

N<sup>os</sup> 345-346

JANVIER-JUIN 2023

REVUE  
DE  
LINGUISTIQUE ROMANE  
PUBLIÉE PAR LA  
SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE ROMANE

---

Razze latine non esistono: ..... esiste *la latinità*

---

Tome 87

---



STRASBOURG  
2023

EXTRAIT

## Occitan

Luciana BORGHI CEDRINI / Walter MELIGA, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 14. Firenze, Biblioteca Riccardiana a, aII (2814); Modena, Biblioteca Estense Universitaria a<sup>1</sup> (Campori γ.N.8.4: 11-13) (Canzoniere di Bernart Amoros)*, Modena, Mucchi Editore, 2020, xiv + 321 pp. et 8 reproductions en couleurs des différents manuscrits.

Le chansonnier de Bernart Amoros est l'un des recueils lyriques de poésies de troubadours à la fois parmi les plus importants, mais aussi parmi les plus méconnus. La cause de cette connaissance imparfaite résulte du fait que la compilation de Bernart Amoros a disparu, et que pour entrevoir l'original perdu, les provençalistes doivent recourir à une multitude de témoins. Les deux manuscrits principaux de la copie en papier achevée à Florence en 1589 par Jacques Teissier de Tarascon pour le compte de Piero del Nero sont conservés dans deux bibliothèques différentes: la première partie [1-251] se lit dans le manuscrit de Florence, Bibl. Ricc. 2814, alors que la seconde partie [252-616] se trouve détachée dans le manuscrit de Modène, Bibl. Est. Univ., γ.N.8.4.11-13.

Cette bipartition de la copie constituerait un inconvénient négligeable si Jacques Teissier n'avait pas omis de transcrire 116 pièces<sup>1</sup>, soit par erreur, soit parce qu'elles étaient peu lisibles dans l'original, soit encore parce que Piero del Nero avait déjà reporté les variantes sur deux autres copies qu'il possédait déjà: le manuscrit F<sup>a</sup> (Florence, Bibl. Ricc., 2981) copie du chansonnier F (en possession de Marcello Adriani) et le manuscrit perdu c<sup>a</sup> copie d'une copie partielle c<sup>b</sup> (en possession de Gaddi) du chansonnier c. À cela s'ajoute qu'à la fin du Ricc. 2814 une autre main a transcrit la notice liminaire de Bernart Amoros, les 19 biographies de troubadours et la formule introduisant la section des tençons, ainsi que la table des auteurs qui devait figurer en tête de la compilation de Bernart Amoros<sup>2</sup>.

Devant cette multiplicité des sources, il faut savoir gré au tandem turinois, constitué par Luciana Borghi Cedrini<sup>3</sup> et Walter Meliga, d'avoir entrepris une œuvre immense de

<sup>1</sup> Dont la liste nous est connue grâce à la « table palatine » (Florence, BNC, Pal. 1198), publiée en édition diplomatique aux pp. 313-318 de l'ouvrage recensé ici.

<sup>2</sup> Cette table est publiée sous chiffre I<sup>bis</sup> aux pp. 187-192 de l'ouvrage recensé ici.

<sup>3</sup> Qui nous a malheureusement quittés le 22 janvier 2022. Voir la nécrologie de Walter Meliga, « Ricordo di Luciana Borghi Cedrini », *Cultura Neolatina* 82 (2022), 5-10.

reconstruction du chansonnier perdu. Il faudra néanmoins attendre encore un peu pour disposer de la table complète du chansonnier de Bernart Amoros reconstitué d'après toutes les sources connues : par prudence, en effet, les auteurs ont dissocié l'index I des pièces copiées par Jacques Teissier [133-185] de l'index I<sup>ter</sup> des pièces de l'original appartenant à Lione Strozzi et incluant les pièces omises par Jacques Teissier [193-224].

