

L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque

Francesca Gambino

Citer ce document / Cite this document :

Gambino Francesca. L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque. In: Cahiers de civilisation médiévale, 43e année (n°169), Janvier-mars 2000. pp. 33-90;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.2000.2770>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2000_num_43_169_2770

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Résumé

Dans les chansonniers provençaux, il est assez rare de trouver un texte sans rubrique attributive. Son absence peut presque toujours être imputée à un accident matériel. L'anonymat est donc un phénomène exceptionnel. Les textes sans auteur connu sont des *unica*, souvent transmis par des sources qui ne sont pas des chansonniers. En outre, l'absence de la rubrique est incontestablement plus fréquente dans les manuscrits qui ont transmis les mélodies : il est encore une fois évident que pour les compileurs de ces anthologies l'intérêt était surtout d'ordre musical.

Les différences selon les genres sont également intéressantes, même si dans la lyrique en langue d'oc il n'y a pas de véritable opposition entre le registre appelé « aristocratisant » et le registre « popularisant », comme on pourrait s'y attendre. Enfin, dans certains cas on peut établir une connexion entre l'anonymat et un auteur qu'on pourrait qualifier de « faible » : les *coblas esparsas*, pour lesquelles l'anonymat peut être un élément constitutif, appartiennent plutôt au monde des jongleurs qu'à celui des troubadours ; enfin, les pièces dont le sujet lyrique est une femme ont beaucoup plus de chances de rester sans attribution que celles dont le sujet lyrique est un homme.

Riassunto

Nei canzonieri provenzali è abbastanza raro che un testo rimanga senza rubrica attributiva. Quando essa manca, quasi sempre la sua assenza può essere imputata a mero accidente materiale. A ribadire l'eccezionalità del fenomeno « anonimato » si aggiunge il fatto che i testi di cui non si conosce l'autore sono quasi sempre degli *unica*, spesso traditi da fonti diverse dai canzonieri. Abbiamo inoltre potuto osservare che l'assenza della rubrica attributiva è innegabilmente più probabile nei codici che ci hanno trasmesso anche le melodie, a riprova dell'interesse prevalentemente musicale di coloro che misero insieme questo tipo di antologie.

Interessanti anche le differenze a seconda dei generi, sebbene nella lirica in lingua d'oc l'opposizione tra il registro definito « aristocratizzante » e il registro « popolareggiante » non sia così marcata come ci si potrebbe in un primo momento aspettare. Abbiamo infine notato che in alcuni casi sembra possibile stabilire una connessione tra l'anonimia e un autore « debole » : le *coblas esparsas*, per le quali l'anonimato pare essere un elemento costitutivo, sembrano appartenere di più al mondo dei giullari che a quello dei trovatori, mentre i componimenti in cui una donna compare come lo lirico hanno più probabilità di rimanere inattribuiti rispetto a quelli in cui l'lo lirico è invece rappresentato da un uomo.

L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque

RÉSUMÉ

Dans les chansonniers provençaux, il est assez rare de trouver un texte sans rubrique attributive. Son absence peut presque toujours être imputée à un accident matériel. L'anonymat est donc un phénomène exceptionnel. Les textes sans auteur connu sont des *unica*, souvent transmis par des sources qui ne sont pas des chansonniers. En outre, l'absence de la rubrique est incontestablement plus fréquente dans les manuscrits qui ont transmis les mélodies : il est encore une fois évident que pour les compilateurs de ces anthologies l'intérêt était surtout d'ordre musical.

Les différences selon les genres sont également intéressantes, même si dans la lyrique en langue d'oc il n'y a pas de véritable opposition entre le registre appelé « aristocratisant » et le registre « popularisant », comme on pourrait s'y attendre. Enfin, dans certains cas on peut établir une connexion entre l'anonymat et un auteur qu'on pourrait qualifier de « faible » : les *coblas esparsas*, pour lesquelles l'anonymat peut être un élément constitutif, appartiennent plutôt au monde des jongleurs qu'à celui des troubadours ; enfin, les pièces dont le sujet lyrique est une femme ont beaucoup plus de chances de rester sans attribution que celles dont le sujet lyrique est un homme.

RIASSUNTO

Nei canzonieri provenzali è abbastanza raro che un testo rimanga senza rubrica attributiva. Quando essa manca, quasi sempre la sua assenza può essere imputata a mero accidente materiale. A ribadire l'eccezionalità del fenomeno « anonimato » si aggiunge il fatto che i testi di cui non si conosce l'autore sono quasi sempre degli *unica*, spesso traditi da fonti diverse dai canzonieri. Abbiamo inoltre potuto osservare che l'assenza della rubrica attributiva è innegabilmente più probabile nei codici che ci hanno trasmesso anche le melodie, a riprova dell'interesse prevalentemente musicale di coloro che misero insieme questo tipo di antologie.

Interessanti anche le differenze a seconda dei generi, sebbene nella lirica in lingua d'oc l'opposizione tra il registro definito « aristocratizzante » e il registro « popolareggiante » non sia così marcata come ci si potrebbe in un primo momento aspettare. Abbiamo infine notato che in alcuni casi sembra possibile stabilire una connessione tra l'anonimia e un autore « debole » : le *coblas esparsas*, per le quali l'anonimato pare essere un elemento costitutivo, sembrano appartenere di più al mondo dei giullari che a quello dei trovatori, mentre i componimenti in cui una donna compare come lo lirico hanno più probabilità di rimanere inattribuiti rispetto a quelli in cui l'Io lirico è invece rappresentato da un uomo.

1. L'anonymat qui caractérise une bonne partie de la littérature médiévale se présente au spécialiste contemporain avec l'évidence d'un axiome. Que l'on adopte la perspective de la critique littéraire romantique, qui a vu là l'indice d'une littérature populaire, fruit d'une création collective, ou d'une littérature spontanée, à la limite de l'oralité, ou que l'on préfère l'approche de la critique formaliste, pour laquelle l'éventuelle identification d'un auteur n'ajoute rien à la compréhension du texte, le point de départ reste le même : souvent le nom de l'auteur n'a pas été transmis. Ce serait cet apparent manque de sensibilité au problème de la propriété littéraire qui représenterait l'un des concepts qui régissent la soi-disant « altérité » de la littérature médiévale, laquelle se

caractériserait par l'absence du principe d'originalité et la constante affirmation des notions de « tradition » et de « continuité »¹.

Dans le contexte que nous venons brièvement d'évoquer il est donc pour le moins singulier d'avoir affaire à une tradition manuscrite médiévale où l'anonymat est sans doute l'exception et où chaque texte est systématiquement attribué à un auteur, comme la tradition de la lyrique troubadouresque, dans laquelle l'absence du nom du poète est presque toujours explicable par un simple accident de la tradition matérielle et où l'idée d'auteur s'installe déjà délibérément dans la notion de texte.

2. Dernièrement on a souvent affirmé l'importance d'une philologie « par chansonniers » et non plus seulement par auteurs et par textes. Dans sa forme et sa fonction le manuscrit médiéval est une anthologie, un recueil qui représente une unité toujours supérieure à l'œuvre individuelle, un espace ouvert, riche de comparaisons et de dialogues. Si nous dépassons la vieille pratique paratextuelle du codex uniquement considéré dans les sections individuelles, l'attention étant portée sur un auteur ou sur un genre, et que nous examinons le manuscrit dans son ensemble, en dégageant les principes auxquels ramener les phénomènes individuels, les résultats ne manquent pas : c'est ce qu'on est en train de faire pour la critique du système attributif des manuscrits ou qu'on pourrait faire en étudiant les *unica* et les strophes apocryphes.

Si l'on considère globalement la tradition manuscrite de la poésie lyrique troubadouresque, qui est essentiellement celle conservée dans les chansonniers (les textes transmis par d'autres sources étant très peu nombreux²), la volonté d'attribuer toujours un nom et un auteur à toutes les pièces est évidente : chez nombre d'entre eux chaque texte, sans exception, est accompagné d'une rubrique attributive; assez rarement, elle n'est indiquée qu'au début de la section d'un auteur et aurait probablement dû être insérée en tête de chaque texte. Quand la rubrique manque, c'est que les pièces ont été transcrites à la suite du texte précédent sans solution de continuité et n'ont donc pas été reconnues par le rubricateur comme textes autonomes; elles ont été ajoutées au manuscrit postérieurement pour remplir un espace resté blanc ou mises à la fin du codex, à titre d'essais de plume sur une feuille de garde, ou bien encore elles se trouvent dans des parties du manuscrit restées incomplètes.

Les copistes, loin d'être de simples transpositeurs serviles de matériaux qui leur sont étrangers, ont à cœur de garantir un *corpus* fiable, même sur le plan de l'attribution. En revanche, la volonté de garantir une cohérence entre le texte et la rubrique respective peut conduire à des formes assez manifestes de manipulation des matériaux eux-mêmes³ et à toute une série d'attributions « invraisemblables », qui, après examen attentif, se révèlent évidemment apocryphes.

L'importance de l'« autorship » est du reste soulignée par la mise en page des chansonniers, qui s'élaborent à une période où la subjectivité de chaque troubadour est mise en relief de plusieurs façons : les textes, même dans les manuscrits organisés par genres, sont presque toujours regroupés en sections d'auteurs individuels⁴, tandis que les *vidas* et les *razos* donnent sur le poète — que

1. Cf. Hans Robert JAUSS, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Turin, 1989, p. 9 et ss, auquel il faut ajouter les éclaircissements apportés par Paul ZUMTHOR, *Leggere il Medioevo*, introd. Alberto VARVARO, Bologne, 1981 (Universale Paperbacks Il Mulino, 135), p. 66-71. Je désire remercier tous ceux qui m'ont aidée à terminer cet article : le professeur Stefano Asperti, qui m'a permis de consulter les données encore en phase d'élaboration de sa *Bibliographie électronique des Troubadours*, instrument précieux de recherche et de vérification; M^{me} Suzanne Thiolier-Méjean qui, avec beaucoup de disponibilité, m'a accueillie au Centre d'Enseignement et Recherche d'Oc de la Sorbonne; et tout le groupe de travail de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes du C.N.R.S. L'article publié ici fait partie d'un projet plus vaste qui se propose de réaliser un répertoire des poésies lyriques anonymes et de publier l'édition critique des textes les moins étudiés. Pour l'instant je n'ai pas pu lire les mémoires sur les n. 461 de la BdT soutenus en 1989/90 à l'Université de Rome - Tor Vergata par Stefania Marchetti et Donatella Marchettoni sous la dir. du professeur Fabrizio Beggato.

2. Cf. FRANK, I, § 4, p. xvi n. 1.

3. Cf. MENEGHETTI, *Problemi attributivi*, p. 161 et p. 175.

4. On sait que selon Gustav GRÖBER la première étape dans le processus de formation des chansonniers serait l'organisation des pièces lyriques des *Gelegenheitssammlungen*, en regroupant les textes d'un même auteur, opération qui aurait été pratiquée dans la première moitié du XIII^e s.

le lecteur peut parfois voir représenté dans une enluminure placée en début de section — des détails biographiques ou anecdotiques estimés utiles à la compréhension des pièces. Ces caractéristiques nous permettent de supposer que l'éventuel anonymat d'une pièce lyrique limitait immanquablement sa tradition textuelle. Puisque la plupart des anthologies étaient organisées par auteur, les textes anonymes issus de recueils non organisés étaient probablement omis par les compilateurs de chansonniers, qui ne savaient où les classer, ou bien étaient insérés plus ou moins au hasard dans n'importe quelle section.

3. Si nous avons utilisé à plusieurs reprises le terme « chansonniers », il n'est pas dans notre intention de prendre en considération tous les manuscrits qui, à des titres différents, participent à la tradition de la poésie lyrique médiévale occitane; nous nous limiterons aux seuls manuscrits qui transmettent une vraie collection de pièces lyriques.

Le *corpus* de témoins que nous examinerons coïncide en définitive avec celui déjà défini par François Zufferey dans ses *Recherches*. En effet, si on laisse de côté les copies de manuscrits, les chansonniers français et catalans contenant quelques poésies provençales, les manuscrits de la tradition indirecte et tous ceux qui, en dehors de la tradition lyrique, ont transmis seulement un ou deux textes, soit comme remplissage d'un espace blanc, soit comme épreuve de plume sur une feuille de garde, le nombre des « chansonniers » provençaux se réduit à une quarantaine d'exemplaires. Aux vingt-quatre chansonniers en parchemin (**A B C D E F G H I J K Kp L M N O P Q R S Sg T U V**)⁵, il faut ajouter une dizaine de fragments⁶, deux chansonniers en papier (**c Florence, Bibl. Med.-Laur. Plut. XC inf. 26, f**) et quatre copies en papier de chansonniers perdus (**a** chansonnier de Bernart Amoros; **LMich** chansonnier de Miquel de la Tor, **Cité du Vatican, Bibl. Ap. Vat. Barb. 4087; N² Berlin, Staatsbibl. Philipps 1910; Cité du Vatican, Bibl. Apost. Vat. lat. 7182**).

Les vingt-quatre chansonniers en parchemin constituant un échantillon assez vaste, nous avons commencé par les étudier; nous avons en outre complété le *corpus* des pièces lyriques troubadouresques anonymes en y incluant le manuscrit en papier **f** et les manuscrits français **U** et **M**, dont les sections occitanes (**X** et **W**) ne pouvaient rester ignorées eu égard à la qualité et au nombre des pièces lyriques provençales qu'elles nous ont transmises. Chacun de ces manuscrits recèle la présence de deux typologies différentes de pièces :

1. — des textes vraiment « anonymes », aucun témoin n'ayant transmis de nom d'auteur;
2. — des textes « adespotes » qui, même s'ils sont anépigraphes dans un chansonnier et donc anonymes par rapport à celui-ci, sont attribuables à un ou plusieurs auteurs à travers la rubrique d'autres témoins.

Pour chacun de ces deux groupes on peut distinguer :

- a. — des textes « fortuitement » anépigraphes, suite à l'omission de la rubrique pour des motifs contingents (000 -)⁷, ou de toute façon séparés les uns des autres par une ligne vide;
- b. — des textes reliés sans solution de continuité à celui qui les précède immédiatement, c'est-à-dire sans espace blanc et sans majuscule incipitale. Ces pièces n'ont donc pas été reconnues par le scribe comme des textes « autres », comme le démontre l'absence presque constante de la majuscule en tête de texte (999 -);

5. Les sigles que nous adoptons sont ceux établis depuis longtemps par la critique (BdT). Ils sont transcrits au cours de l'article. Le syntagme « ex Bartsch » indique que la nouvelle attribution se trouve dans la BdT. L'astérisque placé avant la BdT ou le numéro de série d'un auteur indique que le texte n'est pas enregistré ici. Personnellement nous avons pu consulter les mss **A, C, E, F, H, K, L, M, O, T, V, W, f. Paris, Bibl. Nat. fr. 24406. Paris, Bibl. Nat. fr. 795. Paris, Bibl. Nat. lat. 15139. Paris, Bibl. Nat. fr. 1374. Paris, Bibl. Nat. n.a. fr. 4232**. Pour tous les autres nous avons utilisé les microfilms.

6. Cf. AVALLE-LEONARDI, p. 24 et Sergio VAITERONI, « Fragments of Provençal Lyrical Manuscripts : A Bibliography », *Tenso*, 12/1, 1996, p. 14-30, spécial, p. 19 et 29.

7. Les chiffres placés avant le numéro BdT d'un texte indiquent la typologie de rubrication; ceux qui suivent peuvent proposer quelques hypothèses d'attribution.

c. — des textes — assez rares — où manque intentionnellement l'espace pour la rubrique. Ils étaient probablement anonymes même dans l'original qui était copié, et donc il n'a pas semblé opportun de laisser un espace pour insérer d'éventuelles rubriques⁸ : dans ce cas elles manquent parce qu'elles n'étaient pas prévues (I 461 -); des textes dont la rubrique n'est pas attributive, mais indique le genre, comme c'est presque toujours le cas pour les *coblas*, les *tençons* et, souvent, les *descorts* (I 461 -); des textes sans rubrique et au début de la colonne (I 461 -); des *coblas esparsas*, pour lesquelles la rubrique n'est presque jamais prévue : même quand une ligne vide les sépare, c'est uniquement pour marquer un espace graphique (voir le cas des *coblas* de **F** ou de **P**) (I 461 -);

d. — des textes ajoutés dans le chansonnier par la suite et sans rubrique (II 461 -), avec ou sans espace.

e. — des textes dont la rubrique attributive est « illégitime », puisqu'elle a été insérée plus tardivement dans l'espace laissé pour celle-ci (III 461 -).

Nous nous sommes limitée à indiquer les modalités de rubrication seulement pour les textes qui gravitent autour du phénomène de l'anonymat.

3.1. Dans quelques manuscrits les textes anonymes et d'une certaine façon les textes adespotes manquent complètement. C'est le cas, par exemple, des mss **A** (*Cité du Vatican, Bibl. Ap. Vat. 5232*)⁹ et **B** (*Paris, Bibl. Nat. fr. 1592*, ex 7614), dans la mise en page desquels le nom de l'auteur est mis en relief avec insistance, isolé entre la ligne blanche qui suit la fin de chaque texte et l'incipit du texte suivant, toujours marqué par une grande lettrine. Dans les deux manuscrits seulement la présence d'une *vida* permet au copiste de négliger la rubrique attributive avant l'incipit du texte (c'est le cas dans **A** de Peire d'Alvergne au f. 9r, de Guiraut de Borneill au f. 11r, etc.; dans **B** de Guiraut de Borneill au f. 5r, d'Arnaut Daniel au f. 27v, etc.), parce que il était superflu de signaler l'identité d'un auteur dont le nom figurait dans la biographie introductive, parfois même accompagnée par un portrait enluminé. Toutefois le poète peut quand même être désigné immédiatement après une *vida* pour éviter de possibles ambiguïtés (comme dans **A** au f. 39r Arnaut Daniel, etc.), sans doute en fonction de l'espace à disposition.

Dans le codex vatican les seuls textes dépourvus de rubrique attributive sont attachés aux pièces précédentes sans solution de continuité (donc sans espace blanc et sans initiale majeure incipitale) : au f. 45r les deux *coblas* *Er avem n'Ait de Borbo* 999 - BdT 406 : 10a - *461 ?¹⁰, qui suivent *Anc trobars clus ni braus* BdT 406 : 6; au f. 160r *Entr'amor e pessamen* BdT 370 : 5, qui suit *Be'm dizon s'en mas chanssos* BdT 370 : 2; et finalement au f. 199r *Una leig vei d'avol escuoill* BdT 352 : 3, qui suit *Dels ioglers servir mi laisse* BdT 352 : 1; par contre l'espace pour la rubrique et la majuscule incipitale sont prévus pour *la de razon nom cal metre en pantalès* BdT 352 : 2, qui, toujours au f. 199r, suit à son tour BdT 352 : 3. Ces textes ne sont pas enregistrés dans l'ancienne table incipitaire placée au début du chansonnier (dans les deux premiers fascicules).

Il faut remarquer que dans **A** le début au f. 177r de la section dédiée aux *tensons* (« D'aissi en avant son escriutas las tensons q(e) son en aqest libre ») n'entraîne pas, comme dans beaucoup d'autres manuscrits, la disparition systématique du nom de l'auteur de la rubrique (cf. 177r « Savarics de Malleo. c'N Gaucelms. ab n'Ugo »; « Rainautz de Pon. c'N Jaufres de Pon », etc.); le nom est presque toujours suivi de l'indication du genre dans les *sirventes* qui occupent les ff. 197r-217r.

3.2. Dans **C** (*Paris, Bibl. Nat. fr. 856*, ex 7226) une rubrique initiale (« aissi comensa ... »; « aissi comensa d'en ... ») peut introduire la collection de pièces d'un seul troubadour, dont le nom est par la suite systématiquement répété en tête de chaque texte. C'est uniquement à l'élimination matérielle de la grande lettrine qui caractérise tous les incipit que l'on doit la disparition de la rubrique attributive au f. 6v, 86v, etc., tandis que quelques pièces copiées au début du *verso* d'un feuillet sont accidentellement

8. Sur l'importance et la typologie des éventuels espaces blancs dans la page du manuscrit, cf. RAMOS, p. 215-36, qui analyse le chansonnier d'Ajuda.

9. Pour la table du manuscrit, cf. LONBARDI, dans *Intavulure*, p. 33-56, avec la description p. 19-25.

10. Les deux *coblas*, qui sont transmises aussi par **N** 219, toujours à la suite de BdT 406 : 6 et à l'intérieur de la section de Raimon de Miraval, sont considérées comme d'attribution douteuse par Topsfield, dans *Raimon de Miraval* (éd.), p. 54 et p. 370-371. Comme elles nous ont semblé être de facture de jongleur et qu'elles ne sont copiées que dans deux des douze manuscrits qui nous ont transmis la chanson BdT 406 : 6, nous avons jugé opportun de les considérer parmi les éventuels textes anonymes. BdT 404 : 10a ne signale pas la présence de ces deux strophes dans **A**, mais seulement dans **N**.

anépigraphes (cf. au f. 157v *Tals renha dezavinen* BdT 106 : 25, au f. 182v *Dieus vera juda verays* BdT 323 : 16, au f. 202v *Una chansoneta fera* BdT 389 : 40, au f. 282v *Ges ieu nom suj de mal dir castiatz* BdT 335 : 26) : ces textes prévoyaient la rubrique attributive à la fin du folio précédent.

Par rapport au manuscrit, les *sirventes* d'attribution « invraisemblable » (cf. § 6) *Ma voluntatz me mou guerr' e trebalh* BdT 461 : 164a, ex Bartsch 364 : 26, et *Quor qu'om trobes florentis orgulhos* BdT 461 : 70a, ex Bartsch 364 : 41, qui figurent respectivement aux ff. 44v et 45r, ne peuvent pas être considérés comme adespotes : ils se trouvent dans la section de Peire Vidal qui occupe les ff. 30v-46v de C et sont normalement attribués à cet auteur.

Les textes adespotes au sens propre sont les suivants : *Chans quan non es qui l'entenda* BdT 406 : 22, qui se trouve au f. 79v dans la section de Raimon de Miraval et prévoit l'espace pour la rubrique ; au f. 218r *L'autre iorn cost'una via* BdT 194 : 13, toujours avec l'espace ; au f. 228r la chanson de Falquet de Romans *Ieu no mudaria* BdT 156 : 5, où cependant la lettrine du début du texte manque et où une main plus tardive ajouta dans la marge gauche de l'incipit un signe paragrahal ; et finalement au f. 338r *Ieu say la flor la plus | belha dautra flor* BdT 281 : 4, avec l'espace prévu. Le fait qu'il s'agisse d'une omission du scribe est démontré par la présence de ces trois pièces dans les tables anciennes (n. 227, 648, 681, 1019), où le nom de l'auteur est en tête de chaque section. La rubrique n'était pas prévue pour *Ben es malastrux e dolens* BdT 397 : 1a au f. 379v et pour *Clercia no ualc anc tan* BdT 335 : 14a au f. 283v, les deux étant liées au texte précédent seulement par l'initiale de strophe. Ces pièces ne figurent même pas dans les tables déjà mentionnées. La rubrique, prévue mais omise, a été ajoutée par une main du xiv^e s. (« G delemotges ») en tête de *(u)n siruentes quer | miegz mals e mieg | bos* BdT 335 : 21.

La section qui occupe les ff. 383v-85r et qui présente une collection de textes anonymes ou anépigraphes est donc tout à fait exceptionnelle. D'abord trois aubes : *Quan lo rossinhol s'escria* I 461 - BdT 461 : 203 f. 383v, *Ab la genser que sia* I 461 - BdT 461 : 3 et *En un vergier sotz fuella d'albespi* I 461 - BdT 461 : 113 ff. 383v-384r ; après le *devinhal* *Sui e no suy, fuy e no fuy* I 461 - *BdT 461 : XII, ex BdT 461 : 226 f. 384r, introduit par la rubrique « So es devinalh » ; et enfin les chansons adespotes *Nulhs hom no sap q(ue) ses grans benanansa* BdT 240 : 7 ff. 384r-84v, *Trop an chautz mey huelh en luec honriu* BdT 406 : 45 f. 384v, *Us covinens gentils cors plazentiers* BdT 330 : 21 f. 384v-85r, *Ar em al freg temps vengut* BdT 43 : 1 (dans la marge de l'incipit une main postérieure ajoute : « Azalais de Porcairague ») f. 385r-85v, *La gran alegransa* BdT 366 : 18 f. 385v, *Ar el mes que la neu el frey* BdT 210 : 2 ff. 385v-86r, la chanson anonyme *Quan Proensa ac perduda proeza* I 461 - BdT 461 : 204 f. 386r, *Be volgra, s'a Dieu plagues* BdT 106 : 10, ex BdT 461 : 51 ff. 386r-86v, et le *sirventes*, anonyme, *Vai, Hugonet, ses bistensa* I 461 - BdT 461 : 247 f. 386v. On dirait que les rubriques « Albas ses titol » f. 383v et « So son cansos ses titol » f. 384r soulignent la surprise de l'extenseur du codex face à une série de textes qui probablement dans le modèle copié n'étaient pas attribués et qui donc ne pouvaient pas être placés dans la section de l'auteur¹¹. On remarquera que ces folios se trouvent à la fin du manuscrit, que la première table se ferme au f. XVIIr avec « Bernat Alanhan de Narbona » *No puese mudar q(ue) eu non diga so*, le dernier des textes attribués au f. 383v, et que la deuxième table ne mentionne pas les pièces de cette section.

Le codex se termine par une collection de tensons et *partimenz*, ff. 386v-96r. La rubrique attributive, quoique prévue, manque pour deux textes inclus aux ff. 394r-94v, *Ad un vostre Genoes* BdT 386 : 1 et *En aquest sonet cortes* 000 - BdT 386 : 3 - *461 ? (l'interlocuteur est un certain « N'Elyas l'Entremes »). En ce qui concerne les deux *coblas* qui forment BdT 386 : 1, la première est sans doute de Pujol, qui est nommé par son interlocuteur au début de la deuxième. À BdT 386 : 1, on a inséré dans le manuscrit une autre strophe indépendante avec *tornada*, *Anc nom moc de cor un dia* I 461, que BdT ne remarque pas, que Frank enregistre comme 386 : 1b sans vraiment considérer le problème de l'« autorship »¹², et que nous incluons parmi les anonymes avec la tenson qui suit, BdT 386 : 3. Si *Ad un nostre Genoes* et *En aquest sonet cortes* étaient tous les deux attribués à Pujol, dans cette section du manuscrit il s'agirait du seul cas où un même auteur est représenté avec plus d'une tenson, ce qui apporte une nouvelle preuve en faveur de l'anonymat.

11. L'hypothèse de POE, p. 337, ne nous semble pas convaincante : la rubrique de C « Albas ses titol » impliquerait l'existence d'un recueil d'aubes dans lequel les textes anonymes étaient séparés des textes attribués.

12. Cf. FRANK, I, § 34, p. xxv. Le problème de la paternité est au contraire soulevé en partie par JEANROY, dans *Pujol* (éd.), p. 161. Cf. en outre Giulio BERIONI, « Una tenzone fra Pujol e un podestà », AR, I, 1917, p. 519-521, pour lequel *Anc nom moc de cor un dia* serait la dernière *cobla* avec *tornada* d'une chanson transcrite par erreur par le copiste à la suite des deux premières strophes d'une tenson, BdT 386 : 1.

Il faut signaler encore deux *coblas* placées par une main contemporaine au bas de deux feuillets. La première est *Yeu dun ausens en prestre say nadal* II 461 - *BdT 461 : 139a, ajoutée au f. 31v à *Anc no mori per amor ni per al* BdT 364 : 4, dont elle partage le même schéma métrique; la deuxième se trouve au f. 125r et appartient à *Calenda maja* BdT 392 : 9. Puisqu'elle ne peut être considérée comme originale de BdT 364 : 4, nous avons jugé opportun de l'inclure dans notre liste de *coblas* anonymes¹³.

3.3. Le codex de **Modène, Bibl. Est., α. R. 4. 4** se compose de deux parties, dont la première est sur support membrancé et la deuxième, siglée **d**, sur support de papier¹⁴. La partie en parchemin est à son tour divisible en deux manuscrits. Dans le premier, le plus ancien (2^e m. XIII^e s., ff. 1r-231v), qui conserve les sections du chansonnier provençal (**D**, **D^a**), le nom ou le pronom *idem* est enregistré avec régularité avant chaque texte (cf. p. ex. aux ff. 15v-20r la section de Bernart de Ventadorn). Le premier adespote apparaît au f. 36r *Forz chausa es qe tot lo major dan* BdT 167 : 22; environ soixante-dix feuillets plus loin le même phénomène réapparaît sous une forme qui devient fréquente dans plusieurs sections d'auteur, où le nom est écrit seulement en tête du premier texte de la série : à « Rambauz de Vacheras » *Ia no cugei vezer* BdT 392 : 20, f. 105r, au f. 105v suivent les anépigraphes *Savis e fols, humils et orguillo* BdT 392 : 28, *Leu pot hom prez e gauz aver* BdT 392 : 23, au f. 106r *Eissament ai gureiat ab amor* BdT 392 : 2, et, pour terminer, au f. 106v *Era'm requier sa costum'e son us* BdT 392 : 2¹⁵; à « Giraudos lo Ros » *Nuills hom no sap qe s'es grans benanansa* BdT 240 : 7, f. 107v, suivent *A la mia fes, amors* BdT 240 : 1 et, au f. 108r, *Ara sabrai s'a ges de cortesia* BdT 240 : 4; après « Girald de Bruncell » *A, co m'ave, Dieus m'ajut* BdT 242 : 43, f. 154r, plusieurs chansons sont copiées, adespotes, jusqu'au f. 159r, où la section se conclut avec le texte *Lanquant son passat li giure* BdT 29 : 11.

Les exemples pourraient continuer, mais il suffit de dire que parmi les tensons du f. 208v figurent les *coblas* anonymes *unica* de **D^a** *Nom pois mudar, bels amics, qu'en chantanz* 000 - BdT 451 : 2 - *461?, qui ont été attribuées à Marcabru et Uc Catolola (elles suivent « Ugo Catola » *Amics Marchabrun car digam* et le *serventes* anépigraphe de Aldric du Vilar *Tot a estrum* BdT 16b : 1, ex Bartsch 293 : 20, f. 208r, auquel on attache la réponse de Marcabru *Seingner n'Odric* BdT 293 : 43, f. 208v), mais qui pour des raisons de métrique et de contenu sont postérieures à ces auteurs, puisqu'elles peuvent être datées du début du XIII^e s.¹⁶. En ce qui concerne la *cobla* au f. 210 *A jutjamen de sos vezis* BdT 167 : 3a, considérée par quelques interprètes comme une interpolation¹⁷, nous partageons l'opinion de ceux qui y voient la partie finale d'une tenson de quatre strophes échangées entre Elias d'Ussel et Gaucelm Faidit (BdT 136 : 3, BdT 167 : 13, BdT 136 : 2, BdT 176 : 3a)¹⁸.

13. Cf. Jacques MONFRIN, « Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. 856) », dans *Recueil de travaux offert à M. Clovis BRUNEL*, 2 vol., Paris, 1955, vol. II, p. 292-312, p. 296, n. 1. La *cobla* avait déjà été publiée en apparat par Karl BARISCH, *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, 1857, p. 120, sans par la suite être incluse ni dans l'édition de Joseph ANGLADE, *Les poésies de Peire Vidal*, Paris, 1913 (CFMA), p. 76-79 et p. 171-173, ni dans celle d'AVALLÉ, pour lequel cf. *Peire Vidal* (éd.), II, p. 327-340.

14. La section sur papier (ff. 262r-346v) est une copie partielle du chansonnier **K**. La description plus récente et exhaustive de tout le codex de Modène est due à Lucilla SPETIA, « *Intavulare* », *Tables de chansonniers romans*, II, Chansonniers français (série coordonnée par Madeleine TYSENS), 2. **H** (*Modena, Biblioteca Estense*), **Z^a** (*Bibliothèque Métropolitaine de Zagreb*), Liège, 1997 (Bibl. Fac. Philos. et Lettres, « Doc. et instrumenta »), p. 19-66. Cf. en outre François PIROU, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XI^e et XII^e siècles. Les « serventes-ensenhamens » de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelone, 1972 (Memorias Real Acad. de Buenas Letras de Barcelona, XIV), p. 80-95; et *Il canzoniere provenzale estense riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertonì*, introd. D'Arco Silvio AVALLÉ et Emanuele CASAMASSIMA, 2 vol., Modène, 1979/82 (Subsidia au Corpus des Troubadours, et Studi, Testi e Manuali), p. 26-28.

15. Le fait que dans cette section il n'y ait ni le nom ni le numéro progressif dans la marge de l'incipit du texte révèle que la phase de rubrication n'a pas été prévue.

16. Déjà DEJEANNE, dans MARCABRU (éd.), p. 219, s'était opposé à l'attribution à Uc Catola de la strophe II, en ajoutant que d'après leur facture les *coblas* semblaient être postérieures à la période d'activité de Marcabru et de Catola, tandis que Giulio BERTONI, *RI.R.* 54, 1911, p. 67-70, penchait pour Marcabru; au contraire, selon Ulrich MÖLK, *Romanische Frauenlieder*, Munich, 1989 (Klass. Texte roman. Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben, 28), p. 62-63 et 199-200, les *coblas* doivent sans doute être considérées comme anonymes.

17. Cf. Camille CHABANEAU, « Les biographies des troubadours », dans DEVIC et VAISSETE, *Histoire générale de Languedoc*, t. X, Toulouse, 1885, p. 209-323, notamment p. 247.

18. Cf. MOUZAT, dans *Gaucelm Faidit* (éd.), p. 478-481.

Le second manuscrit (**D^b**, **D^c**) (1^{re} m. xiv^e s., ff. 232r-61v)¹⁹ s'ouvre avec le recueil de pièces de Peire Cardenal, ff. 232r-243r, nn. 780-822. Ces pièces cependant n'appartiennent pas toutes à cet auteur : au f. 239r nous enregistrons « Peire Cardinal » *Ca la freid'aura venta* BdT 70 : 37; au f. 241r « Pere Cardenal » *Mon chantar vol retraire al cuminal* BdT 396 : 6 (Bartsch 335 : 37); au f. 241v « Pere Cardenal » *Noit e jor sto en peissamen* BdT 163 : 1; au f. 242v « Pere Cardenal » *Can lo doz temps d'abril* BdT 332 : 1. Il faut donc considérer, au moins avec le bénéfice du doute quant à leur « autorship », quelques *coblas unica* de **D^b** transcrites à la suite des textes qui les précèdent : f. 240r *Rics hom aschargat* 999 - BdT 461 : 215b - *BdT 335 ? (A. Rieger) et *Meins pres si pois cant on pont far* 999 - BdT 461 : 165 - *BdT 335 ? (Gourc, A. Rieger); au f. 242v *[E]lgoils contra major forsa* 999 - BdT 461 : 113a; au f. 243r *Girart Carcifas, coitos* 999 - BdT 461 : 133a, le dernier texte avant la biographie et le florilège troubadouresque de Ferrarino de Ferrara **D^c**, ff. 243v-260v. La deuxième et la quatrième (BdT 461 : 165 et BdT 461 : 133a) sont séparées du texte précédent par un trait de plume horizontal, œuvre peut-être de Bembo²⁰. Il est difficile d'établir si ces *coblas* dérivent du démembrement des pièces perdues de Cardenal ou bien si dans le modèle de **D^b** elles ont été transcrites dans les espaces blancs, puis recopiées acritiquement parmi les textes de Peire, dont elles usurpèrent la paternité²¹. Pour soutenir cette dernière hypothèse, on pourra peut-être observer qu'elles sont, avec *Toztemps volgran vengues bon'aventura* BdT 335 : 59, f. 242v, les seules pièces sans rubrique attributive.

3.4. Un manuscrit s'avère très précis en rubriquant le nom de l'auteur avant chaque pièce : c'est le ms. **E** (Paris, Bibl. Nat. fr. 1749, ex 7698), où sont utilisés soit l'espace entre la fin du texte précédent et l'incipit de celui qui suit, soit, quand il est trop exigü, les marges du feuillet; ou bien encore seule une partie du nom est indiquée : au f. 20 « Gaucelm » *Trop malamen m'anet un tems d'amor* BdT 167 : 63, au lieu de « Gaucelm Faidit »; au f. 31 « Miraval » *Aisi com es genser pascors* BdT 406 : 2, au lieu de « Raimon de Miraval » des autres chansons, etc.

On doit à des mutilations subies par le manuscrit l'absence du nom en tête de la première chanson de quelques sections d'auteur auxquelles ont été enlevées les enluminures : « Bertran de Born » au f. 97 avant les deux premières strophes de *[Pus li baron son irat e lor peza]* BdT 80 : 31; « Bernart de Ventadorn » au f. 102 avant *[Quant] vei l'alau[zeta] mover* BdT 70 : 43; « Cadenet » au f. 116 avant *[Sitot] s'es ma don'es[quiv]a* BdT 406 : 40; « Daude de Pradas » au f. 121 avant *[El tems] que'l rossi[nhol] s'esjau* BdT 124 : 9a; « Helias de Barjol » au f. 125 avant *[Ben deu] hon son bon senho[r]* BdT 132 : 4; « Helias Cairel » au f. 127 avant *[Era] no vei puei ni [com]ba* BdT 133 : 2. Les seuls textes adespotes sont donc, dans la section dédiée à Bernart Marti, *Senhor qui so cuges* BdT 63 : 2 au f. 112, dont l'incipit est signalé seulement par une lettre plus grande au début de la première colonne, et, dans la section de Daude de Pradas, toujours au début de la colonne, *Pos amors nom val nim ajuda* BdT 124 : 13 au f. 122.

Après la première section du manuscrit, ff. 1-188, constituée par des chansons et des *sirventes* ordonnés sans distinction de genre par auteurs, au f. 211 la rubrique « [tensos] et partimens », en partie abîmée par le retranchement de l'enluminure, indique le début de la section dédiée aux genres dialogiques, qui se conclut au f. 226. Ce n'est donc plus le nom de l'auteur qui intitule chaque texte, mais la rubrique générique « tenso »; dans quelques cas seulement l'attribution est ajoutée par une main plus tardive, comme au f. 215 « Guillems Gasmars et N'Ebles de Saignas » avant *N'Eble, causetz la meillor* BdT 218 : 1 = 128 : 1, ou au f. 217 « Guillems de la Tor et N'Imberts » avant *Senher n'Imbert, diguan vostra sciensa* BdT 236 : 8 = 250 : 1. Parmi ces textes on doit signaler au f. 220 les trois *coblas* avec *tornada Gasquet, vai t'en en Proensa* I 461 - BdT 461 : 123c.

On doit finalement considérer à part les feuillets conclusifs 227-32, qui constituent une unité fasciculaire autonome qui se présente comme une addition par rapport à la structure initiale du chansonnier. Les textes qui apparaissent ici, transcrits toujours par la main du copiste auquel on doit le reste de **E**, peuvent être séparés en deux sous-groupes :

a. — dans les ff. 227-30 est transcrite une collection de poésies adespotes pour lesquelles l'attribution n'était pas prévue, vu que le scribe n'a pas laissé l'espace nécessaire pour l'insertion d'une rubrique :

19. Le problème de la datation reste néanmoins ouvert, en particulier après l'intervention de ASPERIT, Carlo J., p. 155-158, qui considère que l'on peut faire remonter la confection de **D^b** et **D^c** à une date plus ancienne.

20. Bembo est en effet l'auteur aussi de quelques annotations et corrections : cf. Giulio BERTONI, « La sezione francese del manoscritto provenzale estense », AR, I, 1917, p. 307-410, à la p. 312. Dans la section **D^b** apparaît un seul autre trait de plume entre la fin de *Predicator* BdT 335 : 42 et l'adespote *Toztemps volgran vengues bon'aventura* BdT 335 : 59; de même dans **D^a**, une fois au f. 177r, dans **D^c**, jamais.

21. Comme Giulio BERTONI, « Due cobbole provenzali inedite », ZRPh, XL, 1920, p. 351-52, le suppose.

f. 227 (*Si'l dous jois d'amor* I 461 - BdT 244 : 15 - *461 ?, *Non puesc plus sofrir* BdT 244 : 6, *Si la bela quem plai* I 461 - BdT 244 : 14 - *461 ?, *Na ses merce* BdT 244 : 5), f. 228 (*Per amor soi gai* I 461 - BdT 244 : 8 - *461 ?, *Si nom secor dona gaya* I 461 - BdT 244 : 16 - *461 ?, *Lo fin cor qu'ieus ai* I 461 - BdT 244 : 4 - *461 ?), f. 229 (*Sa gaya semblansa* I 461 - BdT 244 : 12 - *461 ?, *Novel'amor que tant m'agreja* ex BdT 244 : 7, *Pos ses par* BdT 244 : 10, *Ges m'ausi midons* BdT 244 : 2), et f. 230 (*Ges uncaru* | *na Cors-car* BdT 244 : 3, *Dona si tot nous es preza* BdT 244 : 1). Tous ces textes sont en forme de *dansa* ou de *balada*, excepté BdT 244 : 7, adaptation provençale de la chanson française RS : 489²². La transcription arrive jusqu'à la moitié de la colonne B du f. 230. Quant à l'« autorship », ces pièces ont été traditionnellement attribuées à Guiraut d'Espanha. Néanmoins, les conclusions auxquelles Savj-Lopez et Hoby étaient parvenus²³, et qui ont été plusieurs fois discutées²⁴, sont dans la substance confirmées par un réexamen global de la question : autour d'un noyau de poésies de Guiraut, d'autres ont été recueillies, formellement semblables, et qui devront donc être considérées comme anonymes :

b. — dans les ff. 231-32 il y a deux chansons, *S'ieu en pascor non chantava* BdT 245 : 13 et *Qui en pascor no chanta non par guais* BdT 245 : 11, pour lesquelles au contraire a été prévue l'insertion d'une rubrique, un espace ayant été laissé à cette fin par le copiste. Comme dans le reste du manuscrit, c'est une enluminure avec représentation du poète en tête de la première chanson qui marque le début de la nouvelle section d'auteur. L'indication de guide pour le rubricateur, de la main du scribe principal, s'entrevoit encore dans la marge supérieure du f. 231, « Guiraut d'Espanha »²⁵. La main postérieure, peut-être du xvi^e s., qui appose le nom de Guiraut en grandes lettres majuscules a probablement suivi cette ancienne annotation.

La cohérence des deux groupes de pièces sur le plan stylistique et des contenus poétiques a déjà été soulignée. En particulier on a remarqué comment la présence, avec les *dansas*, des deux chansons, permet d'exclure l'hypothèse selon laquelle « si siano semplicemente voluti confinare in una sezione terminale e secondaria i soli testi da ballo anonimi, sentiti come rappresentanti di un genere metricamente inferiore — o comunque distinto — rispetto alla canzone »²⁶. Les chansons mêmes ne peuvent pas avoir été reléguées à la fin du codex parce que le copiste ne connaissait pas le nom de l'auteur. La non-exécution des rubriques-guides pour les chansons est due au simple fait que ces feuillets n'ont pas été complétés — ce qui est visible par l'absence, avec les rubriques attributives, des initiales et lettrines de format majeur alternativement rouges et bleues qui scandent en **E** les incipit des textes, et qui sont ici remplacées par des lettres majuscules à l'encre noire ajoutées probablement par cette même main qui a laissé quelques preuves de plume au centre des deux colonnes du f. 227r et qui doit sans doute être identifiée comme celle de Luigi Da Porto, auquel on doit les annotations à la fin du f. 51r²⁷.

