

The Last Song of the Troubadours : une recherche sur la poésie occitane et française dans l'espace catalan (résultats, problèmes d'édition, enjeux)

1. *The Last Song of the Troubadours* est le titre d'un projet européen consacré à l'étude de l'héritage des troubadours en Catalogne entre la fin du XIV^e et les premières décennies du XV^e¹. La poésie occitane de l'époque 'classique' a eu une influence énorme dans la péninsule ibérique. En Catalogne, cette influence s'est exercée en deux phases distinctes. Parmi les troubadours on compte plusieurs poètes d'origine catalane, comme Guillem de Bergueda (XII^e s.), le roussillonnais Guillem de Cabestany (début XIII^e s.), Cerveri de Girona, proche de Jacques I (m. 1276) et de Pierre II d'Aragon (m. 1285). D'autre part, la poésie fleurie entre la deuxième moitié du XIV^e siècle et les premières décennies du XV^e porte autant les traces de l'art classique des troubadours que des nouveautés introduites par la poésie occitane contemporaine telle qu'elle était pratiquée dans le cercle de l'école toulousaine. La langue des troubadours catalans était encore l'occitan, un occitan parfois teinté de formes catalanes comme c'est le cas pour Cerveri. A partir du XIV^e s., les poètes écrivent dans une langue hybride, curieux mélange de formes occitanes et catalanes, alors que l'occitan reste leur horizon linguistique. Des nombreuses hypercorrections l'attestent suffisamment (par ex. *pasor* pour *paor*, *trasit* pour *traït*). Un tel état de langue correspond à celui que l'on trouve dans les chansonniers occitans copiés en Catalogne²: *V* (Venezia, Bibl. Marciana, fr. app. XI [278]), *Sg* (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 146), et dans les chansonniers catalans contenant des poèmes de troubadours, comme c'était peut-être le cas pour le fragment *M^h* (Madrid, Real Academia de la Historia, 9-24-6/4579) et, surtout, pour le chansonnier *VeAg* (Vega-

¹ *The Last Song of the Troubadours: Linguistic Codification and Construction of a Literary Canon in the Crown of Aragon (14th-15th centuries)*. L'intitulé est celui d'un projet relatif à une Independent Starting Grant de l'European Research Council (ERC-StG 2009-2013-241070) dont a été titulaire Anna Alborni (ICREA-Université de Barcelone). Le projet a comme siège l'Université de Barcelone (IRCVM: Institut de Recerca en Cultures Medievales – Departament de Filologia Catalana). L'équipe des participants au projet a été constituée par Stefano Cingolani, Anna Di Fabrizio (Université de Padoue), Beatrice Fedi (Université de Chieti), Claudio Lagomarsini (Université de Sienne), Sofia Lannutti (Université de Pavie/Crémone), David Maniega (Universitat Oberta de Catalunya), Marta Marfany (Universitat Pompeu Fabra), Anna Spa (Arxiu de Cardedeu), Simone Ventura (Université de Barcelone), Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris).

² Pour une description linguistique approfondie de *V*, *Sg*, *M^h*, voir Zufferey (1987). Des éléments utiles pour une définition de la langue de *VeAg* se trouvent dans des études de cas, voir par ex. Riquer (1951), Bohigas (1969).

Aguiló, du nom de ses anciens propriétaires, Barcelona, BC, mss. 7-8) dont nous allons parler plus en détail puisqu'il a constitué le cœur même du projet. Un rôle important dans la diffusion de l'occitan en Catalogne a d'ailleurs été joué par un ensemble de traités poético-grammaticaux initié par les *Razos de trobar* de Ramon Vidal de Bezu (première décennie du XIII^e siècle). Une réduction en vers des *Razos* sera fournie par l'italien Terramagnino da Pisa dans sa *Doctrina d'acort* vers 1240³. Ces deux ouvrages ont été copiés avec d'autres textes similaires (dont une version en vers des *Leys d'Amors*, œuvre-phare de l'école toulousaine) dans le ms. Barcelona, BC, 239, qui constitue une véritable encyclopédie de poétique et de grammaire. Il existe aussi une version fortement catalanisée des *Leys d'Amors* en prose (Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Sant Cugat del Vallès, ms. 13); les *Leys* sont par ailleurs le socle sur lequel Lluís d'Averçó a bâti son *Torcimany* autour de 1493, quand Joan I institue les *Jocs florals* de Barcelone sur le modèle du concours toulousain portant le même nom.