Dans toute discipline, le fait de mettre en doute les opinions des chercheurs antérieurs est une pratique saine. Mais comme bien des défauts résultent de qualités excessives, la suspicion systématique des hypothèses des prédécesseurs peut entraîner à des erreurs regrettables. C'est malheureusement ce dont ont été victimes les auteurs qui, dans une étude préalable consacrée à la notice liminaire de Bernart Amoros<sup>4</sup>, ont cru déceler deux italianismes qui auraient échappé à mon analyse linguistique : le *si* de mise en relief du sujet par rapport à son prédicat et la tournure passive '*venir* + part. pas.'. Comme les auteurs inclinent à penser, à partir de ces deux prétendus italianismes, que ce ne serait pas l'original de Bernart Amoros qui était en possession de Lione Strozzi au XVI<sup>e</sup> siècle à Florence, mais une copie italienne, il convient de procéder ici à un examen critique des deux traits linguistiques.

1. **Si définitionnel** : Dans sa thèse consacrée au français médiéval, M<sup>me</sup> Christiane Marchello-Nizia<sup>5</sup> a clairement mis en lumière la séquence 'sujet + *si* + *estre*', où l'adverbe *si* thématise ou met en relief le sujet par rapport à son prédicat. En français moderne, la tournure est généralement représentée par la formule 'sujet + *c'est*' (le type afr. *amors si est...* ayant été remplacé par frm. *l'amour, c'est...*).

Pour l'ancien français, s'il est vrai que l'article consacré à l'adverbe *si* dans le TL 9, 613-626 ne permet guère de percevoir le phénomène, les occurrences du *si* définitionnel n'en sont pas moins réelles. En voici un échantillon :

*Jo ai nun Carlemaines, Rollant si est mis nés (Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople, v. 307, ms. unique de Londres, Brit. Lib., Royal MS 16. E. VIII, malheureusement perdu depuis 1879) «Je me nomme Charlemagne, quant à Roland, c'est mon neveu».*

*Cist dons si est et biaux et buens (Chrétien de Troyes, Erec, v. 1270, dans la copie de Guiot de Provins [Paris, BnF, fr. 794], qui ne reflète pas nécessairement la langue du romancier champenois) «Ce don, il est à la fois bel et bon».*

*Li conte de Bretagne si sont vain et plaisant (Jean Bodel, prologue de la Chanson des Saisnes, où sont énumérées les trois 'matières' susceptibles de faire l'objet d'un récit, v. 9, ms. de Paris, BnF, Arsenal 3142) «Les contes de Bretagne, eux, sont frivoles et plaisants».*

*Car la nature del cinge si est k'il velt contrefaire quanques il voit faire [19, 4] «Car la nature du singe, c'est de vouloir imiter tout ce qu'il voit faire». La serre si est une beste de mer mervelles grans [78, 1] «La serre, c'est un animal marin extraordinairement grand». Car la nature de l'olifant si est telle... [94, 10] «Car la nature*

<sup>4</sup> Luciana Borghi Cedrini / Walter Meliga, «La premessa di Bernart Amoros al suo canzoniere», in: *Studi linguistici in onore di Lorenzo Massobrio*, Turin, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano, 2014, 1127-1139.

<sup>5</sup> Christiane Marchello-Nizia, *Dire le vrai: l'adverbe "si" en français médiéval. Essai de linguistique historique*, Genève, Droz, 1985, 169-174.

de l'éléphant, elle est telle...», etc. (Richart de Fournival, *Bestiaire d'amour*, éd. Segre, citée par page et ligne, très nombreux exemples).

*Amors si est pons e passages | de paradis...* (début d'une *Vie de saint François*, contenue dans le ms. Paris, BnF, fr. 19531, fol. 68a, éd. Adolf Schmidt, Leipzig, 1905, p. 1) «L'amour, c'est une passerelle menant au paradis...».