Le type d'ornementation prévue pour accompagner ces feuillets finals (y compris l'enluminure avec représentation du poète en tête des deux chansons de Guiraut d'Espanha)²⁸ était donc celui du reste du codex ; la mise en page du texte est elle aussi identique, et le fait que ces pièces, composées à une époque avancée et qui sont presque toutes des *unica*, doivent remonter à un canal de transmission différent de l'ensemble déjà composite de sources sur la base desquelles le chansonnier fut préparé, peut expliquer leur position²⁹.

22. Cf. ASPERTI, *Carlo I*, p. 114 et J.H. MARSHALL, « Pour l'étude des *contrafacta* dans la poésie des troubadours », R, CI, 1980, p. 289-335, notamment p. 313 et 335.

23. Cf. SAVJ-LOPEZ, p. 394-409 et HOBY, p. 115 et ss. Aux textes sûrement de Guiraut BdT 244 : 9, BdT 244 : 11 et BdT 244 : 13, qui lui sont explicitement attribués par C 336v-37r, on doit ajouter (pour l'identité des *senhals* utilisés, pour la présence de correspondances linguistiques et formelles précises et d'une substantielle harmonie thématique) BdT 244 : 1, BdT 244 : 2, BdT 244 : 3, BdT 244 : 5, BdT 244 : 6 et BdT 244 : 10. Par contre BdT 244 : 4, BdT 244 : 7 (la reprise du français dont nous avons déjà parlé), BdT 244 : 8 (pastourelle qui révèle une évidente influence française), BdT 244 : 12, BdT 244 : 14, BdT 244 : 15, BdT 244 : 16 ne sont pas de lui.

24. Cf. le dernier ZUFFEREY, p. 170 et n. 217.

25. Cf. CARERI, p. 77, n. 63.

26. Cf. ASPERTI, *Carlo I*, p. 99, qui p. 101 expose la possibilité de reconduire l'addition dans les ff. finals de E à un cercle historico-culturel précis et en particulier à la cour provençale de Charles d'Anjou, dans une fourchette chronologique située entre 1250 et 1260.

27. Cf. CARLO PULSONI, « Luigi da Porto e Pietro Bembo : dal canzoniere provenzale E all'antologia trobadorica bembiana », CN, LII, 1992, p. 323-51, notamment la p. 325.

28. Le numéro romain qui apparaît une seule fois pour chaque troubadour au début du *corpus*, sur la marge supérieure du feuillet manque.

29. Cf. ASPERTI, *Carlo I*, p. 99.

3.5. Le chansonnier **F** (Cité du Vatican, Bibl. Ap. Vat. Chigi L.IV.106, ex 2348), mutilé à plusieurs endroits, s'ouvre sur une collection de poésies de Sordel, n^{os} 1-15 ff. 9r-13r, auxquelles le véritable florilège fait suite, n^{os} 16-185 ff. 13r-62r; la section de poésies de Bertran de Born, accompagnée de *vidas* et *razos*, n^{os} 186-231 ff. 62v-101v³⁰, ferme le manuscrit.

Le nom de l'auteur, rubriqué avec l'incipit du texte dans des positions différentes (dans une ligne vide entre deux textes consécutifs, dans l'espace libre après la fin du texte précédent, dans la marge de la première strophe, etc.), est enregistré avec régularité. Le manuscrit toutefois n'a pas été complété, toutes les initiales de texte et de strophe sont en attente, et une *manicula* (la première apparaît au f. 41v) peut signaler les endroits où on aurait dû les insérer (cf. f. 58r, 61v, etc.). Les omissions de rubriques attributives concernent les ff. 36v (*b*) *en volgra s'esser pogues* BdT 106 : 10, 50r. (*s*) *ieu agues virat l'escut* BdT 76 : 19, qui suit (*t*) *ut nos cuzavam ses faillia* BdT 76 : 20 au f. 49v attribué à « Bernartz d'Alamanon », et 57v (*v*) *ezer volgra n'Ezelgarda* BdT 362 : 3. Dans le dernier cas seulement l'espace pour insérer le nom de l'auteur manque. Comme le début du texte comportait un espace blanc sur deux lignes destiné aux initiales, jamais exécutées, le copiste avait remarqué qu'il se trouvait en présence d'un autre texte. Probablement se proposait-il d'ajouter la rubrique dans la marge de la première strophe (comme cela arrive, p. ex., au f. 31r), mais il a ensuite oublié de le faire.

Au f. 61r, à la fin du florilège, la rubrique « coblas esparsa » introduit une série de strophes anonymes (n^{os} 182-185) séparées les unes des autres par une ligne vide laissée comme espace graphique et présentant toutes une *manicula* : (*c*) *elui qui non tem vergoigna* I 461 - BdT 461 : 67; au f. 61v (*d*) *ompna qe d'autra s'escuda* I 461 - BdT 461 : 94, (*t*) *res causas son qe devon baron far* I 461 - BdT 461 : 239 avec la *tornada* (*s*) *eigner Marco, Alexandres per dar*, ex Bartsch 461 : 218 au f. 62r; la série se termine au f. 62r avec (*q*) *ui non ama, non cuza esser amatz* I 461 - BdT 461 : 211a. Tous ces textes, sauf BdT 461 : 67, qu'on peut lire même en **G**, sont des *unica* de **F**.

Dans la section de Bertran de Born les pièces sont pourvues d'une rubrique, même après la *vida* ou une *razo*. Les seules exceptions sont représentées au f. 98v par (*c*) *azutz sui de mal en pena* BdT 80 : 9 et au f. 100v par (*a*) *ra sai eu de prez qals l'a plus gran* BdT 80 : 4, qui n'ont même pas de ligne vide destinée à la rubrique, mais seulement un espace pour l'initiale du début de texte. On doit à une main plus tardive, la même qui a écrit dans la marge le mot « sepolcro », la ligne horizontale tracée pour séparer la chanson de croisade de la précédente (*c*) *el qui camia bon per meillor* BdT 80 : 10.

En clôture du chansonnier enfin une main contemporaine de la principale ou un peu plus tardive ajoute au f. 102r le *serventes* anonyme (*s*) *eigner n'Enfantz, s'il vos platz* II 461 - BdT 461 : 219 traitant d'un sujet politico-guerrier et donc correspondant au style des textes du seigneur de Hautefort.

3.6. L'examen de **G** (Milan, Bibl. Ambrosiana, R 71 *supra*), nous amène à subdiviser le manuscrit en fonction de la notation musicale³¹. Dans la première partie, qui va du f. 1r au f. 90r, toutes les pièces comportent des lignes pour la musique, qui par la suite a été transcrite pour quatre-vingt une d'entre elles. Le nom de l'auteur est rubriqué au début de la section qui lui est destinée, puis remplacé par le pronom personnel *idem*. De nombreux cas d'anépigraphie s'expliquent par l'omission, assez plausible, de cet identificatif latin. Par contre la section d'Aimeric de Peguillan s'ouvre au f. 35r avec la chanson sans rubrique *Toz hom c'aizo blasma qe deu lauzat(r)* BdT 10 : 52; les chansons qui suivent (*In greu pantais m'a tetn)gut lo(n)gamten*) BdT 10 : 27 au f. 35v, *Car fui de dura coindanza* BdT 10 : 14 au f. 36r, *Cel q'i s'irais ni guere'ab amor* BdT 10 : 15 au f. 36v, où, dans la marge une main plus tardive a ajouté « N'Aimeric de Pugunan », *Per solaz d'altrui chan sove(n)* BdT 10 : 41 au f. 37r, etc.) sont toutefois précédées par l'habituel *idem* qui sous-entend le nom du poète et ne peuvent donc pas rigoureusement être considérées comme adespotes, comme l'indique la BdT. On peut remarquer, en outre, qu'au f. 31r, soudée à la dernière chanson de Gaucelm Faidit *Tant ai sofert lonjam(en) greu afan* BdT 167 : 59 et en tête de la section d'Arnaut Marueil avec *Aissi cot(m) cel c'a]ma e non es amatz* BdT 30 : 3, il y a la *cobla* anonyme avec *tornada Celui q(tui) non tem v(er)gogna* 999 - BdT 461 : 67.

En ce qui concerne le reste du manuscrit, si l'absence de la rubrique attributive dans la section destinée aux tensons, qui va du f. 90r au f. 101r, ne surprend pas, la question devient plus délicate dans le deuxième groupe de chansons qui occupe les ff. 101r-116v, où le nom de l'auteur est négligé dans beaucoup de cas (p. ex. pour *Anc mais nuls hom n(on) fo apoderaz* BdT 372 : 2 et *Ar agues eu (mi)l marcs d(e) fin argen* BdT 372 : 3, aux ff. 102v-103v; pour *Nom fai cha(n)tar amors ni drudaria* BdT

30. Cf. MENEGHETTI, p. 51 et ASPERU, *Carlo I*, p. 136 ss. qui ont découvert certains principes organisateurs actifs dans le choix des textes de **F**. La table du manuscrit a été publiée par LONBARDI, dans *Intavulare*, p. 129-170.

31. Cf. VAN DER WERF, p. 14-17.

344 : 4 au f. 106r; pour *En aqest gai sonet laugier* BdT 344 : 3 au f. 106v; pour *S'eu vos voill tan ge(n) lausar* BdT 173 : 12 au f. 112r, etc). Toutefois, le fait que les lignes pour la partition musicale n'ont été tracées qu'au f. 112v, dans l'espace laissé blanc à cet effet avant chaque pièce, et que pour aucune d'elles les notes n'ont pas été indiquées, laisse à penser que le manuscrit est resté incomplet dans certaines parties.

Après les ff. 116v-128v, où se trouvent des textes de nature variée sans musique (et, au f. 128v, cf. la *cobla* *dobla* anonyme *Us fotaies qe no fo amoros* 999 - BdT 461 : 241, sans majuscule incipitale et avec le seul signe paragraphal du début de strophe), le f. 129r présente une section d'environ trente *coblas* *esparsas*, dont les auteurs paraissent ordonnés chronologiquement. Pour cette section, l'espace pour la musique n'est pas prévu et l'absence de majuscule indiquant l'incipit d'un nouveau texte n'est pas rare. Parmi elles, les *coblas* anonymes sont au f. 129r *Ges li poder nos pa(r)to(n) p(er) egal* I 461 - BdT 461 : 130, *Altresta(n)t leu pot hom a cortezia* 999 - BdT 461 : 32 (sans majuscule en tête de texte), *Qui vol (con)qerer p(re)z v(er)jaiz* I 461 - BdT 461 : 214; aux ff. 129r-29v *D'ome fol ni desconoissen* I 461 - BdT 461 : 86; *Tota beutaz e tota co(r)tesia* I 461 - BdT 461 : 232, *Do(m)na, Deu sal vos e v(ostr)a valor* 999 - BdT 461 : 87 (sans majuscule en tête de texte et avec le seul signe paragraphal), *Deu vos sal, de p(re)z soberana* 999 - BdT 461 : 83 (même chose), *Deu vos sal, do(m)na, dels pez sob(er)ana* 999 - BdT 461 : 82 (même chose), *Quand lo pel du cul ve(n)ta* I 461 - BdT 461 : 202, *Del cap li trarai la lenda* I 461 - BdT 461 : 75, *A vos volg(r)a metre lo vert qem pent* I 461 - BdT 461 : 35, *Luecs es qu'om cha(n)t e c'om s'e(n) laiz* I 461 - BdT 461 : 149; aux ff. 129v-130r *Ges eu no tenc toz los lars p(er) for p(ro)s* 999 - BdT 461 : 129 (même chose); au f. 130r *Grand gaug m'ave la noit, qand sui colgaz* I 461 - BdT 461 : 135, *Amors vol druz cavelcador* I 461 - BdT 461 : 21³², *Ma dona [a]m d(e) bo(n)a guisa*, *BdT 335 (Lavaud 50) - ex BdT 461 : 155, *De ta(n)t tenc p(er) nesci A(n)dreu* 999 - BdT 461 : 79 - 335 ? (Lavaud 32)³³ (sans majuscule capotexte et avec le seul signe paragraphal); au f. 130v *Vilan dic q'es d(e) sen insiz* BdT 461 : 250, *Tos graz (con)qer om ab un do* BdT 461 : 98, *Bona do(m)na voill* I 461 - BdT 461 : 57³⁴.

Au f. 142r une main plus tardive — celle qui a ajouté dans la marge les noms « Arnaut de Maroil » aux ff. 31r, « N'Aimeric de Pugunan » au f. 36v et « Peire Vidal » aux ff. 40v en les entourant d'un trait de plume rectangulaire — a transcrit le *planctus* anonyme *En chantan m'aven a retraire* II 461 - BdT 461 : 107, dont les strophes sont renfermées dans un cadre dessiné à la plume d'une même facture. Dans la feuille de garde, enfin, on a copié la *cobla* *Tut lo mon vei reverdejar* II 461 - 461 : 237.

Dans l'ensemble du manuscrit l'œuvre du rubricateur ne semble pas systématique. Cette observation est confirmée par le fait que, dans le cas d'une pièce anépigraphie, les marges du manuscrit renferment parfois la rubrique-guide (cf. au f. 58r « En Gui d'Uisel »; au f. 60v « Richart d(e) Berbezil », etc.)³⁵.

3.7. Le ms. H (Cité du Vatican, Bibl. Ap. Vat., lat. 3207) se divise assez distinctement en deux parties. La première, du f. 1r au f. 42v, contient des chansons et des *sirventes*, et se caractérise par la façon dont le nom de l'auteur est indiqué au début de la section qui lui est destinée : en lettrines majuscules de la hauteur d'un interligne, alternativement rouges et turquin; le nom est ensuite répété en minuscules rouges devant chaque chanson.

La deuxième partie, ff. 43v-57v, contient au contraire des *tensons* (surtout une série de *coblas* en *tenson* parmi eux, souvent encadrées par des *razos*), un florilège de *coblas triadas*, et quelques *coblas*

32. C'est probablement pour des raisons métriques que BdT 461 : 21 a été interpolé dans deux des 15 manuscrits qui nous ont transmis le *sirventes* de Bertran de Born BdT 80 : 8a, BdT 461 : 21 apparaît comme *cobla esparsa* dans 4 autres sources : cf. FRANK, I, § 18, p. XXI. Dans son édition, p. 730, GOUÏRAN suppose que plusieurs versions de ce *sirventes* peuvent avoir existé : c'est en effet possible que des imitateurs aient ajouté une ou plusieurs strophes à un texte célèbre, ou que des copistes aient interpolé des *coblas esparsas* de structure et de thème semblables.

33. Sur la possible attribution de quelques *coblas* anonymes à Peire Cardenal, cf. GRIMA, II.1.7, c 335.

34. On a à tort considéré comme anonymes les *coblas* extraites des chansons *Cel q'i son petit poder* BdT 305 : 6, ex BdT 461 : 66 au f. 129r; *Bela donna, ges nom par* BdT 457 : 12, ex BdT 461 : 39, et *Maltrait d'amor no seran ja tan gran* BdT 366 : 34, ex BdT 461 : 160 au f. 130v. La strophe *Domna, mesaz eu sui* BdT 461 : IV, ex BdT 461 : 90 n'est pas une pièce lyrique.

35. La rubrique-guide peut figurer aussi en présence de la rubrique attributive (cf. au f. 67v « Raimund de Miraval », *Ben m'agrada! bel tems d'estiu* BdT 406 : 13 et dans la marge supérieure « Raimon de Miraval »; au f. 69v « Gerard Bruncil » *Quant lo freiz e'l glaz e la neus* BdT 242 : 60 et dans la marge inférieure « Gerart de Broneil », etc.). Les variantes entre le modèle-guide et la rubrique avaient conduit Giulio BERTONI, *Il canzoniere provenzale della biblioteca ambrosiana* R. 71, Sup., Dresde, 1912 (Gesellsch. f. roman. Liter., 28), p. XII, à supposer que copiste et rubricateur sont une seule et même personne. Il semble que l'hypothèse ne peut pas être confirmée, car dans ce cas il serait difficile d'expliquer l'absence des rubriques en correspondance avec des indications guides.

espartas, parfois semblables ou liées par le contenu³⁶. Si un texte est précédé par de brèves *vidas* ou *razos*, transcrites en rouge, le nom peut manquer (pour les *vidas*, cf. f. 29r « Elias Fonsalada si fo ... », (*d*)e *bo loc movon mas chansos* BdT 134 : 1; f. 45r « Natibors si era ... et fetz aquestas coblas ... », *Bels dous amics ben vos puosc en ver dir* BdT 440 : 1, etc.; pour les *razos*, cf. f. 46r « Aquestas doas coblas porten lor raisons », *Amic aui de gran valor* BdT 43 : 1, etc.; le nom apparaît par contre même après une *vida* ou une *razo* au f. 19v, 21v, 23r, etc.). Le manuscrit s'achève par une sorte d'appendice, ff. 58r-61v, qui contient une nouvelle collection de chansons, un *sirventes*-chanson et un *sirventes*.

On doit noter que les tensons, à la différence des autres manuscrits provençaux, sont accompagnées presque toujours par une *razo* (f. 46r « Lo Dalfins d'Alverne si era druz ... e le Vesques lo saup et fetz naquesta cobla », *Per Crist sil servens fos meus* – « (l)o Vesques si era druz ... El dalfins sil respondet a la cobla », *Lo Vesques troban en sos breus* BdT 95 : 3 = 119 : 4, etc.) ou par une rubrique attributive (f. 50r « Sordels », (*g*)en *me saup mon fin cor emblar* — « En blancascetz », (*p*)er *cinc en podetz demandar* BdT 437 : 7 = 96 : 9, etc.; f. 50v « Guiellms Ramon et N'Aimeric », *N'aimeric qeus par d'aquest marques* BdT 229 : 2 = 10 : 35, etc.), qui permet d'en identifier immédiatement les auteurs. Souvent l'interlocuteur d'une tenson est introduit par la formule « x li respondet ... ». Parmi les tensons, on signale comme adespote (*p*)os *anc nous valc amors seiger Bartram* — (*a*)micx *Granet ben m'anatz conortan* BdT 189 : 5 = 76 : 14 au f. 43v, qui est cependant précédée par sept lignes vides pour loger la *razo* correspondante.

Maria Careri, qui a étudié à fond le manuscrit, a observé que la plupart des rubriques ont été insérées de façon systématique par une deuxième main, qui complète le travail de la première. La présence de quelques textes dépourvus d'attribution est donc significative, même s'il s'agit d'adespotes « fortuits ». En effet l'omission de la rubrique est presque toujours accidentelle, comme le démontre l'habituelle ligne vide laissée avant l'incipit pour l'insertion du nom de l'auteur : *la vei q'em vengut als iorns loncs* BdT 213 : 3 au f. 22r; *Car compre vostras beutatz* BdT 132 : 7 au f. 58r, auquel *Una valenta* BdT 132 : 13 et (*p*)uois *vei qe nuill pro nom te* BdT 132 : 11 suivent au f. 58v (et le fait que ces trois textes soient consécutifs souligne encore que leur anépigraphe est due au hasard). Probablement l'attribution de *Bem meravell s'En Conegut es sans* BdT 457 : 6 au f. 52v a été seulement oubliée.

Les *coblas* sans rubrique prévue *Anc non cuiei qem poges far amors* I 461 - BdT 370 : 1 - *461 ? au f. 43r³⁷, et la chanson *Tan es tricer'e deslials amor* I 461 - BdT 461 : 231³⁸ au f. 57v sont anonymes. Les deux pièces ont été ajoutées par le deuxième scribe. C'est toujours à des motifs contingents qu'on devra imputer l'anonymat de la *cobla* avec enluminure *Dieus sal la terra el pafis* 000 - BdT 461 : 81 au f. 45r, dans le feuillet tombé avant lequel le parallèle avec le f. 43v (*razo* à la fin de la colonne a + texte et enluminure au début de la colonne b) laisse supposer qu'il y avait une *razo* (ou une *vida*, donc la rubrique n'aurait plus été nécessaire) pour introduire aussi BdT 461 : 81³⁹. C'est à cause d'une lacune matérielle qu'il n'y a pas de rubrique au f. 42v pour [*Ben grans avoleza intra*] BdT 233 : 2; au f. 57r [*Ar em al freg temps vengut*] BdT 43 : 1; au f. 60r [*Sim fai amors ab fizel cor amar*] BdT 96 : 11; les fragments de chanson -, *acuill* 000 - *BdT 461 : 252 au f. 45v et ... *onor | qe mon cor ai e de meu taill seignor* 000 - *BdT 461 : 254⁴⁰ au f. 50r sont acéphales et par conséquent anonymes.

On peut donc considérer qu'il n'y a que deux cas d'adespotes « intentionnels » pour lesquels la rubrique ne paraît pas prévue⁴¹ : (*a*)l *plus leu q'eu sai far cansos* BdT 213 : 1a au f. 39v, qui se trouve au

36. Il n'est donc pas correct d'affirmer, comme A. RIEGER, p. 205, que les *coblas* dans **H** ne semblent pas jouer le rôle spécifique assumé dans les autres chansonniers, mais ce sont plutôt des fragments utilisés pour remplir des espaces vides.

37. Les deux *coblas*, fragments d'une chanson, ont été transcrites avec BdT 461 : 231, qui en présente une parodie. Elles sont liées à BdT 461 : 231, d'un point de vue paléographique et codicologique, mais aussi par une remarquable série de correspondances internes : cf. CARERI, p. 413-414.

38. La chanson est considérée comme « intentionnellement » anonyme par CARERI, probablement parce qu'elle a été copiée par la deuxième main.

39. La présence de l'enluminure, qui dans **H** précède seulement les textes des *trobairitz*, a fait supposer une femme-troubadour anonyme : cf. KOLSEN, p. 289, n. 9 et p. 302-304; — MARSHALL, p. 401-403; — ZUFFEREY, *Trobairitz Corpus*, p. 37; — Dietmar RIEGER, « Die trobairitz in Italien : zu den altprovenzalischen Dichterinnen », CN, XXXI, 1971, p. 205-223, p. 213; — A. RIEGER, *Trobairitz*, p. 652-656; — BEC, *Chants d'amour*, p. 112-114.

40. Selon ZUFFEREY, *Trobairitz Corpus*, p. 43, n. 23, BdT 461 : 184a ne concerne pas le *corpus* des *trobairitz* (comme la présence d'une enluminure dans la marge inférieure du manuscrit le ferait penser), mais le fragment pourrait être la réponse d'un troubadour à une dame. En effet nous ne connaissons pas le numéro des pages qui séparaient l'actuel f. 49v du 50r, et nous ignorons donc à quel texte l'enluminure effectivement se réfère. MARSHALL, p. 403-405, cherche à identifier le fragment sur la base du *senhal* « Luna », qui peut reconduire à Guilhem de la Tor et à Lanfranc Cigala.

41. Il faut remarquer qu'au f. 49v la rubrique « la comessa de dia » (qui s'entrevoit également, de façon effacée à la fin de la colonne a) est copiée en tête de *Ab joi e ab joven m'apais* BdT 46 : 1, au-dessus de la première ligne de

début de la colonne a, raison pour laquelle le rubricateur pouvait avoir programmé d'insérer le nom de l'auteur à la fin du f. 39r, où l'espace ne manque pas (des exemples analogues sont assez fréquents, même en **H** : cf. ff. 1r-1v, 6r, 6r-6v, etc.); et au f. 61v *Tres enemics e dos mals segers ai* BdT 457 : 40, qui non seulement est une addition occasionnelle, ce texte ayant été compilé par une troisième main qui devait terminer le livre, mais aussi parce qu'il commence au début de la colonne a et est caractérisé par une mise en page incomplète (aucune initiale de strophe n'est rubriquée; le *recto* du feuillet est blanc).

3.8. Le ms. **I** (Paris, Bibl. Nat. fr. 854, ex 7225) s'ouvre, après deux tables (les ff. 9v-10v sont demeurés blancs), sur une série de chansons (cc. 11r-150r, les ff. 150v-151v sont demeurés blancs), auxquelles fait suite d'abord une brève section dédiée aux tensons (ff. 152r-63r, le f. 163v est blanc), après la section des *sirventes* (ff. 164r-99r).

Le début du *corpus* d'un nouveau troubadour est presque toujours marqué par la *vida* et par une lettre capitale enluminée dans l'incipit de la première œuvre. En tête de chaque texte, même pour les tensons, le nom de l'auteur est rubriqué. Dans quelques cas il est précédé par une ligne laissée blanche et toujours suivi par le nombre d'ordre correspondant à l'intérieur de chaque fascicule.

Les exceptions sont vraiment peu nombreuses. Même si l'espace a été prévu, la rubrique attributive manque pour *D'avinen sap enganar e trair* BdT 10 : 18 au f. 149v⁴², chanson isolée au milieu d'un groupe d'auteurs mineurs représentés seulement par un texte. Pour ces troubadours, l'absence soit de la *vida* soit de l'enluminure initiale est du reste systématique. La section destinée aux chansons de « N'Aimerics de Piguillan » apparaît pourtant une centaine de feuillets plus haut, aux ff. 50v-56r. Au f. 160r la *cobla Tant es de pretz e de valor enclausa* 999 - BdT 213 : 9 - *461 ?, suit sans solution de continuité *Mout m'alegra doussa votz per boscatge* BdT 213 : 7, avec un schéma métrique compatible mais des rimes différentes. Le fait que cette chanson ne figure que dans les chansonniers **I** 106, **K** 91, et **d** 290, où elle occupe la dernière place parmi les œuvres de ce troubadour, ne plaide pas en faveur de l'authenticité de la cinquième strophe du texte⁴³.

Le *planh Totas honors e tuig faig benestan* 000 - BdT 461 : 234 au f. 199v est anonyme (mais il y a l'espace pour la rubrique et le numéro d'ordre du texte), et est, de façon significative, le dernier texte du manuscrit.

Il est intéressant de remarquer que dans la première table, transcrite en double colonne avec les noms des troubadours disposés dans l'ordre de succession du manuscrit, au f. 1r, correspondant à la chanson adespote, le nom d'Aimeric n'est pas enregistré, nom qui manquait donc même dans l'antigraphe. De manière analogue, dans la deuxième table où, sous le nom du troubadour, les incipit des pièces assignées sont disposés en colonnes, figure un espace vide avant BdT 10 : 18 au f. 6v et BdT 461 : 234 au f. 9r.

3.9. Comme dans son « jumeau » **I**, chaque section d'auteur de **K** (Paris, Bibl. Nat. fr. 12473, ex Vat. lat. 3204, après suppl. fr. 2032) est introduite par une grande initiale enluminée et par la *vida* respective, qui peut entraîner la disparition de la rubrique attributive (cf. au f. 22r *Tant ai sufert longamen gran afan* BdT 167 : 59) ou moins (cf. au f. 27r « Peire Vidals » *Mot m'es bon e bel* BdT 364 : 29). Le seul véritable adespote est, à la fin du cahier, *D'avinen sap enganar e trair* BdT 10 : 18 au f. 135v (c'est Bembo qui a ajouté dans la ligne laissée vide à dessein « Aimeric de Pegillan »⁴⁴), dont l'incipit

la colonne b et hors du tableau d'écriture. Si la rubrique n'était pas portée, nous aurions considéré cette chanson comme un adespote intentionnel.

42. La chanson est précédé par « Peire de Corbiac », *Donna dels angels reina* BdT 338 : 1 au f. 149v et suivie par « Lo reis Peire d'Arragon », *Peire Salvatz*, en greu pensar au f. 149v.

43. Arthur LANGFORS, *Les chansons de Guilhem de Cabestanh*, Paris, 1924 (CFMA), p. 23, publie BdT 213 : 9 comme la dernière strophe de BdT 213 : 7, en faisant allusion à la question p. 80 : Montserrat COIS, « Las poesías du trovador Guillem de Cabestany », *Bol. Real Acad. Buenas Letras Barcelona*, XL, 1985/86, p. 227-330, p. 319-320 et p. 298, ne se prononce pas contre Guillem de Cabestaing, mais relègue le texte en appendice à l'édition. La strophe est sans doute apocryphe pour J.H. MARSHALL, « Gautier de Coinci imitateur de Guilhem de Cabestanh », R. 98, 1977, p. 245-249, p. 245-246, qui considère comme fragiles les arguments de Kolsen en faveur de son authenticité (RF, XXIII = *Mélanges* CHABANEAU, 1907, p. 494-95).

44. Sur les annotations de **K**, cf. Cesare DE LOLLIS, « Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del sec. XVI », R. XVIII, 1889, p. 453-468, p. 465-468; — Santorre DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Turin, 1911, p. 273-76; — Giulio BERIONI, « Le postille del Bembo sul cod. provenzale K (Bibl. Naz. di Parigi, f. fr. 12473) », SR, I, 1903, p. 9-31; — Id., « Ancora le postille del Bembo sul ms. provenzale K (Nazionale di Parigi, f. fr. 12473) », GSLI, LXI, 1913, p. 174-176.

manque aussi au f. VIr dans l'index incipitaire des textes (ff. IIIr-IXv) qui suit l'index onomastique des auteurs (f. IIv).

Au f. 91r on signale la *cobla Tant es de pretz e de valor enclausa* 999 - BdT 213 : 9 - *461[?]. Elle suit sans solution de continuité la chanson *Mout m'alegra doussa votz per boscatge* BdT 213 : 7, pour laquelle nous nous référerons à ce qui a déjà été dit à propos de I.

Après deux feuillets manquants (ff. 136-37, qui probablement, comme en I, étaient blancs), au f. 138r débute la section des tençons (ff. 138r-148v), dans laquelle les noms des auteurs sont enregistrés comme dans les sections de chansons (ff. 1r-135v) et de *sirventes* (ff. 149r-85r).

Quant aux textes anonymes, ils ont été ajoutés presque tous par des mains différentes de la main principale qui a copié le manuscrit. Si on laisse de côté le *planh* déjà cité pour I *Totas honors e tuig fag benestan* 000 - BdT 461 : 234 au f. 185r, qui se trouve exactement à la fin prévue initialement pour le manuscrit⁴⁵, la *cobla A vos ce sabes mais valer* II 461 - BdT 461 : 34 a été transcrite par une deuxième main au XIV^e s. Elle se trouve au f. XIv, c'est-à-dire dans un des feuillets laissés en blanc par les tables qui occupent les ff. IIr-IXv (aux ff. Xr-XIv, après la *vida* respective, se trouvent les deux « sermons » de « Peire Cardinal » (j) *hesu Crist, nostre salvair* BdT 335 : 27 et (p) *redicator, tenc per meillor* BdT 335 : 42, qui apparaissent aussi aux ff. 158r-59v; les ff. XII et XIII restent vides). La chanson *La beutat nominativa* II 461 - BdT 461 : 143 au f. 185v a été ajoutée par une main italienne du XIV^e s., la même qui immédiatement avant avait transcrit *Dreg e razos es ch'eu chant em demori* BdT 233 : 4. On doit enfin à une autre main du XIV^e s., toujours italienne, la rédaction de deux *coblas*, *Qui vol esser per so senher amatz* II 461 - *BdT 461 : 214a⁴⁶ et *Pus dona es dechinduda* BdT 457 : 18⁴⁷ sur le verso de la dernière feuille de garde.

3.10. Dans J (Florence, Bibl. Naz. Conv. Soppr. F.IV.776), le nom de l'auteur est écrit dans l'espace laissé libre par le dernier vers du texte précédent. Une capitale de la hauteur de trois lignes devrait indiquer l'incipit de chaque texte, une capitale de dimension plus petite, le début de chaque strophe (dans la marge droite des deux colonnes on entrevoit les indications pour le rubricateur). Une série de *maniculae* dessinées dans les marges du manuscrit indique que le projet initial n'a pas été complété. Quelques espaces blancs plus grands avaient probablement été destinés aux enluminures.

Au f. 12v (71v du codex) la rubrique « Aissi comenson las coblas esparsas » indique le début de la section. Avant chaque unité, même si aux *coblas* véritables se mêlent plusieurs strophes d'une même pièce lyrique, le copiste trace indistinctement la rubrique « cobla »⁴⁸ à la fin du dernier vers de la strophe qui précède. Voilà donc la liste des textes « 461 » : *Fraire, totz lo sen e'l saber* I 461 - BdT 461 : 123b, *Dona que de conhat fai drut* I 461 - BdT 461 : 95, *Vilans dic qu'es de sen issitz* I 461 - BdT 461 : 250, *Lo sen volgra de Salamo* I 461 - BdT 461 : 154, *Dos gratz conquer hom ab un do* I 461 - BdT 461 : 98, *Ar vei tot quant es verdeiar* I 461 - BdT 461 : 237; f. 13r (72r) *Dona, Dieus sal vos e vostra valor* I 461 - BdT 461 : 87, *Dieus vos gart, dona de pretz | sobeirana* I 461 - BdT 461 : 83⁴⁹, *Luecx es c'om chan e c'om s'en lais* I 461 - BdT 461 : 149, *Ges li poder no's parton per engal* I 461 - BdT 461 : 130, *Atretan leu pot hom ab cortezia* I 461 - BdT 461 : 32, *Qui vol aver pretz verai* I 461 - BdT 461 : 214 (seulement la strophe I), la *cobla dobla D'ome fol e desconoissen* I 461 - BdT 461 : 86, *Si bem soi forfaitz ni mespres* I 461 - identifiée par erreur par la BdT comme partie de BdT 370 : 9 - *461; f. 13v (72v) *Dels plazers plazens* I 461 - BdT 461 : 76a (+ la strophe II « cobla » *Greus m'es l'esteners*); f. 14r (73r) *Bella dompna, ges norm par* BdT 457 : 12, ex Bartsch 461 : 39, *Bella dompna a Dieu vos coman* I 461 - BdT 461 : 54 (+ la strophe II *Planhen men vauc e sospiran*, pour laquelle n'a pas été enregistrée la rubrique « cobla », à cause peut-être du manque d'espace); f. 14v (73v) *De bien aut pot hom bas quazer* I 461 - BdT 461 : 74, *Qui ves bon rei si presenta* I 461 - BdT 461 : 213a (+ la strophe II « cobla » *E silh ment noilh sobrementa*), *Quan lo pel del cul li venta* I 461 - BdT 461 : 202, *De tot'otra pudor cre* I 461 - BdT 461 : 79a (pour laquelle manque la rubrique « cobla »), *A tot mon amic clam merce* I 461 - BdT 461 : 31a et *Si ves home e no saps cui* I 461 - BdT 461 : 225, BdT 335[?] (Lavaud 71).

45. L'absence du numéro d'ordre du texte est complètement fortuite, puisque dans la table, où pourtant manque la rubrique, on lui a régulièrement assigné le n. XXII.

46. Cf. FRANK, I, § 45, p. xxvii et note 4.

47. Il s'agit de la strophe VI de la chanson *Lonjamen aux atendida*, copiée aux ff. 114-114v.

48. La rubrique manque néanmoins au f. 13v pour *Las queras planh so quem dol* BdT 364 : 25, *Molt era dous e plazens* BdT 242 : 23, *E paratges e bos sens* BdT 242 : 23; *Ses prometre e ses paia* BdT 457 : 25; au f. 14v pour *Destuiat ha son quami* BdT 293 : 17.

49. Le copiste a transcrit l'incipit de cette *cobla* comme s'il était le dernier vers de la *cobla* précédente.

3.11. Dans **Kp** (Copenhague, Bibl. Roy. Thott 1087), ff. 1-103v, la rubrique ne manque jamais.

3.12. Dans **L** (Cité du Vatican, Bibl. Ap. Vat. lat. 3206), manuscrit où au milieu des chansons, *sirventes* et *tensons* ont été intercalées des pièces non lyriques (narratives ou non) et où les mêmes auteurs peuvent être répétés plusieurs fois, les textes adespotes sont nombreux (cf. au f. 34v *Anch mais de joi ne de chan* BdT 10 : 8; au f. 35r *Al temps d'estei, qan s'alegro ill aucel* BdT 124 : 9; au f. 38r *Qi sap suffren esperar* BdT 236 : 7, etc.; nous remarquons au f. 84r le fragment du roman de Jaufré *Avols vilans ni fols parliers*, ex Bartsch 461 : 19)⁵⁰. Il est néanmoins difficile de penser que l'absence de l'espace destiné à loger le nom du poète est une rubrique non prévue, parce que, dans quelques cas, la rubrique et l'incipit ne se détachent pas du reste de la pièce transcrite en *scripta continua*, et que parfois, quand l'incipit ou le dernier vers du texte précédent remplissent toute la ligne de la colonne, elle est rubriquée dans la marge extérieure de la première strophe. Peut-être n'est-ce pas un hasard si, en outre, les textes anépigraphes sont plus rares dans la première moitié du manuscrit, où les sections dédiées aux auteurs individuels sont plus longues.

L'absence en **L** de nombreuses rubriques en tête des pièces reste cependant un phénomène de grande importance, puisqu'elles sont l'œuvre de deux rubricateurs différents. Le premier intervient jusqu'au f. 83r en rouge et, surtout s'il s'agit d'un texte non strophique ou d'une pièce non lyrique, il semble souvent ne prêter attention qu'au genre (cf. au f. 1r « Chastel d'[amo]rs » *Compagnon en pessamen* BdT 461 : VII; au f. 5r « Domnejaire » *Domna vos m'havesz e amors* BdT 461 : V; au f. 42v « Salut » *Cel cui vos esz al cor plus pres* BdT 30 : I et III, avec le texte écrit un vers par ligne; au f. 39r « Domnejaire » *Hai dolcha domna valentz* BdT 461 : VIII, répété aux ff. 49v-51r; au f. 52r « Complainta » *Si trobess tan leials messatge* BdT 461 : XI; au f. 57v « Conjat » *Domna, jeu pren comjat de vos* BdT 156 : I, etc.). Genre et nom des adversaires sont indiqués même avant les *partimens*, *tensons* et similaires (f. 51v « Tenchons d'En Peire ab En Bernart » *Amicx Bernart del Ventador* BdT 323 : 4 = 70 : 2; f. 65v « Partimenz d'En Guionet ab En Rambaut » *En Raimbaut pros domna d'haut lignatge* BdT 238 : 2 = 388 : 2, etc.).

Peu après avoir été compilé, le codex fut révisé par un correcteur qui transcrivit à l'encre noire (plus claire cependant que celle qui servit à copier les textes) quelques strophes et numérotait progressivement chaque pièce; en outre, il acheva le travail du premier d'un côté en complétant (cf. au f. 9r « Rigalt de Berseill », avec « be » écrit par dessus : « Ber[be]seill »; au f. 11v « Ricard de Berseill », avec « ber[bezill] » repassé par dessus; au f. 63v « R[ambaut] de Vachera », avec « ambaut » récrit sur quelque chose d'effacé) et en enrichissant ses attributions (cf. au f. 27r « Folq(ue)t de Marxella » *Pois fin'amor me torna en alegrer* BdT 168 : 1, avec dans la marge droite « vel Ioseram de Sain Desider », etc.), de l'autre en ajoutant le nom du troubadour quand seul le genre du texte était indiqué (cf. au f. 3r « Rambaut d'Aurenga » à droite de « Partimenz » *Nuit e jor soi en marrimen* BdT 163 : 1, etc.) ou quand la rubrique manquait complètement (cf. au f. 8r « Vescont de Sant Antoni » *Vas vos soplei dom(n)a p(ri)meiramen* BdT 404 : 11; au f. 12r *Autressim prent com fai al jogador* BdT 10 : 12, et dans la marge gauche « N'Aymeric de Pegugnan », entouré par un trait de plume rectangulaire; au f. 48v, dans la marge gauche, « Bertran del Puget. Conseil » *Bona domna un conssel vos deman* BdT 372 : 4, etc.). Dans quelques cas l'intervention ne se produit qu'après quelques textes de la série d'un même auteur (au f. 137v, seulement après les anépigraphes *Cel q' no vol auçir canchos* BdT 406 : 20 et *Entre dous volers soi pessios* BdT 406 : 28, « Miravals » apparaît dans la marge gauche de *Aissi com es genchers paschors* BdT 406 : 2). Dans d'autres cas (selon toute probabilité ses sources ne lui permettaient pas de remonter au nom) le rubricateur se limite à préciser le genre de la pièce (cf. au f. 42r « Consel » encadré au centre de la marge supérieure en tête de *Domna, qar conoisscench e sen* BdT 409 : 3, etc.). On doit remarquer que des 139 pièces lyriques conservées par **L**, 52 sont attribuées par le premier rubricateur et 41 par le correcteur, sûrement un Italien, qui « lavorò sul canzoniere da studioso »⁵¹. Quelques-unes de ces rubriques sont soulignées et souvent débordent de l'espace de la colonne; d'autres encore apparaissent dans les marges de la page, encadrées par un trait de plume rectangulaire.

Parmi les textes lyriques anépigraphes, sont anonymes la chanson *En tal hai mess mo cor e mo conssir* 000 - BdT 461 : 111 aux ff. 101v-102r, le *sirventes* *Ades vei pejurar la gen* 000 - BdT 461 : 6 aux ff. 114v-15r, la *cobla dobla* *D'home fol e desconnoissen* I 461 - BdT 461 : 86 au f. 144r et *Si ueesz hom e no sabsz cui* 999 - BdT 461 : 225 - BdT 335? (Lavaud 71) au f. 144r, cette dernière attachée aux

50. Sur la composition du manuscrit, cf. LONBARDI, dans *Intavulare*, p. 185-189.

51. Carlo PULSONI, « Nell'atelier del correttore del ms. provenzale L (Vat. lat. 3206) », dans *Actes du IV^e congrès international de l'AIEO*, Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993, Vitoria-Gasteiz, 1994, I, p. 287-295, p. 287.

deux précédentes, sans majuscule du début de texte. La seule pièce adespote précédée par une rubrique, apposée par le correcteur qui encore une fois manifeste sa compétence, est la « dansa » *Pres soi ses faillencha* I 461 - BdT 461 : 198 au f. 105r. BdT 461 : 111, BdT 461 : 198 et BdT 461 : 6 sont *unica* de L⁵².

3.13. Le ms. **M** (Paris, Bibl. Nat. fr. 12474, ex Vat. 3794, après suppl. franc. 2033) adopte l'habitude subdivision par sections selon le genre des pièces, avec en plus l'insertion aussi d'un bref recueil de *descortz*. D'un côté les chansons, qui vont du f. 1r au f. 206v après la table (ff. I-IX, blancs les ff. Xr et v); de l'autre, au début d'un nouveau cahier, les *sirventes*, ff. 207r-247v (le f. 248 est blanc), les *descorts*, ff. 249r-51r, les ff. 251v-52r qui sont blancs, les *tensons*, ff. 252v-68v⁵³.

