous tendons à les imputer plutôt aux innovations apportées par l'acte de copie, car il semblerait peu probable qu'un poète célèbre et mainteneur du Gay Saber puisse commettre telles contraventions aux *Leys*-mêmes.

Nous signalons, par exemple, quelques occurrences des articles *le* et *les*, respectivement pour le singulier et le pluriel masculins, qui sont parfois employés comme pronoms personnels atones : *dishi le* (v. 25, 140v), *le volgues* (v. 48, 140v), *le vauc dire* (v. 50, 140v),[1367] *les crezem* (v. 64, 141v). À ce propos, on sait que les *Leys d'Amors* réglementent l'adoption de *le* exclusivement pour l'article du cas sujet, tandis que les seuls articles admis au pluriel sont *li* et *los* ;[1368] l'article *les* est en fait une extension par analogie, qui, apparemment, n'affecte que les environs de Toulouse et Montauban.[1369] Les mêmes infractions relevées ici, encore que marginales, sont couramment détectables d'un bout à l'autres du chansonnier.

[1365] D'ailleurs, les graphies de type <sh>, <ysh>, <ish> semblent rapportables à un stade évolutif caractérisé par le flottement entre de différents degrés de palatalisation du point de vue phonématique (Ronjat 1930 : II, 184-185). C'est pourquoi des notations diverses, chez les scribes de la même aire et de la même époque, n'est pas frappant.

[1366] Gatien-Arnoult 1842 : II, 206, 268 et 270.

[1367] Ces derniers ont été déjà indiqués par Sansone (1977 : 318, note 25). La forme correcte au datif, selon les *Leys*, est uniquement *li* (Gatien-Arnoult 1842 : II, 224).

[1368] Gatien-Arnoult 1842 : II, 114-116 et 120.

[1369] Brunel 1926 : XXII et XXVII ; Wüest 1995 : 448.

Dans le champ des pronoms, une autre utilisation illicite concerne le pronom personnel *tu* au cas régime oblique précédé par une préposition : *de tu* au v. 196 et *en tu* au v. 260 (feuillet 141r).[1370] Cet usage incorrect émerge aussi à de nombreux endroits de R et dans la plupart des textes médiévaux, alors que les *Leys* précisent qu'elles n'approuvent pas l'emploi de *tu* en dehors du cas sujet.[1371]

En rentrant dans le domaine des formes verbales, notre attention est tout de suite attirée par la distinction méticuleuse entre le présent et le parfait du verbe *dir*. En ce qui concerne le premier, la forme *dic* pour la première personne du singulier est cohérente et systématique dans la totalité des textes. Elle correspond, d'ailleurs, à la solution la plus récurrente dans R et répond aux préceptes des *Leys d'Amors*, qui, par contre, stigmatisent la variante *dizi*.[1372] Quant au deuxième temps verbal, nous avons *dishi*, au v. 25 et *dish* au v. 49 du feuillet 140v. Les *Leys* recommandent ces formes respectivement pour la première et la troisième personne du parfait, mais les blâment en fonction de présent.[1373] En revanche, la seule forme autorisée pour la troisième personne du singulier du présent est *ditz*. En outre, la présence dans les deux cas du graphème <sh>, inconnu dans la compilation primaire, pourrait souligner encore plus une époque où la soumission et l'adhésion aux dogmes théorisés par les poètes du *Concistori* est tangible. Dans une perspective stratigraphique, cette donnée supplémentaire renforcerait la plausibilité de l'attribution de cette diligente application morphologique directement à l'auteur.

Parmi les irrégularités des verbes au présent, on constate une fluctuation évidente entre *pregui* (v. 53, 140v ; v. 249, 141r) et *prec* (v. 117, 140v ; v. 187, 141r). Les terminaisons générées par antithèse et dépourvues de la voyelle désinentielle sont notoirement les plus appréciées chez les troubadours et ont rarement des concurrents dans l'ensemble du chansonnier. Malgré le décalage chronologique, nous retrouvons donc toujours cette possibilité dans les pièces de Peire de Lunel, probablement sous l'influence du prestige de la production poétique des troubadours, et la systématicité de formes comme *aug*, *veg*, *venc* sont clairement témoignages même d'une préférence pour ces dernières. En revanche les *Leys*, bien que tolérant les différentes solutions, privilégient les variantes normatives se terminant en *-i*, en raison du marquage plus net de la première personne et du temps verbal.[1374] Des exceptions sont faites seulement en raison de la nécessité d'éviter une possible ambiguïté, comme dans le cas de *dic*, que nous avons déjà vu, et, par exemple, pour *aug* (*auzir*), afin de marquer la différence avec *auzi* (*auzar*).[1375] Il ne faut, cependant, pas confondre la désinence *-gui* de *pregui* avec le suffixe long à consonne intervocalique *-gu-* développé par certains parfaits faibles dans la région toulousaine, et persistant à des époques plus tardives.[1376] Les *Leys d'Amors*, qui rejettent cette coutume, dénoncent que : « pero alqu verb son que fan gui en la dicha primiera persona del dig preterit perfag, quar estiers no·s podon termenar, coma : *begui*, *conogui*, *apparegui*, *compregui*, *volgui*, *dolgui*, *vengui*, *tengui*, *abstengui*, *cregui*, *segui*, et enayssi de trop autres. » (Anglade 1919-20 : III, 161). Quant à *volgui*, cette variante pour la première personne du singulier du verbe *voler*

[1370] Cette déviation de la norme littéraire a déjà été signalé par Sansone (1977 : 323, note 197).
[1371] Gatien-Arnoult 1842 : II, 218, 220, 222 et 226.
[1372] Gatien-Arnoult 1842 : II, 362, 364 et 366.
[1373] Gatien-Arnoult 1842 : II, 378 ; éd. Anglade 1919-20 : III, 161.
[1374] Gatien-Arnoult 1842 : II, 362 et 364.
[1375] Gatien-Arnoult 1842 : II, 368.
[1376] Voir les exemples décrits par Lieutard – Sauzet 2010 : 112-113.

au parfait faible, se relève effectivement au v. 40 du feuillet 140v, comme remplaçant de la forme forte *volc*.

Finalement, on rencontre deux variantes inusitées pour la première personne du présent, respectivement pour les verbes *saber* et *aver*, durement condamnées par les *Leys* :[1377] *se*, au lieu de *say* (à la rime avec *captendre*, vv. 80-81, 140v), et *e*, au lieu de *ay* (v. 180, 141r).[1378] Dans notre codex, la forme *e* pour la première personne du présent du verbe *aver*, qui est, en soi, déjà très marginale au sein de la littérature occitane médiévale, émerge aussi exclusivement au v. 414 (colonne 145vE)[1379] de l'*Ensenhamen de la donzela* d'Amanieu de Sescas (BEdT 021a,IV),[1380] quoique vraisemblablement entraînée par des exigences rimiques.[1381] Pour ce qui est de l'exemple tiré du texte du Cavalier de Lunel, par contre, elle se dégage sans être soumise à des contraintes spécifiques. Quant à la rime *captendre* : *se*, elle est particulièrement emblématique, car atteste la désinence -*e* non seulement pour le présent, mais également pour le futur, au premier vers du couplet. La terminaison -*e* pour la première personne du singulier du futur trouve, d'autre part, confirmation dans le verbe *poyre* au v. 267 du feuillet 141r. La singularité de ces formes est à rattacher à l'évolution phonétique *ai* [ai̯] > *ei* [ɛi̯] en syllabe tonique ou prétonique, phénomène touchant davantage la Gascogne, le Toulousain, le pays de Foix, les variétés catalanes, mais aussi le Bas-Quercy et l'Albigeois, l'Aude, le Narbonnais, la Lozère, et dont le dernier stade se traduit dans la réduction *ei* [ɛi̯] > *e* [ɛ]. Cependant, dans la plupart des exemples recensés pour ces zones, le futur est caractérisé par la désinence -*ei*, qui se manifeste aussi, avec une fréquence considérable, d'un bout à l'autre de notre recueil. Les futurs se terminant en -*e* ressortent ponctuellement dans le Toulousain[1382] et sont particulièrement productifs seulement dans les documents roussillonnais.[1383] Par conséquent, les seuls textes littéraires que nous pouvons mettre en relation avec Peire Lunel de Montech sont la deuxième partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise*[1384] et le manuscrit T de *La Vida de Santa Margarita*,[1385] qui utilisent assez habituellement le futur en -*e*. D'un point de vue stratigraphique, l'échantillonnage rassemblé dans nos pièces étant très limité, la situation demeure obscure ; néanmoins, compte tenu de la rime et de l'absence d'autres types de futur, la légitimité de l'assignation de ces éléments à l'auteur est fort fiable. Quoi qu'il en soit, on se retrouve encore une fois face à une discordance avec la *scripta* des *Leys d'Amors*, où la terminaison -*ay* pour la première personne du futur est ordinaire.

Dans le domaine de la morphologie, il est fondamental de commenter un dernier trait qui rapproche de R les pièces qui font l'objet de la présente analyse. Il s'agit des parfaits

---

[1377] Gatien-Arnoult 1842 : II, 366.

[1378] Nous avons précédemment eu l'occasion d'observer que, dans la compilation principale, les seules variantes admises sont *sey* et *ey*, dépourvues de la possibilité d'aboutir jusqu'à l'étape extrême de cette dissimilation phonétique (*3.2.1. Les voyelles*).

[1379] Vers 416 de l'édition de Sansone 1977.

[1380] Qui occupe les feuillets 145v-146r.

[1381] C'est-à-dire la rime *re* : *e* aux vv. 413-414. Nous renvoyons à Sansone 1977 : 281, note 416 et 323, note 181.

[1382] L'information est dévoilée par Grafström (1968 : 103) pour les chartes anciennes. En ce qui concerne la situation moderne, Ronjat (1930 : III, 266-267 et 270-271) constate que les futurs en -e résistent encore dans le Toulousain, le Lauragais, le pays de Foix, le Couserans et le Comminges.

[1383] Hoepffner 1926 : I, 54.

[1384] Meyer 1875 : I, CXII ; Martin-Chabot 1957 : II, XXIX.

[1385] Lannutti 2012 : LIV.

faibles se terminant en *-ec* au lieu de *-et* pour la troisième personne du singulier, d'autant plus que, pour le verbe *esser*, la forme forte *foc* – au lieu de *fo* / *fon* – est ici systématique. Les occurrences repérées pour la désinence *-ec* sont : *saludec* (140v), *ostec* (140v), *preguec* (140v). En revanche, quelques doutes subsistent sur le graphème adopté dans *redet(c)* et *anet(c)*, à la rime, aux vv. 372-373 du feuillet 141r, à cause de la quasi identité entre les graphèmes <c> et <t>, que nous avons évoqué plus haut à propos de *montog*. En outre, un exemple de futur périphrastique, *va dir*, se rencontre au tout début de l'*ensenhamen*, au feuillet 140v.[1386] Nous avons déjà détaillé dans le *Chapitre 4* l'expansion de ces parfaits analogiques en *-ec* entre le XIIIe et XIVe siècle, dans une aire incluant le Toulousain, le Bas-Quercy, l'Albigeois et le pays de Foix.[1387] Cet usage fait visiblement partie des traditions scriptologiques de notre manuscrit, où il se relève couramment. Il est en même temps possible d'établir un parallèle entre ces formes verbales et la solution *fec* pour la troisième personne du parfait du verbe *far*, qui se retrouve une fois au feuillet 4r et, sans concurrents, dans les rubriques des feuillets 140v et 141v. Dès la perspective de la stratigraphie linguistique, cette donnée nous revèle que la variante *fec* représente, sans aucun doute, l'habitude courante du scribe exécutant les rubriques, alors qu'à l'intérieur des poèmes se dégage uniquement *fes* (deux fois, aux feuillets 141r-v). Nous avons déjà souligné que R, aussi bien que toute sa zone de provenance, combinent diverses possibilités : *fetz*, *fes*, *fec*, *fe*.[1388] Néanmoins, les plus récurrentes dans le chansonnier sont clairement *fes* et *fe*, dont la première semble l'emporter. D'autre part, les *Leys d'Amors* indiquent *fe* comme la forme la plus correcte, mais, à côté, elles tolèrent également *fetz* et *fec*.[1389]

Finalement, avant de terminer cette partie et suivant le but comparatif, nous nous consacrons à quelques réflexions afférentes à la sphère de la lexicographie. Nous avons déjà traité plus haut la régularité des occurrences de *lhun* < NULLUM, dont la genèse tardive, par métathèse, a été fixée au XIIIe siècle.[1390] Typique du Languedoc occidental et conforme à la *scripta* des *Leys*, elle est particulièrement familière au compilateur de R, qui la transcrit abondamment, dans sa variante *lunh*, en la faisant alterner à la forme plus ancienne *nulh*, évidemment remontable aux sources. Un pronom indéfini pareillement issu des *scriptae* languedociennes occidentales est *degun* < NEC UNUM. Il a été rapporté plus précisément aux environs de Toulouse et Albi, [1391] est très récurrent dans R et également autorisé par les *Leys d'Amors*[1392]. Chez le Cavalier de Lunel, une solution concurrente se manifeste une seule fois : *neguna* (141r), dont la coexistence dans les mêmes *scriptae* à la même époque est tout à fait admise. C'est pourquoi, en ce qui concerne la stratigraphie des couches linguistiques, aucun indice ne vient à notre aide. En dernier lieu, compte tenu que la fréquence et de l'uniformité de *lhun* et *degun* chez Peire de Lunel, aussi bien que dans R et dans les *Leys*, il faut signaler une différence frappante : l'emploi de la variante lyrique *meseys* (4r, 141r et 141v), respectivement quatre fois dans les rubriques et une fois dans les textes, dont nous avions déjà fait mention plus haut, au sujet de la plausible absence du

[1386] Nous renvoyons à Sansone 1977 : 318, note 17.
[1387] Meyer 1880a : LXIIJ ; Anglade 1921 : 272 ; Brunel 1926 : XLIV.
[1388] Aussi *fey*, mais plus rarement (voir *4.1.3. Formes marquées*.
[1389] Gatien-Arnoult 1842 : II, 378.
[1390] Anglade 1921 : 204.
[1391] Brunel 1926 : XXXVIII ; Wüest 1995 : 447.
[1392] Gatien-Arnoult 1842 : II, 206.

graphème <sh> chez le responsable de la copie. La forme *meseys* < METIPSE englobe conjointement un deuxième phénomène remarquable, c'est-à-dire la spirantisation de la dentale latine T > *d* > [z], indistinctement notée par les graphèmes <s> ou <z>. Il est notoire que les formes accueillies dans la *scripta* poétique suprarégionale et dans la *κοινὴ* des troubadours sont principalement *medeis* et *mezeis*, ce qui serait compatible avec la présence exclusive de *meseys* dans le cas en question. Néanmoins, dans l'ensemble de notre codex ainsi que dans les *Leys d'Amors* la variante conservant la dentale sourde étymologique est la mieux distribuée.[1393] Nous ne savons pas expliquer cette divergence, et mieux vaut ne pas pousser trop loin un effort interprétatif et théorique dépourvu de bases solides. Cependant, comme nous l'avions supposé précédemment, la réitération dans les rubriques permet de soutenir son appartenance au dernier scribe, soit comme habitude exclusive de ses conventions d'écritures, ou, alors, en l'adoptant consciemment pour des raisons de prestige littéraire.

Pour conclure, une évaluation d'ensemble nous parait adéquate et fort intéressante, afin de mettre l'accent sur les aspects les plus probants. Les ressemblances entre le corpus originel et les ajouts sont si nombreuses et la correspondance de certains traits est tellement éclatante qu'elles pourraient presque suggérer l'identité entre les deux *scriptae*. C'est la preuve manifeste de la stabilité, au fil du temps, des traditions linguistiques dans l'aire qui fait l'objet de nos recherches, malgré un certain décalage chronologique, que nous estimons de soixante ou soixante-dix ans à peu près. En revanche, il ne semble pas y avoir d'écart diatopique : indépendamment de l'attribution à l'auteur ou au copiste des pièces, les facteurs qui interviennent sont toujours à rapporter à la même région de compilation de R. En fait, lors de la description géolinguistique des phénomènes répertoriés, les zones qui ressortent le plus souvent sont les mêmes qui ont été mises en relief dans le *Chapitre 4*, consacré à la définition de la localisation de R. Nous ne nous référons, naturellement, qu'aux éléments jugés les plus distinctifs, dans les œuvres de Peire de Lunel, que nous rappelons rapidement : les formes non diphtonguées *loc* et *foc* ; le mélange des aboutissements *ch* et *it* ; l'épenthèse de *d* dans les séquences *-lr-* et *-nr-* ; l'utilisation des articles *le* et *les* en dehors des lois syntactiques ; les parfaits faibles en *-ec* ; les futurs caractérisés par le passage *ai* > *ei* > *e* ; les formes *lhun* et *degun*. Tous les aspects que nous venons de citer tracent de manière nette et indiscutable une ligne circonscrivant un térritoire entre le Bas-Quercy, le Nord Toulousain et l'Albigeois. En dépit de cela, nous avons repéré dans le même temps des discordances vis-à-vis du reste du chansonnier, qui, à notre sens, sont provoquées par le décalage chronologique. Certaines, comme nous l'avions précisé plus haut, seraient à imputer à l'instauration et à la diffusion des prescriptions des *Leys d'Amors* : à l'époque considérée, c'est-à-dire la deuxième moitié du XIVe siècle, les conventions d'écriture étaient forcément soumises à son influence. C'est pourquoi nous croyons que la prédilection pour des solutions autorisées et un respect plus rigoureux de la syntaxe, qui émergent des textes du chevalier de Lunel, dérivent des nouvelles habitudes des *scriptae* littéraires post-norme. Au contraire, à l'époque de constitution de R, les conventions régionales, ainsi que les ateliers d'écriture et les copistes-mêmes, conservaient encore une certaine liberté et une certaine autonomie. Cependant, d'autres indices que nous avons plutôt assignés au scribe, laissent émerger

[1393] Les formes prescrites sont *meteysh*, *mezeysh* et *mieysh* (Gatien-Arnoult 1842 : II, 224).

quelques résistances à l'abandon de variantes formelles probablement enracinées de manière trop profonde. Nous croyons fermement, en fait, que les censures des *Leys d'Amors* vont dans ce sens. C'est-à-dire que, si leurs prescriptions stigmatisent certains usages, c'est précisément parce que les écrivains-mêmes de l'aire qu'elles visent à réglementer pratiquent habituellement les emplois jugés erronés ou moins légitimes par rapport à la *scripta* littéraire. En conséquence, le choix d'une forme et l'attribution du statut d'infraction à une autre se sont instaurées, en quelque sorte, en fonction d'une dimension sociolinguistique présente dans la réalité contemporaine.

Finalement, parmi les traits qui ne sont pas partagés, fort vraisemblablement à cause de leur chronologie et, donc, en raison du fait qu'ils se développent ou se consolident plus tardivement, nous avons trouvé :

- la forme non diphtonguée *nog*, qui se rattache à une aire toulousaine-albigeoise ;
- la fluctuation entre le maintien de la latérale palatale [ʎ] issue des groupes latins -LL-, -LJ-, -CL-, -G'L-, et, à l'inverse, sa dépalatalisation, qui, selon l'époque, se serait réalisée plus précocement dans le Toulousain ;
- la palatalisation de [l] devant [i] et [u] / [y], n'affectant pas les articles et les verbes, qui remonte préalablement au Bas-Quercy, au Nord Toulousain et au Rouergue méridional ;
- l'alternance des notations graphématiques <ys> et <ysh> pour la fricative alvéolaire sourde [s] à proximité de [i], avec la prédominance de la deuxième représentation, qui renvoie à la Gascogne, au Toulousain, à l'Albigeois.

Voici que, encore une fois, le bloc Bas-Quercy-Nord Toulousain-Albigeois se réaffirme, même sur la base des éléments par rapport auxquels la comparaison des deux *scriptae* – compilation primaire et ajouts – a montré une affinité mineure.

6.2. *Flors de Paradis, Regina de bon aire*

L'ajout en question est moins facilement reconnaissable et de taille plus réduite, que les pièces que nous avons traitées précédemment, mais pas, pour autant, moins intéressant ; au contraire, tant du point de vue du style et de la métrique, que de sa datation et de sa tradition, il a posé beaucoup de difficultés aux spécialistes qui l'ont étudié.[1394]

En outre, puisque son insertion est plus ancienne par rapport à la transcription des autres additions, sur le plan de la philologie matérielle il assume le rôle spécial de « charnière » entre les textes les plus récents et le reste du recueil. De la même manière, il assure également la fonction d'indicateur de la séparation entre de différentes – et certainement nombreuses – sources de la section R6, comme on expliquera plus bas.

Mieux vaut, en amont, signaler que cette prière à la Vierge est placée dans le blanc du feuillet 63r, dans l'espace normalement affecté à la colonne de gauche dans la mise en page ordinaire, qui s'étend jusqu'au feuillet 113v – pour reprendre, ensuite, du feuillet 142r à la première moitié du feuillet 143v – : elle se situe, donc, en début de la section de Jaufre Rudel,[1395] après la section consacrée à Raimbaut de Vaqueiras et quasiment au milieu de R6. Dans la table du chansonnier R publiée par Meyer, la chanson est marquée comme « 522 bis »,[1396] formulation qui dénote implicitement un ajout, néanmoins, probablement à cause de l'absence de renseignements supplémentaires, Gröber 1877, qui travaillait sur le répertoire fourni par Meyer et qui n'avait jamais inspecté directement le manuscrit, ne relève pas la coupure et confond l'interpolation avec une dernière poésie de Raimbaut : c'est pourquoi, il croit voir une certaine homogénéité et une certaine continuité au sein de la section, et il ne propose pas de division avant les *tensos* des feuillets 73r-76v, alors que, d'habitude, les blancs des codex révèlent la fin d'une partie – selon les cas, entièrement aboutie ou en attente d'achèvement, pour des raisons diverses – ou bien le passage d'une source à l'autre. Tavera fait de cette intégration un des points de force et un des indices les plus probants[1397] de sa contribution autour de la vacillation des divisions de Gröber et il suppose un nombre de sources beaucoup plus élevé pour la composition de la vaste section R6. D'autre part, il attire aussi l'attention sur le changement de mise en texte pour le dernier vers de BEdT 392,23, la dernière pièce de Raimbaut de Vaqueiras : le vers est, en fait, centré par rapport à toute la largeur de la colonne, ce qui signifie communément la toute fin d'un corpus d'un troubadour.

En conséquence, le vide au recto du feuillet 63 aurait été délibérément laissé en vue d'y transcrire d'autres textes dont les modèles n'étaient vraisemblablement pas encore parvenus à l'atelier de copie. Très probablement, puisque la transcription du corpus de Raimbaut semble achevée, les matériels attendus devaient concerner plutôt des œuvres du troubadour suivant, Jaufre Rudel, lesquelles, dans le projet éditorial, devaient

---

[1394] La chanson a été premièrement examinée par Bartsch 1856, par Rajna 1878 et par Jeanroy 1894 ; puis elle a été répertoriée par Pillet-Carstens (1933 : 427) et par Frank (1953 : 57) ; enfin elle a fait l'objet de travaux plus récents : Riquer 1975, Oroz Arizcuren 1972, Spaggiari 1977 et Asperti 1985.

[1395] Malgré l'attribution fautive de la première poésie de ce corpus, BEdT 202,8, qui est, en vérité, de Guillem Ademar.

[1396] 1871 : 182.

[1397] 1978 : 239 ; 1992 : 28-29.

vraisemblablement être placées en tête de section.[1398] Ces pistes sont effectivement compatibles et cohérentes avec les réflexions de notre *Chapitre 5*, où nous avons essayé d'éclaircir et e démêler la situation complexe des sources du recueil. Elles apportent, en fait, des preuves supplémentaires à l'hypothèse que la théorie sur la constitution de R au fur et à mesure, par assemblage progressif de matériels chronologiquement successifs et juxtaposés sans aucune organisation, est fallacieuse.

Du point de vue du contenu, la thématique pieuse s'inscrit de manière cohérente dans la configuration du livre,[1399] qui assigne une place spéciale, en ouverture, aux invectives moralisantes de Marcabru, accueille plusieurs textes religieux[1400] et présente, entre autres, les enluminures des têtes du Christ aux yeux bleus et de la Vierge couronnée.[1401] Il se range également dans le climat culturel de la compilation de R, très probablement influencé par l'atmosphère religieuse du Midi, et non seulement de Toulouse, au XIVe siècle. Encore que la constitution de R « in un ambiente vicino a quello dei 'sette trovatori' » (Lazzerini 2010 : 172) ne soit pas assurée – et, nous l'avons affirmé à plusieurs reprises, nous sommes assez sceptique à cet égard –, il faut cependant reconnaître qu'au cours des années qui précèdent et qui préparent les voies à l'instauration du Gay Saber, le milieu culturel de l'aire languedocienne à changé profondément. Il est bien connu qu'à la fin de l'époque de la lyrique courtoise, après l'abandon de la *fin'amor*, on chante des sujet sacrées, la dame est remplacée par la Vierge,[1402] et les nouveaux troubadours, les poètes de l'école toulousaine, se considèrent plutôt des « joglars de valor », qui renoncent aux vanités du monde pour louer Dieu et chercher la vérité, et se consacrent spécialement au culte marial. Ce rapprochement de la production aux thèmes religieux et aux nouvelles tendances de la littérature occitane est généralisé partout.

En revanche, en ce qui concerne la structure métrique de la chanson, exemple de « cobla desguizada » d'après les *Leys d'Amors*,[1403] cette question est fortement liée au problème de la datation, débattu par plusieurs travaux. En fait, le rythme de la pièce, marqué par l'alternance de pentasyllabes masculins et de hexasyllabes féminins, est identique à trois autres textes qui s'insèrent dans la production des troubadours : *Ab cossirier plaing* de Gaucelm Faidit (BEdT 167,2), *D'un sirventes far* de Guillem Figueira, BEdT 217,2 et *Greu m'es a durar* de Gormonda de Monpeslier (BEdT 177,1). Tous les trois sont livrés par notre manuscrit, le premier en triple rédaction, le dernier, fait non négligeable, caractérisée par la seule tradition CR.

Au moment d'établir quelle est la version originaire et quels sont les *contrafacta*, il paraît évident et logique que l'ordre de la séquence soit le même que celui que nous avons suivi pour mentionner les œuvres, lequel a été, d'ailleurs, confirmé par les éditeurs

---

[1398] La série transmise par R se compose de quatre pièces de ce poète, donc il en resterait au moins trois autres, en tenant compte du nombre total de sept conservées à présent, dont le compilateur de notre chansonnier aurait pu disposer ou espérer d'atteindre.
[1399] Zufferey (1994a : 14-15) suggère l'utilisation d'une source spécifique pour les textes à caractère sacré.
[1400] Nous renvoyons à l'inventaire complet de Zufferey (1994a : 10-11) et à *1.2. Les textes transmis par le Chansonnier R*.
[1401] Nous avons abordé la question dans *2.5.3. La décoration*.
[1402] Conformément aux nouveaux idéaux sur lesquels le *Concistori* se fondait, en fait, « il était absolument interdit aux poètes de la nouvelle école de puiser leurs inspirations dans l'amour des dames » (Chabaneau – Noulet 1888 : XXXVII).
[1403] Anglade 1919-20 : II, 131.

récents.[1404] Concrètement, BEdT 167,2 serait à l'origine des tous les autres, avec ses six strophes et le témoignage des vers 1-3 de Guillem Figueira (BEdT 217,2) :

D'un sirventes far

en est son que m'agenssa

no·m vuolh plus tarzar (...)[1405]

Ensuite, le *sirventes* contre Rome de Guillem Figueira, qui compte vingt-trois strophes, a forcément provoqué la réponse de Gormonda, de seulement vingt strophes,[1406] et enfin, toujours sur la même forme métrique, et de vingt-trois strophes, *Flors de Paradis*, où l'invocation « Verges » remplace l'apostrophe « Roma » de BEdT 217,2.

Bien que cette chaîne soit actuellement acquise, les études passées manifestent de forts désaccords. Rajna,[1407] ultérieurement suivi par De Bartholomaeis[1408] et Riquer,[1409] suggère l'antériorité de notre texte sur *D'un sirventes far* et ne détecte pas la même métrique dans *Ab cossirier plaing*. L'argument qu'il avance à ce propos est que l'invective contre l'église de Figueira assumerait une puissance symbolique plus forte, si composée sur le rythme d'une chanson à la Vierge. Maus[1410] corrige l'erreur en premier, et sa proposition de reconnaitre dans BEdT 167,2 l'original de toute la série de *contrafacta*, est aussi acceptée par Jeanroy[1411] et reconfirmée avec plus de force par Frank[1412] et Billy.[1413] Cependant, la dernière édition de Spaggiari[1414] cède encore à la séduction de l'hypothèse de l'antériorité de *Flors de Paradis* sur *D'un sirventes far*, et fait allusion à certains motifs de Marcabru qui seraient évoqués dans la chanson religieuse ; finalement, Asperti revient sur la direction de la séquence et adhère, avec des arguments plus détaillés et convaincants, au parti de Jeanroy et Frank.[1415]

Avant de passer à l'analyse linguistique *stricto sensu*, nous jugeons pertinent de nous arrêter brièvement sur la question de la datation, car ces deux aspects sont liés. Une fois déterminée la dépendance de notre pièce de Gaucelm Faidit et Guillem Figueira, on peut se servir des chronologies de deux auteurs, qui appartiennent respectivement à la troisième et à la quatrième génération de troubadours, comme *termini a quo*. De plus, nous avons aussi un *terminus ad quem* fourni par la citation des *Leys d'Amors*[1416] dont nous avons parlé plus haut, qui laisse croire que la poésie était largement connue et diffusée au sein du public de

[1404] Mouzat 1965 pour Gaucelm Faidit ; Levy 1880, Schultz-Gora 1902, Peron 2015 et la thèse récente de Cantalupi pour Guillem Figueira.
[1405] Peron 2015, consultable sur *Rialto*.
[1406] Une lacune est aussi envisageable.
[1407] 1878 : 90-91.
[1408] 1911 : 108-109.
[1409] 1975 : III, 1272.
[1410] 1884 : 260.
[1411] 1894 : 246.
[1412] 1953 : XX.
[1413] 1994 : 30.
[1414] 1977 : 314.
[1415] 1985 : 88-90.
[1416] La rédaction est notoirement datée au premier tiers du XIVe siècle.

l'époque. En outre, les codex qui, conjointement à R, transmettent le texte[1417] sont tous plutôt tardifs – proches ou suivant la moitié du XIVe siècle – et, parmi ceux-ci, il y en a deux qui ajoutent *Flors de Paradis* dans un blanc, à savoir notre recueil et le manuscrit de Sienne. Ce fait permet de présumer que le modèle de la pièce était arrivé aux ateliers de copie une fois achevé le projet éditorial, et constitue, conjointement, une donnée supplémentaire pour renforcer l'hypothèse d'une rédaction autour du XIVe siècle.

En support de ces données, la théorie d'une composition tardive est également légitimée par des indices linguistiques, déjà relevés par Jeanroy[1418] et repris par Asperti.[1419] Plus précisément, il s'agit de plusieurs infractions aux règles grammaticales et syntactiques – emploi incorrect du *-s* de flexion, entre le singulier et le pluriel, pour le cas sujet et le cas régime – et aux codes de la versification – par exemple, en faisant rimer entre eux des *e* ouverts et fermés ou alors des *e* toniques et atones – : il est notoire que la norme littéraire était strictement observée jusqu'au XIIIe siècle et que, par contre, ce type d'erreurs se vérifiaient communément et couramment au cours des siècles suivants. Toutefois, il faut rappeler que le philologue français publiait son texte d'après le manuscrit de Sienne, qui, visiblement, manifeste un plus grand nombre de particularités linguistiques, ainsi que des catalanismes graphiques ; ces derniers sont en revanche complètement absents dans la version conservée par notre chansonnier.

Nous en arrivons maintenant à l'exploitation scriptologique de la chanson, qui présente de nombreuses ressemblances très strictes avec les usages du scribe principal, dès les éléments les plus superficiels. L'écriture coïncide dans toutes ses caractéristiques avec les traits de l'ensemble du manuscrit : la prévalence de *a* à deux étages est nette, mais les *a* à simple ove sont plus répandus que d'habitude, encore qu'exclusivement à l'intérieur de mot ; les lettres à haste sont posées sur la ligne et dépourvues de boucles ; les *s* en fin de mot peuvent être tantôt ronds tantôt longs – surtout après voyelle. Les abréviations sont employées exactement de la même manière que d'un bout à l'autre du codex, comme par exemple : le *titulus* presque systématique pour le *n* en toute position, sauf, naturellement, en début de mot ; les signes d'abréviation pour le *us* en fin de mot et les *con* en début de mot, assez régulières (*negus*, *contrals*, *conquerir*) ; *per*, *qui* et *que* sont rarement transcrits *in-extenso* ; plusieurs *-s* de flexion sont rajoutés, suscrits, lors de la révision (*glorios*, *purgues*, *Dieus*), ce qui arrive très souvent dans toute la compilation et qui, au contraire, ne concerne pas les autres ajouts. En dernier lieu, on signale le graphème <z> pour la notation du phonème [z], dérivant de -C-, -D-, -S-, -SI- et -TI- latins (*cazutz*, *obezitz*, *plazen*), et le digraphe <cx> pour la combinaison de *c* final avec le *-s* flexionnel, graphies très stables et qui, dans notre codex, comptent peu d'exceptions (*locx*, *precx*).

Pour rentrer dans le champ de la phonétique et, spécifiquement, des voyelles, on rencontre tout d'abord l'élément le plus typique de R, c'est-à-dire le développement de la

[1417] Le chansonnier des troubadours Z ; les manuscrits siglés L, S et C dans le *stemma codicum* de Spiaggiari 1977. À côté de ces derniers, il faut rappeler aussi un manuscrit perdu, anciennement conservé dans le monastère de Sant Pere de les Puel·les (Sarrià), dont la transcription est documentée dans Valls i Taberner (1912 : 347-350). Dans ce même livre il y avait également une copie de *Seigner Deus, que fezist Adam* (BEdT 156,II), qui est pareillement transmise par R dans le *verso* du feuillet 130. Nous renvoyons également à Alberni (2011 : 149-151) pour un résumé de la tradition manuscrite de la prière et pour les relations que ce texte établit entre R et les recueils catalans plus récents.
[1418] 1894: 246.
[1419] 1985: 89.

triphtongue *ieu* de EU et -IV- / -IB- latins *(ieu*, *Dieu*, *mieu*, *caitieu*), constamment concurrencé par des formes simplement diphtonguées (*seu*, *breus*). Au sein du texte on retrouve également un trait qui est, conjointement, familier à R et distinctif du languedocien occidental, et non repérable ailleurs, à savoir l'aboutissement ARIA > *ieira*, assuré, d'ailleurs, par la rime : *carrieira*, *drechurieira*, *vertadieira*. Parmi les phénomènes intéressant les voyelles, un autre aspect bien répandu dans l'occitan ancien et moderne et détecté ici, c'est l'alternance *o* / *u*. Au Moyen Âge, il est attesté en syllabe atone, notamment initiale et contrefinale, à proximité de phonèmes labiaux, nasaux et palataux, et préalablement dans les verbes. Effectivement la fermeture *o* [o] > *u* [u] / [y] semble toucher généralement la syllabe atone, mais pas à chaque occurrence : nous constatons *lunhat* et plusieurs *vulhatz*, mais, par exemple, *doptar*. En revanche, la diphtongue *ue* se conserve, à juste titre, dans les formes verbales toniques du présent et aucun cas de monophtongaison n'est relevé. Dans les vocables *foc* et *locx* on observe, enfin, l'absence de diphtongaison du Ŏ tonique latin suivi par un *c* vélaire : ce dernier, une fois amuït le *u* roman, devient final et, tout comme à proximité d'un phonème palatal, peut entraîner la diphtongue *uo* / *ue*.[1420] Le maintien de *o* simple est à peu près ordinaire dans le Languedoc sud-occidental et attesté davantage dans notre chansonnier et dans les *Leys d'amors*.

En ce qui concerne les consonnes, les traits les plus remarquables et identifiables dans la *scripta* de l'ensemble sont : l'absence de palatalisation pour la combinaison de C+A latins ; le mélange des solutions *ch* et *it*, sans une dépendance syntactique ou contextuelle, pour les produits des séquences latines -CT-, -C'T-, -DJ-, -G'D- / -G'T- ; le passage, en position finale, -*tz* > -*s*. Le premier est couramment adopté parmi les critères de localisation fondamentaux, pour tracer une ligne de démarcation entre le nord et le sud de l'occitan ancien, bien que la graphie <ch> soit particulièrement chère à la *scripta* littéraire suprarégionale et a été accueilli dans la *κοινὴ* poétique des troubadours, grâce au prestige des poètes septentrionaux. Selon une sélection lexématique se fondant sur le lexique lyrique, donc, des témoignages comme *peccatz* / *pecatz* et *castel*, où la palatalisation notée par un graphème <ch> pourrait aussi bien figurer, renforcent l'origine méridionale de la pièce. Pour ce qui est de la fluctuation récurrente entre les deux aboutissements, *ch* et *it*, issues des groupes latins listés plus haut, elle émerge plus tenacement qu'ailleurs dans le Toulousain et les attestations *forfaitura*, *drechurieira*, *frug*, *ditz* / *dig* prouvent l'absence d'une distinction ou contextualisation dans l'emploi. Finalement, les deux occurrences de la variante *pres* pour *pretz* indiquent le changement -*tz* > -*s*, graphiquement, mais probablement aussi phonétiquement. Au sujet de ce phénomène, nous avons déjà prouvé précédemment [1421] qu'au Moyen Âge, contrairement à ce que de nombreux travaux affirment, il pouvait toucher dans la même mesure les aires orientale ou occidentale du domaine occitan. En outre, il est bien distribué dans toutes les sections de R, où la permutation se réalise notamment dans les terminaisons verbales et, exactement comme dans ce cas, dans le mot *pretz*.

En ce qui concerne la morphologie, on remarque par contre des habitudes éloignées de celles du copiste principal, en particulier l'utilisation exclusive des articles *lo* et *li* / *los*, plus communs, pour le masculin, ainsi que de la terminaison -*et* pour la troisième personne

[1420] Ou encore *ua*, comme l'on a vu dans notre *Chapitre 4*, pour la Provence.
[1421] Voir *Chapitre 4*.

du singulier des parfaits faibles. Nous rappelons à cet égard que, dans le *Chapitre 4*, nous avons indiqué que, chez le compilateur de R, les articles ordinaires sont concurrencés par les variantes toulousaines *le* et *les*, tandis que la désinence *-et*, dans les parfaits faibles, est remplacée par *-ec*, fréquente dans tout le Languedoc occidental. Le seul facteur de conjonction est représenté par la manifestation des variantes par antithèse *prec* et *venc* / *vec* pour la première personne du présent des verbes *pregar* et *venir*. Il est connu, à ce propos, que le *Leys d'Amors* privilégient les formes régulières *pregui* et *veni*, [1422] mais l'inobservation des prescriptions normatives est clairement répandue et pratiquée dans tout le domaine occitan, surtout à une époque plus tardive, tant dans les chartes que dans les documents littéraires.

Quelques dernières réflexions s'imposent du point de vue de la lexicographie, cette fois-ci pas seulement dans le but d'une comparaison avec le reste du manuscrit. Dans cette optique, le seul commentaire pertinent concerne les lexèmes *negun* et *nulh*, qui se répètent le long du texte de manière cohérente et ne font pas l'objet de solutions alternatives, alors que les variantes *degus* et *lunh*[1423] sont familières et nombreuses d'un bout à l'autre de la rédaction primaire, aussi bien que dans les ajouts du chevalier de Lunel. Par ailleurs, à cause de la datation tardive, qui a été acquise grâce aux indices détaillés plus haut, de cette prière à la Vierge, les formes *degus* et *lunh* seraient tout à fait compatibles avec son époque de composition et de transcription dans le chansonnier R. C'est pourquoi l'absence de traces de ces formes est suspecte et pourrait amener à se demander s'il faudrait, en fonction de cette piste et sur la base des caractéristiques exposées au sujet de la morphologie, basculer la localisation de la chanson vers une zone dont la *scripta* coïncide plus précisément avec ces données.

Enfin, une preuve supplémentaire de l'assignation de l'œuvre à une époque plus tardive, est fournie par la présence de *bachalier*, vocable inusité dans les textes littéraires et tiré du lexique juridique, comme plusieurs spécialistes l'avaient déjà indiqué. Son apparition dans une poésie consacrée à la Vierge est, de toute évidence, assez étrange, mais nous renvoyons toute hypothèse aux études antérieures, qui ont longuement traité cet aspect, en proposant plusieurs arguments. Ce qui nous intéresse spécialement, en relation à nos recherches, s'inscrit plutôt dans la sphère géolinguistique. Par conséquent, à l'aide de dictionnaires, éditions et de la *COM2*, nous avons rassemblé un inventaire des occurrences de ce mot dans la littérature occitane. Nous avons retrouvé le lexème dans plusieurs documents de l'Agenais, du Béarn, des Landes, du Bas-Quercy, du Rouergue méridional, dans la rédaction C des *Leys d'Amors*,[1424] dans le *Poème de la Guerre de Navarre* écrit par Guilhem Anelier, dans le *Livre Vert* de Bénac, dans la version occitane de la *Bible d'Acre*, dans le *Petit Thalamus* de Montpellier, dans la *Vida de Sant Honorat*. Compte tenu des provenances diverses des attestations, le seul point commun entre celles-ci est le fait qu'elles remontent toutes aux siècles XIVe et XVe.