Pour le moyen français, Robert Martin (qui a lu la thèse de M<sup>me</sup> Marchello-Nizia) a rédigé l'article *si* du DMF en ménageant dans sa structure, sous II (Adv. d'assertion) A. 2. b), la rubrique « [Avec la mise en relief d'une donnée] ...*si est*. "C'est" ». Pour les exemples (dont plusieurs occurrences de *la raison si est*), je renvoie le lecteur au dictionnaire accessible en ligne.

En ancien provençal (LR 5, 223 b et SW 7, 650b, «4) das Verb einleitend. Nach vorhergehendem Subjekt... Nach vorhergehendem Objekt»), le *si* définitionnel (à distinguer du *si* de liaison) trouve une application toute naturelle dans les biographies des troubadours et dans les notices liminaires placées en tête de leur collection par certains compilateurs de chansonniers. Contrairement à ce que prétend Levy, l'adverbe *si* n'a pas pour fonction d'«introduire le verbe», mais il thématise le sujet, un peu comme l'entrée d'un dictionnaire biographique :

*Que-l maier senz c'om pot aver | si es amar Dieu...* (Peire Cardenal, *Fable de la pluie*, v. 54, chans. T [fol. 89b, partie anc., contenant un 'chansonnier Peire Cardenal'] et R [peu enclin à conserver les *si* définitionnels, voir ci-dessous], alors que le copiste de Paris, BnF, Arsenal 5991 a substitué *so* à *si* et que l'exemplaire vénète, dont dérivent IK, a supprimé *si* et rajouté *fort* après *Dieu* à titre de compensation syllabique, éd. Alexandre Huber, Lausanne, 2001, p. 184) «car la plus grande sagesse qu'on puisse avoir, c'est d'aimer Dieu...».

*Bernartz de Ventadorn si fo de Limozin...* (début de la *vida* de Bernart de Ventadour) «Bernart de Ventadour: il était originaire du Limousin...». Construction constante dans une centaine d'autres biographies.

*Eu, Bernartz Amoros, clergues, scriptors d'aquest libre, si fui d'Alvergna...* (début de la notice liminaire du chansonnier perdu de Bernart Amoros) «Moi, Bernart Amoros, clerc qui a écrit ce livre, j'étais originaire d'Auvergne...».

En outre, il peut arriver que, dans sa fonction de mise en relief, l'adverbe *si* soit associé à un verbe différent d'*esser*<sup>6</sup>, et à titre exceptionnel, qu'un sujet volumineux (en raison de relatives qui le déterminent) soit postposé au verbe précédé de l'objet :

*Maistre Miquel de la Tor de Clermon d'Alvernhe si escrius aquest libre estant a Montpelier...* (début de la notice liminaire du chansonnier perdu de Miquel de la Tor) «C'est maître Miquel de la Tor de Clermont d'Auvergne qui a écrit ce livre à Montpellier...».

*Et ieu, N'Ucs de Saint Circ [om. BA], so q'ieu ai escrit [tot so q'ieu vos ai dich A] de lui [devant so, IK] si me comtet [e-m dis A] lo vescoms N'Ebles de Ventadorn, que [qui B] fo fills de la vescomtessa q'En Bernartz [de Ventadorn B] amet [tant A] (fin de la *vida* de Bernart de Ventadour dans les chans. BA-*IK*) «Et moi, Uc de Saint-Circ, ce que j'ai écrit de lui, c'est le vicomte Eble de Ventadour, fils de la*

<sup>6</sup> M<sup>me</sup> Marchello-Nizia relève aussi une occurrence d'un *si* définitionnel devant un verbe autre qu'*estre*: *cele maladie si a nom li mals d'amors (Lancelot en prose*, éd. Micha, t. I, p. 40, § 16) «cette maladie, c'est ce qu'on appelle le mal d'amour».

vicomtesse aimée par Bernart, qui me l'a raconté». La construction syntaxique est particulièrement remarquable dans la version des copistes IK, seuls à avoir conservé la signature d'Uc de Saint-Circ, qui engendre une anacoluthie.

