

144.  
C11.  
074

## REMERCIEMENTS

À M. Hugo Kunoff, ancien bibliothécaire à Indiana University, nous réitérons notre gratitude pour l'aide indispensable qu'il nous a apportée au début de ce long projet.

Nous tenons aussi à exprimer nos remerciements à M. Nathan Love, à l'époque candidat au doctorat, aujourd'hui professeur, pour sa généreuse assistance lors de la préparation de la première édition ; et à MM. Daniel Golembeski et Chad Langford, candidats au doctorat, qui ont fourni un travail fidèle et soigné à l'occasion de sa présente réfection.

Marie-Geneviève GROSSEL, docteur d'État, enseigne dans le secondaire tout en assurant une charge de cours à l'Université de Valenciennes. Auteur du *Milieu littéraire en Champagne sous les Thibaudiens vers 1200-1270* (Paradigme, 1995), elle mène plus particulièrement des recherches sur la lyrique des trouvères, la littérature des miracles et le fonctionnement de l'exotisme merveilleux au XIII<sup>e</sup> siècle.

Samuel N. ROSENBERG est professeur de langue et de littérature françaises à Indiana University (E.-U.). Il a publié des éditions critiques et des traductions – d'*Ami et Amile* (1981), des œuvres lyriques de Gace Brulé (1985), du *Jeu de Robin et Marion* (1991), des chansons monodiques du *Roman de Fauvel* (1992), du *Lancelot en prose* (1994) – ainsi que des articles sur le lyrisme des trouvères.

Hans TISCHLER est professeur émérite de musicologie à Indiana University (E.-U.). Il a publié de nombreux articles et plusieurs éditions et études, dont : *The Montpellier Codex* (3 vol., 1978), *The Earliest Motets : A Complete Comparative Edition* (3 vol., 1982), *The Style and Evolution of the Earliest Motets* (3 vol., 1985), *The Parisian Two-Part Organa : Complete Comparative Edition* (2 vol., 1987). Son édition complète des chansons des trouvères (5 à 8 vol.) doit paraître en 1996.

## INTRODUCTION

*Chanter m'estuet, il me faut chanter* : c'est par cette formule que débute plus d'une vingtaine de chansons de trouvères, formule initiale plus fréquente que toute autre et qui résume à elle seule quelques vérités fondamentales du répertoire lyrique des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. D'abord, c'est un répertoire qui fait presque toujours de la première personne la source et l'objet de l'activité créatrice ; ensuite, le « je » poétique compose – et se regarde composer – poussé par une force dont il n'est pas toujours le maître et qui peut faire de lui, plutôt que l'inventeur de la composition, l'agent par lequel celle-ci s'accomplit. Quant à la fréquence de cet énoncé initial, le fait même qu'il constitue une formule reflète un conventionnalisme au cœur duquel l'originalité aura une portée restreinte. Enfin et surtout, cette formule suggère l'unité textuelle et mélodique qui distingue la poésie lyrique médiévale du lyrisme moderne, divorcé du chant et même souvent de la simple vocalité. Car, pour le trouvère, s'exprimer en poésie était nécessairement un acte non seulement vocal mais musical.

C'était donc un art essentiellement oral, qui se faisait entendre, qui ne se transmettait que de façon accessoire et intermittente par écrit. De là, un double appauvrissement du répertoire tel qu'il est parvenu jusqu'à nous, car de nombreuses chansons n'ont sans doute jamais été transcrites et, parmi les manuscrits lyriques, bon nombre auront assurément été perdus au cours

des siècles. Mais si nous devons ignorer à jamais quelle fut la véritable richesse artistique créée par les trouvères, nous possédons néanmoins, de leur œuvre, plus de deux mille chansons qui nous permettent de nous en faire une idée assez juste.

Ce sont des compositions strophiques pour une seule voix, des pièces monodiques, conservées dans diverses sources manuscrites datant des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles et comprenant en tout premier lieu une vingtaine d'anthologies, de « chansonniers » ; les sources secondaires sont soit des romans – le célèbre *Guillaume de Dole* de Jean Renart, par exemple – qui intercalent des morceaux lyriques dans le texte narratif, soit des manuscrits divers contenant accidentellement quelques chansons. Presque la moitié des pièces sont uniques, alors que pour les autres nous trouvons dans les sources jusqu'à dix ou douze versions ; les deux tiers environ de ces textes ont survécu accompagnés de musique.

Bien que les trouvères de la France du Nord, à l'instar de leurs prédécesseurs et contemporains les troubadours du Midi, aient été à la fois poètes et compositeurs faisant fusionner leurs deux arts dans les pièces qu'ils créaient, les chansonniers révèlent d'importantes fissures. Les vicissitudes de la transmission orale et écrite, les changements opérés volontairement ou inconsciemment par les jongleurs et par les copistes – bref, ce qu'on est convenu d'appeler la « mouvance » de ces œuvres qui ne connurent de fixité qu'avec le déclin du Moyen Âge – ont produit, dans de nombreux cas, des variations appréciables parmi les rédactions. Les mêmes causes, amplifiées par la forte tendance à imiter des compositions connues et un certain goût de l'emprunt entre trouvères, ont eu aussi pour effet de générer maint poème mis sur plus d'un air et mainte mélodie accompagnant deux ou trois textes ; cette dernière catégorie comporte, en particulier, beaucoup de chansons pieuses, *contrafacta* ou contrafactures, de compositions profanes.

La période créative des trouvères s'étend sur cent

cinquante années. Elle commence au milieu du XII<sup>e</sup> siècle avec l'apparition des premières chansons conservées en langue française pour s'achever à la fin du XIII<sup>e</sup>, au moment où les principaux genres furent abandonnés en faveur de nouvelles formes « fixes » et où, face au développement de la polyphonie, naquit un lyrisme nouveau, entièrement verbal, indépendant de la musique.

La moitié du corpus est formée de compositions attribuées ou attribuables à tel ou tel auteur, mais il est vrai que si, grâce aux indications des manuscrits, on a pu connaître le nom d'environ deux cent cinquante trouvères, beaucoup d'entre eux sont des personnages inconnus ; bon nombre des attributions sont d'ailleurs incertaines, elles sont parfois différentes dans les versions d'un même chant, et la répartition en est extrêmement inégale, car elle va de plus de cent trente trouvères auteurs d'une ou de deux pièces chacun à une douzaine qui en ont composé plus de vingt ; à quatre de ces derniers – Gace Brulé, Thibaut de Champagne, Jean Bretel et Adam de la Halle – nous ne devons pas moins de soixante chansons chacun.

À l'origine, c'est la Champagne et le Nord qui manifestèrent le plus grand intérêt pour l'art lyrique ; c'est là, dans les grandes cours féodales de ces régions, qu'on trouve – avec Chrétien de Troyes – Gace Brulé et les autres trouvères de la période « classique ». Mais au XIII<sup>e</sup> siècle, d'autres parties du domaine d'oïl, notamment la Lorraine, vinrent s'ajouter à ces deux foyers du lyrisme, et l'activité des trouvères s'étendit pour pénétrer dans les milieux bourgeois, surtout picards et artésiens, où elle eut un développement particulièrement riche. La condition sociale des trouvères était très variée, allant du plus haut rang seigneurial, voire royal (Thibaut de Champagne, Richard Cœur de Lion) au statut de jongleur itinérant d'un Colin Muset, en passant par des chevaliers de petite noblesse (Gautier de Dargies), des gens d'Église (Simon d'Authie), des bourgeois grands et petits (Jean Bretel, Guillaume Le

Vinier). Si la grande majorité de ces poètes-musiciens n'est connue que par quelques chansons, il y en a qui doivent leur renommée artistique surtout à d'autres genres; c'est évidemment le cas de Chrétien de Troyes et de Rutebeuf, mais aussi de Guiot de Provins, de Jean Bodel, de Richard de Fournival, de Philippe de Remy, d'Adam de la Halle.

Ces poètes virent dans l'amour leur matière principale et exprimèrent dans la *chanson d'amour* ou *grand chant courtois* – mais avec retenue, sans extase – une conception de l'amour idéal dérivée de la *fin'amor* des troubadours. Ils apportèrent à leur sujet une gravité, un raffinement tant de forme que de sentiment, qui firent de ce genre, à l'exemple de la *canço* des Occitans, l'expression suprême de leur élan artistique. Ils y chantent l'aspiration et la souffrance amoureuses, le don de soi et la valeur morale de l'amant sincère, le rapport étroit entre désir et créativité (« amer m'estuet » et « chanter m'estuet » se fondent dans un même soupir), et ce dans un langage formel qui, pour abstrait et dépersonnalisant qu'il soit, peut néanmoins révéler ici et là l'originalité d'un esprit inventif et communiquer une expérience humaine intense. Le *grand chant* diffère de plusieurs façons de la *canço*; il ne s'aventure pas, par exemple, dans l'hermétisme du *trobar clus*, il s'éloigne également de l'insistance méridionale sur la joie, la jeunesse et la puissance que possède la bien-aimée d'affiner la sensibilité de l'amant; il n'en reste pas moins que la chanson courtoise française est née de l'inspiration occitane et ne s'en distancie pas beaucoup.

La prosodie du *grand chant* – comme celle des autres genres, à l'exception du *lai-descort* – permet une grande liberté, une fois reconnue la contrainte fondamentale de sa forme strophique : la nécessité de mettre toutes les strophes sur une même mélodie, de les composer donc non seulement d'un même nombre de vers mais encore d'organiser les mètres dans une séquence qui reste invariable de couplet en couplet. La plupart des

poèmes contiennent cinq ou six strophes composées normalement de huit à dix vers; les vers comptent le plus souvent sept, huit ou dix syllabes. Les strophes isométriques sont plus habituelles que les strophes hétéométriques, lesquelles, bien que fréquentes, présentent une amplitude syllabique plus limitée que celles des genres légers, tels que la *pastourelle*. Quant à l'homophonie, c'est celle de la rime plutôt que de l'assonance, préférence que l'on trouve aussi, en général, dans les genres moins aristocratisants que la chanson courtoise. Le schéma rimique est, comme la séquence des mètres, invariable de strophe en strophe, mais il est extrêmement rare qu'un mot donné s'emploie plus d'une fois à la rime. Dans de nombreux textes, les mêmes rimes se répètent dans toutes les strophes – ou tous les couplets – qu'on appelle alors, suivant l'usage occitan, « coblas unissonans »; dans d'autres, elles changent après chaque paire de strophes (« coblas doblas »); bien moins souvent, elles changent de couplet en couplet (« coblas singulars »). Il existe d'autres façons de lier les strophes et de structurer le poème, encore que le procédé moderne selon lequel les rimes masculines alternent avec les féminines soit inconnu. Rares chez les trouvères du XII<sup>e</sup> siècle, les refrains apportent parfois aux chansons d'amour de leurs successeurs une articulation supplémentaire; à la différence des refrains qui se trouvent dans les formes plus populaires (lesquels, dans bien des pièces, changent après chaque couplet), le style élevé des chansons courtoises veut que les refrains intégrés à ces dernières soient normalement invariables.