Parler de la poésie des troubadours signifie aussi parler de musique. C'est un fait bien connu que la notation des mélodies des troubadours ne nous a été conservée que par quatre chansonniers. Aucun d'entre eux n'est d'origine catalane. Nous disposons, toutefois, de traces précieuses concernant le développement d'une poésie accompagnée de musique en Catalogne. Dans le chansonnier V des portées ont été tracées pour accueillir la musique : elles sont cependant restées vides. Le petit 'chansonnier' de *Sant Joan de les Abadesses* (Barcelona, BC, ms. 3871) est tout ce qui reste d'un recueil de documents où quatre pièces ont trouvé leur place (pour combler les blancs entre un document et l'autre). Les trois premières sont accompagnées d'une mélodie, la notation musicale étant, pour la quatrième, limitée au refrain. Par ailleurs, des indications importantes concernant la structure mélodique peuvent être révélées *e silentio* par l'analyse des structures métriques de plusieurs poèmes lyriques. Maints renseignements précieux concernant des éléments de culture matérielle attestent d'une présence importante de musiciens à la cour d'Aragon⁴. D'ailleurs, le rôle joué par la musique dans le développement de la poésie catalane ne saurait être réduit à la tradition des troubadours. L'influence de la polyphonie en vogue dans la France du Nord se fait prépondérante dans les dernières décennies du XIV^e s. La présence des œuvres du plus grand musicien et poète du XIV^e siècle français, Guillaume de Machaut, est bien documentée dans le Midi et en Catalogne⁵. Un épisode important

³ Les deux textes ont été édités par Marshall (1971).

⁴ Dans le cadre de notre recherche, une longue campagne de fouilles menée par S. M. Cingolani et A. Spa dans l'Arxiu de la Corona d'Aragó a permis de retrouver des centaines d'attestations de musiciens et de jongleurs catalans et étrangers (surtout des français), d'instruments musicaux et de manuscrits lyriques en Catalogne à partir du règne de Jaume I (1235-1276) jusqu'aux années 1420-1430.

⁵ Voir le travail en cours de L. Earp, « The Transmission of Machaut in the Midi and in the Crown of Aragon, 1389–1458 », <<http://www.stanford.edu/group/dmstech/cgi-bin/drupal/node/119>>. Plusieurs informations importantes sont déjà disponibles dans Earp (1995); voir aussi Plumley (2003).

d'une telle réception est un roman de chevalerie en prose de la fin du XIV^e s., le *Roman de Cardenois*, où des poèmes, pour la plupart du même Machaut, ainsi que des épîtres ont été intercalées dans la narration, un peu à la manière du *Voir Dit* de l'auteur français. Le roman (dont un exemplaire est passé par les mains de Martin I^{er} d'Aragon et de son fils Martin I^{er} de Sicile en 1400) contient des allusions probables à la Catalogne. La tradition des poèmes semble liée à la diffusion occitano-catalane de Machaut (le français du ms. unique présente, lui, des traits linguistiques occitans)⁶.

Si l'on considère que trois des poèmes inclus dans le *Cardenois* se trouvent dans le chansonnier *VeAg* on comprendra à quel point ce vaste recueil de poésie catalane, française et occitane, résume à lui seul tout un chapitre d'histoire littéraire. Copié dans l'environnement culturel de la chancellerie d'Alphonse le Magnanime entre 1420 et 1430, il forme un vaste recueil de poésie catalane allant jusqu'à inclure des poèmes de Jordi de Sant Jordi et de nombre de ses contemporains (mais pas Ausiàs March). A côté des auteurs catalans on y lit, presque en guise de farcissures, une trentaine de pièces lyriques occitanes, pour la plupart l'œuvre des troubadours. La dernière partie du chansonnier accueille plusieurs poèmes en français datant de la deuxième moitié du 14^e s. et du début du 15^e s. Outre le groupe de trois pièces, dont deux de Machaut, également présentes dans le *Cardenois*, on y lit une sélection importante des poèmes d'Oton de Granson, mais aussi des poèmes de Florimont de Lesparre et de Jean de Garençières.

2. Nous préparons une édition électronique de l'ensemble du chansonnier. L'édition n'a cependant constitué qu'un aspect d'un plus vaste programme de travail conçu et mené en équipe⁷. Plusieurs articles d'ensemble ou des études de cas ont été publiés ou se trouvent en cours de publication.