Principe d'ordre formel du recueil est la distinction systématique entre auteurs « majeurs » et « mineurs » à travers l'ornementation⁵⁴. Les troubadours plus largement représentés et donc en apparence les plus influents, dont les sections tendent à commencer avec le début d'un nouveau fascicule, sont signalés par une grande vignette, qui, à la différence des enluminures des autres chansonniers, est séparée des lettres initiales ornées (dans quelques cas l'espace prévu est resté blanc). Le début de sections des troubadours qui figurent avec un nombre restreint de pièces est en revanche signalé par une simple initiale ornée, parfois même non exécutée et remplacée par une initiale filigranée comme celle normalement adoptée pour les textes individuels. En pendant à l'enluminure ou à la lettrine de début de section apparaît presque toujours un animal fantastique peint en or au bas du feuillet. Le premier texte de chaque section se distingue par la lettre majuscule alternativement rouge et turquin.

Dans les rubriques attributives qui introduisent une nouvelle section, à l'indication du genre se joint celle de l'auteur selon le modèle « chansos qe fes ... », « serventes qe fes ... ». Le même nom est par la suite répété en tête de chaque texte (pour les chansons il est précédé au moins par *En*, *N'*; pour les *sirventes* « s. + nom »)⁵⁵. Aux auteurs mineurs on a réservé une rubrique plus courte; en particulier pour les *sirventes*, à partir du f. 235v, seule une lettre décorée⁵⁶ marque le début d'une nouvelle section et l'indication du genre accompagne le nom de l'auteur dans la forme abrégée (au f. 235v « s. Raimont de Tors de Marseilha », au f. 238r « s. En Figera », au f. 239r « s. Falquet de Roman », etc.).

Le nom de l'auteur manque au contraire non seulement avant les *tensons*, mais aussi avant les *descorts*. Dans les deux cas la rubrique, bien qu'elle précède chaque texte, ne signale que le genre, « *descort* » ou « *tenson* »⁵⁷, et l'indication qui figure dans la table ancienne est identique. C'est une main moderne qui a ajouté le nom « G. Augier de Saint Donat » en tête du premier *descort*, *Ses alegrage* BdT 205 : 5 au f. 249r, et « Raimbaut de Vaqueiras » au-dessus du quatrième, *Ara qan vei verdeiar* BdT 392 : 4 au f. 251r; la même rubrique « Raimbaut de Vaqueiras » figure même en tête du « *descort* » *Chalenda maia* au f. 250r. Parmi ces textes anépigraphes, transcrit par le copiste en appendice au codex après les *sirventes*, le deuxième *descort*, *En aqest son gui e leugier* I 461 - BdT 461 : 104 aux ff. 249v-50r, est anonyme.

Quant aux genres dialogiques, sans auteur est le *partimen* *Amics privatx, gran gerra vei mesclar* I 461 - BdT 461 : 16 au f. 262r-62v, qu'une note tardive attribue à « Amico privato et Roderico ».

Il n'est donc pas surprenant de constater que dans tout cet ensemble si étudié, la seule chanson dépourvue d'attribution est une addition postérieure, *Aixi com cell qu'ell mar es perilats* II 461 - BdT 461 : 8a au f. 225v-26r, copiée par une main catalane du xv^e s. dans l'espace laissé blanc entre le *corpus* de Peire Cardenal et celui de Bertran de Born. Comme il s'agit d'une addition postérieure, elle ne respecte pas les règles d'ordonnement de l'ornementation, telles qu'on peut les trouver dans le reste du manuscrit⁵⁸.

52. Dans ce manuscrit il y a sept autres *unica*, pour lesquels cf. LONBARDI, dans *Intavulare*, p. 188, n. 7.

53. Dans la deuxième partie du chansonnier le copiste ne s'est pas préoccupé de souligner la différence entre les genres en les faisant commencer au début d'un cahier autonome. Seulement le f. 248 blanc sert de démarcation entre *sirventes* et *descorts*; les *tensons* sont à leur tour séparés par les *descorts* à travers les ff. 251v et 252r.

54. Cf. François ZUFFEREY, « À propos du chansonnier provençal M », dans *Actes Liège*, p. 221-243, p. 224-226; — Stefano ASPERTI, « Sul canzoniere provenzale M : ordinamento interno e problemi di attribuzione », dans *Studi provenzali e francesi* 86/ 87, *Romanica Vulgaria. Quaderni* 10/ 11, éd. Giuseppe TAVANI et Luciano Rossetti, L'Aquila, 1989, p. 137-169, p. 139; — Id., *Carlo I*, p. 52.

55. Il faut distinguer la rubrique « Una donna de Tolosa », *Chantar mes d'aisso qu'ieu non devia* BdT 46 : 2 au f. 204v.

56. Cette lettre manque dans de très rares cas, comme p. ex. au f. 240r pour « s. Miraval ».

57. Le début du groupe de *descorts* est signalé par une lettre ornée, qui manque en revanche au début du groupe des *tensons*. L'incipit des textes successifs est simplement mis en évidence par une lettre plus grande filigranée semblable à celle qui commence les textes à l'intérieur de la section d'un même auteur.

58. *Unicum* de M, il s'agit d'un texte fortement catalanisé ajouté probablement après le 1442.

3.14. Le nombre de textes sans rubrique attributive de **N** (New York, The Pierpont Morgan Library 819, ex Cheltenham, Bibl. Fenwick 8335) pourrait dans un premier temps surprendre. Quelques indices néanmoins révèlent que, par rapport au projet initial, le manuscrit est resté imparfait et que dans plusieurs sections d'auteur il n'y a pas eu l'intervention, pourtant prévue, ni de l'enlumineur ni du rubricateur. Les enluminures, les rubriques initiales dorées, les rubriques internes en carmin et les lettres initiales de texte et de strophe qui caractérisent d'autres parties du manuscrit n'ont en effet pas été exécutées.

Il faut remarquer que dans quelques cas même l'espace pour le nom de l'auteur n'a pas été prévu et que les attributions marginales sont sporadiques; les plus anciennes ont l'aspect d'indications pour l'enlumineur et le rubricateur⁵⁹. Il est de toute façon significatif que les parties du codex où ce phénomène est le plus marqué sont celles dédiées à des genres caractérisés d'habitude par l'absence d'attribution : les descorts ff. 47r-52v (46r-51v), les *coblas* ff. 86r-87r (85r-87r) et 101v-102v (100v-101v), les *partimens* ff. 275r-93r (272r-91r).

En publiant l'index du manuscrit Bühler⁶⁰ signale la présence de 465 textes, dont 30% sont anépigraphes. Les poètes identifiables sont au nombre de 73, tandis qu'une trentaine de pièces restent anonymes. Parmi celles-ci, 23 nous intéressent, qui comprennent 6 descorts : au f. 47v-48r (46v-47r) *Lai un fin preç nais e floris e grana* 000 - BdT 461 : 144, au f. 48r (47r) *Joi e chanç e solaç* 000 - BdT 461 : 142a, au f. 49v-50r (48v-49r) *O com u plus fin'amor mi destreng* 000 - BdT 461 : 70, au f. 50r-50v (49r-49v) *En aiquet gai sonetz leuger* 000 - BdT 461 : 104, au f. 50v-51r (49v-50r) *A chantar m'er un discortz* 000 - BdT 461 : 5 et *Pos la douza sasons gaja* 000 - BdT 461 : 194; de nombreuses *coblas* *esparsas*, séparées par une ligne vide, constituent un remplissage des espaces blancs laissés à la fin de quelques sections d'auteur⁶¹ : au f. 86r-86v (85r-85v) *Ges li poder nos parton per egal* I 461 - BdT 461 : 130, au f. 86v (85v) *Dos graç conqer hom ab un don* I 461 - BdT 461 : 98, *Donna qui de cognat fai drut* I 461 - BdT 461 : 95, *Amor vol drut cavalcador* I 461 - BdT 461 : 21; au f. 87r (86r) *Qui'n laisa per sa moiler* I 461 - BdT 461 : 210a, *Drutç qui vol dreitament amar* I 461 - BdT 461 : 99a, *Jal malparlier no po hom tant ferir* I 461 - BdT 461 : 140a; au f. 101v (100v) *Si ves hom e no saps cui* I 461 - BdT 461 : 225, BdT 335 ? (Lavaud 71); aux ff. 101v-102r (100v-101r) la *cobla dobla* *D'ome fol e desconoissen* I 461 - BdT 461 : 86 (avec les deux *coblas* détachées graphiquement par une ligne vide); au f. 102r (101r) *Lo sen volgra de Salamon* I 461 - BdT 461 : 154, *Grans gauz mi ven la nuit, cant sui colgaç* I 461 - BdT 461 : 135; au f. 102v (101v) *Atretant leu pot hom ab cortesia* I 461 - BdT 461 : 32, *Locs es qu'om chant e c'om s'en lais* I 461 - BdT 461 : 149, *Ges eu no tei(n)s toç los larcs per fort p(ro)s* I 461 - BdT 461 : 129; au f. 108r (107r) *Molt m'agrada trobar d'invern ostage* I 461 - BdT 461 : 170b; au f. 222v (219v) les deux *coblas* *Ar ave(m) mait teto bo(n)* I 461 - BdT 406 : 10a - *461 ?, qui, comme en **A**, suivent *Anc trobars clus ni braus* BdT 406 : 6. Enfin au f. 232r-32v (229r-29v) signalons la chanson *[P]er joi que d'amor m'avegna* 000 - BdT 461 : 191, qui cependant peut être attribuée à Na Castelloza avec une certaine certitude⁶²; et aux ff. 292r-92v (289r-89v), la tenson fictive entre un Rostaing et Dieu *[B]el segner Deus, s'ieu vos soi enojos* I 461 - BdT 427 ou 428 ?, ex BdT 461 : 43⁶³.

Même si l'attribution à Guilhem de la Tor de *[P]os n'Aimerics a fait far mesclança e batailla* BdT 236 : 5a est destinée à rester hypothétique, parce que la *treva, unicum* de **N** au f. 256v (253v), est restée anépigraphie, le fait qu'elle appartient au groupe de Guilhem, formé par BdT 236 : 2 au f. 246r (243r), BdT 236 : 7 au f. 246v (243v), BdT 236 : 4 au f. 256r (253e) et justement BdT 236 : 5a au f. 256v, augmente fortement les probabilités de cette paternité⁶⁴.

59. Cf. LACHIN, p. 589 et 606. Sur les principes qui aurait régi le choix des textes et des dessins de **N**, cf. Stephen G. NICHOLS, « 'Art' and 'Nature' : Looking for (Medieval) Principles of Order in Occitan Chansonier N (Morgan 819) », dans *The Whole Book. Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, éd. Stephen G. NICHOLS et Siegfried WENZEL, Univers. of Michigan Pr., 1996, p. 83-121. La foliotation que nous adoptons est celle plus récente, au crayon, dans laquelle on a éliminé les trois erreurs de répétition exécutées dans celle du XIX^e s., indiquée de toute façon entre parenthèses puisque choisie par la BdT.

60. Cf. Curt F. BÜHLER, « The Philipps Manuscript of Provençal Poetry now Ms. 819 of the Pierpont Morgan Library », Sp. XXII, 1947, p. 68-74.

61. Cf. LACHIN, p. 596 n. 12, p. 600 et p. 597. Il est probable que la rubrique, quand elle est prévue, indique seulement le genre, « cobla ». Par contre cela reste incertain (000 ou I 461 ?) pour le *descort*.

62. Cf. A. RIEGER, *Trobairitz*, p. 66-67.

63. ASPERIT, *Miei-sirventes*, p. 178-179, commente avec scepticisme les hypothèses d'identification de Rostaing avancées jusqu'ici.

64. Sur la composition originelle de ces fascicules, gâtée par une reliure erronée qui interrompt la section de Guilhem de la Tor, cf. LACHIN, p. 601.

De notre compte nous avons naturellement exclu les textes non lyriques⁶⁵ ou déjà attribués (les *saluts* au f. 12v (11v) *A Deu coman vos el vostre ric preç* *BdT 461 : I, ex BdT 461 : 7, au f. 23v (22v) *Dompna, vos m'aves et amors* *BdT 461 : V, au f. 27v (26v) *Bona do(m)pna, pros ez onrada* *BdT 461 : II, *BdT 10 ?, et au f. 31r (30r) *[S]eïnor vos que volez la flor* *BdT 461 : X; au f. 87v (86v) *Cant eu recort las gran honors e'l bes* BdT 167 : 40, ex Bartsch 461 : 200a, et *Aicel qe sun petit poder* BdT 305 : 6, ex Bartsch 461 : 66; au f. 10r (9r) *Dompna, la vostra gran beutat* BdT 461 : 89, fragment du Roman *Jaufre*, auquel même *Amors manda qe ieu am Jaufre* BdT 461 : 19 au f. 11r (10r) appartient; au f. 102r (101r), après BdT 461 : 154, *En faire gran vasalaje* BdT 106 : 2, ex Bartsch 461 : 108; aux ff. 102r-102v (101r-101v) *Maltrait d'amor no seran ja tant gran* BdT 366 : 34, ex Bartsch 461 : 160, etc.), et le fragment en prose au f. 101v (100v) *Qu'ira et vena deu* BdT 461 : 212.

3.15. Le ms. **O** (Cité du Vatican, Bibl. Ap. Vat. lat. 3208) se divise au premier coup d'œil en deux parties dont les origines devront probablement être recherchées dans deux recueils que le copiste a dû transcrire plus ou moins intégralement, sans se rendre compte que dans quelques cas il recopiait plusieurs fois le même texte⁶⁶. Dans la deuxième partie, qui commence au f. 75 avec une collection de poésies de Folquet, la rubrique attributive est enregistrée régulièrement. Les tensons commencent au f. 81 et sont toujours précédées du nom des adversaires.

Dans la première partie, en revanche, le nom de l'auteur, rubriqué une ligne avant l'incipit, généralement bien mis en relief et parfois séparé du texte auquel il se réfère par un espace blanc, manque dans de nombreux cas et de façon systématique à partir du f. 23 (dans les ff. 23-74 les seules deux chansons attribuées sont au f. 30 et au f. 31). Le plus souvent il s'agit d'une simple omission matérielle de la rubrique, parce que la ligne vide destinée à accueillir les attributions est toujours présente⁶⁷. Les textes anonymes, *unica* de **O**, sont au f. 26 *Per fin'amor ses enian* 000 - BdT 461 : 189; aux ff. 72-73 *Can vei la flor sobrel sambuc* 000 - BdT 461 : 205, chanson à laquelle est attachée la *cobla dobla* *Cant me done l'anel daurat* 999 - BdT 461 : 203a. On peut remarquer au f. 42 *Per gran franchisa me conven chantar* RS 0782, ex Bartsch 461 : 190.

Dans les autres cas, cependant, la rubrique n'a même pas été prévue par le scribe, mais le fait que plusieurs fois le texte est soudé à celui qui le précède sans solution de continuité (c'est-à-dire sans séparation signalée par un espace blanc et sans marque d'initiale majeure), que quelques pièces sont acéphales ou sans fin, et qu'on peut remarquer différentes irrégularités dans la disposition de quelques vers et initiales laisse croire que l'antigraphe était déjà plein de lacunes. La rubrique n'est pas prévue au f. 8 pour *Aisi con l'arbres que per sobrecargar* BdT 10 : 50 (qui commence au début de la colonne b et s'arrête au début de la strophe V), auquel on a soudé le texte fragmentaire (vv. 12-28) *En pren lo cor (et) eu lo torn ve(n)zanza* BdT 10 : 29, sans majuscule en tête de texte; au f. 10 pour *Cant et deport ioi do(m)nei et solatz* BdT 167 : 15, soudé à BdT 10 : 15 et sans majuscule initiale de strophe; au f. 12 pour *Iausel Faïdiz, eu vos deman* BdT 16 : 16 - BdT 167 : 25 (qui commence au début de la colonne b), auquel on a soudé d'abord *P(er) que aqil a cui obs m'a co(n)ques* BdT 450 : 4 (acéphale et sans majuscule en tête de texte) et après au f. 13 *Ben aia amor car anc me fez chausir* BdT 124 : 6; au f. 15 pour *Si con om fai di(n)z lo terre camian* BdT 11 : 2 (qui commence au v. 28 et n'a pas la majuscule en tête de texte), soudé à BdT 404 : 6 (qui s'arrête au v. 27); au f. 23 pour *Leïals amics cui amor te(n) ioios* BdT 375 : 14⁶⁸; au f. 35 pour *Bon cha(n)tar fai al ge(n)t tet(m)ps de pascor* BdT 16 : 8, attaché à BdT 444 : 11; au f. 37 pour *S'eu fos en cort on om tengues dreitura* BdT 364 : 42, soudé à BdT 70 : 28, mais avec initiale de pièce; au f. 46 pour *Si ben sui loing e entre gent estragna* BdT 366 : 31, soudé à BdT 364 : 39 avec la seule initiale de strophe, même si on avait prévu l'espace pour l'initiale incipitale sur trois lignes; au f. 47 pour *En consirers e esmai* BdT 70 : 17, soudé à BdT 372 : 4; au f. 48 *Cant ai sufert longamen granz afan* BdT 167 : 59, à son tour soudé à BdT 70 : 17; au f. 54 pour *Res me(n)s d'amor p(er) q(u'e)u d'amar mi lais* BdT 194 : 11, uni à BdT 10 : 33 sans initiale de strophe et acéphale; au f. 56 pour *Totz hom qi ben comensa e be(n) fenis* BdT 217 : 7.

65. Parmi eux on signale au f. 10r le fragment du roman *Jaufre*, *Dompna la vostra gran beutat* BdT 461 : 89a (correspondant aux vv. 7389-7672 de l'éd. de Clovis BRUNEL, *Jaufre, roman arthurien du XIII^e s.*, t. II, Paris, 1943, ms. d) et au f. 11r *Amors manda qe ieu am Jaufre* BdT 461 : 19, que Bartsch et BdT partagent par erreur en deux. Tous les textes sont écrits sur deux colonnes, un vers par ligne. La seule exception est représentée au f. 12v-14v par le *salut* *A Deu coman vos el vostre ric preç* BdT 461 : 7.

66. Cf. Paul MEYER, « Recens. De Lollis », R. XVII, 1888, p. 302-305, p. 303 et LONBARDI, dans *Intavulare*, p. 237 et ss.

67. Ceci reste valable même quand il y n'y a qu'une ligne vide et non deux, comme le montre la comparaison avec les ff. 19, 20, 21, 22, etc., où la rubrique est insérée dans l'espace d'une seule ligne.

68. L'initiale majeure est présente, mais elle n'était pas initialement prévue.

soudé avec la seule initiale de strophe à BdT 194 : 3; au f. 73 *la non cuidei vezer* BdT 392 : 20 soudé à BdT 461 : 203a. On peut donc conclure que presque tous les textes pour lesquels la rubrique ne semble pas prévue sont attachés à la pièce qui les précède et ne sont donc pas reconnus dans leur altérité, ou bien ils se trouvent au début d'une colonne (cf. BdT 10 : 50 et BdT 16 : 16).

3.16. Les deux sections du ms. **P** (Florence, Bibl. Laur. Pl. XLI 42) qui intéressent notre champ d'enquête sont celles des chansons, des ff. 1r au f. 38v, et, après la série de *vidas* qui va du f. 39r au f. 52r (blanches les ff. 52v-54r), le groupe de 165 *coblas* des ff. 55r-66v (un sénion); le f. 66rB, sauf les 14 premières lignes occupées par les dernières *coblas*, et le f. 66v sont blancs, mais réglés.

Dans la première partie du manuscrit le nom de l'auteur est enregistré avec régularité en tête de chaque pièce. Le peu de textes adespotes, qui prévoient tous l'espace pour la rubrique et commencent au f. 34r avec *Qui sofrir s'en pogues* BdT 10 : 46 n. CVII, se concentrent dans les derniers ff. de cette première section et — fait remarquable qui présente des correspondances même avec les mss **R** et **S** — sont les seuls à ne pas être précédés par le chiffre romain qui numérote tous les textes qu'on peut attribuer : cf. aux ff. 35v-36r *Al cor m'estay l'amoros desirers* BdT 281 : 1, au f. 36r *Aissi cum cel q'a la lebre cazada* BdT 249 : 1, aux ff. 36r-36v *Aissi com cel c'om mena au jujamen* BdT 305 : 4. On peut remarquer encore que ces pièces sont de toute façon comptées par le rubricateur : avant elles, la dernière chanson attribuée était aux ff. 35r-35v « Vescont de saint A. » *Aissi cum cel q'a estat ses seignor* BdT 305 : 1 n. CXI; quand, au f. 36v, les rubriques réapparaissent avec « Pons de Capdoil » *S'eu fis ni dis nulla sazón* BdT 375 : 19, le nombre assigné à la pièce est CXV.

Au f. 38v *Luocs es ch'om si deu allegrar* BdT 376 : 1 est le seul texte anépigraphique sans l'espace pour l'éventuelle rubrique, peut-être parce qu'il se trouve au début de la colonne. Il suit au f. 38r « Gauselm » *No'm alegra chans ni critz* BdT 167 : 43 n. CXXI, et il précède au f. 38v « N'Arnald de Miroill » *Aissi cum scel q'i tem c'amor l'aucia* BdT 30 : 5 n. CXXIII. Dans ce cas aussi, l'absence du chiffre romain n'empêche donc pas d'inclure la chanson dans le compte global des autres textes.

Les *coblas esparsas*, d'habitude adespotes et non numérotées, sont au nombre de 165, séparées les unes des autres par une ligne vide analogue à celle destinée dans d'autres sections du manuscrit à loger une rubrique. Nous renvoyons aux autres observations à cet égard pour nous concentrer sur les 62 *coblas* pour lesquelles on ne peut pas remonter au nom de l'auteur⁶⁹ : au f. 55r se trouve *Mout home son qe dizon q'an amicx* I 461 - BdT 461 : 170 n. I (*[O]mes trobi fort acundans els rics* BdT 461 : 183 lui appartient), caractérisée par une grande initiale décorée destinée à marquer le début de la section, *Mues devria per aver esser pros* I 461 - BdT 461 : 173 n. II (*Mant home son ades plus cobeitos* BdT 461 : 162 lui appartient), la *cobla* satirique dirigée contre Sordel *E tot qan m'a ofes en aigest an* I 461 - BdT 461 : 80 n. V, *unicum* de **P**, qui complète l'échange qui la précède immédiatement entre Aimeric de Pegulhan et Sordel *Anc al te(m)ps d'Artus ni d'ara* BdT 10 : 7a = BdT 437 : 3a n. IV, lui aussi transmis seulement par **P**⁷⁰; au f. 56r *Destrics e dols q'usgecs me bec* I 461 - BdT 461 : 78 n. XI; au f. 56v *Ges com eschiu nuls p(ter) no mo(n)das mans* I 461 - BdT 461 : 127 n. XIX; à ce point la collection de 53 *coblas* de Bertran Carbonel de Marselha commence, et elle s'achève au f. 59v : la dernière, non attestée ailleurs, ne peut pas être attribuée à Carbonel⁷¹, et nous considérons donc comme anonyme même *El mo(n) no(n) a do(n)na q'ab gran vale(n)sa* I 461 - BdT 82 : 50 - *461 ?; après *Entre douzor e amor sui m'esclaz* BdT 437 : 16 n. LXXIII, ff. 59v-60r, et *Non truob q'in ren mi reprenda* BdT 395 : 1 n. LXXIV, f. 60r, ce sont de nouveau les *coblas* qui ne peuvent être attribuées : *Vilans dic q'es de sen issuz* I 461 - BdT 461 : 250 n. LXXV, *Tals conois busq'an autrui huell* I 461 - BdT 461 : 227 n. LXXVI, *Or es venguz terminis e sasons* I 461 - BdT 461 : 27 n. LXXVII, *Venguda es la sasons* I 461 - BdT 461 : 248 n. LXXVIII, *Trop val en cor bells escoutars* I 461 - BdT 461 : 240 n. LXXIX, *Si gais solaiz ab bels ditz* I 461 - BdT 461 : 223 n. LXXX, *Tals*

69. Nous conservons par commodité la numérotation assignée aux *coblas* par SIENGEL, même si la reconnaissance manquée des textes pluristrophiques est la cause de nombreuses erreurs.

70. Cf. SHEPARD-CHAMBERS, dans *Aimeric de Pegulhan* (éd.), VIIa, p. 72; — DE BARTHOLOMAEIS, II, p. 76; — FOLENA, p. 500-501.

71. Et en effet Alfred JEANROY, « Les 'coblas' de Bertran Carbonel publiées d'après tous les manuscrits connus », AdM, XXV, 1913, p. 137-88, p. 140, n. 1 refuse la paternité du Carbonel, mais pour un motif peu déterminant (la *cobla* « n'est guère dans la manière de l'auteur »). À la défaveur de cette attribution il y a le fait qu'immédiatement après BdT 82 : 50 on trouve dans le manuscrit BdT 437 : 16 et BdT 395 : 1, suivies par une série de *coblas* inattribuables. Par contre *Si eu ben planges als pecc desconoisens* BdT 82 : 84 et *Ab son amic si deu hom consellar* BdT 82 : 19 au f. 58 appartiennent presque sûrement à Carbonel. Les deux *coblas*, bien qu'adespotes en tant qu'*unica* de **P** et donc non attribuées par **R**, qui avec **P** partage 50 *coblas*, font partie d'un groupe de textes de cet auteur qui pour le reste n'est pas dispersé.

lauza Dieu e salmeja I 461 - BdT 461 : 228 n. LXXXI; aux ff. 60r-60v *Amics no(n) es homs, si non par* I 461 - BdT 461 : 15, BdT 335 ? (Lavaud 8; GRLMA II.1.7, e 461, 15) n. LXXXII; au f. 60v *Aitan con hom esta ses pensamen* I 461 - BdT 461 : 10 n. LXXXIII. *Quo cui esser pter) promettere fort pros* I 461 - BdT 461 : 209 n. LXXXIV. *Mons pres si puese, qant om pot far* I 461 - BdT 461 : 165, *BdT 335 ? (Gourc. A. Rieger) n. LXXXV. *Per musart l'ai e per fol* I 461 - BdT 461 : 192 n. LXXXVI (Raupach, p. 43). *Qadauns deu son amic enantir* I 461 - BdT 461 : 61 n. LXXXVII. *Parages es cortez) e mezura* I 461 - BdT 461 : 186 n. LXXXVIII. *Qui s'azauta de far enveiz* I 461 - BdT 461 : 213 n. LXXXIX. *Nuls homs no(n) deu tardar de far son pro* I 461 - BdT 461 : 181 n. XC; au f. 60v-61r *Quil segles pleu, no(n) es pas ben senaiz* I 461 - BdT 461 : 211 n. XCI; au f. 61r *Fes es perduda entra la gens* I 461 - BdT 461 : 121 n. XCII. *Greu trob' om natural sen* I 461 - BdT 461 : 137 n. XCIII. *Quan hom ves de seingnor* I 461 - BdT 461 : 200b n. XCIV. *Hom deu gardar so qe a gazainhat* I 461 - BdT 461 : 139 n. XCV. *Ab los jauzenz deu hom esser jojos* BdT 450 : 3 n. XCVI. ex Bartsch 461 : 4, que nous signalons parce que dans ces ff. il s'agit de la seule *cobla* qui peut être attribuée. *Q'eu mal grat n'aja q) la costuma y mes* I 461 - BdT 461 : 207 n. XCVII (seulement 4 vv.). *Breumen (con)seil a q) pren regimenz* I 461 - BdT 461 : 60 n. XCVIII. *Cavalier, puis vol sa vesta* I 461 - BdT 461 : 63 n. XCIX; au f. 61r-61v *Anc no(n) (con)qis hom valen gran lauzor* I 461 - BdT 461 : 23 n. C.

Au f. 61v se vérifie un fait insolite : pour la première fois deux *coblas* sont dotées d'une rubrique attributive : « N'Uc de Sain Sirc » *Qui vol terra e prez (con)qerer* BdT 457 : 31 n. CI et « N'Uc » *Per viutat e per no(n) caler* BdT 457 : 29 n. CII⁷². Après un petit passage de cinq autres strophes. *Jes li poders nos parton p(er) ingual* I 461 - BdT 461 : 130 n. CIII. *Lo sen volgra de Salamon* I 461 - BdT 461 : 154 n. CIV. *S'eu sabes tan ben dir com voler* I 461 - BdT 461 : 222 n. CV. la *cobla dobra* *De hom fol ni desconoiscen* I 461 - BdT 461 : 86 n. CVI⁷³. [D]os graz conqer hom ab un don 999 - BdT 461 : 98 n. CVIII (attachée à la précédente), une autre *cobla* apparaît, cette fois-ci adespote et appartenant au même troubadour. *Nuls hom no(n) sap d'amic, tro l'a perdut* BdT 457 : 26 n. CIX; l'anonymat continue donc au f. 61v-62r avec *Dompna, s'ieu vos clamei amia* I 461 - BdT 461 : 97 n. CX; au f. 62r avec *Ben es nescis e desaventuros* I 461 - BdT 461 : 48 n. CXII et *Bella do(m)pna, car anc fui vostre druz* I 461 - BdT 461 : 38 n. CXIV.

Au f. 62v le *sirventes* *Nuls hom no(n) deu d'amic ni de seignor* I 461 - BdT 461 : 180 n. CXIX signe le début d'un autre fait digne de remarque. Avec ses cinq *coblas* et une *tornada* il est en effet le premier texte entier représenté comme tel, même par la mise en page du manuscrit, les strophes qui le composent n'étant séparées par aucun espace blanc⁷⁴. Après « Cadenet » *De nulla ren no(n) es tan gran cartatz* BdT 106 : 13 n. CXX au f. 62v-63r, 3 *coblas* et 1 *tornada*, c'est la même chose au f. 63r pour un autre *sirventes* anonyme, *Gja non cupei qe m'aportes ogan* I 461 - BdT 461 : 141 n. CXXI, quatre *coblas* et une *tornada*, et pour les textes suivants. Ces matériaux, différents quant à leur origine et leur tradition, semblent se disposer en groupes sélectionnés sur une base thématique. Stefano Asperti a en fait observé que l'apparition des deux phénomènes (groupe consistant de *coblas* pourvues de rubriques attributives et de textes pluristrophiques entiers) correspond souvent à des relations avec la Provence et Charles d'Anjou, signe d'un effectif changement qui intéresse la nature de la section⁷⁵. Mélangées aux poésies d'origine provençale ou angevine, différentes pièces aux thèmes politiques renvoient à l'Italie. Il s'agit de textes à témoignage unique, parmi lesquels figurent les *sirventes* anonymes BdT 461 : 180 et BdT 461 : 141, et la *cobla* BdT 461 : 114.

72. Ceci se répète au f. 62r avec « Em Blanchacet » *Per merce prec che s'amor mirenda* BdT 96 : 10 n. CXVI; au f. 62r-62v « Em Blanchacet » *Sil che'm tem pter) servidor* BdT 96 : 3 n. CXVII; au f. 62v « N'Uc de Mataplana a en Blanchacet » *En Blanchacet, eu sui de noit* BdT 454 : 2 n. CXVIII, après la quelle on a placé la « responsiva » *En diable vos es per dar enoi*; au ff. 63r-63v « Diode de Carlus a Gi de Glotos » *Er nome semblaz ioglar*; au f. 63v « Meser Bertram de l'Amanon » *L'escur ga-ha me fa tan gran feresa* BdT 76 : 10 n. CXXIV. « Paulo Lanfranchi de Pistoja » *Valenz senher, rei dels Aragones* BdT 317 : 1 n. CXXVI; au f. 65r « cobla de messer Sordel q'era malad » *Toz hom me van disen en esta maladia* BdT 437 : 37 n. CXI.VIII; au f. 65r-65v « cobla de Folket et d'en Porce(r) du cont de Telosa » *Porcier, cara de guiner* BdT 186 : 1a n. CLIII (2 *coblas*); au f. 65v « cobla de Marchabrun pour lo rei Aduard et pour lo rei A. » *Ben fora ab lui honiz lo ric barnage* BdT 293 : a 1 n. CLVII.

73. La deuxième strophe. *Cels q) vol en terra lauzors*, est comptée à part par Stengel comme n. CVII, probablement parce que dans **P** son schéma métrique est en partie différent de la première suite à une lacune.

74. Les textes pluristrophiques, entiers au f. 56r *Sens mon apleg / no(n) vaug ni ses mal lima* BdT 10 : 47 n. XII, trois *coblas* que Stengel considère séparément, et aux ff. 56r-56v *De vos mi rancur, compaire* BdT 189 : 2 n. XV, cinq *coblas* et une *tornada* que Stengel considère séparément, paraissent segmentés dans les différentes unités, identifiées par le copiste comme des *items* particuliers. Cf. également ASPERII, *Carlo I*, p. 116.

75. Cf. ASPERII, *Carlo I*, p. 170 et ss.

Au f. 63v les *coblas* proprement dites reprennent avec « Meser Bertram de Lamanon » *L'escurgazha me fa tan gran feresa* BdT 76 : 10 n. CXXIV, *En Bonasa, puis jen sabetz trobar* I 461 - BdT 461 : 106 n. CXXV, *Ges al meu grat no(n) sui joglar* I 461 - BdT 461 : 126 n. CXXVII, curieusement retranscrite après un espace vide de la dimension d'une *cobla*, *Per zo non voil desconortar* I 461 - BdT 461 : 193 n. CXXVIII, à laquelle on a attaché *Va, cobla, al juge de Galur* 999 - BdT 461 : 246 (et que Stengel considère ensemble); au f. 64r *Seigner juge, ben aug dir a la gen* I 461 - BdT 461 : 217 n. CXXIX, *Ges p(ter) lo diz no er bon prez sabuz* I 461 - BdT 461 : 133 n. CXXX, *E si eu aghes penduiz aut al ven* I 461 - BdT 461 : 114 n. CXXXI, *Ben m'agrada e m'abelis* BdT 366 : 9, ex Bartsch 461 : 44, n. CXXXIII, *Bem meraveil d'En Sordel e de vos* I 461 - BdT 330 : 3a, ex BdT 461 : 45 n. CXXXIV⁷⁶, *Venguz e'l tens c'om lausa la folia* I 461 - BdT 461 : 249 n. CXXXV, *Ben es gran danz de cortesia* I 461 - BdT 461 : 47 n. CXXXVI; au f. 64r-64v *Una gens es q'es d'aitan fort poder* I 461 - BdT 461 : 243 n. CXXXVII; au f. 64v *Una genz es de molt enojos talan* I 461 - BdT 461 : 242 n. CXXXVIII, *Ei don per (con)seill al zelos* I 461 - BdT 461 : 116 n. CXXXIX, *Ben meravill d'aquest segle dolen* I 461 - BdT 461 : 44a n. CXL, *Donna qe sap far de cognat drut* I 461 - BdT 461 : 95 n. CXL, *De ben aut poi hom bas cazer* I 461 - BdT 461 : 74 n. CXLIV; au f. 64v-65r *Enaisi com la tramontana* I 461 - BdT 461 : 103 n. CXLVI; au f. 65r la *cobla dobra* *Le nostre cap e seigner spirital* I 461 - BdT 461 : 151 n. CXLVII; on a par erreur inséré dans la liste des textes anonymes les deux *coblas* *Dol me las dens* BdT 364 : 24, ex BdT 461 : 85 n. CL, et *Terra pot hom deixar*, 4 vv. tirées de l'enseignamen d'Arnaut de Maroill *Razos es e mezura* BdT 30 : VI, ex Bartsch 461 : 231a n. CLI 4; au f. 65v la *cobla dobra* *Gioglaret, qant passarez* I 461 - BdT 461 : 142 n. CLIV, *Eu vorria star joven e viver jauzen* I 461 - BdT 461 : 120 n. CLV⁷⁷, *Seigner Savarix, Tibaut vos a fait peigner* I 461 - BdT 461 : 220 n. CLX; au f. 65v-66r *Altretan leu pot hom regnar a cortesia* I 461 - BdT 461 : 32 n. CLXI; au f. 66r *Qi vol conquerir prez verais* I 461 - BdT 461 : 214 n. CLXII, *Mes d'una ren m'er vengutz pensamen* BdT 450 : 3, ex Bartsch 461 : 164 n. CLXIII, et enfin *Per auzir e per entendre* I 461 - BdT 461 : 188 n. CLXV⁷⁸.

3.17. Les copistes qui interviennent dans la compilation de **Q** (Florence, Bibl. Ricc. 2909)⁷⁹ sont nombreux. À la main principale (I) on doit le noyau du manuscrit, ff. 11r-88r, où le nom de l'auteur est indiqué avec une régularité relative, sous forme étendue avant la section de chaque troubadour et abrégée avant chaque pièce (cf. p. ex. f. 11r « Aimerico de Pigoglana » et après « Aimerigo », « Aimiricus », etc., jusqu'au f. 16v). Il faut signaler au f. 52v, dans la section de Gaucelm Faidit et soudées à « Gançelus » *Chant (e) deport ioi don(n)ei e solaç* BdT 167 : 15, les *coblas* *Les li poder no's parton p(ter) engal* 999 - BdT 461 : 130 et *Altretan leu pot hom a ccortezia* 999 - BdT 461 : 32. À la fin des sections individuelles d'auteur, parfois en petites séries comme celles des ff. 9r-10v et 32v-34v, un autre scribe (II) peut ajouter des tensons avant lesquelles figure la rubrique « tenço ».

Le peu de textes anépigraphes dans cette partie du codex se révèlent être des additions postérieures : au f. 80r, avec l'espace pour l'éventuelle rubrique, se trouve la chanson *Nuls hom tam leu no(n) fail en re* II 461 - BdT 392 : 26, dont la dernière strophe est écrite sur un espace du feuillet d'en face, f. 79v (A); au f. 80v, adespote et œuvre encore d'un autre scribe (B) se trouvent *Autresi com la candela* BdT 355 : 5 et *Em petit d'ora ven gram bens* BdT 34 : 2, ex Bartsch 461 : 110, transmis sous forme abrégée et dans un ordre strophique différent⁸⁰.

Une autre main importante de **Q** est celle qui a écrit le début et la fin du manuscrit, ff. 1r-8v et 88r-112v (III). Dans les huit premiers ff., après l'enseignamen « Arnadus Meroglus » *Rasons es e mesura* BdT 30 : VI et la lettre d'amour « Doniare » *Cel q(ue) vos es al cor plus p(re)s* BdT 30 : I, la rubrique

76. Le *sirventes* (deux *coblas* avec *tornada*) est, sûrement avec raison, attribué à Peire Bremon Ricas Novas (cf. BOUTIÈRE, dans *Peire Bremon* (éd.), 15, p. 57 et BONI, dans *Sordel* (éd.), LV, n. 197, avec une autre bibliographie). Seul PARDUCCI est enclin à l'attribuer à *Granet* (éd.), p. 12-14.

77. On peut découvrir un rapport de nouvelle élaboration entre BdT 461 : 120 et la deuxième des trois strophes interpolées à *Ar agues eu mil mars de fin argen* BdT 372 : 3 au f. 80 de **J**, *Et hieu estes tos temps d'aital joven* : cf. PAUL MEYER, « Les souhaits de Pistoleta », R. XIX, 1890, p. 43-62. Pour le contenu et le type de texte, cf. BdT 461 : 154. On doit remarquer enfin que le dernier vers de BdT 461 : 120 n'a rien à faire avec le reste et qu'il est identique à l'incipit de BdT 155 : 21.

78. Sur la transposition de blocs de *coblas* dans cette section de **P**, cf. MENEGHETTI, p. 50.

79. Nous indiquons avec un numéro romain les mains principales, et avec une lettre majuscule les secondaires, selon un schéma qui partage les hypothèses des BERIONI, p. XVI-XXIV.

80. *O re del cel, mia gran colpa* BdT 461 : 185 au f. 66v est un texte italien, copié par la même main (C) qui au f. 76v a transcrit une prière en latin, *Deus propicius*.

« tençon » est insérée en tête des pièces qui suivent⁸¹. Malgré l'indication du manuscrit les *coblas* aux ff. 4r-4v ne constituent pas une *tençon* : « te(n)ço(n) » *G'altre fû a Ccalaon* I 461 - BdT 461 : 147, *BdT 27 ? (le manuscrit n'a conservé que la première *cobla* et la *tornada* de ce fragment de chanson), *Arnaldon, p(er) na Jo(han)ya* I 461 - BdT 461 : 27a, *BdT 27 ? (celle-ci, réel fragment d'une *tençon*-éloge de deux *coblas* entre un « N'Arnalt », probablement Arnaut Catalan, et « Arnaldon », un « oscuro giullaretto di Provenza »⁸²), et *Ki de placers e donar* I 461 - BdT 461 : 209a, *BdT 27 ? (fragment de deux *coblas* d'une chanson de jongleur), qui, séparées par une ligne vide et composées de formules métriques différentes, ont en commun l'objet de leur louange, Giovanna d'Este⁸³.

Aux ff. 4v-5r trois textes indiqués par les rubriques respectives comme « balada » sont anonymes : *Quant escavalcai l'autrer* I 461 - BdT 461 : 200, *Morte m'an li semblan q(ue) ma donam fai* I 461 - BdT 461 : 166 et *D'amor m'estera beli e gent* I 461 - BdT 461 : 73. *Coindeta sui, si cu(m) n'ai greu cossire* 999 - BdT 461 : 69, ff. 5-5v est attachée à cette dernière sans aucun espace et est suivie par la « balada » *Quant lo gilos er fora, | bels amis, | vene- vos a mi* I 461 - BdT 461 : 201, f. 5v.

On devrait toujours faire remonter à cette main (III) l'insertion des *coblas*, souvent anonymes, dans les espaces restés blancs dans le noyau principal du manuscrit : *Amor m'ai pres per la ventalha* I 461 - BdT 461 : 20, séparée par une ligne vide du *partimen* entre Savaric de Mauleon, Gaucelm Faidit et Uc de la Bacalaria « tençon » *Gauselm, tres joees enamoraz* BdT 432 : 2 = 167 : 26 = 449 : 1a, ff. 24r-24v; *Donna que de cognat fai drut* I 461 - BdT 461 : 95, *Vilan dic q'es de sen isiç* I 461 - BdT 461 : 250, *Lo sen volgra de Salomon* I 461 - BdT 461 : 154, *Dons granç conqer hom ab un do(n)* I 461 - BdT 461 : 98, toutes *coblas* à la suite de « Guido » *Estat aurai de chantar* BdT 194 : 7, f. 36v, les deux premiers sans aucun espace de séparation; la même main ajoute au f. 38v, après la « tençon » *Dalphin, respondes moi, sius plaz* BdT 448 : 1 ff. 38r-38v, la *cobla* précédée par une ligne vide *Na Maria es gent e plansentera* BdT 457 : 22. Selon une pratique fragmentaire assez commune dans le manuscrit⁸⁴, la deuxième *cobla* et la *tornada* du même texte reviennent au f. 40v après « N'Arnalt » *Si fos amors de joi donar ta(n) larga* BdT 29 : 17 : il s'agit de *E pos Deus la messa en tal carreï(r)a* (7vv.) et *Na Maria veiaç ab cal raços* (3vv.), suivies par les *coblas* anonymes *Un cavalier cono qe l'altre vi* I 461 - BdT 461 : 245 et *Desirat ai, enqer desir* I 461 - BdT 461 : 84, BdT 335 ? (Lavaud 28); au f. 42v se trouve le *salut* *Donna, mesaç eu sui* BdT 461 : IV, ex BdT 461 : 90, auquel suivent les *coblas* *Bon(n)a dona, v(ost)re p(re)ç fo triaç* I 461 - BdT 461 : 58 et *An co(n) do(m)pne bella et plasent* 999 - BdT 461 : 24.