La strophe initiale du grand chant se démarque toujours des autres soit par une évocation de la nature ou du désir, voire du besoin, de chanter, soit par une autre démarche poétique à caractère d'exorde. La conclusion n'est généralement pas moins nettement identifiée, marquée qu'elle est – soit dans la dernière strophe, soit dans un fragment de strophe qui suit – par une déclaration qui « envoie » la chanson à la bien-

aimée ou à un autre personnage. En revanche, les strophes internes n'ont souvent pas de place bien définie ; elles tendent vers une certaine discontinuité sémantique que l'on pourrait qualifier d'intrinsèquement lyrique, d'où cette conséquence curieuse qu'il n'est pas rare de voir plusieurs manuscrits transmettre les strophes d'un même poème chacun dans un ordre différent. La structure de la strophe est le plus souvent bipartite, la première partie étant divisée en deux sections dont les mètres et les rimes sont identiques, et la seconde caractérisée par une séquence plus libre, par exemple, 8a 8b / 8a 8b // 8b 8a 8a 8b ou 10a 10'b / 10a 10'b // 10a 10a 4'b 7c 7c. (Pour la composition musicale, voir ci-dessous.)

Dans la source profonde du lyrisme occitan les trouvères ont puisé non seulement le grand chant mais aussi, refaits à leur manière, la *chanson de croisade* qui ne s'en distingue pas formellement et le *lai-descort* hétérostrophique ; ces deux types sont bien représentés dans le répertoire français. Le *serventois* politique ou religieux, en revanche, a peu d'importance à côté du *serventès* du Midi, et le *planh* des troubadours ne se reconnaît qu'à peine dans les rares plaintes funèbres des trouvères ; l'*aube* aussi n'a connu chez ceux-ci qu'un développement très limité. Plus frappant est le cas des divers débats poétiques, dont l'épanouissement dans le Nord, et en particulier chez les bourgeois d'Arras, a largement dépassé leur succès parmi les troubadours, surtout sous la forme des *jeux-partis*. Le sort de la *pastourelle* est semblable : parue d'abord en langue occitane, elle a été cultivée et élaborée surtout par les trouvères.

Mais les œuvres des poètes-compositeurs de langue française ne proviennent pas seulement de sources occitanes ; le corpus contient en effet plus d'un genre originaire de la France septentrionale. Tandis que ceux d'inspiration méridionale manifestent un esprit courtois ou au moins tendent vers un pôle aristocratique, les genres d'origine indigène inclinent plutôt du côté populaire. Et alors que ceux-là font entendre une

voix poétique presque exclusivement masculine, ceux-ci accordent une place considérable à une voix féminine – ou, du moins, qui se veut telle ; en effet, les diverses *chansons de femme*, comprenant, entre autres, la *chanson de toile* et la *chanson de malmariée*, forment une part importante du répertoire français. Parmi les autres genres de tradition française (dont quelques-uns furent adoptés par les troubadours), il y en a qui se définissent, comme la *pastourelle* et la *chanson de toile*, essentiellement par leur contenu : la *chanson pieuse*, par exemple, mariale dans la plupart des cas, la *reverdie* qui conjugue amour et printemps, la *sotte chanson* parodique, les diverses pièces satiriques, les compositions qui chantent la vie de jongleur. Il y en a également qui se définissent principalement par leur forme prosodique et musicale : c'est le cas de la *ballette*, de la *rotrouenge*, de l'*estampie*, du *rondet de carole* ou *rondeau*, tous relevant d'une fonction chorégraphique. Il est à noter que ces catégories admettent certaines combinaisons ou interférences, de sorte qu'un texte donné peut être à la fois une *chanson de femme* et une *ballette* et qu'un autre peut être une *rotrouenge* et une *chanson pieuse*, etc. Enfin, pour revenir au *refrain*, déjà cité pour sa présence occasionnelle dans le grand chant, il est fréquent dans le corpus des trouvères : facultatif dans certains genres – dans la *pastourelle*, par exemple – et condition *sine qua non* dans d'autres, tels que le *rondeau* ou la *ballette*. Selon que ce simple énoncé d'un vers ou deux, apparemment autonome, incorporé d'une façon ou d'une autre au texte strophique, change ou ne change pas de couplet en couplet, on parle d'une *chanson à refrain* ou d'une *chanson avec des refrains*.

Répertoire assez varié, donc, composé surtout de chansons d'amour d'inspiration occitane, mais aussi, dans une mesure considérable, d'une gamme d'autres genres dont la plupart sont d'origine française. Ce sont des compositions purement lyriques, des pièces plutôt narratives, parfois dialoguées, des airs de danse ; des

chansons définies, avec une netteté variable, par leur forme ou leur contenu ou les deux; des œuvres de caractère plus ou moins aristocratique, plus ou moins populaire, souvent de tonalité bourgeoise; des textes et des mélodies qui, tout en s'insérant dans une tradition monophonique assez solide, révèlent au cours des cent cinquante années de leur création et re-création une évolution certaine.

C'est cette diversité que nous souhaitons mettre en évidence dans le présent recueil, adaptation et mise à jour, pour un public francophone, de l'anthologie critique publiée précédemment en pays d'expression anglaise<sup>1</sup>. Ce volume prétend donc s'adresser à un public varié, aux spécialistes du Moyen Âge comme aux lecteurs et aux musiciens désireux de prendre connaissance d'un aspect de leur patrimoine culturel. Il part de trois impératifs fondamentaux : représenter le répertoire dans toute sa variété; proposer des textes critiques nouvellement établis selon une pratique éditoriale uniforme; présenter avec sa musique chaque texte qui, dans les manuscrits, en est encore pourvu.

Pour que cette anthologie soit représentative, nous avons choisi nos pièces principalement selon des critères de forme, de sujet ou thème, d'auteur et de chronologie – sans oublier la valeur poétique intrinsèque. On a déjà parlé des genres, quoique sans les énumérer tous. En ce qui concerne les auteurs, une grande partie du corpus – celle comprenant avant tout les œuvres nées de la tradition française plutôt qu'occitane – est anonyme et destinée à le rester; pour l'autre partie, l'attribution n'est presque jamais certaine mais elle est souvent assez sûre. Nous avons jugé souhaitable de présenter d'abord toutes les chansons anonymes, classées par genre, et ensuite, dans la mesure du faisable, de classer les compositions par auteur et d'orga-

1. *Chanter n'estuet : Songs of the Trouvères* (Bloomington, Indiana : Indiana University Press – London : Faber and Faber Ltd, 1981). À la différence de la présente édition, celle de 1981 ne contient pas de traductions des textes médiévaux.

niser cette présentation par période d'activité. L'ordre des auteurs retrace donc, autant que faire se peut, la trajectoire du lyrisme dans son évolution.

LES TEXTES. Pour l'établissement des textes, nous avons adopté pour principe de base d'intervenir le moins possible dans l'apport des manuscrits. Cela signifie surtout que, dans le cas des pièces ayant plus d'une source, nous avons choisi de proposer, au lieu d'un texte en quelque sorte « composé », une seule version réelle, sélectionnée pour sa supériorité générale et modifiée uniquement là où une faute de copiste patente ou une incohérence l'exigeait. Étant donné ce qu'on sait ou croit savoir sur les circonstances de la création lyrique et de la diffusion des chansons au Moyen Âge, sur l'instabilité des textes et les impondérables de la transmission orale et écrite, il serait futile de tenter, par une approche combinatoire, de reproduire une chanson dans son état originel<sup>1</sup>. On rencontre toutefois de temps en temps un passage tellement corrompu ou un écart si manifeste par rapport à ce qui avait dû être l'intention du poète, qu'on est amené à préférer dans ce cas une sorte de texte composé, ou du moins un texte corrigé assez librement : une intervention éditoriale forte mais sensible pourrait bien produire, dans le passage en question, un reflet plus fidèle de l'art du poète qu'aucune des

1. Voir, sur ce sujet, Istvan Frank, « De l'art d'éditer les textes lyriques », *Recueil de travaux... Clovis Brunel*, Mémoires et Documents, 12 (Paris : Société de l'École des Chartes, 1955), I, 463-475), réimprimé, traduit en anglais, dans Christopher Kleinhenz, éd., *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literature, Symposia, 4 (Chapel Hill : Univ. of North Carolina, 1976), 123-138; Armand Machabey, « Comment déterminer l'authenticité d'une chanson médiévale ? » *Mélanges... René Crozet*, éd. par P. Gallais et Y.-J. Riou (Poitiers : Société d'Études Médiévales, 1966), II, 915-920; Maurice Delbouille, « La philologie médiévale et la critique textuelle » et Philippe Ménard, « L'édition des textes lyriques du moyen âge, réflexions sur la tradition manuscrite de Guillaume le Vinier », *Actes du 13<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, 1971* (Québec : P.U. Laval, 1976), I, 57-73 et II, 763-777, resp. : enfin, le chapitre 2, « Le poète et le texte », dans Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (Paris : Seuil, 1972), 64-106.

versions manuscrites n'en fournit. Nous nous sommes permis, dans un esprit pragmatique, d'intervenir ainsi lorsque certaines considérations spéciales, parfois de nature musicale, le nécessitait. L'apparat critique éclaircira de toute façon notre démarche et permettra aux lecteurs d'imaginer d'autres solutions.