La conclusion qui découle de l'ensemble des données recensées ici est que la *scripta* de la pièce coïncide profondément avec la *scripta* du chansonnier. Les seules exceptions qu'on compte concernent la présence, dans le reste du manuscrit, de certains traits morphologiques et lexicaux diatopiquement plus marqués, propres à la tradition

[1422] Nous renvoyons au *Chapitre 4* et à *6.1. Peire Lunel de Montech*.
[1423] Leur datation et leur localisation sont analysées dans le *Chapitre 4*.
[1424] Anglade 1919-20 : I, 16.

languedocienne occidental et davantage toulousaine. Ces derniers, d'autre part, pourraient vraisemblablement ne pas se manifester à cause de la taille de notre texte, et du fait que l'échantillonnage de verbes et d'adjectifs ou de pronoms indéfinis est très réduit. En conséquence, c'est plutôt l'écriture dénotant un trait de plume beaucoup plus rond et une encre nettement plus claire, qui nous permet de distinguer l'ajout ; en l'absence de ces conditions, l'on pourrait parfaitement attribuer l'interpolation de cette dernière pièce à la main responsable de la totalité de la compilation. C'est pourquoi, en définitive, nous sommes fortement – et, à notre sens, à juste titre – persuadée que le décalage chronologique existant entre le corpus originaire du codex et le remplissage du blanc avec *Flors de Paradis* n'est pas considérable. Pour cette raison, il nous semble tout à fait pertinent d'en imputer la transcription à un scribe partageant le même *scriptorium* et les mêmes conventions scriptologiques que celles du copiste principal.

6.3. Guillem de Saint Leidier

Le *salut* de Guillem de Saint Leidier (BEdT 234,7) qui fait l'objet de ces paragraphes, est conservé dans R en double rédaction. Toutefois, il ne serait pas pertinent de le traiter de la même manière que les autres doublets, car le responsable de la deuxième transcription n'est clairement pas le compilateur du chansonnier.[1425]

Domna, eu vos sui messatgiers a, en fait, été copié une première fois aux feuillets 41vB et 42rA, placé comme avant-dernière chanson du deuxième corpus de Guillem de Saint Leidier – tandis qu'un premier corpus, plus réduit, se trouve en tête de la section de Gröber R3, entre le recto et le verso du feuillet 25. Malgré cela, une deuxième version a été ajoutée à la fin du supplément lyrique de R14, dans la dernière portion du manuscrit, qui semble consacrée au corpus des *ensenhamens* d'Amanieu de Sescas. Si on observe la suite des textes, on peut noter que les *Novas del papagai* d'Arnaut de Carcassés commencent, au feuillet 143v, une deuxième petite partie non-lyrique du recueil, et sont suivies par un premier *ensenhamen* d'Amanieu de Sescas, BEdT 21a,II, qui occupe le feuillet 144r. Ensuite, au lieu de continuer cette dernière section d'auteur, qui reprendra du feuillet 145v et se terminera au feuillet 146v, des blancs très étendus ont été laissés : à partir de la deuxième moitié de la cinquième – et dernière – colonne du feuillet 144r et jusqu'à la fin du feuillet 145r. Ces vides ne seront jamais remplis avec des œuvres d'Amanieu de Sescas fort probablement pour des raisons liées au texte attendu et prévu par le projet éditorial, c'est-à-dire, entre autres, à cause de l'indisponibilité du modèle ou à cause de l'arrivée d'une source jugée inadéquate ou trop corrompue. Quoi qu'il en soit, deux pièces de nature différente ont cependant été transcrites dans la première moitié du verso du feuillet 144, à savoir la *mala chanso* de Gui d'Uisel, BEdT 194,19, toujours par notre scribe, et le *salut* de Guillem de Saint Leidier BEdT 234,7 par une autre main. Bien que l'écriture de cette dernière soit assez semblable à celle de l'ensemble du chansonnier, l'encre est nettement plus foncée et, surtout, les éléments para-textuels du feuillet la désignent comme étrangère au reste de la compilation. Concrètement, nous nous référons principalement à l'exécution de la portée en rouge pour la notation musicale et de la lettrine décorée exclusivement pour le premier texte. En plus, une miniature représentant des figures humaines, à peu près dans le même style que celles des feuillets 143r et 145v,[1426] apparaît dans le bord supérieur, comme pour établir un fil rouge malgré les blancs. Au contraire, dans la deuxième moitié du feuillet, où se situe le *salut*, la couleur et la décoration sont complètement absentes : la lettrine de début, les lettres ornées et le tétragramme pour la mélodie n'ont pas été réalisés, quoique des espaces réservés à ces intégrations ont été visiblement laissés. En outre, encore que dans la marge de gauche on peut toujours lire l'indication « S. didier », aucune rubrique énonçant l'attribution explicite à l'auteur n'a finalement été réalisée. Ce fait prouve avec suffisamment de fiabilité que l'interpolation est certainement postérieure au moment du passage du codex dans les mains des miniaturistes.

[1425] On doit à Zufferey (1994a : 27, note 15) la première dénonciation de l'intervention d'un autre copiste pour la deuxième rédaction, alors que Mme Brunel-Lobrichon (1991 : 253, note 52) assigne le doublet aux arrivages successifs et au manque de contrôle vis-à-vis des sources multiples.

[1426] Nous laissons, toutefois, les détails sur le côté décoratif et sur les différents artistes qui ont opérés sur le codex, à l'étude de Mme Brunel-Lobrichon 1991 et à la partie consacrée à R dans le volume de Mme Stones 2013-2014. Nous renvoyons en particulier, pour la miniature au verso du feuillet 145, les pages 267 et 270.

Dans les paragraphes qui suivent, nous nous occuperons donc d'une comparaison entre les deux versions de *Domna, eu vos sui messatgiers*, dans le but de vérifier si elles s'éloignent également du point de vue linguistique, et pas seulement du point de vue de l'aspect matériel. À *priori*, la prémisse de l'analyse se fonde sur la supposition que la première rédaction devrait montrer les traits couramment relevés pour notre copiste, tandis que la deuxième, puisque réalisée par un autre scribe, pourrait, en conséquence, manifester de nouvelles caractéristiques scriptologiques.

Avant d'illustrer les résultats de l'exploitation, il est essentiel de rappeler que les deux rédactions en question sont très distantes dès la perspective de la *varia lectio*, fait qui confirme de façon supplémentaire qu'il s'agit d'un faux doublet.[1427] Cela amène Sakari[1428] et Mme Martorano,[1429] dans leurs éditions, à les séparer lors du classement des codex qui constituent la tradition manuscrite. Sakari publie d'un côté le groupe ABDIKPR^{2}Sgbκ et de l'autre CGMOQR^{1}Va^1.[1430] Mme Martorano, en revanche, établie la famille ABR^{2}VeAg et, à cause du texte trop corrompu et mutilé de R^1, elle laisse ce dernier détaché et indépendant des autres chansonniers, et, dans son *stemma codicum*, le rapproche vaguement des indiscernables IK.[1431] Par ailleurs, en dépit de l'appartenance ou de la proximité à un groupe de chansonniers, chacune des deux transcriptions reporte des fautes disjonctives, des *lectiones singulares* ou des variantes avec une transmission plus limitée.[1432] Il faut préciser, enfin, que le nombre et l'ordre des strophes, entre R^1 et R^2, sont également discordants ; c'est pourquoi nous ne pouvons offrir qu'une comparaison ponctuelle et non intégrale et systématique. En même temps, cela empêche d'effectuer régulièrement l'examen de la *varia lectio* par rapport au reste de la tradition manuscrite.

Si on commence par la version du compilateur du chansonnier, elle consolide généralement la plupart des conventions d'écriture typiques de la *scripta* de R, jusqu'à certains détails. Parmi celles-ci il y a, par exemple, l'habitude courante à l'agglutination, dans un binôme, de la conjonction *e* au premier de ses facteur, ou bien d'abord de l'agglutiner, selon les lois phonético-syntactiques, et, ensuite, de la retranscrire.[1433] Les syntagmes *alegre e pais* du vers 4[1434] et *renovele nais* du vers 11 en représentent des exemples emblématiques, alors que R^2 n'y a pas recours. Sur le plan phonétique, la situation est fort ambigüe : il est en fait difficile de déterminer si cette pratique était en quelque sorte entraînée par la tendance à la déphonologisation de l'*a* atone en position

[1427] Celui de R n'est pas un cas isolé parmi les chansonniers des troubadours. Rappelons, par exemple, avec le mot de León Gómez, le faux doublet du manuscrit C : « Es tracta d'una situació d'un 'fals doble' de C, perqué el nostre copista s'està fent ressò de dues tradicions textuals diferents i recull, per tant, dos textos diferents » (León Gómez 2012 : 11).
[1428] 1956 : 96-97.
[1429] Dans Gambino – Cerullo 2009 : 234-248.
[1430] A partir d'ici, nous aussi nous adopterons, pour praticité et pour l'économie du discours, les sigles R^1 et R^2, qui ont été fixées par Sakari 1956 et reprises par Martorano 2009.
[1431] 2009 : 248.
[1432] Puisque cela dépasse les objectifs et les sujets de notre recherche, nous remettons la tâche de la *lectio variorum* et le traitement de toutes les particularités et les divergences entre les témoins manuscrits aux apparats et aux commentaires des éditeurs (Sakari 1956 : 97-111 ; Martorano dans Gambino – Cerullo 2009 : 234-267).
[1433] Nous renvoyons également à *2.4. Les signes et les types d'abréviation et leur distribution*.
[1434] A partir de ce moment, nous suivrons la numérotation des vers ainsi que l'ordre des strophes établis par Sakari (1956). En revanche, Mme Martorano (2009) organise les strophes de son édition en suivant la distribution qu'elles ont dans le Chansonnier K, choisi comme manuscrit de base.

finale – et la conséquente permutation graphématique avec la voyelle *e* ou si elle est purement liée à la nature de la segmentation différente dans l'*usus scribendi* médiéval, qui comporte un certain nombre d'agglutinations des monosyllabes. La deuxième option semble cependant plus probable et elle est corroborée par la même tendance dans ces manuscrits et des chansonniers confectionnés dans des aires éloignées du secteur affecté par la déphonologisation des deux voyelles. En plus, dans l'hypothèse de considérer l'influence supplémentaire de cet aspect, en vérité les exemples qu'on pourrait recenser dans R se fonderaient toujours sur la conjonction enclitique.

De la même manière, dès le premier vers on remarque aussi une notation plus massive du -*s* flexionnel, excepté pour l'apposition *messatge vertadier*. À ce propos, dans notre *Chapitre 3* et dans *5.3. Le modus operandi* nous avons montré la fréquence – parfois allant jusqu'à l'hypercorrection –, de la résistance du -*s* chez notre copiste, qu'on retrouve encore, pour certains mots, dans des imprimés toulousains de 1555,[1435] avec la valeur de « marque casuelle fossilisée » (Lieutard – Sauzet 2010 : 124). Effectivement, le respect du -*s* de flexion pour le sujet singulier au cas nominatif est régulièrement observé dans le *salut*. En revanche, dans la version ajoutée ultérieurement on constate l'alternance entre des formes conservant ou négligeant le -*s* (*messatgier*, *messatge*, *vertadier*, *carcerier*, *lauzengiers*, *cavalier*, *chosseriers*), commune dans les usages d'écriture plus tardifs.

Par rapport à d'autres traits parmi les plus distinctifs de R, une absence évidente est à mentionner : les deux occurrences de la forme *cavaliers* aux vv. 8 et 50, remplacent totalement la variante *cavayer*, chère à notre copiste.[1436] Dans l'optique de la *varia lectio*, il paraît fort vraisemblable de devoir imputer *cavaliers*, leçon partagée par R^2 et l'ensemble de la tradition, aux substrats provenant du modèle. Malgré cela, dans ce même corpus de Guillem de Saint Leidier, il est possible d'apercevoir la variante, propre à R, *cavayer* dans la poésie suivante, à savoir. BEdT 234,11.

Ensuite, pour entrer dans des aspects de comparaison plus spécifiques, un élément phonético-graphématique assez frappant qui ne se rencontre que dans R^2, à la rime, aux vv. 2-3 : l'affichage de la triphtongue *uey* dans les deux pronoms, relatif et démonstratif, qui provoque la modification de la rime en *cuey* : *seluey*. R^1 atteste, par contre, la rime *cuy* : *seluy*, dont témoignent également tous les autres manuscrits de la tradition. Le développement de la triphtongue, très probablement attiré par le -*i* post-tonique en position finale, n'est pas courant dans ce contexte phonétique, où la combinaison entre le U long tonique latin et le *i* donne plus communément lieu à la diphtongue *uy*. La rareté, au sein de l'occitan ancien, du résultat *uey* à partir de U + *i* démontre sa singularité, tandis que, pour ce qui est de notre codex, nous avons détecté seulement *cuey*, et de façon sporadique. Dans les strophes suivantes, deux autres formes prouvent que la diphtongue *ue* dérivée de la séquence *u* + *i*, quoique plutôt étrange, fait partie des conventions du scribe de l'ajout. Il s'agit, plus précisément, de *autruei* au v. 23 et *fuey* au v. 58, qui causent, encore une fois, des altérations rimiques par rapport au reste de la tradition manuscrite. Ces variantes, à cause du fait que la diphtongaison est présente seulement dans les premiers vers des couplets, produisent en fait les rimes fautives *autruei* : *duy* et *fuey* : *recluy*.[1437] Afin de

[1435] Lieutard – Sauzet 2010 : 116.
[1436] Nous avons traité la question dans *4.1.3. Formes marquées*.
[1437] Cette erreur, en plus, est *lectio singularis* de R^2 contre l'unanimité des autres manuscrits, qui transmettent *relui* (Sakari 1956 : 103).

vérifier la présence de ces formes diphtonguées dans les documents médiévaux et dans la tentative de proposer une localisation pour le phénomène, nous avons effectué des recherches à l'aide de la *COM2*, des dictionnaires et des éditions. Nous avons ainsi pu repérer quelques données intéressantes. En particulier, émergent : une fois *fuey* dans *Abrils issi'e mais intrava* de Raimon Vidal, au feuillet 137r de notre chansonnier, mais probablement attiré par la rime avec *puey* (vv. 619-620) ; une fois *fuei* et *autruei* dans le *Daurel et Beton* ; trois fois *autrey* dans le décalogue qui ouvre le *Libre dels vicis e dels vertutz*, inséré dans un recueil de textes moraux et religieux latins ;[1438] une fois *cuey* dans les coutumes d'Agen et *cuei* dans les coutumes du Gers. Les occurrences relevées se concentrent, donc, dans une aire comprise entre l'Agenais, le Bas-Quercy et le Toulousain.

Un peu plus bas, au v. 51, nous avons, inversement, *enuey* d'un côté de R^1 et *enuy* de l'autre (R^2). On remarque, d'ailleurs, que cette fois-ci c'est R^1 qui a généré une rime fautive, précisément *enuey* : *luy*, aux vv. 51-53.[1439] Néanmoins, dans le cas présent la diphtongue est entraînée par un contexte phonétique différent. En effet, dans les *scriptae* du Languedoc occidental aussi bien que chez le copiste principal de notre chansonnier, la diphtongaison conditionnée de O latin suivi par le groupe -DJ-, qui génère un phonème palatal, est tout à fait ordinaire et répandue, spécialement pour les mots *enuey* / *enueg* < INODIARE et *puey* / *pueg* < PODIUM. Quant à *enuy*, par contre, en raison des autres cas de diphtongaison en *ue* que nous venons de décrire pour R^2, nous nous attendions à y retrouver également la diphtongue. Par conséquent, la seule occasion dans laquelle les deux rédactions concordent sur la diphtongaison conditionnée concerne l'adverbe *hueymays* / *ueimays* < HODIE, dont la base latine se compose toujours de la combinaison D + J. La deuxième forme de l'adverbe se manifeste aux vv. 5 et 25[1440] de R^2, alors que la première, variante avec *h* initial qui trouve confirmation d'un bout à l'autre du manuscrit, se retrouve uniquement au v. 5 dans R^1, compte tenu de ses nombreuses lacunes non résolues.

Parvenant à *cossiriers* (v. 15 de l'édition Sakari 1956), un des mots clé du *salut*, en qualité de *topos* du lexique courtois des troubadours, il est fondamental de signaler certaines particularités scriptologiques apportées à chacune des deux rédactions par leur scribe. Les traits sur lesquels nous voulons attirer l'attention s'inscrivent en même temps dans le domaine de la phonétique et de la graphématique, et leur paternité est facilement détectable.

Du côté de R^1, on peut constater la variante *cossiries*,[1441] qui présente l'accomodation -*rs* > -*s*, dont nous avons déclaré la fréquence chez le compilateur de R.[1442] En revanche, pour ce qui est de la forme *chosseriers* de R^2, l'élément, à examiner est le digraphe <ch> pour la notation de l'occlusive vélaire sourde [k] devant la voyelle *o*. La même

[1438] Côte : Paris, BnF, lat. 5030. Il s'agit d'un livre proche, du point de vue du contenu, du manuscrit 205 de Brunel (1935 : 62-63), que le savant français localise dans le Limousin. Nous renvoyons à l'édition de Ricketts (2006 : 1383-1394), qui, toutefois, ne fournit pas d'informations sur la langue. En tou cas, il semble que les cinq témoins manuscrits de l'oeuvre, siglés par Ricketts A, B, C, D, E, alternent les variantes *autruey* et *autruy* tout le long de la compilation, alors qu'ils restent cohérents sur la forme non diphtonguée en ce qui concerne les occurrences de *cuy*.
[1439] Nous avons déjà démontré plusieurs fois que notre compilateur n'est pas spécialement attentif au respect fidèle des rimes figurant dans ses modèles (voir *5.3. Le modus operandi*).
[1440] Ils correspondent aux vv. 5 et 53 de l'édition Sakari 1956.
[1441] Bien que, dans la strophe suivante, on rencontre aussi la forme régulière *cossiriers*.
[1442] Nous renvoyons à *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.

représentation graphématique, inusitée, s'observe aussi, le long du texte, dans une autre attestation de *chosseriers* (v. 22),[1443] dans *chosselhiers* (v. 55) et dans *choman* (v. 56) : c'est pourquoi il est inévitable d'en conclure qu'elle est propre aux usages du responsable de la copie de la pièce. Toutefois, la solution <ch> pour la valeur vélaire [k] n'est presque jamais enregistrée dans le Chansonnier R,[1444] en dehors de l'anthroponymie, notamment biblique, et de noms spécifiques de dérivation latine ou grecque :[1445] *melchior* (41rA) ; *machabiu* (121rB) ; *ioachim* (121rB) ; *nichodemus* (124vC) ; *ezechiel* (125rC) ; *achilles* (142rB) ; *architricli* (122vB) ; *architech* (125rD).[1446] Les seules exceptions sont ambigües, parfois erronées ou non autographes – puisque partagées par d'autres manuscrits de la tradition – et concernent : *richa* (17rB) ; *francha* (7rA, 9rA, 14vB, 27vA, 36rA) ;[1447] *naschet* (99rB) ;[1448] *larcha* (120vC, dans le *Thezaur* de Peire de Corbiac) ;[1449] *blanch* (144rE) et *blancha* (146rA et deux fois à 146vB) ;[1450] *bocha* (144rD, pour laquelle nous estimons une prononciation affriquée palatale sourde [tʃ] plutôt que comme occlusive vélaire [k], sur la base de la rime avec *cocha*, qui, autrement, serait fautive) ; *richor* (54rA, où le mot figure dans un ajout qui est rédigé avec une encre plus claire et certainement exécuté par une autre main, car l'écriture est plus récente et visiblement moins soignée).[1451] Généralement, le digraphe <ch>, comme remplaçant des plus communs <c> ou <qu> pour l'occlusive vélaire sourde [k] devant voyelle, est pareillement marginal dans l'ensemble de l'occitan ancien, sauf en fin de mot.[1452] Malgré plusieurs recherches réalisées à cet égard, il demeure donc compliqué de justifier et argumenter ce choix graphématique, car il est documenté notamment dans les codex plus anciens et quasi exclusivement devant *a*, *e* et *i*, en alternance avec le digraphe <qu>. Par exemple, pour la *Chanson de Sainte Foy*, le *Boèce* et le *Fragment d'Alexandre*, de nombreuses traces de <che> pour [kɛ] et <chi> pour [ki] ont été répertoriées, à côté de résidus graphiques de <ch> dans les mots de provenance étrangère ou biblique.[1453] Par ailleurs, nous tenons à informer que ni les dictionnaires, ni les grammaires, ni la *COM2* ne montrent d'exemples

---

[1443] Les familles dans lesquelles les témoins manuscrits sont classés, du point de vue des variantes de substance se divisent entre deux leçons : *cossiriers* pour ABIKR^{1}R^{2}VeAg, *desirriers* pour CDGMOQSgVa^{1}b^1.

[1444] Les notations ordinaires sont traitées dans *3.1. Les graphèmes.*

[1445] C'est souvent le cas pour les textes bibliques. Voir, par exemple, le *Nouveau Testament de Lyon* (Wunderli 2010 : 23).

[1446] Nous croyons qu'il ne serait pas pertinent d'inclure dans ce dossier les nombreuses occurrences du nom *Richart* (7rA, 16vB, 43rB, etc...), car le digraphe <ch>, dans ce cas spécifique, devrait plutôt noter une affriquée palatale sourde [tʃ], à cause de l'influence des variétés occitanes plus septentrionales, qui agit selon une certaine condition lexématique, sur les *scriptae* méridionales.

[1447] Cependant, dans le cas du feuillet 36rA, R présente une faute de transcription. En fait, la tradition (C, R, Sg) de la pastourelle de Guiraut de Borneill BEdT 242,44, où la variante émerge, se divise : Sg atteste la leçon *francs ja*, qui est confirmée dans le texte édité par Kolsen (1910-1935 : II, 362) ; C livre également *francs* ; enfin, R copie *francha*. Il est, en conséquence, assez évident de pouvoir supposer que notre copise agglutine les deux mots à cause d'une mauvaise lecture, en transposant, donc, l'adjectif au féminin.

[1448] Elle est attestée dans l'aube de Peire Espaignol BEdT 342,1, dont la langue est francisée dans les deux chansonniers qui livrent la pièce, C et R.

[1449] Nous renvoyons à *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.

[1450] À l'intérieur du codex, les formes *blanch* et *blancha* se manifestent exclusivement dans les *ensenhemens* d'Amanieu de Sescas, ce qui nous laisse présumer qu'elles se rattachent à un substrat linguistique provenant du modèle de transcription.

[1451] Voir également *2.5.4. Les autres mains*. Par ailleurs, la variante *richor* récurre davantage dans les manuscrits catalans (Zinelli 2012 : 118).

[1452] Grafström 1958 : 215.

[1453] Hoepffner 1926 : I, 40.

de la séquence graphique <cho> en ancien occitan, mais uniquement <co> o <quo>. Elle pourrait, par contre, être imputée à l'italien aussi bien qu'au catalan, où elle se dégage plus massivement,[1454] mais d'autres interventions de mains italiennes ou catalanes ne sont pas relevées ailleurs, ni de substrats linguistiques imputables à ces aires géographiques. D'un point de vue strictement géolinguistique, nous n'avons pas atteint d'indices concrets : nous savons seulement que le choix d'emploi de <ch> pour le phonème [k] demeure plutôt inusité dans l'occitan, sauf, probablement, dans le Bas-Quercy. Malgré cette information, il ne faut pas oublier qu'elle est tirée des chartes anciennes étudiées par Grafström.[1455] Par conséquent, on ne peut pas estimer si la situation se conserve immuable jusqu'à l'époque de l'interpolation en question, qui est plus récente que le chansonnier-même. Dans l'impossibilité d'éclaircir cet aspect de manière suffisamment satisfaisante, il convient de renoncer à tout effort d'interprétation géolinguistique.

Précisément à l'égard de ce type de graphèmes, nous attirons l'attention sur un dernier lexème. Nous nous référons à *cavaliers*, qui est attesté dans R^2 par deux diverses variantes formelles, respectivement aux vv. 50 et 8 de l'édition adoptée comme point de repère : *cavalier* et *chavaliers*. Des doutes demeurent sur la valeur phonétique de cette dernière, qui n'est partagée par aucun des autres chansonniers. D'une part, on pourrait envisager encore une fois le digraphe <ch> en qualité de notation plus inusitée pour l'occlusive vélaire sourde, comme dans les circonstances précédentes. De l'autre, la perspective particulière du lexique courtois des troubadours nous oblige à tenir compte d'autres aspects. L'influence du style et des thèmes des prestigieux troubadours septentrionaux, tel que Bernart de Ventadorn et Guiraut de Borneill, a notoirement influi pareillement sur le lexique et sur plusieurs solutions graphématiques, tant chez les troubadours postérieurs que dans la superposition de couches linguistiques dans la tradition manuscrite. Leur autorité a agi notamment et davantage sur des termes "classiques" de la poésie lyrique, selon une condition lexématique, et a provoqué de nombreux doublets équivalents mais concurrents : *chantar* / *cantar* ; *chanso* / *canso* ; *chaval* / *caval* ; *chavalier* / *cavalier* ; *chascu* / *cascu*. Pour cette raison, il n'est pas inhabituel de rencontrer également dans les *scriptae* du sud ces aboutissements graphématiques, malgré la commune conservation de l'occlusive vélaire sourde pour les résultats de la combinaison latine C + A dans les variétés méridionales et, bien entendu, indépendamment de la réalisation phonétique réelle. Par conséquent, des interprétations faussées par la surface graphématique des formes, pourraient amener à des évaluations et des conclusions incorrectes, excessivement basées sur l'apparence des documents et éloignées de la réalité de la transmission textuelle et des consciences des exécutants des copies.

Dans la même strophe de R^2, c'est-à-dire la deuxième de la version postérieure et la troisième de Sakari 1956, un autre trait clairement singulier est l'épenthèse d'un <h> pour la résolution des hiatus. Plus exactement, on compte *iohis* et *fuhi* qu'il faut sans doute assigner à l'exécutant de la transcription, sur l'appui de l'absence de cet emploi dans l'intégralité de la tradition manuscrite du *salut*. En outre, il n'apparaît pas non plus à d'autres endroits de notre recueil, excepté, naturellement, dans la famille lexicale de *trahir* (< TRADERE) et de ses déverbaux – où elle résout la syncope du -D- latin –, ainsi que dans

[1454] Zinelli (2009 : 289 et 2012 : 118).
[1455] 1958 : 119.

certains noms provenance biblique, comme : [1456] *ihesus*, évidemment de façon systématique ; *irrahel* (5vB) ; *iohans* (32vA) ; *cahim* (120vC) ; *iherusalem* (121rA, 122rA) ; *iahel* (121rA) ; *iheremias* (121rB).[1457] En plus de cette liste, il est intéressant de signaler la forme singulière *vihel*, qui apparaît dans la pièce BEdT 364,4 de Peire Vidal, texte qui remplit un blanc à la fin de la première colonne du feuillet 46v. Nous avons déjà expliqué, lors de la description matérielle du codex,[1458] qu'un bon nombre d'espaces ont été laissés, dans un premier temps, par le compilateur principal, visiblement à cause d'une lacune ou d'un passage obscur dans le modèle, ou alors dans l'attente d'une leçon plus claire et plus fiable. Certains espaces ont été comblés par lui-même, d'autres par des mains clairement plus tardives – ce qui est le cas de *richor*, commenté plus haut –, d'autres encore par un scribe quasi contemporain et partageant les mêmes conventions d'écriture, apparemment et plausiblement le réviseur. En ce qui concerne plus concrètement *vihel*, dépourvu de la mouillure issue de -CL- latin et typique de R, son aspect linguistique est très vraisemblablement rapportable à la pénétration passive de la *scripta* du modèle de copie, étant donné que la graphie et l'encre de l'intervention sont identiques au reste du texte. Cette hypothèse se fonde en partie sur le fait que la variante ordinaire *vielh* est transcrite cinq lignes au dessus, indice qui, en l'absence d'autres pistes, serait faiblement probante, vues les irrégularités phonético-graphématiques au sein d'une même pièce. En dépit de cela, l'adoption cohérente de *vielh* d'un bout à l'autre du chansonnier permet de consolider notre suggestion sur un appui plus déterminant. En fait, les difformités inattendues et inusitées qui émergent à plusieurs endroits de la rédaction, nous amènent à envisager souvent des interférences à partir de la *scripta* des matériels de compilation ; dans ce cas spécifique, la source ultérieurement repérée pour résoudre la lacune. En conclusion, nous estimons fort improbable l'événtualité d'identifier cet emploi graphématique insolite avec les coutumes de l'auteur de l'intégration en question.

Quoi qu'il en soit, indépendamment de sa paternité, nous nous sommes consacrée à une tâche bien précise : la détection d'une localisation et d'une datation plus restreintes pour l'habitude de l'insertion du <h> antihiatique. Suite à plusieurs recherches, nous avons constaté l'épenthèse d'un <h> redondant avec une certaine récurrence exclusivement dans le *Jeu de Sainte Agnès*, d'origine provençale. Dans ce dernier, le <h> est également couramment inséré après le graphème <j> et dans des groupes composés par voyelle + consonne.[1459] Nous sommes, donc, encore une fois obligée d'abandonner les tâches de la fixation de termes chronologiques définis et du traçage d'une zone géolinguistique, à cause de l'absence de pistes suffisamment transparentes et univoques. De manière générale, il semble plus adéquat d'imaginer une tendance à l'abus de *h* non étymologiques dans les habitudes scriptologiques, étant donné que ce graphème s'implante non seulement au milieu des hiatus et dans les solutions pour la notation de l'occlusive vélaire. En fait, on l'entrevoit aussi dans la variante de substance *parhays*, qui figure toujours dans la

[1456] Grafström (1958 : 141) signale le même type d'emploi pour des cas où le <h> ajoutés trouvent correspondance dans l'étymologie latine ou grecque. Un certain nombre d'exemples est tiré par les documents du scribe toulousain Ramon Ameil, qui fait preuve d'une prédilection remarcable pour le graphème <h>, qu'il emploie dans des contextes phonétiques différents (Grafström 1958 : 141, 182 et 190).
[1457] Nous renvoyons également à *3.1. Les graphèmes*.
[1458] Voir *2.3.2. La mise en texte*.
[1459] Jeanroy 1931 : XIX.

deuxième strophe de R^2, comme *lectio singularis* au lieu de *pantais*, transcrit par tous les autres chansonniers.

Pour revenir à l'édition de Sakari 1956 comme point de repère, une discordance évidente sur le plan phonético-graphématique, entre R^1 et R^2, intéresse aussi le verbe à l'infinitif du vers 19. Dans la première rédaction, *murir* corrobore la fluctuation commune, et récurrente dans R, entre *o* et *u* en syllabe atone ou contrefinale, en proximité de phonèmes nasaux, labiaux et palataux, et spécialement dans les verbes. La deuxième, par contre, maintient la forme étymologique et régulière *morir*. Finalement, au v. 56, les deux partagent la forme verbale *doptes* (R^1)[1460] / *doptetz* (R^2) dépourvue de fermeture *o* > *u* en syllabe atone, quoique, deux lignes plus en bas, le verbe *tulagz*, au lieu de *tolhatz*, semble témoigner ce type de mutation phonétique également au sein de R^2. Quelle que ce soit l'habitude la plus familière au scribe de l'addition, il reste difficile de déchiffrer si cette variante inusitée présente le graphème <l> en position intervocalique pour la notation de la latérale palatale [ʎ], qui expliquerait de la fermeture [o] > [u] en syllabe atone.

En restant dans la sphère de la *scripta* de ce dernier copiste, une leçon erronée au v. 30 de l'édition révèle un autre emploi particulièrement significatif : il s'agit du verbe *laissha* au lieu du *baissa*, qui est transmis par les autres témoins manuscrits. La *lectio singularis* de R^2 manifeste une variante non seulement de substance, mais aussi formelle : l'introduction du trigraphe <ssh>, qui indique clairement la palatalisation du [s] en proximité du phonème [i]. Nous rappelons que nous avons retrouvé et commenté cette notation, où on reconnait indéniablement le phonème [ʃ] / [iʃ], au sujet des œuvres du Cavalier de Lunel,[1461] également ajoutées postérieurement. L'extension de ce trait, nous l'avons répété plusieurs fois, intéresse notamment la Gascogne, le Bas-Quercy, le Toulousain, l'Albigeois et une partie du Rouergue méridional.[1462] Du point de vue stratigraphique, la situation est fort ambigüe et, donc, l'attribution de *laissha* à une des couches linguistiques, incertaine. En fait, compte tenu de l'attestation unique de <ssh> dans R^2, plusieurs théories à cet égard sont pareillement plausibles. Par exemple, cet usage serait familier au scribe, mais ce dernier chercherait à l'occulter, probablement à cause d'une plus forte marque locale par rapport aux normes de l'atelier de copie ou de la *κοινὴ* littéraire suprarégionale. Ou alors, inversement, puisque tout le long du texte, hormis cette exception, il y a des graphies différentes, la variante *laissha* dériverait directement du modèle utilisé. Ou encore – hypothèse qui, toutefois, nous convainc le moins – le responsable de cette deuxième rédaction opérerait une distinction phonématique et, par conséquent, graphématique selon les différents lexèmes ou en fonction de la position du groupe *i* / *y* + *s* ou *s* + *i* / *y* au sein d'un mot. L'échantillonnage de formes, tirées du texte, dont la prononciation pourrait impliquer le phonème [ʃ], est constitué par : *pais*, *parhais*, *lais*, *tays*, *frays*, *languis*, *verais*, *assi*, *pais*, *irais*, *mezeys*, *trays, creys, nays*. Quant à R^1, malgré la lacune de la strophe où *laissha* apparaît, par conséquent, nous ne pouvons pas effectuer une comparaison précise, l'évaluation de ses usages graphématiques n'est pas équivoque. En fait, d'un bout à l'autre de la compilation primaire, seules les solutions <is>, <ss>, <yss> sont adoptées, même

[1460] A l'égard du verbe *doptar* / *duptar*, il est essentiel de signaler que R fait preuve d'utiliser et alterner ordinairement les deux variantes, avec [o] ou avec [u], indépendamment de la syllabe tonique ou atone. Le phénomène s'étend à toute la famille lexicale, c'est-à-dire au verbe aussi bien qu'au substantif *doptansa*.
[1461] Nous renvoyons à *6.1. Peire Lunel de Montech*.
[1462] Voir, à ce propos, *4.1.4. D'autres traits utiles*.

lorsque le *s* est précédé par un *i*. Ces choix graphématiques se reflètent pareillement dans les mots que nous venons d'évoquer pour R^2. Par rapport aux éléments listés plus haut, d'ailleurs, la possibilité d'une prononciation palatalisée chez le responsable de R^1 est fort douteuse, car la présence du digraphe <ss> dans *aussis* < OCCIDERE (aux vv. 26 et 28 de l'édition Sakari)[1463] dénote clairement une réalisation fricative alvéolaire sourde. En revanche, dans R^2 on rencontre *aucis*, variante formelle plus commune et dans laquelle le graphème <c> est directement lié à l'étymologie latine, et partagé par la plupart des autres manuscrits.

Une réflexion marginale s'impose au sujet de *mezeys* < METIPSE, que nous avons cité dans l'inventaire détaillé plus haut. Le pronom témoigne encore une différence formelle entre les deux versions du *salut* et, conjointement, réaffirme les traits les plus distinctifs de la *scripta* de notre recueil. Concrètement, si d'un côté R^2 atteste la variante la plus répandue et courante dans la lyrique des troubadours, R^1 ne renonce pas à sa prédilection pour *meteis*, caractérisé par la conservation de la dentale sourde étymologique et circonscrit dans une aire comprenant la Gascogne, le Toulousain, le Bas-Quercy, l'Auvergne, le Rouergue, l'Albigeois, et le Narbonnais.

Finalement, comme dernier point, nous revenons au verbe *doptes* de R^1, au v. 56 de l'édition Sakari 1956. Il est à mettre en relation avec *retenes*, qui mérite pareillement notre attention : situé, dans R^1, à la fin de la dernière strophe transmise et correspondant au v. 13 de l'édition Sakari.[1464] On constate, dans les deux formes, l'évolution *-tz* > *-s* qui se rencontre très fréquemment au sein de notre manuscrit, principalement pour le substantif *pretz* et les désinences verbales de la deuxième personne du pluriel. En ce qui concerne une confrontation avec les autres témoins manuscrits, nous constatons que les mêmes variantes formelles sont partagées par d'autres chansonniers : respectivement, *doptes* par I et K, *retenes* par M. D'ailleurs, nous avons souvent précisé que l'adoption du graphème <s> n'implique pas forcément une modification sur le plan phonétique, qui est, cependant, fort probable.

[1465] Quoi qu'il en soit, ce qui nous intéresse, d'un point de vue comparatif, dans ce cas spécifique, c'est que dans R^2 le phénomène ne se présente pas et le groupe *-tz* en position finale est stable dans toute la transcription.

Pour terminer, certaines considérations sont légitimées par l'exploitation effectuée, bien que nous n'ayons pas obtenu l'intégralité des résultats espérés. En fait, à cause de la taille du texte conservé par les deux rédactions, l'analyse ne se base pas sur un ample échantillonnage. En conséquence, nous croyons que des conclusions tirées d'une quantité de données si réduite risquent de ne pas être suffisamment fiables.

En particulier, on compte trop peu d'indices permettant de déterminer ou, du moins, proposer et suggérer une datation et une localisation pour la *scripta* de R^2 ; en même temps, la perspective stratigraphique ne fournit pas un appui limpide, car la plupart des éléments commentés restent dépourvus d'une assignation à une couche linguistique précise. Nous

[1463] Mme Martorano (2009 : 256), qui choisit K comme manuscrit de base, reste fidèle aux variantes formelles de ce dernier, en publiant d'abord *ausis* (v. 26) et ensuite *aucis* (v. 28), au feuillet 64rA.
[1464] Il s'agit d'une autre variante de substance pour laquelle les témoins manuscrits se montrent en opposition : *retenetz* (MR^1SgVa^1) et *ametz* ($ABCDGIKPQR^2VeAgb^1$).
[1465] Nous renvoyons à *4.1.1. Les traits récurrents dans l'ensemble du codex : la phonétique*.

nous référons notamment aux formes dont une seule occurrence est enregistrée et pour lesquelles aucun parallèle n'est réalisable, comme *tulagz*, *laissha*, *mezeys*.

En outre, les traits les plus récurrents, comme la diphtongue *ue* qui a son origine dans la combinaison *u* + *i*, l'adoption du digraphe <ch> devant *o* et l'insertion du *h* entre les deux voyelles d'un hiatus, semblent ne pas se prêter à une évaluation géolinguistique ou chronologique.

En dernier lieu, l'absence de facteurs morphologiques plus marqués au niveau diatopique contribue à complexifier notre tentative de détecter des pistes aptes à une estimation plus exacte et véridique sur la *scripta* examinée. C'est pourquoi nous nous limitons à exposer la mise en évidence des éléments linguistiques les plus intéressants et nous jugeons nécessaire de nous arrêter à cet aspect.

Seul le but comparatif, donc, paraît satisfait : effectivement, les différences relevées dans le domaine linguistique prouvent, avec un degré élevé de solidité, non seulement l'addition plus tardive de la deuxième version du *salut*, mais surtout l'intervention d'un autre scribe. Ce dernier, en dehors d'une légère distance, du point de vue de la graphie, avec le reste de la compilation, ne partage pas une bonne partie des caractéristiques scriptologiques dont le copiste du chansonnier fait preuve très régulièrement.