La tradition textuelle des troubadours en Catalogne telle qu'elle est représentée dans le chansonnier *VeAg* a fait l'objet d'un article préparatoire d'A. Alberni⁸. Le problème constitué par la langue hybride de la poésie catalane du XV^e siècle a été abordé dans un article de F. Zinelli, qui étudie les modalités de sa formation selon un processus de *koineisation*⁹. S. Ventura a fourni une étude codicologique détaillée du ms. BC 293, travail devant mener à une nouvelle édition de la *Doctrina d'acort*¹⁰. L'équipe a d'ailleurs travaillé en étroite collaboration avec B. Fedi qui est en train de culminer une monumentale édition des *Leys d'Amors* fondée sur la collation complète de tous

⁶ Sur tous ces aspects, voir la bibliographie citée à la note 13.

⁷ Deux rencontres publiques ont été organisées par des membres du projet : le séminaire « *Coblas e lays, dances e bon saber. La poesia catalana abans d'Ausiàs March: llengua, forma, edició* » (Universitat de Barcelona 24 Mai 2013); le colloque « La poésie médiévale : sources et transmissions entre philologie et musicologie » (École Pratique des Hautes Études, Paris 27-29 juin 2013).

⁸ Alberni (2011).

⁹ Zinelli (2013); pour l'hybridation entre catalan et occitan dans des textes non lyriques, voir Badia / Santanach / Soler (2009), Zinelli (2009), Lannutti (2012).

¹⁰ Ventura (2013).

les manuscrits connus et que l'on espère voir paraître au courant 2014 avec le soutien de l'ERC¹¹. M. S. Lannutti a publié une nouvelle édition du 'cançonet' de Sant Joan de les Abadesses. L'examen des structures métriques et musicales de ces poèmes et des poèmes du *Llibre Vermell* de Montserrat (Biblioteca del Monestir, ms. 1), lui aussi du XIV^e s., a mis en évidence le rôle joué par les genres chorégraphiques (*dansa*, balade, rondeau) dans la formation d'un répertoire catalan¹². Un véritable effort commun a enfin été produit sur le dossier de la réception de Machaut en Catalogne. Des articles ont traité de la tradition manuscrite de Machaut et, plus spécialement de la tradition des poèmes insérés à l'intérieur du *Cardenois*, de la localisation et de la langue du roman. Une édition du *Cardenois*, préparée par A. Di Fabrizio, C. Lagomarsini et Fabio Zinelli, doit voir le jour aux éditions Champion¹³.

Plusieurs résultats de notre recherche vont trouver leur place dans un site web qui se trouve dans un état de construction très avancé, consultable prochainement à l'adresse www.rimsonan.eu. Le site constitue la base pour tout développement ultérieur du projet. Une partie importante du site sera réservée à des éditions électroniques, dont celle du chansonnier *VeAg*. Un répertoire métrique et l'édition d'une importante collection de documents vont aussi y trouver leur place¹⁴. Pour davantage de précisions concernant ces aspects du projet, nous renvoyons à la version de cette communication publiée sur internet.

3. Passons maintenant à un descriptif des critères généraux adoptés dans nos éditions, en nous fondant sur l'exemple de *VeAg* qui, de par son état de chansonnier 'trilingue', résume à lui tout seul le sens de notre recherche. Le point de départ du travail a été la transcription de la partie lyrique catalane et occitane du chansonnier contenue dans la thèse de doctorat d'A. Alberni, transcription qui complétait l'étude codicologique du chansonnier¹⁵. Pour la partie catalane nous avons affaire pour l'essentiel à des poèmes en attestation unique. L'effort principal consiste alors dans une mise à jour 'herméneutique' concernant l'interprétation de textes souvent difficiles (par ex. certains poèmes d'Andreu Febrer) tout en accompagnant les éditions d'un appareil qui donne compte de tout accident touchant la phénoménologie de la copie. Par exemple, il n'est pas anodin qu'au premier vers du poème de Jordi de Sant Jordi *Dompna, tot jorn vos vau preyan* RAO 164,6, le copiste a écrit *vau* seulement après

¹¹ Le manuscrit a été accepté par les Edizioni del Galluzzo-SISMEL de Florence.

¹² Lannutti (2012b), voir aussi Lannutti (2011).

¹³ Alberni (2012), Lagomarsini (2012), Zinelli (2012).

¹⁴ Il nous paraît important de signaler qu'un accord a été conclu pour créer un lien entre nos éditions et les deux principales bases de données (les deux dirigées par Lola Badia de l'Université de Barcelone) concernées par la littérature et la lexicologie catalane médiévales : le *Corpus de Textos Catalans Medievals* – CODITECAM <<http://www.narpan.net/recerca/projecte-coditecam.html>> et le *Diccionari del Català Antic* <<http://www.ub.edu/diccionari-dtca/>>.