Dans la sélection des versions à présenter, nous nous sommes laissé guider principalement par la relative intégrité des textes, tant sur le plan littéraire que sur le plan linguistique. Quelquefois, nous avons été influencés par des faits d'ordre musical, mais jamais au point de rejeter un texte incontestablement supérieur ; dans les rares cas d'un écart important entre la qualité du texte et celle de la mélodie qui l'accompagne, nous avons estimé admissible de joindre un texte transmis par un manuscrit à une mélodie conservée dans un autre. Ces cas seront signalés dans la présentation des pièces.

On trouve souvent dans les éditions de chansons médiévales deux critères de sélection que nous avons décidé de ne pas adopter. D'abord, nous n'avons pas tenu à ce que toutes les pièces représentant un même trouvère proviennent d'une même source manuscrite ; en effet, l'histoire stemmatique d'une chanson donnée dans un tel groupe a plus tendance à être unique qu'à coïncider avec l'histoire des autres, et la supériorité de tel ou tel texte transmis par un chansonnier déterminé ne garantit nullement celle d'un autre se trouvant dans la même source. Puis, il nous a semblé peu important que la *scripta* d'un texte donné reflète soit le dialecte qui fut vraisemblablement celui du poète soit une sorte de *koinè* à base francienne ; car, d'une part, il arrive souvent que le dialecte du trouvère n'admette pas d'identification précise, d'autre part, c'est un anachronisme qui déforme la réalité linguistique médiévale que de préférer une version d'une chanson à une autre parce qu'elle est dialectalement moins excentrique ou qu'elle est graphiquement plus proche du français d'aujourd'hui. En rejetant ces deux critères de sélection, nous

soulignons la fluidité, la « mouvance », de la chanson médiévale une fois sortie des mains de son auteur et nous faisons ressortir le fait que chaque œuvre a sa propre histoire.

LA MUSIQUE. Le débat sur la manière d'éditer les mélodies des compositions monophoniques du Moyen Âge se poursuit depuis le début de notre siècle ; ses échos se font entendre dans les récitals et dans les enregistrements. Car on y trouve les interprétations les plus variées, allant d'une liberté rythmique totale à un respect rigide des « modes » rythmiques ; il n'y a pas d'accord sur les instruments, ni sur leur type, ni sur leur nombre, ni sur la musique qu'ils doivent produire ; tempo, dynamique, façon de chanter, ces aspects de l'exécution aussi sont très variables.

Les chansonniers qui conservent le répertoire des trouvères, comme tous les autres manuscrits où se trouvent des chansons médiévales, ne présentent, avec les textes, que les mélodies et, de temps en temps, le rythme. Ils n'indiquent rien sur un éventuel accompagnement, rien sur les procédés expressifs, encore moins sur la part de l'improvisation, rien sur les questions métriques. Alors que les musiciens modernes doivent affronter tous ces problèmes, le musicologue éditeur se voit placé devant trois tâches principales : transcrire fidèlement la ligne mélodique ; résoudre le problème du rythme de façon satisfaisante là où le manuscrit ne donne pas d'indications pertinentes (ce qui est le cas le plus fréquent) ; coordonner la mélodie avec le texte poétique, établi préalablement avec la collaboration d'un philologue. Il peut s'occuper d'autres aspects de l'interprétation, mais normalement, comme c'est le cas dans le présent recueil, il s'en tient là.

De même que les philologues ont le plus souvent fait leur travail sans demander conseil aux musicologues, ceux-ci ont généralement procédé sans l'aide de leurs confrères. Ce volume, au contraire, est le fruit d'une étroite collaboration entre les deux disciplines. Ainsi,

certaines indications dans la musique des manuscrits, telles que les barres de mesure, les silences, les répétitions mélodiques, le nombre de notes dans un groupe, ont pu clarifier l'élosion ou la non élosion de syllabes, la structure syllabique d'un mot, la fin d'un vers, l'omission ou l'insertion erronée d'un mot ou d'une phrase. Inversement, le texte poétique a pu prouver l'absence ou la redondance d'une note, indiquer où s'achève une phrase musicale, où un refrain commence ; mais, surtout, la scansion du texte, les cas d'anacrouse, les rimes et leur « genre » masculin ou féminin sont d'une importance capitale pour la détermination du rythme musical et du phrasé.

Comme nous l'avons déjà signalé, chaque mélodie que nous présentons provient en principe de la même source manuscrite que le texte qu'elle accompagne, ce qui n'a pourtant pas exclu l'absolue nécessité d'en consulter et d'en comparer les versions parallèles afin d'arriver à une bonne transcription. Il a fallu repérer les erreurs de copiste, les lacunes, les variantes plus ou moins importantes ; il a fallu considérer, dans les différentes versions, l'influence de l'improvisation, particulièrement par rapport aux ornements<sup>1</sup>. Les manuscrits montrent bien que les ornements improvisés étaient assez simples et normalement courts, ce qui suggère un tempo animé.

Les manuscrits indiquent certains accidents, mais l'éditeur doit parfois en ajouter d'autres ; cela dépend de la tonalité, ou plutôt, du mode ecclésiastique caractérisant un air donné. Quelques-uns de ces modes s'apparentent au majeur moderne, d'autres au mineur ; il n'est pas sans intérêt de noter que dans notre réper-

1. Hans-Herbert Räkel, dans son étude *Die musikalische Erscheinungsform der Trouvèrepoesie* (Publ. der Schweizerischen musikforschenden Gesellschaft, II, 27 [Berne : Paul Haupt, 1977]), fonde son argument principal sur l'ornementation, affirmant que les premiers trouvères improvisaient dans le cadre d'une tradition orale, ce qui produisait de fréquentes divergences non seulement dans les ornements mais aussi dans les notes structurantes, alors que les trouvères actifs au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle fixèrent par écrit un répertoire de mélodies stables et, dans bien des cas, « corrigées ».

toire ceux-ci sont deux fois moins fréquents que ceux-là. Trop d'éditions ont déformé l'image réelle du chant médiéval en omettant ces indications d'accidents et en négligeant de signaler les altérations par lesquelles les musiciens de l'époque avaient appris, tout en improvisant, à embellir leur exécution – il s'agit de la *musica ficta* –, altérations qui peuvent effectivement figurer dans telle ou telle version parallèle d'une chanson.

L'étendue tonale des compositions ne dépasse pas la gamme établie vers 1025-1030 par Gui d'Arezzo, à savoir, celle allant de *G* (*sol* 3) à *e*<sup>2</sup> (*mi* 6). En fait, les hauteurs extrêmes – *sol* 3, *ré* 6 et *mi* 6 – ne s'y font jamais entendre, et on n'y trouve même que rarement les quelques tons qui sont juste en-deçà des extrêmes. La tessiture de soixante pour cent des chansons se limite à l'octave ou à la neuvième, les limites supérieures et inférieures étant, respectivement, la douzième et la quinte.

Le problème le plus épineux, le plus controversé que pose notre répertoire, c'est celui du rythme. Nous l'avons déjà dit, quelques-uns des manuscrits emploient partiellement une notation qui indique le rythme des chansons ; c'est la notation mesurée. Les pièces ainsi transcrites montrent bien que le rythme peut varier selon les besoins du texte ou de la mélodie, parfois à l'intérieur d'une seule ligne ; mais souvent il adhère, au long de phrases ou de sections entières, à l'une des cellules fondamentales que sont les six modes rythmiques enseignés par les théoriciens du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Rien de surprenant dans ce traitement du rythme, puisqu'il y avait des trouvères, Adam de la Halle le premier, qui composaient des œuvres polyphoniques. En effet, nombre de chansonniers contiennent, à côté des pièces monophoniques, des collections de motets ; et ces motets du XIII<sup>e</sup> siècle citent souvent des passages de chansons – on en a repéré presque une centaine –, passages textuels, musicaux ou les deux, dont le caractère métrique se trouve par là confirmé ; la

scansion de ces passages textuels s'accorde naturellement avec leur rythme musical. On rencontre de plus, incorporées dans des motets, des chansons entières et même, accompagnant des textes latins, des mélodies de trouvères insérées dans des conduits, ou *conductus*<sup>1</sup>; dans de tels contextes, le caractère métrique de ces œuvres est on ne peut plus clair. Tout aussi évident est celui des nombreuses chansons du répertoire ayant un rapport direct ou indirect avec la danse.

À en juger par tous ces indices, il convient d'adopter une interprétation métrico-rythmique des chansons des trouvères en général, même là où les manuscrits n'indiquent pas les valeurs relatives des notes. Cette notation peu rigoureuse sur le plan rythmique ne contredit pas notre analyse, car c'est la même notation qu'on employait à l'époque pour les motets et les conduits, les uns comme les autres de caractère strictement métrique. Cette notation eut son origine, vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle et le début du XIII<sup>e</sup>, dans la première notation capable d'indiquer le rythme, celle inventée par Léonin (actif v. 1165-85) et élaborée par son successeur Pérotin (actif v. 1185-1205) à Notre-Dame de Paris; c'est une notation qui marquait implicitement le rythme strictement métrique en recourant à certaines séquences de ligatures, certains groupes de deux ou trois notes, parfois davantage. Lorsque les groupes de cette notation « modale », utilisable pour les seules mélodies mélismatiques, durent se décomposer afin de permettre aux notes individuelles de se coordonner avec les syllabes successives de conduits ou de motets, leurs implications rythmiques restèrent, sans que les notes fussent encore différenciées de manière à représenter clairement leurs longueurs relatives. Ce n'est qu'au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle que l'invention de la notation mesurée résolut ce problème, en marquant les valeurs relatives par des formes différentes.

Les spécialistes de l'ancien français estiment en

1. Voir Heinrich Husmann, « Zur Rhythmik des Trouvèregesanges », *Die Musikforschung* 5 (1952), 110-113.

général que la prosodie des trouvères est au fond d'ordre syllabique plutôt qu'accentuel. Ils ne font pourtant pas entrer dans le compte des syllabes l'*e* atone qui termine les vers dits féminins, et cet oubli affaiblit leur position. S'il ne s'agissait que de compter les syllabes, de telles terminaisons seraient impensables, car elles sont déterminées par un principe accentuel. Pour considérer qu'un heptasyllabe masculin, par exemple, et un heptasyllabe féminin correspondent en effet l'un à l'autre, il faut supposer une accentuation différentielle; dès lors, on doit admettre un rythme métrique, car l'accent, particulièrement à la rime, l'impose. Et à vrai dire, sans accents agogiques, dynamiques ou tonals, fonctionnant séparément ou en combinaison, les iambes, les trochées, les dactyles que l'on rencontre partout dans la poésie des trouvères seraient inconcevables dans une langue telle que le français, qui n'admet pas de façon systématique la quantité syllabique<sup>1</sup>.