En ce qui concerne les ff. 88r-112v, jusqu'au f. 107r, les textes, tous pluristrophiques, appartiennent effectivement au troubadour Giraut de Borneill auquel ils sont attribués. À partir du f. 107r, cependant, une série de *coblas* adespotes commence, à laquelle se mêlent quelques textes pluristrophiques et quelques strophes françaises. Bien que pour quelque-uns de ces textes la rubrique « Çirardus » réapparaît (aux ff. 109v-111v pour BdT 30 : 4, BdT 375 : 20, BdT 30 : 17, BdT 213 : 6, BdT 132 : 7, BdT 213 : 5, BdT 213 : 3), aucun d'entre eux n'est l'œuvre du troubadour limousin. C'est pourquoi l'attribution à « Çirardus » des *coblas* BdT 461 : 130 et BdT 461 : 214 au f. 107r-107v, déjà suspecte du fait que dans la section qui les précède il n'existe plus d'autres exemples du genre, n'est donc pas plausible. Il s'agit donc de *coblas* anonymes, classifiées comme telles par Bartsch ou la BdT, au f. 107r « Çirardus » *les li poder nos parto(n) per egal* BdT 461 : 130, à laquelle on a attaché *Altretat(n) leu pot hom a cortesia* 999 - BdT 461 : 32, les deux ayant déjà été transcrites par la main principale (I) au f. 52v; aux ff. 107r-107v la *cobla* *dobla* « Çirardus » *Qui vol conq(ue)rer preç verais* BdT 461 : 214; au f. 107v, *Cel q(ue) son petit poder fai volu(n)ter* BdT 305 : 6, ex Bartsch 461 : 66, la *cobla* *dobla* *D'ome fols ni desconoisen* I 461 - BdT 461 : 86 et *En far grant vassallage* BdT 106 : 2, ex Bartsch 461 : 108; aux ff. 107v-108r *Tuta beutaç e tuta cortesia* I 461 - BdT 461 : 232; au f. 108r *Dona, Deus sal vos e vostra valor* I 461 - BdT 461 : 87, *Deu vos salve, dona, de preç soberana* I 461 - BdT 461 : 83, *Luec s'es q'om chant e q'om se lais* I 461 - BdT 461 : 149, *Ges eu no(n) teng toç los lars per fols pros* I 461 - BdT 461 : 129, *Grant gauç mo ve(n) la noct, qa(n) soi colçaç* I 461 - BdT 461 : 135; au f. 108v

81. Les deux seuls textes anépigraphes mais avec un espace pour l'éventuelle rubrique « tençon » sont *Li dolz consirre* BdT 213 : 5, f. 6v, et *[G]uiraut de Borneill, si cu meteis mun defendiai* BdT 242 : 22, f. 8v, auquel la première strophe et les deux derniers vers manquent.

82. Cf. FOLINA, p. 495.

83. Sur la possible attribution de ces *coblas* à Arnaut Catalan, cf. l'éd. de BIASI, p. XII-XIII, qui les publie en appendice p. 49-55. Cf. en outre FRANK, I, § 14, p. XXVI; — DE BARTHOLOMÆIS, II, p. 123-124; — GIULIANA BELINI BIAGINI, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizioni vecchie e nuove della critica e testi*, Pise, 1981, p. 103-106; — PAOLO CASALI, « Na Joana e la sezione dei descortz nel canzoniere provenzale N », CN, LII, 1992, p. 139-65, p. 159.

84. Cf. BERTONI, p. XIII.

Amors vol druç cavalcador I 461 - BdT 461 : 21. *Ma don(n)a de bona guisa* *BdT 335 (Lavaud 50). ex BdT 461 : 155. *De tant te(n)c per nesci Andreu* I 461 - BdT 461 : 79. 335 ? (Lavaud 32). *[B]ella don(n)a, ges no(m) par* BdT 457 : 12. ex Bartsch 461 : 39. *Maltrait d'amor no(n) sera(n) ja ta(n) gran* BdT 366 : 34. ex Bartsch 461 : 160; au f. 109r *En Belençer, ça no(m) tenga merces* I 461 - BdT 461 : 105; et enfin au f. 112r *Mout se feira d(e) chantare bo(n) recreire* BdT 315 : 4. ex Bartsch 461 : 172. *Bella dona, a vos no(n) te(n)c gens ara* I 461 - BdT 461 : 36. et *Bona dona, a Deu vos coman* I 461 - BdT 461 : 54. Toutes ces *coblas* ne sont séparées des textes qui les précèdent par aucune ligne vide.

3.18. Dans les parties lyriques du ms. **R (Paris, Bibl. Nat. fr. 22543)**, ex 2701, ensuite La Vallière 14), ff. 5r-110v et 142v-48r, les rubriques qui introduisent la section de chaque auteur sont peu nombreuses (la première est au f. 5r « Aissi commensa so de Marc e Bru que fo lo premier trobador que fos »). En revanche, la rubrique attributive en tête de chaque pièce ne manque presque jamais. Elle a été insérée de façon peu homogène en exploitant les espaces vides dans la première partie (après le dernier vers du texte précédent, à la fin de l'incipit, après la réglure pour la musique, etc.) ou avec plus relief dans une ligne vide au centre de la colonne dans la deuxième partie.

Dans les groupes de tensons et *partimentz*, ff. 8v, ff. 23v-25r, ff. 33v-35r, 73r-78v, et 143v-144r, le nom est remplacé par l'indication du genre, « tenso ». Parmi ces pièces, au f. 24v l'anonymat concerne la tenson fictive entre une *domna* et un *marques* *Don'a vos me coma(n)* I 461 - BdT 296 : 1a - *461, ex Bartsch 16 : 10⁸⁵; au f. 25v la *cobla* *Iluei el mon tal gaug non es* 999 - BdT 461 : 102b⁸⁶, comme dans **a**¹ au bas de *Anc enemig q(tui) eu agues* BdT 457 : 33 sur un schéma métrique identique; au f. 35r, on signale la tenson entre une *domna* et une *donzela*, *Bona dona ta(n) vos ai fin coratie* 999 - BdT 461 : 56 (292).

Au f. 62v s'achève la section de Raimbaut de Vaqueiras, commencée au f. 61r. Quelques éléments manifestent l'intention du copiste de conclure une collection : le dernier vers de la chanson finale, *Leu pot ho(m) gaug e pretz au(er)* BdT 392 : 23, est centré et suivi par un espace blanc. Au f. 63r la première colonne est laissée vide, avant de recommencer avec la section de Jaufre Rudel au sommet de la deuxième. Dans cette colonne restée vide, une main postérieure a ajouté vers la milieu du XIV^e s.⁸⁷ un texte religieux sans musique, *Flors de paradis, l regina de bon aire* II 461 - BdT 461 : 123, un hymne à la Vierge qui se trouve dans d'autres manuscrits, même italiens (cf. § 4). Le texte est écrit en *scriptio continua* à l'encre plus claire. Quelques espaces blancs étaient destinés à loger l'initiale de chaque strophe.

Au f. 140v, enfin, après un bestiaire en prose, la même main a transcrit le fragment d'un texte didactique anonyme de 88 vers, *Mout aurai estat lonjamen l a pessar d'un ric pessamen* BdT 461 : IX, ex Bartsch 461 : 169, par erreur inclus dans la liste des textes lyriques.

3.19. Le ms. **S (Oxford, Bodleian Library Douce 269)** contient environ cent soixante textes attribués à une quarantaine d'auteurs différents. Pour tous la rubrique paraît dans la ligne vide qui précède chaque incipit, au centre de la seule colonne de la page, et est donc beaucoup mieux mise en évidence. Peu de textes sont adespotes, mais ils ont toujours l'espace nécessaire pour loger une éventuelle rubrique : aux ff. 205v-206r *Aissi com cel c'om men'al jujamen* BdT 305 : 4 n. 132; au f. 218 *A l chant d'ausel comenza ma chanzon* BdT 70 : 11 n. 141; parmi les *descortz* groupés dans une petite section aux ff. 239-245, enfin, les deux premiers ont l'indication de l'auteur par une main moderne (*Sens alegeage* BdT 205 : 5 n. 156 au f. 239, attribué à Peire Raimon de Tolosa, et *Ab la verdura* BdT 243 : 1 n. 158 au f. 241, attribué à Girard de Calanso), tandis que les deux derniers restent anépigraphes (*Qan la fridura l eras l l'aure dolzaina* BdT 133 : 10 n. 159 aux ff. 243v-44r et *Bel m'es oïmais* BdT 16 : 7a, ex Bartsch 461 : 42, n. 160 au f. 245), et sont suivis d'un feuillet blanc. Pour conclure, le

85. Quelques spécialistes ont proposé d'identifier l'interlocuteur de la femme avec Albertet de Sisteron ou avec le marquis Albert Malaspina. L'équivoque naît du fait que ROCHEGUDE (*Le Parnasse occitanien ou choix de poésies originales des troubadours tirées des manuscrits nationaux*, Toulouse, Cadet, 1819; réimpr. Genève, Slatkine, 1977, p. 94) et BARTSCH considèrent comme auteur de la poésie un « Albertet », parce que dans le ms. **R** immédiatement avant notre *tenson* fictive se trouve la *tenson* entre Albert Malaspina et Raimbaut de Vaqueiras, *Aram digatz, Rambaut, si vos agrada* BdT 15 : 1 = 392 : 1. Néanmoins, la *tenson* ne peut être attribuée ni à Albertet de Sisteron (aux vv. 33, 36, 39 et 42 l'interlocutrice appelle le poète « marques »), ni à Albert Malaspina (dans cette section de **R** les textes appartiennent tous à des auteurs différents et il s'agirait du seul cas où un auteur est représenté par deux *tensons*; en outre la langue, impeccable dans BdT 15 : 1, présente dans BdT 296 : 1a quelques imperfections). Sur la question, cf. BERTONI, *Trovatori d'Italia*, p. 50, p. 159-160, et p. 469-470; -- BOUTIÈRE, dans *Albertet* (éd.), p. 5; BdT fiche le texte comme 296 : 1a; selon notre point de vue la *tenson* doit être classée parmi les anonymes.

86. Sur la question, cf. FRANK, I, § 18, p. XXI.

87. Cf. KARL BARTSCH, *Denkmäler der provenzalischen Literatur*, Stuttgart, 1856, p. 63.

troisième. *En aqes gai son (e) legier* I 461 - BdT 461 : 104 n. 158 aux ff. 242v-43r, est anépigraphé et anonyme⁸⁸.

3.20. Dans la partie de **Sg (Barcelone, Bibl. de Catalunya, 146)** complètement dédiée à Serveri de Gérone, ff. 1r-34v, il n'y a aucune rubrique attributive. Bien que le manuscrit soit acéphale et qu'on puisse présumer que le nom de l'auteur ait été indiqué au début de la section aujourd'hui perdue, il est intéressant de remarquer que l'attention du rubricateur a été attirée par le genre du texte (cf. « canço » *E no val pascors al mal d'amor guerir* BdT 434a : 39 f. 1r, *Princepc enic e bisbe negligén* BdT 434a : 48 f. 2v, etc., « retronxa » *S'algues tan be temps ne razos* BdT 434a : 55 f. 8v, « estempida » *Pus chan era l e s'esmera l d'amar mos fis cors enq(ue)ra* BdT 434a : 50 f. 9r) ou par des considérations de contenu du type « lo vers du pessamen » *Cantas veltz soy blasmatz* BdT 434a : 13 f. 1v, « lo vers du badayll » *De vi gras e de carn magra* BdT 434a : 18 f. 2v, etc. Le nom de l'auteur n'est enregistré qu'à partir du f. 35v, avec « Riambaut de Vaq(ue)yras » *Bona dona un cosseyll vos deman* BdT 372 : 4. Au f. 35v la rubrique de *Eram requier sacustum e son us* BdT 392 : 2 manque, probablement parce que l'espace qui lui était destiné a été occupé par l'insertion des strophes du texte précédent (*Bona dona un cosseyll vos deman* BdT 372 : 4, déjà mentionné). La rubrique manque en outre pour les trois saluts des ff. 39r-40v [V]alen marq(ue)s, seynor d(e) M(ton)fer(r)at BdT 392 : III, [V]alen marq(ue)s ia no dretz q(ue) n(on) BdT 392 : II, [V]ale(n) m(ar)q(ue)s no(us) vuyt tot rec(ton)tar BdT 392 : I]; pour les deux derniers, l'espace pour la loger n'est même pas prévu.

La rubrique est omise au f. 76v avant *Ab l'onor Dieu torn en mon chan* BdT 242 : 6, soit par un oubli du copiste, soit parce qu'elle a été initialement prévue à la fin du f. 76r, et au f. 94r avant *Locs es com se deu alegrar* BdT 376 : 1, de Pons Fabre d'Uzes. L'espace de six lignes entre ce texte et le précédent, le dernier de la section correctement attribuée à Pons de Capdoill, révèle peut-être l'incertitude du scribe en face d'un petit groupe de textes plutôt perturbés d'un point de vue attributif. Après BdT 376 : 1 il y a *Cel que ioi tanh ni cantar sab* BdT 406 : 18 de Raimon de Miraval, à son tour attribué à « Ponç de Capdueyll »; au f. 94v *Qui vol aver prez verai* 999 - BdT 461 : 214, *cobla* introduite par la seule initiale de strophe, sans rubrique prévue et placée à la suite de BdT 406 : 18⁸⁹; et (*Bem plai lo gai temps du pascor* BdT 80 : 8a, avec la rubrique enregistrée à la fin du f. précédent.

Aux ff. 124r-124v les textes d'habitude attribués à Guillem de Berguedan restent sans rubrique : l'acéphale [...] *Cobes es de maniar l e ples de gelosia* BdT 210 : 11, (*c)antarey* BdT 210 : 8a, (*c)an l'ivern ni la neu nil frey* BdT 210 : 2, et (*c)el so qui capol'e dola* BdT 210 : 6b. La deuxième et la quatrième attributions, quoique hypothétiques étant *unica* de **Sg**, sont assez sûres du fait qu'elles se trouvent dans le groupe compact des textes assignés à Guillem de Berguedan⁹⁰.

3.21. La composition du ms. **T (Paris, Bibl. Nat. fr. 15211, ex 1091, ensuite suppl. franc. 683)** a été soigneusement étudiée. On a notamment démontré⁹¹ que le groupe de tensons et *coblas*, ff. 68v-88v, ainsi que la collection principale, ff. 111r-280v, ont été copiés par le même scribe à la suite d'ouvrages existant déjà et d'autres mains, respectivement les *Prophecies de Merlin* en ancien français, ff. 1r-68r, et le « *Liederbuch* » de Peire Cardenal, ff. 89r-110v.

La deuxième section s'ouvre donc aux ff. 68v-69v avec *Ar ages eu mil mars de fin arge/n/lt* BdT 372 : 3, précédée par la rubrique « Geste ». Les six strophes de la pièce sont séparées par une ligne vide et suivies par *Lo sen volgra de Salamon* 999 - BdT 461 : 154, f. 69v, comme si cette *cobla* en faisait aussi partie. Dès la suivante *Jeu venc ver vos, segner, fauda levada* BdT 306 : 2, ff. 69v-70r, chaque texte est précédé par la rubrique « tenso » ou « tensons », parfois renfermée à l'intérieur d'un trait de plume ovale. À partir du f. 71v les *coblas* d'une même pièce ne sont plus séparées par une ligne vide. Les seules rubriques différentes sont au f. 80v « *cobla* » pour *Mantas saison mon acort e mon cor*, de *Gent an saubut mei oill vencer mon cor* BdT 457 : 16, ex Bartsch 461 : 161; au f. 85v « *tensoneta* » pour les quatre strophes de *Porcier, cara de guïner* BdT 186 : 1a = 382 : 1, et aux ff. 86r-86v « *alba* » pour *Dieu grorios, verais lutç e clardatç* BdT 242 : 64.

Au f. 86v un groupe de *coblas esparsas* commence. Elles sont disposées l'une après l'autre comme dans la prose et seule l'initiale de l'incipit est majuscule, légèrement débordante à gauche. Les *coblas*

88. On signale en outre que la rubrique « Raimon d(e) Miravall » *Entre dos volers soi pensios* BdT 406 : 28 a été écrite par une main plus moderne.

89. Ce manuscrit n'était pas signalé par la BdT.

90. Cf. RIQUER, dans *Guillem de Berguedà* (éd.), II, p. 63 et p. 135-40. Le même Riquer observe en outre que dans la marge du ms. au f. 124v il y a le sigle « G. de B », qui signifierait que BdT 210 : 6b est en réalité attribuée.

91. Cf. BRUNETT, p. 45-73.

anonymes ou identifiées par erreur comme telles sont les suivantes : *Tan franc cor de don ai trobat* BdT 282 : 24, ex Bartsch 461 : 229, qui se compose de deux *coblas* et une *tornada*, *Bona dompna vostra onrada valors* ex Bartsch 461 : 59, deuxième strophe du texte qui immédiatement la suit au f. 87r *Vos ce seblatz du corals amadors* BdT 187 : 1; au f. 87r *Tut lo mon vei reverdejar* I 461 - BdT 461 : 237, *Men pretz sui puosc, cant om pot far* I 461 - BdT 461 : 165, *BdT 335 ? (Gourc. A. Rieger), *Ei don per consell al gelos* I 461 - BdT 461 : 116, *Gies ieu non puosc a tutz plaser* I 461 - BdT 461 : 128; au f. 87v *Donna ce sap far de cognat drut* I 461 - BdT 461 : 95, *Dona eu son d'aital fazon* extraite de BdT 457 : 35, ex Bartsch 461 : 88 et Bartsch 457 : 11, *Gies ieu non tenc tut li larc per fort pros* I 461 - BdT 461 : 129, *Sell qe degr'esar pastor* I 461 - BdT 461 : 65, auquel *Eu enten ce Dieu comandas* BdT 461 : 118 appartient; au f. 88r *Dieu sal, donna, de pres sobran* I 461 - BdT 461 : 83, *Donna, Die vos salu vos e vostra valor* I 461 - BdT 461 : 87, *Vilan dic c'es del sen eisitç* I 461 - BdT 461 : 250; au f. 88v *A son obs m'a debon cor retengut* extraite de BdT 202 : 9, ex Bartsch 461 : 29, *S'ieu sabes tan ben dir con voler* I 461 - BdT 461 : 222, *Car mi fagli cugiar* extraite de BdT 242 : 20, ex Bartsch 461 : 62.

Les textes de la troisième section, dédiée à Peire Cardenal et constituée de fascicules autonomes en forme de « Liederbuch », sont dépourvus de rubrique attributive. Seule au f. 89r l'annotation d'une main postérieure, en partie effacée, enregistre à la marge supérieure « Peire Cardenal »⁹². Les *coblas* (la première est au f. 94r BdT 10 : 40, la dernière au f. 110v *BdT 461 : 7a) se suivent à intervalles irréguliers parmi les textes authentiques de Cardenal, qui comptent presque tous cinq *coblas* et une *tornada*. Les pièces qui dérogent à ce critère appartiennent souvent à d'autres auteurs (cf. aux ff. 94r-94v les quatre strophes de *Can le dous temps d'abril* BdT 332 : 1 et au f. 97r les 8 strophes et la *tornada* de *I m'escondich, donna, que mal non m'ier* BdT 80 : 15), ou bien, en étant des *unica* qu'aucun manuscrit explicitement attribue à Cardenal, elles sont à classer parmi les anonymes : au f. 87v *Ma donna am de bona gisa* *BdT 335 ? (Lavaud 50), ex BdT 461 : 155; au f. 94r *Ges non fall, quan s'aven* extraite de BdT 10 : 40, *BdT 335 ? (ex Bartsch 461 : 131; Lavaud 39, GRILMA II.1.7, c 461, 131); au f. 95v *Si ves home e non saps cui* I 461 - BdT 461 : 225, BdT 335 ? (Lavaud 71); au f. 96v *Desirat ai, ancar dezir* I 461 - BdT 461 : 84, BdT 335 ? (Lavaud 28); au f. 97v *Tot m'enuega cant auch ni vei* I 461 - BdT 461 : 238, BdT 335 ? (Lavaud 83⁹³, GRILMA II.1.7, c 461, 238); aux ff. 100r-100v le *sirventes* *Tot aissi soi dezaconsellatz* I 461 - BdT 461 : 236, BdT 335 ? (Lavaud 79); au f. 101r *Anc cant non guazanhnei en re*, qui appartient à BdT 335 : 11, ex Bartsch 461 : 25, chanson qui dans le manuscrit la suit immédiatement (cf. au-dessus BdT 187 : 1, qui cependant est d'une autre main); au f. 103v *Dretz dis a totz que vivam justamen* BdT 335 : 13, ex Bartsch 461 : 99 (trois strophes du *sirventes* dont l'incipit habituel est *Caritatz es en tan bel estamen*)⁹⁴; aux ff. 103v-104r *Acel que non es aizit* I 461 - BdT 461 : 8, BdT 335 ? (Lavaud 2, GRILMA II.1.7, c 461, 8); au f. 104r *Aquesta gen, can son en lur gazera* BdT 335 : 6 (la *tornada* *Le pros dels pros me plazezia* ex Bartsch 461 : 153), *Cuira liatz bons estandaitz* BdT 335 : 40, ex Bartsch 461 : 71, *sirventes* dont manque la première strophe (son incipit, *Per Loguobarz et Alamantz*, est transcrit sous le premier vers de la *tornada* précédente, *Le pros dels pros me plazezia*); au f. 104v *Ieu contraditz so c'om ten a buban* I 461 - BdT 461 : 115, BdT 335 ? (Lavaud 41), *Ben volria que dieus agues* I 461 - BdT 461 : 52, BdT 335 ? (Lavaud 18), ex Bartsch 461 : 53; au f. 105v *De sirventes faire no'm tueil* BdT 335 : 17 (*Ben quania sivada per sueil* BdT 461 : 46 est la V strophe de ce *sirventes*); au f. 106r *Homps non es amix, si non par* I 461 - BdT 461 : 15, BdT 335 ? (Lavaud 8; GRILMA II.1.7, c 461, 15); au f. 106v *Cals aventura* BdT 335 : 43 (la strophe V, *Qal benanansa*, a été copiée avec la *tornada* par le même scribe des ff. 68v-88v et 111r-280v en une écriture de dimensions plus petite et a été répétée au f. 107rB; elle a été classifiée comme BdT 461 : 199)⁹⁵; au f. 107r *A tota donna fora sen* I 461 - BdT 461 : 30, BdT 335 ? (Lavaud 12), *Donna que va ves Valensa* I 461 - BdT 461 : 96, BdT 335 ? (Lavaud 33), *Cal benanansa* I 461 - BdT 335 : 43, ex BdT 461 : 199 (pour laquelle cf. au-dessus); au f. 107v la *cobla* *dobla Ina ren ai conoguda* I 461 - BdT 461 : 244, BdT 335 ? (Lavaud 94, GRILMA II.1.7, c 461, 244); au f. 108r les *coblas* *doblas* *Tos temps volga'm ve[n]gues bon'aventura* BdT 335 : 59 (la II *Ais enemix don Dieus mal'aventura* ex Bartsch 461 : 168), *Alexandris fon le plus conquerens* I 461 - BdT 461 : 14, BdT 335 ? (Lavaud 6, GRILMA II.1.7, c 461, 14)⁹⁶ et *Entels desleals barons mi plus rabasta* I 461

92. Cf. Sergio VATTERONI, « Per lo studio dei *Liederbücher* trobadorici : I. Peire Cardenal; II. Gaucelm Faïdit », CN, I.VIII, 1998, fasc. 1-2, p. 7-89.

93. Le chiffre se réfère au numéro d'ordre assigné au texte de l'édition LAVAUD de Peire Cardenal, pour lequel cf. la liste alphabétique, p. 720-724.

94. VATTERONI, *Peire Cardenal* (éd.), p. 146-160.

95. Cf. *ibid.*, p. 171-183.

96. BdT estime que la deuxième strophe, *S'ieu agues aquetz vons fazer pailensa*, fait groupe avec la première (mais

- BdT 461 : 112, BdT 335 ? (Lavaud 36, GRLMA II.1.7, c 461, 112), les *coblas Bona donna, genz, vejas cal via* I 461 - BdT 461 : 55, BdT 335 ? (Lavaud 19), *Ueimaïs non trop quim reprenha* BdT 395 : 1, ex Bartsch 461 : 182; au f. 109v *Albres, cant es en flor* I 461 - BdT 461 : 11, BdT 335 ? (Lavaud 5); à la *tornada* du dernier texte de Cardenal, le *sirventes* [*L*]o iorn que fut nat BdT 335 : 32, on a attaché au f. 110v la *cobla* [*A*] Dieu grazisc car m'a donat lo sen 999 - *BdT 461 : 7a, *BdT 335 ? (Lavaud 3; GRLMA II.1.7, c 461, 7a et ibid. c 335)⁹⁷.

Dans la quatrième et dernière section, qui contient une anthologie de deux cent trente textes, la rubrique attributive est enregistrée avec régularité et relief dans une ligne vide au centre de la page. Quand elle manque, il s'agit généralement de *coblas* transcrites à la suite du texte précédent et qui n'ont donc pas été reconnues par le rubricateur comme textes autonomes. C'est ce qui se vérifie, par exemple, après les cinq strophes de « Fabre d'Uçet » *Lioc es c'om se de alegrar* BdT 376 : 1 aux ff. 190r-90v, avec *Nom platç ric om si non es amoros* BdT 345 : 2, ex Bartsch 461 : 176, et *Trop m'enuoia d'avols om ricor* BdT 375 : 2, f. 190v. Au f. 223v nous considérons comme anonyme puisque sans rubrique la chanson *Tut van canson demandan* 999 - BdT 330 : 19 - *461 ? *437 ?, *unicum* de T qui, bien qu'elle se trouve dans la section de Peire Bremon Ricas Novas, suit l'adespote *Pe.ren non puosc d'amor cudar* BdT 437 : 23, f. 223r⁹⁸. Au f. 280r, enfin, la rubrique « Coblas esparsa » précède *Gent mi saup mon fin cor enblar* extraite de BdT 437 : 7, ex Bartsch 461 : 125, à laquelle suivent la première strophe de *Al lunell lutç una luna lusentç* BdT 225 : 1 et celle de *Segner Amonaut, .C. donas d'aut parages* BdT 184 : 1 = 25 : 1; les deux derniers tiers du feuillet sont restés blancs.

3.22. Le ms. U (Florence, Bibl. Med.-Laur. XLI 43) contient presque exclusivement des chansons, toutes ordonnées en sections d'auteur et précédées par une rubrique attributive. La seule exception est représentée au f. 135v par *Tot francament, donna, veing denant vos* BdT 326 : 1, adespote mais à son tour précédée par une ligne vide pour loger l'éventuelle rubrique.

3.23. Dans le ms. V (Venise, Bibl. Marc. fr. App. XI (= 278), ex CIV, 7 : Giacomo Nani, CLXV), quatre mains principales sont identifiables. Deux copistes catalans du xiii^e s. ont transcrit des chansons qui composent la première section (V¹, ff. 25r-118v, les ff. 1-24 manquent) et le petit poème de Daude de Pradas sur les quatre vertus cardinales BdT 124 : II (V³, ff. 120r-48r); au milieu du xiv^e s. c'est une main italienne qui a copié dans les espaces restés blancs de nombreuses additions, pour lesquelles la notation musicale n'était pas prévue (V², f. 25v, 27r, 48v-49r, 49r-49v, 49v-50r, 63v, 77r-77v, 81r-v, 90v, 91v, 102v, 103r, 103r-v, 148v, 149r-v), et c'est une main encore différente, probablement catalane et de peu postérieure à la main de V¹, qui a établi l'aube religieuse *Eperansa de totz fermes esperans* BdT 206 : 1 (V⁴, ff. 119r-19v) dans le f. resté vide avant du poème de Daude.

Beaucoup de textes sont adespotes, soit parce que la rubrique est systématiquement annotée au début des sections individuelles d'auteur soit parce que le codex n'a pas été complété, les vers de la première strophe de chaque pièce étant écrits à interligne double, mais l'espace laissé pour la notation musicale n'ayant pas été comblé. Les rares rubriques présentes ont été inscrites en rouge et à l'encre.

Celles en rouge sont dues à quatre rubricateurs différents : le copiste de V³, qui probablement intervient aux ff. 26r, 40r, 50v, 64r, 92r, 104r, et 111r, indique le nom des auteurs au début de chaque section (cf. au f. 26r « Ai comenzon las chansons d'En Gausselm Faydit » en tête de *Us gais cors honratz* BdT 167 : 32; au f. 40r « Ayci comenzon las chanzos d'En Mieravail » pour la section qui débute avec *Cel qui no vol auzir chanzos* BdT 406 : 20; au f. 50v « Aisi comenzon las chansons d'En B. de Ventadorn » *Gent estera que chantes* BdT 70 : 20, etc.)⁹⁹; le scribe de V² intervient aux ff. 27r, 48v, 49r, 49v, 63v, 77r, 81r, 91v, 102v et 103r (ses rubriques n'apparaissent qu'en tête des additions postérieures)¹⁰⁰; à une main probablement du xiii^e s. (a, qui ne coïncide pas avec le copiste de V¹)

après BdT la classifie comme « cobla »); Adolf KOISEN, *Zwei provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophien*, Halle, 1919, p. 1, n. 2, considère qu'elle fait partie de BdT 335 : 59, qui toutefois a une autre métrique.

97. Elle n'est pas enregistrée par Bartsch, BdT, Frank, puisque la majuscule de début de strophe manque.

98. Cf. BOUTIÈRE, *Peire Bremon* (éd.), p. 102; — Alfred JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 vol., Genève, 1973 I, p. 178 n. 3 et p. 181 n. 1 assigne la chanson à Sordel.

99. La rubrique de ce copiste manque seulement avant la section de Guillem de Cabestaing (c'est au rubricateur c qu'on doit « W. de Gabestanh »), certainement par la chute du bifolio central du 10^e fascicule parmi les actuels ff. 97v-98r. On peut remarquer que pour remplir ce même fascicule le copiste principal, après avoir laissé le f. 100r vide, copie une série d'auteurs différents (BdT 377 : 3, BdT 47 : 8, BdT 377 : 7, BdT 63 : 4) sans les pourvoir de la rubrique respective. Après ces textes on trouve BdT 29 : 17, BdT 29 : 10, BdT 29 : 8, transcrits par la main italienne.

100. Cf. au f. 27r « Bertran dal Born » *No puese mudar mon cantar non esparja* BdT 80 : 29; au f. 48v « Bertran dal Born » en tête de *Mout m'es discandre carcol* BdT 80 : 28, de *Sabrls foillas e flors* BdT 80 : 38 et de *Pos albarons vei qe mui e pesa* BdT 80 : 31; au f. 63v « Arnautz Danielh » *Anz qe'l cum reston debrancatz*, etc. Ces additions sont toutes rubriquées à l'exception des ff. 25v, 26v, 90v, 148v, 149r.

sont dues cinq rubriques insérées dans les marges externes des feuillets 59r, 105r, 107r, 111r, 117r, partiellement refilées et légèrement mutilées par la rognure; une autre main catalane de la fin du xiii^e s. (b) n'intervient que dans les fascicules 8 et 9 et introduit trois rubriques aux ff. 78r, 82r et 91r.

Dans les espaces à l'intérieur des textes, six rubriques sont insérées à l'encre noire par deux mains italiennes du xvi^e s. : (c) écrit *W. de Gabestanh* au f. 98r, *Perdigos* aux ff. 106r-v, 107r-v et 108r et *sparse* au f. 26v en tête des quatre *coblas* qui suivent¹⁰¹; (d) appose *Folquet* au f. 107v.

Les seuls textes anonymes du manuscrit, copiés par la main italienne, sont les *coblas* [A]l mon mais gran jois non es 999 - BdT 461 : 102b, qui au f. 26v suivent les deux strophes de BdT 366 : 9 [D]er enan m'er a tener, ex Bartsch 461 : 77, et [B]en m'agrad'e m'abellis, ex Bartsch 461 : 44, sans phase de rubrication, les initiales manquant aussi¹⁰²; et *Amor vol drutç cavalcador* BdT 461 : 21, ff. 77r-77v, interpolée comme dans a¹ à BdT 80 : 8a. Les chansons *unica* de V Egan res qui eu vis BdT 213 : 8, ff. 98v-99r, et *Mais no.m cug que sons gais* BdT 370 : 10, ff. 110r-10v sont adespotes mais insérées dans les sections d'auteur respectives¹⁰³.

3.24. Dans le recueil en papier qui constitue **f** (Paris, Bibl. Nat. fr. 12472, ex suppl. franc. 5351), les rubriques sont placées au centre de la page et entourées par un trait de plume ovale qui, témoin de l'intention constante d'insérer le nom de l'auteur, apparaît même en tête des pièces adespotes : cf. dans le f. 14v *Anc non vi Breton ni Bavier* BdT 335 : 5; dans le f. 30r *Si ay perdu mon saber* BdT 379 : 2, etc.

Dans la section d'ouverture, contenue dans les ff. 4-22 (fascicules 1-3)¹⁰⁴, l'attribution manque pour les *coblas* de Bertran Carbonel ff. 4r-5r, auteur qui, après la chanson religieuse « En Folquet » *Cant ben me suy apensatz* BdT 156 : 10, revient dans le f. 6r avec la rubrique « En Bertran Carbonel de Mascilha ». Après la petite série attribuée seulement au début à « En G. de Lobevier »¹⁰⁵, un autre groupe de *coblas*, introduit par la rubrique « cobla esparsa » ajoutée dans l'interligne par une main β contemporaine de la principale α , occupe les ff. 7v-8r; parmi elles sont anonymes dans le f. 8r *Ges de poder non part hom per equal* I 461 - BdT 461 : 130, *Ben volgra, si far si pogues* I 461 - BdT 461 : 52 = 461 : 53, BdT 335 ? (Lavaud 18), *Gran plazer ay, can truop que mi reprenda* I 461 - BdT 461 : 136, *Majer mercat es que de juell* I 461 - BdT 461 : 159, BdT 335 ? (A. Rieger). Dans le f. 14r la main ϵ du xvi^e s. a inscrit « Daspol » dans l'ovale tracé pour le nom avant le chant de pénitence *Qui vol savi viure membradament* III 461 - BdT 461 : 215, puis biffé¹⁰⁶. Précédées par un trait de plume vide au début de la série il y a encore les *coblas* qui se trouvent aux ff. 20r-20v : *Ben es neci et desaventuros* I 461 - BdT 461 : 48, *Ges de poder non parton per equal* I 461 - BdT 461 : 130 (cf. f. 8r), *Paure seinhor de bona voluntat* I 461 - BdT 461 : 187; et dans le f. 20v *Si com al larc dona Dieus que despenda* I 461 - BdT 461 : 221, *Dels .v. bon aibs per c'oms es plus honratz* I 461 - BdT 461 : 76, *Auzit ai dir, e vay mi remembrant* I 461 - BdT 461 : 33. C'est le sujet qui lie entre eux les

101. Au contraire ZUFFEREY, p. 232, estime que les rubriques des ff. 26v, 98r, 106r, 106v, 107r, 107v et 108r sont l'œuvre d'une même main. Je remercie à ce propos M^{me} Ilaria Zamuner, qui m'a permis de consulter la description du manuscrit en cours de publication pour *Intavulare*.

102. Si dans les autres témoins (**B** et a¹) BdT 461 : 102b est attachée à BdT 457 : 3, ici la typologie est celle de *coblas esparsas*, avec BdT 461 : 102b et les deux strophes de BdT 366 : 8 séparées par une ligne vide.

103. Cf. CHAYTOR, dans *Perdigon* (éd.), p. viii et n. 8, p. 23-27.

104. Sur la subdivision de **f** en deux parties, bien différenciées du point de vue codicologique (les poésies sont numérotées progressivement, de « I » à « CLIII » seulement dans la deuxième et plus grande portion du manuscrit) et en bonne partie aussi par le contenu et l'ordre (la section I renferme les textes non assimilables à la typologie de la chanson, tandis que la II est réservée à peu d'exceptions près aux chansons d'amour ou à des compositions semblables par la thématique et l'intonation), cf. MEYER, p. 10 et ASPERTI, *Carlo I*, p. 20-24. Rejoignant l'observation d'Asperti, la section initiale étant conservée dans un groupe de fascicules autonomes, ff. 4-22, l'actuelle disposition pourrait être le fruit d'une transposition de fascicules.

105. À *La plus falsa cobertura* BdT 246 : 36 suivent les adespotes *La plus lial guarentia* BdT 246 : 37, *Jeu non tenc home per amic* BdT 246 : 34, *Ricxs homs cant grieu dis vertatz* BdT 335 : 49, *Qui sa zauta de nueg affaire* BdT 246 : 50, *Aitant sert con a tres leguas* BdT 246 : 2.

106. L'attribution « Daspol », après avoir été biffée, est ajoutée même dans le f. 13v en tête de *Mon chantar vuell retraire cominal* BdT 396 : 6 (peut-être parce que dans les ff. 12r-13r il y a deux textes de Guillem d'Autpol précédés par la rubrique « Daspol »). La main qui insère « cirventes » dans l'ovale qui précède BdT 396 : 6, resté vide, est différente (β). Cette dernière main réapparaît dans le f. 14v, avec le terme « tenson » copié à côté de *A la cort fuy l'autrier del rey Navar* BdT 138 : 1. Sur les additions que MEYER, p. 142, appelle sans aucune distinction β , cf. PADEN, dans *Guilhem d'Autpol* (éd.), p. 412.

six strophes (louange de la générosité et blâme de l'avarice), tandis que les trois premières présentent le même schéma métrique abba cedd¹⁰⁷.

Bien que la main ε, qui pourrait être celle de Jean de Nostredame¹⁰⁸, ait ajouté « Bertrand Carbonel e son Rosim dyalogue », on considérera anonymes les tensons fictives du f. 15r « tenson del Rocin » *Rocin, .c. ves m'aves faih penedir* III 461 - BdT 82 : 13 - *461 ? (la rubrique est de la main β) et du f. 15v *Si anc null tems fuy ben encavalcatz* III 461 - BdT 82 : 14 - *461 ?, à laquelle fait suite l'adespote *Guillem de Murs, .j. enujos* BdT 140 : 1b.

Dans la deuxième et plus ample section du manuscrit, qui commence au f. 23r (selon la foliotation du xvi^e s., f. 21r selon la moderne), précédée par l'habituel trait de plume ovale vide pour l'éventuelle rubrique, au f. 27r se trouvent les chansons *Clara dompna, vostre cors lis e clar* 000 - BdT 461 : 68 et *N'Auriflama, car vos es flamejans* 000 - BdT 461 : 174, la *dansa Pos la dousor del tems gay* 000 - (I 461 ?) BdT 461 : 195 au f. 30r (suivie par l'anépigraphe *Si ay perdu mon saber* BdT 379 : 2), la chanson *Non puese mudar non plainha ma rancura* 000 - BdT 461 : 177 au f. 42r, suivie par la pastourelle *L'autrier al quint jor d'april* 000 - BdT 461 : 145, par l'adespote *Destretz d'amors venc davan vos* BdT 16 : 9 et, après une lacune de trois ff. dans la numérotation, par la *dansa Si tot chantar non m'enansa* 000 - (I 461 ?) BdT 461 : 224 au f. 46r. Ce n'est peut-être pas par hasard qu'un si grand nombre de textes qui ne peuvent pas être attribués se concentrent en si peu de feuillets¹⁰⁹.

Au f. 35v les deux strophes *Amar la vuellh de bona guiza* BdT 335 (Lavaud 50), ex BdT 461 : 155, auxquelles a été transcrite à la suite *E tan tenc per nesi Andrieu* 999 - BdT 461 : 79, BdT 335 ? (Lavaud 32), sont attribuées par α à « P. Cardenal » ; au f. 36v la *cobla dobla D'ome fol ni desconoisen* III 461 - BdT 461 : 86¹¹⁰, après laquelle manque un feuillet, à « Déaude de Paradis ».

La *cobla* contenue dans la feuille de garde *Amors es un amoros pensamen* I 461 - BdT 461 : 18 est anonyme et suivie par *Tota donna que aya cor d'amar* BdT 82 : 88, ex Bartsch 461 : 233 ; les deux peuvent être attribuées, à la différence des trois folios qui les précèdent, à la même main que celle qui a copié le reste du manuscrit (il s'agit selon toute probabilité d'un folio qui s'est détaché du volume et a ensuite été collé au recto de la page de garde).

3.25. Le ms. **W** (Paris, Bibl. Nat. fr. 844, ex anc. 7222, **M** pour les spécialistes de l'ancien français) est un chansonnier français qui aux ff. 188r-204v (fascicules XXIII et XXIV) présente un *corpus* de cinquante-six textes provençaux, presque tous adespotes et œuvres de quelques troubadours des premières générations¹¹¹. L'anépigraphie est dans ce cas due à deux facteurs concomitants : le premier concerne le fait que certaines parties sont restées incomplètes, comme aux ff. 188r-190v où la rubrique, sauf mutilation, ne manque presque jamais, alors qu'elle est absente à partir du f. 192r, tandis que pour beaucoup de textes n'est tracé que le tétragramme avec la première strophe et que de nombreux espaces qui auraient dû être remplis par d'autres strophes restent vides. Le deuxième facteur, qui entre en cause pour les chansons complètes (cf. f. 191r-v, 194r-v, 199r-v, etc.) est l'importance donnée dans ces manuscrits à la musique, ce sur quoi nous nous arrêterons avec plus de détails ensuite.

Des pièces provençales de **W**, 43 sont dotées de portées et de notes, tandis que pour onze d'entre elles a été tracé le tétragramme. Les pièces proprement anonymes sont au nombre de onze¹¹² : au f. 189r *Mout fussent dolz mi consirrier* 999 - BdT 461 : 169a, quatre vers attachés à BdT 155 : 8 sans majuscule incipitale et sans numéro d'ordre, n'apparaissent pas dans l'index du f. E et sont considérés

107. Cf. MEYER, p. 109, qui après ne publie pas le texte.

108. La même main a copié aussi l'index initial des troubadours et les trois feuillets à la fin du manuscrit, foliotation moderne 73r-74v.

109. Avant ces textes le seul adespote était *Grans esfors fa qui ama per amor* BdT 437 : 17 au f. 26r. Cf. encore *Per fin amor m'esbaudirai* BdT 112 : 3 au f. 48v (avec -i corrigé en -s par une autre main du xiv^e s., γ).