Enfin, on observera que le copiste du chansonnier R (Paris, BnF, fr. 22543, fol. 1-4 a) a fait disparaître tous les *si* de mise en relief des troubadours dans les biographies (par ex. *Bernat de Ventadorn fo de Limozi* fol. 1b69-70), ce qui signifie que ce tour syntaxique était probablement tombé en désuétude au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Il semble que ce soit la même raison qui explique pourquoi l'adaptation en ancien provençal des natures des animaux du *Bestiaire d'amour* de Richart de Fournival (conservée par le seul chansonnier R, fol. 140a-d) n'a conservé aucun des nombreux *si* définitionnels de l'original français (par ex. *La serra es us peys ab alas* fol. 140d1 «La serre est un poisson ailé»).

On le voit, il faudrait tout ignorer des subtilités des langues d'oïl et d'oc pour prétendre que ces dernières auraient emprunté à l'italien une tournure syntaxique aussi répandue. Pas plus les auteurs français que les compilateurs auvergnats de chansonniers (Miquel de la Tor et Bernart Amoros, qui n'avaient pas de modèle italien sous les yeux pour rédiger leur notice) ou le principal rédacteur des biographies (le quercynois Uc de Saint-Circ) n'ont eu besoin de recourir à la particule *si* de l'italien. Et je laisse aux spécialistes de la *lingua del sì* confirmer que l'italien ne doit pas davantage aux langues d'oc ou d'oïl la présence du *si* définitionnel dans des textes toscans ou vénètes<sup>7</sup>.

2. **Passif exprimé par 'venir + part. pas.'**: À deux reprises dans sa notice liminaire, Bernart Amoros utilise la tournure 'venir + part. pas.' pour exprimer le passif :

[...] *maintas vetz per frachura d'entendimen venon afollat maint bon mot obrat primamen e d'avinen razo, si com dis uns savis: "Blasmat venon per frachura | d'entendimen obra pura | maintas vetz, de razon prima, | per maintz fols qe-s*

<sup>7</sup> Barbara Wehr, «Anc. occ. *Bernartz de Ventadorn si fo de Limozin*: encore un italianisme dans les biographies des troubadours», in: *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, t. III, Montpellier, 1992, 1185-1199 a émis l'hypothèse selon laquelle le *si* des biographies provençales serait un vénétisme. Le plus cinglant démenti infligé à cette thèse provient de la *vida* consacrée au dernier troubadour italien s'exprimant en provençal, Ferrarino da Ferrara, compilateur d'un florilège troubadouresque, en tête duquel un disciple a placé une notice biographique s'ouvrant par les termes *Maistre Ferari fo da Feirara...* (chans. D° de Modène, fol. 243b); il est pour le moins curieux que ce texte, truffé d'italianismes, ne fasse pas la moindre place au prétendu vénétisme *si*. De même, le chansonnier vénète H (Cité du Vatican, BAV, Vat. lat. 3207) est seul à ne pas offrir la particule *si* dans les *vidas* d'Elias Cairel (*Elias Carelz fo de Peiregorc* fol. 31v) et de Gui de Cavaillon (*Guis de Cavaillon fo uns gentils bars de Proensa* fol. 51r). À cela s'ajoute que la fréquence d'emploi d'un trait linguistique, fondée sur le dépouillement partiel d'un corpus incomplet, n'a aucune valeur scientifique. Sans compter le jargon linguistique inutile (*foregrounding* se traduit simplement par «mise en relief»), le flou entretenu entre '*si* définitionnel', '*si* énumératif ou sériel' et '*si* de liaison', ainsi que les nombreuses contre-vérités (prétendue impossibilité de distinguer le pronom réfléchi *si/se* de la particule adverbiale *si* en apr., incapacité des compilateurs auvergnats de chansonniers de rédiger leur notice liminaire dans leur propre langue maternelle sans imiter le «vénétisme» des biographies, etc.), ôtent toute vraisemblance à la thèse soutenue par la linguiste germanique.