Roger Dragonetti, dont l'étude sur la technique poétique des trouvères<sup>2</sup> fait autorité, aborde notre sujet dans un passage clé :

Dans un vers régulier, le rythme (un des aspects formels de sa structure) s'organise suivant un *temps rationnel* [...]

Tout rythme, en effet, dégage une mesure, laquelle n'est pas un simple artifice qui lui est surajouté, mais coexiste avec lui parce qu'elle est une condition essentielle de sa perception [...]

[...] toute structure rythmique introduit un conflit ou une entente entre deux ordres temporels : c'est-à-dire entre le temps homogène, tout fait, par conséquent prévisible de la mesure, et le rythme, qui est irréductible à la divisibilité du temps rationnel, parce que c'est une genèse sans précédents.

1. Pour les arguments culturels et historiques étayant cette position, voir Hans Tischler, « Rhythm, Meter, and Melodic Organization in Medieval Songs », dans *Studies in Medieval Culture* 8/9, Western Michigan University, 1976, 49-64, surtout 52-53. – 2. Voir Bibliographie.

La structure rythmique d'un vers régulier résulte de la rencontre de ces deux ordres, mais le style en diffère suivant que la carrure métrique renforce ou contredit le rythme.

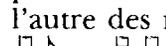
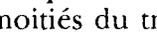
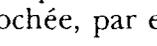
La mesure y assume, par conséquent, une fonction constructive, et c'est ce qui ressort très nettement de l'analyse des vers courtois où l'action régulatrice des schèmes métriques y joue un rôle particulièrement important [...] (pp. 501 et suiv.)

Un peu plus loin (pp. 534 et suiv.), Dragonetti montre comment deux musicologues – Pierre Aubry et Jean Beck – ont pu, dans leur transcription d'une dizaine de chansons, en produire des versions modales divergentes. La possibilité d'arriver à des résultats différents n'invalide cependant pas l'application des modes rythmiques aux chansons des trouvères; en fait, cela souligne la facilité avec laquelle le musicien médiéval pouvait varier, selon les circonstances, l'exécution d'une pièce. Les manuscrits mêmes n'attestent-ils pas cette liberté? Le musicien pouvait chanter un texte sur un air ou un autre, ou mettre deux textes sur une seule mélodie; il pouvait chanter avec ou sans accompagnement instrumental; il pouvait essayer des rythmes différents tout comme il changeait les altérations ou repensait l'ornementation. Une belle preuve de cette réalité se voit dans le cas d'un autre chant cité par Dragonetti, p. 526, lequel figure dans deux manuscrits différents avec deux modes différents; on trouve le troisième mode, dactylique, dans la version du *Chansonnier Cangé* (ms. O) et le premier, iambique, dans celle du *Chansonnier du Roi* (ms. M). Et il s'agit là d'un trouvère, Robert de Castel, qui fut actif pendant le troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire, à l'époque même où les deux manuscrits furent produits.

Il n'est pas inopportun de noter ici que l'une et l'autre de ces interprétations rythmiques produisent quelques accents métriques qui tombent sur des syllabes normalement inaccentuées. Il paraît évident que ce manque de coordination ne gênait pas les trou-

vères, qui mettaient souvent l'accent sur une syllabe normalement faible ou laissaient passer une syllabe normalement accentuée sans la marquer d'un temps fort; en effet, la scansion des textes en vers diverge fréquemment de celle des textes en prose, que ce soit en français, en anglais, en allemand, sans parler du latin, foyer même de l'ambivalence accentuelle. Cette ambivalence ressort avec netteté dans les motets du XIII<sup>e</sup> siècle, chantés indiscutablement avec le rythme mesuré que nécessite la coordination polyphonique et avec une forte pulsion métrique.

À bien considérer la variabilité des interprétations et l'instabilité ou l'ambivalence de l'accent, il est souvent difficile, pour le musicologue moderne comme sans doute pour le musicien médiéval, de déterminer la bonne mesure. Le problème se complique lorsqu'un même schéma accentuel ne se répète pas dans tous les couplets d'un poème. Dans ces cas, deux approches s'avèrent utiles: on peut scander tous les couplets pour déterminer quelle mesure produit le moins de temps forts aberrants; ou l'on peut privilégier le premier couplet, ajustant aux autres le schéma qui lui convient.

Une fois la mesure décidée, c'est-à-dire après la mise en place des barres, on affronte le problème du rythme, qui est complexe et ne peut se résoudre que texte par texte. Un trochée, par exemple, peut être représenté de plusieurs façons dans le cadre des cellules rythmiques ternaires universellement employées à l'époque, à savoir: , , ou  et chacune de ces cellules peut être variée en employant plusieurs notes plus brèves pour orner l'une ou l'autre des moitiés du trochée, par exemple: , , ou .

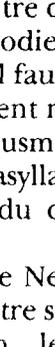
Lequel de ces rythmes faut-il choisir? C'est une question de sensibilité musicale, et on peut présumer que les exécutants médiévaux se permettaient, à différents moments, de choisir diversement pour une même chanson. Alors qu'une alternance régulière de syllabes accentuées et inaccentuées semble une condition

nécessaire à toute réalisation d'un texte poétique métrique, le rythme est variable et représente un choix secondaire, suggéré au fond par la distribution des ornements de la mélodie. Ici encore on peut considérer le témoignage des motets de l'époque. Là, en effet, beaucoup d'ornements sont placés sur des syllabes brèves et inaccentuées; et dans les multiples versions de bien des motets, ces embellissements se déplacent librement entre les temps forts et les temps faibles. Pourtant, à en juger par les indications rythmiques fournies par la voix fixe de soutien, le *cantus firmus*, ce sont les longues des cellules modales plutôt que les brèves qui portent la majorité des ornements. Ces indications se trouvant souvent dans les passages de chansons de trouvères intercalés dans des motets de même époque, il est logique de voir en elles une clé de l'interprétation du répertoire monodique en général.

Jusqu'ici, on croyait que l'interprétation rythmique des chansons des trouvères ne pouvait se réaliser que de deux façons : ou par l'application des modes ou par la déclamation libre. Mais il y a une troisième possibilité. Déjà en 1952, Heinrich Husmann a démontré qu'il existe au moins quatre chansons dont les mélodies se retrouvent dans des conduits polyphoniques<sup>1</sup>. Il faut en conclure qu'elles admettaient le même traitement rythmique que les conduits apparentés, et Husmann montre que dans les deux groupes certains hexasyllabes révèlent un rythme modal,  dérivé du deuxième mode : .

L'une des quatre chansons est de Blondel de Nesle, trouvère du XII<sup>e</sup> siècle finissant, et toutes les quatre semblent antérieures aux conduits en question, leurs structures typiques étant tout à fait exceptionnelles dans le contexte des conduits. Cette constatation fait remonter l'interprétation rythmique des chansons des trouvères aux dernières décennies du XII<sup>e</sup> siècle. On a lieu de croire, en outre, que la musique polyphonique

1. Voir la note 1, p. 18.

du début du XII<sup>e</sup> siècle – il s'agit du répertoire dit de Saint Martial – était chantée, elle aussi, sur un rythme mesuré<sup>1</sup>. Il est possible que ce dernier ait été une sorte de rythme modal ou peut-être un rythme qu'on trouve souvent dans les premiers conduits, lequel accorde à toutes (ou à presque toutes) les syllabes une durée égale; c'est là une manière utile d'approcher de nombreux chants de trouvères ainsi que beaucoup de *Minnelieder*. Selon des travaux récents, la validité de l'interprétation rythmique remonterait encore plus loin dans le temps. Il paraît, par exemple, d'après sa notation, qu'un certain trope du milieu du XI<sup>e</sup> siècle – date qui précède les premiers chants de Guillaume d'Aquitaine – aurait été chanté avec une unité métrique de 6/8 similaire au premier mode rythmique; cela aurait exprimé le rythme d'une strophe *a-b, a-b, a-b, a* comme suit<sup>2</sup> : .

Étant donné ce qu'on sait de la poésie hispano-mauresque des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles, cette interprétation est tout à fait possible.

Pour résumer : le fait fondamental, c'est que la poésie courtoise possède effectivement des structures métriques et que celles-ci ne peuvent être transcrites dans la notation moderne qu'au moyen de barres de mesure et d'un système intelligible de notes, c'est-à-dire, de valeurs temporelles. Autrement, l'édition moderne perd cet élément structurant – essentiel, selon Dragonetti – qu'est la mesure. Le rythme libre proposé par de nombreux musicologues confond en fait le vers et la prose. Avec une certaine souplesse, une certaine sensibilité, on peut produire des transcriptions métrico-rythmiques qui traduisent et corroborent la

1. Voir Theodore Karp, *The Polyphony of Saint Martial and Santiago de Compostela*, 2 vol. (Oxford : Clarendon Press et New York : Oxford University Press, 1991). Voir aussi, entre autres, Theodore Karp, « St. Martial and Santiago de Compostela : an Analytical Speculation », *Acta musicologica* 39 (1967), 144-160; Bruno Stäblein, « Modale Rhythmen im Saint-Martial-Repertoire ? » *Festschrift Friedrich Blume* (Cassel : Bärenreiter-Verlag, 1963), 340-362. – 2. Voir John Boe, « Rhythmical Notation in the Beneventan Gloria Trope *Aureas arces* », *Musica Disciplina* 29 (1975), 5-42.

mesure et la versification des chanteurs-poètes médiévaux, et on doit bien le faire si l'on souhaite redonner vie à leurs œuvres. Il faut rejeter l'approche modale unique et globale en faveur d'au moins deux approches possibles, à savoir, soit des solutions modales tenant souvent compte de prétendues « irrégularités » et incorporant les modes mixtes tels qu'ils furent élaborés par Francon de Cologne au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, soit des transcriptions donnant à toutes les syllabes une longueur égale sauf aux endroits où se trouvent de longs mélismes et aux fins de vers ; les deux types de transcription doivent être pourvus de barres de mesure. En cours du déroulement d'une chanson, on devra peut-être modifier l'indication initiale de mesure, ainsi qu'il faut souvent le faire dans le cas des motets.