6.4. Peire .W.

Le texte transcrit aux derniers feuillets du Chansonnier R, *Lai on cobra sos dregs estatz*,[1466] non seulement fait partie des interpolations postérieures, mais est aussi l'un des nombreux *unica* de notre manuscrit. Malgré celà, il nous est arrivé mutilé et il comporte également une lacune vraisemblament importante entre les vv. 28 et 29 de la version conservée de nos jours.[1467]

Sur la base de son exploitation, nous estimons qu'il constitue l'ajout le plus riche d'éléments intéressants du point de vue géolinguistique. Il est dépourve de rubrique attributive – évidemment, la table médiévale qui ouvre le recueil ne présente pas non plus de référence à cette œuvre – et le seul indice interne apportant des informations sur son auteur est la référence à « Peire .W. », auteur-narrateur, répété quatre fois lors du dialogue. Malgré diverses hypothèses de décodage, l'identité de l'auteur reste jusqu'à présent toujours obscure et, en l'absence d'autres preuves, l'ambiguïté qui entoure la figure de ce troubadour ne sera probablement jamais dissipée. Les allusions marginales à des personnages historiques, contenues dans la nouvelle, ne fournissent pas, par ailleurs, l'information souhaitée, car les noms évoqués (*rei de Fransa*, *rei Navar*, *Amfos rei de Castela*, *Peire de Moncada*, *Dorde Barasc*, *Foih* et *Olivier*) sont soit, dans le cas des derniers, trop génériques et dépourvues de patronymiques ou de toponymes, soit, en ce qui concerne les premiers, douteuses et problématiques, à cause de l'homonymie, et résistent à tout effort d'identification par les spécialistes qui s'y sont investis.[1468] Parmi nombreuses propositions, la première semble remonter à Lacurne de Sainte-Palaye, qui détecte dans l'acronyme Peire Vidal :[1469] cette interprétation erronée a aussi pénétré dans le *LR*, sous l'entrée *lieis*[1470] – qui sera abordée plus bas – ; ensuite elle a été corrigée dans l'édition de Bartsch,[1471] mais finalement réempruntée par Meyer.[1472] En revanche, Chabaneau se demande s'il faut rapprocher le Peire .W. de notre narration, de Peire Guillem de Toloza[1473] et Appel hésite entre ce dernier et Guillem Peire de Cazals ;[1474] finalement, laissé de côté Guillem Peire de Cazals, l'assignation a Peire Guillem Toloza a été acceptée par Anglade,[1475] Pillet-Carstens[1476] et unanimement acquise, avec quelques défiances, au sein de la communauté scientifique.

[1466] Pujol (1995 : 176-177) classifie ces *novas* comme « ventura al·lègorica », en se basant sur la narration d'un voyage qui constitue l'expédient littéraire pour une allégorie et un discours didactique sur l'amour, tandis que Morlino (2005) souligne que la définition de « nouvelle » pour le genre textuel dans lequel inscrire *Lai on cobra* n'est pas pertinente, à cause de la place fort réduite qui est consacrée à la partie proprement narrative.
[1467] Dammann 1891 : 56 ; Jung 1971 : 166 ; Capusso 1989 : 86 et 1997.
[1468] Entre autres, Jung 1971 : 160-161 ; Alvar 1977 : 106-109 et 131 ; Zufferey 1994a : 19 et 28-29 ; Capusso 1997 : 38-58. Nous renvoyons à cet article pour les propositions de datation de l'œuvre, la bibliographie exhaustive et toute précision sur la fiabilité des différentes contributions.
[1469] 1774 : II, 297.
[1470] Raynouard 1816-1821 : IV, 96 et 405-417.
[1471] 1857 : XCIV.
[1472] 1870 : 412.
[1473] 1885 : 164-165.
[1474] 1896 : 183.
[1475] 1917 : 141. Dans son édition, Anglade est persuadé de réunir l'œuvre intégral du troubadour Peire Guillem de Toloza, en publiant la *vida* qui lui est référée, le *sirventes* BEdT 345,2 et la nouvelle allégorique

Au Peire .W. du Chansonnier R ont donc été référés la *vida* de Peire Guillem de Toloza, livrée par les chansonniers italiens I et K, et le *sirventes* BEdT 345,2 *Eu chantera de gaug e volontos*, dont la paternité indique un « Guillem Peire » dans les rubriques des chansonniers Da et Dc.[1477] Les dernières contributions autour de *Lai on cobra ses dregs estatz* sont une sommaire étude de Zufferey[1478] et l'édition intégrale de Capusso[1479] : les deux spécialistes s'accordent sur la faiblesse de l'attribution à Peire Guillem de Toloza[1480] et ne prennent pas parti sur d'autres conjectures ; toutefois, encore que leurs argumentations soient fort convaincantes, le récent répertoire de Guida – Larghi revient sur Peire Guilhem de Toloza comme auteur de la nouvelle et suppose que ce dernier et Peire Guilhem de Luserna sont, en vérité, un seul et même troubadour.[1481]

En laissant aux travaux existants toutes les questions d'ordre historiographique, ainsi que d'exégèse littéraire, qui ne s'inscrivent pas dans le domaine de nos recherches, nous abordons maintenant des aspects purement linguistiques et nous allons analyser plus en détail les données tirées de l'exploitation linguistique de Zufferey 1994a et ultérieurement empruntées par Capusso 1997. En particulier, la plupart des résultats exposés dans les paragraphes suivants poussent, comme on le verra, à mettre clairement en doute une localisation quercynoise.[1482]

À la fin de cette thèse, nous joignons une édition critico-interprétative,[1483] que nous avons réalisée, du texte transmis par notre codex, afin de pouvoir indiquer au lecteur l'endroit et le contexte où les formes commentées se manifestent, à travers la référence au numéro du vers concerné.

Tout d'abord, il est utile de commencer par des facteurs qui s'inscrivent dans la sphère de la morphologie et qui, sur la base de leur cohérence, peuvent être assignés directement à l'auteur : 1) l'article masculin singulier est régulièrement *lo* ; 2) les pronoms de cas régime direct et de cas oblique sont employés correctement en fonction du contexte syntactique ; 3) la 3P des parfaits faibles se termine toujours en *-et* ; 4) les 6P de l'indicatif présent des verbes *aver*, *anar* et *far*, bien que présentes en nombre réduit, manifestes exclusivement les formes *an*, *van*, *fan*. Ces éléments apportent déjà plusieurs arguments pour douter d'une paternité nettement quercynoise, car dans l'aire qui embrasse le Quercy, le Toulousain et l'Albigeois les conventions scriptologiques montrent fréquemment des flottements typiques des zones de transition.

Lai on cobra ses dregs estatz (voir également Anglade 1928 : 144-147, où le savant parle encore de cette dernière).

[1476] 1933 : 304-305, avec le renvoi à Chabaneau 1885 et à Anglade 1917.

[1477] Pour d'autres renseignements, voir la page BEdT consacrée au texte.

[1478] 1994a : 6-21.

[1479] 1997 : 35-130.

[1480] Pirot (1972 : 213), dans ses *Recherches*, a ptobablement été le premier à considérer, avec particulière fermeté, invraisemblable l'identification de l'auteur de la nouvelle allégorique, *unicum* de R, avec Peire Guillem de Toloza.

[1481] 2014 : 395-397.

[1482] Zufferey 1994a : 19 ; Capusso 1997 : 78.

[1483] Dans la version proposée ici (voir Annexe 1), à l'exception de quelques lettres incorrectes générées par de banales fautes de transcription et dont la solution était évidente et indéniable, nous n'avons amendé aucun type d'erreurs commises par le scribe : il reste, donc, par exemple, des irrégularités métriques. Les seules interventions opérées consistent dans la normalisation en dépendance contextuelle des lettres *i* / j / *y* et *u* / *v* et dans l'ajout de la ponctuation.

Pour analyser plus en détail chacun des points listés, clarifions premièrement la présence systématique de l'article *lo*, qui légitime l'exclusion de l'Agenais, du Quercy méridional, du Toulousain, de l'Albigeois, du Lauragais, des parlers du pays de Foix, des variétés provençales du Valentinois au pays d'Orange, ainsi que du catalan. En fait, dans ces régions la variante équivalente et concurrente *l*e, notamment pour le cas sujet, était clairement majoritaire dès les documents les plus anciens (Grafström 1968 : 22-24).

Deuxièmement, il convient d'expliquer la distinction entre les deux séries de pronoms en fonction du contexte morpho-syntactique. Dans le Bas-Quercy, le Toulousain, l'Albigeois et le Comminges on assiste au mélange des solutions de cas direct *me*, *te*, *se* – dérivant de l'accusatif latin – avec celles de cas oblique *mi*, *ti*, *si* – générées à partir du datif latin (Grafström 1968 : 47-51). Au contraire, la norme rigoureuse qu'on observe dans *Lai on cobra* consiste dans l'usage cohérent et différencié des deux types.

Troisièmement, continuant selon l'ordre établi dans notre inventaire, on parvient au trait qui est probablement le plus remarquable et le plus significatif, c'est-à-dire la désinence de la 3P des parfaits faibles. À ce propos nous rappelons que plusieurs aires, à côté de l'aboutissement régulier *-et*, avaient également développé la terminaison *-ec* / *-eg* (Grafström 1968 : 128-131), forgée par analogie à partir des parfaits forts. Par ailleurs, les *Leys d'Amors* approuvaient cette double solution : « e devetz saber quom pot dire *parlet* am .t. o *parlec* am .c. » (Gatien-Arnoult 1842 : I, 42). Les deux variantes se contrebalançaient, au cours du XIII et du XIV siècle, dans le Toulousain, en Quercy (Meyer 1880a : LXIIJ), dans l'Albigeois et dans le pays de Foix (Anglade 1921 : 272), alors qu'elles étaient presque inconnues dans le Rouergue et dans le Narbonnais (Brayer – Monfrin 1966 : 82-83 ; Grafström 1968 : 127-131). En ce qui concerne notre texte, la désinence ordinaire *-et* représente la règle : *amet* v. 23 ; *portet* v. 48, 54, 100, 107, 108, 144 ; *anet* v. 50, 51, 90, 151 ; *formet* v. 112 ; *chantet* v. 154 ; *tollet* v. 360. Par conséquent, cette donnée amènerait à éloigner la patrie de l'auteur de la nouvelle des régions précédemment mentionnées.

Quatrièmement, par rapport aux formes verbales de la 6P de l'indicatif présent *an* < HABUNT, *van* < VADUNT, *fan* < FACIUNT, il est à savoir qu'au Moyen Âge, dans le Bas-Quercy et dans le Toulousain, elles étaient concurrencées par les variantes *au(n)*, *vau(n)*, *fau(n)* (Grafström 1968 : 117-118), qu'on ne relève pas ici.

En dehors des quatre usages constants que nous avons abordés, pour compléter le dossier sur la morphologie on pourrait citer également la 1P de l'indicatif présent et la 1P du futur. En ce qui concerne le présent, on compte le seul témoignage de *teni* (v. 179), tandis que pour le futur nous avons repéré *dirai* (v. 59, 274, 365, 367, 375, 424) et *mentrai* (v. 60). D'un point de vue de géolinguistique, la désinence *-i* divise le domaine de l'ancien occitan en deux blocs : le premier, qui englobe les parties occidentale et méridionale du Languedoc, est effectivement touché par cette terminaison ; dans le deuxième, qui comprend les secteurs septentrional et oriental du Languedoc et de la Provence, se dégage par contre la désinence *-e*. Le Rouergue se situe au milieu de cette situation, en constituant, à partir du XIII siècle, le point de conjonction entre les deux types (Grafström 1968 : 116 ; Alibert 1976 : 129). En revanche, la systématicité de la désinence *-ai* pour la 1P du futur s'oppose à des terminaisons comme *-ei* ou *-e*, qui étaient possibles, bien que peu fréquentes, dans les *scriptae* aquitaines, du pays de Foix, de l'Aude, du Quercy et du Toulousain (Brayer – Monfrin 1966 : 83).

On retrouve cependant une forme de la 1P du futur un peu étrange, *dirie* (v. 375),[1484] déjà discutée par Zufferey et assignée au Quercy, ainsi qu'à l'auteur-même du texte. Dans les chartes cadurciennes étudiées par Dobelmann (1994 : 19-20), qui supportent cette proposition, à partir de 1273 émerge la triphtongue *-iei* pour la désinence de la 1P du futur, à côté de la terminaison plus ancienne *-ei*, et ultérieurement, autour du XIV siècle, on assiste à la réduction *-iei* > *-ie* (Dobelmann 1994 : 18-19 et 90), quoique de façon sporadique. Des attestations de la 1P du futur en *-iei*, comme *diriei*, *ferriei*, *sabriei*, sont également détectées par Meyer dans la deuxième partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise* et dans le *Daurel et Beton* (1880a : LIV) et situées, à l'aide des documents, autour d'un axe s'étendant de Montauban à Gaillac. Il est donc acquis, grâce aux travaux du philologue français, que l'expansion de ces formes singulières était un peu plus vaste que ce qu'on pourrait croire, concrètement du Bas-Quercy au Toulousain, jusqu'aux confins avec l'Albigeois. Il reste à estimer, selon la perspective stratigraphique adoptée, dans quelle couche linguistique inscrire *dirie*, c'est-à-dire s'il faut l'attribuer directement à l'auteur de l'œuvre, ou plutôt au responsable de sa copie dans le chansonnier *R*. Malheureusement, aucun exemple à la rime ne vient à notre secours, toutefois la métrique recèle un indice vraisemblablement susceptible de clarifier la question : indépendamment du fait que la variante d'auteur soit *dirai*, *direi* ou *dirie*, le vers est hypermétrique.[1485] C'est pourquoi les différents travaux ont opéré des corrections par conjecture : d'un côté Zufferey (1994 : 19) et Capusso (1997 : 91 et 120), qui publient « dirie·us don naih ni de que viu », de l'autre côté Morlino (2005), qui donne le vers par « dirai don naih ni de que viu ». Les innovations fautives qui sont à la base de l'hypermétrie du vers, ont pu être causées par la tradition manuscrite aussi bien que par l'intervention du dernier scribe, qui aurait pu commettre une faute de transcription, ou encore une modification délibérée, pour résoudre une lacune ou un passage obscur de son modèle. Quoi qu'il en soit, à un certain moment une erreur a dû se produire et, par conséquent, une partie du vers conservé est clairement le fruit de modifications postérieures, dans lesquelles le cas de la variante formelle *dirie* pourrait également rentrer. En même temps, il est intéressant d'observer que le pronom personnel suivant de 4P, *nos*, n'est pas cohérent avec le sens de la construction syntactique (*dirai nos*) et représente visiblement une innovation, de la tradition ou du dernier copiste.

En dernier lieu, quelques réflexions complémentaires s'imposent à propos de la forme verbale *laissavo* (v. 153), qui représente la variante en *-avo* de la 6P de l'imparfait. Cette désinence se réaffirme, comme emploi sans concurrents dans notre nouvelle, dans le seul autre cas d'imparfait qu'on relève : *chantavo* (v. 226). Pour ce qui est de l'imparfait des verbes en *-ar*, on sait qu'en ancien occitan plusieurs possibilités étaient admises pour la désinence de la 6P, qui coïncident avec les terminaisons du présent, à savoir : *-avan*, *-avon*, *-avo*, *-aven* (Meyer 1880b : 192-215 ; Grafström 1968 : 107-199). Néanmoins, la variante en *-avo*, générée par l'action analogique des terminaisons du présent < UNT, est notoirement absente en provençal, généralement moins fréquente partout, ainsi que blâmée par les *Leys d'Amors* (Gatien-Arnoult 1842 : II, 376 ; Anglade 1919-1920 : III, 158-159) ;

[1484] La variante a été normalisée dans l'édition de Morlino (2005) et remplacée par *dirai*, sur la base des toutes les autres occurrences, tandis que dans l'édition de Capusso (1997 : 91) est conservée.
[1485] La leçon transmise par le manuscrit, en transcription diplomatique, est la suivante : « dirie uos don naih ni de que viu ».

elle est toutefois nettement majoritaire dans la Lozère, le Gard, l'Hérault et le Rouergue, où elle remplace la terminaison étymologique à partir des siècles XII et XIII (Meyer 1880b : 201-206 ; Giannini – Gasperoni 2006 : 123).
Par ailleurs, au sujet de ces variantes il est utile d'évoquer également un trait qui concerne la sphère de la phonétique. Concrètement, *laissavo* et *chantavo* manifestent clairement la chute de *-n* instable en fin de mot, tel qu'un grand nombre d'autres exemples au sein *de Lai on cobra*, qui apparaissent tant en position interne comme à la rime : *naicho* (v. 2), *mate* : *sere* (vv. 7-8), *foro* (vv. 38), *fre* : *sere* (vv. 85-86), *toquesso* : *portesso* (vv. 239-240). Cela, tout en suggérant la perte du *-n* caduc dans la langue de l'auteur, n'est pas tellement utile pour la localisation de sa région d'origine, car l'aire intéressée par ce phénomène, même à une époque encore plutôt ancienne, était assez vaste.[1486]

Une fois recensés les caractéristiques morphologiques, passons à l'analyse des traits phonético-graphématiques saillants, que nous examinerons toujours indicant les vers où ils apparaissent.

Dès le début de la nouvelle on remarque un élément clé d'ordre graphématique, à savoir l'emploi de trois types de notation différents pour les produits des séquences latines -CC-, -CS-, -PS-, -SC-, -SSI-, -TI- et -X- / -XS-, qui consistent dans : 1) le digraphe <ch> et le trigraphe <ich> (*naicho* v. 2, *coichas* v. 47, *aichi* v. 180, *creicher*[1487] v. 396) ; 2) les digraphes <ss> et <is> / <ys> et le trigraphe <iss> / <yss>, qui prévalent nettement tout le long du texte ; 3) le graphème <h> et le digraphe <ih>, qui sont utilisés pour plusieurs aboutissements palataux différents et s'affichent notamment en position finale. Or, au niveau de la prononciation, le digraphe <ch> et le trigraphe <ich> semblent dans ces cas présenter le résultat de [s] palatalisé à proximité d'un [i], alors que la réalisation phonétique de <ss>, <is> / <ys>, <iss> / <yss>, <h> et <ih> demeure douteuse.[1488]

Indépendamment du plan phonétique, une question également très importante se pose : le rattachement de chaque notation à une couche linguistique spécifique. Bien que les conventions des *scriptae* régionales puissent clairement tolérer et accueillir en même temps certains flottements, il paraît toutefois pertinent de distinguer les trois types que nous avons détectés entre des phases différentes de la tradition manuscrite. Les solutions graphématiques <ss>, <is> / <ys> et <iss> / <yss>[1489] étaient clairement les plus répandues dans toute l'aire occitane et, d'ailleurs, sont aussi les plus courantes au sein du manuscrit *R*. C'est pourquoi il n'est pas aisé de les mettre en relation avec une couche précise.

En revanche les quatre formes précédemment citées (*naicho*, *coichas*, *aichi* et *creicher*), à cause de leur singularité et de leur marginalité au sein de notre nouvelle, peuvent être imputées à la résistance d'un substrat sous-jacent apporté par un modèle de copie, ou à l'interférence des usages du scribe qui a transcrit *Lai on cobra* dans le chansonnier *R*. La

---

[1486] Dans l'impossibilité de s'attarder sur cette question délicate, nous renvoyons au travail de Kutscha (1934) à ce sujet.
[1487] Suivant la variante formelle livrée par le codex, tandis que Morlino (2005) publie *creiher*, graphie qui se fonde probablement sur les trois occurrences, dans le texte, de *creih* (v. 294, 386 et 391) pour la 3P de l'indicatif présent de ce même verbe.
[1488] Nous renvoyons aux inventaires de Ronjat (1930 : II, 184-185 et 352-354) et de Grafström (1958 : 173) pour les différentes possibilités.
[1489] Elles émergent, par exemple, dans les rimes *i sso* : *faisso* (v. 81-82) et *saissa* : *faissa* (v. 121-122), aussi bien que dans les formes du verbe *laissar* (v. 153, 188, 191, 254, 315), *faisso* (v. 47 et 82), *dissi* (v. 167), *conoissetz* (v. 195), *dissendie* (v. 221), *enaissi* (v. 310 et 432), *aissi* (v. 319, 398 et 412), *naisser* (v. 389), *baissar* (v. 393).

double rime *gannacha* : *facha* (v. 109-110) et *facha* : *gannacha* (v. 145-146), aussi bien que nombreux autres témoignages à l'intérieur des vers du digraphe <ch> en position intervocalique, pourrait supporter notre hypothèse, car normalement les rimes reflètent les habitudes linguistiques de l'auteur de l'œuvre. Dans ce cas spécifique, le digraphe <ch> semble exclusivement consacrée à la notation de l'affriquée palatale sourde [tʃ] générée par le groupe -CT- et nous jugeons peu probable que, dans la langue de l'auteur, les aboutissements des séquences -CC-, -CS-, -PS-, -SC-, -SSI-, -TI- et -X- / -XS- puissent comporter la même réalisation phonétique qui dérive de l'évolution du groupe -CT-.

Rappelons que du point de vue graphématique, le digraphe <ch> et le trigraphe <ich> se rencontrent assez marginalement, dans le Chansonnier R, en position intervocalique pour les produits de ces mêmes bases latines.[1490] Les rares occurrences sont concentrées dans certains textes ou sections. Plus précisément, on compte : trois *diches*, trois *saychac* et deux *saichac* dans la *vida* et les *razos* de Raimon de Miraval (feuillets 1v-2r) ; un *saychac* dans BEdT 323,11 (6rA) ;[1491] un *achiers* dans le sirventes BEdT 443,2[1492] de Torcafol (8vA) ; un *dichen* dans BEdT 223,1 (17vB) ; un *acaicha* dans BEdT 202,8 de Guillem Ademar (63rB) ;[1493] un *aicha* (116vE) et un *dezichir* (119rB) dans la section consacrée à l'œuvre narrative de Guiraut de Riquer ;[1494] dix-neuf *aichi*, trois *diches*, deux *iraichebles*, un *iraichens*, un *naichens*, un *ichens*, un *fraichero*, un *cueychas*, un *michat* dans trois textes copiés dans la première et la dernière partie de R13 (*Thezaur* de Peire de Corbiac, *Novas del heretje*, *Abrils issi'e mais intrava* de Raimon Vidal, aux feuillets 120v-123v et 136v-137r) ; un *echuc*, un *faichuc* et un *cuychals* dans BEdT 21a,III d'Amanieu de Sescas (145vC, 146rE et 146rF).

Si notre théorie concernant l'interférence d'une couche linguistique sous-jacente est exacte, elle légitime peut-être une hypothèse : compte tenu du bloc que nous avons déjà détecté, qui se fonde sur la concentration d'occurrences du trait dans les textes non lyriques des sections R12, R13 et R14,[1495] nous pouvons prudemment présumer l'utilisation d'une

---

[1490] Nous renvoyons au traitement des emplois graphématiques (*3.1. Les graphèmes*).

[1491] Il s'agit du célèbre *vers* satirique de Peire d'Alvernhe *Chantarai d'aquestz trobadors*. Dans la version de R, *saychac* n'est pas la seule forme présentant le digraphe <ch>. En fait, notre chansonnier témoigne aussi de la leçon *chis*, dans un lieu (v. 35) où la tradition est partagée entre deux variantes de substance : celle dernière et *pins*. La première leçon est choisie, entre autres, par l'édition de Roncaglia (1968), la deuxième par Fratta (1996).

[1492] Toutefois, dans notre collection, le texte est classifié parmi les *tensos* rangées à la fin de la section R1, et porte aussi la rubrique « tenso ».

[1493] Zufferey (1987 : 116-117) avait déjà commentée cette forme et précisé un détail fort intéressant du point de vue de la *scripta*. Concrètement, le schéma rimique de la pièce est a b b c d d et, bien que la rime b soit composée sur le son [aisa], R livre une variante *acaicha* à la rime avec *s'eslaissa* (l'ordre de la série est *s'eslaisa* : *acaicha*, aux vv. 14-15). Sur la base de cette variante formelle, qui, dans la tradition de la chanson, est attestée exclusivement dans notre chansonnier, l'on serait tentés d'imputer cette innovation à notre scribe et de l'interpréter comme une solution graphique alternative pour un phonème qui est, visiblement, déjà palatalisé ou tendant à la palatalisation [aiʃa], tel que Zufferey l'a fait dans ses *Recherches*. Cependant, ce type d'altérations dans les séquences rimiques en *-ss-* / *-iss-* ne se rencontrent pas ailleurs, alors que notre copiste modifie très souvent, inconsciemment et en les rapprochant de ses habitudes linguistiques, les mots à la rime. C'est pourquoi il paraît plus pertinent de mettre cet élément en relation avec la *scripta* de la source employée, qui soit déjà mélangeait <aisa> avec <aicha>, soit préférait cette dernière. En outre, nous allons montrer la mesure extrêmement minoritaire de ces notations au sein du manuscrit, ce que le linguiste suisse ne considère pas dans une optique stratigraphique.

[1494] Les mêmes signalées par Pfister (1988 : 105) avec l'appui de l'édition de Linskill 1985. Dans la même portion de codex on trouve également *dichas* (114v), forme beaucoup plus récurrente dans le reste du chansonnier et, au niveau graphématique, aboutissement normal de -CT- latin.

[1495] Nous renvoyons à *5.4. Possibles relations entre les substrats linguistiques et les sources du chansonnier*.

même source – ou alors d'un groupe de sources partageant la même provenance –, non seulement pour le *Thezaur*, les *Novas del heretje*, *Abrils issia* et les *ensenhamens* d'Amanieu de Sescas, mais également pour la nouvelle de Peire .W. Il apparaît, de ce fait, pertinent d'imaginer un recueil de modèles narratifs, présentant vraisemblablement les graphies <ch> et <ich> intervocaliques pour la notation de -*is*- palatalisé dérivant de -CC-, -PS-, -SC-, -SSI- et -X- latins et contenant les textes mentionnés. *Lai on cobra ses dregs estatz* aurait pu être laissé de côté dans un premier temps, et ultérieurement repris et ajouté au codex par un autre scribe du même atelier qui partage, de manière générale, les mêmes pratiques d'écriture que le copiste principal. À ce sujet, nous n'osons pas aller plus loin dans les conjectures, car, malheureusement, il n'est pas aisé de mieux saisir la configuration de la *Gelegenheitssammlung* en question.

Pour terminer ce dossier qui intéresse exclusivement la graphématique, il convient de mettre l'accent sur les solutions saillantes <h> et <ih>, qui sont généralement moins communes dans les *scriptae* occitanes et qu'on rencontre très fréquemment dans l'ensemble du texte, tant dans les produits des bases latines -CT-, -C'T-, -DJ-, -G'D-, -NJ-, -NCT-, -N'G, comme pour les palatalisations issues de -CC-, -CS-, -PS-, -SC-, -SSI-, -TI- et -X- / -XS-. Voici certaines des occurrences recensées : la rime *boih* : *moih* (v.135-136), *dih* (v. 155, 170, 181, 189 et 219), *laih* (v. 171, 422 et 426), *paih* (v. 180), *naih* (v. 247, 374, 376), *noirih* (v. 293), *creih* (v. 294, 386 et 391), *conduh* (v. 356), *Foih* (v. 415). Ces notations pourraient être attribuées directement à l'auteur ou alors à la pénétration, au sein de la tradition manuscrite, de variantes formelles qui ont survécu jusqu'à la version conservée. À ce propos, les exemples relevés par Grafström (1958 : 182-184 et 195) assurent qu'une évaluation de ce graphème du point de vue diachronique ne serait pas correcte, car il se manifestait souvent, dès les chartes anciennes, dans le Toulousain,[1496] en Quercy, en Auvergne, en Rouergue, dans l'Albigeois et dans le Gévaudan, bien que de manière plus constante dans une zone circonscrite entre Cahors, Saint-Antonin et Rodez. Néanmoins, Dobelmann (1944 : 20 et 38-44) décrit ces graphies comme des résidus qui tendent à disparaître, du moins en Quercy, à partir du XIII siècle.

Or, pour ce qui est du cas présent, si effectivement l'emploi de <h> et <ih> est assignable à l'auteur lui-même, comme Zufferey, que nous rejoignons, l'avait proposé (1994 : 20), les données qui découlent des documents cadurciens ne coïncideraient pas avec une des deux datations proposées pour *Lai on cobra*, c'est-à-dire 1253 (Jung 1971), parce que les types <h> et <ih> seraient dans leur phase d'abandon. Par contre, l'autre datation suggérée, à savoir avant 1214 (Alvar 1977 ; Capusso 1997), resterait valable. De toute façon, il semble difficile de croire que <h> et <ih>, probablement déjà sur le point de s'effacer en Quercy même en 1214, suivant les informations de Dobelmann, auraient pu survivre, à partir de la langue de l'auteur, lors des passages de la transmission manuscrite et jusqu'à la version de l'œuvre qui nous est parvenue. C'est pourquoi une deuxième hypothèse que nous évoquons, à notre sens plus convaincante, se fonde sur la nécessité d'attribuer à l'œuvre une patrie différente, à rechercher sur la base des témoignages de manuscrits qui montrent couramment cette notation graphématique même après le XIII siècle. Par exemple, en Rouergue elle se rencontre *grosso modo* à partir du dernier tiers du

[1496] Les attestations pour cette région et pour le Bas-Quercy sont cependant limitées. La plupart des exemples provenant de cette aire et reportés par Grafström sont tirées des chartes du scribe toulousain Ramon Ameil, chez lequel l'adoption du graphème <h> semble particulièrement chère (1958 : 141, 182 et 190).

XII siècle et jusqu'à une époque assez tardive, spécialement dans les environs de Rodez et Nonenque (Kalman 1974 : 88).

Dans le but de déceler quelques pistes supplémentaires, nous avons recensé un certain nombre d'autres textes littéraires qui prouvent la persistance de cette notation, au sein des conventions d'écriture régionales, bien après le XIII siècle. L'inventaire que nous avons pu rassembler pour le domaine littéraire concerne, entre autres :

- la version abrégée de la *Vida de Santa Margarita*, de provenance toulousaine ;[1497]
- le manuscrit P du *Girart de Roussillon*, vraisemblablement localisé dans une aire incluse entre le Quercy et le Rouergue ;[1498]
- la traduction occitane du *Livre de Sidrac*, située « aux confins du Quercy, de l'Auvergne et du Rouergue » (Marichal 1955 : 209-210 et 222), mentionnée plus haut ;
- les témoins AFB2 et B1CKL, respectivement des traditions toulousaines I et II, du *Breviari d'Amor* ;[1499]
- le codex qui recueille les *Miracles de la Vierge*, la *Légende du mariage des neuf filles du diables*, la *Chronique du Pseudo-Turpin* et *Les merveilles d'Irlande*,[1500] provenant de la « région rouergate avec Rodez comme centre » (Pfister 1972 : 279)[1501], également déjà cité à plusieurs reprises.

Nous renvoyons à Pfister (1972 : 264) pour un inventaire d'autres manuscrits touchés par le phénomène.

Pour passer au répertoire des phénomènes qui touchent plus spécifiquement la phonétique et, d'abord, les voyelles, on rencontre une réduction particulièrement remarquable dans les verbes *levie* (v. 7), *cochie* (v. 15), *anie* (v. 20), *saludie* (v. 166), *dissendie* (v. 221).[1502] Ces parfaits faibles de 1P comportent dans une première étape le développement de la diphtongue *ie* en syllabe tonique, et ensuite une réduction *iei* > *ie*. Par ailleurs, on peut établir un parallèle entre celles-ci et la rime *nuo* : *Castelnuo* (v. 5-6), également touchée par une réduction inhabituelle de la triphtongue *uou* à *uo*. Zufferey, en fait, traite conjointement les deux types et les rapporte aux réductions *iei* > *ie* et *uou* > *uo* que Dobelmann (1944 : 18-19 et 27) observe dans la *scripta* de Cahors, où la deuxième réduction affecte, entre autres, précisément la forme *Castelnuo*. Ces facteurs seraient donc assez distinctifs du domaine quercynois (Dobelmann 1944 : 96), fait qui amène Zufferey (1994 : 19) et Capusso (1997 : 78) à les inscrire dans les éléments quercynois qui sont rattachables aux usages propres à l'auteur – ainsi qu'utiles à la localisation du texte.

Or, l'hypothèse d'attribuer la mutation vocalique *uou* > *uo* à la langue de l'auteur est renforcée par le fait que l'occurrence se trouve à la rime. En revanche, en ce qui concerne la réduction *iei* > *ie*, il n'est pas évident de déterminer s'il s'agit d'un trait d'auteur ou

[1497] Lannutti 2012 : XXIII-XXIV.
[1498] Pfister 1970 : 31 et 37-38.
[1499] Richter 1976 : 71-72.
[1500] Côte : London, British Museum, Additional 17920.
[1501] La proposition a été aussi confirmée par Chambon (1995a : 12 et 17), qui, comme nous l'avons déjà dit, remarque aussi des usages idiosyncratiques afférents à la sphère de la lexicographie, et par Piccat (2001 : 3-4). Zinelli (2018 : 39-41) partage l'hypothèse de la compilation rouergate, mais, en même temps, évoque la possibilité, dans une perspective stratigraphique, d'une source auvergnate.
[1502] Ce point a été abordé aussi par Zufferey (1994 : 19) et Capusso (1997 : 78 et 99).

d'une pénétration lors des copies constituant la tradition manuscrite. Par ailleurs, en plus des formes verbales mentionnées, dans *Lai on cobra* le passage *iei* > *ie* se vérifie systématiquement dans la forme pronominale du féminin *lies* (v. 179, 277, 296, 335,[1503] 371). Quant à la diffusion géolinguistique de ce phénomène, nous avons pu repérer, en syllabe tonique, les réductions *iei*[1504] > *ie* / *ei* et *ei* > *i* également en gascon (Rohlfs 1977 : 118-119 ; Massourre 2015 : 60, 67-71 et 214), et la monophtongaison *ei* > *e* dans la terminaison de la 1P des parfaits faibles du premier groupe pour le toulousain et le catalan (Chambon 1995b : 129 ; Zinelli 2016 : 75).[1505] En même temps, en position atone une alternance *ei* > *e* est documenté dans le Toulousain, le Bas-Quercy, le Rouergue et l'Albigeois (Grafström 1958 : 64-65 ; Pfister 1958 : 317-318). Il est aussi intéressant de noter qu'au sein du chansonnier *R* le phénomène émerge également dans toutes les attestions du pronom du féminin *lies* qui se manifestent dans l'*Essenhamen del guarso* de Peire Lunel de Montech (Sansone 1977 : 325 ; Capusso 1997 : 78), vraisemblablement plus tardif et imputable à une main différente (Zufferey 1981 : XXIX, note 1 ; Brunel-Lobrichon 1991 : 247). Cette présence significative apporte des indices fort précieux pour nos évaluations : du point de vue de la stratigraphie linguistique, le fait que le responsable de l'addition des pièces de Peire Lunel de Montech partage l'habitude de la réduction *iei* > *ie* de *Lai on cobra*, peut nous conduire à rattacher celle-ci au dernier scribe de la nouvelle – plutôt qu'à son auteur –, qui aurait pu appartenir au même environnement de copie de l'exécutant de l'œuvre de Peire Lunel.

Toujours visant à distinguer entre les différentes couches linguistiques superposées, parmi les traits remontables à l'auteur on compte certainement quatre rimes en *-iu* : *briu* : *Corbairiu* (v. 17-18), *estiu* : *agradiu* (v. 87-88), *viu* : *caliu* (v. 281-282), *viu* : *recaliu* (v. 375-376). Le maintien de I long latin et, donc, de la diphtongue *iu*, à partir de la vocalisation de -V- intervocalique latin n'est pas fréquente, car dans une aire assez vaste qui englobe le Toulousain, le pays de Foix, l'Aude, le Bas-Quercy, l'Auvergne méridionale, le Rouergue, l'Albigeois, le Gévaudan et certaines zones de la Provence comme le Nîmois, les conventions régionales ont la tendance à développer la triphtongue *ieu* (Pfister 1958 : 322 ; pour le seul Gévaudan, Guida 1979 : 123), tant de cette base que de -EU- latin. Dans le but de détecter les zones où *-iu* reste intact, nous avons repéré notamment les parlers aquitains et catalans (Massourre 2015 : 78-79), mais, d'autre part, des triphtongues de type *ieu* sont moins tenaces et plus tardives en Rouergue, d'après ce que Kalman (1974 : 39) affirme : « parmi nos chartes, deux seulement présentent la diphtongaison iu en ieu ».[1506] Par ailleurs, le décalage et les divergences linguistiques entre une possible version originale d'auteur et la version actuellement conservée, se reflètent également dans les fluctuations entre des variantes pourvues de la triphtongue *ieu* ou de la seule diphtongue *eu* (*ieu*, *mieu*, *sieu*, *seu*, *seus*), et plus particulièrement, dans la rime *sieus* : *fieus* (v. 187-188), qui vraisemblablement représente une innovation produite lors la transmission du texte ou, plus probablement, par le dernier copiste.

[1503] Ce vers est aussi enregistré dans le *LR* parmi les exemples du pronom.
[1504] La triphtongue tire son origine de la diphtongaison conditionnée par yod.
[1505] En catalan, la triphtongue *iei* se réduit normalement à *i* (Badia i Margarit 1984 : 134-135).
[1506] Cela trouve confirmation dans une large majorité de formes conservant *-iu* (< -IV-) dans les chartes du *Supplément* de Brunel (1952), dont les documents exploités proviennent presque exclusivement du Rouergue.

D'autres rimes saillantes, à partir des vv. 79-80, attirent notre attention, car elles sont construites sur un *-e* de soutien : *emperaire* : *Daire* (vv. 79-80), *fraire* : *vaire* (vv. 181-182), *repaire* : *gaire* (vv. 185-186), *faire* : *paire* (vv. 193-194), *paire* : *maire* (vv. 290-291), *paire* : *amaire* (vv. 350-351), *camjaire* : *dompnejaire* (vv. 372-373), *paire* : *fraire* (vv. 388-389). Des séquences rimiques basées sur des formes expressément adaptées, comme *Daire* au v. 80, *faire* au v. 193 et *amaire* au v. 351, suggèrent l'hypothèse d'une corrélation directe entre les rimes et l'auteur. Toutefois, l'empreinte locale du *paragoges*[1507] n'est pas si prononcée, car son extension englobait un large secteur du Languedoc et, en fait, il est courant d'un bout à l'autre du chansonnier, principalement pour les substantifs *maire*, *paire*, *fraire*, mais un peu moins dans les verbes. Un faible point d'appui se fonde, cependant, sur l'indication que chez les scribes rouergats le développement d'un *-e* de soutien semble être plus régulier qu'ailleurs même pour les infinitifs des verbes,[1508] et pratiqué indépendamment du contexte phonologique lié au phonème suivant.[1509] D'autre part, étant donné que cette habitude est fort courante dans R et que, vraisemblablement, l'exécutant de la nouvelle partageait ses mêmes conventions d'écriture, telles évaluations sur la versification pourraient être faussées par les habitudes des compilateurs. Quoi qu'il en soit, le répertoire offert sur ce type de rimes chez les troubadours est trop vaste et il n'est pas aisé, sur l'appui du *Rimario* de Beltrami – Vatteroni, de se repérer parmi les occurrences et de distinguer fiablement entre les attestations qui sont à considérer d'auteur et celles qui doivent être assignées aux adaptations des éditeurs, à partir des manuscrits de base choisis pour l'établissement du texte.

Passons maintenant au traitement de l'élément le plus saillant de toute l'exploitation géolinguistique de *Lai on cobra*, qui corrobore plus nettement l'orientation vers le nord-est : il s'agit de la forme *peal* (v. 30),[1510] qui comporte un phonème intercalaire entre [ɛ] tonique et [l], bien que, plus communément, ce type d'insertions se développent à partir de la rencontre entre la voyelle [i] et le [l]. D'autres occurrences du trait consistent dans les variantes *mial* (v. 91, 175, 238, 380, 397) et *fial* (v. 297). Compte tenu de son absence dans tout le reste du chansonnier *R* – y compris les interpolations ultérieures – une dépendance directe de l'auteur de *Lai on cobra* paraît assez fondée. En ce qui concerne l'extension du phénomène à l'époque médiévale, Meyer constate que «la mutation en *ie* est surtout habituelle dans le bas Languedoc ; *ia* domine dans les parties plus au Nord » (1880a : LXJ), tandis que Pfister (1972 : 267-268) localise l'introduction de la voyelle *e* spécialement dans le secteur oriental, plus précisément entre le Gévaudan, le Biterrois et le Narbonnais. La voyelle *a* paraît plus répandue dans l'Albigeois, le Rouergue et le Quercy, encore que, dans la région de Cahors et ses environs, Mme Dobelmann (1944 : 22) rencontre plus souvent la diphtongaison en [jɛ] et date celle en [ja] seulement à 1305. Quant à la distribution moderne, Ronjat (1930 : I, 125 et 134)[1511] et Alibert (1976 : 11) enregistrent la répartition suivante : *-iel-* pour l'Agenais, le Toulousain, le pays de Foix, la Provence et

[1507] C'est le terme des *Leys d'Amors* pour définir le phénomène (Gatien-Arnoult 1842 : III, 142). En ce qui concerne les flottements *-ir* / *-ire* pour les infinitifs, voir Zinelli (2016 : 50-51).
[1508] Pfister 1972 : 275-276.
[1509] Kalman 1974: 48.
[1510] Également signalée et commentée par Zufferey (1994 : 20) et Capusso (1997 : 78 et 101).
[1511] Le linguiste relève, en particulier, la forme *pyalses* à Camarès, dans l'Aveyron.

une partie de l'Auvergne, du Gévaudan et du Lodévois ; *-ial-* pour le reste du Lodévois, le Dauphiné, le Montpelliérain, le Biterrois, le Narbonnais, le Gévaudan, le Carcassès, l'Albigeois, une partie du Rouergue ainsi que de l'Auvergne et du Limousin méridionaux. L'Aquitaine est partagée entre le maintien de *-il-* et la diphtongaison en *-ia-*. Par conséquent, on observe que, si à l'époque médiévale la ligne de démarcation passait plutôt entre le nord et le sud de l'occitan, dans les parlers modernes elle se situe plutôt entre l'est et l'ouest. Par ailleurs, *peal* émerge aussi dans le *Livre de Sidrac*, localisé « aux confins du Quercy, de l'Auvergne et du Rouergue » (Marichal 1955 : 222), et dans le manuscrit unique de la *Vie de Sainte Delphine*, situable dans l'Albigeois (Cambell 1963), à savoir deux manuscrits qui partagent un certain nombre des caractéristiques distinctives que nous avons signalées pour notre texte. Enfin, nous attirons l'attention sur le fait que *fial*, *mial* et *peal* sont exactement les exemples reportés par Constans (1880 : 65) dans son étude sur le dialecte aveyronnais, ou, plus précisément, sur les parlers d'une zone comprise entre Rodez et Millau : cette donnée offre une piste précieuse pour la détection de la langue de l'auteur et, donc, la localisation de l'œuvre.