*tenon lima.*” «[...] maintes fois, par manque de compréhension, sont détériorés maints bons mots mis en œuvre de manière juste et convenable, comme le dit un sage: “Maintes fois, par manque de compréhension, est blâmée une œuvre parfaite, correctement agencée, par maints insensés porteurs de lime.”».

La double occurrence de Bernart Amoros semble n'en faire qu'une, tant le mimétisme entre le texte en prose et les quatre heptasyllabes est évident, au point même de générer une audacieuse syllepse en genre et en nombre (*venon afollat* → *Blasmat venon*, alors qu'on attendrait *Blasmada ven*, qui s'inscrirait parfaitement dans la mesure du vers)<sup>8</sup>.

Néanmoins, cette occurrence est loin d'être isolée en ancien provençal (SW 8, 640a, 19). En voici d'autres attestations:

*Sordels si* [om. a] *fo de Mantoana, d'un castel que a nom [ven apelat a] Got* (début de la *vida* de Sordel dans la version de Aa, très différente de celle de IK) «Sordel était originaire du Mantouan, d'un château qui est appelé Goito». Comme Aa sont liés par des erreurs communes (*enonedes*, *estrus*, etc.) et que leur version est exempte d'italianismes (à part le titre *ser* ou *miser*), il n'est pas impossible que ce soit Bernart Amoros qui ait substitué *ven apelat* à *a nom* (cf. l'autre attestation commune de la locution verbale 5 *avia nom* Aa).

[...] *e-l seu comun lo mandat per castellan a un castel qui ven appellat Coron*. (fin de la *vida* de Bertolome Zorzi dans les chans. IK) «et sa commune [Venise] l'envoya à titre de châtelain à un château qui est appelé Coron.». Cette occurrence peut être rangée parmi les italianismes.

*Los bons ausi cum-ls mals anava | en greu loc, o venian mes* (Poésies religieuses du ms. Wolfenbüttel, HAB, Extrav. 268, fol. 27r, éd. Levy, v. 1141) «Le bon comme le mauvais allaient dans un lieu de tourment, où ils étaient mis». L'éditeur considère ce tour comme un italianisme [19, § 14].

*Senher sant Guabriel, [...] | prec ti que fassa<s> tot dia | qu'ieu, las, non venga perduz* (*Paraphrase des litanies* du ms. Avignon, Bibl. Mun. 1233, fol. 12v, éd. Chabaneau, v. 72) «Monseigneur saint Gabriel, [...] je te prie de faire toujours en sorte que moi, misérable, je ne sois pas perdu». – *Senher mieu Jesu Salvayre, [...] plasa ti [...] | que yeu en totas manieras | puesca venir afiatz* (*ibid.*, fol. 27v, éd. Chabaneau, v. 456) «Monseigneur Jésus Sauveur, [...] qu'il te plaise [...] que de toutes façons je puisse être assuré». Texte originaire de la Provence et dénué de tout italianisme.

[...] *can vos trasnuchatz | al ven o a la plueia ni venetz tantolhatz, | ieu m'estau dins cobert belamen et en patz* (*Débat de l'inquisiteur Izarn et de Sicart de Figueiras, évêque hérétique*, chans. R fol. 123c [Novas del heretje], éd. Meyer, v. 597) «quand vous passez la nuit au vent ou à la pluie et que vous êtes mouillés, moi je

<sup>8</sup> Le solécisme de la citation en vers semble désigner les quatre heptasyllabes comme une fausse référence inventée par Bernart Amoros pour conférer plus d'autorité à son affirmation. L'idée que des œuvres correctes peuvent être détériorées par des lecteurs incompetents est trop répandue pour qu'il soit nécessaire de la puiser dans le traité d'un sage. Le même raisonnement peut s'appliquer à la vie de Bonifaci Calvo par Jehan de Nostredame (*Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, Lyon, 1575, 109-111), qui offre un passage rappelant la notice liminaire de Bernart Amoros, sans référence explicite au chansonnier compilé en Provence.

me tiens à l'intérieur bien à l'abri et tranquille». Texte provenant du Languedoc, hors de toute influence italienne.