Il est à noter que les motets des dernières décennies du XIII<sup>e</sup> siècle prouvent que la mesure et la métrique accentuelle de cette époque, tout comme la régularité des longueurs de vers, ont peu à peu perdu leur fonction organisatrice. Les textes de ces motets tardifs sont construits en vers libres, de longueurs différentes, dont la cohésion n'est assurée que par les rimes, aussi peu schématisées qu'elles soient. Le facteur d'accentuation, et *a fortiori* d'accentuation régulière, est totalement absent de cette poésie dont l'émergence – ce n'est pas un hasard – coïncide avec le déclin des troubadours et des trouvères. À ce moment-là, le compte des syllabes semble promu au premier rang des facteurs structurants dans les textes poétiques comportant des vers considérés comme réguliers.

Il n'est pas envisageable de fournir une justification de chacune des nombreuses transcriptions présentées dans notre recueil, car la discussion des diverses pièces serait alors beaucoup trop longue. Le lecteur ne devra pas oublier que dans la plupart des cas la transcription qu'il voit ne représente qu'une seule parmi plusieurs interprétations possibles. Le choix entre le troisième mode et le sixième, c'est-à-dire, entre  $\lfloor \cdot \cdot \cdot \rfloor$  et  $\lfloor \cdot \cdot \cdot \rfloor$  est souvent particulièrement difficile à faire ; la plupart des

mélodies que nous présentons ici dans le troisième mode pourraient tout aussi bien se chanter dans le sixième ; dans ce cas, la croche serait, bien entendu, plus longue.

Les formes mélodiques des chansons sont très variées. Beaucoup sont de caractère répétitif, les autres sont des sortes d'*oda continua* ; mais toute section d'un air, même s'il s'agit d'une *oda continua*, peut inclure divers types de répétitions partielles. Là où un poème est accompagné de plusieurs mélodies, les formes de celles-ci peuvent différer ; la première, par exemple peut avoir la structure A-A-B, alors que la deuxième est une *oda continua*. Les formes musicales ne reflètent pas nécessairement la forme des textes qu'elles accompagnent.

LA PRÉSENTATION DES CHANSONS. Nous avons choisi de présenter les pièces en deux groupes : les chansons anonymes, qui sont classées par genre, et les chansons attribuées, classées par auteur dans un ordre approximativement chronologique. Les *jeux-partis*, composés en collaboration, sont placés sous le nom de l'auteur du premier couplet.

Chaque pièce est précédée de certaines informations et suivie – en fin de volume – de commentaires ; les éléments de la présentation complète sont disposés dans l'ordre suivant :

1. *L'auteur*, s'il est connu.

2. *Le(s) genre(s)*.

3. *Les numéros d'ordre* des grandes bibliographies lyriques pertinentes : RS (= Spanke), L (= Linker), MW (= Mölk-Wolfzettel), B (= Van den Boogaard) ; pour les titres de ces ouvrages, voir notre Bibliographie. Dans le cas des chansons contenant des refrains, le nombre des indications « B » est le même que celui des refrains ; si B signale une autre chanson ou d'autres chansons contenant un refrain donné, cette précision est fournie entre parenthèses.

4. *Les sources manuscrites*. Les manuscrits sont iden-

tifiés par leurs sigles convenus dans tous les cas où ceux-ci existent ; pour tous détails, voir la Bibliographie. Le premier manuscrit indiqué est celui qui a servi de base au texte présenté ; les autres sources sont citées par ordre alphabétique, tous les sigles majuscules précédant les minuscules. À peu d'exceptions près, les chiffres désignent les feuillets ; le recto comme le verso des feuillets est marqué. Les exceptions notables sont : le sigle I, lequel est suivi d'un numéro de section, puis du numéro du poème dans cette section ; et K, suivi d'un numéro de page.

5. *La musique.* N'est indiquée ici que la présence ou l'absence de musique dans les divers manuscrits ; tout autre commentaire sur la musique sera fourni après les textes.

6. *L'attribution.* Le mot « attribution » se réfère exclusivement au trouvère identifié ; il signifie que le nom de cet auteur est donné dans le manuscrit même, soit par une rubrique soit par un index. D'autres indications sont fournies suivant le cas.

7. *La mélodie,* s'il y en a une, avec la première strophe du texte. Des considérations d'ordre pratique ont exclu la présentation de toutes les variantes ; nous avons donc sélectionné dans chaque cas une bonne version ; chaque fois que c'était nécessaire, nous avons corrigé le manuscrit de base d'après les autres sources. Les corrections sont toujours marquées : en cas de lacune, des crochets encadrent les additions d'éditeur alors que celles empruntées à d'autres versions sont imprimées entre parenthèses ; en outre, un commentaire clarifie les corrections ou les variantes. Dans la mesure du possible, la mélodie provient du même manuscrit que le texte poétique ; les cas contraires sont signalés.

Tout accident qui figure dans la source de notre transcription est indiqué d'après l'usage moderne, c'est-à-dire, juste avant la note sur laquelle il porte (et non pas d'après l'usage des manuscrits, qui mettent souvent les accidents à quelque distance de cette note). Si un tel accident semble porter également sur une

note subséquente de même hauteur et figurant sur la même portée, il est imprimé entre parenthèses. Si un accident n'est donné que dans une version parallèle, il est placé soit au-dessus soit au-dessous de la note concernée ; s'il constitue une addition d'éditeur, il paraît soit au-dessus soit au-dessous de la note concernée et entre parenthèses. Les accidents ajoutés par l'éditeur essaient de répondre à la tonalité (ou mode ecclésiastique) de la phrase ou section en question, laquelle, plutôt que la chanson entière, semble être en effet, dans ce répertoire, l'unité tonale signifiante. Dans certains chants, un *si* bémol paraît avec tant de régularité dans la source que nous en avons fait l'armature de la clé.

La structure de chaque air est traduite sur la page par son organisation en sections et par des lettres. Toute phrase couvrant un seul vers est marquée d'une lettre minuscule ; toute section coïncidant avec deux vers ou plus est identifiée par une majuscule. Une apostrophe indique une variante du passage marqué de la sorte.

8. *Le texte,* pourvu de son premier couplet même lorsque celui-ci a déjà figuré dans la transcription musicale. Des crochets encadrent les parties de refrains non répétées en toutes lettres dans les manuscrits et les conjectures de mots entiers ; ils ne servent pas à marquer une leçon empruntée à une autre source pour combler une lacune du manuscrit de base ; une telle intervention d'éditeur sera indiquée explicitement dans les Leçons rejetées et implicitement dans les Variantes. Quand c'est nécessaire, les lettres *i*, *j*, *u* et *v* sont modifiées, sans commentaire, conformément à l'usage moderne ; de même, la lettre *x* en fin de mot est remplacée, lorsqu'il y a lieu, par *us* ; *Deus*, par exemple, remplace le *Dex* des manuscrits. Les chiffres romains sont écrits en toutes lettres. Les cas d'enclise sont signalés par l'emploi d'un point médian, comme *je.l* au lieu de *jel* pour la forme contractée de *je le*. Dans certains textes de provenance lorraine, là où l'emploi de *c* pour *s* ou de *s* pour *c* aurait pu rendre perplexe,

nous avons modifié la graphie selon l'usage francien dans le cas des adjectifs et pronoms démonstratifs et possessifs ; ces changements sont notés dans les Leçons rejetées. Les refrains se distinguent des strophes de deux manières : ils sont imprimés en caractères italiques et ils ne sont normalement pas incorporés de façon explicite, à l'aide de guillemets, aux dialogues des personnages ; ils ne sont mis entre guillemets que lorsqu'ils font indéniablement partie intégrante du discours cité dans les vers précédents. Enfin, pour l'emploi des signes diacritiques nous avons suivi surtout les recommandations d'A. Foulet et de M.B. Speer<sup>1</sup>. Les seules divergences importantes sont les suivantes : d'abord, les formes non franciennes se terminant en *ie* diphtongue + *t* sont sans accent aigu, par exemple, *pitiet* au lieu de *pitiié* pour la forme francienne *pitié* ; ensuite, *ie*, bien que non marqué par un tréma, est dissyllabique dans les mots *desfiement*, *hardiement*, *joliete*, *jolieté* et *liement*.

9. *La traduction en français moderne*. Sans rimes ni structure métrique, elle essaie de rendre fidèlement le sens du texte médiéval tout en communiquant une certaine valeur poétique.

Les éléments suivants se trouvent en fin de volume, p. 793 et suivantes.

10. *Les leçons rejetées* (= LEÇ. REJ.). Toutes sont indiquées. Quand une correction non évidente provient d'une édition précédente ou d'un commentaire, nous signalons notre dette à côté de la leçon rejetée. Dans le cas d'un passage qui « manque », la leçon du texte établi provient d'une source manuscrite, à moins qu'une conjecture d'éditeur ne soit indiquée ; le lecteur pourra repérer la (les) source(s) de la leçon en consultant les Variantes. Pour les vers hypermétriques et hypométriques, nous donnons le nombre de syllabes en question précédé de + ou de -. Les abréviations et

1. Alfred Foulet et Mary Blakely Speer, *On Editing Old French Texts* (Lawrence : The Regents Press of Kansas, 1979), 67-73.

les ligatures sont résolues, mais les élisions ne sont pas marquées et les lettres *i*, *j*, *u*, *v* et *x* final sont transcrites telles qu'elles figurent dans le manuscrit. Les lettres majuscules s'emploient toujours et exclusivement en début de vers, quelle que soit leur distribution dans le manuscrit.