Un deuxième mot clé à examiner, quoique plus faiblement marqué du point de vue diatopique, est *ciotatz* (v.84), qui montre une diphtongue inusitée dans le domaine d'oc, surtout lors de l'époque ancienne. On observe la même diphtongue également à d'autres endroits, en particulier en ce qui concerne la forme *Dio* (v. 112, 167, 170, 263, 279, 342, 385), qui n'a pas de concurrents tout le long de la nouvelle, mais aussi dans *viore* (v. 317) et *lio* (v. 204). Quant à ce dernier, le vocable se trouve à la rime *Dio* : *lio* (v. 203-204), ce qui assure la possibilité d'attribuer le trait directement à l'auteur. Puisque la diphtongue *io* des deux lexèmes à la rime tire son origine de bases latines différentes, nous traiterons séparément d'une part la diphtongaison conditionnée dérivée des groupes -IV- > *iu* et -EU- > *eu* et, d'autre part, la diphtongaison générée par la combinaison de Ŏ + C > *uoc.*

Dans le but de réaliser une comparaison avec la *scripta* du reste du chansonnier *R*, en faisant cependant abstraction des additions dans les blancs, nous avons constaté que le copiste qui a exécuté la compilation fait preuve d'une forte cohérence, d'un bout à l'autre du codex, par rapport aux solutions privilégiées pour les aboutissements en question : pour les deux premiers types la triphtongue *ieu*, pour le deuxième le maintien de *o* simple. Dans son exploitation linguistique, Zufferey (1994 : 20, suivi par Capusso 1997 : 79) rapporte la diphtongue *io* à l'auteur de l'œuvre et, en perspective géolinguistique, s'en remet encore une fois aux données de Dobelmann (1944 : 25-27) sur les chartes cadurciennes. Dans celles-ci, en fait, des fluctuations *ieu* / *iu* / *io* s'affichent à la même époque et chez les mêmes scribes. En outre, à propos de l'alternance *io* / *iu*, la chercheuse rappelle (1944 : 21-22) que le <o> aurait pu servir à noter aussi le son [u], car, inversement, des digraphes comme <ou> (dont les exemples *lou*, *vuotz*, *tous*, *toute*s, *soubre*, *maisou*) représentaient indistinctement le [o] et le [u] issus de O et U latins. Le même type de flottement, résultant des séquences latines -IV- et -EU-, figure parfois aussi en albigeois (Gallacher 1978 : 276-278). Indépendamment de l'interprétation phonétique des deux notations, une précision supplémentaire nous paraît très importante : dans les documents cadurciens, la diphtongue *io* se rencontre sur les confins du Rouergue (Dobelmann 1944 : 27). Cette information coïncide avec l'adoption de *eo* et *io* au lieu de *eu* et *iu* que Kalman observe dans les chartes rouergates (1944 : 41) et avec les indications de Grafström situant le passage *iu* > *io / iou*, qui vraisemblablement révèle une « tendance vers une prononciation plus ouverte de la

semi-voyelle notée ordinairement *u* » (Grafström 1958 : 73), dans le Haut-Quercy, le Rouergue, l'Albigeois – apparemment encore plus tenacement – ainsi que dans le Limousin (1958 : 73 et 80).[1512] L'érudit suédois publie également un nombre plus réduit de cas d'emplois de *eo* et *io* au lieu de *eu* et *iu* provenant du Bas-Quercy et du Toulousain, tandis que Kalman en mentionne des exemplaires pour le Rouergue (1944 : 41), mais il n'y a pas d'échantillonnage ancien ni pour le Nîmois ni pour le Lodévois. Par contre, à des époques plus tardives, les occurrences des formes *Dio* et *ciotat* se concentrent dans l'aire provençale, et notamment dans les vies des saints et dans les traductions du Nouveau Testament, ainsi que dans les mystères briançonnais datables entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle : le phénomène semble donc s'être décalé, au fil du temps, de la zone languedocienne occidentale à l'est du domaine occitan. Au sein des parlers modernes, les solutions [eu], [ju], [jɔ], [jɔu] se mélangent dans leur distribution, tandis que la prononciation, dans les différentes régions, semble flotter entre les diverses possibilités sans qu'elles rentrent en opposition.[1513] Dans le domaine de la toponymie, par contre, les traces des divergences plus nettes existant à une époque plus ancienne restent évidentes dans les noms des villages de Cieutat, en Bigorre, et de La Ciotat, en Provence.

Dans le but de mieux décrire et circonscrire la localisation médiévale de *ciotatz*, *Dio* et *viore*, nous avons effectué des recherches minutieuses, afin de rassembler un inventaire suffisamment ample et varié d'attestations. Or, la forme *Dio* pour *Deu* / *Dieu* est beaucoup trop répandue dans les documents pour permettre d'en extraire des indices utiles. En revanche, les deux autres formes offrent des pistes intéressantes d'un point de vue soit diatopique, soit diachronique. Concrètement, les formes verbales de *viore*, par exemple, sont employables plutôt pour l'évaluation, sur le plan chronologique, de la phase orientale et plus récente de l'expansion du digraphe <io>, car elles n'émergent que dans des textes à caractère sacrée-religieux,[1514] de provenance provençale ou franco-provençale, datables des siècles XIV et XV, comme : le *Nouveau Testament vaudois de Zurich* ; la *Bible vaudoise de Carpentras* ; la *Noble Leçon des Vaudois du Piémont* ; le *Vergier de cunsollacion* ; la *Prière à la Vierge* en vers ; le *Bestiaire Vaudois*. En revanche les témoignages de *ciotat*, plus limités, sont susceptibles d'une interprétation géolinguistique, parce qu'ils indiquent deux zones différentes mais bien déterminées, une occidentale et une orientale. En ce qui concerne les chartes, on peut les observer dans les environs d'Agen, Montpellier et Avignon. Parallèlement, dans les textes littéraires, elles se concentrent principalement dans :

- un manuscrit contenant les *Miracles de la Vierge*, la *Légende du mariage des neuf filles du diable*, la *Chronique du Pseudo-Turpin* et *Les merveilles d'Irlande* (London, British Museum, Additional 17920), et confectionné, selon Pfister, par un scribe opérant dans la « région rouergate avec Rodez comme centre » (1972 : 279),[1515] mais originaire du Vélay d'après Chambon, sur la base de formes lexicales très marginales ;[1516]

[1512] Nous renvoyons aussi au commentaire de Zufferey (1987 : 75-77).
[1513] Ronjat 1930 : I, 373-377.
[1514] A l'exception d'une occurrence dans BEdT 461.114, *unicum* du chansonnier des troubadours P.
[1515] Voir aussi le paragraphe « 1.3.4. Résultats » dans Pfister (1972 : 262) et les considérations de Piccat (2001 : 3-4).
[1516] L'article de Chambon en question porte sur une série de « hapax ou mots extrêmement rares en ancien occitan » (1995a : 12) qui sont incompatibles avec une provenance rouergate. Le linguiste français parvient,

– un des trois témoins occitans des *Légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem* (Toulouse, Archives Départementales, H, Malte, 10), assigné par Calvet à une aire toulousaine-quercynoise-albigeoise-rouergate avec quelques éléments pyrénéen-catalans ;[1517]
– le manuscrit des vies de Sainte Delphine et Saint Auzias, albigeois,[1518] sus-évoqué au sujet de la diphtongue en *a* dérivant de la rencontre de [i] tonique avec [l] ;
– le manuscrit B de la *Légende Dorée*, étudié par Zinelli 2009 et dont le copiste « serait originaire d'une zone centrale comprenant le Quercy, l'Albigeois, le Rouergue et la partie occidentale de l'Hérault » (2009 : 268).

Nous allons enfin analyser plus en détail la forme à la rime *lio*, visiblement choisie aussi pour des raisons métriques,[1519] bien que, vraisemblablement, elle n'était pas inconnue dans la *scripta* de l'auteur. Il est notoire que les aboutissements ordinaires de la diphtongaison conditionnée de Ŏ tonique latin suivi par un *c* sont *uo* et *ue*. Dans les chartes plus anciennes les solutions diphtonguées ne sont pas prépondérantes (Grafström 1958 : 79), car elles se développent davantage au cours du XIII siècle (Ronjat 1930 : I, 150 ; Marichal 1955 : 207 ; Dobelmann 1944 : 19). Malgré cela, le maintien de *o* simple se remarque encore jusqu'à nos jours dans le Toulousain, le Quercy, l'Albigeois, le Rouergue, le pays de Foix et l'Aude, jusqu'à Narbonne. La situation géolinguistique actuelle peut nous aider un peu plus à éclaircir l'ampleur de la diphtongue *io* dans les produits de LOCUM, FOCUM et JOCUM, qui n'est pas courante dans les documents : d'après Ronjat (1930 : I, 169), on sait que « le stade ancien de diphtongaison [ẅǫ]~ se maintient en Trieves et en Diois ; il est rare en Rouergue : sauf à Conques (*fuoc* mais *jouoc*), on dit généralement *fióc*, *loc*, *joc* » et que des formes comme *fiò* et *liò* sont généralisées dans le montpelliérain, biterrois, lodévois, gévaudanais, albigeois, auvergnat méridional, rouergat, quercynois septentrional ; ces deux dernières régions présentent des concurrents de type *luoc* [lɥɔk] / *lioc* [ljɔk] (Ronjat 1930 : I, 169 ; Alibert 1976 : 15). Lors de l'exploitation d'autres occurrences dans les manuscrits médiévaux, nous avons découvert que la variante *lio* a très probablement été mise à l'écart par les éditeurs, car elle devait être bien plus fréquente, par rapport aux traces que nous en avons trouvés. Par exemple, nous l'avons constatée dans les chansonniers *T* (Paris, BnF, fr. 15211)[1520] et *D* (Modena, Biblioteca Estense, alpha, R, 4, 4), confectionnés en Italie, respectivement trois fois et une fois, dans la rédaction *C* des *Leys d'Amors*, dans les mystères provençaux de Saint Andrée et Saint Barthélémy, dans des textes de nature diverse copiés à Avignon, Montpellier et dans l'aire catalane.

Deux vers après *ciotatz*, se manifeste la forme *nug* < NOCTEM, que selon Capusso « potrebbe portare in direzione catalana » (1997 : 78). Toutefois, il n'est pas précisé si la composante catalane serait à référer à l'auteur de l'œuvre, à une interférence de la tradition

donc, à la conclusion que les formes commentées ne sont pas d'ordre scriptologique, mais de nature idiosyncratique. Nous renvoyons également à l'hypothèse de Zinelli (2018 : 40), qui nous paraît la plus convaincante. Le philologue suggère une perspective stratigraphique "verticale", qui se fonde sur la supposition d'un modèle auvergnat copié dans une région centrale.

[1517] 2000 : 86-87.

[1518] Cambell 1963.

[1519] Nous avions précisé qu'elle est placée comme deuxième terme dans la rime *Dio* : *lio* (v. 203-204).

[1520] En ce qui concerne l'attestation de variantes comme *lioc* et *fioc* dans ce codex de confection italienne, nous renvoyons aux explications d'ordre géolinguistique offertes par Di Girolamo (2016 : 10-18), qui orientent vers une localisation génoise.

manuscrite ou au copiste qui nous a transmis la nouvelle. Effectivement, la réduction *ue* > *u*, en tant qu'étape ultérieure de la diphtongaison conditionnée en *ue* à partir de Ŏ tonique suivi par un phonème labio-vélaire ou palatal ou par le groupe -CT-, est traditionnellement attribuée au catalan (Badia i Margarit 1984 : 147-148). En vérité, au Moyen Âge, la distribution de la monophtongaison en *u* de la diphtongue *ue* issue de Ŏ latin était beaucoup plus large qu'à l'époque moderne, en se répandant dans différentes zones du domaine occitan, de la Provence, où elle était très fréquente, au Toulousain et au pays de Foix (Massourre 2015 : 85-86). Conformément à cette localisation, nos recherches nous ont permis d'enregistrer un nombre considérable de variantes réduites, en particulier pour les substantifs *nug* et *pug*, dans le chansonnier des troubadours *C* et dans le manuscrit *B* de la tradition toulousaine I du *Breviari d'Amor* (Richter 1976 : 77). D'après Ronjat « la réduction à [ü] est ancienne et semble avoir eu au Moyen Âge une aire plus grande qu'aujourd'hui » (1930 : I, 177), elle touche principalement les parlers aquitains proches du catalan et les variétés qui se répartissent sur un coin nord-ouest. En revanche, les données fournies par Dobelmann (1944 : 20) amèneraient à exclure la possibilité d'une variante *nug* dans le Quercy, où on observe la diphtongaison de Ŏ latin en *ue* devant toute consonne labiale et la conservation de *o* simple ou encore la réduction en *u* seulement devant nasale. Cependant, il demeure difficile rétablir la relation de cette variante isolée[1521] avec une couche linguistique spécifique – auteur, tradition manuscrite, modèle de transcription ou dernier copiste – et, étant donné que toute proposition ne serait pas suffisamment fiable, nous ne prenons pas parti sur ce point.

Deux autres attestations sont à associer au même type de phénomènes : il s'agit de *mitat* (v. 94, 120)[1522] et de *meg* (v. 164, 405). Plus précisément, l'évolution *mitat* < MEDIETATE montre la réduction de *ei* prétonique à *i*, qui se produisait, notamment devant *s*, un peu partout (Pfister 1958 : 316-319), malgré une plus ample distribution catalane (Badia i Margarit 1984 : 137-138). En ce qui concerne la deuxième, par contre, l'absence de diphtongaison dans *meg* < MEDIUM est clairement étrange et, en ce qui concerne l'aire languedocienne, on n'en trouve de traces qu'en Rouergue (Kalman 1974 : 80).

Plusieurs réflexions s'imposent maintenant au sujet des consonnes. Commençons par la variante *cavazier*, qui, remplacée ensuite par son équivalent phonétique *cavasier*,[1523] présente un nombre d'occurrences (v. 25, 88, 125, 156, 165, 189, 219, 238, 255, 323, 324, 425) bien supérieur à la forme la plus commune *cavalier* (v. 15, 428). Tout d'abord, bien qu'il soit difficile d'établir si les variantes *cavazier* / *cavasier* dérivent directement de l'auteur ou il vaudrait mieux les attribuer aux spécificités linguistiques du dernier scribe de l'œuvre, leur singularité est indéniable. En fait, ces formes sont rares tant dans notre recueil comme dans les autres documents occitans médiévaux ; nous avons rencontré seules deux exceptions, qui se manifestent dans les œuvres de Raimbaut de Vaqueiras BEdT 392.3 et BEdT 392.I, livrés par le chansonnier des troubadours C. Ce témoignage

[1521] Dans le même type de contexte phonétique, les autres lexèmes montrent systématiquement la diphtongue : *bruelh* (v. 3), *huels* (v.36, 194, 405), *gruegua* (v. 66), *enuegh* (v. 197), *luenh* (v. 213), *vuelh* (v. 301, 306, 320, 348).

[1522] Cette variante formelle réduite établit une connexion supplémentaire avec les additions plus tardives de Peire Lunel de Montech, car une occurrence de *mitat* se trouve également dans les feuillets consacrés à ces textes.

[1523] La permutation des graphèmes <s> et <z> pour la notation de la fricative sonore intervocalique [z] est presque partout ordinaire.

consoliderait la légitimité de *cavazier* dans l'aire géolinguistique languedocienne occidentale, malgré sa marginalité. Cependant, puisque cette variante ne se rencontre pas à d'autres endroits du manuscrit C, il est évident qu'elle est inconnue dans les usages du copiste lui-même et cela permet de supposer son rattachement à une couche linguistique sous-jacente. Cette donnée n'est pas négligeable, car elle corrobore l'hypothèse que les chansonniers C et R ont pu puiser dans des matériels très proches, non seulement du point de vue du texte transmis, mais également du point de vue de la provenance géographique : vraisemblablement, la *scripta* de ces modèles communs accueillait ordinairement la variante *cavazier*, qui n'émerge jamais dans les autres chansonniers des troubadours. Elle serait, par conséquent, à rattacher aux traditions scriptologiques de la célèbre source ω.[1524] Néanmoins, d'un côté, dans le Chansonnier R, la cohérence de la graphie *cavayer* aurait éclipsé et réprimé d'autres possibilités d'écriture dans la section R13 ; de l'autre, en ce qui concerne le Chansonnier C, malgré de plus nombreuses possibilités graphématiques qui se dégagent de sa *scripta*, la forme *cavazier* aurait pareillement été écartée pour des raisons d'incompatibilité avec les habitudes du scribe et elle aurait persisté seulement dans deux textes où elle a pu pénétrer à partir des modèles de compilation. Nous rappelons, en dernier lieu, les observations exposées plus haut sur le digraphe <ch> et le trigraphe <ich> intervocalique pour la notation de *-is-* palatalisé dérivant de latins, qui semble rapprocher et associer les substrats linguistiques de certaines pièces non lyriques (*Thezaur*, *Novas del heretje*, *Abrils issia*) de la section R13, les *ensenhemens* d'Amanieu de Sescas et les substrats de la nouvelle de Peire .W. : de ce fait on pourrait donc imaginer, cette fois-ci encore plus prudemment, une *Gelegenheitssammlung* non lyrique, qui aurait conjointement transmis à R les derniers textes cités et les épîtres de Raimbaut de Vaqueiras dont notre recueil constitue la tradition conjointement à C. Mieux vaut ne pas pousser plus loin, car toute tentative de saisir plus précisément les contours de la source en question ne serait pas suffisamment fiable.

À l'égard d'une possible distribution géolinguistique de la forme, Grafström (1958 : 151) ne mentionne pas ces variantes dans son inventaire des produits de CABALLARIUM, qui montre : *cavaer* pour le Quercy, *cavaeir* pour le Rouergue et *cavars* pour le Toulousain. Néanmoins, Gallacher (1978 : 291) les détecte dans l'Albigeois. D'un point de vue phonétique et graphématique, la fricative sonore intervocalique [z] pourrait avoir différentes origines que nous allons détailler. L'hypothèse qui nous semble la plus convaincante se fonde sur l'insertion du phonème [z] pour la résolution du hiatus à partir d'une base *cavaier* / *cavaer*, à son tour générée par la réduction au seul yod ou encore la chute de toute la séquence romane *li* dans *cavalier* : l'intégration d'une fricative sonore pour la résolution d'un hiatus se vérifie au Moyen Âge dans plusieurs zones du Languedoc et de la Provence (Meyer 1871 : 23). Par ailleurs, cette insertion caractérise également certains parlers modernes : « Z es utilizat sobretot dins los parlers septentrionals : a Aude (...), a Albi (...), a Olt (...) » (Alibert 1976 : 36). À ce phénomène il faut aussi rapporter des effets analogiques de mots touchés par la réduction au pur yod du groupe latin -SI- et, à l'inverse, par des hypercorrections. Comme deuxième théorie, et compte tenu de l'existence d'une variante aveyronnaise *cavayres*, nous évoquons de nombreux cas de rhotacisme et d'hypercorrection de rhotacisme qui concernent surtout les permutations *-r-*

[1524] Connue au sein de la communauté scientifique à partir de Gröber (1877) et Avalle (1962 ; 1993).

> *-z-* et *-z-* > *-r-* et qui intéressent particulièrement le Rouergue, en plus du Languedoc, de l'Albigeois et d'une partie de la Provence (Pfister 1958 : 346).

En restant dans le champ des consonnes, nous signalons aussi la palatalisation de la latérale ([l] > [ʎ]) en début de mot et suivie par les voyelles palatales [i] et [u] / [y].[1525] Ce trait était répandu, à partir de la fin de XIII siècle (Anglade 1921 : 83-84), dans une partie du sud-est du Périgord, le Haut et Bas-Quercy, une partie du nord du Toulousain, l'Auvergne, le Rouergue et l'Albigeois (Dobelmann 1944 : 49 ; Brayer – Monfrin 1966 : 65 ; Pfister 1972 : 269). En même temps, il est notoire que la mouillure du *l* en position initiale est constante en catalan, indépendamment de la voyelle suivante (Badia i Margarit 1984 : 182). Les attestations relevées dans notre nouvelle, encore que réduites, sont : *lhui* (v. 29, 429), *lhi* (v. 79, 434) – seulement en qualité de pronom personnel et jamais comme article masculin pluriel –, *lhirgua* (v. 108), *lhiam* (v. 289), *lhia* (v. 289). Zufferey (1994 : 20) les avait déjà indiquées et considérées fondamentales pour détecter la provenance de l'auteur de *Lai on cobra*. Néanmoins, nous jugeons assez risqué de prendre position par rapport à l'attribution de cet élément à la version d'auteur, au modèle de transcription ou encore aux habitudes du copiste de la pièce dans le chansonnier *R*.

En outre, encore une fois, le même phénomène affecte certains lexèmes présents dans les œuvres de Peire Lunel de Montech, que nous avons déjà évoquées à propos de la variante *lies* pour le pronom du féminin, et qui ont été ajoutées dans les blancs du codex par une main presque certainement ultérieure. Nous nous retrouvons, donc, face à un facteur de connexion supplémentaire entre les textes de Peire .W. et du chevalier de Montech, ce qui pourrait représenter un indice de l'intervention de deux scribes employant des systèmes d'écriture plutôt proches. Quoi qu'il en soit, tout en permettant d'exclure certaines régions, le trait n'est pas utile pour tracer une aire géolinguistique plus précise. Par ailleurs, parmi les documents littéraires, nous avons pu repérer cette latérale palatalisée [ʎ] devant *i* et *u* dans : la *Chanson de la Croisade albigeoise* ; les mss. *AFB*^{2} et les mss. *B*^{1}*CKL*, respectivement des traditions toulousaines I et II, du *Breviari d'Amor* (Richter 1976 : 71-72) ; le ms. *P* du *Girart de Roussillon* (Pfister 1970 : 30) ; le *Livre de Sidrac* (Marichal 1955 : 211) ; le manuscrit Additional 17920 du British Museum de Londres (Pfister 1972 : 270).[1526]

De manière plus générale, le comportement des différents cas de palatalisation de la latérale dans le texte est fort compliqué à démêler. En fait, le phénomène montre beaucoup d'irrégularité et plusieurs flottements remarquables pour les mêmes lexèmes. À ce propos, il convient de rappeler que les séquences latines -LJ-, -CL- / -C'L-, -G'L- et -T'L- génèrent ordinairement une latérale mouillée [ʎ] dans la globalité du domaine occitan. Par contre, le groupe -LL- entraîne une latérale palatale exclusivement dans certaines *scriptae* et souvent en fonction du contexte lexématique. Or, les attestations de *l* mouillé que nous avons détectées lors de notre exploitation s'inscrivent principalement dans le premier type de palatalisation que nous avons clarifié, ce qui est le cas des rimes *vermelha* : *aurelha* (v. 65-

[1525] Ronjat (1930 : II, 30) explique la genèse de la palatalisation du *l-* devant les voyelles *i* et *u*, en reportant des exemples qui concernent particulièrement les pronoms personnels de cas régime. Pour ces derniers, nous renvoyons également au traitement de Ronjat du point de vue morphologique (1930 : III, 61-63).

[1526] Nous rappelons que dans les mêmes codex on rencontre également le graphème <h> et le digraphe <ih> pour la notation de plusieurs phonèmes palataux, ainsi que la réduction *iei* > *ie*.

66), *artelh* : *vermelh* (v. 143-144) et *aurelha* : *meravilha* (v. 405-406),[1527] un peu moins fréquemment dans le deuxième. Dans cet embrouillement, les rimes ne viennent pas à notre secours de manière univoque, et ne nous permettent pas d'évaluer aisément si la langue de l'auteur de l'œuvre admettait pareillement la palatalisation du *l* à partir de la latérale géminée latine, car elles manifestent à la fois des latérales pourvues ou dépourvues de palatalisation. Analysons quelques exemples.

Un grand nombre de témoignages, qui se fondent en particulier sur des rimes construites avec le féminin de l'adjectif *bel* et le lexème *castel*, semblent exclure la possibilité d'un aboutissement mouillé pour le groupe -LL-, et concrètement : *Murel* : *bel* (v. 13-14), *bela* : *renoela* (v. 91-92), *cela* : *castela* (v. 115-116), *castel* : *rauzel* (v. 213-214), *noel* : *castel* (v. 227-228), *sembel* : *castel* (v. 331-332), *castela* : *renoela* (v. 349-350). En même temps, une rime plutôt significative pourrait constituer une preuve évidente de la présence, parmi les traits d'auteur, de la palatalisation entrainée par -LL-. Il s'agit de *cabelh* : *parelh* (v. 147-148), qui associe un deuxième élément où la latérale mouillé dérive normalement de la séquence -CL- (*parelh* < PARICULUM) avec un premier élément, *cabelh*, qui consiste dans un produit clairement palatalisé de CABELLUM. Cependant, les occurrences à l'intérieur des vers, de mots comme *cabels* (v. 101, 140) et *bel* (v. 10, 14, 26, 37, 87, 89, 129, 147, etc.), ne présentent pas de digraphe <lh>, qui note habituellement la latérale palatale, à l'exception d'une seule trace de *belh* (v.104). Les oppositions sur lesquelles nous avons attiré l'attention apparaissent, dans un premier temps, comme fortement contradictoires, mais, en vérité, une rime supplémentaire nous offre la clé pour interpréter correctement cette situation ambigüe et très complexe. Nous nous référons, plus précisément, à la rime inattendue *afilat* : *roilhat* (v. 133-134), qui dans la version transmise par le chansonnier *R* est visiblement fautive du point de vue formel. En tout cas, si la leçon est correcte du point de vue du contenu, dans la version originale il faudrait envisager la combinaison entre un verbe où la latérale est ordinairement mouillée (*roilhar*) et un verbe où le *l* alvéolaire intervocalique (*afilar*) doit nécessairement palataliser pour former la rime.

Le comportement discontinu que nous venons d'observer pourrait s'expliquer par une pratique consciente, opérée par l'auteur, d'adaptations et d'ajustements des phénomènes linguistiques de son aire d'origine pour modeler les rimes, selon les circonstances et les exigences de la composition. Néanmoins, nous croyons pertinent d'affirmer que les rimes *cabelh* : *parelh* et *afilat* : *roilhat*, fort emblématiques, légitiment l'hypothèse d'assigner directement à ses usages une certaine tendance à la palatalisation. Du point de vue stratigraphique, l'inscription du phénomène -LL- > [ʎ] dans la toute première couche linguistique, c'est-à-dire dans la langue de composition de l'œuvre, est supportée par les rimes que nous venons de mentionner et par l'unique cas de survie en position interne de la variante palatalisée *belh*. Parallèlement, les nombreuses occurrences de variantes non palatalisées *cabel* et *bel* refléteraient les conventions d'écriture du dernier scribe de la tradition, constituant la couche la plus superficielle, qui adopte spontanément son système scriptologique à l'intérieur du vers, mais n'affecte pas la rime. La seule attestation de *belh*, donc, tant comme les rimes, aurait résisté dans la

[1527] La rime est, cependant, fautive à cause de la fermeture *e* tonique roman en *i*. Ce dernier trait est, donc, à imputer nécessairement à un des scribes responsables de la transmission du texte.

stratification linguistique de la tradition manuscrite et enfin pénétré dans la version du texte conservée par *R*.

En dernier lieu et sans oublier la perspective géolinguistique, il convient de fournir quelques précisions autour des zones où la palatalisation de la latérale à partir de -LL- latin se produit le plus fréquemment. En plus du catalan, où la mouillure est entraînée couramment (Badia i Margarit 1984 : 196-197), elle se rencontre souvent dans les régions méridionales pyrénéennes, en Ariège, dans l'Aude et, finalement, dans l'aire déterminé par la célèbre ligne Millau – Narbonne tracée par Pfister (1972 : 271).

Terminons le dossier concernant les consonnes latérales, par la rime identique et en même temps fautive *calssadoine* : *cassidoine*, aux vv. 75-76, qui nous interpelle par rapport à la détection de la variante d'auteur et la variante du dernier copiste. La réponse à cette question n'est pas certaine, mais, étant donné que dans la *scripta* toulousaine, à laquelle le dernier scribe semble appartenir, le *l* subit systématiquement une vocalisation ou la chute devant les consonnes occlusives apicales, particulièrement les dentales, l'assignation de la forme *cassidoine* à la copie et de la forme *calssadoine* à la version originale paraît justifiée. De plus, si l'on tente une interprétation géoliguistique, le nom du Rouergue émerge encore une fois, car les travaux de Wüest[1528] montrent que dans le nord-est de cette région ainsi que dans le Gévaudan le *l* se conserve devant ce type de consonnes. Le maintien de la latérale devant *s* et *t* se manifeste aussi dans les témoins AFB2 de la tradition toulousaine I du *Breviari d'Amor*.[1529]

Continuant, il convient de consacrer un commentaire rapide au phénomène de l'épenthèse du *d* dans la séquence *-n'r-*, qui se reflète également dans la séquence *-l'r-*. Quant à notre texte, ce trait touche les verbes *engendrar* (v. 292) et *ondrar* (v. 437). Dans les séries romanes *-l'r-* et *-n'r-*, l'introduction d'un *-d-* épenthétique a lieu dans une zone très restreinte entre le Bas-Quercy et le Toulousain (Grafström 1958 : 124). À la lumière de la perspective stratigraphique, nous estimons devoir imputer cette insertion au dernier scribe, étant donné que la rime *ondrar* : *malestar* (v. 437-438) apparaît plus artificielle qu'une hypothétique combinaison *onrar* : *malestar*. Cependant, malheureusement la rime suivante (v. 439) ne peut nous dévoiler aucune piste, car le couplet de vers est incomplet. Inversement, en ce qui concerne la séquence *-l'r-*, le texte ne témoigne pas d'exemples d'épenthèse et les seules formes observables sont *alres* (v. 67) et *valra* (v. 276).

Les mutations qui affectent les formes verbales *estat* (v. 202), *tollet* (v. 350) et *camges* (v. 370) sont aussi à traiter dans l'ensemble des caractéristiques phonétiques, plutôt que sur le plan de la morphologie. Elles documentent deux réductions similaires, à savoir *-tz* > *-t* et *-tz* > *-s* / *-z*, que Capusso (1997 : 79) commente dans son édition, mais sans l'application de la perspective stratigraphique.

Avant de se consacrer aux arguments de nature scriptologique et stratigraphique, quelques clarifications sur l'aspect géolinguistique sont nécessaires. Ces deux traits ont été traditionnellement utilisés dans les études linguistiques pour tracer des lignes de démarcation assez nettes, car le premier type de réduction avait été conventionnellement attribué au Limousin et au Périgord (Gleßgen – Pfister 1995 : 417), tandis que le deuxième

[1528] 1979 : 289 ; 1995 : 446.
[1529] Richter 1976 : 72.

plutôt à la Provence (Gleßgen 1995 : 430) ;[1530] cependant, au Moyen Âge ils étaient beaucoup plus répandus. La réduction *-tz* > *-t*, en fait, se réalisait dans plusieurs parlers aquitains, le Limousin, le Périgord, le Haut et Bas-Quercy, l'Auvergne, le Gévaudan (Meyer 1880a : LIX-LX et LXV ; Bayer – Monfrin 1966 : 79-81),[1531] et même chez certains troubadours, comme Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn et Guiraut de Borneill. La perte de l'élément final sibilant intéressait particulièrement la terminaison verbale de la 5P, ce qui est le cas des formes de *Lai on cobra* que nous venons de mentionner, de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, *Flamenca* et du *Jaufre*. Quant au passage *-tz* > *-s*, il atteint principalement le participe passé et la 5P des verbes, mais, par contre, il est incertain si le changement de notation graphématique implique en même temps une modification sur le plan phonétique – lénition de l'affriquée alvéolaire. La supposition d'une extension exclusivement ou majoritairement provençale est rejetée par Grafström (1958 : 227-236), qui liste un échantillonnage assez étendu provenant notamment du toulousain, du quercynois et du nîmois, mais aussi de l'albigeois et du rouergat.

Or, en relation avec la dimension stratigraphique des formes *estat*, *tollet* et *camges* au sein de notre texte, deux indices viennent à notre aide. D'un côté, il paraît invraisemblable que des éléments si faibles et situés à l'intérieur du vers aient pu persister depuis la version originale d'auteur, à travers la tradition manuscrite, et arriver jusqu'à la version conservée dans le chansonnier *R* : leur assignation au dernier copiste, ou à une couche linguistique à peine antérieure, c'est-à-dire au modèle de transcription, est donc plus plausible et opportune. En outre, de très nombreuses occurrences à la rime que nous reportons ci-dessous, nous offrent des informations fiables sur les pratiques d'auteur en matière de versification. Nous reportons ci-dessous toutes les manifestations de *-tz* et de *-t*[1532] à la rime, indiquant le numéro des vers en question[1533] ainsi que la valeur grammaticale :[1534]

- *estatz* : *pratz*, vv. 1-2 (cas sujet singulier, cas régime pluriel) ;
- *talhatz* : *conoscatz*, vv. 27-28 (cas sujet singulier, deuxième personne verbale du pluriel) ;
- *formatz* : *sapchatz*, vv. 37-38, (cas sujet singulier, deuxième personne verbale du pluriel) ;
- *batejatz* : *ciotatz*, vv. 83-84 (cas régime singulier, cas régime pluriel) ;
- *auzart* : *part*, vv. 89-90 (cas régime singulier) ;
- *prat* : *mitat*, v. 119-120 (cas régime singulier, cas sujet singulier) ;

[1530] Ronjat (1930 : II, 281-284) opère une répartition entre le Languedoc occidental et le Languedoc oriental expressément sur le maintien ou la perte, d'un point de vue phonétique et graphématique, de *tz* ; néanmoins, ces indications se fondent sur les parlers modernes et donc n'assurent pas la situation médiévale.
[1531] Pour l'époque moderne, qui conserve à peu près la même configuration, voir Ronjat (1930 : III, 158-159).
[1532] Il n'y a pas de cas de passages *-tz* > *-s*.
[1533] À cause de l'omission du v. 261 par R, nous avons décidé de suivre les éditions de Capusso 1997 et de Morlino 2005, qui détectent cette lacune grâce aux séquences rimiques et la prennent en compte dans leur numérotation.
[1534] Bien entendu, la réduction *-tz* > *-t* ne constitue pas seulement un phénomène de mutation phonétique, mais elle acquiert aussi une valeur morphologique, car elle est soumise à des erreurs dans l'utilisation de la déclinaison bicasuelle. Parallèlement, chez certains troubadours tel que Arnaut Daniel et Marcabru, il y À la possibilité que cette réduction soit également employée de façon délibérée dans la composition des rimes à la manière « limosina » (Perugi 1978 : 737 ; Viel 2015 : 19).

– *afilat* : *roilhat*, vv. 133-134 (cas régime singulier, cas régime singulier) ;
– *paguatz* : *fatz*, vv. 179-180 (cas régime singulier, cas régime pluriel) ;
– *conoissetz* : *mentavetz*, vv. 195-196 (deuxième personne verbale du pluriel) ;
– *platz* : *pratz*, vv. 205-206 (troisième personne verbale du singulier, cas régime pluriel) ;
– *plegatz* : *sapchatz*, vv. 243-244 (cas régime singulier, deuxième personne verbale du pluriel) ;
– *sapiatz* : *Leutatz*,[1535] vv. 267-268 (deuxième personne verbale du pluriel, cas sujet singulier) ;
– *platz* : *Leutatz*, vv. 301-302 (troisième personne verbale du singulier, cas régime singulier) ;
– *Leutatz* : *menatz*, vv. 307-308 (cas régime singulier, deuxième personne verbale du pluriel) ;
– *vesiatz* : *pechatz*, vv. 337-338 (deuxième personne verbale du pluriel, cas régime pluriel) ;
– *leutat* : *fat*, vv. 361-362 (cas régime singulier) ;
– *sapiatz* : voluntatz, vv. 377-378 (deuxième personne verbale du pluriel, cas sujet singulier) ;
– *proatz* : *demandatz*, vv. 387-388 (cas sujet singulier, deuxième personne verbale du pluriel) ;
– *vertat* : *leutat*, vv. 399-400 (cas régime singulier) ;
– *azaut* : *Guiraut*, vv. 417-418 (cas sujet singulier, cas régime singulier) ;
– *colguat* : *restaurat*, vv. 429-430 (futur antérieur, infinitif passif).

Les attestations montrent une certaine attention vis-à-vis de la distinction respectivement entre le cas sujet et le cas régime, le singulier et le pluriel, ainsi que pour les formes verbales, afin d'accorder entre eux les mêmes cas grammaticaux, ou alors les formes verbales avec le cas sujet singulier et le cas régime pluriel, qui prennent un -*s* de flexion ; au contraire, à l'intérieur du vers, on remarque que la norme du -*s* flexionnel n'est clairement pas observée.[1536] Seulement dans quelques occasions, des adaptations ont été

[1535] Cette forme a été commentée par Zufferey à propos du corpus de Peire Cardenal rassemblé dans le Chansonnier M (1991 : 233-234). Elle expliquée par le linguiste suisse comme variante dysillabique *leutat* / *liutat* issue de la réduction des séquences -*eau*- / -*iau*-. Au sein des documents médiévaux actuellement consérvés, la forme, qui pourrait avoir des origines catalanes, est également attestée dans : le *planh* BEdT 330,1a d'attribution douteuse à Peire Bremon Ricas Novas ; le *sirventes* BEdT 461,251a *unicum* du Chansonnier Y ; le *Judici d'Amor* de Raimon Vidal de Bezaudun ; les deux témoins manuscrits du *Libre de Seneca*.

[1536] Bien entendu, la réduction -*tz* > -*t* ne constitue pas seulement un phénomène de mutation phonétique, mais elle acquiert aussi une valeur morphologique, car elle est soumise à des erreurs dans l'utilisation de la déclinaison bicasuelle. Parallèlement, chez certains troubadours tel que Arnaut Daniel et Marcabru, il y a la

nécessaires, comme par exemple dans le mot *mitat* (v. 120), où le *-s* du cas sujet n'est pas présent, parce que la rime se combine avec un singulier au cas régime. Néanmoins, la réduction *-tz* > *-t* ne touche jamais les 5P, et dans ces dernières l'acclimatation s'applique en sens inverse : deux exemples sont fournis par les rimes *platz* : *Leutatz* (v. 301-302) et *Leutatz* : *menatz* (v. 307-308), dans lesquelles, au lieu d'une intervention sur la terminaison verbale, un *-s* de flexion a été rajouté à *Leutatz*, malgré le cas régime. C'est pourquoi la rigueur de composition et d'organisation des rimes, dont fait preuve l'auteur, est tout à fait valable comme point de repère et moyen de comparaison pour attribuer avec un degré assez élevé de sûreté les variantes réduites *estat*, *tollet* et *camges* à la dernière couche linguistique ou à la pénétration à partir de la source employée.

À propos des phénomènes qui concernent les dentales, au v. 277 nous nous retrouvons face à la seule attestation de l'aboutissement occitan du lexème latin METIPSE. La variante *meteis*, étant isolée, ne saurait être mise en relation avec une couche linguistique précise et, normalement, n'a pas accès aux documents à caractère littéraire, qui préfèrent les concurrents *medeis* et *mezeis*. Toutefois, notre chansonnier fait preuve d'un usage considérable de cette forme, et d'autres exceptions à la norme s'enregistrent, par exemple, dans les *Leys d'Amors*, la *Chanson de la Croisade albigeoise* et le manuscrit 9 de la Chiesa Nuova d'Assisi – qui contient des textes ascétiques franciscains.[1537] En revanche, dans les chartes, les occurrences de *meteis*[1538] sont plus nombreuses et se distribuent, aux siècles XIIIe et XIVe, dans une zone comprenant la Gascogne, le Toulousain, le Bas-Quercy,[1539] l'Auvergne, le Rouergue,[1540] l'Albigeois, et le Narbonnais. Les données montrent, donc, qu'elle peut aussi bien être assignée à l'auteur, comme au modèle, qu'à l'exécutant de la transcription.