*Ab aytant le fily Dieu Jhesus | venc clavelat < sus > en la cros (Débat du corps et de l'âme* du ms. Paris, BnF, fr. 14973, fol. 18v, éd. Blanche Sutorius, v. 823) «Alors le Fils de Dieu Jésus fut cloué sur la croix». Copie catalane du XV<sup>e</sup> siècle d'un manuscrit originaire de la Provence. Toute hypothèse d'une influence italienne est exclue.

Il ressort de cet inventaire incomplet qu'à part les deux occurrences de la *vida* de Bertolome Zorzi et des *Poésies religieuses* du ms. de Wolfenbüttel, les trois passifs observés sous la plume de Bernart Amoros peuvent être rangés au côté des attestations dans des textes de la Provence et du Languedoc. C'est pourquoi la prudence de Bertoni (*Trovatori d'Italia*, p. 174, n. 1), qui ne veut pas ignorer l'existence de textes du Midi de la France où le tour passif '*venir* + part. pas.' ne doit rien à l'italien, me paraît de bon aloi.

Au total, ni le '*si* définitionnel' de mise en relief commun aux langues d'oïl et d'oc, ni le passif '*venir* + part. pas.' bien attesté en Provence et en Languedoc, ne peuvent être considérés à la légère comme des italianismes. Il en résulte qu'en rédigeant sa notice liminaire, non seulement le compilateur auvergnat de Saint-Flour a pu recourir à un '*si* définitionnel' aussi bien que Peire Cardenal du Puy-en-Velay dans sa *Fable de la pluie*, mais aussi, lors de son long séjour en Provence, il a pu apprivoiser une autre expression du passif. Tout cela n'est pas pour surprendre, puisque Bernart Amoros n'avait pas un texte sous les yeux quand il a composé sa notice liminaire, et qu'il s'est exprimé librement dans sa langue maternelle.

Il reste à montrer maintenant que la copie du chansonnier de Bernart Amoros s'est bien faite à partir de l'original, et non d'une copie italienne. La compilation du clerc auvergnat de Saint-Flour doit s'être réalisée dans l'orbite de la cour angevine d'Aix, sous le règne de Charles II d'Anjou (1285-1309), à la fois comte de Provence et de Forcalquier et roi de Naples. Ce sont les grandes affinités avec le chansonnier du comte de Sault (siglé S<sup>a</sup>) qui permettent de le supposer. Mais alors que ce manuscrit est resté en Provence et a passé entre les mains de Jehan de Nostredame au XVI<sup>e</sup> siècle avant qu'on en perde la trace, le chansonnier de Bernart Amoros a dû être exporté<sup>9</sup> dans le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle probablement en Toscane. C'est là que le copiste du chansonnier O (Cité du Vatican, BAV, Vat. lat. 3208) a réalisé une copie partielle<sup>10</sup> du chansonnier de Bernart Amoros constituant la section O<sup>2</sup> [75-96]. Cette copie est très précieuse, car elle nous permet d'entrevoir la mise en pages du recueil perdu : il devait s'agir d'un codex en parchemin d'un peu moins de 200 feuillets<sup>11</sup>, à deux colonnes par page d'environ 40 lignes par colonne, avec une vingtaine de *vidas* à l'encre rouge.

<sup>9</sup> Rappelons qu'à la même époque une autre compilation réalisée en Provence a été exportée à Naples, où sera réalisé le chansonnier M (Paris, BnF, fr. 12474), comme l'a bien montré Anne-Claude Lamur dans sa thèse de l'École nationale des chartes.