¹⁵ Alberni (2003) ; l'étude codicologique contenue dans la Thèse a été complétée et publiée dans Alberni (2006).

avoir barré la forme *vay*. La forme occitane *vau* pour la 1^{ère} personne est en effet majoritaire dans *VeAg* contre *vay*, forme, également occitane, pouvant prêter le flanc à confusion, puisqu'elle est employée à la fois à la 1^{ère} et à la 3^{ème} personne. Ou encore, il n'est pas sans intérêt de noter qu'au premier vers de la cobla anonyme *Amors com fayts amar ten aut* RAO 0,10, en position de rime, *aut* a été ajouté par le copiste au lieu de la forme *alt* qu'il avait précédemment écrit. La substitution de la graphie catalane *al* par la graphie occitane *au* est indicative des oscillations très fréquentes entre le catalan en tant que langue poétique admettant encore des nombreux occitanismes et le catalan en tant que langue maternelle du copiste.

La tradition des poèmes des troubadours et des poèmes français contenus dans *VeAg* est souvent complexe. Nous avons choisi de recueillir un maximum d'informations à ce sujet. Les principes qui régissent l'édition ont été exposés lors de plusieurs séminaires et dans un article qui verra le jour prochainement¹⁶. Nous en reprenons ici l'essentiel, en y ajoutant un exemple tiré de la partie française du chansonnier pour lequel nous utilisons la collation préparée par Marta Marfany, chargée de revoir les textes français déjà édités par Pagès 1936 à partir du seul *VeAg*.

Le texte de chaque poème, rattaché à la photo numérique des feuillets manuscrits correspondants, est accompagné d'un appareil critique à deux étages. Dans le premier appareil on trouve enregistrés les accidents de copie ou les altérations matérielles du manuscrit et les leçons qui distinguent le texte par rapport au reste de la tradition (*lectiones singulares*). Le but du deuxième appareil, plus complexe, est d'aider à la détermination de la position stemmatique de *VeAg*. L'appareil accueille les variantes que le chansonnier partage avec d'autres témoins ou familles de manuscrits. La tradition extrêmement complexe de la poésie des troubadours et le nombre de variantes présentes dans la tradition de chaque pièce a toutefois imposé d'effectuer un tri. Nous avons choisi de donner les variantes propres des principales familles de manuscrits que l'on parvient à identifier au cas par cas. Une attention spéciale a été toutefois réservée aux leçons isolées des manuscrits étant particulièrement proches de la leçon de *VeAg*. Pour tous ces témoins (il s'agit souvent des chansonniers de la tradition languedocienne et catalane) on a souvent directement eu recours aux photographies des manuscrits. Pour l'ensemble des variantes on a en revanche fait confiance aux appareils des éditions critiques existantes, parfois excellents, comme c'est le cas pour Folquet de Marselha (Squillaciotti 1999). Parfois des vérifications supplémentaires ont été nécessaires. Pour la chanson de Blacatz BdT 96,11, pour cause des insuffisances de l'ancienne édition de Klein (1887), il a fallu préparer une nouvelle édition critique tout court.

Il faut ici rappeler que *VeAg*, dont l'existence n'a pas été prise en compte avant la publication de Massó Torrents (1923), est longtemps resté un objet mystérieux. Cette aura de manuscrit provenant d'un aire périphérique, combinée à la forte singularité du texte, a eu pour conséquence qu'il a semblé constituer une branche indépendante

¹⁶ Alberni / Zinelli, s.p.

du stemma dans les éditions, pourtant si différentes, de la sextine d'Arnaut Daniel de Perugi (1978) et d'Eusebi (1984)¹⁷. Encore dans la toute récente (et excellente) édition de Peire Cardenal par Vatteroni (2013), bien qu'ayant correctement cerné la position de *VeAg* (témoin de la strophe III de BdT 335,57, *esparça* d'après la rubrique), comme étant proche des chansonniers *MT*, l'éditeur préfère lui réserver une place isolée à l'intérieur du stemma¹⁸.

Voici maintenant deux exemples. Le premier concerne une balade d'Oton de Granson copiée, outre que dans *VeAg*, dans les mss. suivants :

A = Lausanne, BCU, ms. 350 (f. 88r-v).

A (bis) = Lausanne, BCU, ms. 350 (f. 116v-117r).

F = Paris, BNF, fr. 2201 (f. 77r-v).

Penn = Philadelphia, UP, ms. 902 (f. 16v-a).