Finalement, un indice important qui rentre dans le champ de la lexicographie et qui s'opposerait de manière supplémentaire à une localisation strictement quercynoise, consiste dans la forme *sabato* pour le nom du jour de la semaine, au v. 48 : d'après les chartes, il paraît en fait que « Das Quercy kennt nur Bildungen mit DIE » alors que « Im Rouergue sind beide Formen belegt » (Pfister 1958 : 356).[1541] Toutefois, il faut considérer que le choix entre les deux possibilités est souvent déterminé par le contexte syntactique et, pour le cas spécifique du v. 48, que des exigences métriques ont pu influencer l'auteur dans son choix, c'est-à-dire la rime, ou mieux, l'assonance, avec *faisso* du vers 47.

Comme dernière étape de cette étude, il nous paraît intéressant et pertinent de rassembler dans cet apparat exclusivement les traits qui, en toute vraisemblance, sont à référer à l'auteur de *Lai on cobra*. En fait, seulement une évaluation d'ensemble des phénomènes que nous avons décrits permet de tirer des indices aptes à avancer des hypothèses supplémentaires sur la provenance géographique de la nouvelle et de son auteur. En réalisant cette opération, il est ainsi évident que les régions sur lesquelles les

---

possibilité que cette réduction soit également adoptée de façon délibérée dans la composition des rimes à la manière « limosina » (Perugi 1978 : 737 ; Viel 2015 : 19).

[1537] Pfister 1987 : 184.

[1538] Dans la plupart des cas notée *meteys*, conformément à la norme établie par les *Leys d'Amors* d'employer le graphème <y> pour transcrire le second élément de la diphtongue.

[1539] Dobelmann 1944 : 85.

[1540] Pfister 1989 : 1018. Pour une région circonscrite entre le Bas-Quercy, l'Auvergne et le Rouergue, le savant suisse ainsi que Marichal (1955 : 219) signalent aussi la variante *meteus*.

[1541] L'érudit suisse se base sur les travaux de Grafström (1958 : 126).

éléments linguistiques relevés convergent le plus souvent sont : le Quercy, conformément à la localisation suggérée par Zufferey (1994) et acceptée par Capusso (1997), le Nord Toulousain et le Rouergue. Cependant, plusieurs données nous font pencher vers l'écart du Quercy et Nord Toulousain : 1) la systématicité de l'article *lo* pour le cas sujet et de la désinence *-et* pour la 3P du parfait ; 2) les trois rimes en *-iu* ; 3) la forme diatopiquement très marquée et assez circonscrite *peal* ; 4) les formes *an*, *van*, *fan*, *laissavo*, *chantavo*, quoiqu'un peu plus faiblement. En même temps, nous rappelons que des variantes caractérisées par la diphtongue *io* ont été repérées, par Dobelmann, plutôt « aux confins du Rouergue » (1944 : 27). Par conséquent, grâce à la combinaison des différentes données, il nous semble plus approprié de situer la composition de la nouvelle et la patrie de son auteur bien plus loin de Cahors et plus vers l'est, très probablement dans une zone comprise entre la limite sud-orientale du Quercy, Rodez et Albi comme extrême méridional : l'actuelle Aveyron semble s'imposer comme solution la plus adéquate. Cette région serait aussi à prendre en compte lors de l'évaluation et de l'avancement de nouvelles propositions d'identification sur Peire .W. D'ailleurs, en ce qui concerne l'identité et la localisation d'un auteur, les pistes résultant de l'exploitation linguistique et stratigraphique de son œuvre sont un argument fort fiable, et dont il faudrait se servir beaucoup plus, pour prendre position au sujet d'un problème d'attribution.

Ce qui nous semble maintenant pertinent, compte tenu aussi du fait que Zufferey et Capusso s'accordent sur l'insuffisance de preuves pour identifier l'auteur de *Lai on cobra sos dregs estatz* avec Peire Guillem de Toloza,[1542] c'est de chercher Peire .W. dans l'aire que nous venons de déterminer.

Dans cette optique il serait possible, par exemple, de revenir sur l'hypothèse d'Appel concernant Guillem Peire de Cazals, [1543] dont l'édition de Mouzat de 1954 s'ouvre avec les mots suivants : « Guilhem Peire de Cazals BEdT 227 est un troubadour peu connu. Il vécut vraisemblablement dans la première moitié du treizième siècle et sans doute dans la ville de Cahors en Quercy. » (1954 : 5). À cet égard il faut d'abord rappeler que, si d'un côté, du point de vue chronologique, cette figure correspond parfaitement à la datation plus ancienne proposée pour *Lai on cobra*, d'un autre côté notre codex ne transmet actuellement pas de textes de Guilllem Peire de Cazals, quoique cela ne représente pas un critère probant. Le seul BEdT 227,7, en fait, était copié au feuillet 73 du recueil, mais il ne s'est pas conservé jusqu'à nos jours à cause de la perte de certains feuillets.[1544] En revanche le Chansonnier C, qui livre l'intégralité de sa production lyrique, dont neuf *unica* sur un total de onze poèmes, contient des indications qui divergent entre le *corpus* du manuscrit et ses deux tables : plus précisément, dans la table ordonnée par auteurs le nom transcrit est « Guillem peire cazals de caortz », dans la table ordonnée par incipit « Guillem p. cazals de caortz » et, dans les rubriques, tout simplement « G. p. de cazals ». En outre, puisqu'on ne connait le niveau de langue des pièces qu'à travers la *scripta* du manuscrit C, il ne serait pas utile de réaliser une comparaison avec les traits de notre nouvelle.

[1542] Voici la conclusion du philologue suisse : « l'identification hâtive de notre troubadour avec Peire Guilhem de Toulouse n'a que peu de chances d'être fondée » (Zufferey 1994a : 21).
[1543] 1896 : 183.
[1544] L'information nous provient dans l'indication de la liste des textes fournie par la table médiévale.

Parmi les autres érudits qui se sont consacrés à ce troubadour, on compte encore Chabaneau, qui dans ses *Biographies*,[1545] nomme le troubadour Guilhem Peire de Cazals, sur la foi du Chansonnier C, et l'assigne à l'arrondissement de Cahors ; von Mulertt, qui, après le recensement et l'examen de plusieurs toponymes de *Cazal*s dans le sud-ouest, accepte aussi la suggestion du Chansonnier C autour de la ville de Cahors.[1546] Finalement, les conclusions de Mouzat ont été unanimement approuvées : « nous pencherions pour le Cazals qui se trouve dans l'arrondissement de Cahors, au nord-ouest de cette ville, (...) ceci sans exclure que sa famille pût venir de Cazals (Aveyron), près de Saint-Antonin. » (1954 : 15). La deuxième partie de cette affirmation laisserait donc aussi une porte ouverte vers l'Aveyron, alors que le répertoire de Guida – Larghi explique l'acquisition du nom Cazals par les fiefs possédés par la famille du troubadour dans la localité de Cazals qui se trouve près de Cahors.[1547] Quoi qu'il en soit, malheureusement les toponymes mentionnés par l'auteur dans son œuvre sont d'ordre assez générique (*Fransa*, *Paris*, *Toleta*, *Alzona*, *Agenes*) et aucune référence explicite à sa patrie ne peut être relevée. Concrètement, le seul appui certain nous est offert par la *tenso* BEdT 227,7 (= BEdT 58,2), datée du deuxième quart du XIIIe siècle et qui le met en relation avec Bernart de la Barta.[1548] Ce dernier était probablement originaire de Muret,[1549] ce qui pourrait avoir un rapport avec le lien entre notre Peire .W. et la cour de Muret (vers 12-13). Avec Guillem Peire de Cazals, a également été identifié le « Guilhem Peire » des *tensos* BEdT 201,5 (= BEdT 25,2)[1550] et BEdT 150a,1 (= BEdT 25,3 = BEdT 201,5a)[1551] : dans l'éventualité d'admettre la coïncidence entre Peire .W., Guillem Peire de Cazals et ce dernier Guilhem Peire, l'allusion de la première *tenso* à « la comtessa de Seveyrac », aux vv. 63-64, serait encore un facteur de plus pour légitimer le rattachement de l'auteur de *Lai on cobra* à la *scripta* et à l'environnement de la cour de Rodez.[1552] D'ailleurs, ce dernier texte est transcrit au feuillet 76r du manuscrit R, à savoir dans le même *corpus* de *tensos* qui incluait aussi BEdT 227,7 et qui est rangé à la fin de la section R6.

Malgré toutes les concordances que nous venons d'exposer, il vaut la peine d'aborder une autre hypothèse, concernant Peire del Vilar. Il convient, premièrement, de se demander si l'abréviation .W. peut vouloir indiquer *Vilar*,[1553] ce qui n'est pas évident à déterminer. Ce troubadour est connu exclusivement grâce à un court *sirventes* historico-politique (BEdT 365,1), qui apparaît dans le seul Chansonnier R, au feuillet 41r, et qui évoque précisément le comte de Rodez. Le *sirventes* est construit sur les rimes de la chanson *Cel que no vol auzir chansos* de Raimon de Miraval (BEdT 406,20) et pourrait être situé en

[1545] 1885 : 150-151.
[1546] 1927 : 258-260.
[1547] 2014 : 266-267.
[1548] Harvey – Paterson 2010 : 610; Guida – Larghi 2014: 93 et 266-267.
[1549] Guida – Larghi 2014 : 93.
[1550] Guida 1983 : 47 et 1999 : 101 ; Harvey – Paterson 2010 : 527 et 535.
[1551] Harvey – Paterson 2010 : 343 et 348.
[1552] Voir, à ce sujet, les arguments de Harvey – Paterson 2010 : 534-535.
[1553] Nous procédons selon l'intention de n'écarter *a priori* aucune hypothèse, bien que notre scribe adopte systématiquement l'abréviation *.W.*, réflétant l'étymologie germanique, pour le nom *Guillem*. Les rubriques et la table placée en ouverture du codex offrent, à ce propos, un bon échantillonnage : *La vida den .W. de .S. leidier* ; *.W. magret* ; *Ensenhamen den ar. w. de marsan* ; *.W. adzemar* ; *.W. de berguedan* ; *.W. de balaun* ; *.W.figuieira* ; *Arn. W. de marsan*. Par ailleurs, cette habitude est généralement commune dans l'anthroponymie médiévale et non exclusivement occitane.

1242,[1554] proposition chronologiquement compatible avec la datation plus tardive de *Lai on cobra*, remontant, comme on l'a dit, à 1253. Le contexte de composition serait donc l'époque de la coalition du Midi, formée par Toulouse, la Marche et le roi d'Aragon, contre le roi de France Louis IX, comme réaction à la prise du Poitou par le frère du roi, Alphonse, qui ensuite deviendra aussi comte de Toulouse. Effectivement, la seule information fournie par Chabaneau autour de Peire del Vilar se fonde sur sa contemporanéité avec Saint Louis ;[1555] il est, par contre, absent dans le dictionnaire de Guida – Larghi 2014. La marginalité du texte BEdT 365,1 fait qu'il est difficile d'établir la mesure de l'activité littéraire et de la diffusion de Peire del Vilar. La seule attestation dans R peut, de la même façon, soit suggérer que le compilateur avait à disposition un plus grand nombre de sources par rapport aux autres chansonniers des troubadours, soit témoigner d'une production ponctuelle et occasionnelle.

De plus, aucune piste ne se prête à la détection de la provenance du poète, puisque la langue de la pièce contenue dans notre manuscrit ne manifeste pas de phénomènes distinctifs ni de caractéristiques spécifiques. L'acronyme « Peire .W. » peut-il, donc, se déchiffrer en Peire Guillem del Vilar ? Etant donné la faiblesse des éléments et des connaissances dont on dispose, notamment par rapport à la langue et au style de son activité poétique, nous croyons plus judicieux de nous limiter à exposer les différentes théories plausibles, laissant, en même temps, la question ouverte.

[1554] Il s'agit de la datation suggérée par Jeanroy (1902 : 121) et généralement acquise à partir de sa contribution. Néanmoins, Kendrick 1984-85 expose une hypothèse alternative, qui se fonde sur la date 1285, époque du conflit entre le roi d'Aragon Pierre le Grand contre son frère Jacques II de Majorque et le roi de France Philippe III le Hardi.
[1555] 1885: 167.

Conclusions

À la fin de notre thèse, nous croyons utile de reparcourir rapidement les résultats principaux que nous avons atteints et de rassembler encore une fois les données, confirmées ou nouvelles, que nous pouvons apporter au domaine des chansonniers des troubadours.

Le point le plus important de ce bilan final concerne, naturellement, la localisation de R. Notre exploitation a, donc, pu corroborer une origine languedocienne occidentale, tel que Brunel 1935, Zufferey 1987 et la plupart des travaux menés jusqu'à présent l'avaient indiquée. Cependant, nous avons déplacé le noyau précédemment indiqué, de la région toulousaine centrale vers le Tarn-et-Garonne, sur l'appui d'éléments qui étaient couramment répandus dans la région toulousaine orientale et méridionale et qui, par contre, sont clairement inconnus dans le chansonnier. En fait, les traits linguistiques que nous avons détectés, si effectivement nous les avons correctement déchiffrés du point de vue géolinguistique, permettent de circonscrire une zone plus restreinte, entre le Nord Toulousain et Montauban.

En outre, ayant observé et comparé les phénomènes linguistiques sur un axe "horizontal", en suivant leur évolution d'un bout à l'autre du recueil et en comparaison avec les caractéristiques des additions plus tardives, les pistes que nous espérions déceler semblent suggérer que le manuscrit est resté longtemps – ou, du moins, ses exécutants y sont liés – dans une aire comprise entre le Bas-Quercy, le Nord Toulousain et le Rouergue occidental, ce qui, en quelque sorte, contribue aussi à fournir des informations supplémentaires sur l'histoire du codex. Bénéficiant de cet aspect comme point de repère assez fiable, nous nous sommes rattachés à la question de la commission, du milieu et des raisons qui sont à la base de la compilation d'un chansonnier si précieux et d'une telle taille : nous croyons que ces facteurs sont à rechercher exactement dans le secteur que nous avons délimité.

De façon parallèle, par rapport au deuxième but fondamental qui a fait l'objet de notre recherche, c'est-à-dire la datation, la *scripta* que nous avons analysée s'est révélée riche de flottements et d'incohérences insidieuses. Bien qu'une forte empreinte languedocienne occidentale unitaire émerge de sa couche la plus superficielle, plusieurs divergences dans certains usages émergent en même temps. Nous avons interprété ce fait comme l'existence d'un écart, encore que limité, entre l'époque de sa confection et la stabilisation ou la généralisation de certains traits dans la norme locale. En fait, grâce à la comparaison avec les *scriptae* de manuscrits et d'œuvres proches de notre chansonnier et remontant au premier quart ou à la première moitié du XIVe siècle, nous avons pourtant constaté des différences systématiques. Puisque nous avons évaluées ces dernières *in praesentia* ou *in absentia* par rapport à R, nous en avons conclus qu'elles se fondent sur des phénomènes qui visiblement doivent être consolidés et, inversement, des phénomènes qui doivent avoir disparu à une époque plus tardive que celle de constitution de notre collection. Donc, il paraît justifié et légitime d'avance légèrement de la datation que nos prédécesseurs ont proposée, à savoir du premier quart du XIVe siècle vers la fin du XIIIe.

C'est pourquoi, sur la base de la combinaison de données tirées du plan diatopique et du plan diachronique, nous avons soutenu que la théorie sur la genèse de R au sein du

Concistori del Gay Saber ou dans un environnement proche de l'école poétique toulousaine est de moins en moins probable. Les fluctuations et les infractions qui se présentent dans la *scripta*, sont la manifestation d'une compilation étrangère aux règles des *Leys d'Amors*, et sont éloignée des conventions scriptologiques de la tradition qui conserve la production des *Jocs Florals*.

En revanche, un bon nombre des éléments que nous avons traités ont mis en relief des analogies importantes et évidentes avec les *scriptae* des chartes plus anciennes que Grafström avait examinées du point de vue phonétique (1958) et morphologique (1968). Ce constat, d'une part souligne les forts liens qui mettent la *scripta* de R en relation avec un *continuum* graphique et linguistique de la zone languedocienne occidentale. D'autre part, il nous paraît inadéquat et invraisemblable de supposer une *scripta* intentionnellement conservative, en raison aussi du contrôle faible que le compilateur montre par rapport à son activité de copie. La rencontre constante de certains traits linguistiques d'un bout à l'autre du manuscrit n'est assignable qu'à des habitudes pratiquées naturellement lors de son travail.

Par ailleurs, encore que la sphère du contenu ne soit pas touchée par notre recherche, nous tenons à exposer quelques considérations personnelles sur une hypothèse à laquelle nous avons également cédé, c'est-à-dire le rapprochement entre les pièces à caractère sacré sont conservées exclusivement par R et une subordination à l'influence de l'école poétique toulousaine. En particulier, nous souhaitons réfléchir sur le fait que trop souvent il a été mis l'accent sur la position apparemment privilégiée de Marcabru en tête du recueil, les *unica* à thème religieux, l'œuvre de caractère didactico-morale de N'At de Mons et de Guiraut Riquier. Rappelons, toutefois, que la collection n'a pas rejeté des textes comme les *sirventes* de Peire Cardenal et de Guillem Figueira, parmi lesquels *D'un sirventes far* (BEdT 217,2), qui est accompagné par la miniature de la tour de Babel, où figure le nom de « Roma » (95r) et qui vise à symboliser la corruption du pontificat et du siège de l'église. L'empreinte la plus remarquable du livre est celle d'une anthologie qui accueille tous les matériels que l'atelier d'où il provient a été capable de rassembler, dans l'objectif de conserver le patrimoine du Midi. Dans ce sens, les textes religieux y sont parvenus de la même manière que les textes d'autres genres, car ils faisaient vraisemblablement partie de la même source ou d'un même groupe de sources, comme les indices linguistiques le prouvent en fonction des substrats repérés, qui sont plus ou moins cohérents pour toute la deuxième moitié du codex. De plus, le nouveau climat culturel et les tendances générales de la nouvelle littérature occitane, qui a mis de côté l'époque des troubadours pour se spécialiser dans une création inspirée davantage par les sujets sacrés, commencent à se diffuser un peu partout, tant à Toulouse et au sein du *Concistori*, que dans les autres régions du Midi, malgré la continuité de la prédominance de Toulouse comme centre de plusieurs pouvoirs.

En restant dans le champ des sources employées pour la compilation, il convient d'attirer, encore une fois, l'attention sur les indices qui sont en désaccord avec la théorie d'une constitution dépourvue de toute organisation, par assemblage progressif de matériels juxtaposés. En fait, sa configuration ne cache pas l'utilisation d'apports plus tardifs, qui ont été ajoutés au fur et à mesure, malgré l'achèvement de certains corpus consacrés à des auteurs spécifiques. Toutefois, les espaces blancs, parfois comblés, qui ont été laissés délibérément dans plusieurs textes, dans le but de réaliser des intégrations et des

vérifications à l'appui des modèles plus fiables, démontrent la soumission à certains critères d'organisation et la nécessité de les transcrire à un moment et à un endroit précis, sans pouvoir attendre la disponibilité d'autres sources. À côté de preuves encore plus évidentes, comme par exemple le placement des *tensos* en fin de section – mêmes celles de Guiraut Riquier, qui sont donc détachées de la section monographique réservée à ce troubadour –, ou la scission entre l'œuvre lyrique et la production narrative de certains poètes (Arnaut de Maroill, Folquet de Marseilla, Folquet de Lunel, Guillem de Berguedan, Guiraut de Calanso, Guiraut Riquier, N'At de Mons, Peire Cardenal, Raimon de Miraval), se rangent des pistes supplémentaires issues de notre exploitation stratigraphique.

L'un des objectifs de notre recherche consistait à analyser les différents niveaux linguistiques superposés, pour parvenir à appréhender la *scripta* des modèles. Or ce but a été atteint partiellement, car la difficulté d'attribuer correctement chaque forme à la bonne couche ne nous a pas permis de reconstruire intégralement les substrats apportés. Néanmoins, nous avons démêlé quelques sédimentations et, à la lumière des variantes formelles, nous avons pu établir des regroupements ou des subdivisions parmi les quinze sections[1556] du manuscrit. Concrètement, lorsque nous avons adopté un ensemble de plusieurs éléments coexistent, l'exploration stratigraphique a abouti principalement à des blocs plus amples qui sont *grosso modo* consécutifs. Dans un nombre de cas plus limité, la concentration de certaines occurrences plus marginales nous a suggéré d'autres groupes plus petits, mais qui se fondent sur des facteurs beaucoup plus distinctifs et singuliers.

Les deux types que nous venons d'évoquer sont, en effet, rapportables à deux caractéristiques du chansonnier que nous avons mentionnées plus haut. Le bloc plus ou moins uniforme et compact que nous avons détecté entre la fin de la section R8 et jusqu'au moins à la section R12 reflète la formation du recueil par apports chronologiquement successifs. Cette portion du codex contient, en fait, les poètes et les pièces les plus tardifs que R transmet : Amanieu de Sescas, Cerveri de Girona, Folquet de Lunel, Guiraut Riquier, N'At de Mons, le *Testimoni* d'Henry II de Rodez, *Les Sept Joies de la Vierges*, les *Novas del heretje*. Ces derniers, conjointement au supplément lyrique de R14, seraient donc arrivés à l'atelier de confection lorsque le projet éditorial était déjà en cours et, par conséquent, il n'était plus possible de modifier l'ordre des séquences de textes déjà fixées. Par ailleurs, cela est compatible avec notre proposition d'une datation légèrement antérieure du manuscrit, qui est basée sur les données linguistiques et qui, en même temps, n'est pas inconciliable avec l'inclusion d'œuvres composées à quelques années d'écart. Parallèlement, si nous avons bien interprété et opéré une distinction adéquate entre les différents plans linguistiques, il est permis de croire que les matériels en question ont pu provenir de sources proches et afférentes à une même aire géographique d'origine. En revanche, les groupes plus restreints fixés sur l'appui de phénomènes communs particulièrement saillants, comprennent parfois des pièces réparties et distribuées dans plusieurs sections, que le compilateur aurait pu consciemment séparer et organiser selon des critères qui demeurent souvent obscurs.

Les hypothèses que nous avons formulées en fonction des substrats qui émergent, offrent également, d'une certaine manière, une explication au changement de *modus operandi* entre les deux grandes parties en lesquelles le chansonnier se divise. La première

[1556] Nous considérons pareillement R0, qui contient les *vidas* et les *razos*.

est caractérisée par les blancs laissés pour résoudre les passages corrompus et le comblement de certaines lacunes ; elle manifeste de nombreuses interventions qui sont visiblement contemporaines de la rédaction principale, de probables variantes de leçon alternatives et des formes marginales qui varient beaucoup d'une pièce à l'autre. Ces facteurs sont clairement l'indice de l'utilisation d'un plus grand nombre de sources, qui étaient vraisemblablement hétérogènes du point de vue géolinguistique. Ensuite, inversement, s'observe un comportement plus négligent et plus précipité, tandis que les corrections sont moins fréquentes – mais pas les erreurs. De ce constat découle une piste qui s'accorde avec notre supposition de l'emprunt de matériels qui portaient à peu près les mêmes marques géolinguistiques. Il est donc plausible que les œuvres qui appartiennent à cette deuxième partie aient été interpolées trop tardivement et que, à cause de l'urgence d'achever la confection, une relecture supplémentaire et une collation n'étaient pas possibles dans les délais. Ou alors, en tenant compte de la riche quantité d'*unica*, la révision de ces derniers n'a pas pu avoir lieu à cause de l'impossibilité d'accéder à de meilleurs modèles, ce qui signifie aussi l'absence de sources supplémentaires par rapport à celles qui, comme nous sommes persuadée, avaient été réunies à partir d'un même centre de provenance.

Finalement, lors de l'exploitation de la *varia lectio* de la tradition manuscrite de certains textes, nous avons mis la *scripta* de R en relation avec les deux autres chansonniers autochtones, C et E, et nous nous sommes consacrée à une comparaison des leçons dont ils témoignent, toujours dans une perspective exclusivement formelle. Nous avons relevé très peu de ressemblances avec le deuxième, ce qui, effectivement, trouve confirmation dans la distance avec sa région de compilation (Montpellier) et avec l'*usus scribendi* de son copiste, qui est réputé pour sa vigilance et sa rigueur dans l'application de ses normes d'écriture, en laissant rarement pénétrer dans la copie des substrats à lui peu familiers. De façon complètement opposée, notre codex montre une profonde affinité avec la *scripta* de C. Notre recherche a souligné que cette proximité ne dérive pas seulement d'un recours aux mêmes sources ou à des sources très proches, soit le célèbre ω d'Avalle. En vérité, les liens entre les deux chansonniers sont renforcés par le partage de conventions scriptologiques strictement rapportables à l'aire languedocienne occidentale, ce qui en quelque sorte contribue à donner l'impression qu'on se trouve face à des codex jumeaux.

Nous terminons ce travail en souhaitant que l'effort stratigraphique puisse fournir des suggestions utiles et valides pour des contributions ultérieures, car la place d'honneur que nous avons réservé à cet aspect s'est, effectivement, révélée pour nous très précieuse.

Annexe 1 :

Édition critico-interprétative de la nouvelle de Peire .W.

1. Lai on cobra sos dregs estatz,
2. Que naicho las flors per los pratz
3. E brotono bruelh e boscatge
4. E son gai li auzel salvatge
5. E li albre vestit de nuo,
6. Ieu m'estava a Castelnuo.
7. E levie·me un jorn mate;
8. Era dos temps clars e ssere
9. Ses bruma e ces ven e ses nauza
10. El temps que chanta la lauza
11. Lai en pascor.
12. Ieu volgui vas mo senhor
13. Anar, que te cort a Murel,
14. Per que l'anar me fo plus bel
15. E cochie fort mos cavaliers
16. Que digo a lors escudiers
17. Que prenguan lors armas de briu
18. Qu'enquer passarem Corbairiu
19. Ci·l dias dura.
20. Ab tant anie men l'anbladura
21. Tot mon cami
22. Parlan d'En Folcuens e d'En Gui,
23. Cal amet mai.
24. Ab tant vecvos venir de lai
25. Un cavazier,
26. Bel e gran e fort e sobrier
27. E lonc e dreg e ben talhatz,
28. Dir vos ai a que·l conoscatz:
29. Totz que·l ve de lhui fa festa,
30. Que·l peal a bloy sus en la testa
31. E fon per la cara vermelhs,

32. Car tocat li ac lo solelhs
33. Qu'escapatz fo del clar mati,
34. Et anc nulhs hom que fos aqui
35. No·n vi plus gay ni menhs iros.
36. Los huelhs ac vars i amoros
37. El nas fo bels e gen formatz
38. E las dens foro – so sapchatz -
39. Plus blancas que non es argens,
40. La boca fresca e rizens;
41. Larc ac lo col, la gola blanca
42. Plus que neus ni flors sus en branca;
43. Amplas espallas e costatz
44. E pels flancs fon gros e cairatz;
45. Lonc cors e dalgatz per sentura
46. E fon larcs per la forcadura.
47. Cambas e coichas de faisso.
48. El pe portet un sabato
49. De safis fag ab esmerauda,
50. De l'autre pe anet en caussa
51. Et el anet vestit de flors,
52. Totas de diversas colors :
53. Mantel e blial de violas
54. Portet e sobrecot de rozas
55. E caussas de vermelhas flors
56. Que negus hom non vi gensors,
57. Et ac el cap una garlanda
58. De flors de gaug ab alamanda.
59. E dirai vos del palafre
60. Cals fo, que non mentrai de re :
61. La coa ac negra e l'una anca
62. E l'autra com avori blanca,
63. L'espalla drecha ac biza
64. E la senestra tota griza,
65. La cri e la testa vermelha

66. Et ac gruegua la una aurelha
67. E per l'alres el fo ferrans
68. E no fon trop pauc ni trop grans.
69. De la cela, senes messonja,
70. Puesc vos dire cossi fo conja:
71. Tug li arsso foro de jaspe
72. E la sotzcela d'un diaspe,
73. E·l cuer fo d'una serpentina
74. Que valc tot l'aver de Mecina.
75. L'us estriop fo de calssadoine
76. E l'autre fo de cassidoine,
77. Lo fre ni·l peitral ses doptansa
78. No poiria comprar lo rei de Fransa
79. E que lhi valgues l'emperaire,
80. Car tot lo tesaur del rei Daire
81. Valo doas peiras que·i sso,
82. Et anc lauram d'aital faisso
83. No vi mais nuls hom batejatz,
84. Que l'aver de trenta ciotatz
85. Val lo carboncles qu'es al fre,
86. Que la nug escura al sere
87. Viratz cum pel bel jorn d'estiu.
88. Anc cavasier plus agradiu
89. No vitz plus bel ni plus auzart,
90. Et anet li de l'autra part
91. Una dona mial tans plus bela
92. Que glai flor can renoela:
93. Ni neu ab gel, can cai en branca,
94. Non es de la mitat tant blanca
95. Cum la gola ni·ls pes ni·l mas;
96. E de la cara soi certas
97. Ques plus blanca e plus colrada
98. Que roza de mai brotonada:
99. Veus tota sa fina color.

100. E portet garlanda de flor

101. Sus cabels, que son lonc e saur,

102. Que per ma fe sembleron d'aur

103. Tant foron belh e resplandens.

104. Huels amoros gais e plazens

105. Ac e non cara estrunada,

106. E fon graila e grassa e dalgada.

107. E no portet vestir de ssirgua

108. Ans portet be vestir de lhirgua:

109. Mantel e blial e gannacha

110. E fo escaficha e be facha,

111. Que dona hom puesca trobar,

112. Car anc Dios non formet sa par

113. De gran beutat e de cunhtia.

114. E que voletz que plus vos dia?

115. Que·l fre e·l peitral e la cela

116. Val mai que l'aver de castela

117. Ab los cinc regemes d'Espanha.

118. E·l palafre fon de Bretanha,

119. E es plus vertz que erba de prat,

120. E fo vermelha la mitat

121. E la cri e la coa saissa

122. E per la cropa una faissa

123. Plus blanca que flor de lir,

124. E valc dos tans, senes mentir,

125. Quel palafre del cavasier.

126. Ab tant vec vos un escudier

127. E una donzela apres,

128. E fo·m vejaire que portes

129. Un arc d'alborn, bel per mezura,

130. E tres cairels a la sentura.

131. La us es resplandens d’aur fi
132. E l’autre d’acier peitavi,
133. Gent furbit e gent afilat,
134. E·l ters es de plum roilhat
135. Ab una asta torta de boih
136. Ab que fier tot amador moih
137. E amairitz cant vol trair.
138. De la donzela, ces mentir,
139. No sai si c’es bruna ni blanca,
140. Que·ls cabels li van tro part l’anca
141. Si que cobren tota la cela,
142. Qu’om non ve arsso ni sotzcela,
143. Davan li van tro a l’artelh
144. E portet un blial vermelh,
145. Mas ieu no sai si c’es be facha
146. Que, cum si agues capa o gannacha,
147. La cobro per tot li cabelh;
148. Et anc no vitz plus bel parelh
149. Del donzel e de la donzela.
150. E que cujatz que fasia ela?
151. Anet chantan un chant noel
152. Si qu’entindo li boi e li auzel
153. E ssen laissavo de chantar.
154. E chantet gent azaut e clar
155. E dih: « Dona ces amador,
156. E cavasier senes amor
157. Deurian aze cavalguar
158. Per tal qu’om los pogues triar
159. De mest cels c’amon leialmen.
160. E dona c’ama per argen
161. Ni sap son mercat al colgar

162. Volgra l'avengues ad anar
163. En camia desafiblada.».
164. Ab tant vec uos per meg l'estrada
165. Venir la dona e·l cavasier,
166. Et ieu saludie los primier
167. E dissi : «Senher, Dios vos sal
168. E vos gart d'ira e de mal
169. Vos, e la dona, e la companhia.».
170. Et el dih : « Dios Vos benezia,
171. Peire .W., e us laih trobar
172. Dona que us am, de cor leial :
173. Que tant lonc tems l'avetz sercada!».
174. « Senher, et ieu ja l'ai trobada,
175. De cui soi ieu mial tans que mieus.».
176. « E vos podetz ben esser sieus,
177. Peire .W., qu'ela non es vostra.».
178. «Senher, pel bel semblan que·n mostra,
179. Me teni de lies per paguatz.».
180. «Aichi paih hom d'amors los fatz»,
181. Dih la dona, «bels amics fraire.».
182. « Dona, e s'ieu l'am ses cor vaire,
183. No me pot be valer Merces? ».
184. «Amics, e Merces en que n'es,
185. Que anc noca fo en son repaire? ».
186. «Si fo, dona, ges non a gaire
187. Que uolc qu'eu fos ses autre sieus.».
188. «A mal senhor laissa hom sos fieus,
189. Amics», so dih lo cavasiers.
190. «E qui no pot passar estiers,
191. Senher, per que los laissara?».
192. «Peire .W., car servira

193. Cum hom forssatz, c’als non pot faire.».
194. «Senher, per l’arma vostre paire,
195. Diguatz me don me conoissetz,
196. Mas ta soven me mentavetz :
197. Remanetz enuegh ab mi,
198. Car anc per ma fe non aigui
199. Osde que tant m’abelis
200. Ni anc nulh tems home no vis
201. Que ta be fos per tostems vostre.
202. Doncs estat ab mi, qu’eu soi vostre,
203. Qu’eu so quier per amor Dio.».
204. «E no·s remanh aitant lio»,
205. S’a ditz la dona, mas li platz.
206. «Mas pres de fontaina e de pratz
207. Nos metetz, e pres de boscatge,
208. Car li castel nos so salvatge.
209. Mas nos partim dels Catalas,
210. Que menhs n’i trobam de vilas
211. Que de gens de l’encontrada.».
212. «Dona, en bela alberguada
213. Estaretz, e luenh de castel
214. En un verdier claus de rauzel
215. Estaretz sotz un bel laurier,
216. On cor fontaina sul gravier
217. Fresca, freja, clara, e genta.».
218. «Aital fontaina m’atalenta.»,
219. Dih la dona el cavasier.
220. Ab aitant ieu m’esi·n primier
221. E dissendie en l’erba fresca,
222. Que anc no calc rauza ni sesca,
223. Quel prat fo de noelas flors

224. Et a n’i de manhtas colors
225. E manhs auzels per lo boscatge,
226. Que chantavo en lor lengatge
227. Pel jorn clar e pel tems noel.
228. Et anc no·i calc borc ni castel
229. Per gent adobar de manjar
230. De tot aquo qu’om poc trobar,
231. De domesge e de salvatge.
232. Ab tant vai tendre sus l’erbatge,
233. La donzela, un trap de colors
234. On ac auzels, bestias e flors,
235. Totas de fin aur emeratz:
236. El traps fo ricamens obratz,
237. Que negus hom no·n vi – so·m par –
238. Mial cavasiers i pogro estar
239. Que l’us l’autre no toquesso
240. Et es semblan que no·l portesso
241. Detz cavals ab una carreta.
242. Etz en que us pessatz qu’ela·l meta
243. La donzela, cant es plegatz ?
244. Ins en la borssa, so sapchatz,
245. En menor loc d’una garlanda,
246. E·l traps fo d’una salamanda,
247. D’una serpent que naih en foc;
248. E qui no fo en aquel loc
249. No vi anc trap d’aquela guiza.
250. Et a una manhta polpra biza
251. E manhs almatras per jazer,
252. E qui no·n volia dir lo ver
253. Auria un trop que comptar.
254. Per que laissem lo trap estar

255. E parlem mai del cavasier:
256. Azaut e gai e plazentier
257. Lo troba hom qui·l vai vezer
258. Et el fe·m denan si cezer,
259. Can nos fom levatz de manjar,
260. Que·m volc dir qui es, e comtar :
261. « Peire.Ẇ., ses contrastar
262. Sapchatz qu'eu soi lo Dio d'amor
263. E la dona vestida ab flor
264. Es Merces, senes tota falha,
265. E la donzela, ses barralha,
266. Es Vergonha – so sapiatz -
267. E l'escudier es Leutatz,
268. Cel que porta l'arc de l'alborn
269. E tenguatz lo be per adorn
270. Que no·s peca can vol ferir.».
271. «Senher, si vos o auzes dir,
272. Enqueras volgra saber mai.».
273. «Et ieu », fetz cel, «vos o dirai :
274. Demandatz tot cant vos plaira.».
275. « Senher, digatz me doncs si ja
276. Me valra Merces ab lies cui am
277. Car ieu meteis culhi lo ram
278. Ab que·m feri, si Dios me sal.
279. E digatz me, si no us sap mal,
280. D'Amors don nais ni de que viu,
281. Que plus art que no fai caliu,
282. Cossi s'abranda ni c'escan;
283. Ni cossi·s pren ab bel semblan
284. Ni cossi fai velhar durmen
285. Ni cossi ces parlar conten

286. Ni com pot ardre en la mar
287. Ni ins en foc cum pot negar
288. Ni senes lhiam cossi lhia
289. Ni cum ses nafra nafrat sia.
290. E diguatz me si nais ses paire
291. Ni ce·s pot engendrar ses maire,
292. Ni cossi·s noirih de primier,
293. Que plus creih que nul aversier;
294. E cant ela es creguda e auta
295. En aquel tems que a lies azauta
296. Fa·s plus prima que fial d'iranha;
297. E pois, enans que de tot franha,
298. Fa·s mager que denant non era
299. E diguas me cossi c'esmera
300. Que saber o vuelh, se us platz,
301. E de vostre arquier, En Leutatz,
302. Per cal dreg lansa son cairel
303. Ni·l colps que fier per qu'es tan bel
304. Que ja·l nafrat no·n vuol guerir?
305. Enquer vuelh saber i ausir
306. De Merce e de Leutatz
307. E de Vergonia, que·n menatz,
308. Perque los gitatz d'esta terra,
309. Qu'enaissi cum la clau enserra
310. Cant es uberta la morralha,
311. Es de pretz vergonia e vitalha
312. Qu'om ses vergonia re non a.
313. E per so portatz nonh dessa
314. Lo gra, e laissatz nos la palha.
315. E cel cui fin'amor asalha
316. Cum poira viore ses Merce?

317. Sapchatz que ges non esta be,
318. Car aissi nos raubatz del tot;
319. E vuelh saber mot cada mot,
320. Senher, no·us deu pesar,
321. Per cal forfag deu mescabar
322. Dona del tot son cavasier
323. Et atressi del cavasier
324. De sa dona, per que la pert,
325. Ni cals es lo forfag per cert,
326. Perque la deu desamparar.
327. Qu'eu auzir que·l rei Navar
328. Avia sa dona gequida:
329. Manh tornei e manhta envaida
330. E manh assaut e manh sembel
331. E manhta tor e manh castel
332. Eron per s'amor envait,
333. E fag manh do e manh covit
334. Cant el era per lies joios
335. Cointes e gais i amoros,
336. E cantaires e vesiatz.
337. Mas eras chanta de pechatz,
338. So ausi comtar l'autrier
339. Ad un seus cortes escudier
340. Que de Navarra va en Fransa.
341. Dios prec que·lh reda sa conhtansa
342. Al rei, si o pot far per razo,
343. E qu'ela lo forfag li perdo
344. E que jamai no·lh sia truanda.
345. Ar tornem en nostra demanda
346. Car trop nos poiriam tarzar,
347. Senher, e vuelh vos demandar

348. D’En Amfos, que es rei de Castela,
349. On pretz e valors renoela,
350. Que a fag de lui capdel e paire
351. Et el de mi lo seu amaire :
352. Siei fag son gran en larguetat,
353. Et anc no·i fo Escassetat
354. En sa cort, ni anc no·i poc intrar
355. Fons es de conduh e de dar,
356. E de Valor e de proessa.
357. E doncs mas el tant gen s’adressa
358. Ni en valor a messa sa ponha,
359. Co·lh tollet Merce ni Mergonha
360. Ni·n menatz ab vos Leutat? ».
361. Tot autre home tengra per fat,
362. Peire .W., de la demanda,
363. Mas ieu, car Merces m’o comanda,
364. Vos en dirai la veritat
365. E, car vos o ai autreiat,
366. Dirai vos o cum que me·n prenda.
367. Vostra dona ab longa atenda
368. Pot esser que·us aura merce,
369. Ab sol que no·us camges en re
370. De lies amar e de servir,
371. Ni de celar ni de sufrir
372. Ni·n siatz volvens ni camjaire.
373. D’amor, don vos faitz dompnejaire,
374. Dirie nos don naih ni de que viu :
375. La flama e·l fuec e·l recaliu
376. Naih dins lo cor – so sapiatz -
377. E fai la noirir voluntatz
378. E engenra la pessamens

379. Que cor mial tans que no fai vens,
380. E viu de gaug e d'alegrier
381. Et am gai plazer plasentier.
382. Ela s'abranda e s'escan
383. Per fals conte d'ome truan,
384. Cui Dios garde de bonauentura,
385. Pero l'amors creih e melhura
386. Can lo lausengier es proatz.
387. Enqueras aug que demandatz
388. D'amor, si pot naisser ses paire:
389. Ela oc, e ces sor e ces fraire,
390. Car creih e monta per vezer,
391. Mas desazaut e desplazer
392. E lauzengier la fan baissar
393. Mas cant Azautz s'i pot mesclar,
394. Ni Plazer, que·s son companho,
395. Fan la creicher de tal rando
396. Mial tans que davan non era,
397. Aissi creis amor e c'esmera
398. E podetz far saber la vertat.
399. E de nostre arquier, En Leutat,
400. Cossi fier de l'arc de l'alborn?
401. Ab lo plom fier lo fals e·l morn,
402. E ja negus no·n vol guerir
403. Que·l cairel intra ab sospir
404. Per meg los huels e per l'aurelha.
405. Era vejatz gran meravilha:
406. Qu·en un colp fa de dos cors us,
407. Pero ja no·s pessa negus,
408. Que·n sia feritz, ni neguna
409. Dinnada d'Amors ni dejuna,

410. Si no es leials ses tot engan.
411. Per que·n pregui d'aissi enan
412. Que s'en gart en Peire de Moncada,
413. E·N Dorde Barasc, si·lh agrada,
414. E prec n'En Foih e·N Olivier,
415. Car tug quatre son corratier
416. De donas, e no m'es azaut
417. Car contrafan Ramon Guiraut,
418. Que solia cavals revendre.
419. Car drutz, can vol donar ni vendre,
420. Sa dona·l tenc per corratier
421. E laih los que no·m an mestier,
422. Mas cascus an a sa fe.
423. E dirai vos co ssi·s cove :
424. De cavasier, per cal offensa̧
425. Laih sa dona, que penedensa
426. No·i deu trobar, ni merce,
427. Si autre cavalier colgua ab se
428. De pois que lhui i aura colguat;
429. Car no pot esser restaurat
430. A dona, can fai falhimen,
431. Car enaissi cum es plus gen
432. A dona, can fai benestar,
433. Lh·es plus lag cant fai malestar
434. Que nulha autra res que·l mon sia,
435. Car dona es cap de cortesia
436. E tota gen deu la ondrar,
437. Ab que·s gar de far malestar
438. C'om d'avol fag no la reprenda. ».