<sup>10</sup> Il s'agit de la *vida* en rouge et de 8 pièces de Folquet de Marseille, ainsi que d'un choix de tençons et d'un sirventès attribué au fils de Bertran de Born. Il se peut néanmoins que le copiste de O ait également puisé dans le chansonnier de Bernart Amoros quelques pièces de la section O<sup>1</sup> [1-74].

<sup>11</sup> Chaque feuillet devait contenir 3 à 4 pièces. Le chansonnier de Bernart Amoros devait être précédé d'un bifeuillet (non folioté) contenant la notice liminaire du compilateur auvergnat et la table des auteurs contenus dans le recueil. Les 82 auteurs

On perd toute trace du chansonnier de Bernart Amoros jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, où il est en possession de Lione Strozzi à Florence. À travers certaines remarques faites par Jacques Teissier en 1589, on comprend que le manuscrit de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle a quelque peu vieilli, car certains textes effacés sont devenus peu lisibles, en raison soit d'une mauvaise préparation du parchemin, soit d'une mauvaise qualité de l'encre. Si Jacques Teissier avait eu sous les yeux une copie italienne en papier, ces observations seraient plus problématiques.

Autre indice très intéressant, mais également mis en doute par les auteurs : il existe plusieurs différences dans les références aux folios entre la table palatine des pièces omises par Jacques Teissier et la table des auteurs établie par Bernart Amoros en tête de sa collection. Si le copiste de Tarascon a la même conception que nous du folio (recto et verso d'un même feuillet), le compilateur de Saint-Flour considère comme unité de référence l'ensemble constitué par le recto d'un feuillet et le verso de celui qui le précède immédiatement. Ainsi se résolvent de nombreuses références contradictoires : les données 'Jordan Bonel de Cofolen (altéré par Teissier en *Cofemet*) 63' et '*S'ira d'amor tengues homen jauzent* 62' nous apprennent que l'unique pièce du troubadour limousin devait figurer au fol. 62 v ; de même, 'Peire de Maenzac 71' et '*Per fin' amor m'esbaudi-sc ni cant* 70' trouvent la solution dans le fol. 70 v ; etc.

Si l'on combine maintenant cette observation avec le mode d'agencement des cahiers commun à plusieurs compilateurs de chansonniers (à savoir que le corpus d'un troubadour important ouvre généralement un cahier, complété par le corpus d'un troubadour moyen et achevé par une ou deux pièces d'un troubadour mineur<sup>12</sup>), des perspectives nouvelles s'ouvrent pour la délimitation des cahiers. Ainsi, le septième cahier, qui se terminait par la pièce unique de Jordan Bonel (fol. 62v), devait précéder le quaternion (fol. 63-70) s'ouvrant par le corpus de Raimbaut d'Orange (23 pièces), se prolongeant par la *vida* et 4 pièces de Gausbert de Poicibot et s'achevant par l'*unicum* de Peire de Maenzac (fol. 70v) omis par Jacques Teissier.

Toutes ces observations constituent un faisceau d'indices concordants, qui suggèrent que c'est bien l'original de Bernart Amoros qu'a eu sous les yeux le copiste de Tarascon, sieur de Lansac<sup>13</sup>, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle à Florence. Il faudra en tenir compte pour la suite des recherches, avant d'aborder l'étude des sources mises à profit par le compilateur auvergnat.

François ZUFFEREY

© *Revue de Linguistique Romane* 87 (2023), 281-287 ; DOI 10.46277/rlir.2023.281-287

---

de chansons, sirventès et descorts occupaient 20 cahiers (quaternions ou quinions, fol. 1-174), alors que les 74 tençons étaient contenues dans les deux derniers quinions (fol. 175-194).

<sup>12</sup> Les adjectifs 'important', 'moyen' et 'mineur' ne comportent aucun jugement de valeur, mais renvoient simplement au nombre des pièces constituant un corpus.

<sup>13</sup> Le territoire de Lansac, situé à 6 km au sud de Tarascon et à l'est du Mas de Teissier, est aujourd'hui un domaine viticole.