Autre

Amours, sachiés que pas ne le voudrie	
pour moy geter ours dez amoureux las,	
car ja pourté si lonch temp le martire	
que mon vivant ne le guarpiray pas.	4
Il me souffist d'avoir tant de soulas	
que veoir puyza ma dama gracieusa.	
Comben qu'elhe soit envers moy dangereusa,	
de li servir ne seray jamés las.	8

- 1 ne le voudrie] ne le vueil dire *A F*, ne veulx ce dire *Abis*, ne le veulz dire *Penn*.
 3 ja] a *Penn*, j'ay *A F* ~ le martire] mon martire.
 6 ma dama gracieusa] la belle gracieuse *A Abis Penn*, la gracieuse *F (-)*.
 7 soit] est.
 4 que, *F*] qu'a *A Abis Penn*
 7 qu'elhe, quelle *A Penn*] quel *F* ~ envers, *A Penn*, en vers *Abis*] vers *F*
 8 li, *Penn*] lui *A F*, luy *Abis*

Le nombre de variantes enregistrées dans le premier apparat confirme ce qui avait déjà paru évident à Pagès et qui ressort aussi clairement de l'édition de Grenier-Winther, à savoir la position isolée de *VeAg* au sein de la tradition. On remarquera, par exemple, dans *VeAg*, la faute à la rime due à la substitution de *vueil dire* du reste des manuscrits par le subjonctif, de type catalan et occitan, *wouldrie*. Le degré

¹⁷ De fait, le texte de *VeAg*, loin d'être isolé, s'apparente à celui des chansonniers *IKN*², comme l'admettait déjà le même M. Perugi, et comme souligné plus récemment par D'Agostino (2009, 58-9, voir aussi le stemma à la p. 61).

¹⁸ Vatteroni (2013, 705 et 708).

d'hybridation linguistique du texte est par ailleurs prouvé, en surface, par nombre de graphies : réduction catalane de la diphtongue *ie* (v. 7 *Comben*), confusion des *a/e* suite à la neutralisation des *a/e* atones en catalan occidental (v. 4 *guarpiray*), maintien du *-a* final (v. 6 *puysa ma dama gracieusa*, v. 7 *dangereusa*), incertitudes dans la notation du *o* de timbre fermé et du *u* palatal (v. 2 *ours*, v. 5 *souffist*), *ch* pour la gutturale (v. 3 *lonch*), graphie occitane *lh*, bien représentée chez les poètes catalans (v. 7 *elhe*).

Voici maintenant, pour l'occitan, un texte qui a déjà été mis en forme : la chanson d'Uc de Saint Circ, *Nuls homs no sap d'amich fins l'a perdut* (BdT 457,26 [n. 54]) où le nombre des témoins est considérablement plus important (17 manuscrits : chansonniers *ABCDD^cEFGIKLNN²OPⁱP²R*)¹⁹. Il s'agit d'un éloge de l'amitié (plus spécialement de l'amitié politique) qui fut très populaire en Catalogne, comme le prouve le poème *Vetlan e-l lit suy n'un penser casut* RAO 132,3 envoyé par Pere el Cerimoniós au prince Martí en 1378 sur le sens profond de l'adoubement chevaleresque qui en reprend le schéma strophique et les rimes²⁰.

Nous sommes conscients qu'un double appareil comporte parfois une fragmentation des données. Prenons le v. 41 de la même chanson, premier de la *tornada*, où le poète s'adresse à Savaric de Mauleon, puissant seigneur poitevin au service duquel le troubadour resta des longues années :

*D'on, s'era rich, ges mon cor nom partria
de mon amich per ren c'om m'en digues,
entro quez yeu de vos proat hagues
si fos vertats ayço c'om m'en digues.* 44

- 41. sera rich] Savaric (savarics B, savaris O) ~ mon cor] m'amor.
- 42. digues] disses (deisses KN²).
- 43. de vos] de ver (per ver G).
- 44. digues] diria (deria IK, dizia R; c'om diz m'auria G).

- 41. Don VeAg, ABD] En (E N, D'en E) ~ En S.] Bela domna R ~ nom VeAg, D^c] non A EG, nô BDIK R, no NO C.
- 42. m'en] me D R, anc G.
- 44. fos VeAg, AB] es (era R).

La leçon *s'era rich*, propre de *VeAg*, figure dans le premier appareil ; *Don*, partagée par *VeAg* et *ABD*, se trouve dans le deuxième appareil. Ce n'est pourtant qu'à partir de la deuxième leçon que la première prend tout son sens. La plupart des mss. lit en effet *En Savaric*. Ce véritable article des noms de personne qui est le 'titre' *En* (< DOMINU) a été substitué par *Don* (également de DOMINU) dans le modèle des

¹⁹ L'apparat complet des variantes se trouve dans Zinelli (1997). Pour une interprétation de la chanson, voir Zinelli (2004).