Annexe 2 : Les doubles rédactions de R

n. BEdT	attribution dans la rubrique	incipit du manuscrit
BEdT 242,069	Guiraut de Borneill	Sieus quier cosselh belamialamanda
BEdT 242,069	Guiraut de Borneill	Sieus quier cosselh belamialamanda
BEdT 205,004b	Guiraut deBorneill	Can vey lo dos tems uenir
BEdT 070,019	Bernart de Ventadorn	Estat ay com hom esperdutz
BEdT 133,003	Bernart de Ventadorn	Estat ay .ii. ans
BEdT 375,020	Pons de Capdoill	Si com seluy ca pro de valedors
BEdT 167,002	Gaucelm Faidit	Er cossir e planh
BEdT 132,008	Falquet de Romans	Mas camiat ay de far chanso
BEdT 070,010	Falquet de Romans	Amors cals honors vos es
BEdT 366,034	Peire Vidal	Tug miey cossir son damor e de chan
BEdT 010,008	Aimeric de Pegulhan	Anc may de ioy ni de chan
BEdT 205,004b	Guille Augier Novella	Can vey lo dos tems veni
BEdT 132,008	Pons de la Garda	Pus coman ay de far chanso
BEdT 124,006	Daude de Pradas	Ben ayamors car anc me fes chauzir
BEdT 010,008	Guillem Figueira	Anc mays de ioy ni de chan
BEdT 070,019	Peire Espaignol	Estat ay co hom esperdut
BEdT 167,002	Albertet	Ab cossirier planh
BEdT 234,007	Guillem de Saint Leidier	Dona ieu vos soy messatgiers
BEdT 167,037	Gaucelm Faidit	Mon cor e mi e mas bonas chansos
BEdT 167,002	Gaucelm Faidit	Ab cossirier planhen
BEdT 010,027	Aimeric de Belenoi	En greu pantais ma tengut longuamens

BEdT 124,006	Aimeric de Pegulhan	Us iois novel complitz de grans beutatz
BEdT 375,011	Pons de Capdoill	Ja non er hom tan pros
BEdT 070,029	Bernart de Ventadorn	Atressi col ram sopleya
BEdT 070,029	Bernart de Ventadorn	Lo rossinhol sesbaudeya
BEdT 133,003	Elias Cairel	Estat ay .ii. ans
BEdT 010,027	Peire Vidal	En greu pantais ma tengut lonjamen
BEdT 335,068	Peire Cardenal	El mon non a leo aitan salvatge
BEdT 335,068	Peire Cardenal	Un sirventes trametray per messatge
BEdT 434,015	Cerveri de Girona	Tot hom deu far aco quel melh sers fa
BEdT 434,015	Cerveri de Girona	Crotz aigue pas e fos nos condua
BEdT 070,010	Arnaut de Maroill	Bel mes quieu chant en aquel mes
BEdT 030,022	Arnaut de Maroill	Aisi col peis a en laigua sa vida
BEdT 375,011	Arnaut de Maroill	Ja non er hom tant pros
BEdT 366,034	Arnaut de Maroill	Tug mey cossir son damors e de chan
BEdT 375,020	Arnaut de Maroill	Aisi com sel capron de valedors
BEdT 242,023	Guiraut de Calanso	Mot era dos e plazens
BEdT 167,037	Guillem de Cabestaing	Mon cor e mi e mas bonas
BEdT 030,022	Pons de Capdoill	Si com li peys an en laigua lur vida
BEdT 242,023	Guiraut de Calanso	Mot era dos e plazens
BEdT 234,007	rubrique absente	Dona ieu vos soi messatgiers

Annexe 3 : Les *unica* de R

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 021a,I	Amanieu de Sescas	A vos, que eu am dezamatz	Liebesbrief
BEdT 021a,II	Amanieu de Sescas	Domna, per cui planc e sospir	Liebesbrief
BEdT 021a,III	Amanieu de Sescas	El temps de nadalor	Enseignamen
BEdT 021a,IV	Amanieu de Sescas	En aquel mes de mai	Enseignamen
BEdT 023a,I	Anfos, rei de Castela	Si tot s'es grans afans	-
BEdT 029a,I	Arnaut Guillem de Marsan	Qui comte vol apprendre	-
BEdT 030,II	Arnaut de Maroill	Domna, cel que no pot aver	Liebesbrief
BEdT 030,V	Arnaut de Maroill	Totas bonas domnas valens	Liebesbrief
BEdT 031,001	Arnaut Peire d'Agange	Quan lo temps brus e la freja sazos	Canzone
BEdT 055,001	Bernart Arnaut de Moncuc	Ar quan li rozier	Sirventes-Canzone
BEdT 082,001	Bertran Carbonel	Aissi com am plus finamen	Canzone
BEdT 082,002	Bertran Carbonel	Aissi com cel qu'atrob'en son labor	Canzone
BEdT 082,003	Bertran Carbonel	Aissi com cel qu'entre.ls plus assajans	Canzone
BEdT 082,004	Bertran Carbonel	Aissi com cel que.s met en perill gran	Canzone
BEdT 082,005	Bertran Carbonel	Aissi com cel que trabuca e peza	Sirventes
BEdT 082,006	Bertran Carbonel	Aissi m'a dat fin'amors conoissensa	Canzone
BEdT 082,007	Bertran Carbonel	Amors, per aital semblansa	Canzone
BEdT 082,008	Bertran Carbonel	Atressi fai gran foldat qui ab sen	Canzone
BEdT 082,009	Bertran Carbonel	Cor, digatz me per qual razo	Fingierte Tenzone
BEdT 082,010	Bertran Carbonel	Joan Fabre, eu ai fag un deman	Sirventes
BEdT 082,011	Bertran Carbonel	Moutas de vetz pensa hom de far be	Canzone
BEdT 082,012	Bertran Carbonel	Per espassar l'ira e la dolor	Sirventes
BEdT 082,015	Bertran Carbonel	S'ieu anc nul temps chantei alegramen	Planch
BEdT 082,016	Bertran Carbonel	Tans rics clergues vei trasgitar	Sirventes
BEdT 082,017	Bertran Carbonel	Vil sirventes de vil ome voill far	Sirventes
BEdT 082,018	Bertran Carbonel	Un sirventes de vil razo	Sirventes
BEdT 082,021	Bertran Carbonel	Als demandans respondi qu'es amors	Cobla
BEdT 082,027	Bertran Carbonel	Bertran lo Ros, eu t'aug cobla retraire	Cobla
BEdT 082,028	Bertran Carbonel	Bertran lo Ros, tu est hom entendens	Cobla
BEdT 082,033	Bertran Carbonel	Cobla ses so es enaissi	Cobla

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 082,036	Bertran Carbonel	De trachoretz sai vei que lor trichars	Cobla
BEdT 082,040	Bertran Carbonel	D'omes i a, e sai.n un majormens	Cobla
BEdT 082,053	Bertran Carbonel	En aisso vei qu'es bona paubretatz	Cobla
BEdT 082,054	Bertran Carbonel	Hom de be segon beutat	Cobla
BEdT 082,062	Bertran Carbonel	Mais parla hom tostemps d'un mal	Cobla
BEdT 082,068	Bertran Carbonel	Nuls hom no port'amistat	Cobla
BEdT 082,078	Bertran Carbonel	Qui vol paradis gazaignar	Cobla
BEdT 082,081	Bertran Carbonel	Sel que ditz qu'eu fatz foldat	Cobla
BEdT 082,083	Bertran Carbonel	S'ieu ai faillit per razo natural	Cobla
BEdT 082,087	Bertran Carbonel	Tals vai armatz et a cors bel e gran	Cobla
BEdT 112,001	Cercamon	Car vei fenir a tot dia	Tenzone
BEdT 140,001c	Enric II, Graf von Rodez	Guillem, d'un plag novel	Tenzone (Partimen)
BEdT 140,I	Enric II, Graf von Rodez	E nos devem ses esser greu	-
BEdT 144,001	Esquilla (= 143 Esquileta)	Jozi, digatz vos qu'etz hom entendens	Tenzone (Partimen)
BEdT 145,001	Esteve	Dui cavallier an pregat longamen	Tenzone (Partimen)
BEdT 149,001	Faure	En Falconet, be.m platz car etz vengutz	Tenzone ("joc")
BEdT 154,002a	Folquet de Lunel	Guiraut, pos em ab seignor cui agensa	Tenzone (Partimen)
BEdT 154,002b	Folquet de Lunel	Guirautz, domn'ab beutat granda	Tenzone (Partimen)
BEdT 154,I	Folquet de Lunel	El nom del paire Glorios	Enseignamen
BEdT 192,002a	Gui de Cavaillo	Falco, en dire mal	Tenzone
BEdT 210,I	Guillem de Berguedan	Amics, seigner no.us o cal dir	Episteln
BEdT 210,II	[Guillem de Berguedan]	De far un jutjamen	Episteln (als Antwort)
BEdT 226,001	Guillem de Mur (Murs)	De so don eu soi doptos	Tenzone (Partimen)
BEdT 226,007	Guillem de Mur (Murs)	Guiraut Riquier, pos qu'etz sabens	Tenzone (Partimen)
BEdT 226,008	Guillem de Mur (Murs)	Guiraut Riquier, segon vostr'escien	Tenzone (Partimen)
BEdT 246,001	Guillem de l'Olivier d'Arle	Aissi com per aventura	Cobla
BEdT 246,003	Guillem de l'Olivier d'Arle	Aitan be taing per dever	Cobla
BEdT 246,004	Guillem de l'Olivier d'Arle	Alcun son trop major de fama	Cobla
BEdT 246,005	Guillem de l'Olivier d'Arle	Alcus omes sai entre nos	Cobla
BEdT 246,006	Guillem de l'Olivier d'Arle	Auzit ai dir mainta sazo	Cobla
BEdT 246,007	Guillem de l'Olivier d'Arle	Be corteza conoissensa	Cobla
BEdT 246,008	Guillem de l'Olivier d'Arle	Bona fes e mala	Cobla
BEdT 246,009	Guillem de l'Olivier d'Arle	Bona fi fai qui ab bon albre.s lia	Cobla
BEdT 246,010	Guillem de l'Olivier d'Arle	Bon es aver acampar	Cobla

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 246,011	Guillem de l'Olivier d'Arle	Bos noirimens dona regla	Cobla
BEdT 246,012	Guillem de l'Olivier d'Arle	Catre cauzas son fort nominativas	Cobla
BEdT 246,013	Guillem de l'Olivier d'Arle	Catre maneiras son de gens	Cobla
BEdT 246,014	Guillem de l'Olivier d'Arle	Cert es, qui a mal vezi	Cobla
BEdT 246,015	Guillem de l'Olivier d'Arle	Cobes e larcs aug cais tot jorn reprendre	Cobla
BEdT 246,016	Guillem de l'Olivier d'Arle	De razon e de natura	Cobla
BEdT 246,017	Guillem de l'Olivier d'Arle	Deus donet comandamen	Cobla
BEdT 246,018	Guillem de l'Olivier d'Arle	D'omes trop que donan conseill	Cobla
BEdT 246,019	Guillem de l'Olivier d'Arle	D'omes vei qu'an a totz jorns mens	Cobla
BEdT 246,020	Guillem de l'Olivier d'Arle	En totz afars taing cortezia	Cobla
BEdT 246,021	Guillem de l'Olivier d'Arle	Entr'amics et enemics	Cobla
BEdT 246,022	Guillem de l'Olivier d'Arle	Escrig o trop en Salamo	Cobla
BEdT 246,023	Guillem de l'Olivier d'Arle	Escrig trop en un nostr'actor	Cobla
BEdT 246,024	Guillem de l'Olivier d'Arle	Fals'amor no si pot dir	Cobla
BEdT 246,025	Guillem de l'Olivier d'Arle	Fals semblans e motz deslials	Cobla
BEdT 246,026	Guillem de l'Olivier d'Arle	Gaug e solatz e cortezia	Cobla
BEdT 246,027	Guillem de l'Olivier d'Arle	Hom be parlans deu mais entendre	Cobla
BEdT 246,028	Guillem de l'Olivier d'Arle	Hom deu lauzar son amic	Cobla
BEdT 246,029	Guillem de l'Olivier d'Arle	Hom que per pauc de profeg	Cobla
BEdT 246,030	Guillem de l'Olivier d'Arle	Hom que se ren de sa moiller gilos	Cobla
BEdT 246,031	Guillem de l'Olivier d'Arle	Ieu ai vist ome plagat	Cobla
BEdT 246,032	Guillem de l'Olivier d'Arle	Ieu conseguei temps e sazo	Cobla
BEdT 246,033	Guillem de l'Olivier d'Arle	Ieu me tenc a gran plazer	Cobla
BEdT 246,035	Guillem de l'Olivier d'Arle	Jocs e putaria	Cobla
BEdT 246,038	Guillem de l'Olivier d'Arle	Mals temps fai reconoisser Deu	Cobla
BEdT 246,039	Guillem de l'Olivier d'Arle	Mals tragz dona alegransa	Cobla
BEdT 246,040	Guillem de l'Olivier d'Arle	Mans se feignon enamorat	Cobla
BEdT 246,041	Guillem de l'Olivier d'Arle	Moutas vegadas s'endeve	Cobla
BEdT 246,042	Guillem de l'Olivier d'Arle	Oc e no son dui contrari	Cobla
BEdT 246,043	Guillem de l'Olivier d'Arle	On mais m'esfors cascun jorn d'aver vida	Cobla
BEdT 246,044	Guillem de l'Olivier d'Arle	Per respeg d'alcun befag	Cobla
BEdT 246,045	Guillem de l'Olivier d'Arle	Pieitz fa un petit de mal	Cobla
BEdT 246,046	Guillem de l'Olivier d'Arle	Pros domna enamorada	Cobla
BEdT 246,047	Guillem de l'Olivier d'Arle	Qui ama cortezia	Cobla

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 246,048	Guillem de l'Olivier d'Arle	Qui en anel d'aur fai veir'encastonar	Cobla
BEdT 246,049	Guillem de l'Olivier d'Arle	Qui sap gardar fag e dig de secret	Cobla
BEdT 246,051	Guillem de l'Olivier d'Arle	Qui se volgues conseillar	Cobla
BEdT 246,052	Guillem de l'Olivier d'Arle	Qui vol aver ganre d'amics	Cobla
BEdT 246,053	Guillem de l'Olivier d'Arle	Rics hom qu'enten en gran nobleza	Cobla
BEdT 246,054	Guillem de l'Olivier d'Arle	Riquezas grans fan far mainta faillensa	Cobla
BEdT 246,055	Guillem de l'Olivier d'Arle	Salamos nos es recomtans	Cobla
BEdT 246,056	Guillem de l'Olivier d'Arle	Seneca dis, que saup philosophia	Cobla
BEdT 246,057	Guillem de l'Olivier d'Arle	Seneca, que fon hom sabens	Cobla
BEdT 246,058	Guillem de l'Olivier d'Arle	Sens e sabers e conoissensa	Cobla
BEdT 246,059	Guillem de l'Olivier d'Arle	S'eu auzes dire a ma guiza	Cobla
BEdT 246,060	Guillem de l'Olivier d'Arle	Si fos tan bos segles com sol	Cobla
BEdT 246,061	Guillem de l'Olivier d'Arle	Si per chantan esjauzir	Cobla
BEdT 246,062	Guillem de l'Olivier d'Arle	Si vols far ver'esproansa	Cobla
BEdT 246,063	Guillem de l'Olivier d'Arle	So nos retrais Marcabrus	Cobla
BEdT 246,064	Guillem de l'Olivier d'Arle	S'us hom sabia mal ses be	Cobla
BEdT 246,065	Guillem de l'Olivier d'Arle	Tal ome am que sos aibs no m'azauta	Cobla
BEdT 246,066	Guillem de l'Olivier d'Arle	Tant es lo mons costumatz	Cobla
BEdT 246,067	Guillem de l'Olivier d'Arle	Tant no posc legir ni pensar	Cobla
BEdT 246,068	Guillem de l'Olivier d'Arle	Tart e tost son doas cauzas per natura	Cobla
BEdT 246,069	Guillem de l'Olivier d'Arle	Tota domna qu'amors vensa	Cobla mit zwei Tornadas
BEdT 246,070	Guillem de l'Olivier d'Arle	Tot enaissi com peira precioza	Cobla
BEdT 246,071	Guillem de l'Olivier d'Arle	Totz hom deu esser curos	Cobla
BEdT 246,072	Guillem de l'Olivier d'Arle	Totz hom me par be noiritz	Cobla
BEdT 246,073	Guillem de l'Olivier d'Arle	Totz hom se deu donar soing	Cobla
BEdT 246,074	Guillem de l'Olivier d'Arle	Tres enemics principals	Cobla
BEdT 246,075	Guillem de l'Olivier d'Arle	Trop parlar fai desmentir	Cobla
BEdT 246,076	Guillem de l'Olivier d'Arle	Trop volontatz tol la vista	Cobla
BEdT 246,077	Guillem de l'Olivier d'Arle	Us hom es qu'a ajostat	Cobla
BEdT 248,011	Guiraut Riquier	A'n Miquel de Castillo	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,014	Guiraut Riquier	Ara s'esfors, n'Envejos, vostre sens	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,016	Guiraut Riquier	Auzit ai dir, Bofill, que saps trobar	Tenzone
BEdT 248,020	Guiraut Riquier	Coms d'Astarac, ab la gensor	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,028	Guiraut Riquier	Falco, domna avinen	Tenzone (Partimen)

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 248,034	Guiraut Riquier	Guillem Rainier, pos no posc vezer vos	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,035	Guiraut Riquier	Guillem de Mur ...	Tenzone (Fragm., nur Anfang)
BEdT 248,036	Guiraut Riquier	Guillem de Mur, cauzetz d'esta partida	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,037	Guiraut Riquier	Guillem de Mur, que cuja far	Tenzone
BEdT 248,054	Guiraut Riquier	Marques, una partida.us fatz	Tenzone (Fragm., nur Anfang)
BEdT 248,074	Guiraut Riquier	Seign'en Austorc del Boy, lo coms plazens	Tenzone
BEdT 248,075	Guiraut Riquier	Seign'en Enric, a vos don avantatge	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,076	Guiraut Riquier	Seign'en Enric, us reis un ric avar	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,077	Guiraut Riquier	Seign'en Jorda, si.us manda Livernos	Tenzone (Partimen)
BEdT 248,080a	Guiraut Riquier	Si.us etz tan loing, mos cors es pres de vos	Zwei Coblas mit zwei Tornadas (als Antwort)
BEdT 248,I	Guiraut Riquier	A cel que deu voler	Episteln
BEdT 248,II	Guiraut Riquier	Aitan grans com devers	Episteln
BEdT 248,III	Guiraut Riquier	Al car, onrat seignor	Episteln
BEdT 248,IV	Guiraut Riquier	Al noble, mout onrat	Episteln
BEdT 248,IX	Guiraut Riquier	Per re no posc estar	Episteln
BEdT 248,V	Guiraut Riquier	Al plus noble, al plus valen	Episteln
BEdT 248,VI	Guiraut Riquier	Als suptils aprimatz	Episteln
BEdT 248,VII	Guiraut Riquier	A penas nul pro te	Episteln
BEdT 248,VIII	Guiraut Riquier	Cel que sap conseillar	Episteln
BEdT 248,X	Guiraut Riquier	Pos Deus m'a dat saber	Episteln
BEdT 248,XI	Guiraut Riquier	Qui a sen et entendemen	Episteln
BEdT 248,XII	Guiraut Riquier	Qui conois et enten	Episteln
BEdT 248,XIII	Guiraut Riquier	Si.m fos sabers grazitz	Episteln
BEdT 248,XIV	Guiraut Riquier	Si.m fos tan de poder	Episteln
BEdT 248,XV	Guiraut Riquier	Tan petit vei prezar	Episteln
BEdT 261,001a	Jaufre de Pon	Guiraut Riquier, digatz me	Tenzone
BEdT 267,001	Joan Lag	Qui vos dara respeg, Deus lo maldia	Tenzone
BEdT 292,001	Maistre	Fraire Berta, trop sai estatz	Tenzone
BEdT 296,001a	Marques	Domna, a vos me coman	Fingierte Tenzone
BEdT 296,002	Marques	Guiraut Riquier, a cela que amatz	Tenzone (Partimen)
BEdT 309,I	N'At de Mons	Al bo rei de Castela	Episteln
BEdT 309,II	N'At de Mons	Al bo seignor d'Arago	Episteln

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 309,III	N'At de Mons	Al noble rei aragones	Episteln
BEdT 312,001	Olivier lo Templier	Estat aurai lonc temps en pensamen	Kreuzlied
BEdT 327,001	Peire Basc	Ab greu consire Et ab greu marrimen	Sirventes
BEdT 330,014	Peire Bremon Ricas Novas	Pos partit an lo cor en Sordels e'n Bertrans	Planch (anknüpfend auf)
BEdT 335,014	Peire Cardenal	Cel que fetz tot quant es	Lehrgedicht in Strophenform
BEdT 335,056	Peire Cardenal	Tendas e traps, alcubas, pabaillos	Sirventes
BEdT 335,064	Peire Cardenal	Un estribot farai que er mout maistratz	Estribot (eine Alexandrinerlaisse)
BEdT 339,001	Peire Duran	Amors me ven assaillir sove	Canzone
BEdT 339,002	Peire Duran	Com cel qu'es pres e sap, son escien	Canzone
BEdT 339,003	Peire Duran	Midons, cui fui, deman del sieu cors gen	Sirventes
BEdT 345,I	Peire Guillem de Toloza	Lai on cobra dregz estatz	Allegorische Erzählung
BEdT 358,001	Peire Torat	Guiraut Riquier, si be.us etz loing de nos	Zwei Coblas mit zwei Tornadas (beantwortet)
BEdT 363,001	Peire del Vern	Ab lejal cor amoros	Canzone
BEdT 365,001	Peire del Vilar	Sendatz vermeills, endis e ros	Sirventes
BEdT 392,014	Raimbaut de Vaqueiras	El so que pus m'agensa	"Garlambey"
BEdT 401,006	Raimon Gaucelm de Beziers	Joan Miralhas, si Dieus vos gart de dol	Tenzone
BEdT 406,I	Raimon de Miraval	Dona, la genser c'om demanda	Liebesbrief
BEdT 411,I	Raimon Vidal, de Besalú	Una novas vos vuelh comensar	Versnovelle - "Castia-gilos"
BEdT 435,001	Sifre	Mir Bernart, mas vos ay trobat	Tenzone
BEdT 437,020a	Sordel	Mant home.m fan meravilhar	Zwei Coblas mit Tornada
BEdT 441,001	Tomas	Bernado, la jenser dona que.s myr	Tenzone
BEdT 461,056	anonimo	Bona domna, tan vos ai fin coratge	Tenzone
BEdT 461,e	anonimo	Mout aurai estat lonjamen A pessar d'un ric pessamen	-

Annexe 4 : Tradition limitée CR

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 009,016	Aimeric de Belenoi	Pos de joi mou e de plazer	Canzone
BEdT 010,048	Aimeric de Peguillan	S'eu anc chantei alegres ni jauzens	Planch
BEdT 010,051	Aimeric de Peguillan	Si tot m'es greus l'afans	Canzone
BEdT 026,001	Arnaut de Brancalo	Pessius, pessans, peccans e penedens	Busslied
BEdT 030,010	Arnaut de Maroill	Bel m'es quan lo vens m'alena	Canzone
BEdT 047,010	Berenguier de Palazol	S'eu sabi' aver guizardo	Canzone
BEdT 056,001	Bernart Arnaut Sabata	Fis amics sui, mas enquer non a gaire	Canzone
BEdT 066,003	Bernart de Rovenac	Ja no voill dir esmenda	Sirventes
BEdT 066,004	Bernart de Rovenac	Una sirventesca	Sirventes
BEdT 071,002	Bernart de Venzac	Lo pair' e.l fill e.l saint esprital	Geistliche Alba
BEdT 142,001	Esperdut	Lo dezirier e.l talant e l'enveja	Canzone
BEdT 132,006	Elias de Barjols	Bon'aventura do Deus	Canzone
BEdT 132,009	Elias de Barjols	Morir pogr'eu, si.m volgues	Canzone
BEdT 132,010	Elias de Barjols	Pos la bela que.m fai doler	Canzone
BEdT 154,003	Folquet de Lunel	No pot aver sen natural	Canzone
BEdT 154,004	Folquet de Lunel	Per amor e per solatz	Canzone auf Maria
BEdT 154,005	Folquet de Lunel	Quan beutatz me fetz de premier	Canzone
BEdT 159,001	Fraire menor	Cor ai e volontat	Gebet aus Maria
BEdT 167,016	Gaucelm Faidit	Com que mos chans sia bos	Canzone
BEdT 167,030a	Gaucelm Faidit	Ja no crezatz qu'eu de chantar me lais	Canzone
BEdT 167,046	Gaucelm Faidit	Pel messatgier que fai tan lonc estatge	Canzone
BEdT 167,055	Gaucelm Faidit	Solatz e chantar	Canzone
BEdT 173,009	Gausbert de Poicibot	Per amor del bel temps suau	Canzone
BEdT 173,013	Gausbert de Poicibot	Si res valgues en amor	Canzone
BEdT 174,001	Gavaudan	A la plus longa nog de l'an	Sirventes
BEdT 174,003	Gavaudan	Crezens, fis, verais et entiers	Planch
BEdT 174,004	Gavaudan	Dezamparatz, ses compaigno	Pastourelle
BEdT 174,005	Gavaudan	Eu no soi pars als autres trobadors	Sirventes
BEdT 174,006	Gavaudan	L'autre dia, per un mati	Pastourelle
BEdT 174,007	Gavaudan	Lo mes e.l temps e l'an deparc	Sirventes

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 174,008	Gavaudan	Lo vers dei far en tal rima	Sirventes ("vers")
BEdT 174,009	Gavaudan	Patz passien ve del seignor	Geistliches Lied
BEdT 174,010	Gavaudan	Seignors, per los nostres peccatz	Kreuzlied
BEdT 174,011	Gavaudan	Un vers voill far chantador	"Vers" - Sirventese oder geistliches Lied ?
BEdT 177,001	Gormonda (de Monpeslier R)	Greu m'es a durar	Sirventes (als Antwort)
BEdT 202,012	Guillem Ademar	S'eu conogues que.m fos enans	Canzone ("vers")
BEdT 205,002	Guillem Augier Novella	Cascus plor'e plaing son dampnatge	Planch
BEdT 205,003	Guillem Augier Novella	Erransa	Descort
BEdT 210,022	Guillem de Berguedan	Us trichaire	Sirventes
BEdT 217,008	Guillem Figueira	Un nou sirventes ai en cor que trameta	Sirventes
BEdT 219,001	Guillem Godi	Si.l gens cors d'estiu es remas	Canzone
BEdT 223,005a	Guillem Magret	Mout me plai quan vei dolenta	Sirventes
BEdT 225,004	Guillem de Montaignagol	Del tot vei remaner la valor	Sirventes
BEdT 225,005	Guillem de Montaignagol	Ges per malvestatz qu'ar veja	Sirventes
BEdT 225,006	Guillem de Montaignagol	Leu chansoneta m'er a far	Canzone
BEdT 225,009	Guillem de Montaignagol	No sap per que va son joi plus tarzan	Canzone
BEdT 234,008	Guillem de Saint Leidier	D'una domn'ai auzit dir que s'es clamada	Fingierte Tenzone
BEdT 242,067	Giraut de Borneill	S'es de chantars ben entendutz	Sirventes
BEdT 243,006	Guiraut de Calanso	Bels seigner Deus, co pot esser sofritz	Planch
BEdT 243,007	Guiraut de Calanso	El mon no pot aver	Canzone
BEdT 243,011	Guiraut de Calanso	Una doussa res benestan	Canzone
BEdT 248,001	Guiraut Riquier	Ab lo temps agradiu, gai	Canzone ("vers")
BEdT 248,002	Guiraut Riquier	Ab pauc er decazutz	Canzone
BEdT 248,005	Guiraut Riquier	Aissi com cel que francamen estai	Canzone
BEdT 248,006	Guiraut Riquier	Aissi pert poder amors	Canzone
BEdT 248,007	Guiraut Riquier	Aissi quon es sobronrada	Marienlied
BEdT 248,008	Guiraut Riquier	A mon dan sui esforcius	Canzone
BEdT 248,010	Guiraut Riquier	Amors, pos a vos faill poders	Canzone
BEdT 248,012	Guiraut Riquier	Anc mais per aital razo	Sirventes ("vers")
BEdT 248,013	Guiraut Riquier	Anc non aigui nul temps de far chanso	Canzone
BEdT 248,018	Guiraut Riquier	Be.m meraveill co non es envejos	Canzone
BEdT 248,019	Guiraut Riquier	Be.m volgra d'amor partir	Sirventes-Canzone ("vers")
BEdT 248,021	Guiraut Riquier	Creire m'an fag mei dezir	(Sirventes-)Canzone

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 248,023	Guiraut Riquier	De far chanso sui marritz	Canzone
BEdT 248,024	Guiraut Riquier	De midons e d'amor	Canzone
BEdT 248,026	Guiraut Riquier	En re no.s meillura	Canzone
BEdT 248,027	Guiraut Riquier	En tot quan qu'eu saupes	Canzone auf Maria
BEdT 248,029	Guiraut Riquier	Fis e verais e plus ferms que no soill	Canzone
BEdT 248,030	Guiraut Riquier	Fortz guerra fai tot lo mon guerrejar	Sirventese und geistliches Lied ("vers")
BEdT 248,031	Guiraut Riquier	Gaug ai, car esper d'amor	Marienlied ("canson")
BEdT 248,033	Guiraut Riquier	Grans afans es ad ome vergoignos	Sirventes ("vers")
BEdT 248,044	Guiraut Riquier	Humils, forfagz, repres e penedens	Marienlied ("vers")
BEdT 248,045	Guiraut Riquier	Jamais non er hom en est mon grazitz	Sirventese und geistliches Lied ("vers")
BEdT 248,046	Guiraut Riquier	Jhesus Cristz, fills de Deu viu	Gebet ("vers")
BEdT 248,047	Guiraut Riquier	Kalenda de mes caut ni freg	Canzone auf Maria
BEdT 248,048	Guiraut Riquier	Karitatz et amors e fes	Kreuzlied ("vers")
BEdT 248,052	Guiraut Riquier	Lo mons par enchantatz	Sirventes ("vers")
BEdT 248,053	Guiraut Riquier	Los bes qu'eu trop en amor	Canzone
BEdT 248,055	Guiraut Riquier	Mentaugutz	Geistliches Lied ("vers")
BEdT 248,056	Guiraut Riquier	Mout me tenc be per pagatz	Canzone
BEdT 248,057	Guiraut Riquier	No cugei mais d'esta razo chantar	Retroencha
BEdT 248,058	Guiraut Riquier	No.m sai d'amor si m'es mala o bona	Canzone
BEdT 248,059	Guiraut Riquier	No posc per re lo be que conosc far	Geistliches Lied ("vers")
BEdT 248,060	Guiraut Riquier	Ogan no cugei chantar	Canzone
BEdT 248,061	Guiraut Riquier	Ops m'agra que mos volers	Geistliches Lied ("vers")
BEdT 248,062	Guiraut Riquier	Per proar si pro privatz	Sirventes ("vers")
BEdT 248,063	Guiraut Riquier	Ples de tristor, marritz e doloiros	Planch
BEdT 248,065	Guiraut Riquier	Pos astres no m'es donatz	Retroencha
BEdT 248,066	Guiraut Riquier	Pos sabers no.m val ni sens	Canzone
BEdT 248,067	Guiraut Riquier	Quar dregz ni fes	Sirventes ("vers")
BEdT 248,068	Guiraut Riquier	Qui.m disses non a dos ans	Sirventes ("vers")
BEdT 248,069	Guiraut Riquier	Qui.s tolgues	Geistliches Lied ("vers")
BEdT 248,071	Guiraut Riquier	Razos m'adui voler qu'eu chan soven	Canzone
BEdT 248,072	Guiraut Riquier	Res no.m val mos trobars	Sirventes ("vers")
BEdT 248,078	Guiraut Riquier	Si chans me pogues valensa	Retroencha
BEdT 248,079	Guiraut Riquier	S'ieu ja trobat non agues	Sirventes ("vers")

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 248,080	Guiraut Riquier	Si ja.m deu mos chans valer	Sirventes ("canson")
BEdT 248,082	Guiraut Riquier	Tan m'es plazens lo mals d'amor	Canzone
BEdT 248,083	Guiraut Riquier	Tan vei qu'es ab joi pretz mermatz	Canzone
BEdT 248,084	Guiraut Riquier	Vertatz es atras tirada	Sirventes ("vers")
BEdT 248,085	Guiraut Riquier	Volontiers faria	Canzone
BEdT 248,087	Guiraut Riquier	Xristians vei perillar	Sirventes ("vers")
BEdT 248,088	Guiraut Riquier	Yeu cujava soven d'amor chantar	Canzone auf Maria
BEdT 248,089	Guiraut Riquier	Yverns no.m te de chantar embargat	Sirventes-Canzone ("vers")
BEdT 256,001	Izarn Marques	S'eu fos ta savis en amar	Canzone
BEdT 293,034	Marcabru	Oimais dei esser alegrans	Sirventes
BEdT 304,001	Monge de Foissan	Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura	Canzone
BEdT 304,002	Monge de Foissan	Be volgra fos mos cors tan regardans	Canzone
BEdT 304,003	Monge de Foissan	Be volria, car seria razos	Canzone
BEdT 309,001	N'At de Mons	La valors es grans e l'onors	Sirventes
BEdT 323,021	Peire d'Alvergne	Lauzatz si'Emanuel	Geistliches Lied
BEdT 330,001	Peire Bremon Ricas Novas	Be dei chantar alegramen	Canzone
BEdT 335,051	Peire Cardenal	Si tot non ai joi ni plazer	Sirventes
BEdT 335,068	Peire Cardenal	Un sirventes trametrai per messatge	Sirventes
BEdT 342,001	Peire Espaignol	Ar levatz sus, franca corteza gens	Geistliche Alba
BEdT 342,002	Peire Espaignol	Com cel que fon rics per encantamen	Canzone
BEdT 342,003	Peire Espaignol	Entre que.m pas e.m vauc per ombr'escura	Canzone
BEdT 346,001	Peire Imbert	Ara pos vei que m'aonda mos sens	Canzone
BEdT 364,050	Peire Vidal	Una chanson ai facha mortamen	Canzone
BEdT 364,006	Peire Vidal	Atressi co.l perillans	Canzone
BEdT 364,020	Peire Vidal	En una terr'estraigna	Canzone
BEdT 366,004	Peirol	Be.m cujava que no chantes ogan	Canzone
BEdT 366,028	Peirol	Pos flum Jordan ai vist e.l monimen	Sirventes
BEdT 370,008	Perdigo	Ir'e pezars e domna ses merce	Canzone
BEdT 370,015	Perdigo	Verges, en bon'ora	Marienlied
BEdT 375,027	Pons de Capdoill	Us gais conortz me fai gajamen far	Canzone
BEdT 377,002	Pons de la Garda	D'un sirventes a far ai gran talen	Sirventes
BEdT 392,025	Raimbaut de Vaqueiras	No posc saber per que.m sia destregz	Canzone
BEdT 398,001	Raimon Escriva(n)	Senhors, l'autrier vi ses falhida	Allegorische Darstellung eines Streites zwischen "cata" und "trabuquet"

n. BEdT	auteur	incipit	genre PC
BEdT 401,003	Raimon Gaucelm de Beziers	A penas vau en loc qu'om no.m deman	Sirventes
BEdT 406,001	Raimon de Miraval	A Deu me coman, Bajona	Sirventes joglaresc
BEdT 406,011	Raimon de Miraval	Bajona, per sirventes	Sirventes joglaresc
BEdT 406,014	Raimon de Miraval	Ben aja.l cortes esciens	Canzone
BEdT 406,021	Raimon de Miraval	Chansoneta farai vencutz	Canzone
BEdT 406,035	Raimon de Miraval	Qui bona chanso consira	Canzone
BEdT 406,037	Raimon de Miraval	S'a dreg fos chantars grazitz	Canzone
BEdT 406,039	Raimon de Miraval	Si.m fos de mon chantar parven	Canzone
BEdT 407,001	Raimon Rigaut	Tota domna que.m don s'amor	Drei coblas esparsas
BEdT 434,003	Serveri de Girona	Baile, jutje, cosselhier d'aut senhor	Sirventes
BEdT 434,005	Serveri de Girona	Cuenda chanso, plazen ses vilanatge	Sirventes
BEdT 434,006	Serveri de Girona	Del mon volgra que sos noms dreitz seguis	Sirventes
BEdT 434,007	Serveri de Girona	En mal punh fon creada	Sirventes
BEdT 434,008	Serveri de Girona	Manh ric mi domando si am	Canzone
BEdT 434,009	Serveri de Girona	No val jurars lai on falh lialtatz	Sirventes
BEdT 434,010	Serveri de Girona	Pus semblet genier amors	Sirventes
BEdT 434,012	Serveri de Girona	S'ieu fos tan ricx que pogues gen passar	Sirventes
BEdT 434,016	Serveri de Girona	Un vers farai dels quatre temps de l'an	Vers
BEdT 437,034	Sordel	Sol que m'afi ab armas tostemps del sirventes	Sirventes (beantwortet)
BEdT 437,036	Sordel	Tostems serai ves amor	Canzone
BEdT 449,003	Uc de la Bacalaria	Per grazir la bon'estrena	Alba
BEdT 455,001	Uc de Murel	Ges si tot bos pretz s'amorta	Sirventes
BEdT 457,007	Uc de Saint Circ	Ben fai granda folor	Canzone
BEdT 457,021	Uc de Saint Circ	Messonget, un sirventes	Sirventes joglaresc

Bibliographie

Manuscrits cités

Chansonniers des troubadours

A (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5232)

B (Paris, BnF, fr. 1592)

C (Paris, BnF, fr. 856)

D (Modena, Biblioteca Estense, alpha, R, 4, 4)

Da (Modena, Biblioteca Estense, alpha, R, 4, 4)

Db (Modena, Biblioteca Estense, alpha, R, 4, 4)

Dc (Modena, Biblioteca Estense, alpha, R, 4, 4)

E (Paris, BnF, fr. 1749)

F (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.IV.106)

G (Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup)

H (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3207)

I (Paris, BnF, fr. 854)

J (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi f 4 776)

K (Paris, BnF, fr. 12473)

Kp (Copenhague, Bibl. Royale, Thott 1087)

L (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3206)

M (Paris, BnF, Fr. 12474)

Mh1 (Madrid, Real Academia de la Historia, 9-24-6/4579)

Mh2 (Madrid, Real Academia de la Historia, 2 Ms 26)

N (New York, The Morgan Library – Museum, s. M 819)

N^2 (Berlin, Staatsbibliothek, Philipps 1910)

O (Roma, Biblioteca Apostolica Aaticana, lat. 3208)

P (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI, 42)

Q (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909)

Sg (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 146)

T (Paris, BnF, fr. 15211)

U (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.43)

V (Venezia, Biblioteca Marciana, Str. App. 11)

W (Paris, BnF, fr. 844)

X (Paris, BnF, fr. 20050)

Y (Paris, BnF, fr. 795)

Z (Paris, BnF, fr. 1745)

a (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814)

a^{1} (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Gamma.N.8.4.11-13)

a^{2} (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814)

b^{1} (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4087)

b^{2} (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4087)

c (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 90 inf., 26)

f (Paris, BnF, fr. 12472)

k (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1659)

n (Paris, BnF, fr. 24406)

p (Perpignan, Biblioteca Municipal, 128)

r (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 294)

s (Siena, Archivio Statale, C 60)

w (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 7182)

z (Bologna, Archivio Statale)

Flors de Paradis, Regina de bon aire

B (Paris, BnF, fr. 1745)

C (Barcelona, Biblioteca Capitolar de la Seu, ms. 6)

L (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 40)

S (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.III.3)

Girart de Roussillon

P (Paris, BnF, fr. 2180)

Légende Dorée

B (Paris, BnF, nouv. acq. fr. 6504)

Légende du Boix de la Croix

B (Paris, BnF, fr. 858)

Légendes de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem

Ms. de Toulouse, (Toulouse, Archives Départementales, H, Malte, 10)

Ms. de Madrid (Madrid, Archivo Historíco Nacional, Ordenes Militares 1550 C)

Leys d'Amors (rédaction longue en prose)

B (Toulouse, Académie des Jeux Floraux, 500.006)

T (Toulouse, Académie des Jeux Floraux, 500.007)

Livres de recettes médicales

A (Auch, Archives Départementales du Gers, I 4066)

C (Chantilly (Musée Condé, 330)

P (Princeton, Garret 80)

Roman de Philomena

B (London, British Library, Additional, 21218)

P (Paris, BnF, fr. 2232)

Senher Dieus que fezist Adam

Ol (Olot, Arxiu Històric Comarcal, Fons notarials, Santa Pau, 2)

Pe (Sarrià, Monestir Sant Pere de les Puel·les, ms. literari)

Vida de Sant Honorat

D (Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes, 159)

Vida de Santa Margarita

T (Toulouse, Bibliothèque Municipale, 1272)

Sigles

AIEO II = « *Atti del Secondo Congresso della Association Internationale d'Études Occitanes* », *Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987*, G. Gasca Queirazza (éd.), 2 vols., Torino, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche – Università di Torino, 1993.