11. *Les variantes* (= VAR.). Il s'agit ici de leçons qui s'écartent non pas du manuscrit de base mais du texte établi. À la différence des leçons rejetées, seules sont relevées certaines des variantes. Celles qui sont d'un ordre purement graphique, qu'elles reflètent une distinction phonologique dialectale (par ex., *le/lou*) ou non (par ex., *seignor/seingnor*), sont exclues. Toutes les autres variantes sont présentées, à savoir, celles qui, de quelque façon que ce soit, concernent le sens ou le mètre et celles qui ont un intérêt morphosyntaxique ; ces dernières comprennent notamment tous les cas de variation flexionnelle des substantifs et des adjectifs. Pour les abréviations, les élisions, etc., les variantes sont traitées de la même manière que les leçons rejetées ; voir le paragraphe précédent.

12. *Les annotations musicologiques* (= MUS.). Le schéma mélodique figure en premier ; les lettres minuscules désignent des phrases ne dépassant pas la longueur d'un vers, alors que les majuscules représentent des unités plus grandes ; les refrains sont normalement signalés par « rf », mais par « rfv » lorsqu'il s'agit des refrains variables des chansons dites « avec des refrains ». Le sens des autres précisions comprises dans le premier paragraphe de ces annotations sera évident. Dans les remarques numérotées qui suivent et qui se rapportent aux endroits de la mélodie portant les mêmes chiffres, il est question de leçons rejetées, de variantes, de corrections, etc. ; « le ms. » désigne toujours le manuscrit d'où provient la mélodie imprimée ; les autres manuscrits sont identifiés par leur sigle.

13. *Les éditions précédentes* (= EDS.). La liste, organisée par date de publication, comprend les éditions ayant

un intérêt historique, ainsi que les éditions critiques, auxquelles nous avons ajouté quelques autres éditions contenues soit dans des études philologiques, soit dans certaines anthologies de grande diffusion.

14. *Les traits dialectaux* (= DIAL.). Est identifié en premier, si c'est pertinent, le dialecte des traits de scripta, plus ou moins nombreux, qui s'écartent sensiblement du francien, ou de l'ancien français central. Dans la grande majorité de ces cas, il s'agit du picard ou du lorrain. (Nous n'avons pas essayé, ce qui eût été futile, de distinguer systématiquement les traits dialectaux dus au poète de ceux dus au copiste.) La liste qui suit n'est presque jamais exhaustive, ni dans l'énumération des traits ni dans l'exemplification de ceux-ci. Le lecteur ne devra pas oublier que les formes de référence (celles qui suivent le mot « pour ») ne sont pas des formes du français moderne mais du dialecte médiéval central.

15. *Les remarques* (= REM.). Leur nature et leur portée varient beaucoup, selon les questions soulevées par les divers textes ; dans certains cas, nous n'avons pas trouvé pertinent de mettre quoi que ce soit sous cette rubrique, alors que dans certains autres les annotations sont assez longues. Elles peuvent comprendre des gloses, des précisions historiques ; elles peuvent toucher à un procédé éditorial, à un problème prosodique, au contenu du poème et ainsi de suite. Elles ne contiennent pas les détails de versification qu'on peut trouver dans les répertoires de Spanke (RS) ou de Molk-Wolfzettel (MW). Quand il y a lieu, les questions générales sont abordées dans un premier paragraphe, lequel est suivi de remarques portant sur des vers particuliers.

## SOMMAIRE

## CHANSONS ANONYMES

## BALLETTES

- 1 m *Por coi me baît mes maris* (RS 1564)  
chanson de femme, 80
- 2 *Au cuer les ai, les jolis malz* (RS 386)  
chanson de femme, 82
- 3 *Deduxans suis et joliette, s'amerai* (RS 59a)  
chanson de femme, 82
- 4 *Ne mi bateis mie* (RS 1184)  
chanson de rencontre, 84
- 5 m *Li debonnaire Dieus m'a mis en sa prison* (RS 1646)  
chanson pieuse, chanson de femme, 86
- 6 m *Amis, amis* (RS 747)  
chanson pieuse, chanson de femme, 90

## CHANSONS DE TOILE

- 7 Quant vient en mai que l'on dit as lons jors  
(RS 2037), 92
- 8 Lou samedi a soir fat la semaine (RS 143), 94
- 9 m En un vergier lez une fontenele (RS 594), 98
- 10 m Bele Doette as fenestres se siet (RS 1352), 102
- 11 m Bele Yolanz en ses chambres seoit (RS 1847), 106
- 12 Bele Yolanz en sa chambre koie (RS 1710), 108
- 13 An halte tour se siet belle Yzabel (RS 586), 110

## AUBES

- 14 m Gaitc de la tor (RS 2015), 114
- 15 Entre moi et mon amin (RS 1029), 118
- 16 Cant voi l'aube dou jor venir (RS 1481), 120

## REVERDIES

- 17 m Volez vous que je vous chant (RS 318), 122  
 18 m En avril au tens pascour (RS 2006), 128

## ESTAMPIES

- 19 Doucement (RS 654a), 132  
 20 Je chans (RS 301a), 136

## PASTOURELLES

- 21 m L'autrier quant je chevauchoie, desouz l'ombre d'un  
 prael (RS 1698a), 140  
 22 m Enmi la rousee que nest la flor (RS 1984), 142  
 23 m Quant voi la flor nouvele (RS 599), 146  
 24 m L'autrier en une praele (RS 608), 150  
 25 m Hui main par un ajornant (RS 292), 154  
 26 m En une praele (RS 607), 158  
 27 m La douçors del tens novel (RS 580), 164  
 28 m En avril au tens novel (RS 575), 170  
 29 L'autrier a doulz mois de mai (RS 89), 174  
 30 Heu main matin jueir alai (RS 57), 178  
 31 A lai foillie a Donmartin (RS 1363), 180

## CHANSONS DE RENCONTRE

- 32 m Au renouvel du tens que la florete (RS 980), 184  
 33 Quant noif remaint et glace funt (RS 1916), 188  
 34 m Quant je chevauchoie (RS 1698), 192  
 35 L'autre jour me departoie (RS 1713), 196  
 36 Quant ce vient en mai ke rose est panie  
 (RS 1156), 200  
 37 Je me levai ier main matin (RS 1371), 202  
 38 L'autrier un lundi matin (RS 1370), 204

## CHANSONS D'AMOUR

- 39 m L'on dit q'amors est dolce chose (RS 1937)  
 chanson de femme, 208  
 40 La froidor ne la jalee (RS 517)  
 chanson de femme, 210

- 41 Al renoveler de la flor (RS 1981), 214  
 42 S'onkes nulz hons se clamait (RS 4), 216  
 43 Or seux liés del dous termine (RS 1386), 218  
 44 m Amors, qui souprent (RS 724), 222  
 45 m Au nouviau tens toute riens s'esjoïst (RS 1645), 226  
 46 m Chanter voil un novel son (RS 1900), 230  
 47 m Se j'ai du monde la flor (RS 1983), 234  
 48 m Amors me semont et proie (RS 1749), 238  
 49 m Amors est trop fiers chastelains (RS 146), 240  
 50 m Lasse, pour quoi refusai (RS 100)  
 chanson de femme, 244

## CHANSONS DE CROISADE

- 51 Vos ki ameis de vraie amor (RS 1967), 248  
 52 Jherusalem, grant damage me fais (RS 191)  
 chanson de femme, 250

## SOTTES CHANSONS

- 53 m Chans de singe ne poire mal pellee (RS 537), 254  
 54 Quant j'oi la quaile chausie (RS 1113), 256  
 55 Chanteir m'estuet jusc'a jor dou juïse (RS 1630), 260  
 56 Ce fut tot droit lou jor de lai Chandoile (RS 564), 262

## CHANSONS SATIRIQUES

- 57 Arras, ki ja fus (RS 2127)  
 chanson historique, 266  
 58 J'ay veu l'eure qe par servise (RS -), 272  
 59 Ma douleur veil alegier en chantant (RS 318a), 274  
 60 Envie, orguels, malvestiés, felonnie (RS 1153), 276  
 61 Hé! trikedondene, trikedondaine! (RS 144)  
 ballette, 278  
 62 m Quant li dous tens renovele (RS 615), 282  
 63 Ge chanterai, ke m'amie ai perdue (RS 2070), 286

## CHANSONS PIEUSES

- 64 m On doit la mere Dieu honorer (RS 866), 288  
 65 m L'autrier m'iere rendormiz (RS 1609), 292

- 66 m Rose cui nois ne gelee (RS 519), 296  
 67 m Douce dame virge Marie (RS 1179), 300  
 68 De l'estoile, mere au soleil (RS 1780), 302  
 69 m Por ce que verité die (RS 1136), 304  
 70 m Chanter voel par grant amour (RS 1957a), 308  
 71 m Eyns ne soy ke plevnte fu (RS -), 312

## RONDEAUX

- 72 *D'une fine amour sans fauceir* (RS -), 316  
 73 *J'ai ameit bien sans fauceir* (RS -), 316  
 74 *Tout mon vivant servirai* (RS -), 318  
 75 *J'ain la brunette sans orguel* (RS -), 318  
 76 *Dame debonaire* (RS -), 320  
 77 *Tant con je fu dezirouse* (RS -), 320  
 78 *J'ai ameit et amerai* (RS -), 322  
 79 *Tres douce dame, aiez de moi merci* (RS -), 322

## DIVERS

- 80 m Gent de France, mult estes esbahie (RS 1147)  
 chanson historique, 324  
 81 m C'est en mai au mois d'esté que florist flor (RS 439a)  
 chanson pastorale, 328  
 82 m Li chastelains de Couci ama tant (RS 358)  
 plainte funèbre, 332  
 83 Oëz com je sui bestornez (RS 919)  
 chanson à contrastes, 334  
 84 m Trop sui d'amors enganez (RS 925)  
 tenson, 338  
 85 m Consilliés moi, signor (RS 2014)  
 débat, 340  
 86 m Amis, ki est li muelz vaillans (RS 365)  
 jeu-parti, 344  
 87 m A definement d'esteit (RS 436)  
 chanson de jongieur, 350

## CHANSONS ATTRIBUÉES

## CHRÉTIEN DE TROYES

- 88 Amors tençon et bataille (RS 121)  
 chanson d'amour, 352

## BLONDEL DE NESLE

- 89 m Cuer desirrous apaie (RS 110)  
 chanson d'amour, 356  
 90 m Se savoient mon tourment (RS 742)  
 chanson d'amour, 360  
 91 m En tous tans que vente bise (RS 1618)  
 chanson d'amour, 364