²⁰ Voir Billy (1998).

chansonniers, d'origine italienne, *ABD*. Alors que *VeAg* utilise souvent des sources proches des chansonniers d'origine languedocienne²¹, c'est donc à un modèle italien que remonte ici son texte (voir aussi l'apparat pour les v. 6-8). Au v. 41 le copiste de *VeAg* a altéré le sens faute d'avoir reconnu dans *Don* le titre attribué à Savaric. Il en a fait un adverbe (*D'on* 'donc') en transformant le nom propre *Savaric* dans la subordonnée d'une phrase hypothétique : *s'era rich*²². *VeAg* présente ainsi une réécriture d'une leçon que le copiste trouvait dans son modèle, proche de *ABD*. Seules les notes accompagnant le texte peuvent donner un sens global à l'émiettement de la leçon dans les deux apparats.

4. Dans aucun des deux cas (Oton de Granson, v. 1 ; UcStCirc, v. 41) nous n'interviendrons en corrigeant le texte. Les deux sont fautifs par rapport au texte de l'original, mais il s'agit de fautes donnant vie à un texte doté d'un sens propre. Notre édition ne se veut pas comme la reconstruction critique d'un original perdu. Ceci ne signifie toutefois que nous renonçons à toute intervention. Notre édition n'est pas, non plus, une édition diplomatique. Les photos du manuscrit remplissent, en partie, la fonction de restitution visuelle du document qui est l'un des enjeux d'un tel type d'édition. Notre but est de retrouver la forme du texte source tel qu'il avait été lu et compris par le copiste. Dans cette perspective, une faute contre la métrique n'est forcément pas une faute contre le sens. La variante *voudrie* du v. 1 du poème d'Oton de Grandson, doublement fautive, contre la langue et contre le schéma de la strophe, est pourtant dotée d'un sens pour le copiste. C'est pourquoi nous la conservons. Dans la *tornada* de la chanson d'Uc de Saint-Circ que nous venons de citer, il serait simple de restituer au v. 44 *diria* du reste de la tradition contre *dignes* de *VeAg* né par attraction de *dignes* du v. 42. La variante *dignes* gâche la rime en *-ia*. Le texte de *VeAg* est pourtant parfaitement compréhensible et nous le gardons.

Dans d'autres cas une correction semble pourtant nécessaire. Dans la deuxième strophe de la chanson de Folquet de Marseille BdT 155,16, la sentence proverbiale des v. 10-12 ne devient compréhensible que si on corrige au v. 11 *quan* en *tan* en supposant qu'une banale erreur de lecture (confusion *c/t*) est à l'origine de la transformation de *tan* (lu comme *can*) en *quan* :

Mas vos no-m par puscatz fer felhimen;	
pero, quan falh celh qu'es proz ne presatz,	
tan qual val mays, <i>tan</i> n'es encolpatz,	(- 1)
qu'en la valor puga-l colp' ho dexten;	12

VeAg présente, toujours au v. 11, deux autres *singulares* : *qual* pour *cant* de *ABKpMORUVcfls* ou *com* de *DD^cEFaGIJKLN PQS* ; l'omission de *plus* (*n'es* [*plus*] *encolpatz*). La restitution de la syllabe qui manque n'est pas indispensable pour le sens

²¹ Voir Alberni (2011) et Zinelli (1997, 115-118).

²² L'utilisation de l'imparfait de l'indicatif au lieu d'un conditionnel est fréquente tant en catalan qu'en occitan.

et nous ne corrigeons pas le vers dans notre édition (tout en marquant l'hypométrie par le signe -I).