110. SCHUTZ, dans *Daude de Pradas* (éd.), p. viii, n. 1 et p. xxvi, considère l'attribution de 461 : 86 à Daude de Pradas comme douteuse : en effet il s'agirait du seul cas dans lequel un texte avec un auteur connu a dans le même temps une si riche tradition comme anonyme. En raison de son contenu, la *cobla* est en outre attribuée à une femme par L. GAUCHAT et H. KEHRLE, « Il canzoniere provenzale II (codice Vaticano 3207) », SFR, V, 1891, p. 341-568, p. 560 et par KOLSEN, p. 303 ; A. RIEGER, « 'Ins e.l cor port, dona, vostra faisso', Image et imaginaire de la femme à travers l'enluminure dans les chansonniers des troubadours », CCM, 28, 1985, p. 385-415, notamment p. 392, commet l'erreur de confondre ce texte avec BdT 461 : 81 et ainsi de reconnaître une femme dans l'auteur de BdT 461 : 86 sur la base de l'enluminure.

111. Daude de Pradas ne doit pas être considéré comme un auteur si tardif. Cinq autres chansons se trouvaient dans des feuillets aujourd'hui tombés, comme on peut le vérifier dans l'index ancien du manuscrit, ff. B-E.

112. Cf. BAUFFIÈRE, p. 596.

comme traduction de BdT 155 : 8¹¹³; au f. 190r « Li sons derves du homen sauvage » *Poc ve gent que l'iver s'irais* I 461 - BdT 461 : 197; aux ff. 191r-91v *A l'entrada del tans florit* 000 - BdT 461 : 13; de l'index de f. E on déduit que dans la partie coupée du f. 193v, après « X » BdT 70 : 33 et « XI » BdT 70 : 29, se trouvait « XII » *Molt m'es bel e clar* 000 - BdT 461 : 170c¹¹⁴; au f. 193v on lit le fragment *D'un deduit qui me fuit* III 461 - BdT 461 : 100 (et dans la marge extérieure une main plus tardive ajoute l'indication « XIII Bernars de Ventadour »); aux ff. 196r-96v « XXI » *Ensi cum eu sab triar* 000 - BdT 461 : 9, suivi d'un espace blanc destiné aux autres strophes; au f. 198r « XXVIII » *Biau m'est que chant, quan vei del fau* 000 - BdT 461 : 41, suivi d'un même espace blanc; au f. 198v « XXIX » *Quan vei les praz verdesir* 000 - BdT 461 : 206; au f. 199r *Amors, l dousors l mi assaja* 000 - BdT 461 : 17, *L'altrier cuidai aber druda* 000 - BdT 461 : 146¹¹⁵; au f. 199v *Ensement com la panthere* 000 - BdT 461 : 102; au f. 201r *Lou premer jor que vi* 000 - BdT 461 : 152; au f. 203v *[Lo dous] chans que l'auzel crida* 000 - BdT 461 : 150; au f. 204r *Ha me non fai chantar foille ni flor* BdT 16 : 5a, ex Bartsch 461 : 138. Sept de ces chansons (BdT 461 : 197, BdT 461 : 9, BdT 461 : 13, BdT 461 : 146, BdT 461 : 102, BdT 461 : 152, BdT 461 : 150) ont la musique. On peut remarquer enfin au f. 192r le fragment de chanson *Encor abes mains de valor*, deuxième strophe de *BdT 16 : 9, ex BdT 461 : 107a¹¹⁶.

Aux ff. 212r-214v, les *lais* provençaux « C'est li lais Markiol » *Gent men ais* III 461 - BdT 461 : 124 et « Nompar » *Finament* III 461 - BdT 461 : 122¹¹⁷ sont également anonymes et comportent de la musique.

On doit en outre ajouter une dizaine de pièces provençales qui, avec un important groupe de textes lyriques français, ont été compilées, vraisemblablement en raison de leur mélodie, par plusieurs mains de la fin du XIII^e s. et du début du XIV^e s. dans de nombreux espaces laissés blancs par le copiste principal, surtout en fin de sections individuelles d'auteurs¹¹⁸. L'ensemble de ces additions se distingue des textes troubadouresques insérés dans le chansonnier lyrique originel pour deux raisons significatives : les textes ne sont pas francisés¹¹⁹ et sont tous des œuvres d'auteurs en principe plus tardives que celles figurant dans le recueil primitif¹²⁰. En outre ces pièces sont habituellement complètes (dans le *corpus* principal du manuscrit les textes provençaux sont limités souvent à la première ou à la deuxième strophe) et dotées de la plus récente notation musicale¹²¹. Les anonymes, qui ont tendance à se

113. Cf. RAUPACH, p. 46-47.

114. Seuls les textes qui dans l'index de E sont attribués à « Bernars de Ventadour » sont numérotés par une main moderne de I au XLIX, soit dans l'index soit dans la marge de l'incipit du texte à l'intérieur du manuscrit. Au f. 192v on a seulement transcrit la première strophe de « IX » BdT 404 : 4 avec une notation musicale, suivie par la deuxième partie de la colonne D blanche. C'est peut-être pour réutiliser le parchemin resté probablement blanc du f. 193r qu'on a coupé la moitié supérieure du feuillet.

115. Ces deux derniers textes n'ont pas de numéro à côté de l'incipit. Une partie de l'incipit de BdT 461 : 146 paraît aussi dans la marge gauche du f. 292v du ms. **Paris, Bibl. Nat., lat. 15139**, qui à partir du f. 225r conserve le traité de musique de Francon de Paris, peut-être pour indiquer que la mélodie de BdT 461 : 146 était la même que celle de *Agmina*, indiquée dans la deuxième partie du feuillet.

116. Cf. RAUPACH, p. 13. GRLMA met 461 : 107a parmi les *coblas* anonymes, sans remarquer qu'après cette strophe restent vides 28 lignes destinées sûrement à en loger d'autres : cf. *Le manuscrit du Roi, fonds français n. 844 de la bibliothèque nationale, analyse et description raisonnées du manuscrit restauré* par Jean BECK et Louise BECK, 2 vol., Londres/Philadelphie/New York, Univ. of Pennsylvania Pr., 1938 (*Corpus cantilenarum Medii Aevi*, 1^{re} s. Les chansonniers des troubadours et des trouvères, 2), II, p. 121; le fragment est enregistré dans l'édition de BdT 16 : 9 de BOUTIÈRE, dans ALBERTET (éd.), p. 70-72.

117. Les deux *lais* ont été édités récemment par BILLY.

118. L'aspect de nouveauté d'ensemble de cet important groupe d'additions (selon le catalogue de SPANKE-RAYNAUD RS 44), destinées à « moderniser » un chansonnier lyrique traditionnel, a été remarqué : « le forme metrico-musicali nuove (*rondeaux, virelais-dansas, descortz-lais*) sono anche trascritte secondo i nuovi principi de la teoria musicale, vale a dire con l'addizione della notazione mensurale » (ASPERTI, *Carlo I*, p. 122). Plusieurs fois on a aussi relevé l'intérêt surtout musical de ceux qui sont intervenus avec ces additions : on trouve ici plusieurs motets, la mélodie est constamment insérée aux textes lyriques, certains morceaux musicaux ne sont pas accompagnés d'un texte poétique.

119. Sur ces additions, cf. RAUPACH, p. 64-65; pour le noyau de ces textes anciens, cf. *ibid.*, p. 65-69, et pour les modalités de francisation, p. 113 et ss.

120. Pour une délimitation chronologique du *corpus* de textes francisés transmis par W, cf. Stefano ASPERTI, « *Contrafacta* provenzali di modelli francesi », *Messana*, n.s., VIII, 1991, p. 5-49, notamment p. 45-46.

121. Pour ces deux derniers aspects, cf. MARSHALL, c.f. aux RAUPACH, p. 83-93, notamment p. 87, qui propose en outre l'hypothèse selon laquelle les chansons fragmentaires francisées du XIII^e et début XIII^e s. représentent sous la forme écrite un répertoire de pièces fréquemment exécuté dans les cours du Nord pendant la période de la plus grande influence littéraire du provençal, tandis que les additions, pour la plupart composées après le 1230, dériveraient d'une curiosité plus livresque et érudite. Derrière le témoignage fragmentaire des manuscrits se cacherait une tradition vivante de *performance*.

concentrer dans les fascicules XXVI-XXIX, sont au nombre de huit, et se divisent entre le genre de la *dansa* (au f. 1v *Donna, pos vos ay chausida* II 461 - BdT 461 : 92 et *Pos qu'ieu vey la fualla* II 461 - BdT 461 : 196; au f. 78v, à la fin du fascicule XII, *Tant es gay es avinentz* II 461 - BdT 461 : 230, que Raupach considère d'origine française; au f. 186r *Ben volgra, s'esser poges, | c'amors si gardes d'aytan* II 461 - BdT 244 : 1a - *461 ?¹²²; au f. 187v *Amors m'art con fuoc am flama* II 461 - BdT 461 : 20a) ou du *descort* (aux ff. 117r-17v *Bella donna cara* II 461 - BdT 461 : 37; au f. 185r *Qui la ve en ditz* BdT 10 : 45, à laquelle on a ajouté au f. 185v la section *Sill qu'es caps e guitz* ex BdT 461 : 67a, transcrite à la suite sans l'initiale qui d'habitude met en relief un nouveau incipit). La seule chanson de type plus traditionnel est représentée au f. 78v par *Ben volgra quem venques merces* BdT 96 : 2 de Blacasset, ex Bartsch 461 : 50, qui de toute façon renvoie à la même matrice provençale relevée comme caractère unitaire des *dansas*¹²³. Cinq de ces textes présentent même la musique (BdT 461 : 20a, BdT 461 : 37, BdT 461 : 67a, BdT 461 : 92, BdT 461 : 196).

3.26. Le ms. **X (Paris, Bibl. Nat. fr. 20050, ex anc. Saint-Germain 1989, sigle U** pour les spécialistes de l'ancien français) a transmis vingt-neuf attestations provençales en langue francisante aux ff. 81r-82v, 84r-91v et 148v-150v. Pour vingt-trois des vingt-quatre chansons aux ff. 81r-91v la musique aussi a été transcrite. Presque tous ces textes sont anépigraphes, et, quand les rubriques attributives apparaissent, il s'agit d'additions tardives d'une autre main.

Les textes anonymes sont au nombre de trois. Deux d'entre eux sont accompagnés de musique : la *dansa A l'entradel del tens clar* 000 - BdT 461 : 12 au f. 82v, que Raupach classe avec réserve parmi les textes provençaux, et la pastourelle *L'autrier m'iere levaz* 000 - ex BdT 461 : 148 au f. 91v¹²⁴, dont Raupach ne souscrit pas à l'origine provençale, mais que le GRLMA inclut quand même dans le *corpus* occitan¹²⁵. Aux ff. 149v-150r se trouve enfin le fragment de chanson *Belle done, a l'aide de vos* 000 - BdT 461 : 35a, qui, transcrit à « interligne double », aurait dû être complété par la réglure musicale et par les notes, tandis que dans l'espace blanc qui suit auraient dû être copiées les autres *coblas* du texte.

On doit remarquer que les mss **W** et **X** contiennent non seulement beaucoup de poésies provençales francisées, mais aussi une collection considérable de *contrafacta* françaises de poésies provençales¹²⁶.

4. La poésie lyrique occitane est donc essentiellement conservée dans un type particulier de manuscrits, les chansonniers. Son inventaire est néanmoins complété par les citations de *coblas*, de distiques et de vers isolés dans des œuvres et sources manuscrites de nature différente, où il est évidemment plus facile que les textes soient anonymes.

Pour rendre exhaustif notre *corpus*, dont nous avons fait la *recensio* dans la première partie de l'article, nous avons dû ajouter d'autres manuscrits témoins de textes sans attribution :

I. — Dans les trois premiers ff. du ms. **Paris, Bibl. Nat. fr. 795, ex 7192 (Y)**, ont été copiés par des mains différentes dix-huit fragments provençaux, tous anépigraphes (seule une main moderne a ajouté dans la marge gauche du f. 1r « P. Cardenal »). De ces pièces, onze peuvent être attribuées à Peire Cardenal, quatre à d'autres auteurs, trois sont anonymes¹²⁷.

Dans la colonne B du f. 1r se trouvent *Our ez vengut de France* BdT 335 : 25, ex BdT 461 : 26 et *Maint ric home en aychest s. mond stant* BdT 335 : 57, ex Bartsch 461 : 163, tandis que dans la marge inférieure une main du xv^e s. a ajouté *Eu en sai un flac e mal* BdT 335 : 5, ex BdT 461 : 117. La même main a copié au f. 1v six *coblas* : *Mons enemis don deu mal'aventura*, II strophe de BdT 335 : 59, ex Bartsch 461 168, *A tote gens donray conseil leiaus* BdT 396 : 6, ex 461 : 31, *Qui a plus fort de lui fa desmesura* BdT 155 : 21, ex BdT 461 : 208, *Heu ni trob quem reprenda* BdT 395 : 1, ex BdT 461 : 119, *Bete joglar mi fant grant pavor* II 461 - BdT 461 : 64, *BdT 335 ? (Lavaud 22; Raupach, p. 42) et *Tout enaissi com Deu fu emcolpac* II 461 - BdT 461 : 235, *BdT 335 ? (Lavaud 80). Au f. 3v on lit enfin le *sirventes* ... *pellaç, herege q ne jura* II 461 - BdT 461 : 251a, *BdT 335 ? (Lavaud 56), avec des lacunes, le coin supérieur gauche du folio ayant été déchiré.

122. Cf. ASPERIL, *Carlo I*, p. 125.

123. *Ibid.*, p. 131 et Maria Carla BATELLI, « Il codice Parigi, Bibl. Nat. F. Fr. 844 : un canzoniere disordinato ? », dans *La filologia romanza e i codici, Atti del convegno, Messina – Università degli Studi – Facoltà di lettere e filosofia 19-22 dicembre 1991*, éd. Saverio GUIDA et Fortunata LAIELLA, 2 vol., Messine, 1993, I, p. 273-308, à la p. 273.

124. Toujours au f. 91v se trouve *Mos coratges m'es canjatç* BdT 16 : 17a, ex Bartsch 461 : 167.

125. Cf. RAUPACH, p. 9 et GRLMA, II.1.7, p. 492-493.

126. Cf. BATELLI, p. 602.

127. LAVAUD, p. 549-50, attribue les trois anonymes à Peire Cardenal.

2. — La copie du chansonnier de Bernart Amoros contenue dans le ms. **Florence, Bibl. Ricc. 2814 (a)**, contient dans le troisième folio non-numéroté parmi les ff. 166-167 le *planh* d'une *trobairitz* *Ab cor trist environat d'esmay* 000 - BdT 461 : 2. Il se trouvait dans une feuille de garde au début du chansonnier de Bernart Amoros, et a été par la suite transcrit par J. Teissier dans cette page de sa copie. Le même texte figure aussi dans le f. 6 du manuscrit catalan de **Barcelone, Bibl. de Cat. 1744**, ex coll. Baldiri Carreras (Massò Torrents « G »).

Interpolée comme dans **V** à BdT 80 : 8a, se trouve en outre *Amors vol drut cavalquador* 999 - BdT 461 : 21 au f. 443.

3. — Le ms. **Modène, Bibl. Est., Càmpori γ N. 8, 4; 11, 12, 13**, ex Càmpori, App. n. 494, 427, 426 (a¹) présente seulement peu de textes sans rubrique attributive. Pour deux l'absence de nom ne présente pas de problème : cf. au f. 468 *Aissi con cel qa plaig gran e sobrier* BdT 305 : 2, attribué à Monge de Montaudon par **C** 185, et au f. 529 *Segner Arnaut vostre semblant* BdT 150a : 1, ce dernier identifiable par l'« Argumento » qui précède. La question est plus délicate pour l'*unicum* *En chantanz [ieu] plaing e sospir* 000 - BdT 421 : 5a - *461 ? au f. 426, qui suit le *planh* *Si tuit li doil e le plor e le marrimen* BdT 80 : 41 attribué à « Ricarts de Berbeziu », à son tour transcrit après la section dédiée à ce troubadour; et pour *Lancan lo douz temps s'esclaire* 000 - BdT 104 : 2 - *461 ? au f. 456.

Au f. 281 il y a encore *Al mon tan granz gauz non es* 999 - BdT 461 : 102b, transmise comme dans **R** au bas de *Anc enemics q'eu agues* BdT 457 : 3, f. 280, sur un schéma métrique identique¹²⁸; et au f. 444, enfin, *Amors vol druç cavalcador* 999 - BdT 461 : 21 est transmise comme strophe de *Be.m platz lo gais temps de pascor* BdT 80 : 8a, qui commence au f. 443.

En revanche il faut exclure du corpus au f. 615 *Poi che neve* ex BdT 461 : 195a, puisque il s'agit d'un texte italien¹²⁹.

4. — À **Sant Joan de les Abadesses** (Gérone) on a trouvé deux feuillets du xiii^e s. (**Sja**) où avaient été copiés quatre textes troubadouresques¹³⁰. De ces feuillets ne restent que les photos des Archives Mas de Barcelone avec le numéro de référence « clixé 3086 » et « clixé 3087 », aujourd'hui conservées à la Biblioteca de Catalunya à Barcelone. Dans la première photo on peut avec peine lire les *dansas* avec notation musicale *S'anc vos ameï, eraus vai desaman* *BdT 461 : 215c¹³¹ et, après l'italienne *Amors merce no sia no ti abandonasses*, cataloguée par Bond comme 461 : 20b mais à exclure du corpus occitan, *Ar[fa] lauset, lauset, lauset* *BdT 461 : 27b, ex Bond 461 : 24a; dans la deuxième photo on lit *[Pos] era'us p[re]g quem aujatz bela mia* *BdT 461 : 251b, GRILMA, II.1.7 m 461, 251b.

5. — Dans **Barcelone, Bibl. de Cat. 7 (Ve-Ag)**, f. 101 se trouvent *Eras diray ço queus dey dir* *BdT 461 : 25a, et aux ff. 306v-307r *E! quant m'es greu quant no remir* *BdT 461 : 113aa.

6. — Dans le dernier feuillet ajouté du ms. latin **27 du fond de Sant Cugat, Bibl. de l'Araxiu de la Corona de Aragón**, f. 137v, a été copiée la chanson religieuse *De gran dolor cruzel ab mortal pena* II 461 - BdT 461 : 74a¹³².

7. — Dans **Berne, Stadtbibliothek 389 (ζ)**, la pastourelle *L'autrier m'iere levatz* ex BdT 461 : 148 est transmise aux ff. 138v-139r, pour laquelle cf. aussi **X**.

8. — Dans un fragment en parchemin de **Cividale du Friuli, Archivio capitolare** (sans signature), utilisé comme couverture pour un livre de contenu liturgique, se trouve le *planh* *Quar n'ueg e jorn trist soi et esbahit* *BdT 461 : 206a composé pour la mort de Jean Cucagna survenue en 1272¹³³.

9. — Dans **Florence, Bibl. Laur., Ashburnham 105 a-b** (Fondo Libri 40), 105b, f. 21r on peut lire, comme dans **R**, *Flors de paradis, I regina de bon aire* BdT 461 : 123. La même chanson religieuse figure même dans le dernier folio du manuscrit juridique de **Sienne, Bibl. Com., H.III.3**.

Dans **Paris, Bibl. Nat. fr. 1745 (Z)**, manuscrit qui contient des textes sacrés en vers et en prose, aux ff. 156-157 se trouvent deux pièces lyriques : au f. 156r *Flors de paradis, I regina de bon aire* BdT

128. Cf. FRANK, I, § 18, p. XXI.

129. Cf. Furio BRUGNOLO, « 'Eu ò la plu fina druderia'. Nuovi orientamenti sulla lirica italiana settentrionale del Duecento », RF, 107, 1995, p. 22-52, notamment p. 47-51.

130. Cf. ANGLÈS, p. 182 et BOND, p. 827-828.

131. Cf. FRANK, I, § 9, p. XXVIII-XIX n. 4 et § 47, p. XXVIII.

132. Pour l'indication des autres manuscrits dans lesquels il y a *BdT 461 : 74a, nous renvoyons à SPAGGIARI, p. 158-159. Parmi eux, figure aussi un autre (cf. au-dessus **Ve-Ag**) des quatre chansonniers catalans connus comme Vega-Aguiló (**Barcelone, Bibl. de Cat. 9**, ff. 193r-96v).

133. Cf. M. GRATIONI, « Un *planh* inedito in morte di Giovanni di Cuccagna nell'Archivio capitolare di Cividale », *Le Panarie. Rivista Friulana*, 15, 1982, p. 90-98.

461 : 123 (un petit cadre le sépare du texte précédent), et après celle-ci au f. 157r *Speransa de totz fermis esperans* BdT 206 : 1.

10. — Dans **Barcelone, Bibl. de Cat. 239**, à la fin des *Razos de Trobar* de Raimon Vidal et avant la *Doctrina de compondre dictats*, figure *Plazens plasers, tant vos am eus dezir* BdT 461 : 193a¹³⁴.

11. — Dans **Montpellier, Bibl. interuniversitaire, section Médecine (II.) 196**, on lit au f. 152r le motet français *Mout m'abelist l'amoros pensament* ex BdT 461 : 170a (cf. au-dessus); aux ff. 218v-219r le motet *Veritatem*, à l'intérieur duquel il y a comme *duplum* le « rondeau » provençal *Tuit cil que sunt enamourat* BdT 461 : 240a¹³⁵ et comme *triplum* le « pastiche » franco-occitan *Li jalous par tout sunt fustat* ex BdT 461 : 148a.

BdT 461 : 240a apparaît même au f. 334r du ms. **Paris, Bibl. nat., fr. 25532**.

12. — Dans **Nuremberg, Bibl. Mun. Cent. II.77 (NUR)**, on lit au f. 62v *Folcher, considrer* BdT 461 : 123a et *En gran pantax, Folcher, vos vey estar* BdT 461 : 108a.

13. — Dans **Paris, Bibl. Nat. fr. 1049**, ex 7337 (?), au f. 14v se trouve le *planh Glorios Dieus, don totz bens ha creysensa* ex BdT 461 : 133b.

14. — Dans le chansonnier musical français **Paris, Bibl. Nat. fr. 12615**, ex ms. de Noailles 124, ensuite suppl. fr. 184 (δ), aux ff. 72r-73v on a compilé *Gent me nais* BdT 461 : 124 (« Li Lais markiol »); aux ff. 74r-75v *Finament* BdT 461 : 122 (« Li Lais nompar »); au f. 181r le motet français *Molt m'abellist l'amouros pensament* ex BdT 461 : 170a, dont l'incipit est identique à celui de 155 : 22.

Mout m'abelist est transmis par le codex **Louvain, Bibl. de l'Université** (ex Herenthal), fragment d'un manuscrit de motets; par **Paris, Bibl. Arsenal, 6361**, f. 7r, copie du f. 733 du chansonnier de la Clayette; et par le manuscrit déjà cité de **Montpellier H 196**.

15. — Dans **Paris, Bibl. Nat. fr. 24406**, ex La Vallière 59, au f. 151v apparaît la chanson mariale avec notation musicale *Par vous m'esjau* BdT 461 : 192a.

16. — Dans **Paris, Bibl. Nat. n. a. fr. 4232** (« manuscrit Didot »), « mélange » qui contient, entre autres, le poème *Daurel e Beton*, ff. 76v-112v, on lit deux chansons compilées avec le manuscrit inversé, ff. 6r-5v, « Lo faure d'Uzeste » *Lox es que hom se deu alegrar* BdT 376 : 1 et l'anépigraphe *Quant ben me suy apesat* BdT 156 : 10, à la suite duquel, au f. 5v, ex f. 77v, est transcrite *Rayson fore, si fos costume* BdT 461 : 215a.

17. — À la fin du codex **Paris, Bibl. Nat., n.a.fr. 7516**, ff. 147r-147v¹³⁶, la *dansa Se nus hom per ben servir* BdT 461 : 220a¹³⁷, qui trahit une forte influence française, est établie par une deuxième main plus tardive.

18. — Dans le dernier feuillet 209v de **Turin, Bibl. Naz. Univ. 1643**, ex L.II.18, gall. 58 ou L.VI.9 (**TOR**), une main du xiv^e s. a ajouté deux proverbes provençaux et la chanson *Amors m'a fach novelamen asire* II 461 - BdT 461 : 18a¹³⁸.

5. En ce qui concerne la tradition indirecte, parmi les textes où la « garniture » lyrique a un caractère hautement artistique et une fonction ornementale, on signale le *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil et en particulier le manuscrit de la moitié du xiii^e s. **Paris, Bibl. Nat. fr. 1374**, ex 7498, qui aux vv. 322 ss., ff. 134v-35r, a transmis *En igual tans que never d'ausir*

134. MARSHALL, *Razos de Trobar*, p. LXXV-LXXVI, observe qu'il s'agit d'un texte qui dans l'antigraphe du ms. 239 a été probablement ajouté dans l'espace blanc séparant les *Razos* et la *Doctrina* : *Plazens plasers* a été copié à la suite du traité de Raimon Vidal, sans la moindre distinction avec le texte en prose. Pourtant aucune raison codicologique ne permet de joindre BdT 461 : 193a à Raimon Vidal, comme FIELD, dans *Raimon Vidal* (éd.), II, p. 175 et ss le voudrait. La même opinion est partagée par ASPERU, *Carlo I*, p. 106 et Barbara SPAGGIARI, « Marcabruno, 'Aujatz de chan' (BdT 293 : 9) : questioni metriche e testuali », ZRPh, 109, 1993, p. 274-314.

135. BdT 461 : 240a revient comme refrain dans trois manuscrits de la *Court de Paradis* : cf. RAUPACH, p. 49. Sur la genèse de ce motet, cf. FRANK, I, § 23, pp. XXI-XXIII.

136. Les ff. finals 148v-146r sont copiés à partir de la fin du manuscrit, le manuscrit étant tourné à l'envers.

137. Cf. Massimo ZAGGIA et Luciano FORMISANO, « Le composizioni liriche del codice gonzaghese della Biblioteca Nazionale di Parigi, fr. 7516 Nouv. Acq. », dans Giancarlo SCHIZZEROTTO, *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano*, Mantoue, 1985, p. 47-71, notamment 66-71.

138. Cf. F. NOVAH, « Poesie musicali francesi de' sec. XIV e XV tratte da mss. italiani », R. XXVII, 1898, p. 138-144, notamment p. 143-44.

BdT 461 : 103a (six vers). Dans les trois autres manuscrits du roman¹³⁹, ce passage n'a de rapport avec ces vers que pour le contenu et ne semble pas ancien¹⁴⁰.

Les citations des troubadours insérées dans les *Bréviaires d'Amour* de Matfre Ermengau de Béziers (a) sont comparable à celles qui se trouvent dans la poésie latine de la même époque. Citons les *coblas*¹⁴¹ anonymes *D'ome foll ni desconoichen* BdT 461 : 86; *Atretan leu pot hom ab cortezia* BdT 461 : 32; *Ben es nesis e dezaventuros* BdT 461 : 48; *Domna, Dieus mi sal vos e la vostra valor* BdT 461 : 87; *Dos gratz conquer hom ab un do* BdT 461 : 98; *Luocs es qu'om chan e que s'en lais* BdT 461 : 149 (4 vers); *Amors vol drut cavalguador* BdT 461 : 21; *Fraire, tot lo sen el saber* BdT 461 : 123b; *Tals conois busqu'en l'autrui uelh* BdT 461 : 227; *Dona, noi havetz dezonor* BdT 461 : 91; *E doncz que val aquest amars* BdT 461 : 101; *Ges per frachura de saber* BdT 461 : 132; *Gran dezir hai de ben iazer* BdT 461 : 134; *Qui enten en amar* BdT 461 : 210 (2 vers); *Totz hom fora cortes* *BdT 461 : 238a. La *cobla* *Us homes i a nualhos ex* BdT 461 : 245a est extraite de l'*ensenhamen* de Ramon Vidal *Abril issia* BdT 411 : III, vv. 1161-1168. *Hom, quar noi sove* BdT 335 : 38, ex Bartsch 461 : 140 et *Mais deu hom amar vencedor* BdT 335 : 7, ex Bartsch 461 : 158 appartiennent à Peire Cardenal. La même attribution est valable aussi pour la *cobla* *Ieu am midon de bona guia* *BdT 335 (Lavaud 50), ex BdT 461 : 155, vv. 34210-17, qui est attribué à Cardenal dans f.

Le *Mystère de sainte Agnes*, Cité du Vatican, Bibl. Ap. Vat. Chigi f. V. 151, ff. 69-85, complète la tradition indirecte des pièces anonymes. Parmi les textes lyriques qui donnent la mélodie aux vers de *Sainte Agnes* sont citées deux poésies religieuses en provençal : au f. 79v *Jha non ti quier l que mi fasas perdo* BdT 461 : 141a et au f. 84r *Bels seiner, paire glorios, cui tot qant es deu obesir* BdT 461 : 43a; ainsi que cinq « romances », poésies profanes de caractère populaire : au f. 72v *El bosc d'Ardena justal palaih Amfos* BdT 461 : 102a; au f. 74r *Bel paire cars, non vos veireis am mi* BdT 461 : 42a; au f. 74v *Al pe de la montaina* BdT 461 : 73a (cf. au-dessus); au f. 80r *Vein, aura douza, que vens d'outra la mar* BdT 461 : 247a; au f. 84v *Lasa, en can grieu pena* BdT 461 : 144a; au f. 84v *Da pe de la montaina* BdT 461 : 73a¹⁴².

6. Dans l'ensemble de la production troubadouresque, sont donc recensés 23 chansons anonymes dont 5 fragments, 8 *descorts*, 10 *sirventes*, 114 *coblas singulars* et 9 *coblas doblas*, 5 *planhs*, 4 *tensons* et 2 *partimens*, 2 *pastourelles*, 6 *aubes*, 6 *romances*, 24 *dansas*, 6 *textes religieux*, 2 *lais* et 1 *devinhal*.

La définition de ce *corpus* a été tout de suite une exigence pressante. La fiche 461 de la BdT devait être complètement revue, non seulement pour les inévitables fautes et omissions, mais aussi pour l'absence de critères cohérents : parmi les anonymes Alfred Pillet et Henry Carstens n'avaient enregistré que quelques textes attribués erronément par les manuscrits¹⁴³, tandis que dans les fiches des auteurs présumés ils avaient inséré des textes totalement anépigraphes. Le GRLMA, bien qu'inventoriant des textes attribués désormais avec certitude, n'est pas exhaustif, et on ne peut pas faire confiance au répertoire des traductions de D'Herde-Heiliger, où quelques pièces non lyriques ou composées en d'autres langues sont présentées comme de nouvelles entrées dans la liste des anonymes provençaux¹⁴⁴.

Les nouveautés substantielles par rapport à la fiche 461 de la BdT sont les suivantes :

1) Nous avons ajouté au *corpus* quelques textes anonymes attribués hypothétiquement à un troubadour et enregistrés par la BdT dans la fiche relative : *Anc non cuiei gem poges far amors* BdT 370 : 1 - *461 ?, *El mon non a domna qu'ab gran valensa* BdT 82 : 50 - *461 ?, *En aquest sonet cortes* BdT 386 : 3 - *461 ?, *En chantanz [ieu] plaing e sospir* BdT 421 : 5a - *461 ?, *Lancan*

139. Cf. Douglas LABAREE BUFFUM, *Le roman de la violette ou de Gerart de Nevers par Gerbert de Montreuil*, Paris, 1928 (Soc. anciens textes français), p. VII-IX.

140. Cf. RAUPACH, p. 43.

141. Cf. l'édition de RICHTER, p. 422-438.

142. Cf. *Le jeu de Sainte Agnès*, drame provençal du XIV^e s., éd. Alfred JEANROY avec la transcription des mélodies par Th. GÉROLD, Paris, 1931 (CFMA).

143. Cf. p. ex. BdT 461 : 70a et BdT 461 : 164a. Souvent néanmoins, en absence d'une attribution positive, Pillet et Carstens ont tendance à laisser le texte dans la fiche de l'auteur déjà indiqué par Bartsch, même s'ils reconnaissent l'attribution erronée comme il arrive pour BdT 80 : 32, BdT 404 : 5, etc.; à ce propos, cf. ASPERU, *Répertoires et attributions*, p. 585-594.

144. Cf. Marcelle D'HERDE-HEILIGER, *Répertoire des traductions des œuvres lyriques des troubadours des XI^e au XII^e s.*, préface de Jacques DE CALUWE, Béziers/Liège, 1985 (Publ. Centre Internat. Doc. Occitane, bibliogr., 8).

lo douz temps s'esclair 000 - BdT 103 : 2 - *461 ?, *Nom pois mudar, bels amics, qu'en chantanz* BdT 451 : 2 - *461 ?, *Si bem soi forfaitz ni mepres* BdT 370 : 9 - *461 ?, *Tut van canson demandan* BdT 330 : 19 - *461 ? 437 ?, et quelques *coblas* traditionnellement attribuées à Guiraut d'Espanha. En revanche, les pièces *Anc al temps d'Artus ni d'ara* BdT 10 : 7a, *A jutjamen de sos vezis* BdT 167 : 3a, *Cel so qui capol'e dola* BdT 210 : 6b, *Cantarai* BdT 210 : 8a, *Bem meraveil d'en Sordel e de vos* BdT 330 : 3a, ex BdT 461 : 45, *Mais no.m cug que sos gais* BdT 370 : 10, *Ad un nostre Genæs* BdT 386 : 1 et *Pos n'Aimerics a fag far mesclans'e batailla* BdT 236 : 5a, quoique dépourvues de rubrique, ont une attribution presque certaine.

C'est la casuistique des *coblas* attachées au texte qui les précède, sans solution de continuité, qui est particulièrement intéressante pour nous. De plus, la classification courante met en relief beaucoup d'incohérences. Ces pièces ont été presque fortuitement incorporées dans la fiche des anonymes (cf. les *coblas unica* de **D^b** *Rics hom aschargat* BdT 461 : 215b, *Mens pretz si puosc, quant hom pot far* BdT 461 : 165, *Ergoils contra major forsa* BdT 461 : 113a; et après *El mon mais grans jois non es* BdT 461 : 102b, etc.) ou dans la fiche de l'auteur du texte auquel elles ont été rattachées (*Er avem nait de Borbo* BdT 406 : 10a - *461 ?, *Anc nom moc de cor un dia* BdT 386 : 1b - *461 ?, *Tant es de pretz e de valor enclausa* BdT 213 : 9 - *461 ?).

Pour expliquer l'existence d'une *cobla* comme *Celui qui non tem vergoigna* BdT 461 : 67, attestée soit de manière autonome (et pour cela BdT l'a classifiée comme 461), soit collée à BdT 30 : 3, ou l'existence de quelques *coblas* transcrites immédiatement à la suite d'autres *coblas* (cf. *Va, cobla, al juge de Galur* BdT 461 : 246, etc.; cf. en outre le fait qu'à la *cobla dobla D'ome fol ni desconoissen* BdT 461 : 86 est attachée tantôt *Si ves home e no saps cui* BdT 461 : 225, tantôt *Dos gratz conquer hom ab un do* BdT 461 : 98), on peut suggérer plusieurs hypothèses : ces pièces peuvent avoir été ajoutées dans les espaces blancs de l'antigraphe du manuscrit actuel et après avoir été transcrites par d'autres copistes à la suite du texte précédent, sans la moindre distinction; un scribe peut ne pas avoir remarqué la chute d'un ou de plusieurs feuillets et avoir copié les strophes de différents textes les unes après les autres; l'absence de la rubrique ne lui a pas permis de reconnaître un nouvel incipit, etc. Pourtant il faut dégager ces pièces de la paternité du texte auquel elles ont été attachées et donc il faut les considérer comme des anonymes.

2) Nous avons inclus deux strophes sûrement apocryphes, *Yeu am midons en prestre fay nadal* BdT *461 : 139a, insérée dans la marge d'un feuillet de **C**, et *Anc nom moc de cor un dia* BdT/Frank 386 : 1b - *461 ?, toujours dans **C**. Dans un avenir proche, nous nous proposons de rédiger le catalogue des strophes interpolées.

Les seules *coblas* de ce type que nous avons pour le moment recueillies ont été *El mon mais gran jois non es* BdT 461 : 102b et *Amors vol drut cavalcador* BdT 461 : 21¹⁴⁵, déjà signalées par la BdT et par Frank.

3) Ce *corpus* d'anonymes sera bientôt enrichi par un autre répertoire que nous comptons présenter ailleurs, celui des attributions « invraisemblables ». Les chansonniers présentent en effet des pièces qui ne peuvent absolument pas appartenir au troubadour indiqué sous la rubrique. Leur attribution est donc erronée. Les pièces déjà incluses ici sont celles signalées par la BdT et donc traditionnellement entrées dans la fiche 461 : *Cor qu'om trobes Florentis orgoillos* BdT 461 : 70a, *Ma voluntatz me mou guerr' e trebaill* BdT 461 : 164a, *Ges li poder no's parton per egal* BdT 461 : 130, *D'ome fol ni desconoisen* BdT 461 : 86.

D'une manière analogue à Frank¹⁴⁶, dans le *corpus*, nous avons inclus trois textes d'origine probablement catalane (BdT/Frank 461 : 74a, BdT/Frank 461 : 108a et BdT/Frank 461 : 123a), tandis que nous avons exclu les poésies gascon-provençales découvertes par Ugolini¹⁴⁷.

145. Cf. FRANK, I, § 18, p. XXI.

146. *Ibid.*, § 4, p. XVI n. 1.

147. *Ibid.*, § 29, p. XXIV et Francesco A. UGOLINI, « Poesie guasco-provenzali inedite in un manoscritto vaticano », AR, XVI, 1932, p. 385-410. Alfredo CAVALIERE, c.f. à BdT, AR, XIX, 1935, p. 451-487 proposait de l'insérer sous les nos 461 : 140a, 461 : 147a, et 461 : 175a.

Nous signalons comme fragments non classifiés dans un genre *Anc non conquis hom valens gran lauzor* BdT 461 : 23, *D'un deduit* BdT 461 : 100, *En aquel temps que vezem verdezir* BdT 461 : 103a (6 vv.), *Mout fosson doz mei cossirier* BdT 461 : 169a (4 vv., que GRLMA insère parmi les *coblas*), *Qui enten en amar* BdT 461 : 210 (2 vv.), tandis qu'il nous a semblé relativement peu intéressant d'étudier les autres fragments signalés par Frank en appendice à son *Répertoire*, II, p. 215-221.

Dans notre *corpus* nous n'avons pas considéré les *saluts d'amor*, que nous enregistrons de toute façon à la fin de 461. *Qu'ira et vena deu ex* BdT 461 : 212 est un fragment en prose; *Amors manda qe ieu am Jaufre ex* BdT 461 : 19 et *Donpna, la vostra gran beutat ex* BdT 461 : 89 sont des fragments du roman *Jaufre*; de l'*Enseignemen* de Arnaut de Maroill on a extrait *Terra pot hom laissar ex* BdT 461 : 231a. *Si ves home e no saps cui ex* BdT 461 : 225, BdT 335 ? (Lavaud 71) n'a pas une forme strophique. Il faut considérer à part les exemples métriques cités dans les trois rédactions des *Leys d'Amors*, parmi lesquelles nous comptons deux chansons, une *dansa*, une pastourelle parodique et une chanson à la Vierge ¹⁴⁸.

6.1. Quatorze chansons d'amour : *Aissi m'ave cum a l'enfan petit* *BdT 461 : 9a (Bartsch ?); *A l'entrada del tans florit* BdT 461 : 13; *Amors m'a fach novelamen asire* BdT 461 : 18a (Gourc : Elias Cairel ?); *Clara dompna, vostre cors lis e clar* BdT 461 : 68; *Eissamen com la pantera* BdT 461 : 102; *En tal hai mess mo cor e mo conssir* BdT 461 : 111; *La beutat nominativa* BdT 461 : 143; *N'Auriflama, car vos es flamejans* BdT 461 : 174; *Per fin'amor ses enjan* BdT 461 : 189 (Gourc : Pons de Chapduelh ?); *Per joi que d'amor m'avegna* BdT 461 : 191, *BdT 109 ?; *Pos vezem que l'iverns s'irais* BdT 461 : 197 (Gourc : Peire Vidal ?); *Quan Proensa ac perduda proeza* BdT 461 : 204 (Gourc : Lanfranc Cigala ?); *Can vei la flor sobre'l sambuc* BdT 461 : 205; ce serait opportun d'exclure de notre *corpus* *Aixi com cell qu'ell mar es perilats* BdT 461 : 8a, puisqu'elle a été composée par un auteur catalan à une époque beaucoup plus tardive (xiv^e-xv^e s.).

Cinq fragments de chanson : ... *acuoill* *BdT 461 : 252, ex Marshall 461 : 5a; *Aissi cum eu sab triar* BdT, 461 : 9 ¹⁴⁹; *Amors m'art con fuoc ab flama* BdT 461 : 20a (Gourc : Guilhem de l'Olivier ?) ¹⁵⁰; *Bele done, a l'aide de vos* BdT 461 : 35a; ... *onor* | *Qe mon cor ai e del meu taill seignor* *BdT 461 : 254, ex Marshall 461 : 184a.

Deux chansons d'attribution « hypothétique » : *Lancan lo douz temps s'esclaire* BdT 104 : 2, 461 ? et *Tut van canson demandan* BdT 330 : 19, 461 ? 437 ?

On compte en outre une chanson parodique *Tan es tricer' e deslials amor(s)* BdT 461 : 231 (en rapport avec BdT 370 : 1) et la « plainte d'un lépreux » *Non puesc mudar non plainha ma rancura* BdT 461 : 177, qui appartient au genre de la *canço-sirventes*; la « chanson de femme » francisante *Quan vei les praz verdesir* BdT 461 : 206 échappe à une classification claire ¹⁵¹; pour les chansons mariales BdT 461 : 123 et BdT 461 : 192a, cf. § 6.11; pour 461 : 146, cf. § 6.7; parmi les chansons GRLMA inclut même le *devinhal* *BdT 461 : XII, ex BdT 461 : 226, que nous préférons enregistrer à part.

148. Cf. FRANK, I, § 100, p. XLVIII et les 43 pièces strophiques citées *ibid.*, II, p. 204-206.

149. Le fait que, dans W 196r, 23 lignes soient laissées libres après cette strophe fait de BdT 461 : 9 un fragment de chanson, et non une *cobla*, comme GRLMA, II, e 461 : 9 l'affirme.

150. Il s'agit d'une *cobla* de chanson de 8 vers à structure a7' b7 b7 a7' c7' d7 d7 c7' (a -ama, b -en, c -ia, d -ier) suivie par les 4 premiers vers de la *cobla* suivante. Istavan FRANK, « Ce qui reste d'inédite de l'ancienne poésie lyrique provençale », *Bol. Real Acad. Buenas Letras Barcelona*, XXII-1, 1950, p. 69-81, notamment p. 79 et FERNANDEZ DE LA CUESTA, p. 711, signalent l'erreur de J. B. BECK, *Die Melodien der Troubadours nach dem gesamten handschriftlichen Material zum erstenmal bearbeitet und herausgegeben, nebst einer Untersuchung über die Entwicklung der Notenschrift (bis um 1250) und das rhythmisch-metrische Prinzip der mittelalterlich-lyrischen Dichtungen, sowie mit Übertragung in moderne Noten der Melodien der Troubadours und Trouvères*, Strasbourg, 1908, II, p. 173, qui considère la *cobla* lacunaire comme le refrain d'un *virelai*. L'erreur est reprise par Hans SPANKE, « Der Chansonier du Roi », *RF*, LVII, 1943, p. 38-104, notamment p. 99 et par VAN DER WERF, p. 345. BdT considère le fragment comme une *dansa*, tandis que MARSHALL, c.r. aux RAUPACH, p. 87, affirme qu'il n'y a pas de raisons de la considérer comme telle, à moins qu'on estime que les *dansa* à trois strophes soient la seule version de la forme.