## CONON DE BÉTHUNE

- 92 m Ahi, Amours ! com dure departie (RS 1125)  
 chanson de croisade, 368  
 93 m Chançon legiere a entendre (RS 629)  
 chanson d'amour, 372  
 94 m Ce fut l'autrier en un autre país (RS 1574)  
 débat, 376

## RICHARD CŒUR DE LION

- 95 m Ja nus hons pris ne dira sa raison (RS 1891)  
 chanson historique, rotrouenge, 380

## LE CHÂTELAIN DE COUCY

- 96 m A vous, amant, plus qu'a nulle autre gent (RS 679)  
 chanson de croisade, 384  
 97 m Li nouviaux tanz et mais et violete (RS 985)  
 chanson d'amour, 388  
 98 m La douce voiz du rosignol sauvage (RS 40)  
 chanson d'amour, 392

## GACE BRULÉ

- 99 m Les oxelés de mon païx (RS 1579)  
 chanson d'amour, 396

- 100 m De bone amour et de l'aul amie (RS 1102)  
chanson d'amour, 400
- 101 m Quant voi le tens bel et cler (RS 838)  
chanson d'amour, 406
- 102 m Biaux m'est estés, quant retentist la bruille (RS 1006)  
chanson d'amour, 410
- 103 m Oëz por quoi plaing et sopir (RS 1465)  
chanson d'amour, 414
- 104 m Li consirriers de mon país (RS 1578)  
chanson d'amour, 418
- 105 m A la douçor de la bele seson (RS 1893)  
chanson d'amour, 422
- 106 m Quant voi renverdir l'arbroie (RS 1690)  
chanson d'amour, 426

## JEAN BODEL

- 107 m Les un pin verdoiant (RS 367)  
pastourelle, 430

## RICHIARD DE SEMILLY

- 108 m L'autrier chevauchie delez Paris (RS 1583)  
pastourelle, 436
- 109 m Je chevauchai l'autrier la maïnee (RS 527)  
pastourelle, 440
- 110 m Par amors ferai chançon (RS 1860)  
chanson d'amour, 444

## GONTIER DE SOIGNIES

- 111 Li xours comence xordement (RS 723)  
chanson satirique, 448
- 112 m Chanter m'estuet de recomens (RS 636)  
rotrouenge, 452
- 113 Je n'em puis mon cuer blasmer quant il sospire  
(RS 1505a) rotrouenge, 454
- 114 m Li tans nouveaus et la douçors (RS 2031)  
rotrouenge, 460

## GAUTIER DE DARGIES

- 115 m La douce pensee (RS 539)  
descort, 464
- 116 m Desque ci ai touz jorz chanté (RS 418)  
chanson d'amour, 470
- 117 m Cançon ferai molt maris (RS 1565)  
chanson d'amour, 474
- 118 m Hé, Dieus! tant sunt maiz de vilainnes gens (RS 684)  
chanson d'amour, 478
- 119 m Quant li tans pert sa chalour (RS 1969)  
chanson d'amour, 482

## THIBAUT DE BLAISON

- 120 m Hui main par un ajournant (RS 293)  
pastourelle, 486
- 121 m Amors, que porra devenir (RS 1402)  
chanson d'amour, 490
- 122 Quant se resjoissent oisel (RS 584)  
chanson de rencontre, 494

## AUDEFROILLE BÂTARD

- 123 m Bele Ysabiau, pucele bien aprise (RS 1616)  
chanson de toile, 498

## GUIOT DE DIJON

- 124 m Chanterai por mon corage (RS 21)  
chanson de croisade, chanson de femme,  
rotrouenge, 504
- 125 Chanteir m'estuet por la plux belle (RS 589)  
chanson d'amour, 508

## MONIOT D'ARRAS

- 126 m Amors mi fait renvoisier et chanter (RS 810)  
chanson d'amour, chanson de femme, 512
- 127 m Ce fu en mai (RS 94)  
chanson de rencontre, 516

- 128 m Dame, ains ke je voise en ma contree (RS 503)  
chanson d'amour, 522
- 129 m Amors, s'onques en ma vie (RS 1231)  
chanson d'amour, 526

## ANDRIEU CONTREDIT

- 130 m Triez, pensis, chanterai (RS 69)  
chanson d'amour, 530
- 131 m De belle Yzabel ferai (RS 81)  
lai, plainte funèbre, 534

## GUILLAUME LE VINIER

- 132 m Mout a mon cuer esjoï (RS 1039)  
reverdie, 538
- 133 m Quant ces moissons sont cueillies (RS 1350)  
pastourelle, 542
- 134 m Sire, ne me celez mie (RS 1185)  
jeu-parti (avec Thibaut de Champagne), 548
- 135 m S'onques chanters m'eüst aidié (RS 1086)  
chanson d'amour, 554
- 136 m Bien doit chanter la qui chançon set plaire (RS 169)  
chanson d'amour, 558

## SIMON D'AUTHIE

- 137 m Quant li dous estez define (RS 1381)  
pastourelle, 564

## HUE DE LA FERTÉ

- 138 m Je chantaïse volentiers liement (RS 699)  
chanson historique, 570
- 139 m En talent ai ke je die (RS 1129)  
chanson historique, 574

## THIBAUT DE CHAMPAGNE

- 140 m Ausi comme unicorne sui (RS 2075)  
chanson d'amour, 578

- 141 m Tout autresi con l'ente-fait venir (RS 1479)  
chanson d'amour, 582
- 142 m De fine amor vient seance et bonté (RS 407)  
chanson d'amour, 586
- 143 m Chançon ferai, car talent m'en est pris (RS 1596)  
chanson d'amour, 590
- 144 m Deus est ensi comme li pellicans (RS 273)  
chanson historique, chanson pieuse, 596
- 145 m Seignor, saichiés qui or ne s'en ira (RS 6)  
chanson de croisade, 600
- 146 m J'aloie l'autrier errant (RS 342)  
pastourelle, 604
- 147 m L'autrier par la matinee (RS 529)  
pastourelle, 608
- 148 m Mauvez arbres ne puet florir (RS 1410)  
chanson pieuse, 612

## RICHARD DE FOURNIVAL

- 149 m Onques n'amaï tant que jou fui amee (RS 498)  
chanson d'amour, chanson de femme, 618
- 150 m Gente m'est la saisons d'esté (RS 443)  
chanson d'amour, 622
- 151 m Quant chante oisiauz tant seri (RS 1080)  
chanson d'amour, 626
- 152 m Talent avoie d'amer (RS 760)  
chanson satirique, 630

## RAOUL DE SOISSONS

- 153 m Quant voi la glaie meüre (RS 2107)  
chanson d'amour, 634
- 154 m Chançon legiere a chanter (RS 778)  
chanson d'amour, 640
- 155 m E! coens d'Anjo, on dist per felonnie (RS 1154)  
chanson d'amour, 646
- 156 m Se j'ai esté lonc tens en Rommanie (RS 1204)  
chanson d'amour, 652

## ÉTIENNE DE MEAUX

- 157 m Trop est mes maris jalos (RS 2045)  
chanson de femme, 656

## JACQUES D'AUTUN

- 158 m Bele, sage, simple et plesant (RS 351)  
chanson d'amour, 660

## JACQUES DE DOSTI

- 159 m Amours, qui m'a en baillie, veut qu'envoissié soie  
(RS 1108) chanson d'amour, 664

## MAIHEU LE JUIF

- 160 m Por autrui movrai mon chant (RS 313)  
chanson d'amour, 668

## HENRI III, DUC DE BRABANT

- 161 m L'autrier estoie montez (RS 936)  
pastourelle, 672
- 162 m Amors m'est u cuer entree (RS 511)  
chanson d'amour, 676

## PHILIPPE DE REMY

- 163 m Or me respondez, Amours (RS 2029)  
tenson, 682
- 164 m Aussi com l'eschaufeüre (RS 2096)  
chanson d'amour, 686
- 165 m Quant voi venir le tres douz ténz d'esté (RS 450)  
chanson d'amour, 690
- 166 m Ne finerai tant que j'avrai trouvee (RS 557)  
chanson d'amour, 694

## PERRIN D'ANGICOURT

- 167 m Quant partiz sui de Prouvence (RS 625)  
chanson d'amour, 698

- 168 m J'ai un jolif souvenir (RS 1470)  
chanson d'amour, 704
- 169 m Il couvient k'en la candeille (RS 591)  
chanson d'amour, 708
- 170 m Quant je voi l'erbe amatir (RS 1390)  
chanson d'amour, 714
- 171 m Quant voi en la fin d'esté (RS 438)  
chanson d'amour, 718

## RAOUL DE BEAUVAIS

- 172 m Delez un pré verdoiant (RS 368)  
chanson de rencontre, débat, 722

## JEAN ERART

- 173 m Nus chanters mais le mien cuer ne leeche (RS 485)  
plainte funèbre, 726

## GILBERT DE BERNEVILLE

- 174 m J'ai souvent d'Amors chanté (RS 414)  
chanson d'amour, 730
- 175 m Onques d'amors n'oi nule si grief paine (RS 138)  
chanson d'amour, 734
- 176 m Hé, Amors, je fui norris (RS 1573)  
chanson d'amour, 738
- 177 m J'ai fet maint vers de chançon (RS 1857)  
chanson satirique, 742
- 178 Dame de Gosnai, gardez (RS 931)  
jcu-parti (avec la Dame de Gosnai), 746
- 179 m De moi dolereus vos chant (RS 317)  
rotrouenge, 750

## COLIN MUSET

- 180 Quant je lou tans refroidier (RS 1298)  
chanson de jongleur, 752
- 181 Ancontre le tens novel (RS 582)  
chanson de jongleur, 756

- 182 Quant li malos brut (RS 2079)  
chanson de jongleur, 760
- 183 Sospris sui d'une amorette (RS 972)  
reverdie, lai, 764
- 184 Quant voi lo douz tens repairier (RS 1302)  
descort, 768
- 185 Colins Musés, je me plaing d'une amor (RS 1966)  
tenson (avec Jacques d'Amiens), 772