AIEO III = « *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité* ». *Actes du III*ème *Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Montpellier, 20-26 septembre 1990, Contacts de langues, de civilisations et intertextualité,* G. Gouiran (éd.), 3 vols., Montpellier, Centre d'Etudes Occitanes – Section Française de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, 1992.

AIEO IV = *Actes du IV Congrès International de l'AIEO, Association Internationale d'Études Occitanes, Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993*, R. Cierbide (éd.), 2 vols., Vitoria-Gasteiz, 1994.

AIEO V = *« Toulouse à la croisée des cultures ». Actes du V Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes (A.I.E.O.), Toulouse, 19-24 août 1996*, J. Gourc – F. Pic (éds.), 2 vols., Pau, Association Internationale d'Études Occitanes, 1998.

AIEO VI = *« Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire ». VI*e *Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 12-19 septembre 1999*, G. Kremnitz – B. Czernilowsky – P. Cichon – R. Tanzmeister (éds.), Wien, Edition Praesens, 2001.

AIEO VII = « *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc* ». *Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002*, R. Castano – S. Guida – F. Latella (éds.), 2 vols., Roma, Viella, 2003.

AIEO VIII = « *La voix occitane* ». *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Bordeaux, 12-17 octobre 2005*, G. Latry (éd.), 2 vols., Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

AIEO IX = « *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981* ». *Actes du Neuvième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008*, A. Rieger (éd.), Aachen, Shaker, 2011.

AIEO XI = « *Occitània en Catalonha : de tempses novèls, de novèlas perspectivas* ». *Actes de l'XI*ème *Congrès de l'Associacion Internacionala d'Estudis Occitans, Recull de les actes del congrès, celebrat a Lleida del 16 al 21 de juny de 2014*, A. Carrera – I. Grifoll (éds.), [https://llengua.gencat.cat/web/.content/documents/publicacions/btpl/arxius/21_Occitania_en_Catalonha.pdf].

BEdT = *Bibliografia elettronica dei Trovatori*, S. Asperti (dir.), Roma, 2012 [http://www.bedt.it/BEdT_04_25/id_testo_pc.aspx].

CAO = *Corpus dell'antico occitano*, M. Careri (dir.), 2019 [http://www.rialto.unina.it/Cao/index.html].

CdT = *Corpus de Trobadors*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona [https://trobadors.iec.cat/].

COM2 = *Concordance of Medieval Occitan. The troubadours Narrative Verse*, P.T. Ricketts (dir.), Turnhout, Brepols, 1999-2004 [cd-room].

DECLC = J. Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 1980.

DOM = *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, H. Stimm – W.D. Stempel (dir.), München, [http://www.dom-en-ligne.de/index.html].

FEW = W. von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Leipzig – Bonn – Tübingen – Basel, 1922-2002.

Gallica = *Collections numérisées de la Bibliothèque Nationale de France*, [www.gallica.bnf.fr].

LR = F. J. M. Raynouard, *Lexique Roman ou dictionnaire de la langue des troubadours, comparée avec les autres langues de l'Europe Latine*, Paris, Silvestre, 6 vols., 1838-1844.

LRL = *Lexikon der Romanistichen Linguistik*, G. Holtus – M. Metzeltin – C. Schmitt (éds.), Tübingen, Niemeyer, 8 vols., 1988-2005.

NARPAN = *Espai virtual de literatura i cultura medieval*, Universitat de Barcelona – Universitat Autònoma – Universitat de Girona, [https://www.narpan.net/index.php].

PC = A. Pillet – H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.

PD = É. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1961.

PT = *Édition critique numérique du manuscrit AA9 des Archives municipales de Montpellier dit Le Petit Thalamus*, Équipe projet ANR Thalamus, Université Paul Valéry Montpellier, 2014 - … [http://thalamus.huma-num.fr].

REW = W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, *vollständig neubearbeitete Auflage*, Heidelber, Winter, 1935.

RIALTO = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, Università di Napoli, [http://www.rialto.unina.it/index.html].

SW = É. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch, Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique roman von É. Levy*, Leipzig, O. R. Reisland, 1894-1924.

TdF = F. Mistral, *Lou trésor dóu Felibrige ou dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne*, Aix-en-Provence, 1879-1886.

TL = A. Toblers – E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, 1956.

Travaux et Éditions

Aebischer, P. (1978). *Études de stratigraphie linguistique*, Bern, Francke.

Albanès, J.-H. (1879). *La vie de Sainte Douceline, fondatrice des Béguines de Marseille composée au treizième siècle en langue provençale*, publiée pour la première fois, avec la traduction en français et une introduction critique et historique par l'abbé J.-H. Albanès, Marseille, Camoin.

Alberni, A. – Badia, L.– Cabré, L. (2010). *Translatar i transferir: La transmissió dels textos i el saber (1200-1500): actes del Primer Col·loqui Internacional del Grup Narpan "Cultura i Literatura a la Baixa Edat Mitjana" Barcelona, 22 i 23 de novembre de 2007*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum.

Alberni, A. (2011). « L'última cançó dels trobadors a Catalunya: el cançoner Vega-Aguiló i la tradició manuscrita llenguadociana », in L. Leonardi (éd.), 109-152.

Alberni A. – Ventura S. (2016). *'Cobles, e lays, danses e bon saber'. L'última cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició*, Roma, Viella.

Alibert, L. (1976). *Gramatica Occitana segon los parlars lengadocians*, Montpelhièr, CEO.

Allières, J. (1995a). « Okzitanische Skriptaformen V. Gaskogne, Béarn - Les scriptae occitanes. V. Gascogne, Béarn », in *LRL*, II/2, 450-466.

Allières, J. (1995b). « La Bipartition de Toulouse entre gascon et languedocien : le problem des *Tolosates* », in *Mémoires de l'Académie des Jeux Floraux 1994*, Toulouse, 387-399.

Allières, J. (1996). « Les "Leys d'Amors" et la dialectologie occitane », in *Perspectives médievales*, *Actes du colloque Languedoc et langue d'oc*, Paris, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl, 11-19.

Almqvist, K. (1951). *Poésies du troubadour Guilhem Ademar*, Uppsala, Almqvist – Wiksell.

Alvar, C. (1977). *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona, Planeta - Real Academia de Buenas Letras.

Anglade, J. (1917). *À propos des troubadours toulousains*, Toulouse, Privat.

Anglade, J. (1919-1920). *Las Leys d'Amors*, 4 vols., Toulouse, Privat.

Anglade, J. (1921). *Grammaire de l'ancien provençal ou ancienne langue d'oc. Phonétique et morphologie*, Paris, Klincksieck.

Anglade, J. (1928). J. Anglade, *Les troubadours de Toulouse*, Toulouse, Privat.

Appel, C. (1890). *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig, Reisland.

Appel, C. (1895). *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Leipzig, Reisland.

Appel, C. (1896). « Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie », in Revue des Langues Romanes, 39 (1896), 177-216.

Appel, C. (1915). *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer.

Appel, C. (1918). *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig, Reisland.

Appel, C. (1930). *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Leipzig, Reisland [2e éd.].

Arnaud, C. (1858) *Ludus Sancti Jacobi. Fragment d'un mystère provençal*, Marseille, Imprimerie d'Arnaud.

Arthur, I. (1955). *La vida del glorios Sant Francesc, version provençale de la Legenda maior Sancti Francisci de Saint Bonaventure*, Uppsala.

Arthur, I. (1959). « *Lo Cavalier armat*, version provençale du Miles armatus attribué à Pierre de Jean Olivi », in *Studia Neophilologica*, 31 (1959), 43-64.

Arthur, I. (1992). *Miracles que Dieus ha mostratz per Sant Frances apres la sua fi : version occitane de la Legenda maior Sancti Francisci, Miracula de Saint Bonaventure*, Upssala, Almqvist – Wiksell.

Arveiller, R. – Gouiran, G. (1987). *L'œuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence, C.U.E.R. M.A.

Asperti, S. (1985). « "Flamenca" e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo » in *Cultura Neolatina*, 45 (1985), 59-103.

Asperti, S. (1990). *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena, Mucchi.

Asperti, S. (1995). *Carlo I d'Angiò e i trovatori*, Ravenna, Longo.

Asperti, S. (1999a). « La letteratura catalana medievale », in V. Bertolucci Pizzorusso – C. Alvar – S. Asperti (éds.), 325-408.

Asperti, S. (1999b). « I trovatori e la corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento », in *Mot so razo*, 1 (1999), 12-31.

Asperti, S. (2002). « La tradizione occitanica », in P. Boitani – M. Mancini – A. Varvaro (éds.), 521-554.

Aubrey, E. (1982). *A study of the origins, history and notation of the troubadour chansonnier Paris, Bibliothèque nationale, fr. 22543*, Maryland, University of Maryland.

Audiau, J. (1922). *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel publiées d'après les manuscrits*, Genève, Slatkine [1e éd. 1922].

Avalle, d'A. S. (1960). *Peire Vidal, Poesie*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Avalle, d'A. S. (1972). « La critica testuale », in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, I, Généralités*, Heidelberg, Winter, 547-548.

Avalle, d'A. S. (1985). « I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione », in *La Critica del testo. Atti del convegno di Lecce*, Roma, 372-374.

Avalle, d'A. S. (1993). *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi.

Avalle, d'A. S. (2002). « La funzione del "punto di vista" nelle strutture oppositive binarie », in *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo Romanzo*, Tavernuzze-Firenze, Il Galluzzo, 213-220.

Aymeric, J. (1879). « Le dialecte rouergat », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 3 (1879), 321-358.

Badia i Margarit, A. (1994). *Gramatica histórica catalana*, Barcelona – València, Noguer – Tres i Quatre.

Baldinger, K. (1958). « La position du Gascon entre la Galloromania et l'Ibéroromania », in *Revue de linguistique romane*, 22 (1958), 241-289.

Baldinger, K. (1962). « La langue des documents en ancien gascon », in *Revue de linguistique romane*, 26 (1962), 331-363.

Baldinger, K. (1963). « La langue des documents en ancien gascon », in *Les anciens textes romans non littéraires. Leur apport à la connaissance de la langue au Moyen Age. Colloque international organisé par le Centre de Philologie et de Littératures romanes de l'Université de Strasbourg (30 gennaio – 4 febbraio 1961)*, G. Straka (éd.), Paris, Klincksieck, 63-79.

Baldinger, K. (1980). *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer

Barachini, G. (2015). *Il trovatore Elias de Barjols*, Roma, Nuova Cultura.

Barbieri, L. (1995). « Doppie lezioni e arcaismi linguistici pre-vulgata: la stratigrafia delle fonti nel canzoniere provenzale estense (D) », in *Cultura neolatina*, 55 (1995), 7-39.

Bartsch, K. (1856). *Denkmäler der provenzalischen Litteratur*, Stuttgart, Litterarische Verein.

Bartsch, K. (1857). *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, Dümmler.

Bartsch, K. (1868). *Chrestomathie provençale, accompagné d'une grammaire et d'un glossaire*, Elberfeld, Friderichs.

Bartsch, K. (1872). *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, Friederichs.

Battelli, M. C. (1992). « La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N.F.fr. 844) e U (B.N.F.fr. 2050): alcune considerazioni », in *AIEO III*, 595-660.

Bauquier, J. (1880). « Provençalistes du XVIIIe siècle », in *Revue des Langues Romanes*, 17 (1880), 38 et 187-194.

Bec, P. (1963). *La langue occitane*, *Que sais-je ?*, Paris, Presses Universitaires de France.

Bec, P. (1968). *Interférences entre le gascon et le languedocien dans les parlers du Comminges et du Couserans*, Paris, Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Poitiers.

Bec, P. (1970). *Manuel pratique de philologie romane*, 2 vols., Paris, Picard.

Bec, P. (1973). *Manuel pratique d'occitan moderne*, Paris, Picard.

Bec, P. (1977). *Antologie de la prose occitane du Moyen Âge : (XIIe - XVe siècle)*, Avignon, Aubanel.

Bec, P. (1979). « Una letra gascona de 1402 al comte d'Armanhac. Scripta gascona e scripta tolosenca », in *Festschrift Kurt Baldinger zum 60. Geburtstag, 17. November 1979*, 2 vols., Tübingen, Höfler Manfred.

Bec, P. (1984). « La scripta occitane entre le XIIIe et le XIVe siècles. 1. En Gascogne », in L. Dulac – R. Lafont (éds.), 123-134.

Bec, P. (1987). « Note philologique sur la *cobla* gasconne du *descort* plurilingue de Raimbaut de Vaqueiras », in *Medioevo Romanzo*, 12 (1987), 275-288.

Bec, P. (2006). « Un pays dans sa langue : le gascon dans l'ensemble d'Oc », in *Actes du Colloque de Sabres "Un pays dans sa langue" (9-10 oct. 2004)*, Belin-Beliet, Parc naturel régional des Landes de Gascogne.

Beck, J. B. (1908). *Die Melodien der Troubadours*, Strasbourg, Trübner.

Beggiato, F. (1988). « "Belha m'es la flors d'aguilen" (BdT 323, 5) », in *Cultura Neolatina*, 48 (1988), 85-112.

Belmon, J. (2001). « L'Écriture des actes de la pratique en Languedoc et en Toulousain (IXe-Xe siècle) », in *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines*, *14-16 juin 1999*, Paris, Mémoires et documents de l'Ecole des chartes, 59, 99-129.

Beltrami, P. G. – Vatteroni, S. (1988). *Rimario trobadorico provenzale*, Pisa, Pacini [rééd. 2003].

Beltrami, P. G. – Capusso, M. G. – Cigni, F. – Vatteroni, S. (2006). *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, 2 vols., Pisa, Pacini.

Beltran, V. – Simó, M. – Roig, E. (2006). *Trobadors a la Península Ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Bernhardt, von W. (1887). *Die Werke des Trobadors N'At de Mons zum ersten Male herausgegeben*, Heilbronn, Henninger.

Bertolucci Pizzorusso, V. – Alvar, C. – Asperti, S. (1999). *L'area iberica*, *Storia delle letterature medievali romanze*, dir. M. L. Meneghetti, Roma-Bari, Laterza.

Bertolucci Pizzorusso, V. (1978). « Il canzoniere di un trovatore: il libro di Guiraut Riquier », in *Medioevo Romanzo*, 5 (1978), 216-259.

Bertolucci Pizzorusso, V. (1979). « Una chiosa sul "libro" di Guiraut Riquier », in *Medioevo Romanzo*, 6 (1979), 419.

Bertolucci Pizzorusso, V. (1989), *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino.

Bertolucci Pizzorusso, V. (1991). « Osservazioni e proposte sui canzonieri individuali », in M. Tyssens (éd.), 273-302.

Beyer, A. (1883). « Die Flexion des Vocativs im Altfranzösischen und Provenzalischen », in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 7 (1883), 23-44.

Bianchi De Vecchi, P. (1984). *Testi ascetici in antico provenzale*, Perugia, Università degli Studi di Perugia.

Bianchi De Vecchi, P. (1988). « Un opuscolo inedito in lingua d'oc: "Ayssi son las collatios de XII santz payres ermitas", MS 9 della Biblioteca della Chiesa Nuova di Assisi », in *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, A. Cornagliotti, (éd.), Torino, Delll'Orso, 23-47.

Bianchi de Vecchi, P. (1993). « Preliminari all'edizione del "Sidrac" provenzale », in *AIEO II*, 65-81.

Billy, D. (1989). *L'architecture lyrique médiévale : analyse métrique et modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et des trouvères, Montpellier*, SFAIEO.

Bilotta, M. A. (2009). « Images dans les marges des manuscrits toulousains de la première moitié du XIVe siècle : un monde imaginé entre invention et réalité », in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age*, 121 (2009), 349-359.

Blasco Ferrer, E. (2003). « La désinence de la 3p. du présent de l'indicatif en occitan médiéval (estai, fai, plai, vei) : étude typologique, textuelle et étymologique », in *AIEO VII*, 109-132.

Bohigas, P. (1982). *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Boitani P. – Mancini M. – Varvaro A. (2002). *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice.

Bonaugurio, R. (2003). « "Quant aug chantar lo gal sus en l'erbos" (BEdT 231.4), Guillem Rainol d'At », in *Rialto*, [http://www.rialto.unina.it/GlRain/231.4(Bonaugurio).htm].

Borghi Cedrini, L. (1970). « La lingua della Bibbia di Lione (ms. Palais des Arts. 36). Vocalismo) », in *Cultura Neolatina*, 30 (1970), 5-58.

Borghi Cedrini, L. (1978). *Appunti per la localizzazione di un testo letterario provenzale: la cosiddetta "Traduzione di Beda" in lingua d'oc*, Torino, Giappichelli.

Borghi Cedrini, L. (2001). « Recuperi linguistici nella tradizione manoscritta dei trovatori (per l'edizione critica dell'opera di Peire Milo) », in *AIEO VI*, 171-179.

Borghi Cedrini, L. (2004). « La lingua dei trovatori tra grammatiche e edizioni) », in A. Ferrari – S. Romualdi (éds.), 191-206.

Borghi Cedrini, L. (2008a). *Il trovatore Peire Milo*, Modena, Mucchi.

Borghi Cedrini, L. (2008b). « Lingua degli autori e lingua dei copisti nella tradizione manoscritta trobadorica », in G. Lachin – F. Zambon, F. (éds.), 25-346.

Brayer, E. – Monfrin, J. (1966). « Un fragment du Breviari d'Amor conservé aux Archives Municipales de Vienne (Isère) », in *Romania*, 87 (1966), 59-93.

Boutière, J. – Schutz, A. H. (1973). *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècle*, Paris, Nizet [1e éd. 1964].

Braccini, M. (1960). *Rigaut de Barbezieux, Le canzoni*, Firenze, Olschki.

Brunel, C. (1921). « Las Leys d'Amors. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux publié par Joseph Anglade. Toulouse, Privat,1919-1920 » [compte-rendu], in *Bibliothèque de l'École des chartes*, 82 (1921), 186-188.

Brunel, C. (1926). *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIIIe siècle, publiées avec une étude morphologique,* Paris, Picard.

Brunel, C. (1935). *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz.

Brunel, C. (1952). *Les plus anciennes chartes en langue provençale : recueil des pièces originales antérieures au XIIIe siècle. Supplément*, Paris, Picard.

Brunel-Lobrichon, G. (1991). « L'iconographie du Chansonnier provençale R », in M. Tyssens (éd.), 245-272.

Brunetti, G. (1990), « Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211) », in *Cultura Neolatina*, 50 (1990), 45-73.

Brunetti, G. (1993). « Il testo riflesso: appunti per la definizione e l'interpretazione del doppio nei canzonieri provenzali », in S. Guida – F. Latella, 609-628.

Bruno, L. R. (1996). *Garin lo Brun, L" "Ensegnamen" alla dama. Edizione critica, traduzione e commento*, Roma, Archivio Guido Izzi.

Buckley, A. – Billy, D. (2010). *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70e anniversaire*, Turnhout, Brepols.

Cabré, M. (2001). « Un cançoner de Cerverí de Girona », in *Canzonieri iberici. (Padova/Venezia)*, A Coruña, Università di Padova – Toxosoutos, 283-299.

Cabré, M. (2011). *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona.

Caiti-Russo, G. (2005). *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier, Publications de l'Université Paul Valéry III.

Caiti-Russo, G. – Challet, V. – Mausen, Y. (2017). *Aysso es lo comessamen : écritures et mémoires du Montpellier médiéval*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée (Histoire et sociétés).

Calzolari, M. (1986). *Il trovatore Guillem Augier Novella*, Modena, Mucchi.

Cambell, P. J. (1963). *Vies occitanes de Saint Auzias et de Sainte Dauphine*, avec traduction française, introduction et notes, Roma, Pontificum Atheneum Antonianum.

Camproux, C. (1953). *Histoire de la litterature occitane*, Paris, Payot.

Camproux, C. (1962). Essai de géographie linguistique du Gévaudan, Paris, Payot.

Camps, J.-B. (2010). *Les manuscrits occitans à la Bibliothèque nationale de France*, [Mémoire universitaire].

Capusso, M. G. (1989). *L' "Exposition" di Guiraut Riquier sulla canzone allegorica di Guiraut de Calanson "Celeis cui am de cor e de saber"*, Pisa, Pacini.

Capusso, M. G. (1996). « Contacts franco-ibériques dans la "nouvelle" allégorique de Peire Guilhem (manuscrit provençal R) », in *Revue des Langues Romanes*, 100 (1996), 223-245.

Capusso, M. G. (1997). « La novella allegorica di Peire Guilhem », in *Studi mediolatini e volgari*, 35-130.

Carapezza, F. (2004). *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R.71 sup.)*, Napoli, Liguori.

Careri, M. (1989). « Interpunzione, manoscritti e testo. Esempi da canzonieri provenzali », in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, IV, 351-369.

Careri, M. (1990). *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3702): struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi.

Careri, M. (1996). « Per la ricostruzione del "Libre" di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti », in *Cultura Neolatina*, 56 (1996), 251-408.

Careri, M. (2010). « Copisti di testi romanzi ed ecdotica », in A. Alberni – L. Badia – L. Cabré (éds.), 41-59.

Cavaliere, A. (1935). *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze, Olschki.

Cazaux-Kowalski, C. – Chaillou-Amadieu, C. – Rillon-Marne, A.-Z. – Zinelli, F., *Les noces de Philologie et Musicologie. Texte et musique au Moyen Âge : sources et transmission*, Paris, Garnier, 2017.

Cepraga, O. – Verlato Z. (2007). *Poesie d'amore die trovatori*, Roma, Salerno Editrice.

Chabaneau, C. (1876). *Grammaire Limousine*, Paris, Maisonneuve.

Chabaneau, C. (1884-1885). « Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençale », in *Revue des Langues Romanes*, 25 (1884), 157-188 ; 26 (1884), 105-133 ; 27 (1885), 105-120.

Chabaneau, C. (1885). *Les biographies des troubadours en langue provençale*, Toulouse, Privat.

Chabaneau, C. (1887). « Die Werke des Trobadors N'At de Mons zum ersten Male herausgegeben von W. Bernhardt » [compte-rendu], in *Revue des langues romanes*, 31 (1887), 448-456.

Chabaneau, C. (1890). « Légendes pieuses en provençal du XIIe siècle », in R*evue des langues romanes*, 34 (1890), 209-426.

Chabaneau, C. – Anglade, J. (1919*). Les chansons du troubadour Rigaut de Barbezieux, par C. C. et J. A*., Montpellier, Publications spéciales de la Société des Langues Romanes, XXVII.

Chambon, J.-P. (1981). « Notes d'ancien auvergnat. En relisant le *Testament de Peironelle de Bulhon* », in *Romania*, 406 (1981), 226-237.

Chambon, J.-P. (1995a). « Remarques sur la patrie de l'auteur du ms. Brit. Mus. Ad. 17920 (BrunelMs13) », in *Revue de linguistique romane*, 59 (1995), 5-24.

Chambon, J.-P. (1995b). « Diatopismes remarquables dans la langue de l'auteur de *Senher Dieu que fezist Adam* », in *Revue des Langues Romanes*, 99 (1995), 23-132.

Chambon, J.-P. (1996). « Pour l'étude linguistique des troubadours. Traits amphizoniques dans la langue de Peire Cardenal », in *Revue de linguistique romane*, 60 (1996), 73-109.

Chambon, J.-P. (2015). « Un auteur pour Flamenca? », in *Cultura Neolatina*, 75 (2015), 229-271.

Chambon, J.-P. – Olivier, P. (2000). « L'histoire linguistique de l'Auvergne et du Vélay : notes pour une synthèse provisoire », in *Travaux de linguistique et de philologie*, 38 (2000), 83-153.

Chaytor, H. J. (1926). *Les chansons de Perdigon*, Paris, Champion.

Chiarini, G. (1985). *Il canzoniere di Jaufre Rudel. Edizione critica, con introduzione, note e glossario*, L'Aquila, Japarade.

Cigni, F. (2012). *Il trovatore N'At de Mons*, Pisa, Pacini.

Collura, A. (2018). *"Sens e razos d'una escriptura": il Vangelo occitano di Nicodemo*, Roma, Nuova Cultura.

Constans, L. (1880). *Essai sur l'histoire du sous-dialecte du Rouergue*, Montpellier – Paris, Société pour l'étude des langues romanes – Maisonneuve.

Contini, G. (1940). *Un poemetto provenzale di argomento geomantico*, Fribourg, Librairie de l'Université.

Contini, G. (1985). *Breviario di ecdotica,* Milano-Napoli, Ricciardi.

Corradini Bozzi, M. S. (1982). *Concordanze delle biografie trovadoriche (A-L)*, Pisa, Pacini.

Corradini Bozzi, M. S. (1997). *Ricettari medico-farmaceutici medievali della Francia meridionale*. Firenze, Olschki.

Corradini Bozzi, M. S. (2003). « Fenomeni di interferenza linguistica catalana, guascone e oitanica in testi occitanici medievali: il caso del ms. di Chantilly, Musée Condé 330 », in *AIEO VII*, I, 243-255.

Corradini Bozzi, M. S. (2012). « Varianti perifrastiche del futuro e clitici in occitano medievale: acquisizione ed analisi dei dati », in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale: atti del 9 convegno della società italiana di filologia romanza*, Roma, Aracne, 279-298.

Cots, M. (1986). « Les poesies del trovador Guillem de Cabestany », in *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 40 (1986), 227-330.

Couderc, C. – Rigal, J.-L., *Cartulaire et documents de l'Abbaye de Nonenque*, Rodez, Commission des Archives Historiques du Rouergue, 1951.

Coulet, J. (1902). « Sur la nouvelle provençale du Papagai », in R*evue des Langues Romanes*, 45 (1902), 289-330.

Crescini, V. (1926). *Manualetto per l'avviamento agli studi provenzali. Introduzione grammaticale, crestomazia e glossario,* Milano, Hoepli [rééd. (1932) Torino, Chiantore].

Dammann, O. (1981). *Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso : "A leis dui am de cor e de saber" und ihre Deutung*, Breslau, Koebner.

De Bure, G. (1783). *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu Mr. le Duc de La Vallière*. 2 vols., Paris, Guillaume de Bure fils aîné.

De Caluwé, J. – D'Heur, J.-M. – Dumas, R. (1974). *Mélanges d'Histoire littéraire de Linguistique et de Philologie romanes offerts à Charles Rostaing par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège.

De Conca, M. (2003). « Studio e classificazione degli unica del ms. C (BN Paris f. fr. 856): coordinate storiche, letterarie e linguistiche », in *AIEO VII*, 1000-1015.

D'Heur, J.-M. (1974). « Sur la date, la composition et la destination de *la Chanson de la Croisade albigeoise* de Guillaume de Tudèle », in J. De Caluwé – J.-M. D'Heur – R. Dumas (éds.), 231-266.

Dejeanne, J.-M.-L. (1909). *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, Privat [rééd. 1971].

de Latour, P. (2005). « Quatre chartes inédites de l'abbaye de bonnefont en Comminges : Boussens et Martres-Tolosane aux XIIe et XIIIe siècles. Aperçus économiques et sociaux », in *Revue de Comminges*, 121 (2005), 23-48.

Devic, C. – Vaissète, D. J. (1730-1745). *Histoire générale du Languedoc*, 5 vols., Paris, Vincent Jacques.

Di Girolamo, C. (1979). *Elementi di versificazione provenzale*, Napoli, Liguori.

Di Girolamo, C. (2016). «L'alba di Giraut de Borneil in Italia», in *Lecturae Tropatorum*, 9 (2016), [http://www.lt.unina.it/DiGirolamo-2016S.pdf].

Di Luca, P. (2008). *Le poesie di Peire Bremon Ricas Novas*, Modena, Mucchi.

Di Luca, P. (2017). « La réception de la lettre épique de Raimbaut de Vaqueiras dans sa tradition manuscrite », in *Revue des Langues Romanes*, 121 (2017), 43-68.

Dobelmann, S. (1944). La langue *de Cahors des origines à la fin du XVIe siècle*, Genève, Slatkine.

Dobelmann, S. (1955). « S apical dans les dialectes occitans », in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l'Ecole des Chartes, II, 55-61.

Douais, C. (1887). *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Sernin de Toulouse (844-1200), publié pour la première fois par C. Douais*, Paris – Toulouse, Picard – Privat.

Dulac, L. – Lafont, R. (1984). *Colloque International d'Études Occitanes (Lunel, 25-28 août 1983)*, Montpellier, CEO.

Dumitrescu, M. (1935). *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, Paris, SATF.

Duval, F. – Guillot-Barbance, C. – Zinelli, F. (2019). *Les Introductions linguistiques aux éditions de textes*, Paris, Garnier.

Elsheikh, M. S. (1992). *Abu-'l-Qasim Halaf ibn Abbas az-Zahrawi, detto Albucasis, La Chirurgia. Versione occitanica della prima metà del Trecento*, Firenze, Malesci.

Ernst, W. (1930). « Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso », in *Romanische Forschungen*, 44 (1930), 255-406.

Espadaler, A. M. (2018). *Obra Completa. Ramon Vidal de Besalú*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018.

Eusebi, M. (1983a). « Singolarità del canzoniere provenzale R », in *Romanische Forschungen*, 95 (1983), 111-116.

Eusebi, M. (1983). « Tracce di trasmissione orale nel canzoniere R », in *Marche Romane*, 2-4 (1983), 59-64.

Eusebi, M. (1984). *Arnaut Daniel, il sirventese e le canzoni*, Milano, Scheiwiller.

Evans, D. (1971). « La langue de l'Albucasis et de l'Elucidari », in *Actes du Congrès international de langue et littérature d'oc et d'études francoprovençales (Montpellier, septembre 1970)*, Montpellier, CEO, IX, 329-336.

Fabre, C. (1920). *Les sept joies de la Vierge = Los VII gautz de Nostro Dona : poème provençal par Guy Folqueis. Pape Clément IV*, Le Puy, Marchessou.

Favati, G. (1961). *Le biografie trobadoriche. Testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, Bologna, Palmaverde.

Ferrari, A. – Romualdi, S. (2004), *"Ab nou cor et ab nou talen". Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane, Actes du Colloque AIEO (L'Aquila, 5-7 juillet 2001)*, Modena, Mucchi.

Fedi, B. (1999). « Per un'dizione critica della prima redazione in prosa delle "Leys d'Amors" », in *Studi medievali*, serie 3, 40 (1999), 43-119.

Fedi, B. (2020). *Las leys d'amors. Redazione lunga in prosa*, Firenze, Il Galluzzo.

Field, H. (1989). *Ramon Vidal de Besalú. Obra poètica*, Barcelona, Curial.

Folena, G. (1976). « Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete », in *Storia della cultura veneta. 1. Dalle origini al Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 453-562.

Frank, I. (1949). « Pons de la Guardia, troubadour catalan du XIIe siècle », in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 22 (1949), 229-337.

Frank, I. (1953 – 1957). *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols., Paris, Champion.

Franklin-Brown, M. (2012). « Voice and Citation in The Chansonnier d'Urfé », in *Tenso*, 27 (2012), 45-91.

Fratta, A. (1996). *Peire d'Alvernhe*, Poesie, Manziana, Vecchiarelli.

Galano, S. (2004). *Blandin di Cornovaglia, Alessandria*, Edizioni dell'Orso.

Gallacher, D. (1978). *Les chartes de la Salvetat-Mondragon, Textes albigeois du XIIIe siècle*, Montpellier, CEO.

Gambino, F. (2003) *Canzoni anonime di trovatori e "trobairitz"*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Gambino, F. (2009). *Salutz d'amor. Edizione critica del corpus occitanico*, introduzione e nota ai testi di Speranza Cerullo, Roma, Salerno Editrice.

Gatien-Arnoult, A. F. (1842). *Las Flors del gay saber estier dichas las Leys d'Amers avec une traduction par d'Aguilar et d'Escouloubre,* 3 vols., Toulouse, Paya.

Gaunt, S. – Harvey, R. – Paterson, L. (2000). *Marcabru : A Critical Edition*, Cambridge, Brewer.

Giannini, G. – Gasperoni, M. (2006). *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù. Edizione critica delle versioni I e II*, Bologna, Pàtron.

Giannini, G. (2012). « Évolution diachronique de l'occitan et textes littéraires médiévaux », in *Études de linguistiques gallo-romane*, M. Barra-Jover – G. Brun-Trigaud – J.-P. Dalbera – P. Sauzet – T. Scheer (éds.), Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 33-43.

Gleßgen, M. D. (1995). *Okzitanische Skriptaformen. III, Provence*, in *LRL*, II/2, 425-434.

Gleßgen, M. D. – Pfister, M. (1995). *Okzitanische Koine, La koinè occitane,* in *LRL*, II/2, 406-412.

Gleßgen, M. D. – Pfister, M. (1995). *Okzitanische Skriptaforme. I, Limousin / Périgord*, in *LRL*, II/2, 412-419.

Gonfroy, G. (1980). « Les grammariens occitano-catalanes du moyen-âge et la denomination de leur langue », in *La Licorne (Revue de la Faculté de Lettres de l'Université de Poitiers)*, 4 (1980), 47-76.

Gossen, C. T. (1951). *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck.

Gossen, C. T. (1967). *Französische Skriptastudien*, Vienne, Böhlau.

Gouiran, G. (1985). *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence.

Gout, R. (1927). *La vie de Sainte Douceline : texte provençal du XIVe siècle*, Paris, Bloud et Gay.

Grafström, Å. (1958). *Étude sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes avec un essai d'interprétation phonétique*, Uppsala, Almqvist – Wiksell.

Grafström, Å. (1968). *Étude sur la morphologie des plus anciennes chartes languedociennes*, Stockholm, Almqvist – Wiksell.

Grafström, Å. (1974). « Nouvelles contributions à la connaissance du vocabulaire de l'ancien occitan », in J. De Caluwé – J.-M. D'Heur – R. Dumas (éds.), 387-397.

Grafström, Å. (1981). « Desmond B. Gallacher, Les chartes de la Salvetat-Mondragon, Textes albigeois du XIIIe siècle », [compte-rendu], in *Romania*, 406 (1981), 260-268.

Grafström, Å. (1991). « Observations sur Lo Codi, Max Pfister », [compte-rendu], in *Romania*, 445-446 (1991), 155-186.

Grammont, M. (1950), *Traité de phonétique*, Paris, Delagrave.

Greub, Y. (2018). « La stratigraphie linguistique des manuscrits médiévaux et la variation linguistique », in *Medioevo Romanzo*, 42 (2018), 6-30.

Greub, Y. – Chambon, J.-P. (2008). « Histoire des dialectes dans la Romania : Galloromania », in *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania*, Berlin – New York, Walter de Gruyter.

Gresti, P. (2001). *Il trovatore Uc Brunenc*, (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 309), Tübingen, Niemeyer.

Griera i Gaja, A. (1931). *Gramàtica històrica del català antic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Grimaud, J. – Lafont, R. (1985). *La Chirurgie d'Albucasis (ou Albucasim). Texte occitan du XIVe siècle*, Montpellier, CEO.

Gröber, G. (1877). « Die Liedersammlungen der Troubadours », in *Romanische Studien*, 2 (1877), 337-670.

Guida, S. (1979). *Il trovatore Gavaudan*, Modena, Mucchi.

Guida, S. (1983). *Jocs poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Modena, Mucchi, 1983.

Guida, S. (1991). « Ricerche sull'attività biografica di Uc de Sant Circ a Treviso », in *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV. Atti del Convegno (Treviso 28-29 settembre 1990)*, M.L. Meneghetti – F. Zambon (éds.), Treviso, 91-114.

Guida, S. (1991). « Uc de Saint Circ 'biografo' », in *Studi Testuali*, 4 (1996), 67-98.

Guida, S. (1999). « Le 'biografie' trobadoriche: prove di agnizione autoriale », in *Studi provenzali 98/99, Romanica Vulgaria, Quaderni 16/17*, L'Aquila, 141-198.

Guida, S. (2000). « Le biografie provenzali di Sordello »,, in *Cultura Neolatina*, 11 (2000) : 89-123.

Guida, S. (2001). « La "biografia" di Aimeric de Peguilhan », in *Rivista di studi testuali*, 3 (2001), 229-241.

Guida, S. – Larghi, G. (2014). *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi.

Guida, S. – Latella, F. (éds.). *La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina 19-22 dicembre 1991)*, Messina, Sicania.

Hamlin, F. – Hathaway J. – Ricketts P. T. (1967). Introduction à l'étude de l'ancien provençal, Genève, Droz.

Harris, R. M. (1985). *The Occitan Translations of John XII and XIII-XVII from a Fourteenth-Century Franciscan Codex (Assisi, Chiesa Nuova, MS. 9)*, Philadelphia, The American Philosophical Society.

Harvey, R. (1989). *The Troubadour Marcabru and Love*, London, Westfield College.

Harvey, R. – Paterson, L. (2010). *The troubadour tensos and partimens. A critical edition*, Cambridge, D. S. Brewer.

Hasenohr, G. (2002). « Écrire en latin, écrire en roman : réflexions sur la pratique des abréviations dans les manuscrits français des XIIe et XIIIe siècles » in *Langages et peuples d'Europe : cristallisation des identités romanes et germaniques (VIIe-XIe siècle)*, 801-832.

Hasenohr, G. (2015). « Variation régionale, réception des textes et localisation des témoins : quelques remarques à propos d'un manuscrit occitan du premier quart du XIVe siècle » in G. Hasenohr (éd.), *Textes de dévotion et lectures spirituelles*, 833-842.

Henke, O. (1934). *Grammatikalischer Kommentar zu : Bousquet*, *Comptes consulaires de la cité et du bourg de Rodez*, Jena, Gronau.

Hermann K. (1901). *Die Ortsnamen des Philomena*, Halle, Heinrich John.

Hershon, C. P. – Ricketts, P. T. (2018). *Elucidari de las proprietatz de totas res naturals*, *édité par Cyril P. Hershon et Peter T. Ricketts, avec la collaboration de Lola Badia, Sharon G. Scinicariello et Kaoru Tanikawa*, Egletons, Carrefour Ventadour (Cahiers de Carrefour Ventadour).

Hoby, O. (1915). *Die Lieder des Trobadors Guiraut d'Espanha*, Freiburg, St. Paulus Druckerei.

Hoepffner, E. (1926). *La chanson de Sainte Foy. Fac-similé du manuscrit et texte critique. Introduction et commentaire philologique*, 2 vols., Paris, Les belles Lettres.