Nous considérons la lisibilité du texte comme une condition suffisante pour conserver une très large série de leçons de *VeAg* manifestement fautives par rapport à l'original. Notre méthodologie d'édition ne se réclame toutefois pas d'une réflexion de type bédieriste. Étant donnée la forte individualité de son texte, le plus convaincu des bédieristes aurait du mal à faire passer *VeAg* pour un 'bon manuscrit'. D'ailleurs, l'option en faveur de l'historicité du témoin ne s'érige pas contre l'hypothèse d'une édition stemmatique et reconstructive. La lisibilité que nous souhaitons restituer à *VeAg* correspond plutôt à la représentation idéale du témoin mettant en valeur son statut d'archive d'une tradition toute entière. Quelques-uns des poètes catalans parmi les plus importants de leur temps (Andreu Febrer, Gilabert de Pròixida, Lluís Icart) y sont représentés en attestation unique, et il occupe une place majeure dans la tradition d'un poète de l'envergure de Pere March. Véritable 'manuscrit bibliothèque', *VeAg* accueille dans sa deuxième partie des textes narratifs et didactiques comme la *Faula* de Guillem de Torroella et le *Llibre de Fortuna i Prudència* de Bernat Metge dans la tradition desquels il occupe une place importante et qui n'entrent pas dans notre programme d'édition. De plus, comme nous n'avons pas cessé de le répéter, les poètes lyriques catalans se trouvent en contiguïté matérielle avec les modèles qui ont été les leurs : les troubadours et les poètes français du XIV^e s. De ce point de vue, les leçons de *VeAg* ne sont pas seulement des variantes 'utiles' parce qu'elles complètent notre information sur l'état de la tradition. Elles constituent plutôt les traces d'une 'lecture marquée', l'expression de la culture du copiste. D'ailleurs, le rôle du copiste comme 'éditeur' est bien plus qu'occasionnel, car il va jusqu'à introduire des changements dans la mise en page des textes²³.

En suivant ainsi le chemin tracé par l'article d'Avalle (1985), moment fondateur de la recherche actuelle autour des chansonniers romans considérés, formellement et idéologiquement, comme les représentants d'un genre littéraire à part, nous attribuons à *VeAg*, tant pour son contenu que pour ses choix métriques, rhétoriques et linguistiques, le statut d'un modèle culturel. La sélection par auteurs, par genres et par langues qui est la sienne reflète parfaitement les raisons de la 'critique littéraire' de l'époque, telle qu'on la trouve représentée rétrospectivement dans le célèbre prologue du Marquis de Santillane (1448-49). En tant que produit probable du milieu de la chancellerie d'Alphonse le Magnanime, lieu où se côtoyaient fonctionnaires et poètes (souvent les mêmes personnes avaient les deux rôles), *VeAg* a aussi pleinement valeur d'un modèle d'école, dernière entreprise d'envergure à l'époque des derniers troubadours.

ICREA-Universitat de Barcelona
Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Anna ALBERNI
Fabio ZINELLI

²³ Alberni (2011, 140-143) ; Alberni / Zinelli, s.p.

Références bibliographiques

- Alberni, Anna, 2003. *El cançoner Vega-Aguiló (Biblioteca de Catalunya, mss. 7-8): estructura i contingut*, Universitat de Barcelona, 2003.
- Alberni, Anna, 2006. *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*, 11. *Biblioteca de Catalunya: VeAg (mss. 7 e 8)*, Modena, Mucchi [2009].
- Alberni, Anna, 2011. « L'última cançó dels trobadors a Catalunya: el cançoner *VeAg* i la tradició manuscrita llenguadociana », in: Leonarid, Lino (ed.), *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno di Firenze-Siena (12-14 novembre 2009), Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 109-152.
- Alberni, Anna, 2012. « El *Roman de Cardenois* i l'empremta de Guillaume de Machaut en la poesia catalana medieval, *Romania* 130/1, 74-108.
- Alberni, Anna / Zinelli, Fabio, s.p. « Editer un chansonnier entre deux langues: le chansonnier Vega-Aguiló (Barcelona, BC mss. 7-8) », in: Smith, Darwin (ed.), *Les enjeux intellectuels des pratiques d'édition*. Actes du Colloque organisé par l'Institut des Traditions Textuelles - FR33 (Paris, 4-6 mai 2011), Paris, Garnier.
- Avalle, D'Arco Silvio, 1985. « I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione », in: *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma/Salerno, 363-382 [réimpr. dans Id., *La doppia verità*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2002, 155-173].
- Badia, Lola / Santanach, Joan / Soler, Albert, 2009. « Per la lingua di Ramon Llull: un'indagine intorno ai manoscritti in volgare di prima generazione », *Medioevo romanzo* 33/1, 49-72.
- BdT* = Pillet, Alfred / Carstens, Henri, 1933. *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer.
- Billy, Dominique, 1998. « Contrafactures de modèles troubadouresques dans la poésie catalane (XIV^e siècle) », in: Touber, Anthonius Hendrikus (ed.), *Le Rayonnement des troubadours*, actes du colloque de l'AIEO, Association Internationale d'études Occitanes (Amsterdam, 16-18 oct. 1995), Amsterdam/Atlanta (GA), Rodopi, 51-74.
- Bohigas, Pere, 1969. « La llengua de Jacme i Pere March », in: *Mélanges offerts à Rita Lejeune, Professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, J. Duculot, 1969, vol. 1, 339-351 [Id. *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, 139-154].
- D'Agostino, Alfonso, 2009. « La sestina di Arnaut Daniel (29,14); revisione ecdotica », *La parola del testo* 13, 7-70.
- Earp, Lawrence, 1995. *Guillaume de Machaut. A Guide to Research*, New York/London, Garland.
- Eusebi, Mario (ed.), 1984. *Arnaut Daniel, Il sirventese e le canzoni*, Milano, Scheiwiller.
- Grenier-Winther, Joan (ed.), 2010. *Oton de Granson, Poesies*, Paris, Champion [CFMA, 162];
- Klein, Otto (ed.), 1887. *Der Troubadour Blacassetz*, Wiesbaden, Ritter [*Jahres-Bericht der Städtischen Realschule zu Wiesbaden*].
- Lagomarsini, Claudio, 2012. « Il *Roman de Cardenois* e la tradizione manoscritta di Guillaume de Machaut », *Romania* 130/1, 109-133.
- Lannutti, Sofia, 2011. « La canzone nel medioevo. Contributo alla definizione del rapporto tra poesia e musica », *Semicerchio* 43, 55-67.
- Lannutti, Sofia (ed.), 2012. *Vita e passione di santa Margherita d'Antiochia*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo.