151. BARISCH et AUBREY classifient 461 : 206 comme une *dansa*; pour BdT, MÖLK et GRLMA il s'agirait d'une « chanson de femme »; pour A. RIEGER, *trobairitz* d'une « *dansa* en forme de chanson ». L'incertitude est due à la combinaison du refrain « Aci » au contenu d'une chanson avec le « je » lyrique féminin.

Il faut exclure du *corpus* comme non lyrique *El cor ai una alegrança* *BdT 461 : VI¹⁵²; comme non lyrique et française *Per gran franchisa me conven chantar* ex BdT 461 : 190 (MW 0838 : 001, RS 0782), pour laquelle cf. § 3.15. Le fragment de chanson *Encor abes mains de valor* BdT 16 : 9, ex BdT 461 : 107a a déjà été attribué. La *cobla Dels .V. bons aïbs per c'oms es plus honratz* BdT 461 : 76 n'appartient pas à BdT 461 : 8a, comme supposé par BdT.

6.2. Huit descorts : *A chantar m'er un discort* BdT 461 : 5; *Amors, | dousors | mi assaja* BdT 461 : 17; *l'acort Bella domna cara* BdT 461 : 37, 244 ? (Canettieri)¹⁵³; *Com plus fin'amors mi destreng* BdT 461 : 70; *En aquest sin gai e leugier* BdT 461 : 104¹⁵⁴; *Joi e chanç e solaç* BdT 461 : 142a; *Lai un fis prez nais e floris* BdT 461 : 144; *Pos la douza sasons gaja* BdT 461 : 194.

Sill qu'es caps e guitz ex BdT 461 : 67a ne peut pas être considéré séparément de BdT 10 : 45¹⁵⁵, et nous l'avons donc exclu de la liste des descorts anonymes.

6.3. Huit sirventes : *Ades vei pejurar la gen* BdT 461 : 6; *Gasquet, vai t'en en Prænsa* BdT 461 : 123c. *BdT 366 ? (Gourc), *Ja non cupei qe m'aportes ogan* BdT 461 : 141; *Nuls hom non deu d'amic ni de segnor* BdT 461 : 180; *Seigner n'enfantz, s'il vos platz* BdT 461 : 219, P. Hug IV de Ampurias ? (Gourc); *Tot aissi soi desconsellatz* BdT 461 : 236. *BdT 335 ? (Lavaud 79)¹⁵⁶; *Vai, Hugonet, ses bïstensa* BdT 461 : 247, le sirventes fragmentaire... *pellaç, herege q ne jura* BdT 461 : 251a, *BdT 335 ?.

Cor qu'om trobes Florentis orgoillos BdT 461 : 70a et *Ma voluntatz me mou guerr' e trebaill* BdT 461 : 164a appartient à la catégorie des attributions invraisemblables. Il faut exclure *Poi qe neve ni glaza* BdT 461 : 195a, puisqu'il s'agit d'un texte italien (cf. § 4).

6.4. Cent quatorze *coblas singulars* : *Aitan con hom esta ses pensamen* BdT 461 : 10; *Amors es us amors pensamens* BdT 461 : 18; *Amors m'a pres per la ventalgha* BdT 461 : 20; *Amors vol drut cavalcador* BdT 461 : 21; *Anc nom moc de cor un dia* BdT 386 : 3 - *461 ? (avec tornada); *Anc non cuiei qem poges far amors* BdT 370 : 1 - *461 ?¹⁵⁷; *An co(n) dompne bella et plasent* BdT 461 : 24; *Ar es venguz terminis e sasos* BdT 461 : 27; *Arnaldon, per na Johana* BdT 461 : 27a, *BdT 27 ?; *A tot mon amic clam merce* BdT 461 : 31a; *Atrestan leu pot hom ab cortezia* BdT 461 : 32; *Auzit ai dir, e vay mi remembrant* BdT 461 : 33; *A vos que sabetz mais valer* BdT 461 : 34; *A vos volgra metre lo veit qem pent* BdT 461 : 35; *Bela dona, a vos non tenc gens ara* BdT 461 : 36; *Bella dompna, car anc fui vostre druz* BdT 461 : 38; *Bel m'es que chant, quan vei del fau* BdT 461 : 41; *Ben meravill d'aquest segle dolen* BdT 461 : 44a; *Ben es grans danz de cortesia* BdT 461 : 47; *Ben es nescis e dezaventuros* BdT 461 : 48; *Bona dona, a Deu vos coman* BdT 461 : 54; *Bona domna voill* BdT 461 : 57; *Bonna dona, vostre preç fo triaç* BdT 461 : 58¹⁵⁸; *Breumen conseil a qi pren regimenz* BdT 461 : 60; *Cadauns deu son amic enantir* BdT 461 : 61; *Cavalier, puis vol sa vesta* BdT 461 : 63; *Cel qui non tem vergoigna* BdT 461 : 67 - 167 ?; *De ben aut pot hom bas cazer* BdT 461 : 74; *Del cap li trairai la lenda* BdT 461 : 75; *Dels .V. bons aïbs per c'oms es plus honratz* BdT 461 : 76¹⁵⁹; *Dels plazers plazens* BdT 461 : 76a; *Destrices e dols q'usqecs me bec* BdT 461 : 78; *De tot'aura pudor cre* BdT 461 : 79a; *De tot qan m'a o fes en aigest an* BdT 461 : 80; *Deu sal la terra e'l pafis* BdT 461 : 81; *Deus vos sal, dels pez sobeirana* BdT 461 : 82 (parodie de 461 : 83); *Deus vos sal, de pretz sobeirana* BdT 461 : 83; *Domna, Deus sal vos e vostra valor* BdT 461 : 87; *Dona, no'i avetz desonor* BdT 461 : 91; *Dompna qe d'autra s'escuda* BdT 461 : 94; *Domna que de cognat fai drut* BdT 461 : 95; *Dompna, s'ieu vos clamei amia* BdT 461 : 97; *Dos gratz conquer hom ab un do* BdT 461 : 98; *E donc que val aquest amars* BdT 461 : 101; *El mon mais grans jois non es* BdT 461 : 102b; *El mon non a domna qu'ab gran valensa* BdT 82 : 50 - *461 ?; *Enaisi com la tramontana* BdT 461 : 103; *En*

152. La mélodie de *El cor ai una alegransa* se trouve dans un des motets au f. 196v du ms. **Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., Helmstadt 1099 (W²)**, important manuscrit polyphonique de l'*ars antiqua*, pour lequel cf. FERNANDEZ DE LA CUESTA, p. 146-148 et RAUPACH, p. 51-52, tandis que Friedrich GENNRICH, *Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten drittel des XIV. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien*, Göttingen, 1927 (Gesellsch. f. roman. Liter., 47), p. 125-126, la considère trop obscure pour la classer.

153. VAN DER WERF considère BdT 461 : 37 comme un *lai* et l'exclut de son *corpus*.

154. Le *descort* a le même incipit que le *sirventes* de Peire Guillem de Luzerna. *En aquest gai sonet leugier | me voill en chantan esbaudir* BdT 344 : 3.

155. Cf. CANETTI, 8.1, n. 16, p. 622-624, avec une autre bibliographie.

156. Cf. FRANK, I, § 88, p. XLII.

157. Cf. CARERI, p. 413-14.

158. FRANK, I, § 17, p. XXI signale la possibilité que la *cobla* soit issue du même texte que BdT 461 : 245.

159. BdT 461 : 76 et BdT 461 : 135 sont une adaptation de la mélodie de Gaucelm Faidit, *Chant e deport*, pour la quelle cf. Vincenzo DE BARTOLOMAEIS, «Due 'coblas esparsas' inedite del sec. XIII», SM, VII, 1934, p. 64-69, notamment p. 66.

Belençer, ja nom tenga merces BdT 461 : 105; *En Bonasa, puis jen sabetz troobar* BdT 461 : 106; *En gran pantax, Folcher, vos vey estar* BdT 461 : 108a (cr. 461 : 123a); *E s'ieu aghes penduitz aut al ven* BdT 461 : 114; *Eu don per conseil als gelos* BdT 461 : 116; *Eu vorria star joven e viver* BdT 461 : 120; *Fes es perduda entre la gens* BdT 461 : 121; *Folcher, considrer* BdT 461 : 123a (cf. 461 : 108a); *Fraire, tuit li sen el saber* BdT 461 : 123b; *Ges al meu grat non sui joglar* BdT 461 : 126; *Ges com eschiu nuls per no mondas mans* BdT 461 : 127; *Ges eu no posc a totz plazer* BdT 461 : 128; *Ges eu no tenc totz los lars per fort pros* BdT 461 : 129; *Ges per frachura de saber* BdT 461 : 132; *Ges per lo dit non er bos prez saubuz* BdT 461 : 133; *Gran dezir ay de ben jazer* BdT 461 : 134; *Gran gauz m'ave la noit, quan sui colgatz* BdT 461 : 135; *Gran plazer ai, can truop que mi reprenda* BdT 461 : 136; *Greu trob' om natural sen* BdT 461 : 137; *Hom deu gardar so qe a gazainhat* BdT 461 : 139; *Yeu am midons en prestre fay nadal* *BdT 461 : 139a; *Jal malparlier no po hom tant ferir* BdT 461 : 140a; *L'altrier fui a Caloon* BdT 461 : 147, *BdT 27?; *Locs es qu'om chant e qu'om s'en lais* BdT 461 : 149; *Lo dous chans que l'auzels crida* BdT 461 : 150; *Lo premier jor que vi* BdT 461 : 152; *Lo sen volgra de Salamo* BdT 461 : 154; *Molt m'agrada trobar d'invern ostage* BdT 461 : 170b; *Nom pois mudar, bels amics, qu'en chantanz* BdT 451 : 2 - *461?; *Nuls homs non deu tardar de far son pro* BdT 461 : 181; *Parages es cortezi' e mezura* BdT 461 : 186; *Paure senhor de bona voluntat* BdT 461 : 187; *Per auzir e per entendre* BdT 461 : 188; *Per musart l'ai e per fol* BdT 461 : 192; *Per zo non voil desconortar* BdT 461 : 193; *Quan hom ves de seingnor* BdT 461 : 200b; *Quand lo pels del cul venta* BdT 461 : 202; *Q'eu mal grat n'aja qi la costuma y mes* BdT 461 : 207; *Qui cuit'esser per promettre fort pros* BdT 461 : 209; *Ki de placers e d'onor* BdT 461 : 209a, *BdT 27?; *Qui laisa per sa moiler* BdT 461 : 210a; *Quil segles pleu, non es pas ben senatz* BdT 461 : 211; *Qui non ama, non cuza esser amatz* BdT 461 : 211a (avec tornada); *Qui s'azauta de far enueiz* BdT 461 : 213; *Qui vol conquerer pretz verais* BdT 461 : 214¹⁶⁰; *Qui vol esser per son senhor amatz* *BdT 461 : 214a; *Rayson fore, si fos costum* BdT 461 : 215a; *Seigner juge, ben aug dir a la gen* BdT 461 : 217; *Seigner Savarix, Tibauz vos a faiz peigner* BdT 461 : 220; *Si bem soi forfaitz ni mespres* BdT 370 : 9 - *461?; *Si com al larc dona Dieus que despenda* BdT 461 : 221; *S'ieu saubes tan dir com voler* BdT 461 : 222; *Si gais solatz ab bels ditz* BdT 461 : 223; *Tals conois busc' en autrui oill* BdT 461 : 227; *Tals lauza Dieu e salmeja* BdT 461 : 228; *Tota beuttat e tota cortesia* BdT 461 : 232; *Tot lo mon vei reverdejar* BdT 461 : 237¹⁶¹; *Totz hom fora cortes* *BdT 461 : 238a; *Tres causas son qe devon baron far* BdT 461 : 239 (avec la tornada *Seigner Marco, Alexandres per dar ex* BdT 461 : 218); *Trop val en cort bells escoutars* BdT 461 : 240; *Una genz es d'un enojos talan* BdT 461 : 242; *Una gens es q'es d'aitan fort poder* BdT 461 : 243; *Un cavalier conosc qe l'altrier vi* BdT 461 : 245¹⁶²; *Va, cobla, al juge de Galur* BdT 461 : 246; *Venguda es la sazons* BdT 461 : 248; *Venguz e'l tens c'om lausa la folia* BdT 461 : 249; *Vilans dic qu'es de sen eissitz* BdT 461 : 250.

Neuf coblas doblas : *Sell qe degron eser pastor* BdT 461 : 65, à laquelle appartient *Eu enten ce Dieus comandex* BdT 461 : 118; *Er avem nait de Borbo* BdT 406 : 10a; *Joglaret, qant passarez* BdT 461 : 142; *Lo nostre cap e seigner spirital* BdT 461 : 151; *Mout home son qe dizon q'an amicx* BdT 461 : 170¹⁶³, à laquelle appartient *Omes trobi fort acundans dels ricx* BdT 461 : 183; *Mult deuria ar aver esser pros* BdT 461 : 173; *Cant me done l'anel daurat* BdT 461 : 203a; *Qui ves bon rei si prezenta* BdT 461 : 213a; *Us fotaies qe no fo amoros* BdT 461 : 241.

Les critiques ont attribué à Peire Cardenal *Anc tant non guazanhiei en re* BdT 335 : 11, ex BdT 461 : 25; *Ar ez vengut de France* BdT 335 : 25, ex BdT 461 : 26; *Cuira liatz bons estandartz* BdT 335 : 40, ex BdT 461 : 71; *Dretz dis a totz que vivam justamen* BdT 335 : 13, ex BdT 461 : 99; *Eu en sai un flac e mal* BdT 335 : 5, ex BdT 461 : 117; *Hom, quar not sove* BdT 335 : 38, ex BdT 461 : 140; *Le pros | dels pros | me plazeria* BdT 335 : 6, ex BdT 461 : 153; *Ma domna am de bona guiza* *BdT 335 (Lavaud 50), ex BdT 461 : 155; *Mais deu om lauzar vencedor* BdT 335 : 7, ex BdT 461 : 158; *Mant ric home en aychest si mal stant* BdT 335 : 57, ex BdT 461 : 163¹⁶⁴; *Mons enemis don Deu mal' aventura* BdT 335 : 59, ex BdT 461 : 168; *Qal benenansa* BdT 335 : 43, ex BdT 461 : 199. En

160. Ce texte reproduit le schéma de *Ges aissi del tot no'm lais* de Guiraut de Bornelh, pour lequel cf. MENEGHETTI, p. 50.

161. FRANK, I, § 16, p. XXI observe que la même strophe est classée deux fois par la BdT à cause de l'incipit différent des deux manuscrits et donc il supprime *Ar vei tot quant es verdejar* 461 : 28a, pour lequel cf. aussi KATHARINA STÄDTLER, *Altprovenzalische Frauendichtung (1150-1250). Historisch-soziologische Untersuchungen und Interpretationen*, Heidelberg, 1990, p. 184.

162. FRANK, I, § 17, p. XXI signale la possibilité que la *cobla* soit extraite du même texte que BdT 461 : 58.

163. *Contrafactum* de BdT 213 : 7, pour lequel cf. L. ROSSI et A. ZILIO, CN, XXXIX, 1979, p. 70. VAN DER WERE, p. 349, le considère comme un motet.

164. RAUPACH, p. 31-32.

outré il faut probablement attribuer, bien qu'avec moins de certitude, au même auteur *A Dieu grazisc car m'a donat lo sen* *BdT 461 : 7a (Lavaud 3; GRLMA, VI E 5744); *Aicel que non es aizit* BdT 461 : 8 (Lavaud 2); *Albres, cant es en flor* BdT 461 : 11 (Lavaud 5); *Alexandres fon le plus conquerens* BdT 461 : 14 (Lavaud 6); *Amics non es hom, si non par* BdT 461 : 15 (Lavaud 8); *A tota donna fora sens* BdT 461 : 30 (Lavaud 30); *Ben volgra, si far si pogues* BdT 461 : 52 (= BdT 461 : 53, Lavaud 18); *Bona genz, vejas cal via* BdT 461 : 55 (Lavaud 19); *Cel joglar mi fant grant pavor* BdT 461 : 64 (Lavaud 22); *De tan tenc per nesci Andreu* BdT 461 : 79 (Lavaud 32); *Dezirat ai, ancar dezir* BdT 461 : 84 (Lavaud 28); *Domna que va ves Valensa* BdT 461 : 96 (Lavaud 33); *Ergoils contra major forsa* BdT 461 : 113a (Lavaud 37; GRLMA); *Entreils deslejals baros mi platz rabasta* BdT 461 : 112 (Lavaud 36); *Eu contraditz so c'om ten a boban* BdT 461 : 115 (Lavaud 41); *Ges non fail, quan s'aven* BdT 461 : 131 (Lavaud 39; GRLMA); *Girart carcifas coitos* BdT 461 : 133a; *Majer mercat es que de juell* BdT 461 : 159 (A. Rieger); *Mens pretz si puosc, quant hom pot far* BdT 461 : 165 (A. Rieger); *Rics hom aschargat* BdT 461 : 215b (A. Rieger); *Tout enaissi com Deus fo emcolpac* BdT 461 : 235 (Lavaud 80); *Tot m'enoja quant aug ni vei* BdT 461 : 238 (Lavaud 83); *Una ren ai conoguda* BdT 461 : 244 (Lavaud 94).

Les critiques ont attribué à d'autres auteurs : *Anc al temps d'Artus ni d'ara* BdT 10 : 7a, ex BdT 461 : 22; *Ab aisso m'a joi e deport rendut* BdT 202 : 9, ex BdT 461 : 1; *Ab los jauzenz deu hom esser jojos* BdT 450 : 3, ex BdT 461 : 4; *Aronmeta, de ton chantar m'azir* BdT 210 : 2a, ex BdT 461 : 28; *A son obs m'a de bon cor retengut* BdT 202 : 9, ex BdT 461 : 29; *A tote gen donray conseil lejall* BdT BdT 396 : 6, ex BdT 461 : 31; *Bela donna, ges nom par* BdT 457 : 12, ex BdT 461 : 39; *Bella dompna, sius plaz* BdT 15a : 1, ex BdT 461 : 40; *Bel m'es oimais* BdT 16 : 7a, ex BdT 461 : 42; *Ben m'agrad'e m'abellis* BdT 366 : 9, ex BdT 461 : 44; *Ben camja civada per jueil* BdT 335 : 17, ex BdT 461 : 6; *Be volgr'aguessem un segnor* BdT 156 : 11, ex BdT 461 : 49; *Be volgra, s'a Dieu plagues* BdT 106 : 10, ex BdT 461 : 51; *Be volgra quem venques merces* BdT 96 : 2, ex BdT 461 : 50¹⁶⁵; *Bona donna, vostr'onrada valors* BdT 187 : 1, ex BdT 461 : 59; *Car mi fagli cujar* BdT 242 : 20, ex BdT 461 : 62; *Cel qui son petit poder* BdT 305 : 6, ex BdT 461 : 66; *D'amors a bon pietat gran* BdT 349 : 3, ex BdT 461 : 72; *Derenan m'er a tener* BdT 366 : 9, ex BdT 461 : 77; *Dol me las deus* BdT 364 : 4, ex BdT 461 : 85; *Domna, eu son d'aital faisso* BdT 457 : 11, BdT 457 : 35, ex BdT 461 : 88; *Dompna, c'aves la segnoría* BdT 17 : 1, ex BdT 461 : 93; *Encor abes mains de valor* BdT 16 : 9, ex BdT 461 : 107a; *En faire gran vassalatge* BdT 106 : 2, ex BdT 461 : 108; *En la vostre maintenance* BdT 155 : 10, ex BdT 461 : 109; *En petit d'ora ven grans bens* BdT 34 : 2, ex BdT 461 : 110; *Gent mi saup mon fin cor enblar* BdT 437 : 9, ex BdT 461 : 125; *A ! mi no fai chantar foilla ni flors* BdT 16 : 5a, ex BdT 461 : 138; *Ma dosne fu al comencar* BdT 70 : 19, ex BdT 461 : 156; *Mais deu esser savis hom encolpac* BdT 106 : 24, ex BdT 461 : 157; *Maltrag d'amor no seran ja tan gran* BdT 366 : 34, ex BdT 461 : 160; *Mantas saisos mou acort e mon cor* BdT 457 : 16, ex BdT 461 : 161; *Mas d'una ren m'er vengutz pensamens* BdT 450 : 3, ex BdT 461 : 164; *Mos coratges m'es camjatz* BdT 16 : 17a, ex BdT 461 : 167; *Mout me ten car amors* BdT 330 : 19a, ex BdT 461 : 171; *Mout se feira de chantar bo recreire* BdT 315 : 4, ex BdT 461 : 172; *N'est pas a soi qui aime coraument* RS 653, ex BdT 461 : 175; *No m platz rics hom, si non es amors* BdT 345 : 2, ex BdT 461 : 176; *No sap de domnei pauc ni pro* BdT 124 : 2, ex BdT 461 : 178; *Non sab q'es fai fols gilos esperduz* BdT 124 : 8, ex BdT 461 : 179; *Oimais non trop quim reprenda* BdT 395 : 1, ex BdT 461 : 182 (= *Eu no trob quem reprenda* BdT 461 : 119); *On hom plus vei ni ensaja* BdT 457 : 25, ex BdT 461 : 184; *Cant eu recort las grans honors els bes* BdT 167 : 40, ex BdT 461 : 200 a; *Qui a plus fort de lui fa desmesura* BdT 155 : 21, ex BdT 461 : 208¹⁶⁶; *Seigneur Jordan, se vos lais Alamagna* BdT 54 : 1 = 288 : 1, ex BdT 461 : 216¹⁶⁷; *Si com l'enclaus* BdT 364 : 40, ex BdT 461 : 221a; *Tan franc cors de domn'ai trobat* BdT 284 : 24, ex BdT 461 : 229; *Tota donna que aja cor d'amar* BdT 82 : 88, ex BdT 461 : 233; *Us homes i a nualhos* BdT 411 : III (ensenhamen), ex BdT 461 : 245a; *Vos, dosne, ab un dolz regart* BdT 194 : 7, ex BdT 461 : 251.

6.5. Cinq *planhs*¹⁶⁸ : *Ab lo cor trist environat d'esmay* BdT 461 : 2 (Catalogne, xiv^e s.); *En chantan m'aven a retraire* BdT 461 : 107, *BdT 282 ? (Gourc); *En chantanz [fieu] plaing e sospir* BdT 421 : 5a

165. VAN DER WERF le considère comme un *virelai*.

166. BdT renvoie erronément à BdT 335 : 59.

167. Cf. A. RIEGER, *Trobairitz*, p. 242-247.

168. Le *corpus* de *planhs* anonymes rédigé par OBERHÄNSLI-WIDMER, p. 74-86, qui cite BdT 461 : 234, BdT 461 : 107, BdT 461 : 133b, mais non BdT 461 : 2, BdT 461 : 206a, et attribue sans hésitation BdT 461 : 107b à BdT 421 : 5a, n'est pas complet.

- *461 ? : *Quar nueg e jorn trist soi et esbahit* *BdT 461 : 206a; *Totas onors e tug fag benestan* BdT 461 : 234, *BdT 282 ? (Gourc).

Il faut éliminer comme non lyrique le *planh* sur la mort de Robert d'Anjou *Glorios Dieus, don totz bens ha creysensa* ex BdT 461 : 133b¹⁶⁹.

6.6. Quatre *tensos* : *Bona donna, tan vos ai fin coratge* BdT 461 : 56; *Don'a vos me coman* BdT 296 : 1a - *461 ?; *Ronci, cen vetz m'avetz fag penedir* BdT 82 : 13 - *461 ?; et *Si anc nul temps fui ben encavalcatz* BdT 82 : 14 - *461 ?.

Deux *partimens-jeu partis* : *Amix privat, gran gerra vei mesclar* BdT 461 : 16; *En aquest sonet cortes* BdT 386 : 3 - *461 ?.

Nous avons exclu des anonymes la *tenson* fictive avec Dieu *Bels segner Deus, s'ieu vos soi enojos* BdT 427 ou 428 ?, ex BdT 461 : 43, dont l'auteur est, de quelque façon qu'il soit identifié, le « Rostaing » nommé dans le texte (cf. § 3.14). Enfin nous n'avons pas jugé opportun d'accueillir la proposition formulée par Frank¹⁷⁰ d'ajouter aux anonymes les pièces dialoguées pour lesquelles on ne connaît qu'un des interlocuteurs.

6.7. Deux pastourelles : *L'autrier al quint jorn d'april* BdT 461 : 145; *Quant escavalcai l'autrer* BdT 461 : 200.

Selon Zink on devrait inclure ici même BdT 461 : 146, que, vu la structure strophique et narrative, nous préférons considérer comme une romance parodique. Nous excluons comme française *L'autrier m'iere levatz* ex BdT 461 : 148¹⁷¹.

6.8. Quatre aubes : *Ab la gensor que sia* BdT 461 : 3¹⁷²; *Eras diray ço que.us dey dir* *BdT 461 : 25a¹⁷³; *En un vergier sotz fuella d'albespi* BdT 461 : 113; *E! quant m'es greu quant no remir* *BdT 461 : 113aa¹⁷⁴.

Deux fragments d'aubes : *Drutç qui vol dreitement amar* BdT 461 : 99a¹⁷⁵; *Quan lo rossinhols s'escrìa* BdT 461 : 203¹⁷⁶.

6.9. Cinq romances : *Bel paire cars, non vos veireis am mi* BdT 461 : 42a; *Da pe de la montaina* BdT 461 : 73a; *El bosc d'Ardena justal palaih Amfos* BdT 461 : 102a; *Lasa, en can grieu pena* BdT 461 : 144a; *Vein, aura douza, que vens d'outra la mar* BdT 461 : 247a. De ces modèles anonymes on ne connaît que la mélodie et un ou deux vers du texte conservé dans les rubriques qui en indiquent le timbre. Frank¹⁷⁷ pense toutefois que, même si les textes étaient retrouvés, ils ne devraient pas être inclus parmi les pièces des troubadours, parce qu'il s'agit probablement d'une œuvre tardive (le *Mystère de sainte Agnes* date du milieu du *xiv^e* s.) et nous les mettons donc entre parenthèses.

Enfin, une romance parodique. *L'altrier cuidai aber druda* BdT 461 : 146, devrait selon certains (Aubrey) être considérée comme un texte français.

6.10. Quinze *dansas* et textes semblables : *Ara l'ausetz* BdT 461 : 27b¹⁷⁸; *Coindeta sui, si cum n'ai greu cossire* BdT 461 : 69; *D'amor m'estera ben e gent* BdT 461 : 73; *Donna, pos vos ay chausida* BdT 461 : 92¹⁷⁹; *Mort m'an li semblan que ma donam fai* BdT 461 : 166; *Plazens plasers, tant vos am eus dezir* BdT 461 : 193a; *Pos la dousor del temps gay* BdT 461 : 195; *Pos qu'ieu vey la fuella*

169. Cf. FRANK, I, § 14, p. xx et cf. ici § 4.

170. Cf. *Ibid.*, § 38, p. xxv n. 3.

171. Cf. RAUPACH, p. 9, 50 et AUBREY, p. 257 n. 3, tandis que GRLMA l'inclut quand même. Cf. en outre FRANK, I, § 25, p. xxiii et ici § 3.27.

172. L'hypothèse formulée par Elisabeth WILSON POE, « The lighter side of the alba : Ab la gensor que sia », *Romanistisches Jahrbuch*, 36, 1985, p. 87-103, notamment p. 98-103, ne convainc pas : l'auteur serait le même copiste que celui de C et il s'agirait d'une parodie du genre conçue comme une réponse comique à l'aube *Reis glorios* de Guiraut Riquier.

173. Cf. FRANK, I, § 48, p. xxviii.

174. Cf. RIQUER, p. 594-601.

175. Selon Dietmar RIEGER, « La posizione dell'alba nella lirica trobadorica », dans *La lirica*, éd. FORMISANO, Bologne, 1990 (Strumenti di filol. romanz.), p. 157-69, notamment p. 158, il ne s'agirait pas d'un fragment (peut-être de l'introduction) d'une aube, mais d'une *cobla* à laquelle « la compiutezza e il crescendo didattico (l'acme della dinamica della strofa è raggiunto nei due versi finali, di carattere riassuntivo) conferiscono in larga misura il carattere di una *cobla* esparsa ».

176. BdT 461 : 203 est classifiée par FRANK 75 : 2 comme une « *cobla* [aube] ».

177. FRANK, I, § 42, p. xxvi n. 4.

178. *Ibid.*, § 47, p. xxviii.

179. VAN DER WERF l'exclut de son *corpus* tant que *virelai*.

BdT 461 : 196¹⁸⁰; *Pres soi ses faillecha* BdT 461 : 198; *Quant lo gilos er fora, bel ami, vene — vos a mi* BdT 461 : 201; *S'anc vos amei, eraus vau desaman* BdT 461 : 215c; *Se nus hom per ben servir* *BdT 461 : 220a; *Si tot chantar non m'enansa* BdT 461 : 224; *Tant es gay' es avinentz* BdT 461 : 230¹⁸¹; *[Pos] era'us p[re]g quem aujatz, bel'amia* *BdT 461 : 251b.

À ces *dansas* nous proposons d'ajouter les textes traditionnellement attribués à Guiraut d'Espanha, mais qui ne sont pas sûrement les siens : *Be volgra, s'esser pogues, | qu'amors si gardes d'aitan* BdT 244 : 1a - *461 ?¹⁸²; *Lo fin cor qu'ieus ai* BdT 244 : 4 - *461 ?; *Per amor soi gai* BdT 44 : 8 - *461 ? (pastourelle en forme de *dansa*); *Sa gaya semblansa* BdT 244 : 12 - *461 ?; *Si la bela quem plai* BdT 244 : 14 - *461 ?; *Si'l dous jois d'amor* BdT 244 : 15 - *461 ?; *Si nom secor dona gaya* BdT 244 : 16 - *461 ?.

Le rondeau *Tuit cil qui sunt enamourat* BdT 461 : 240a pourrait être authentiquement provençal¹⁸³. Il y a en revanche beaucoup de réserves pour *A l'entrada del tens clar* BdT 461 : 12¹⁸⁴.

Il faut exclure en tant que français le motet *Mout m'abelist l'amoros pensament* ex BdT 461 : 170a (MW 1192 : 001)¹⁸⁵; le motet *Li jalous per tout sunt fustat* ex BdT 461 : 148a (MW 0570 : 001)¹⁸⁶ et la danse *Novel amor que tant m'agreja* ex BdT 244 : 7¹⁸⁷; en tant qu'italienne la déjà mentionnée *Amors merce non siu* ex BdT 461 : 20b¹⁸⁸. Pour BdT 461 : 206, cf. § 6.1 (chansons); pour BdT 461 : 200, cf. § 6.7 (pastourelles).

6.11. Cinq textes religieux : *Qui vol savi viur'e membradament* BdT 461 : 215, la plainte de Marie pour la mort du Christ *De gran dolor cruzel' ab mortal pena* BdT 461 : 74a, et la chanson mariale *Flors de paradis, | regina de bon aire* BdT 461 : 123¹⁸⁹, à laquelle il faut ajouter, bien qu'entre parenthèses, les deux poésies religieuses citées dans le *Mystère de sainte Agnes*, *Bels seiner, paire glorios, cui tot qant es deu obesir* BdT 461 : 43a et *Jha non ti quier | que mi fasas perdo* BdT 461 : 141a. Pour les anonymes de Wolfenbüttel, que nous n'avons pas encore considérés, cf. Frank, I, § 43, p. XXVII e GRLMA, II/1, fasc.7, 14, n 461a.

Il y a quelques réserves pour accueillir parmi les textes provençaux la chanson mariale francisante *Par vous m'esjau* BdT 461 : 192a¹⁹⁰; *O re del cel, mia gran colpa* ex BdT 461 : 185 est un texte italien¹⁹¹, *Quant ai lo mon consirat* catalan¹⁹².

6.12. Autres genres : Dans notre *corpus* il faudra en outre considérer les deux *lais* *Finament* BdT 461 : 122 (Lai nonpar) et *Gent me nais* BdT 461 : 124 (Lai Markiol)¹⁹³, et pour finir le *devinhal* *Sui e no suy, fuy e no fuy* BdT 461 : XII, ex BdT 461 : 226.

180. FRANK et AUBREY la considèrent comme une *dansa*, GRLMA comme le fragment d'une chanson, VAN DER WERF comme un *virelai*.

181. Selon BdT il s'agit de deux *coblas* d'une chanson, pour VAN DER WERF d'un *virelai*, pour FRANK et GRLMA d'une *dansa*.

182. VAN DER WERF la considère comme un *virelai*.

183. Cf. FRANK, I, § 23 et 27, p. XXII-XXIII; — RAUPACH, p. 51; — GRLMA inclut le texte parmi les *chansons de danse*.

184. Cf. FRANK, I, § 22, p. XXII, § 27, p. XXIII et § 53, p. XXX n. 2. GRLMA l'inclut; RAUPACH, p. 50-51, AUBREY et TAYLOR la considèrent avec réserve parmi les textes provençaux.

185. FRANK, I, § 23, p. XXII n.1, § 24 et 27, p. XXIII le rejette comme non lyrique, GRLMA l'inclut parmi les *chansons de danse*, tandis que RAUPACH, p. 50 et AUBREY le considèrent comme français. Cf. en outre ici § 4.

186. Il n'est pas considéré comme étant d'origine provençale par FRANK, I, § 23 et 27, p. XXII-XXIII; — RAUPACH, p. 50; — MARSHALL, c.f. à RAUPACH, p. 83; — AUBREY, p. 257 n. 3; TAYLOR reste incertain. Cf. en outre ici § 4.

187. Cf. ici § 3.5.

188. BOND, cependant, l'inclut quand même, et cf. FERNANDEZ DE LA CUESTA, p. 728-29. Cf. ici § 4.

189. Nous accueillons le texte pour les mêmes raisons que FRANK I, § 4, p. XVI n. 1 et p. XX n. 2, tandis que selon SPAGGIARI, p. 218 il ne faudrait pas le considérer parmi les textes d'origine occitane.

190. Cf. FRANK, I, § 26 et 27, p. XXIII; — MARSHALL, c.f. à RAUPACH, p. 83 et ss. et p. 9 e 51. Le répertoire MÖRK-WOZETTEL ne l'inclut pas parmi les textes français.

191. Cf. FRANK, I, § 28, p. XXIII-XXIV et ici § 3.18 n.

192. Cf. SPAGGIARI, p. 118, qui ne le comprend pas parmi les textes « di provenienza limosina o genericamente occitana ».

193. Cf. VAN DER WERF, CANETHERI, et BILLY, tandis que GRLMA voit dans ces textes deux descorts.

Table récapitulative ¹⁹⁴

BDT	INCIPIT	TÉMOINS
461 : 2	<i>Ab lo cor trist environat d'esmay</i>	a 166-67 - chans. cat. g
461 : 3	<i>Ab la gensor que sia</i>	C 383v
461 : 5	<i>A chantar m'er un discort</i>	N 50v-51r (21)
461 : 6	<i>Ades vei pejurar la gen</i>	L 114v-15r
*461 : 7a - *335 ?	<i>A Deu grazisc car m'a donat lo sen</i>	T 110v
461 : 8 - 335 ?	<i>Aicel que non es aizit</i>	T 103v-104r
(461 : 8a), XIV-XV sec.	<i>Axi com cell qu'ell mar es perilats</i>	M 225v
461 : 9	<i>Aissi cum eu sab triar</i>	W 196r-96v (mél)
461 : 9a - Bartsch ?	<i>Aissi m'ave cum al enfan petit</i>	inconnu
461 : 10	<i>Aitan con hom esta ses pensamen</i>	P 60v (38)
461 : 11 - 335 ?	<i>Albres, cant es en flor</i>	T 109v
461 : 12 - fr. ?	<i>A Pentrada del tens clar</i>	X 82v (mél)
461 : 13	<i>A Pentrada del tans florit</i>	W 191r-91v (mél)
461 : 14 - 335 ?	<i>Alexandre fon le plus conquerens + S'ieu</i> <i>agues aquetz vons fazer pailensa</i>	T 108r (après 335 : 59)
461 : 15 - 335 ?	<i>Amics non es hom, si non par</i>	P 60r-60v (82) - T 106r
461 : 16	<i>Amiz privat, gran gerra vei mesclar</i>	M 262r-62v
461 : 17	<i>Amors, dousors, mi assaja</i>	W 199r
461 : 18	<i>Amors es us amors pensamens</i>	f garde
461 : 18a	<i>Amors m'a fach novelamen asire</i>	Turin, Bibl. Nat., Univ. 1643, f.209v
461 : 20	<i>Amors m'a pres per la ventalha</i>	Q 24r
461 : 20a - 264 ?	<i>Amors m'art con fuoc ab flama</i>	W 187v (mél.)
461 : 21	<i>Amors vol drut cavalcador</i>	G 130r - N 85v (92) - Q 108v (275) - a 32135 - str. VI (dans V a ¹) de 80 : 8a : Bertran de Born a ¹ 443 (191) - Blacasset V 77r-77v
386 :1b - *461 ?	<i>Anc nom moc de cor un dia</i>	C 394r
461 : 23	<i>Anc non congis hom valens gran lauzor</i>	P 61r-61v (100)
370 : 1 - *461 ?	<i>Anc non cuiei qem poges far amors</i>	H 43r
461 : 24	<i>Anc co(n) dompne bella et placent</i>	Q 42v (114)
461 : 25a	<i>Eras diray ço que.us dey dir</i>	VeAg 101
461 : 27	<i>Ar es venguz terminis e sasos</i>	P 60r (77)
461 : 27a - *27 ?	<i>Arnaldon per na Johana</i>	Q 4v (4)
461 : 27b	<i>Ara l'ausetz</i>	Barcelone, Bibl. de Cat., ex Arch. Mas, cl. 3086 (mél)
461 : 30 - 335 ?	<i>A tota donna fora sens</i>	T 107r
461 : 31a	<i>A tot mon amic clam merce</i>	J 14v (73)
461 : 32	<i>Atrestan leu pot hom ab cortezia</i>	G 129r - J 13r (15) - N 101v (132) - P 65v-66r (161) - Q 52v, 107r (261) - a 32533
461 : 33	<i>Auzit ai dir, e vay mi remembrant</i>	f 20v
461 : 34	<i>A vos que sabetz mals valer</i>	K XIv
461 : 35	<i>A vos volgra metre lo veit qe.m pent</i>	G 129v
461 : 35a	<i>Belle done, a l'aide de vos</i>	X 149v-50r
461 : 36	<i>Bella dona, a vos non tenc gens ara</i>	Q 112r (295)
461 : 37 - 244 ?	<i>Bella domna cara</i>	W 117r-17v (mél)
461 : 38	<i>Bella dompna, car anc fui vostre drutz</i>	P 62r (114)
461 : 41	<i>Bel m'es que chant, quan vei del fau</i>	W 198r
(461 : 42a)	<i>Bels paires cars, non vos veireis am mi</i>	Chigi, C.V.151, f.74r-74v (mél)
(461 : 43a)	<i>Bels seiner, paire glorios, Cui tot qant</i> <i>es deu obesir</i>	Chigi, C.V.151, f.84r
461 : 44a	<i>Ben meravill d'aqest segle dole</i>	P 64v (140)
461 : 47	<i>Ben es grans danz de cortesia</i>	P 64r (136)
461 : 48	<i>Ben es nescis e dezaventuros</i>	P 62r (112) - f 20r-20v - a 33579
244 : 1a - *461 ?	<i>Be volgra, s'esser pogues, qu'amors si</i> <i>gardes d'aitan</i>	W 186r (mél)
461 : 52 - 335 ?	<i>Ben volgra, si far si pogues</i>	f 8r - Ben volria que Dieus agues T 104v

194. Dans notre table, même avec les nouvelles entrées, nous avons respecté l'ordre et les numéros déjà assignés par la BdT et par le répertoire de FRANK. Après le numéro d'ordre progressif on peut indiquer une hypothèse d'attribution, précédée par un astérisque si elle n'est pas présente dans la BdT. Il faut exclure les textes entre parenthèses du nombre de textes lyriques provençaux anonymes.