Hoepffner, E. (1929). *Les Poésies de Bernart Marti*, Paris, C.F.M.A.

Huchet, J.C. (1992). *Nouvelles occitanes du Moyen Âge*, Paris, Flammarion.

Hutchinson, P. (1998). « "Lonh de paradis" : géopolitique méditerranéenne, thématiques courtoises et religieuses dans "D'un sirventes far" de Guilhem Figueira », in *AIEO V*, I, 237-252.

Ibarz, A. (2013). « The Provenance of the Abreujamen de las estorias (London, British Library, Egerton MS. 1500) and the Identification of Scribal Hands (c. 1323) », in *Electronic British Library Journal*, 17 (2013),

Ineichen, G. (1969). « Autour du graphisme des chansons françaises à tradition provençale » in *Travaux de linguistique et de littérature*, 7 (1969), 203-218.

Jauss, H. R. – Köhler, E. (1968-1970). *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, vol. VI. La littérature didactique, allégorique et* satirique, 2 vols., Heidelberg, Winter.

Jeanroy, A. (1894), « Nouveau texte d'une prière à la Vierge », in *Revue des Langues Romanes*, 37, (1894), 245-250.

Jeanroy, A. (1902), « Un sirventés historique de 1242 », in *Mélanges Léonce Couture*, Toulouse, Privat, 115-125.

Jeanroy, A. (1913). « Les "coblas" de Bertran Carbonel publiées d'après tous les manuscrits connus », in *Annales du Midi*, 25 (1913), 137-88.

Jeanroy, A. (1916). *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux : manuscrits et éditions*, Paris, Champion, 1916 [reéd. 1966].

Jeanroy, A. (1919). « À propos des troubadours toulousains, de J. Anglade, Toulouse, 1917 (Extr. du Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France) » [compte-rendu], in *Annales du Midi*, 31(1919), 123-124 et 216-220.

Jeanroy, A. (1924*). Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris, Champion [2e éd.].

Jeanroy, A. (1934). *La poésie lyrique des troubadours*, 2 vols., Toulouse – Paris, Privat – Didier, 1934.

Jeanroy, A. (1940). « Poésies provençales inédites du XIVe siècle d'après le manuscrit de Barcelone », in *Annales du Midi*, 52 (1940), 241-279.

Jeanroy, A. (1949). « La poésie provençale dans le Sud-Ouest de la France et en Catalogne au début au milieu du XIV siècle », in *Histoire littéraire de la France*, 38 (1949), 1-138.

Jeanroy, A. – Bertoni, G. (1911). *Le "Thezaur" de Peire de Corbian*, Toulouse, Privat.

Jeanroy, A. – Gérold, T. (1931). *Le jeu de Sainte Agnes, drame provençal du XIVe siècle, Avec la transcription des melodies par Th. Gérold*, Paris, Champion.

Jeanroy, A. – Noulet, J.-B. (1914). *Les Joies du Gai Savoir : recueil de poésies couronnées par le Consistoire de la Gaie Science (1324-1484)*, Toulouse, Privat.

Jeanroy, A. – Salverda de Grave, J.-J. (1913). *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Privat.

Jensen, F. (1986). *The syntax of medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer.

Jensen, F. (1994). *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer.

Jud, J. (1939). « Observations sur le lexique du roman de Flamenca », in *Mélanges A. Duraffour. Hommage offert par ses amis et ses élèves, 4 juin 1939*, Paris – Zurich et Leipzig, Droz – Niehans, 204-210.

Jung, M.-R. (1971). « Les poèmes allégoriques occitans », in *Études sur le poème allégorique en France au moyen-âge*, M.-R. Jung (éd.), Bern, Franke, 122-169.

Kalman, H. (1974). *Étude sur la graphie et la phonétique des plus anciennes chartes rouergates*, Zurich, Aku-FotoDruck.

Karch, R. (1901). *Die nordfranzösischen Elemente im Altprovenzalischen*, Darmstadt.

Kendrick, L. (1984-85). « "Sendatz vermeills, endis e ros". Another Sirventes from 1285 », in *Romance Notes*, 24 (1984-1985), 277-284.

Kimmel, Arthur S. (1971). *A critical edition of the Old Provençal epic* Daurel et Beton Chapel Hill.

Krispin, A. (1993). « La tradition manuscrite des trobairitz : le chansonnier H », in *AIEO II*, 231-242.

Kolsen, A. (1910-1935). *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle, Niemeyer.

Kolsen, A. (1916). *Dichtungen der Trobadors, auf Grund altprovenzalischer Handschriften - teils zum ersten Male kritisch herausgegeben - teils berichtigt und ergänzt*, Halle, Niemeyer.

Kolsen, A. (1925). *Trobadorgedichte. Dreissig Stücke altprovenzalischer Lyrik zum ersten Male kritisch bearbeitet*, Halle, Niemeyer.

Kutscha, K. (1934). *Das sogennante n-mobile im Alt-und Neuprovenzalischen*, Halle, Niemeyer.

Lachin, G. (2004). *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi.

Lachin, G. – Zambon, F. (2008). *I trovatori nel Veneto e a Venezia, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004)*, Roma – Padova, Antenore.

Lafont, R. (1966). « Les Leys d'Amors et la mutation de la conscience occitane », in *Revue des langues romanes*, 77 (1966), 13-59.

Lafont, R. – Anatole, C. (1970). *Nouvelle histoire de la litterature occitane*, 2vols., Montpellier, CEO.

Lannutti, M. S. (2012). *Vita e passione di santa Margherita d'Antiochia, due poemetti in lingua d'oc del XIII secolo*, Firenze, Il Galluzzo.

Lazzerini, L. (2002). Lette*ratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi Editore.

Le Pottier, J. – Poumarède, J. – Marquez, C. – Souriac R., (2014). *Le temps de la bataille de Muret (12 septembre 1213), Actes du 61e Congrès de la Fédération historique Midi-Pyrénées (Muret, 13-15 septembre 2013)*, Toulouse, Fédération historique de Midi-Pyrénées.

Léglu, C. (2008). « Languages in Conflict in Toulouse: "Las Leys d' Amors" », in The Modern Language Review, 103, (2008), 383-396.

Leglu, C. (2013). « A Genealogy of the Kings of England in Papal Avignon: British Library, Egerton MS 1500 », in *Electronic British Library Journal*, 18 (2013).

Lemaître J.-L. – Vielliard F. (2009). *L'occitan, une langue de travail et de la vie quotidienne du XIIe au XXIe siècle. Les traductions et les termes techniques en langue d'oc, Actes du colloque organisé à Limoges les 23 et 24 mai 2008 par le Centre Trobar et l'EA 4116*, Ussel, Musée du Pays d'Ussel.

León Gómez, M. (2006). « Los trovadores catalanes de C (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856) », in V. Beltran – M. Simó – E. Roig (éds.), 241-270.

León Gómez, M. (2012). *El Cançoner C (Paris, BnF, fr. 856)*, Firenze, Sismel.

Leonardi, L. (1987). « Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle "Recherches" di François Zufferey » in *Romania*, 108 (1987), 354-386.

Leonardi, L. (2009). « Le origini della poesia verticale », in A. Alberni – L. Badia – L. Cabré (éds.), 267-315.

Leonardi, L. (2011). *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*. *Atti del convegno internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, Firenze, Il Galluzzo.

Levy, E. (1880). *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Trobador*, Berlin, Liebrecht.

Lewent, K. (1913). « Beiträge zum Verständnis der Lieder Marcabrus », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 37 (1913), 313-337 et 427-451.

Lienig, P. (1890). *Die Grammatik der provenzalischen Leys d'amors, verglichen mit der Sprache der Troubadours. Erster Teil: Phonetik*, Breslau, Koebne.

Lieutard, H – Sauzet, P. (2010). « D'une diglossie à l'autre : observations linguistiques et sociolinguistiques sur deux textes toulousains de 1555 *: Las Ordenansas e coustumas del libre blanc et Las nompareilhas receptas* », in *Autour des quenouilles : la parole des femmes (1450-1600)*, Turnhout, Brepols, 2010, 109-145.

Limentani, A. (1977) : *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, 1977.

Lindqvist, G. (1898). Quelques Observations sur le Développement des Désinences du Présent de l'Indicatif de la Première Conjugaison Latine dans les Langues Romanes, Upsala, Forgotten Books.

Linskill, J. (1964). *The poems of the troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton – Co.

Linskill, J. (1985). *Les épîtres de Guiraut Riquier, troubadour du XIIIe siècle*, édition critique avec traduction et notes par Joseph Linskill, Liège, Buteneers.

Lodge, R. A. (1995) : *Okzitanische Skriptaformen II. Auvergne - Les scriptae occitanes II. Auvergne*, in *LRL*, II/2, 420-424.

Longobardi, M. (1982-1983). « I *vers* del trovatore Guiraut Riquier », in *Studi Mediolatini e Volgari*, 29 (1982-1983), 17-163.

Mahn, C. A. F. (1846 / 1864). *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin, Dümmler.

Manetti, R. (1998). Per una nuova edizione di (o dei?) Peire Raimon de Tolosa, in *AIEO V*, I, 193-203.

Manetti, R. (2008). *Flamenca*, Modena, Mucchi.

Manetti, R. (2008). *Flamenca: romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi.

Marichal, R. (1955). « La langue de la traduction provençale du "livre de Sidrac" (Paris, Bibl. nat., ms. fr. 1158) », in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l'Ecole des Chartes, II, 205-222.

Martin-Chabot, E. (1957). *La Chanson de la Croisade albigeoise*, *éditée et traduite du provençal par Eugène Martin-Chabot*, 3 vols., Paris, Champion.

Mary-Lafon, J. B. (1882). *Histoire littéraire du midi de la France*, Paris, Reinwald.

Marshall, J. K. (1972). *The Razos de Trobar of Raimon Vidal and associated texts*, London – New York – Toronto, Oxford University Press.

Marshall, J. K. (1978-1978). « Imitation of Metrical Form in Peire Cardenal », in *Romance Philology*, 32 (1978-1978), 18-48.

Massourre, J.-L. (2012). *Le Gascon, les mots et le système*, Paris, Champion.

Maus, F. W. (1884). *Peire Cardenals Strophenbau in seinem verhältniss zu dem anderer Trobadors (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanische Philologie)*, Marburg, N. G. Elwerte Verlangsbuchhandlung.

Melani, S. (2016). *Per sen de trobar. L'opera lirica di Daude De Pradas*, Turnhout, Brepols.

Meliga, W. (1988). « L'analisi grafematica dei testi antichi. Il caso del "Boeci" », in *Studi Testuali*, 1 (1988), 35-62.

Meliga, W. (1993). « Osservazioni sulle grafie della tradizione trobadorica », in *AIEO II*, 763-797.

Meliga, W. (1994a). « Les graphies et la tradition manuscrite troubadouresque. Problèmes et observations », in *AIEO IV*, 205-211.

Meliga, W. (1994b). « Les études graphématiques et la tradition des troubadours », in *Revue des langues romanes*, 98 (1994), 31-47.

Meliga, W. (1998). « Ca-/cha- nella scripta trobadorica », in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza, Università di Palermo 18-24 settembre 1995*, G. Ruffino (éd.), Tübingen, Niemeyer, 339-349.

Meliga, W. (2001). *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 1 Bibliothèque nationale de France: I (fr. 854) e K (fr. 12473)*, Modena, Mucchi.

Meliga, W. (2004). « L'édition critique à la croisée de diverses perspectives », in A. Ferrari – S. Romualdi (éds.), 132-141.

Meneghetti, M. L. (1995a). *Il pubblico dei trovatori, Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XV secolo*, Torino, Einaudi.

Meneghetti, M. L. (1995b). « Uno stornello nunziante. Fonti, significato e datazione dei due "vers" dell'"Estornel" di Marcabru », in "*Cantarem d'aquestz trobadors". Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, L. Rossi (éd.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 47-63.

Meneghetti, M. L. (1999). « La forma-canzoniere fra tradizione mediolatina e tradizione volgare », in *Critica del testo*, 2 (1999), 119-140.

Meneghetti, M. L. (2008). « Vidas e razos: sondaggi di stratigrafi a funzionale (con una riflessione su fonti e signifi cato del "sirventes" lombardesco) », in G. Lachin – F. Zambon, F. (éds.), 227-251.

Menichetti, C. (2011). « Per una ricollocazione delle biografie trobadoriche nella diacronia della tradizione manoscritta provenzale », in L. Leonardi (éd.), 73-108.

Menichetti, C. (2015). *Il Canzoniere Provenzale E (Paris, BnF, fr. 1749)*, Strasbourg, Editions de linguistique et philologie.

Meyer, P. (1871). *Les Derniers Troubadours de Provence*, Genève – Marseille, Slatkine – Lafitte, 1871 [rééd. 1873].

Meyer, P. (1874-1877). *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français : accompagnés de deux glossaires*, Paris, Franck.

Meyer, P. (1875). « Du passage d's z à r et d'r à s z en provençal », in *Romania*, 4 (1875), 184-194 et 464-470.

Meyer, P. (1880a). *Daurel et Beton*, Paris, Didot.

Meyer, P. (1880b). « Les troisièmes personnes du pluriel en provençal », in *Romania*, 34 (1880), 192-215.

Meyer, P. (1889). « Recherches linguistiques sur l'origine des versions provençales du Nouveau Testament », in *Romania*, 71 (1889), 423-429.

Meyer, P. (1892). « Les manuscrits de Bertran Boysset », in *Romania*, 21 (1892), 557-580.

Meyer, P. (1906). « L'évangile de l'enfance en provençal », in *Romania*, 35 (1906), 337-364.

Meyer, P. (1909). *Documents linguistiques du Midi de la France : glossaire et cartes. Ain, Basses-Alpes, Hautes-Alpes, Alpes-Maritimes*, Paris, Champion.

Meyer-Lübke, W. (1906). *Grammaire des langues romanes* ; traduction française par Auguste Doutrepont et Georges Doutrepont, avec la collaboration de M. Albert Counson, 3 vols., Paris, Welter.

Meyer-Lübke, W. (1934). « Die Schicksale des lateinischen ℓ DansRomanischen », in *Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Leipzig, Philologisch-Historische Klasse.

Millardet, G. (1910). *Recueil de textes des anciens dialectes landais*, Paris, Champion.

Mölk, U. (1962). *Guiraut Riquier. Las cansons. Kritischer Text und Kommentar*, Heidelberg, Winter.

Moll, F. B. (1991). *Gramàtica històrica catalana*, València, Universitat de València.

Monfrin, J. (1955). « Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856) », in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l'Ecole des Chartes, II, 292-312.

Monfrin, J. (1963). « Humanisme et traductions au Moyan Âge », in *Journal des Savants*, 161-90.

Monson, D. A. (1981). *Les "ensenhamens occitans", essai de définition et de délimitation d'un genre*, Paris, Klincksieck.

Monterosso, R. (1956). *Musica e ritmica dei trovatori*, Milano, Giuffrè.

Morlino, L. (2005). « "Lai on cobra sos dregs estatz" (BEdT 345.I) », in *RIALTO*, [http://www.rialto.unina.it/PGlLus/345.I(Morlino).htm].

Morlino, L. (2009). « Omonimi equivoci e riconoscimentI trobadorici: il caso di Peire Guillem », in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova 27 settembre - 1 ottobre 2006)*, F. Brugnolo – F. Gambino (éds.), Padova, Padova Unipress, I–II, 241–261.

Mouzat, J. (1965). *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, Nizet.

Mulertt, I. W. (1927). *Der Trobador Guillem Peire de Cazals*, Hallem Saake.

Müller, B. (1956). *Die Herkunft der Endung -i in der 1 Pers. Sing. Präs. Ind. des provenzalischen Vollverbs*, München, Selbstverlag.

Mushacke, W. (1884). *Geschichtliche Entwicklung der Mundart von Montpellier*, Heilbronn, Henninger 1884.

Napolski, von M. (1879). *Leben und Werkes des Trobadors Pons de Capduoill*, Halle, Niemeyer.

Naudieth, F. (1914). *Der trobador Guillem Magret*, Halle, Niemeyer.

Nègre, E. (1964). « Traits caractéristiques de l'albigeois », in *Revue de linguistique romane*, 28 (1964), 91-94.

Nègre, E. (1978). « L'article et pronom toulousain LE », in *Mélanges de Philologie romane offerts à Charles Camproux*, 2vols., CEO, Montpellier, 960-965.

Nègre, E. (1984). *Études de linguistique romane et toponymie*, Toulouse, Collège d'Occitanie.

Nicholson, D. E. T. (1976). *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester, Manchester University Press.

Noto, G. (2001). « Il canzoniere provenzale P: problemi e prospettive di studio », in *AIEO VI*, 244-253.

Noto, G. (2003). « Le "biografie" trobadoriche contenute nel canzoniere P: perché un'edizione documentaria », in *AIEO VII*, 579-592.

Noto, G. (2009). « Per una nuova edizione delle "biografie" trobadoriche" », in *AIEO VIII*, 315-326.

Noulet, J.-B. – Chabaneau C. (1888). *Deux manuscrits provençaux du XIVe siècle : contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladils et d'autres poètes de l'école toulousaine*, Montpellier – Paris, Publications de la Société des Langues Romanes – Leclerc.

Ong, W. J. (2014). *Oralité et écriture (La technologie de la parole)*, traduction française, Paris, Les Belles Lettres.

Oroz Arizcuren, J. (1972). *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Pamplona, Institucion Principe de Viana.

Orr, J. (1957), Le problème de l'origine du provençal littéraire, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à la mémoire d'Istvan Frank*, 505-511.

Parramon Blasco, J. (1992). *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial.

Pasero, N. (1973). *Guglielmo IX. Poesie*, Modena, Mucchi.

Paterson, L. (1975). *Troubadours and eloquence*, Oxford, Clarendon.

Paterson, L. (2010). « Guillem Rainol d'At, "Quant aug chantar lo gal sus en l'erbos" (BdT 231.4) », in *Lecturae tropatorum*, 3 (2010), [http://www.lt.unina.it/Paterson-2010.pdf].

Peron, G. (2015). « "D'un sirventes far" (BEdT 217,2), Guillem Figueira », in *RIALTO*, [http://www.rialto.unina.it/GlFig/217.2/217.2(Peron).htm].

Perugi, M. (1978). *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Perugi, M. (1995). *Saggi di linguistica trovadorica*, Tübingen, Stauffenburg.

Perugi, M. (1997). « Linguistica e "trobar clus" », in *Studi medievali*, 38 (1997), 341-375.

Perugi, M. (1999). « Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal A : prospections linguistiques », in *Romania*, 117, (1999), 289-315.

Pfister, M. (1958). « Beiträge zur altprovenzalischen Grammatik », in *Vox Romanica*, 17 (1958), 281-362.

Pfister, M. (1959). « Beiträge zur altprovenzalischen Lexicologie », in *Vox Romanica*, 18 (1959), 220-296.

Pfister, M. (1963). « Lexicologische Beiträge zur altprovenzalischen Urkundensprache », in *Vox Romanica*, 22 (1963), 1-12.

Pfister, M. (1970). *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen, Niemeyer.

Pfister, M. (1972). « La localisation d'une scripta littéraire en ancien occitan », in *Travaux de linguistique et littérature*, 10 (1972), 253-292.

Pfister, M. (1976). « La langue de Guillaume IX, comte de Poitiers », in *Cahiers de Civilisation médiévale*, 19 (1976), 91-113.

Pfister, M. (1978). « La localisation d'une scripta juridique en ancien occitan : "Lo Codi", manuscrit A (Sorbonne 632) », in *"Orbis mediaevalis", Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire*, G. Güntert – M. R. Jung – K. Ringger (éds.), Bern, Francke, 285-296.

Pfister, M. (1988). « Sprachliches und Lexikalisches zu Guiraut Riquier und zur Troubadourhandschrift R », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 104 (1988), 103-111.

Pfister, M. (1989), « La lingua del ms. fr. 1747 della Biblioteca Nazionale di Parigi (Traduzione di *Beda* e *Liber scintillarum*) », in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, III, 1015-1023.

Pfister, M. (1994). « La lingua di Gavaudan: i mezzi lingüístici per localizzare un trovatore) », in *Studi Testuali*, 3 (1994), 81-90.

Pfister, M. (2002). « L'area galloromanza », in P. Boitani – M. Mancini – A. Varvaro (éds.), 13-96.

Pfister, M. (2005). « La langue de Marcabru », in A. Buckley, A. – D. Billy, 631-643.

Piccat, M. (2001). *La versione occitana dello Pseudo Turpino*, Berlin, Walter de Gruyter.

Picchio Simonelli, M. (1971). *Lirica moralistica nell'Occitania del secolo XII: Bernart de Venzac*, Modena, Mucchi.

Pirot, F. (1972). *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles. Les "sirventes-ensenhamens" de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres.

Poli, A. (1994). « Sulla definizione di "scripta tolosana" », in *Medioevo Romanzo*, 19 (1994), 91-105.

Poli, A. (1997a). *Aimeric de Belenoi. Le poesie*, Firenze, Positivamail.

Poli, A. (1997b). « La lingua dei trovatori. Una rassegna critica degli studi », in *Studi Medievali*, 38 (1997), 891-929.

Pollina, V. (1991). *Si cum Marcabrus declina. Studies Dansthe Poetics od the Troubadour Marcabru*, Modena, Mucchi.

Pujol, J. (1995). « El narrador al verger. Tradicions i models en les ventures al·legòriques amoroses del segle XIV », in *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*, Pisa, Edizioni ETS, 161-184.

Pulsoni, C. (2001). *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi.

Pulsoni, C. (2006). « *Dieus aydatz* (BEdT 409,2) », in P. Beltrami – M. G. Capusso – F. Cigni – S. Vatteroni (éds.), 1307-1328.

Radaelli, A. (1997). *Raimon Gaucelm de Béziers. Poesie*, Firenze, La Nuova Italia.

Radaelli, A. (2004). *Dansas provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, Firenze, Alinea.

Raguin, M. (2014a). « Las *Novas del heretje:* remarques sur la tradition manuscrite et éditoriale », in *Cultura Neolatina*, 74 (2014), 65-93.

Raguin, M. (2014b). « Langues et identités dans la partie anonyme de la *Chanson de la Croisade albigeoise* », in J. Le Pottier – J. Poumarède – C. Marquez – R. Souriac, 413-431.

Rajna, P. (1878). « Un serventese contro Roma ed un canto alla Vergine », in *Giornale di filologia romanza*, 1 (1878), 84-91.

Rasico, P. (2006). *El català antic*, Girona, Universitat de Girona i CCG Edicions.

Raynouard, F. (1816-1821). *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, Didot.

Remacle, L. (1948). *Le Problème de l'ancien wallon*, Liège, Bibliothèque de la faculté de philosophie et lettres de l'université de Liège.

Resconi, S. (2014a). *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Resconi, S. (2014b). « Sulla contaminazione in ambito trobadorico: fenomenologia e implicazioni testuali », in *Critica del testo*, 17 (2014), 201-227.

Richter, R. (1976). *Die Troubadourzitate im* Breviari d'Amor, Modena, Mucchi.

Ricketts, P. T. (1983). « Le troubadour Folquet de Lunel » in L. Dulac – R. Lafont (éds.), 111-121.

Ricketts, P. T. (1989). « Le *Romans de mondana vida* de Folquet de Lunel : édition critique et traduction », in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mucchi, Modena, III, 1121-1137.

Ricketts, P. T. (2000). « Contributions à l'étude de l'ancien occitan : textes lyriques et non-lyriques en vers », in *AIEO IX*, 75-113.

Ricketts, P. T. (2006). « Un décalogue retrouvé, lo premier comandamen. Le texte occitan du MS. Paris, B.N.F., lat. 5030 », in P. Beltrami – M. G. Capusso – F. Cigni – S. Vatteroni (éds.), II, 1383-1395.

Ricketts, P. T. (2009). « Le livre XVII du De proprietatibus de Barthélemy l'Anglais et l'Elucidari », in J.-L. Lemaître – F. Vielliard (éds.), 239-245.

Ricketts, P. T. (2014). « Le *De proprietatibus* et l'*Elucidari* occitan : le cas du livre XVII », in *Encyclopédie médiévale et langues européennes. Réception et diffusion du "De proprietatibus rerum" de Barthélémy l'Anglais dans les langues vernaculaires*, J. Ducos (éd.), Paris, Champion, 223-233.

Ricketts, P. – Hershon, C. P. (2007). *La Vida da Sant Honorat*, Turnhout, Brepols.

Rieger, A. (1991). *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfi schen Lyrik*, Edition des Gesamtkorpus, Tübingen, Niemeyer.

Ringenson, K. (1930). « Étude sur la palatalisation de K dans les parlers provençaux », in *Revue de linguistique romane*, 6 (1930), 31-90.

Riquer, I. de (1992). « Giraut de Borneill chez les grammairiens et les troubadours catalans du XIIIe siècle », in *AIEO III*, 1089-1103.

Riquer, M. de (1947). *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, Institutos Español de Estudios Mediterraneos.

Riquer, M. de (1971). *Guillem de Berguedà*, Barcelona, Abadia de Poblet.

Riquer, M. de (1975). *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Planeta.

Riquer, M. de (1995). *Vidas y retratos de trovadores: Textos y miniaturas del siglo XIII*, Barcelona, Circulo de Lectores y Galáxia Gútenberg.

Rivière, V. (2010). « Estudi d'un contact dialectau : Lo gascon tolosan », in *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique*, 401-409.

Rohlfs, G. (1935). *Le gascon. Étude de philologie pyrénéenne*, Halle, Niemeyer [dernière éd. 1977].

Romieu M. – Bianchi A. (2002). *Initiation à l'ancien occitan*, Bordeaux, Presses Universitaires.

Roncaglia, Au (1957). « Per un'edizione e per l'interpretazione dei testi del trovatore Marcabruno », in *Actes et mémoires du Premier Congrès international de langue et littérature du Midi de la France, Avignon (7-11 septembre 1955)*, M. Roques (éd.), Avignon, 47-55;

Roncaglia, Au. (1991). « Rétrospectives et perspectives dans l'étude des chansonniers d'oc, » in M. Tyssens (éd.), 19-38.

Roncaglia, Au. (1999). *La lingua dei trovatori: profilo di grammatica storica del provenzale antico*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Ronjat, J. (1930). *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, 4 vols., Montpellier, Société des Langues Romanes, 1930.

Rossi, L. (2009). *Cercamon, Œuvre poétique*, Paris, Champion.

Routledge, M. J. (1977). *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham, Remous Ltd.

Routledge, M. J. (2000). *Les poésies du Moine de Montaudon*, Montpellier, CEO.

Sakari, A. (1956). *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Société Neophilologique, Helsinki.

Sanguineti, F. (2012). *Il trovatore Albertet*, Modena, Mucchi.

Sansone, G. E. (1977). *Testi Didattico-cortesi di Provenza*, Bari, Adriatica.

Santano Moreno, J. (2005). « Los hispanismos de la "Guerra de Navarra" (siglo XIII). Un aspecto del léxico de Guilhem Anelier de Tolosa », in *Lessico, parole-chiave, strutture letterarie del Medioevo romanzo*, S. Bianchini (éd.), Roma, Bagatto.

Sauzet, P. (2001). « COR: còr, còrn o cuèr? », in *ÒC*, 341 (2001), 41-45.

Schutz, A. H. (1933). *Poésies de Daude de Pradas*, Toulouse, Privat.

Schneegans, F. E. (1898). *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam, Lateinischer Text und provenzalische Uebersetzung mit Einleitung*, Halle, Niemeyer.

Schultz-Gora, O. (1902). « Ein sirventes von 1268 gegen die Kirche und Karl v. Anjou », in *Mitteilungen des Instituts fur österreichische Geschichtsforschung*, 24 (1902), 616.

Séguy, J. (1958). « Grafström (Åke), Étude sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes avec un essai d'interprétation phonétique », [compte-rendu], in *Annales du Midi*, 43 (1958), 372-373.

Séguy, J. (1973). *Atlas linguistique de la Gascogne*, Paris, Publications du CNRS.

Sharman, R. V. (1989). *The cansos and the sirventes of the troubadour Giraut the Borneil: a critical edition*, Cambridge – New York – New Rochelle – Melbourne – Sidney, Cambridge University Press.

Shepard, W. P. (1924). *Les poésies de Jausbert de Puycibot, troubadour du XIIIe siècle*, Paris, Champion.

Shepard, W. P. – Chambers, F. M. (1950). *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston, Northwestern University Press.

Sibille, J. (2009). « Les formes en *-i* issues du nominatif pluriel de la deuxième déclinaison latine, en occitan : essai d'approche panchronique » in *Langues et cultures de France et d'ailleurs. Hommage à Jean-Baptiste Martin*, C. Fréchet (éd.), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 233-250.

Sibille, J. (1996). « Lo gascon dialecte occitan o lenga a part entièra ? Es que la question a un sens ? Elements de responsa a las teorias de Jan Lafita », in *Estudis occitans*, (1996), 38-40.

Sibille, J., (2014). « Tempses subrecompausats e votz passiva en occitan », in *AIEO XI*, 253-264.

Skårup, P. (1997). *Morphologie élémentaire de l'ancien occitan*, Copenhague, Muséum Tusculanum.

Soltau, O. (1899-1900). « Die Werke des Trobadors Blacatz », in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 23 (1899), 201-248 –24, (1900), 33-60.

Spaggiari, B. (1977). « La “poesia religiosa anonima” catalana o occitanica », in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Cl. di Lettere e Filosofia*, 3 (1977), 117-350.

Squillacioti, P. (1995). « “Senher Dieu[s], que fezist Adam” di Folchetto di Marsiglia e due versioni catalane », in *Studi mediolatini e volgari*, 41 (1995), 127-164.

Squillacioti, P. (1999). *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini.

Squillacioti, P. (2005). « Perdigon, *Trop ai estat mon Bon Esper no vi* (BEdT 370, 14) », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 121 (2005), 543-562 [http://trobadors.iec.cat].

Squillacioti, P. (2011). « Sulla contaminazione nella tradizione manoscritta trobadorica: varianti alternative, doppie lezioni ed effetti sulla pratica editoriale », in L. Leonardi (éd.), 23-41.

Staaf, E. (1896). *Le suffixe* arius *dans les langues romanes*, Upsal.

Stones, A. (2013-2014). *Gothic Manuscripts: 1260-1320. Part Two*, Turnhout, Brepols, vol. 1, cat. VIII-12, 260-263.

Stroński, S. (1906). *Le trobadour Elias de Barjols*, Toulouse, Privat.

Stroński, S. (1910). *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences.

Suchier, H. (1888). « Die französische und provenzalische Sprache und ihre Mundarten », in *Grundriss der romanischen Philologie*, G. Gröber (éd.), Strasburg, Trübner, 560-668.

Suwe, I. (1943). *La Vida de sant Honorat, poème provençal de Raimond Feraud, publié d’après tous les manuscrits*, Uppsala.

Switten, M. L. (1985). *The «Cansos» of Raimon de Miraval. A study of Poems and Melodies*, Cambridge (Massachusetts), The Medieval Academy of America.

Talfani, C. (2020). « La trasmissione manoscritta della musica trobadorica, tra i canzonieri R (Paris, BnF, fr. 22543) e V (Venezia, Biblioteca Marciana, Str. App. 11) », in *“Los motz e·l so afinan”. Cantar, llegir, escriure la lírica dels trobadors*, M. Simó (éd.), II, 63-78.

Tavani, G. (1984). « Sul discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras », in *Mittelalterstudien Erich Köhler zum Gedenken*, H. Krauss – D. Rieger (éds.), Heidelberg, Winter, 277-287.

Tavani, G. (1986a). « Per il testo del discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras (PC 392,4) », in *Studi provenzali e francesi 84/85. Romanica Vulgaria, Quaderni 8/9*, L’Aquila, Japarade, 117-147.

Tavani, G. (1986b). « Accordi e disaccordi sul discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras », in *Studi francesi e provenzali 86/87. Romanica Vulgaria, Quaderni 10/11*, L’Aquila, Japarade, 5-44.

Tavani, G. (1999). *Raimon Vidal, Il Castia-Gilos e i testi lirici*, Milano, Luni.

Tavani, G. (2001). « Il discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras (BdT 392,4) », in *Restauri Testuali*, G. Tavani (éd.), Roma, Bagatto Libri, 39-66.

Tavani, G. (2004). *Folquet de Lunel. Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Tavera, A. (1974). « Graphies normatives et casuelles de l'ançien provençal », in J. De Caluwé – J.-M. D'Heur – R. Dumas (éds.), 1075-1094.

Tavera, A. (1978). « Le Chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose », in *Cultura Neolatina*, 38 (1978), 233-250.

Tavera, A. (1992). « La table du Chansonnier d'Urfé », in *Cultura Neolatina*, 52 (1992), 23-138.

Thomas, A. (1888). *Poésies complètes de Bertran de Born*, Toulouse, Privat.

Thomas, A. (1902). « Les substantifs abstraits en *-ier* et le suffixe *-arius* », in *Romania*, 124 (1902), 481-498.

Thomas, A. (1925). *La Chanson de Sainte Foi d'Agen*, Paris, Champion.

Topsfield, L.T. (1971). *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, Nizet.

Tortoreto, V. (1981). *Il trovatore Cercamon*, Modena, Mucchi.

Tyssens, M. (1991), *Lyrique Romane Médiévale : la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989*, Liège, Université de Liège.

Valls i Taberner, F. (1912). « Manuscrit literari del monestir de St. Pere », in *Estudis Universitaris Catalans*, 6 (1912), 347-350.

van der Horst, C. (1981). « Examen dialectologique du manuscrit P^2 des Évangiles de l'Enfance en occitan », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 97 (1981), 329-351.

van der Horst C. (1986). « Observations sur la langue et le texte du Manuscrit F des Évangiles de l'Enfance occitans », in *Studia Occitanica. Mélanges en honneur de P. Rémy*, Médiéval Institute Publications, Kalamazoo, II, 417-433.

Varvaro, A. (1960). *Rigaut de Berbezilh. Liriche*, Bari, Adriatica.

Vatteroni, S. (1993). « Le poesie di Peire Cardenal (II) », in *Studi Mediolatini e Volgari*, 39 (1993), 105-218.

Vatteroni, S. (2013). *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 vols., Modena, Mucchi.

Vayssier, A. (1872). « Le dialecte rouergat », in *Revue des langues romanes*, 3 (1872), 78-85 et 354-355.

Vayssier, A. (1979). *Dictionnaire patois-français du département de l'Aveyron*, Marseille, Laffitte.

Ventura, S. (2004). « Autour de la version occitane du *De proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais », in *Textes et cultures : réception, modèles, interférences. I, Réception de l'Antiquité*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 47-62.

Ventura, S. (2006a). « Prime note intorno alla sezione di Giraut de Borneil nel canzoniere Sg (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146) », in V. Beltran – M. Simó – E. Roig (éds.), 381-403.

Ventura, S. (2006b). *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 10 Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Sg (146)*, Modena, Mucchi.

Ventura, S. (2010). *Cultura enciclopedica nell'Occitania dei trovatori: il libro XV dell'Elucidari de las proprietatz de totas res naturals*, Firenze, Il Galluzzo.

Vidal, A. – Jeanroy, A. (1900). *Comptes consulaires d'Albi (1359-1360)*, publiés avec une introduction, un glossaire et des notes par A. Vidal et une étude linguistique par A. Jeanroy, Toulouse, Privat.

Viel, R. (2015). « Interferenze linguistiche e trasmissione manoscritta: alcune note su Marcabru » in *Critica del testo*, 18/3 (2015), 3-27.

Viel, R. (2015). « Stratigrafia e circolazione dei canzonieri trobadorici in Toscana: il punto su alcuni recenti contributi », in *Critica del testo*, 19/1 (2016), 255-276.

Weisse, R. (1883). « Die sprachformen Mafre Ermengaus », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 7 (1883), 390-406.

Wüest, J. (1979). *La dialectalisation de la Gallo-Romania. Problèmes phonologiques*, Bern, Francke.

Wüest 1995 : J. Wüest, *Okzitanische Skriptaforme. IV, Languedoc*, in *LRL*, II/2, 441-450.

Wunderli, P. (1969). *Die Okzitanischen Bibelübersetzungen des Mittelalters: gelöste und ungelöste Fragen*, Frankfurt am Main, Klostermann.

Wunderli, P. (2010). *Le Nouveau Testament de Lyon : (ms. Bibliothèque de la ville, A.I.54, Palais des arts 36)*, 2 vols., Romanica Helvetica, Tübingen – Basel, Francke.

Wunderli, P. (2016). *Le Nouveau Testament occitan de Paris : (Ms. BN fr. 2425)*, 2 vols., Romanica Helvetica, Tübingen – Basel, Francke.

Wunderli, P. (2019). *Élements de l'Ancien Testament en occitan. Rédaction du 15e siècle, Ms. BN fr. 2426,* 2 vols., Romanica Helvetica, Tübingen – Basel, Francke.

Wüstefeld, W. C. M. (1986). « Le manuscrit British Library additional 17920 et son contexte socio-culturel », in *Actes du XVIIe congrès international de linguistique et philologique romanes (Aix-en-Provence. 29 Aout-3 Septembre 1983)*, Aix-en-Provence - Marseille, Université de Provence, IV, 100-110.

Zamuner, I. (2010). « Un nuovo testimone della *Chirurgia* di Ruggero Frugardo in lingua occitanica (Siviglia, Biblioteca Colombina, ms. 5-5-20) », in A. Alberni – L. Badia – L. Cabré, 191-240.

Zenker, R. (1987). « Zu Folquet von Romans und Folquet von Marseille », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 21 (1987), 335-352.

Zimei, E. (2009), *Paraula escricha. Ricerche sulla segmentazione della catena grafica nei canzonieri trobadorici*, Roma, Nuova Cultura.

Zinelli, F. (2002). « Gustav Gröber e i libri dei trovatori », in *Studi mediolatini e volgari*, 48 (2002), 229-274.

Zinelli, F. (2003a). « Quelques remarques autour du chansonnier provençal E », in *AIEO VII*, 761-792.

Zinelli, F. (2003b). « L'art d'éditer les troubadours : une édition récente de Folquet de Marselha », in *Romania*, 121 (2003), 508-533.

Zinelli, F. (2006). « La chanson *Be fai granda follor* (BEdT 457,7) : Un cas d'attribution controversée et la tradition manuscrite de Saint-Circ (avec une note sur l'iconographie de C) », in *Studi medievali*, serie 3, 47 (2006), 589-651.

Zinelli, F. (2009). « La Légende dorée catalano-occitane. Étude et édition d'un nouveau fragment de la version occitane A », in J.-L. Lemaître – F. Vielliard (éds.), 263-361.

Zinelli, F. (2015). « Occitanico e catalano dialetti in contatto nel canzoniere Vega Aguiló (Biblioteca de Catalunya, 7-8) » in *Transcrire et/ou traduire : variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux. Actes du Congrès International, Klagenfurt, 15-16 novembre 2012*, R. Wilhelm (éd.), Heidelberg, Universitätsverlag Winter.

Zinelli, F. (2016). « Elementi linguistici tolosani nella poesia catalana del medioevo tra prestito e convergenza », in A. Alberni – S. Ventura (éds.), 33-92.

Zinelli, F. (2018). « Stratigraphie, contact linguistique et localisation des manuscrits littéraires occitans », in *Medioevo romanzo*, 42 (2018), 31-71.

Zinelli, F. (2019). « Le *Barlaam* occitan est-il une traduction du catalan ? Les versions occitanes et italiennes à la lumière du ms. Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal, 174 », in *Romania*, 137 (2019), 19-84.

Zufferey, F. (1981). *Bibliographie des poètes provençaux des XIVe et XVe siècles*, Genève, Droz.

Zufferey, F. (1987). *Recherches linguistiques sur les Chansonniers Provençaux*, Genève, Droz.

Zufferey, F. (1989). « Un *plazer* attribué à Arnaut Daniel », in *Miscellanea di studi Dansonore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mucchi, Modena, IV, 1503-1513.

Zufferey, F. (1991). « À propos du chansonnier provençal M », in M. Tyssens (éd.), 221-243.

Zufferey, F. (1994a). « La partie non-lyrique du Chansonnier d'Urfé », in Revue des Langues Romanes, 98 (1994), 1-29.

Zufferey, F. (1994b). « Un aspect méconnu de la métaphonie en ancien provençal », in *Mélanges de philologie et de littérature médiévales offerts à Michel Burger*, J. Cerquiglini-Toulet, O. Collet (éds.), Genève, Droz, 51-65.

Zufferey, F. (2005), « Paradigmes perdus et biographies des troubadours », in *Revue de Linguistique Romane*, 69 (2005), 369-404.

Zufferey, F. (2009). « Nouvelle approche de l'amour de loin », in *Cultura neolatina*, 69 (2009), 7-58.

Zufferey, F. (2014). *Flamenca. Texte édité par François Zufferey et traduit par Valérie Fasseur,* Paris, Le Livre de Poche.