

Volubilité prudente ou audacieuse sobriété des chansonniers occitans *a* et *C*

Naohiko Seto¹

¹School of Humanities and Social Sciences, Waseda University

À travers la comparaison du chansonnier dit Bernart Amoros (695 pièces, restituées par quelques témoins postérieurs *a*, *a*¹ et *aII*) avec le manuscrit *C* (1206 pièces, Bnf. Fr. 856), je vais souligner la différence de caractère qu'on peut repérer, à travers leurs préfaces ou les indices externes ajoutés au texte, entre les deux compilateurs (copistes), intellectuels qui vivaient tous deux dans le sud de la France au début du 14^e siècle.

Bernart a fait précéder son anthologie d'une préface volubile (transmise par *a* 1r et *aII* 160v-161r), tandis que le manuscrit *C* n'a pas de préface générale, mais contient des informations précieuses placées au début de la partie de Guiraut Riquier (fol. 288r(b)).

Cette « préface » de *C* se révèle plutôt succincte. Le copiste, qui s'est borné au minimum d'informations, paraît se cacher derrière des propositions impersonnelles et passives concernant en majorité le protocole des documents historiques. Il a d'ailleurs fourni par endroits des indices divers tels que les titres honorifiques des auteurs (ajoutés dans les rubriques), ou la possibilité d'autres auteurs (dans la table I).

Le préfacier Bernart Amoros, en revanche, manifeste une forte personnalité, se montrant prolixe et annonçant à la première personne son principe de recueillement. Dans cette « curieuse préface heureusement conservée par le ms. Riccardi » (MEYER 1871, p. 204), Bernart avertit les lecteurs de ne pas corriger le texte à leur guise, même s'ils y trouvent quelques *cors de penna* [fautes de plume, erreurs hâtives de plume], car « maintes fois par défaut d'entendement se trouvent gâtées bien des bonnes poésies travaillées délicatement ». Bernart s'en est ainsi lui-même abstenu, par peur de détériorer les œuvres. Dans un article paru en 2014, Madame Borghi-Cedrini et Monsieur Meliga ont examiné cette préface d'une manière très minutieuse, commençant par mettre à l'épreuve les interprétations précédentes.

On constate que les leçons de Bernart Amoros se montrent assez fidèles aux modèles, tandis que celles de *C* sont éclectiques et parfois « hypercorrectes ». Je propose une lecture de ces deux « préfaces » à partir du lieu commun qui interdit de toucher l'original (récemment mis en lumière par PERI (1997), par BORGHICEDRINI et MELIGA (2014)) (cf. *maintz fols qe's tenon lima* « maints fous qui

tiennent la lime » (Bernart Amoros). Les reproches violents contre ce genre de pratique ne se rencontrent pas seulement dans la transmission des textes sacrés, mais aussi chez Roger Bacon, contre ceux qui ont cisaillé les meilleurs chapitres du *Secretum secretorum*.

On peut en déduire le caractère spécifique des compilateurs (copistes) des manuscrits *C* et *a* : le premier, sans doute narbonnais, se révèle taciturne mais audacieux, tandis que l'autre, chanoine auvergnat, se montre prolix mais prudent.

Références

- BORGHI-CEDRINI, Luciana et Walter MELIGA (2014). « La premessa di Bernart Amoros al suo canzoniere ». In : *Studi linguistici in onore di Lorenzo Massobrio*. Sous la dir. de Federica CUGNO et al. Torino, p. 1127-1139.
- MEYER, Paul (1871). *Les derniers troubadours de la Provence*. Paris : A. Franck.
- PERI, V. (1997). « Correctores immo corruptores – Un saggio di critica testuale nella Roma del XII secolo ». In : *Italia medioevale e umanistica* 20, p. 19-125.