461 : 54	<i>Bona dona, a Deu vos coman</i>	Q 112r (296) - <i>Bella domna, a D. v. c. J 14r</i> (47-48)
461 : 55 - 335 ?	<i>Bona genz, vejas cal via</i>	T 108r
461 : 56	<i>Bona domna, tan vos ai fin coratge</i>	R 35r (292)
461 : 57	<i>Bona domna voill</i>	G 130v
461 : 58	<i>Bonna dona, vostre preç fo triaç</i>	Q 42v (113)
461 : 60	<i>Breumen conseil a qi pren regimenz</i>	P 61r (98)
461 : 61	<i>Cadauns deu son amic enantir</i>	P 60v (87)
461 : 63	<i>Cavalier, puis vol sa vesta</i>	P 61r (99)
461 : 64 - *335 ?	<i>Cel joglar mi fant gran pavor</i>	Y 1v
461 : 65	<i>Sell que degron eser pastor</i>	T 87v (+ <i>Eu enten ce Dieus comandes</i> 461 : 118)
461 : 67 - 167 ?	<i>Celui qui non tem vergoigna</i>	F 61r (182) - G 31r
461 : 68	<i>Clara dompna, vostre cors lis e clar</i>	f 27r
461 : 69	<i>Coindeta sui, si cum n'ai greu cossire</i>	Q 5r-5v (9)
461 : 70	<i>Com plus fin'amors mi destreng</i>	N 48v-49r (19)
461 : 70a	<i>Cor qu'om trobes Florentis orgoillos</i>	Peire Vidal C 45r
461 : 73	<i>D'amor m'estera ben e gent</i>	Q 5r (8)
(461 : 73a)	<i>Da pe de la montaina</i>	Chigi, C.V.151, f. 84v (mél), 74v (inc. : <i>Al pe de la montaina</i> , sans notation musicale)
461 : 74	<i>De ben aut pot hom bas cazer</i>	J 14v (67) - P 64v (144)
461 : 74a	<i>De gran dolor cruzel ab mortal pena</i>	Barcelone, Arxiu Cor. Ar., S. Cugat 27, 137v; <i>Ibid.</i> , Bibl. Centr. de Cat., ms. 9, ff. 193r-96v; <i>Ibid.</i> , Bibl. Aten. Barcel., ms. 84 V, ff. 3v-4v; Paris, Bib. Nat., lat. 6652, 91r-v.
461 : 75	<i>Del cap li trairai la lenda</i>	G 129v
461 : 76	<i>Dels .V. bons aïbs per c'oms es plus honratz</i>	f 20v
461 : 76a	<i>Dels plazers plazens</i>	J 13v (37-38)
461 : 78	<i>Destrics e dols qu'usqecs me bec</i>	P 56r (11)
461 : 79 - 335 ?	<i>De tan tenc per nesci Andreu</i>	G 130r - Q 108v (277) - Peire Cardenal f 35v
461 : 79a	<i>De tot'autra pudor cre</i>	J 14v (72)
461 : 80	<i>De tot qan m'a o fes en aïgest an</i>	P 55r (5)
461 : 81	<i>Deus sal la terra e.l pafis]</i>	H 45r (198)
461 : 82	<i>Deus vos sal, dels pez sobeirana</i>	G 129v
461 : 83	<i>Deu vos sal, de pretz sobeirana</i>	G 129v - J 13r (11) - Q 108r (270) - T 88r
461 : 84 - 335 ?	<i>Dezirat ai, ancar dezir</i>	Q 40v (108) - T 96v
461 : 86	<i>D'ome fol ni desconoissen</i>	G 129r-29v - J 13r (17-18) - L 144r - N 100v-101r (126) - P 61v (106-107) - Q 107v (265) - α 30538, 30557 - Daude de Pradas f 36v
296 : 1a - *461 ?	<i>Don'a vos me coman</i>	R 24v
461 : 87	<i>Domna, Deus sal vos e vostra valor</i>	G 129r-29v - J 13r (10) - Q 108r (269) - T 88r - α 31460
461 : 91	<i>Dona, no.i avetz desonor</i>	α 33522
461 : 92	<i>Donna, pos vos ay chausida</i>	W 1v (mél)
461 : 94	<i>Dompna qe d'autra s'escuda</i>	F 61v (183)
461 : 95	<i>Domna que de cognat fai drut</i>	J 12v (2) - N 85v (91) - P 64v (141) - Q 36v (94) - T 87v
461 : 96 - 335 ?	<i>Domna que va ves Valensa</i>	T 107r
461 : 97	<i>Dompna, s'ieu vos clamei amia</i>	P 61v-62r (110)
461 : 98	<i>Dos gratz conquer hom ab un do</i>	G 130v - J 12v (5) - N 85v (90) - P 61v (108) - Q 36v (97) - α 32000
461 : 99a	<i>Drutç qui vol dreitamen amar</i>	N 87r (94)
461 : 100	<i>D'un deduit</i>	W 193v (mél)
461 : 101	<i>E donc que val aquest amars</i>	α 31768
461 : 102	<i>Eïssamen com la pantera</i>	W 199v (mél)
(461 : 102a)	<i>El bosc d'Ardena justa.l palais Amfos</i>	Chigi, C.V.151, f.72v (mél)
	<i>A la fenestra de la plus auta tor</i>	
461 : 102b	<i>El mon mais gran jois non es</i>	V 26v + R 25v - a ¹ 280
82 : 50 - *461 ?	<i>El mon non a domna qu'ab gran valensa</i>	P 59v (72)
461 : 103	<i>Enaisi com la tramontana</i>	P 64v-65r (146)
461 : 103a	<i>En aquel temps que vezem verdezir</i>	Rom. Violette, Paris BN fr.1374, 134v-35r, vv. 322 ss.
386 : 3 - *461 ?	<i>En aquest sonet cortes</i>	C 394v
461 : 104	<i>En aquest son gai e leugier</i>	M 249v-50r - N 49v-50r (20) - S 242v-43r (158)
461 : 105	<i>En Belençer, ja no.m tenga merces</i>	Q 109r (283)
461 : 106	<i>En Bonasa, puis jen sabetz trobar</i>	P 63v (125)

461 : 107	<i>En chantan m'aven a retraire</i>	G 142r
421 : 5a - *461 ?	<i>En chantanz [ieu] plaing e sospir</i>	a ¹ 426 (171)
461 : 108a	<i>En gran pantax, Folcher, vos vey estar</i>	Nürnberg 62v, str. 2
461 : 111	<i>En tal hai mess mo cor e mo cossir</i>	L 101v-102r
461 : 112 - 335 ?	<i>Entre.ls deslejals baros mi platz rabasta</i>	T 108r
461 : 113	<i>En un vergier sotz fuella d'albespi</i>	C 383v-84r
*461 : 113aa	<i>E! quant m'es greu quant no remir</i>	Ve-Ag 306v-307r
406 : 10a - *461 ?	<i>Er avem nait de Borbo</i>	A 45r - N 222v (341)
461 : 113a - 335 ?	<i>Ergoils contra major forsa</i>	Db 242v
461 : 114	<i>E s'ieu aghes pendutz aut al ven</i>	P 64r (131)
461 : 115 - 335 ?	<i>Eu contraditz so c'om ten a boban</i>	T 104v
461 : 116	<i>Eu don conseil als gelos</i>	P 64v (139) - T 87r
461 : 120	<i>Eu vorria star joven e viver jauzen</i>	P 65v (155)
461 : 121	<i>Fes es perduda entre las gens</i>	P 61r (92)
461 : 122	<i>Finament [Lai Nonpar]</i>	W 213v-14v (mél) - α 74r-75v (mél)
461 : 123	<i>Flors de paradis, regina de bon aire</i>	R 63r (522bis, ajouté après RhVaq) - Z 156r - Florence, Bibl. Laur., Ashb. 105b, f.21r - Sienne, Bib.Com., H.III.3, dernier feuillet
461 : 123a	<i>Folcher, considrer</i>	Nürnberg 62v, str.1
461 : 123b	<i>Fraire, tuit li sen e.l saber</i>	J 12v (1) - α 32052
461 : 123c	<i>Gasquet, vai t'en Prænsa</i>	E 220
461 : 124	<i>Gent me nais [Lai Markiol]</i>	W 212r-13r (mél) - α 72r-73v (mél)
461 : 126	<i>Ges al meu grat non sui joglar</i>	P 63v (127)
461 : 127	<i>Ges com eschiu nuls per no mondas mans</i>	P 56r (19)
461 : 128	<i>Ges eu no posc a totz plazer</i>	T 87r
461 : 129	<i>Ges eu no tenc totz los larcs per fort pros</i>	G 129v-30r - N 101v (134) - Q 108r (272) - T 87v
461 : 130	<i>Ges li poder no's parton per egal</i>	G 129r - J 13r (14) - N 86r-86v (87) - P 61v (103) - Q 52v - f 8r, 20v - Çirardus Q 107r (260)
461 : 132	<i>Ges per frachura de saber</i>	α 32458
461 : 133	<i>Ges per lo dit non er bos prez saubutz</i>	P 64r (130)
461 : 133a - 335 ?	<i>Girart carcifas coitos</i>	Db 243r (après 335 : 53)
461 : 134	<i>Gran dezir ay de ben jazer</i>	α 31267
461 : 135	<i>Grans gaugz m'ave la noit, quans sui col-gatz</i>	G 130r - N 101r (129) - Q 108r (273)
461 : 136	<i>Gran plazer ai, can truop que mi reprenda</i>	f 8r
461 : 137	<i>Greu trob'om natural so</i>	P 61r (93)
461 : 139	<i>Hom deu gardar so qe a gazainhat</i>	P 61r (95)
*461 : 139a	<i>Yeu am midons en prestre fay nadal</i>	C 31v, marg. inf. feuillet
461 : 140a	<i>Ja.l malparlier no po hom tant ferir</i>	N 86r (95)
461 : 141	<i>Ja non cugei qe m'aportes ogan</i>	P 63r (121)
(461 : 141a)	<i>Jha non ti quier que mi fasas perdo D'aquest pecat, seyner, qu'ieu hanc feses</i>	Chigi, C.V.151, f.79v (mél)
461 : 142	<i>Joglaret, qant passarez</i>	P 65v (154)
461 : 142a	<i>Joi e chanç e solaç E amors certana</i>	N 47r (15)
461 : 143	<i>La beutat nominativa</i>	K 185v
461 : 144	<i>Lai un fis prez nais e floris e grana</i>	N 46v-47r (14)
(461 : 144a)	<i>Lasa, en can grieu pena</i>	Chigi, C.V.151, f. 84v (mél)
461 : 145	<i>L'autrier al quint jorn d'april</i>	f 42r
461 : 146	<i>L'altrier cuidai aber druda</i>	W 199r (mél)
461 : 147 - *27 ?	<i>L'altrier fui a Calaon</i>	Q 4r-4v (3)
104 : 2 - *461 ?	<i>Lancan lo douz temps s'esclaire</i>	a ¹ 456
461 : 149	<i>Locs es qu'om chant e qu'om s'en lais</i>	G 129v - J 13r (12) - N 101v (133) - Q 108r (271) - α 31445
461 : 150	<i>Lo dous chans que l'auzels crida</i>	W 203v (mél)
244 : 4 - *461 ?	<i>Lo fin cor qu'ieus ai</i>	E 228
461 : 151	<i>Lo nostre cap e seigner spirital</i>	P 65v (147)
461 : 152	<i>Lo premer jor que vi</i>	W 201r (mél)
461 : 154	<i>Lo sen volgra de Salamo</i>	J 12v (4) - N 101r (127) - P 61v (104) - Q 36v (96) - T 69v
461 : 159	<i>Majer mercat es que de juell</i>	f 8r
461 : 164a	<i>Ma volontatz me mou guerr' e trebaill</i>	Peire Vidal C 44v
461 : 165 - *335 ?	<i>Mens pretz si puosc, quant hom pot far</i>	D ^b 240r (après 335 : 20) - P 60v (85) - T 87r
461 : 166	<i>Mort m'an li semblan que ma dona.m fai</i>	Q 5r (7)
461 : 169a	<i>Mout fosson doz mei cossirier</i>	W 189r
461 : 170	<i>Mout home son qe dizon q'an amicx</i>	P 55r (1,1 + 1,2 : Omes trobi fort acundans dels rix 461 : 183)

461 : 170b	<i>Molt m'agrada trobar d'invern ostage</i>	N 107r (144)
(461 : 170c)	<i>Molt m'es bel e clar</i>	il était dans W 193v
461 : 173	<i>Molt deuria per aver esser pros</i>	P 55r (2,1 + 2,2 : <i>Mant home son ades plus cobetos</i> 461 : 162)
461 : 174	<i>N'Auriflama, car vos es flamejans</i>	f 27r
451 : 2 - *461 ?	<i>Nom pois mudar, bels amics, qu'en chan-tanz</i>	Da 208v
461 : 177	<i>Non puesc mudar non plainha ma rancura</i>	f 42r
461 : 180	<i>Nuls hom no deu d'amic ni de signor</i>	P 62v (119)
461 : 181	<i>Nuls homs non deu tardar de far son pro</i>	P 60v (90)
461 : 186	<i>Parages es cortezi'e mezura</i>	P 60v (88)
461 : 187	<i>Paure seïnhor de bona voluntat</i>	f 20v
244 : 8 - *461 ?	<i>Per amor soi gai</i>	E 228
461 : 188	<i>Per auzir e per entendre</i>	P 66r (165)
461 : 189	<i>Per fin'amor ses enjan</i>	anon. O 26 (42) (parmi les textes anépigraphes de Gui d'Ussel et Raimbaut de Vaqueiras); Pillet signale « unter Pons de Capdoill » (?)
461 : 191 - *109 ?	<i>Per joi que d'amor m'avegna</i>	N 229r-29v
461 : 192	<i>Per musart l'ai e per fol</i>	P 60v (86)
461 : 192a - fr. ?	<i>Per vous m'esjau</i>	BN, fr. 24406, f. 151v (mél)
461 : 193	<i>Per zo non voil desconortar</i>	P 63v (128,1)
461 : 193a	<i>Plazens plasers, tant vos am e.us dezir</i>	Barcelone, Bibl. de Cat. 239
461 : 194	<i>Pos la douza sasons gaja</i>	N 50v-51r (22)
461 : 195	<i>Pos la dousor del temps gay</i>	f 30r
461 : 196	<i>Pos qu'ieu vey la fuella</i>	W 1v (mél)
461 : 197	<i>Pos vezem que l'iverns s'irais</i>	W 190r (mél)
461 : 198	<i>Pres soi ses faillencha</i>	L 105r
461 : 200	<i>Quant escavalcai l'autrer</i>	Q 4v-5r (6)
461 : 200b	<i>Quan hom ves de seignor</i>	P 61r (94)
461 : 201	<i>Quant lo gilos er fora, bel ami, vene-vos a mi</i>	Q 5v (10)
461 : 202	<i>Quand lo pels del cul li venta</i>	G 129v - J 14v (71)
461 : 203	<i>Quan lo rossinhol s'escrïa</i>	C 383v
461 : 203a	<i>Cant me done l'anel daurat</i>	O 73 (attachée à 461 : 205)
461 : 204	<i>Quan Proensa ac perduda proeza</i>	C 385v-86r
461 : 205	<i>Can vei la flor sobre.l sambuc</i>	O 72 (461 : 203a) - Folchet. certissima O table finale (Fulvio Orsini)
461 : 206	<i>Quan vei per las praz verdezir</i>	W 198v
*461 : 206a	<i>Quar n'ueg e jorn trist soi et esbahit</i>	Cividale du Frioul, Archivio capitolare
461 : 207	<i>Q'eu mal grat n'aja q' la costuma y mes</i>	P 61r (97)
461 : 209	<i>Qui cuit'esser per promettre fort pros</i>	P 60v (84)
461 : 209a - *27 ?	<i>Ki de placers e d'onor</i>	Q 4v (5)
461 : 210	<i>Qui enten en amar</i>	a 31970
461 : 210a	<i>Qui laisa per sa moiler</i>	N 86r (93)
461 : 211	<i>Qui.l segles pleu, non es pas ben senatz</i>	P 60v-61r (91)
461 : 211a	<i>Qui non ama, non cuza esser amatz</i>	F 62r (185)
461 : 213	<i>Qui s'azauta de far enueiz</i>	P 60r-60v (89)
461 : 213a	<i>Qui ves bon rei si presenta</i>	J 14v (c68-69)
461 : 214	<i>Qui vol conquerer pretz verais</i>	G 129r-29v - J 13r (16) - P 66r (162) - Sg 94v (227a) - Çirardus Q 107r-107v (262)
461 : 214a	<i>Qui vol esser per so senher amatz</i>	K garde v
461 : 215	<i>Qui vol savi viure membradament</i>	f 14r
461 : 215a	<i>Rayson fore, si fos costume</i>	BN, n.a.fr. 4232 (Daurel), f.75v
461 : 215b - *335 ?	<i>Rics hom aschargat</i>	D ^b 240r
82 : 13 - *461 ?	<i>Ronci, cen vetz m'avetz fag penedir</i>	f 15r
244 : 12 - *461 ?	<i>Sa gaya semblansa</i>	E 229
461 : 215c	<i>S'anc vos ameï, eraus vau desaman</i>	Barcelone, Bibl. de Cat., ex Arch.Mas, cl. 3086 (mél)
461 : 217	<i>Seigner juge, ben aug dir a la gen</i>	P 64r (129)
461 : 219	<i>Seigner n'enfantz, s'il vos platz</i>	F 102r (211), addition
461 : 220	<i>Seigner Savarix, Tibauz vos a faz peigner</i>	P 65v (160)
*461 : 220a	<i>Se nus hom per ben servir</i>	Paris, BN, n.a.fr. 7516, 147r-47v
82 : 14 - *461 ?	<i>Si anc nul temps fui ben encavalcatz</i>	f 15v
370 : 9 - *461 ?	<i>Si be.m soi forfai'tz ni mespres</i>	J 13r (22)
461 : 221	<i>Si com al larc dona Dieus que despenda</i>	f 20v
461 : 222	<i>S'ieu saubes tan (ben) dir com voler</i>	P 61v (105) - T 88v

461 : 223	<i>Si gais solatz ab bels ditz</i>	P 60r (80)
244 : 14 - *461 ?	<i>Si la bela quem plai</i>	E 227
244 : 15 - *461 ?	<i>Si'l dous jois d'amor</i>	E 227
244 : 16 - *461 ?	<i>Si nom secor dona gaya</i>	E 228
461 : 224	<i>Si tot chantar non m'enansa</i>	f 46r
461 : 225 - 335 ?	<i>Si ves home e no saps cui</i>	J 14v (74) - L 144r - N 100v (125) - (Peire Cardenal) T 95v
461 : 227	<i>Tals conois busc'en autrui oill</i>	P 60r (76) - α 32553
461 : 228	<i>Tals lauza Dieu e salmeja</i>	P 60r (81)
213 : 9 - *461 ?	<i>Tant es de pretz e de valor enclausa</i>	I 160r - K 91r - d 290
461 : 230	<i>Tant es gay'es avinentz</i>	W 78v (mél)
461 : 231	<i>Tant es tricer'e deslials, amor(s)</i>	H 57v (258)
461 : 232	<i>Tota beutat e tota cortesia</i>	G 129r-29v - Q 107v-108r (268)
461 : 234	<i>Totas honors e tug fag benestan</i>	I 199v - K 185r
461 : 235 - *335 ?	<i>Tout enaissi com Deus fo emcolpaç</i>	Y 1v
461 : 236 - 335 ?	<i>Tot aissi soi desconsellatz</i>	T 100r-100v (Peire Cardenal)
461 : 237	<i>Tot lo mon vei reverdejar</i>	G garde - T 87r - <i>Ar vei tot quant es verdejar</i> J 12v (c.8)
461 : 238 - 335 ?	<i>Tot m'enoja quant aug ni vei</i>	T 97v (Peire Cardenal)
*461 : 238a	<i>Totz hom fora cortes</i>	α 32564
461 : 239	<i>Tres causas son qe devon baron far</i>	F 61v (184)
461 : 240	<i>Trop val en cort bells escoutars</i>	P 60r (79)
461 : 240a - fr. ?	<i>Tuit cil qui sunt enamourat</i>	Montpellier, H.196, 218v-19r; cité comme refrain dans les trois mss. de la <i>Court de Paradis</i> , pour lequel cf. Paris, BN, fr. 25532 334r - fr. 1802 102 - fr. 837 59
330 : 19 - *461 ?, *437 ?	<i>Tut van canson demandan</i>	T 223v
461 : 241	<i>U fotaires qe no fo amors</i>	G 128v
461 : 242	<i>Una genz es d'un enojos talan</i>	P 64v (138)
461 : 243	<i>Una gens es q'es d'aitan fort poder</i>	P 64r-64v (137)
461 : 244 - 335 ?	<i>Una ren ai conoguda</i>	T 107v (Peire Cardenal)
461 : 245	<i>Un cavalier conosc qe l'altrer vi</i>	Q 40v (107)
461 : 246	<i>Va cobla, al juge de Galur</i>	P 63v (128 : 2)
461 : 247	<i>Vai Hugonet, ses bistensa</i>	C 386r-86v
(461 : 247a)	<i>Vein aura douza, que vens d'outra la mar</i>	Chigi, C.V.151, f. 80r (mél)
461 : 248	<i>Venguda es la sazons</i>	P 60r (78)
461 : 249	<i>Venguz e.l tens c'om lausa la folia</i>	P 64r (135)
461 : 250	<i>Vilans dic qu'es de sen eissitz</i>	G 130v - J 12v (3) - P 60r (75) - Q 36v - T 88r
461 : 251a - *335 ?	<i>... pellaç, herege q(ue) ne jura</i>	Y 3v
461 : 251b	<i>... era'us p[re]lg quem aujatz bela mia</i>	Barcelone, Bibl. de Cat., ex Arch. Mas, cl. 3087
*461 : 252	<i>... acuoill los bels plazers qe m'a mandatz</i>	H 45v
*461 : 254	<i>... onor Qe mon cor ai e del meu taill seignor</i>	H 50r
461 : I - 461 : 7	<i>A Deu coman vos e.l vostre ric preç</i>	N 11v (4)
461 : II - 10 ?	<i>Bona dompna, pros ez onrada</i>	anon N 26v (11)
461 : III	<i>Compagnon, en pessamen</i>	L 1
461 : IV - 461 : 90	<i>Domna, mesatg' eu sui</i>	G 130 - Q 42 (112)
461 : V	<i>Domna, vos m'avetz et amors</i>	domnejaire L 5 - comjat N 22v (7) - tençon Q 7 (15)
461 : VI	<i>El còr ai une alegrança</i>	W ² 196v
461 : VII	<i>Eu aman jur e promet vos</i>	Da G
461 : VIII	<i>Hai, dolcha donna valentz</i>	anon L 39r - L 49v-51r
461 : IX	<i>Mout aurai estat lonjamen A pessar d'un ric pessamen</i>	R 141v
461 : X	<i>Seinor vos que volez la flor</i>	N 30r (12) - il était dans L
461 : XI	<i>Si trobess tan leials messatge</i>	L 52r
461 : XII - 461 : 226	<i>Sui e no suy, fuy e no fuy</i>	C 383v-84r
461 : XIII	<i>Questa es cobla d'amic</i>	47v

7. Quelles observations tirer des tables des manuscrits que nous venons d'illustrer ? Les textes dont nous ne connaissons pas l'auteur sont presque toujours des *unica*, fait qui confirme le caractère exceptionnel de l'« anonymat ». Un seul manuscrit est toujours le témoin de toutes les chansons anonymes, les *sirventes*, les *tençons*, les *pastourelles*, les *aubes*, les *romances*, de tous les

descortz à l'exception d'un (BdT 461 : 104), de trois *planhs* sur cinq (BdT 461 : 107, BdT 461 : 107b, BdT 461 : 206a). Même les *dansas* n'ont jamais plusieurs attestations.

Les *coblas*, nous l'avons dit, forment un groupe à part, même si celles transmises par deux manuscrits ne sont qu'au nombre de douze (BdT 461 : 15; BdT 461 : 52; BdT 461 : 54; BdT 461 : 67; BdT 461 : 74; BdT 461 : 84; BdT 461 : 116; BdT 461 : 123b; BdT 461 : 202; BdT 461 : 222; BdT 461 : 227; BdT 461 : 232); dix-neuf sont transmises par plus de deux manuscrits (BdT 461 : 32; BdT 461 : 48; BdT 461 : 79; BdT 461 : 83; BdT 461 : 86; BdT 461 : 87; BdT 461 : 95; BdT 461 : 98; BdT 461 : 102b; BdT 461 : 129; BdT 461 : 130; BdT 461 : 135; BdT 461 : 149; BdT 461 : 154; BdT 461 : 165; BdT 461 : 214; BdT 461 : 225; BdT 461 : 237; BdT 461 : 250) et toutes appartiennent à des manuscrits (**G**, **J**, **N**, **P**, **Q** et **T**) dont les sections d'*esparsas* ont des relations entre elles.

8. En ce qui concerne la **tradition textuelle**, on doit noter que, si peu de textes lyriques provençaux sont arrivés jusqu'à nous par des sources différentes de chansonniers, parmi eux beaucoup sont anonymes : la chanson BdT 461 : 18a nous a été transmise dans le dernier feuillet d'un manuscrit qui contient le *Trésor* de Brunetto Latini (**TOR**); trois des quatre témoins du *planh* BdT 461 : 74a sont catalans, comme le sont aussi les manuscrits qui nous ont transmis BdT 461 : 108a, BdT 461 : 123a¹⁹⁵, et BdT 461 : 2; le fragment de strophe moralisante BdT 461 : 215a est contenu dans un manuscrit de « mélanges », tandis que la chanson à la Vierge BdT 461 : 123 a une tradition complètement particulière. Les textes qui ne sont pas transmis par des chansonniers provençaux, témoins d'une tradition accessoire et secondaire, ont donc une probabilité beaucoup plus grande de rester sans attribution. Le paragraphe 4 illustre de façon exhaustive notre assertion.

Le fait que les mêmes textes adespotes ou anonymes présents dans des chansonniers provençaux semblent se transmettre selon des canaux de transmission en partie différents de l'ensemble des sources à partir desquelles les anthologies individuelles ont été préparées, explique dans la plupart des cas leur position dans le manuscrit. Ce n'est pas un hasard s'il s'agit souvent de textes ajoutés dans les marges d'un feuillet (comme au f. 31v de **C** *BdT 461 : 139a) ou dans les espaces restés blancs : une main contemporaine écrit dans **F** au f. 102r le *sirventes* anonyme BdT 461 : 219; dans **G** au f. 142r un copiste ajoute le *planh* BdT 461 : 107; dans **K** c'est une deuxième main qui a copié la *cobla* BdT 461 : 34 au f. XIV, une troisième BdT 461 : 143 au f. 185v, enfin une quatrième main a transcrit les deux *coblas* BdT 461 : 214a et BdT 457 : 18¹⁹⁶ sur le *verso* du dernier feuillet de garde; dans **M** la seule chanson dépourvue d'attribution, BdT 461 : 8a au f. 225v, a été copiée par une main catalane du xv^e s.; dans **Q** le peu de textes anépigraphes se révèlent être des additions postérieures : au f. 80r la chanson BdT 392 : 26, au f. 80v BdT 355 : 5 et BdT 34 : 2, etc., et encore de petites séries de *coblas* ont été ajoutées à la fin des sections d'auteurs; dans **R**, BdT 461 : 123 a été insérée au xiv^e s.; dans **W**, se trouve une dizaine de textes provençaux transcrits par différentes mains de la fin du xiii^e s. et des premières années du xiv^e s. dans les nombreux espaces blancs laissés par le copiste principal : au f. 1v BdT 461 : 92 et BdT 461 : 196, au f. 186r BdT 244 : 1a - *461 ?, au f. 187v BdT 461 : 20a, aux ff. 117r-17v BdT 461 : 37, au f. 185v BdT 10 : 45 (avec BdT 461 : 67a attaché). Nous remarquons que ces insertions sont parfois cohérentes avec l'ensemble du recueil où elles ont été englobées. Dans **F**, **G**, **W**, par exemple, on perçoit une légère consonance entre la nature ou le type de manuscrits et les textes insérés dans un deuxième temps.

Quand il ne s'agit pas d'additions postérieures, les textes sans attribution sont souvent des pièces copiées dans les parties du manuscrit restées incomplètes : l'exécution manquée des rubriques en tête des deux chansons dans les ff. 231-32 de **E**, BdT 245 : 13 et BdT 245 : 11, est certainement fortuite, et la « mise en page » des mss **G**, **N** et **V** n'est pas terminée.

Dans d'autres cas les textes anépigraphes se concentrent significativement dans l'espace de quelques feuillets (**P**, **f**), ou à la fin prévue du manuscrit (**C** : il faut considérer comme une addition par rapport à la structure initiale du chansonnier les feuillets conclusifs 227-232 de **E**, où le copiste transcrit quelques *dansas* sans attribution prévue; **I** et **K**), tandis qu'il faut relever à part les cas où le nom a été rubriqué en tête seulement du premier texte d'une section d'auteur (**D**, **G**, **V**).

195. Cf. FRANK, I, § 4, p. xvi n. 1, qui considère ces textes d'origine catalane.

196. Il s'agit de la strophe VI de la chanson *Lonjamen ai atendida* qui est copiée au ff. 114-114v.

Quoi qu'il en soit, la présence à peu près constante de la ligne vide destinée à loger la rubrique ou le trait de plume ovale qui l'encadre (**f**) démontre que l'absence de cette dernière résulte presque toujours d'un accident occasionnel et fortuit¹⁹⁷. Si on exclut les pièces dépourvues de cet espace à cause de leur position dans la page (notamment au début de la colonne a ou c, quand le rubricateur oubliait la rubrique attributive à la fin de la colonne du feuillet précédent, comme pour **BdT** 63 : 2 de **E**, **BdT** 213 : 1a et **BdT** 457 : 40 de **H**, **BdT** 10 : 50 et **BdT** 16 : 16 de **O**, etc.; tout suite après une *vida* ou une *razo*) ou les pièces qui n'ont pas été reconnues par le copiste dans leur « altérité » et qui ont été attachées aux précédentes sans solution de continuité (cf. dans **A** **BdT** 406 : 10a, **BdT** 370 : 5, **BdT** 352 : 3 et **BdT** 352 : 2; dans **C** **BdT** 156 : 5; dans **F** **BdT** 362 : 3; dans **G** **BdT** 461 : 67; beaucoup d'anépigraphe de **O**; dans **T** **BdT** 461 : 154; beaucoup de *coblas* de **P**, etc.), les textes « intentionnellement » adespotes sont vraiment peu nombreux, tandis que ceux qui sont « intentionnellement » anonymes appartiennent pour la plupart à des genres déterminés.

9. En ce qui concerne l'exhaustivité et l'organisation intérieure, tous les chansonniers, naturellement, ne peuvent pas être mis sur le même plan. On sait que Gröber a divisé les grands recueils qui nous sont parvenus en deux groupes principaux¹⁹⁸ :

I. — Les « *Zusammengesetzte Handschriften* », chansonniers composés de plusieurs recueils occasionnellement reclassés par auteurs et transcrits les uns après les autres. Ils peuvent renfermer des groupes de chansons de différents troubadours, mélangées pêle-mêle.

Ces groupes prouveraient, toujours selon Gröber, l'existence de « *Gelegenheitssammlungen* » perdues, c'est-à-dire de recueils de chansons de différents poètes réunis par des jongleurs, amis et protecteurs. La plupart des erreurs et échanges d'attribution qui caractérisent la transmission de nombreux poètes provençaux serait dus à ces recueils où les pièces se suivaient sans ordre et où souvent il n'y avait pas la rubrique relative.

Les manuscrits qui appartiennent à ce groupe sont **HLOPR** (**R** seulement en partie) et **f**.

II. — les « *Einheitlich Geordnete Sammlungen* », chansonniers où plusieurs recueils occasionnellement réordonnés comme ci-dessus ont été mélangés les uns aux autres pour former un tout unitaire.

Les manuscrits de ce groupe se divisent à leur tour en plusieurs classes selon la façon dont les différents troubadours y sont disposés :

a) selon des critères chronologiques, comme **R¹** et **R²**, qui commencent avec Marcabru;

b) selon des critères chronologiques et esthétiques, comme **ABDIK** et **LMich**;

c) selon des critères esthétiques, comme **MTUac**;

d) selon des critères religieux, comme **CE** (où cependant à un certain point on adopte l'ordre alphabétique) **GJNQR⁶SW**.

Hormis ces deux groupes, figurent les chansonniers fragmentaires comme **E** et **X**, et les florilèges comme **D^c** et **F**.

L'anonymat présent dans un des chansonniers du premier groupe (cf. p. ex. **L**, **O**, **f**) serait donc constitutionnellement moins surprenant que celui des manuscrits du deuxième. En réalité, non seulement certains manuscrits de ce dernier groupe sont restés accidentellement incomplets et donc sans rubrique (cf. **N**, **Q**, **W**), mais encore certains représentants de ce groupe, tendanciellement plus désordonné, se distinguent, en revanche, de l'extrême soin avec lequel on a enregistré les rubriques (**R**, qui cependant pour **R¹**, **R²** et **R⁶** appartient au deuxième groupe). Ceci démontre que, pour n'importe quel type de manuscrit, la présence d'une rubrique attributive fait partie de l'idée même du chansonnier provençal.

197. Le fait qu'il s'agisse d'une omission matérielle est démontré p. ex. dans **P** par l'absence, non seulement de l'auteur, mais aussi du numéro d'ordre du texte anépigraphe, qui pourtant est compté dans le nombre global de pièces : si la rubrique n'avait pas été prévue, le rubricateur aurait au moins ajouté le chiffre correspondant du texte.

198. Pour cette mise au point nous renvoyons à AVALLE-LEONARDI, p. 67-70.

10. Parmi les témoins des textes anonymes nous avons remarqué l'importance des **manuscripts musicaux** : l'absence de la rubrique attributive est plus fréquente dans les témoins transmettant les mélodies (cf. les mss **G**, **V**, **W** et **X** ; seule exception **R**, où d'ailleurs il n'est pas clair que le copiste ait voulu en faire vraiment un manuscrit musical dès le début¹⁹⁹). L'intérêt, surtout musical, des compilateurs de ces anthologies semble du reste attesté aussi par le fait que parfois ils n'ont copié que la première strophe, primordiale par rapport à la musique, et que pour quelques manuscrits (p. ex. **W**) le soin avec lequel la mélodie est transcrite semble dépasser de loin celui consacré au texte.

Un autre aspect frappant du répertoire musical des troubadours est que la plupart des mélodies nous sont parvenues en rédaction unique (186 sur 238, tandis que 49 ne sont accueillies que dans deux ou trois manuscrits)²⁰⁰, comme si l'on pouvait encore une fois caractériser l'existence d'une tradition indépendante, d'une circulation plus restreinte et circonscrite due peut-être même à une différente fonction et jouissance du texte.

Les mélodies constituent le trait dominant pour la diffusion de la lyrique provençale au Nord. Les mss **X** et **W** nous ont transmis la musique de 56 poésies provençales, parmi lesquelles 23 *unica*. Ils témoignent d'une phase beaucoup plus ancienne de la pénétration du répertoire musical troubadouresque dans le domaine français, avec poètes, textes et mélodies sortis peut-être déjà très tôt des circuits provençaux. Le fait que, dans **X** et **W**, 88 % des poésies provençales comportent de la musique contre 66% pour les françaises, renforce encore l'hypothèse selon laquelle l'intérêt pour les pièces occitanes vient surtout de leur contenu mélodique²⁰¹.

Si nous observons plus attentivement chacun de ces manuscrits, nous voyons que l'anépigraphie résulte d'une série concomitante de facteurs. Dans **G**, **V**, et **W** même le fait que le manuscrit ou quelques-unes de ses parties soient matériellement incomplètes joue sans doute un rôle important. Les copistes, qui transcrivaient la plupart des sources ne contenant que des textes, savaient que quelques chansons étaient encore chantées et ils pouvaient donc laisser l'espace pour le réglage et la mélodie, qu'ils avaient des difficultés à trouver par la suite. Le manuscrit restait ainsi en attente d'être terminé et même l'insertion des rubriques pouvait ne pas être exécutée de façon systématique.

En outre il ne faut pas oublier que **X** et **W** sont les sections provençales de chansonniers français, où non seulement la musique est une présence constante mais aussi (peut-être justement à cause de la musique) la fréquence de textes adespotes est sensiblement moins exceptionnelle que dans la tradition occitane²⁰². Enfin beaucoup de textes provençaux transmis par les chansonniers musicaux appartiennent aux genres (*dansa*, *descort*) qui ont une tendance prononcée à l'anonymat même dans les autres manuscrits.

Avec la musique nous avons à peu près une trentaine de textes : dans **W** BdT 461 : 9, BdT 461 : 13, BdT 461 : 20a, BdT 461 : 37, BdT 461 : 92, BdT 461 : 100, BdT 461 : 102, BdT 461 : 146, BdT 461 : 150, BdT 461 : 152, BdT 461 : 196, BdT 461 : 197, BdT 461 : 230 ; dans **W** et dans δ BdT 461 : 122, BdT 461 : 124 ; dans δ BdT 461 : 170a ; dans **X** BdT 461 : 12 ; dans **X** et dans ζ BdT 461 : 148 ; dans **Sja** BdT 461 : 27b et BdT 461 : 125c ; dans **Paris, Bibl. Nat. fr. 24406** BdT 461 : 192a ; dans **Montpellier, Bibl. interuniversitaire, section Médecine (H.) 196** BdT 461 : 148a ; et enfin les œuvres citées dans le **Mystère de sainte Agnes** BdT 461 : 141a, BdT 461 : 43a avec les « romances » BdT 461 : 42a, BdT 461 : 73a, BdT 461 : 102a, BdT 461 : 144a, BdT 461 : 247a.

199. Cf. ZIINO, p. 105. Sur ces manuscrits et sur la tradition musicale, cf. récemment le livre d'AUBREY.

200. Nous traitons ces données d'après ZIINO, p. 110 et 116.

201. Sur ce dernier argument, cf. VAN DE WERE, p. 20 et ss et BATELLI, p. 596.

202. Dans un groupe de chansonniers français (**V**, **L**, **N**, **K**, **X**, **P**) on peut distinguer deux sections principales que l'illustration rend explicites : la première accueille les textes organisés par auteur, tandis que la deuxième, qui s'étend sur plus de la moitié du manuscrit, est réservée aux anépigraphes. Sur la typologie de ces recueils lyriques, cf. Maria Carla BATELLI, « Les manuscrits et le texte : typologie des recueils lyriques en ancien français », *RI.R.*, C.I, 1996, p. 111-29, notamment p. 116 et 122. Le rapport semble néanmoins se retourner dans **W**, où VAN DER WERE, p. 20-22, observe que si le nom de l'auteur a pu être assigné à presque tous les textes des trouvères et que cette attribution a semblé plus sûre de celle d'autres sources, il n'en va pas de même pour de nombreux textes provençaux.

11. Quand on vérifie si le pourcentage des textes anonymes change en fonction du texte, il est facile de s'attendre à ce que plus le genre s'éloigne de l'« aristocratique » *canso* courtois, plus les œuvres ont tendance à rester in-attribuées : il y aura proportionnellement plus de pastourelles anonymes que de chansons anonymes, plus d'aubes que de *sirventes* et nous imaginons les *dansas* presque toutes anonymes.

Quelques textes appartenant au registre défini comme « aristocratisant »²⁰³ (chansons, *sirventes*, *planhs*), pour lequel l'anonymat est un fait marginal et presque toujours accidentel, semblent en effet confirmer cette idée : sur plus d'un millier de chansons, moins de vingt (et 5 sont des fragments) sont anonymes; sur plus de 500 *sirventes*, seuls 8 restent sans auteur; des 47 *planhs* provençaux²⁰⁴, 5 sont in-attribués.

L'analyse du registre défini comme « popularisant » montre qu'en réalité les données réservent quelques surprises : les *dansas* sont anonymes à 66% (24 sur 36), donc moins que les françaises; sont en grande partie signées soit les aubes (13 contre 6, dont deux à l'état fragmentaire)²⁰⁵, soit les pastourelles provençales (24 contre deux²⁰⁶). Cela permet de comprendre comment l'existence de structures formelles de caractère popularisant ne peut pas tromper sur la popularité présumée de la genèse, puisque les auteurs de ces pièces sont tout à fait conscients de leur littérarité.

La lyrique des troubadours est donc sans exception une lyrique d'art. Le poète a conscience d'être un artiste, et en tant que tel son nom est toujours transmis avec son œuvre.

11.1. Même pour le registre courtois quelques genres présentent des résultats singuliers. Les *descortz* anonymes transmis par les manuscrits, par exemple, sont au nombre de huit, pourcentage très élevé eu égard au fait que le *corpus* des *descortz* occitans ne comprend que 30 textes, dont un fragmentaire et un douteux²⁰⁷, et que le genre, élevé, rentre à juste titre dans le domaine de la *fin'amor* troubadouresque puisqu'il a, comme la *canso*, une mélodie originale et qu'il se caractérise d'un point de vue métrique et thématique par sa focalisation sur l'amour courtois. Ceci peut surprendre encore plus puisque les *descortz* français, à la différence des *lais*, sont par contre tous signés²⁰⁸, lorsqu'ils sont insérés dans les sections réservées aux auteurs individuels.

Pour expliquer ce phénomène, il convient d'abord de se référer à la tradition textuelle : cinq *descortz* apparaissent dans **N** comme des *unica* (BdT 461 : 5, BdT 461 : 70, BdT 461 : 142a, BdT 461 : 144, BdT 461 : 194), deux autres sont copiés dans **W** (BdT 461 : 17, BdT 461 : 37), c'est-à-dire dans deux manuscrits caractérisés par l'anonymat de nombreuses pièces. Il serait toutefois simpliste de se limiter à ces observations. Non seulement un *descort*, BdT 461 : 104, bien qu'attesté dans trois manuscrits (**N**, **M**, **S**), reste anonyme, mais encore, en considérant les textes adespotes, nous voyons que dans trois chansonniers (justement **N**, **M** et **S**) les *descortz* se trouvent réunis dans des sections dépourvues de rubrique attributive²⁰⁹. Avant chaque texte le copiste avait laissé un espace pour insérer un éventuel nom d'auteur. Mais le fait que dans **M** la rubrique insiste simplement sur le genre (« descort ») ne permet pas d'exclure que dans **S** aussi l'espace ait été destiné à accueillir cette légende. En conclusion, en l'absence de rubriques

203. Parmi les traits opposant registres aristocratisant / de jongleur, BEC, p. 18 repère aussi l'opposition signature / anonymat. Il faut tenir compte du fait que le *corpus* des textes lyriques occitans est formé pour 40 % par des chansons, suivies pour 22 % par les *sirventes*, tandis que les autres genres — à l'exception des *coblas* qui occupent 19 % — ne montent qu'à 10 % : cf. Dietmar RIEGER, *Die altprovenzalische Lyrik*, dans *Lyrik des Mittelalters. I. Probleme und Interpretationen*, Stuttgart, 1983, p. 197-390, notamment p. 207-208.

204. À la liste de 44 *planhs* rédigée par OBERHÄNSLI-WIDMER, il faut ajouter en effet BdT 461 : 2 et BdT 461 : 206a.

205. Trois aubes sont transmises par **C**, une par **N**, une par **Ve-Ag**, et une par **Sg**. Quant au *corpus*, aux 18 aubes reconnues par POE, il faudra ajouter l'anonyme *BdT 461 : 113a : cf. RIEGER.

206. Dans le *corpus* des pastourelles provençales nous avons inclus BdT 106 : 15, BdT 174 : 4, BdT 174 : 6, BdT 194 : 13, BdT 194 : 14, BdT 194 : 15, BdT 206 : 3, BdT 242 : 44, BdT 248 : 15, BdT 248 : 22, BdT 248 : 32, BdT 248 : 49, BdT 248 : 50, BdT 248 : 51, BdT 266 : 5, BdT 266 : 7, BdT 266 : 9, BdT 270 : 1, BdT 293 : 29, BdT 293 : 30, BdT 319 : 6, BdT 434 : 7b, BdT 434 : 7c, BdT 434 : 9a, BdT 461 : 145, BdT 461 : 200.

207. Cf. CANETTI, p. 71.

208. *Ibid.*, p. 270.

209. Dans **M** et dans **S** les textes sont évidemment anépigraphes, même si une main moderne y a ajouté quelques indications attributives.

attributives, caractéristique de la tradition manuscrite des *descortz*, un phénomène d'anonymat « involontaire », comme semble celui de **N**, se combine à une désignation qui préfère mettre au point l'attention du lecteur sur le type de texte plutôt que sur l'auteur. La même chose se vérifie pour d'autres genres « rares » comme le *devinhal* (dans **C** la rubrique pour BdT 461 : XII, ex BdT 461 : 226 est « So es devinalh ») ou le *lai* (cf. dans **W** « C'est li lais Markiol » pour BdT 461 : 124).

L'importance du type du texte est du reste implicitement mise en relief par l'absence de rapports de classification et d'erreurs communes dans les trois sections de **M**, de **N** et de **S**, et donc par leur appartenance à des traditions différentes, circonstance qui fait présumer une pratique diffuse d'isolement du *descort* considéré comme un genre que les compilateurs pouvaient insérer dans une section autonome²¹⁰. Non seulement, le fait que la section de *descortz* de **N** soit comprise dans un fascicule, le n. VII, isolable matériellement²¹¹, permet de supposer pour elle l'existence d'un *libellus* analogue à ceux découverts pour quelques auteurs individuels, mais aussi pour quelques « genres » lyriques ou liturgiques spécifiques, comme probablement pour les *tensons* occitanes, pour les *planctus* d'Abélard et pour d'autres textes de caractère hymnique et séquentiel²¹². C'est surtout cette emphase prononcée sur le genre qui nous rend improbable l'hypothèse selon laquelle les compilateurs ont extrapolé les *descortz* des sections ordonnées par auteur de la source qu'ils copiaient, et il nous semble préférable de penser justement à des *libelli* de *descortz* ou à la réunion de matériaux non ordonnés²¹³, qui n'ont pas été insérés dans les recueils classés par auteurs.