- Lannutti, Sofia, 2012b. «L'ultimo canto. Musica e poesia nella lirica catalana del medioevo (con una nuova edizione del *Cançoneret di Sant Joan de les Abadesses*)», *Romance Philology* 66, 307-361.
- Marshall, John H. (ed.), 1971. *The «Razos de trobar» and Associated Texts*, London, Oxford University Press.
- Massó i Torrents, Jaume, 1923. *La cançó provençal en la literatura catalana*, in: *Miscel·lània Prat de la Riba*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. 1, 341-468 [réimpr. Simó, Meritxell (ed.), *Jaume Massó i Torrents: La cançó provençal en la literatura catalana cent anys després*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2012]
- Pagès, Amadeu, 1936. *La poésie française en Catalogne du XIIIe siècle a la fin du XVe*, Toulouse/Paris, Privat/Didier.
- Perugi, Maurizio (ed.), 1978. *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano/Napoli, Ricciardi.
- Plumley, Yolanda, 2003. «An Episode in the South? *Ars subtilior* and the Patronage of French Princes», *Early Music History* 22, 103-168.
- RAO = Parramon i Blasco, Jordi, 1992. *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial [*Textos i estudis de cultura catalana*]
- Riquer, Martí de (ed.), 1951. *Andreu Febrer, Poesies*, Barcelona, Barcino [«*Els Nostres Clàssics*»].
- Squillaciotti, Paolo (ed.), 1999. *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini.
- Vatteroni, Sergio (ed.), 2013. *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi.
- Ventura, Simone, s.p. «La *Doctrina d'Acort* di Terramagnino da Pisa fra copia e riscrittura», in Wilhelm, s.p.
- Wilhelm, Raymund (ed.), s.p. «*Transcrire et/ou traduire*». *Variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux*, Carl Winter Verlag.
- Zinelli, Fabio (ed.), 1997. *Le canzoni di Uc de Saint-Circ. Saggio di edizione critica*. Tesi di dottorato, Università degli Studi di Perugia.
- Zinelli, Fabio, 2004. «Uc de Saint-Circ imitateur de Hugues de Berzé?», *Medioevo romanzo* 28, 39-62.
- Zinelli, Fabio, 2009. «La *Légende Dorée* catalano-occitane: étude et édition d'un nouveau fragment de la version occitane A», in: Lemaitre, Jean-Loup/Vieilliard, Françoise (ed.), *L'occitan, une langue de travail et de la vie quotidienne XIIe-XXIe siècle* (Colloque de Limoges 23-24 mai, 2008), Ussel/Paris, Centre Trobar/de Boccard, 263-350.
- Zinelli, Fabio, 2012. «Il *Roman de Cardenois*, Guillaume de Machaut e Oton de Grandson tra Francia del sud e Catalogna», *Romania* 130/2, 294-354
- Zinelli, Fabio, 2013. «Occitanico e catalano lingue in contatto nel canzoniere Vega-Aguiló (Biblioteca de Catalunya, 7-8)», in Wilhelm, s.p.
- Zufferey, François, 1987. *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.