L'imprécision de la classification par genres nous semble enfin remarquable dans le cas de l'*estampida Kalenda maya* BdT 392 : 9 de Raimbaut de Vaqueiras, troisième texte de la section des *descortz*. On a observé, en effet, que dans **M** la rubrique « *descortz* » identifie un ensemble de textes qui ont en commun le fait de dériver de la forme antique des séquences d'où descendent le *lai*, le *descort* et l'*estampida*, et que le critère déterminant de cette section du manuscrit réside dans la présence prédominante de la musique, peut-être plus précisément de formes musicales spéciales, liées même à l'exécution chorégraphique²¹⁴. Donc, encore une fois, musique et anonymat se trouveraient fortement liés.

11.2. En ce qui concerne les chansonniers individuels, il est évident que beaucoup (**G**, **M**, **Q**, **R**, **T**, à la différence de **A**, **C**, **H**, **I**, **O**), ne prévoient pas de rubrique attributive avant les *tensons* et les *partimens*, mais au plus une rubrique précisant seulement le genre (« *tenço* », « *tenso* », etc.), qui pourtant appartient au registre aristocratisant²¹⁵. Le phénomène apparaît particulièrement bien dans **T**, où le même copiste note avec régularité les attributions dans la quatrième partie du manuscrit, tandis que dans la deuxième, qui recueille les pièces dialogiques, il se limite à la rubrique qui en indique le genre. Peut-être parce que le nom des protagonistes était souvent indiqué à l'intérieur du texte même, et donc que faire précéder chaque texte de l'indication des

210. CANETTI, p. 150, n. 23.

211. Cf. LACHIN, p. 594.

212. Cf. Giuseppina BRUNETTI, « Intorno al 'Liederbuch' di Peire Cardenal ed ai 'libri d'autore' : alcune riflessioni sulla tradizione della lirica fra XII e XIII secolo », dans *Attes du XX^e congrès international de linguistique et philologie romanes*, Université de Zürich (6-11 avril 1992), éd. Gerold HULTY, Bâle/Tübingen, 1993, V, p. 57-71. Sur la possible typologie du *booklet* (non seulement « recueil d'auteur » mais aussi « recueil de genre », « recueil d'occasion », « recueil pour affinité parmi les auteurs »), cf. Giosuè LACHIN, « Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provençale », dans *Strategie del testo. Preliminari, partizioni, pause, Atti del XVI e XVII convegno interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989)*, éd. Gianfelice PERON, Padoue, 1995 (Quaderni del circolo fil. ling. Padov., 16), p. 267-304, notamment p. 286-87 et n. 43.

213. ASPERIT, *Carlo I*, p. 78 n. 101, accepte l'hypothèse pour **M** dans le cas de BdT 461 : 104, anépigraphe ou anonyme dans les trois témoins, et de BdT 205 : 5, attribué dans la tradition à Augier/ Guillem Augier, troubadour dont l'œuvre est connue de ce chansonnier. On peut en outre remarquer que dans **M** deux *descortz* apparaissent dans les sections respectives d'auteurs : le même BdT 392 : 4 est aussi au f. 108, et au f. 126 se trouve BdT 16 : 11, pour lequel la désignation *descort* n'apparaît pas dans le texte.

214. Cf. ASPERIT, *Carlo I*, p. 83-85.

215. Aucune des études dédiées à la *tenson* (Alfred JEANROY, « La *tenson* provençale », AdM, II, 1890, p. 281-304 et 441-462 ; — E. KÖHLER, « Zur Entstehung des altprovenzalischen Streitgedichts », ZRPh, 75, 1959, p. 37-88, etc.) ne s'est arrêtée jusqu'à maintenant sur cette particularité, bien qu'elle soit digne d'attention.

auteurs pouvait sembler moins nécessaire que pour les autres genres ? Quoi qu'il en soit, ceci est sans doute la raison pour laquelle, malgré la fréquente absence de rubriques attributives dans les manuscrits, notre *corpus* d'anonymes n'enregistre que quatre *tensos* (BdT 461 : 56, BdT 296 : 1a - *461 ?, BdT 82 : 13 - *461 ? et BdT 82 : 14 - *461 ?) et deux *partimens* (BdT 461 : 16 et BdT 386 : 3 - *461 ?).

11.3. Sur près de quarante *dansas* et *baladas* occitanes²¹⁶ seule une dizaine viennent de manuscrits attribués à quatre troubadours : Guiraut d'Espanha (BdT 244 : 1, BdT 244 : 2, BdT 244 : 3, BdT 244 : 5, BdT 244 : 6, BdT 244 : 10), Paulet de Marseilla (*Bela domna plazens, ai* BdT 319 : 4), Serveri de Girona (*Pus no vey leys cuy son amics* BdT 434 : 9c; *Tant ay el cor d'alegrança* BdT 434 : 14a), Uc de Saint Circ (*Una danseta voil far* BdT 457 : 41)²¹⁷; et le type de mise en page et d'ornementation qui accompagne les folios finals de **E** (initiale de format majeur en tête des *dansas* anonymes, enluminure avec portrait du poète et espace pour la rubrique en tête des deux chansons de Guiraut d'Espanha), montre que pour les chansons de danse la rubrique attributive n'était pas prévue.

Dans un ensemble de formes fortement marquées par les influences françaises²¹⁸, ces données ne surprennent pas, car, selon la hiérarchie décroissante des genres qu'on a repérés dans quelques chansonniers français (du « grand chant » aux « sottes chansons », avec en appendice motets et rondeaux), l'anonymat était une condition usuelle pour les chansons de danse.

Pourtant cette explication ne suffit pas. Déjà pour la lyrique française considérer la *dansa* comme un genre mineur que les trouvères ne jugeaient pas digne de leur signature (ou pire comme un fruit de création collective et spontanée) n'est pas pleinement satisfaisant. En partant de l'observation que toutes les chansons de danse partagent la tradition textuelle des autres genres, Michel Zink avait suggéré d'expliquer le phénomène de l'anonymat par la jouissance textuelle différente de l'interprète ou de l'auditeur qui, en s'appropriant la pièce non seulement par une adhésion de l'esprit mais aussi par l'activité gestuelle du corps dans la danse, finit par en assumer totalement la subjectivité : « Dans certaines conditions de l'expression poétique et à la faveur de l'intégration du poème à la gestuelle de ses interprètes, sa subjectivité, bien commun de celui qui le compose et de celui qui le reçoit et véhicule de l'émotion entre eux, au lieu d'être, comme presque toujours, attribuée uniquement et arbitrairement au premier, est rapportée entièrement au second »²¹⁹.

Cette explication est en partie applicable aux *dansas* occitanes, où la composante musicale et chorégraphique apparaît comme structurante. S'il est vrai que la mélodie n'apparaît pas dans beaucoup d'attestations manuscrites, la musique, tradition non écrite, attestée seulement dans les compositions recueillies dans **W** et **Sja**, est cependant d'une certaine façon toujours présupposée. Le rapport entre musique et anonymat a du reste été déjà évoqué (§ 9).

11.4. L'anonymat semble être enfin un élément constitutif des *coblas esparsas*, d'autant plus caractéristique que seul ce type de textes peut présenter le cas d'un anonyme resté tel, même avec une tradition manuscrite riche. Il est, néanmoins, trop simpliste d'affirmer qu'il s'agit de recueils qui, en faisant abstraction de l'auteur, collectionnent des exemples de ce qui semble être considéré comme un genre à proprement parler²²⁰, alors que sa définition n'est pas facile.

216. Le chiffre dérive d'un calcul personnel, en partie exécuté grâce à la BEdT d'ASPERTI. Sur le problème des *baladas* et la définition du *corpus*, cf. Frank M. CHAMBERS, *An Introduction to Old Provençal Versification*, Philadelphie, Amer. Philos. Soc., 1985, p. 222-233.

217. Il faut leur ajouter les deux *dansas* implicitement attribuées à Serveri de Girona par **Sg**. *Si voletz que.m laix d'amar* BdT 434a : 65 et *Tot can cors dezira* BdT 434a : 71.

218. Cf. ASPERTI, *Carlo I*, pp. 116-117. Sur le fait que les plus anciennes attestations de chanson de danse dans la littérature provençale déterminent la cour provençale de Charles d'Anjou comme lieu d'irradiation de cette forme métrico-musicale, cf. *ibid.*, p. 107-108.

219. Cf. ZINK, p. 427.

220. Cf. A. RIEGER, p. 202-218. Les collections de *coblas* ont en outre été étudiées par GRÖBER, p. 649-651; MENEGHETTI, p. 48 et ss. et p. 50; Carlo PULSONI, « Un Ur-Buch di tenzoni ? », dans *Actes du XX^e congrès international de linguistique et philologie romanes*, Université de Zürich (6-11 avril 1992), éd. Gerold HILTY, Bâle/Tübingen, 1993, vol. V, p. 127-140; — ASPERTI, *Carlo I*, p. 161 et ss. Comme Asperti le suggère, pour approfondir l'analyse des recueils de *coblas*, il faudrait ne pas se borner à une perspective rigoureusement typologique (comme p. ex. l'a fait Angelica Rieger), mais il faudrait étudier le lieu et l'époque de composition des textes, leur transmission, la nature et le statut des recueils où ils figurent.

D'un côté, dans quelques recueils (cf. p. ex. **P**) il n'y a pas que des *coblas* individuelles mais il y a aussi des textes entiers : ces sections finissent par avoir une fonction sous certains aspects analogue à celle des sections de « non-chansons » de certains manuscrits (particulièrement **f**)²²¹. De l'autre, il est difficile de distinguer les véritables *coblas* et les fragments de textes entiers. Vu la structure des *Bréviaires d'Amour*, par exemple, nous pouvons présumer que les *coblas* citées dans l'œuvre seraient en réalité des fragments, de même celles qui se trouvent dans **W** et qui correspondent à la première *cobla* de différentes chansons.

La reconnaissance de quelques restes détachés des florilèges dans plusieurs composantes des sections de *coblas esparsas* de **G**, **J**, **P**, **Q** et **T** semble conduire à la même conclusion, ainsi que le fait de pouvoir entrevoir, derrière **G** et **Q** en particulier, la silhouette d'un ancien recueil primitif²²². D'autres *coblas* sont par ailleurs interprétables comme des fragments en vertu de leur tradition manuscrite, comme celles qui apparaissent dans les textes de Peire Cardenal dans **D** ou **Y** et sont presque sûrement attribuables à cet auteur.

Toutefois, le fait que quelques-unes de ces *coblas*-fragments (les plus fameuses ? celles derrière lesquelles se cache un troubadour important ?), morceaux de poésies se suffisant à eux-mêmes, puissent avoir en tant que telles une large tradition manuscrite et que dans les manuscrits ordonnés en genres une section leur est réservée est un aspect qui mériterait une étude plus particulière²²³.

12. Il reste encore à résoudre le problème des textes provençaux conservés sous une forme francisée dans des manuscrits français, c'est à dire **W** et **X**. « S'agit-il là de pièces provençales plus ou moins défigurées par l'orthographe des scribes du Nord, ou bien de pastiches composés « à la manière » provençale ou encore de pièces qui proviennent de ces régions intermédiaires entre le Nord et le Midi dont les caractères linguistiques sont, en ce qui concerne la critique textuelle, si fuyants ? », se demandait Frank dans l'introduction de son *Répertoire*²²⁴. La difficulté majeure consiste en effet dans la définition de ce que nous devons entendre par « textes en ancien provençal conservé dans des manuscrits en ancien français »²²⁵, puisque ce registre peut inclure les textes copiés en provençal *tout court*, les textes de troubadours connus copiés par des copistes français dans une langue mixte, et enfin les textes pour lesquels il n'y a que l'attestation francisée. C'est précisément cette dernière catégorie qui pose problème, car il n'est pas toujours possible de démontrer que des textes existent comme tels sous une forme linguistique provençale pure. À ce propos nous partageons la position des provençalistes qui refusent la définition de « Mischsprache » utilisée parfois pour décrire les attestations francisées²²⁶ : nous ne croyons pas, en effet, qu'il s'agit de pièces intentionnellement rédigées en langue composite²²⁷, mais ce sont plutôt des adaptations de textes originellement écrits en provençal, où la soi-disant « patine française » ne recouvre pas uniformément les différents lieux textuels et peut difficilement se référer à une seule typologie.

De notre point de vue, deux aspects sont remarquables : les textes pour lesquels il n'existe que l'attestation francisée sont toujours anonymes et appartiennent souvent à des genres « popularisants ». À l'origine du premier phénomène nous renvoyons aux raisons alléguées pour justifier l'anonymat dans **W** et **X** : présence de la musique, caractère matériellement incomplet des manuscrits, et fréquence relativement grande d'anonymes dans les chansonniers français.

Dans les mss **W** et **X** sont transmis les textes provençaux francisés BdT 461 : 9, BdT 461 : 13, BdT 461 : 17, BdT 461 : 20a, BdT 461 : 35a, BdT 461 : 37, BdT 461 : 41, BdT 461 : 67a, BdT 461 : 100, BdT 461 : 102, BdT 461 : 146 (*dansa* incluse par Frank, omise par Mölk-Wolfzettel ; selon Aubrey elle serait française), (BdT 461 : 169a), BdT 461 : 206. Il faut considérer avec réserves la *dansa* provençale

221. ASPERIT, *Carlo I*, p. 165.

222. MENEGHETTI, p. 47.

223. Une typologie différente, en outre, est celle des *coblas excerptas*, comme dans le florilège de **F**, où l'auteur de chaque pièce est identifié strictement par son nom et, quand la strophe transcrite n'est pas la première, par l'incipit du texte.

224. Cf. FRANK, I, § 21, p. xxii. Sur la langue de ces textes, cf. aussi Gustav INEICHEN, « Autour du graphisme des chansons françaises à tradition provençale », *Trav. Linguistique et Littér.*, VII, 1969, p. 203-218, notamment p. 203 et ss.

225. Comme déjà MARSHALL, c.f. à RAUPACH, p. 83-93, l'observait.

226. Cf. BATTIELLI, p. 597.

227. Comme par contre MARSHALL, c.f. à RAUPACH, p. 83-93, le croit.

BdT 461 : 12 (incluse par Frank, omise par Mölk-Wolfzettel). Il faut exclure en tant que française BdT 461 : 148, qui, transmise par ζ, a une tradition exclusivement française (Mölk, Raupach et Aubrey la considèrent comme française; GRLMA la joint aux pastourelles provençales). Les deux lais BdT 461 : 122 et BdT 461 : 124 sont transmis par W et par δ. Dans le ms. **Paris, Bibl. Nat. fr. 1374** se trouve BdT 461 : 103a.

Nous devons inclure avec réserves la chanson mariale BdT 461 : 192a du ms. **Paris, Bibl. Nat., fr. 24406** (incluse par Frank dans les notes à 161 et 802, exclue par Mölk-Wolfzettel).

Quant aux manuscrits provençaux, dans C se trouve BdT 461 : 3; dans E BdT 244 : 7; dans P BdT 461 : 192. En outre, dans le ms. **Montpellier, Bibl. interuniversitaire, section Médecine (H.) 196** sont transmis BdT 461 : 148a (à exclure en tant que français; inclus par Mölk-Wolfzettel), le motet BdT 461 : 170a (inclus par Mölk-Wolfzettel), BdT 461 : 240a (à accueillir avec réserves; inclus par Mölk-Wolfzettel); dans **Paris, Bibl. Nat. fr. 795** BdT 461 : 64.

13. Nous venons donc de tenter de démontrer comment le type de transmission des textes, la nature et le statut des recueils où ils figurent peuvent amplement expliquer presque tous les cas d'anonymat. Il faudrait encore enquêter sur toutes les questions inhérentes au lieu et à l'époque de la composition, en essayant de proposer quelques hypothèses d'attribution ou au moins de déterminer le milieu socioculturel d'origine de quelques pièces. Ceci mériterait un développement particulier, mais nous pensons avoir reconnu quelques éléments utiles pour tracer le portrait-robot de l'auteur anonyme.

Beaucoup de textes datables sont l'œuvre d'auteurs du ^{xiii}^e ou du début du ^{xiv}^e s., et ils sont donc entrés relativement tard dans les circuits de la tradition manuscrite : cf., par exemple, les chansons BdT 461 : 8a, BdT 461 : 68, BdT 461 : 143, BdT 461 : 174, les additions de W, beaucoup de pièces de f²²⁸, et les textes BdT 461 : 6 (vers le 1221), BdT 461 : 16 (1215), BdT 461 : 18a (vers le 1208), BdT 461 : 7 (1269), BdT 461 : 114 (1283-84), BdT 461 : 141 (1276-77), BdT 461 : 180 (1259), BdT 461 : 195a (1212-16), BdT 461 : 197 (1212), BdT 461 : 198 (avant le 1241-53), BdT 461 : 220 (1295), BdT 461 : 234 (1266), BdT 461 : 247 (1213) datés par De Bartholomaeis ou par Gourc²²⁹.

Dans quelques cas, en outre, il semble possible d'établir une connexion entre l'anonymat et un auteur que nous pourrions appeler « faible ». Les *coblas esparsas*, par exemple, semblent appartenir plutôt au monde des jongleurs qu'à celui des troubadours. Elles pouvaient être utilisées comme introduction au spectacle d'un jongleur et comme lui les *coblas*, qui souvent se caractérisaient aussi par leur contenu (appel à la générosité du public, insistance sur les problèmes matériels du quotidien, etc.), étaient destinées à ne pas sortir de l'anonymat.

En outre, les textes dans lesquels une femme apparaît sous le « Je » lyrique ont beaucoup plus de chances de rester sans attribution que ceux dont le sujet lyrique est masculin. Sur les vingt textes qui constituent le *corpus* de la production des *trobairitz*²³⁰, l'anonymat est singulièrement fréquent. Sur 12 chansons, deux sont anonymes (BdT 461 : 191 et BdT 461 : 206). Le seul *planh* où une femme pleure la mort de l'être aimé (BdT 461 : 2) et deux *coblas* (sur un total de trois, BdT 461 : 81 et BdT 461 : 203a) sont aussi anonymes. Par contre, pour les troubadours, seules 14 chansons sont anonymes (et 5 fragments) sur un *corpus* bien plus vaste de 945, et 3 *planhs* sont sans auteur sur les 46 attestés par la BdT.

Naturellement il faut tenir compte du fait que la tradition manuscrite des *trobairitz* est dans son contexte plutôt faible (beaucoup de pièces sont en effet des *unica*, fait qui augmente leur probabilité de rester anonymes), et nous ne pouvons pas faire abstraction de la spécificité de chaque texte : les deux chansons susmentionnées, en particulier, sont transmises

228. Cf. MEYER, p. 6, qui pour les 32 pièces attestées seulement par f, à l'exception d'une chanson de Guilhem de Saint-Didier, délimite la période 1270-1310.

229. Il semble par contre difficile d'appliquer aux troubadours la méthode proposée par MULLER, p. 633-641. Les reprises et les échos stylistiques ne peuvent être considérés, dans la philologie troubadouresque, comme un indice suffisant d'attribution, toute expertise fondée uniquement sur eux se révélant douteuse, vu le très haut degré de formalisation de la lyrique occitane, et la dynamique de la composition, qui plus qu'aucune autre a conduit les poètes à se servir de modules, de tournures, de schémas.

230. Cf. A. RIEGER, *Trobairitz*, p. 89.

respectivement par **N** et par **W**, c'est-à-dire deux manuscrits où les rubriques attributives manquent dans plusieurs cas.

Néanmoins ces considérations ne suffisent pas à invalider notre observation, confirmée aussi par l'analyse des textes adespotes : les manuscrits sont moins rigoureux quand il s'agit de transmettre le nom d'une femme auteur, et dans le cas, par exemple, de la chanson *Ar em al freit tems vengut* BdT 43 : 1, seuls cinq manuscrits sur neuf copient aussi le nom d'Azalais de Porcairagues, tandis que la chanson *A chantar m'er de so q'ieu no volria* BdT 46 : 2 de la Comtesse de Die est transmise comme anépigraphe dans cinq témoins, c'est-à-dire presque la moitié de la tradition. D'autres éléments, en outre, confirment la même ligne de tendance. La tenson de Lanfranc Cigala et de Guilhelma de Rosiers, *Na Guillelma, maint cavalier arratge* BdT 200 : 1 = 282 : 14, est attribuée aux deux interlocuteurs dans **I** et **K**, et **O**, mais au seul Lanfranc dans **P**. Garsenda de Forcalquier, partenaire de « En Gui de Cavaillon » dans *Vos quem semblatz dels corals amadors* BdT 187 : 1 = 192 : 6 (ex Bartsch 461 : 59) est indiquée dans **F** comme « la contesa de Proesa », tandis que dans **T** le texte est anépigraphe. Seul Giraut de Bornelh est mentionné dans les rubriques des quatorze manuscrits qui nous ont transmis son dialogue avec la *donzela*, bien que dans le texte et même dans l'incipit elle soit directement appelée « N'Alamanda » (*S'ieus quier conseil, bell'ami Alamanda* BdT 12a : 1 = 242 : 69)²³¹. Enfin, des vingt-trois femmes qui apparaissent comme partenaire d'un troubadour dans un texte dialogique (dans trois autres textes le dialogue ne concerne que les femmes, et dans l'un d'eux elles sont toutes anonymes²³²) on connaît le nom de seulement neuf d'entre elles²³³. Souvent l'interlocutrice est désignée par la mention « domna » (« tenson de X e de sa domna », ou « de la domna », « de una domna »), fait qui soulève dans quelques cas l'épineuse question de l'existence plus ou moins fictive de la partenaire féminine, tandis qu'elle est énigmatiquement désignée par la seule initiale de son nom dans les manuscrits où figure « la tenson de Rofin e de domna H. », *Rofin, digatz m'ades de cors* BdT 249a : 1 = 426 : 1²³⁴.

Le phénomène que nous avons cherché à illustrer pourrait provoquer toute une série d'explications socioculturelles hors de notre domaine d'enquête. Nous voulons seulement faire constater que la tendance de la tradition manuscrite occitane à censurer le nom des femmes en tant qu'auteur ne fait au fond qu'exalter la nouveauté d'une tradition lyrique qui peut se vanter de plusieurs pièces composées par des *trobairitz*. Au Portugal toutes les *cantigas d'amigo* ont été conservées avec le nom d'auteurs masculins, et dans la littérature française et italienne il y a seulement deux parallèles, dont un est douteux²³⁵.

Le fait par contre que les *chansons de femme* françaises, chansons amoureuses où la perspective de la femme peut être réalisée par un monologue, par un dialogue ou par le récit d'un narrateur²³⁶, sont toujours dépourvues d'attribution, sera une conséquence directe du registre popularisant auquel elles appartiennent²³⁷. La typologie de ces textes est donc

231. Cependant il faut ajouter que cette pièce est toujours transmise dans la section des chansons : peut-être n'était-elle pas considérée comme une *tenson* et percevait-on en elle un caractère fictif.

232. Même si dans l'une d'elles on a voulu voir l'interlocutrice de Giraut de Bornelh, N'Alamanda (KOLSEN, dans *Giraut de Bornelh* (éd.), Halle, 1910/35; réimpr., Genève, 1976, I, p. 366-373).

233. Emblématique à ce propos est *Amics, en gran cossirier* BdT 46 : 3, dans les trois manuscrits attribués au seul Raimbaut d'Aurenga (C 199, D 90 (325), M 139), tandis que l'interlocutrice a été identifiée avec Beatriz de Dia ou avec Azalais de Porcairagues, pour laquelle cf. AIMO SAKARI, « Azalais de Porcairagues interlocutrice de Raimbaut d'Aurenga dans la tenson 'Amics, en gran cossirier' ? », *Neophilologica Fennica*, 45, 1987, p. 429-440.

234. Le problème des noms de femme dans les manuscrits a été abordé par A. RIEGER, *Trobairitz*, p. 49-52, à laquelle on renvoie même pour l'édition des textes cités; cf. aussi BEC, *Chants d'amour*, p. 19, et, pour l'illustration des problèmes méthodologiques issus de la nécessité de distinguer entre « féminité génétique » (l'auteur est effectivement une femme) et « féminité textuelle » (le Je est féminin, mais le texte peut être l'œuvre d'un homme, comme pour les *cantigas d'amigo* galiciennes-portugaises), p. 23.

235. Cf. MÖLK, *Chansons de femme*, p. 142.

236. *Ibid.*, p. 254.

237. BEC, p. 18, parmi les traits opposant registres aristocratisant et de jongleur, repère aussi l'opposition « le sujet est un homme »/« le sujet est souvent une femme ».

essentiellement différente de celle que nous avons considérée précédemment, parce qu'à une « féminité génétique » (l'auteur est en effet une femme) succède le plus souvent une « féminité textuelle » (le « Je » lyrique est féminin, mais la poésie peut être l'œuvre d'un homme)²³⁸.

Cette tradition semble plutôt s'approcher des quatorze autres poésies lyriques anonymes ou pseudo-anonymes où apparaît une voix de femme : BdT 461 : 3, BdT 461 : 12, (BdT 461 : 40), BdT 461 : 56, (BdT 461 : 59), BdT 461 : 69, BdT 461 : 74a, BdT 461 : 113, BdT 461 : 145, BdT 461 : 148, BdT 461 : 200, BdT 461 : 201 et (BdT 461 : 216). Il s'agit de *pastorelas* (BdT 461 : 145, BdT 461 : 148 et BdT 461 : 200), *baladas* (BdT 461 : 12, BdT 461 : 69 et BdT 461 : 201) et *albas* (BdT 461 : 3, 113); trois sont des *tensos* [BdT 461 : 56, (BdT 461 : 59), (BdT 461 : 216)]. Encore une fois l'équation « genre de registre popularisant » et « présence d'une voix de femme » semble se résoudre dans l'anonymat.

Francesca GAMBINO

Via Piave, 29

I-30020 QUARTO D'ALTINO
(VENEZIA)

Bibliographie ²³⁹

AdM	<i>Annales du Midi</i>
AR	<i>Archivum Romanicum</i>
ASNS	<i>Archiv für das Studium der neueren Sprachen</i>
CN	<i>Cultura Neolatina</i>
CCM	<i>Cahiers de Civilisation Médiévale</i>
GSLI	<i>Giornale Storico della Letteratura Italiana</i>
NM	<i>Neuphilologische Mitteilungen</i>
R	<i>Romania</i>
RF	<i>Romanische Forschungen</i>
RLR	<i>Revue des Langues Romanes</i>
RP	<i>Romance Philology</i>
Sp	<i>Speculum</i>
SFR	<i>Studi di Filologia Romanza</i>
SM	<i>Studi Medioevali</i>
SMV	<i>Studi Mediolatini e Volgari</i>
SR	<i>Studi Romanzi</i>
ZRPh	<i>Zeitschrift für romanische Philologie</i>

<i>Actes Liège</i> -	<i>Lyrique romane médiévale : la tradition des chansonniers</i> , Actes du colloque de Liège, 1989, éd. Madeleine TYSENS, Liège, Univers., 1991 (Bibl. Fac. Philos. et Lettres Univers. Liège, CCLVIII).
<i>Actes Montpellier</i> -	<i>III^e congrès international de l'Association internationale d'études occitanes</i> , Montpellier, 20-26 septembre 1990, vol. II, <i>Contacts de langues, de civilisations et intertextualité</i> , Montpellier, Imprimerie de Recherche, 1992.
AIMERIC DE PEGUILHAN -	<i>The Poems of Aimeric de Peguilhan</i> , éd. trad. introd. comm. William P. SHEPARD et Frank M. CHAMBERS, Evanston, Northwestern Univers., 1950.
ALBERTET -	Jean BOUTIÈRE, « Les poésies du troubadour Albertet », SM, n.s., X, 1937, p. 1-129.
ANGLÈS -	Higini ANGLÈS, <i>La música a Catalunya fins al segle XIII</i> , Barcelone, Institut d'estudis catalans - Biblioteca de Catalunya, 1935.
ARNAUT CATALAN -	Ferruccio BLASI, <i>Le poesie del trovatore Arnaut Catalan (introduzione, testi, traduzioni, note)</i> , Florence, Olschki, 1937.
ARNAUT DANIEL -	<i>Le canzoni di Arnaut Daniel</i> , éd. Maurizio PERUGI, I. <i>Prolegomeni</i> , II. <i>Le canzoni</i> , 2 vol., Milan/Naples, Ricciardi, 1978 (Doc. di filol., 22).

238. L'opposition reprend la distinction de BEC, *Chants d'amour*, p. 23.

239. Dans cette bibliographie nous n'avons indiqué que les auteurs cités plusieurs fois ou les livres particulièrement intéressants pour notre propos.

- ASPerti. *Répertoires et attributions* - Stefano ASPerti, « Répertoires et attributions : une réflexion sur le système de classification des textes dans le domaine de la poésie des troubadours », dans *Actes Montpellier*, II, p. 585-594.
- ASPerti, *Carlo I* - *Id.*, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti « provenzali » e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995.
- ASPerti, *Miei-sirventes* - *Id.*, « Miei-sirventes vucilh far dels reis amdos (BdT 80, 25) », CN, LVIII, 1998, p. 165-323.
- AUBREY - Elisabeth AUBREY, *The Music of the Troubadours*, Bloomington/Indianapolis, Indiana Univers. Pr., 1996.
- AVALLE-LEONARDI - D'Arco Silvio AVALLE, *La letteratura in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, nouv. éd. Lino LEONARDI, Turin, Einaudi, 1993.
- BARTSCH - Karl BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, Friderichs, 1872.
- BATTELLI - Maria Carla BATTELLI, « La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N.F. fr. 844) e U (B.N.F. fr. 20050) : alcune considerazioni », dans *Actes Montpellier*, II, p. 595-606.
- BdT- Alfred PILLET - Henry CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.
- BEC - Pierre BEC, *La lyrique française au Moyen Age (xii^e-xiii^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, vol. I, *Études*, vol. II, *Textes*, Paris, Picard, 1977/78.
- BEC, *Chants d'amour* - *Id.*, *Chants d'amour des femmes-troubadours. Trobairitz et « chansons de femme »*, Paris, Stock, 1995.
- BEdT - *Bibliografia elettronica dei trovatori*, projet de révision électronique de la *Bibliographie der Troubadours* de PILLET et CARSTENS en cours d'élaboration par le prof. Stefano ASPerti et son équipe.
- BERTONI - Giulio BRETONI, *Il canzoniere provenzale della Riccardiana n. 2909 (Q)*, Dresde, Niemeyer, 1905 (Gesellsch. f. roman. Liter., 8).
- BERTONI, *Trovatori d'Italia* - *Id.*, *I trovatori d'Italia (biografie, testi, tradizioni, note)*, nouv. éd., Rome, SOMU, 1967.
- BERTRAN DE BORN - Gérard GOUIRAN, *L'amour et la guerre, l'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985.
- BILLY - Dominique BILLY, *Deux lays en langue mixte. Le lai Markiol et le lai Nomparr*, Tübingen, Niemeyer, 1995.
- BOND - Gerald A. BOND, « The Last Unpublished Troubadour Songs », Sp, LX, 1985, p. 827-849.
- BRUNEL - Clovis BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Genève, Salkine Repr., 1973 (Soc. Publ. rom. et franç., XIII).
- BRUNETTI - Giuseppina D. B. BRUNETTI, « Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211) », CN, L, 1990, p. 45-73.
- CANETTIERI - Paolo CANETTIERI, « *Descortz es dictatz mot divers* », *Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Rome, Bagatto Libri, 1995.
- CARERI - Maria CARERI, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modène, Mucchi, 1990 (Subsidia au Corpus des troubadours, 13; Studi, testi e manuali, 15).
- CERCAMON - Alfred JEANROY, *Les poésies de Cercamon*, Paris, Champion, 1922.
- DAUDE DE PRADAS - A. H. SCHUTZ, *Poésies de Daude de Pradas*, Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1933.
- DE BARTHOLOMAEIS - Vincenzo de BARTHOLOMAEIS, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Rome, Istit. stor. ital. Medio Evo, 1931, 2 vol. (Fonti stor. Istit. storico italiano).
- FERNANDEZ DE LA CUESTA - *Las cançons dels trobadors*, éd. Ismael FERNANDEZ DE LA CUESTA et Robert LAFONT, Toulouse, Institut d'Estud. Occitans, 1979.
- FOLENA - Gianfranco FOLENA, « Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città veneta », dans *Storia della cultura veneta*, vol. I, *Dalle origini al Trecento*, Vicenza, Forza, 1976, p. 453-562.
- FOLQUET DE MARSEILLA - Stanisław STROŃSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille. Édition critique précédée d'une étude biographique et littéraire et suivie d'une traduction, d'un commentaire historique, de notes, et d'un glossaire*, Cracovie, Acad. des sciences, 1910.
- FRANK - Istvan FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vol., Paris, Champion, 1953/57.

- GAUCELM FAIDIT - Jean MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit troubadour du xii^e siècle. Édition critique*, Paris, Nizet, 1965 (Classiques d'oc).
- GOURC - Jacques GOURC, « Trobadors anonimes : Estat actual de las recèrcas, ensag d'atribucions », dans *Actes du IV congrès international de l'AIEO, Association Internationale d'Études Occitanes, Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993*, Vitoria-Gasteiz, Cierbide Martinena, 1994, I, p. 101-112.
- GRANET - A. PARDUCCI, *Granet trovatore provenzale*, Rome, Soc. Filol. romana, 1929 (Miscell. Letter. Medioevo, IV).
- GRIMA - *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, dir. Dietmar RIEGER, II, *Les genres lyriques*; 117, A. *Avant les troubadours*, B. *La lyrique occitane (parties documentaires)*, Heidelberg, Winter - Univers., 1990.
- GRÖBER - G. GRÖBER, « Die Liedersammlungen der Troubadours », RS, II 1877, p. 337-670.
- GUILHEM D'AUTPOL - W.D. PADEN et collab., « The Poems of the Troubadours Guilhem d'Autpolh and 'Daspol' », RP, XLVI, 1993, p. 407-452.
- GUILLEM DE BERGUEDA - Martín de RIQUER, *Guillem de Berguedà*, I, *Estudio histórico, literario y lingüístico*; II, *Edición crítica, traducción, notas y glosario*, Poblet, Abadía, 1971 (Scriptorium Populeti, 5-6).
- GUIRAUT D'ESPANHA - Otto HOBY, *Die Lieder des Trobadors Guiraut d'Espanha*, Fribourg (Suisse), St. Paulus Druckerei, 1915.
- GUIRAUT DE BORNEILL - Adolf KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors G. de B.*, Halle, Niemeyer, 1910/35; repr., Genève, 1976.
- Intavulare - « Intavulare », *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna FERRARI)*, I. *Canzonieri provenzali*, I. *Biblioteca Apostolica Vaticana*, A (Vat. lat. 5232), F (Chig. L.IV. 106), L (Vat. lat. 3206) e O (Vat. lat. 3208), a cura di Antonella LONBARDI; H (Vat. lat. 3207), éd. Maria CARERI, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998 (Studi e testi, 387).
- KOLSEN - Adolf KOLSEN, « Bisher unedierte provenzalische Anonyma », ZRPh, XXXVIII, 1917, p. 281-310.
- LACHIN - Giosuè LACHIN, « La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M 819) », dans *La filologia romanza e i codici*, *Atti della Società Italiana di Filologia Romanza*, Messine, 1992, II, p. 589-607.
- LAVAUD - *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, éd. René LAVAUD, Toulouse, Privat, 1957.
- MARCABRU - *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, éd. Jean-Marie-Lucien DEJEANNE, Toulouse, Privat, 1909 (Bibliothèque méridionale Ire s., XII); Toulouse, 1969; repr. New York-Londres, 1971.
- MARSHALL - J. H. MARSHALL, « Trois fragments non identifiés du chansonnier provençal H », R, XCVII, 1976, p. 400-405.
- MARSHALL, Compte rendu aux RAUPACH - Id., RP, XXXVI, 1982, p. 83-93.
- MARSHALL, *Razos de Trobar* - Id., *The Razos de Trobar of Raimon Vidal and Associated Texts*, Londres, Oxford Univ. Pr., 1972.
- MENEGHETTI - Maria Luisa MENEGHETTI, « Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours », dans *Actes Liège*, p. 43-59.
- MENEGHETTI, *Problemi attributivi* - EAD., « Problemi attributivi in ambito trobadorico », dans *L'attribuzione : teoria e pratica. Storia dell'arte, musicologia, letteratura. Atti del Seminario di Ascona 30 settembre - 5 ottobre 1992*, éd. Ottavio BESOMI et Carlo CARUSO, Bâle/Boston/Berlin, Birkhäuser, 1994, p. 161-182.
- MEYER - Paul MEYER, « Les derniers troubadours de la Provence », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 30/1, 1870/71; repr. Genève/Marseille, Slatkine /Laffitte, 1973.
- MÖLK - Ulrich MÖLK, « Quan vei les praz verdesir », dans *Mélanges Pierre BEC*, Poitiers, Univers. - CÉSCM, 1991, p. 377-384.
- MÖLK, *Chansons de femme* - Id., « Chansons de femme, trobairitz et la théorie romantique de l'origine de la poésie lyrique européenne », dans *Atti del secondo congresso internazionale della « Association Internationale d'Études Occitanes », Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987*, éd. Giuliano GASCA QUEIRAZZA, 2 vol., Turin, Univers., 1993, I, p. 243-254.
- MÖLK-WOLFZETTEL - Id. et Friedrich WOLFZETTEL, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Munich, Fink, 1972.

- MULLER - Charles MULLER, « Les moyens statistiques et l'attribution des textes médiévaux anonymes : à propos d'une recherche sur Jean Renart », dans *Actes du xiii^e congrès international de linguistique et philologie romanes, Université Laval (Québec, Canada) 29 août - 5 septembre 1971*, éd. Marcel BOUDREAU et Frankwalt MÖHREN, Québec, Univers., 1976, II, p. 633-641.
- OBERHÄNSLI-WIDMER - Gabrielle OBERHÄNSLI-WIDMER, *La complainte funèbre du haut moyen âge français et occitan*, Berne, Francke, 1989.
- PEIRE BREMON - Jean BOUTIÈRE, *Les poésies du troubadour Peire Bremon Ricas Novas*, Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1930 (Bibliothèque méridionale, XXI).
- PEIRE CARDENAL - Sergio VATTERONI, « Le poesie di Peire Cardenal (I) », *SMV*, XXXVI, 1990, p. 73-259; XXXIX, 1993, p. 105-218; XL, 1994, p. 119-202; XLI, 1995, p. 165-212; XLII, 1996, p. 169-251.
- PEIRE VIDAL - *Peire Vidal. Poesie*, éd. D'Arco Silvio AVALLE, 2 vol., Milan/Naples, Ricciardi, 1960.
- PERDIGON - H.J. CHAYTOR, *Les chansons de Perdigon*, Paris, Champion, 1926 (CFMA).
- POE - Elisabeth POE, « La transmission de l'« alba » en ancien provençal », *CCM*, XXXI, 1988, p. 323-345.
- PUJOL - Alfred JEANROY, « Le troubadour Pujol », dans *Cinquantiennaire de l'École Pratique des Hautes Études*, Paris, Champion, 1921, p. 157-168 (Bibl. Éc. Hautes Ét., Sc. hist. et phil., 230/1).
- RAIMON DE MIRAVAIL - *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, éd. L.T. TOPSFIELD, Paris, Nizet, 1971.
- RAIMON VIDAL - H. FIELD, *Ramon Vidal de Besalú. Obra poètica*, Barcelone, Curial, 1989/91 (Autors catalans antics).
- RAMOS - Maria Ana RAMOS, « L'éloquence des blancs dans le chansonnier d'Ajuda », dans *Stylistique, rhétorique et poétique dans les langues romanes, Actes du xviii^e congrès international de linguistique et philologie romanes (Aix-en-Provence, 29 août - 3 septembre 1983)*, vol. 8, Aix-en-Provence, Univers., 1986, p. 215-236.
- RAUPACH - Manfred RAUPACH - Margret RAUPACH, *Französische Trobadordlyrik. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen, Niemeyer, 1979.
- RICHTER - Reinhilt RICHTER, *Die Troubadourzitate im « Breviari d'Amor »*, Modène, Mucchi, 1976.
- RIEGER - Angelica RIEGER, « La cobla esparsa anonyme. Phénoménologie d'un genre troubadouresque », dans *Actes du xviii^e congrès international de linguistique et de philologie romanes (Trier), 1986*, éd. Dieter KREMER, Tübingen, Niemeyer, 1988, p. 202-218.
- RIEGER, *Trobairitz* - Id., *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen, Niemeyer, 1991.
- RIQUER - Isabel de RIQUER, « Alba trovadoresca inédita », dans *Studia in honorem prof. M. de RIQUER*, Barcelone, Quaderns Crema, 1986/91, I, p. 594-601.
- RS - Hans SPANKE - G. RAYNAUDS, *Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, nouv. éd., Leyde, Brill, 1955.
- SAVJ-LOPEZ - Paolo SAVJ-LOPEZ, « Le rime di Guiraut d'Espanha », *SM*, I, 1905, p. 394-409.
- SORDEL - Marco BONI, *Sordello. Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario*, Bologne, Palmaverde, 1954 (Bibl. « Studi Mediolatini e Volgari », I).
- SPAGGIARI - Barbara SPAGGIARI, « La « poesia religiosa anonima » catalana o occitanica », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III, VII/1, 1977, p. 117-350.
- STENGEL - Edmond STENGEL, « Die provenzalische Liederhandschrift cod. 42 der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz », *ASNS*, XLIX, 1872, p. 53-88, 283-324; L., 1872, p. 241-284.
- TAYLOR - Robert A. TAYLOR, *La littérature occitane du Moyen Âge. Bibliographie sélective et critique*, Toronto/Buffalo, Univers. of Toronto Pr., 1977 (Toronto Medieval Bibliogr., 7).
- VAN DER WERF - Hendrik VAN DER WERF, *The Extant Troubadour Melodies. Transcriptions and Essays for Performers and Scholars*, éd. Gerald A. BOND, Rochester/New York, 1984.
- ZIINO - Agostino ZIINO, « Caratteri e significato della tradizione musicale trobadorica », dans *Atti Liège*, p. 85-218.

-
- ZINK - Michel ZINK, « Remarques sur les conditions de l'anonymité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge », dans *Mélanges Charles FOULON*, I, Rennes, Univers., 1980, p. 421-427.
- ZUFFEREY - François ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987 (Publ. rom. et franç., CLXXVI).
- ZUFFEREY, *Trobairitz Corpus* - Id., « Toward a Delimitation of the Trobairitz Corpus », dans *The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*, éd. William D. PADEN, Philadelphie, Univers. of Pennsylvania Pr., 1989, p. 31-43.