## JEAN BRETEL

- 186 m Poissans Amours a mon cuer espié (RS 1091)  
chanson d'amour, 776
- 187 m Uns dous regars en larrechin soutieus (RS 1355)  
chanson d'amour, 780
- 188 m Adan, a moi respondés (RS 950)  
jeu-parti (avec Adam de la Halle), 784
- 189 m Grieviler, un jugement (RS 693)  
jeu-parti (avec Jean de Grieviler), 790
- 190 m Grieviler, se vous quidiés (RS 1346)  
jeu-parti (avec Jean de Grieviler), 796
- 191 m Grieviler, vostre ensient (RS 668)  
jeu-parti (avec Jean de Grieviler), 800

## THIBAUT II, COMTE DE BAR

- 192 m De nos seigneurs que vos est il avis (RS 1522)  
chanson historique, 806

## LA DUCHESSE DE LORRAINE

- 193 Par maintes fois avrai esteit requise (RS 1640)  
plainte funèbre, 808

## GAMART DE VILERS ET JEAN LE CUVELIER

- 194 m Cuvelier, j'aim micus ke moi (RS 1671)  
jeu-parti, 812

## SAINTE DES PRÉS ET LA DAME DE LA CHAUCIE

- 195 Que ferai je, dame de la Chaucie (RS 1112)  
jeu-parti, 816

## JACQUES DE CYSOING

- 196 m Contre la froidor (RS 1987)  
chanson d'amour, 820

## MONIOT DE PARIS

- 197 m Je chevauchioie l'autrier (RS 1255)  
chanson de rencontre, 824
- 198 m Quant je oi chanter l'alôte (RS 969)  
chanson d'amour, 828
- 199 m Qui veut amors maintenir (RS 1424)  
chanson d'amour, 832

## ADAM DE LA HALLE

- 200 m A Dieu comment amouretes (RS -)  
rondeau, 838
- 201 m A jointes mains vous proi (RS -)  
rondeau, 840
- 202 m Hé, Dieus, quant verrai (RS -)  
rondeau, 842
- 203 m Tant con je vivrai (RS -)  
rondeau, 844
- 204 m Adan, si soit que me feme amés tant (RS 359)  
jeu-parti (avec Rogier), 846
- 205 m Jou senc en moy l'amor renouveler (RS 888)  
chanson d'amour, 850
- 206 m Onkes nus hom ne fu pris (RS 1599)  
chanson d'amour, 854
- 207 m Dame, vos hom vus estrine (RS 1383)  
chanson d'amour, 858
- 208 m Li dous maus me renouviele (RS 612)  
chanson d'amour, 862

## GUILLAUME D'AMIENS

- 209 m *Jamais ne serai saous* (RS -)  
rondeau, 866
- 210 m *Ses tres dous regars* (RS -)  
rondeau, 868
- 211 m *De ma dame vient* (RS -)  
rondeau, 868

## JACQUEMIN DE LA VENTE

- 212 m *Ma chanson d'amour n'est pais jolie* (RS 1171)  
chanson satirique, 870

## AUBERTIN D'AIRAINES

- 213 m *Remembrance que m'est ou cuer entreie* (RS 514)  
chanson pieuse, 876

## JACQUES DE CAMBRAI

- 214 m *Retrowange nouvelle* (RS 602)  
chanson pieuse, 880

## GUILLAUME DE BÉTHUNE

- 215 m *On me repret d'amours qui me maistrie* (RS 1176)  
chanson pieuse, 882

## RUTEBEUF

- 216 *Du siecle vueil chanter* (RS 835a)  
chanson satirique, 886
- 217 *Chanson m'estuet chanteir de la meilleur* (RS 1998)  
chanson pieuse, 890

## BIBLIOGRAPHIE

## I. SOURCES MANUSCRITES

L'énumération complète et la description des sources manuscrites de l'œuvre des trouvères se trouvent dans les bibliographies de Raynaud-Spanke (RS) et de Linker (L), comme dans Schwan 1886, Jeanroy 1918 et Gennrich 1921a. (Voir ces références ci-dessous, dans la seconde partie de notre Bibliographie.)

Les manuscrits que nous signalons ici sont ceux qui ont servi à la préparation du présent recueil. (Les éditions en fac-similé, diplomatiques et autres n'y figurent que si elles ont une pertinence particulière.) Nous sommes redevables aux bibliothèques suivantes d'avoir bien voulu nous en communiquer les microfilms : Arras, Bibliothèque municipale ; Berne, Stadtbibliothek ; Londres, British Library ; Londres, Guildhall ; Modène, Biblioteca Estense ; Oxford, Bodleian Library ; Paris, Bibliothèque de l'Arsenal ; Paris, Bibliothèque nationale ; Rome, Biblioteca Vaticana ; Sienne, Biblioteca Comunale. Nous remercions tout particulièrement M. Hugo Kunoff, et à travers lui la Bibliothèque d'Indiana University, d'avoir eu la bonté de réunir à notre intention tous ces microfilms.

- A Arras, Bibliothèque Municipale, 657.  
B Berne, Stadtbibliothek, 231.  
C Berne, Stadtbibliothek, 389.  
F Londres, British Library, Egerton 274.

- G Londres, Lambeth Palace, Misc. Rolls 1435. Ed. : Wallensköld, A. « Le ms. Londres, Bibliothèque de Lambeth Palace, Misc. Rolls 1435 ». *Mém. de la Soc. Néo-Philologique de Helsingfors* 6 (1917), 1-40.
- H Modène, Biblioteca Estense, R 4, 4.
- I Oxford, Bodleian Library, Douce 308.
- K Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 5198.
- L Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 765.
- M Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 844.
- M<sup>1</sup> (Cahier intercalé dans M)
- N Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 845.
- O Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 846.
- P Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 847.
- Q Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1109.
- R Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1591.
- S Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 12581.
- T Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 12615.
- U Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 20050.
- V Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 24406.
- W Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 25566.
- X Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. fr. 1050.
- Z Sienna, Biblioteca Comunale, H.X. 36.
- a Rome, Biblioteca Vaticana, Reg. 1490.
- b Rome, Biblioteca Vaticana, Reg. 1522.
- c Berne, Stadtbibliothek, A. 95. Ed. : Bertoni, G. « Le tenzoni del frammento francese di Berna A. 95 », *Arch. Rom.* 3 (1919), 43-61.
- e (Manuscrit perdu) Ed. : Wallensköld, A. « Un fragment de chansonnier, actuellement introuvable, du XIII<sup>e</sup> siècle », *Neuphil. Mitteil.* 18 (1917), 2-17.
- i Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 12483.
- j Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. fr. 21677. Ed. : Bédier, J. « Un feuillet récemment retrouvé d'un chansonnier français du XIII<sup>e</sup> siècle. » *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte.* 2 vols. Paris : Champion, 1910, 895-922.

- za Zagreb, Bibliothèque de l'Université. Fac-similé : Roques, M. « Le Chansonnier français de Zagreb. » *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy.* Paris : Droz, 1928, 509-536 ; réimp. Genève : Slatkine, 1972.
- Londres, British Library, Addison 16559.
- Londres, British Library, Cotton, Caligula A XVIII.
- Londres, Guildhall, *Liber de antiquis legibus.*
- Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3517.
- Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 837.
- Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1593.
- Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1635.

## II. OUVRAGES CITÉS (Éditions, études)

La liste alphabétique qui suit ne constitue pas une bibliographie complète et systématique des imprimés concernant l'art lyrique des trouvères. Elle comprend plutôt, pour la plupart, les travaux – éditions, études d'ensemble, articles de portée limitée – qui, pour quelque raison que ce soit, se trouvent cités en abrégé au fil de nos pages. Pour des données bibliographiques plus amples, classées par matières, il faut consulter : Spanke 1955, Molk-Wolfenzettel 1972, Bec 1977, Linker 1979, Doss-Quinby 1994 ou encore le *Manuel bibliographique de la Littérature française du Moyen Âge* et ses suppléments (Bossuat) ou *Le Dictionnaire des Lettres françaises, le Moyen Âge* (Hasenohr-Zink).

Les titres de certaines collections sont signalés ci-dessous par leurs seules initiales. Ce sont : Les Classiques Français du Moyen Âge = CFMA, Société des Anciens Textes Français = SATF, Textes Littéraires Français = TLF.

Dans le texte, nous employons, pour quatre ouvrages de base, les sigles suivants : B = Van den Boogaard 1969, L = Linker 1979, MW = Molk-Wolfenzettel 1972, RS = Spanke 1955. Voir *infra* les données complètes à leur place alphabétique.

ABBOTT, Claude C. 1932. *Early Mediaeval French Lyrics.* Londres : Constable.

ABRAMOWICZ, Maciej. 1988. « Le lieu commun et l'imaginaire :

- exordes des pastourelles et des chansons de toile. » *Romania* 109 : 472-501.
- ADNÈS, André. 1971. *Adenès, dernier grand trouvère. Recherches historiques et anthroponymiques*. Paris : Picard.
- ALVAR, Carlos. 1982. *Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesänger*. (De principios del siglo XII a fines del siglo XIII). 2<sup>e</sup> éd. Madrid : Alianza.
- ARCHIBALD, J.K. 1974. « La Chanson de captivité du roi Richard ». *Cahiers d'Ét. Méd.* « Épopées, légendes et miracles », 149-158.
- ARNAUD, Leonard E. 1944. « The *Sottes Chansons* in Ms Douce 308 of the Bodleian Library at Oxford. » *Speculum* 19, 68-88.
- ASPIN, Isabel S.T. 1953. *Anglo-Norman Political Songs*. Anglo-Norman Texts, 11. Oxford : Blackwell.
- ASPLAND, C.W. 1979. *A Medieval French Reader*. Oxford : Oxford UP.
- ATKINSON, J. Keith. 1979. « Deux interprétations de la chanson "Chanterai por mon corage". » *Mélanges de langue et littérature française du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*. Senefiance 7. Aix-en-Provence : Publ. du CUERMA, 33-45.
- BANITT, Max. 1966-67. « Le vocabulaire de Colin Muset. Rapprochement sémantique avec celui d'un prince-poète, Thibaut de Champagne. » *Romance Philology* 20, 151-167.
- BARTEAU, Françoise. 1984 « Mais à quoi songeaient donc les croisés ? (Essai sur quelques chansons de croisade ; Thibaut de Champagne, Conon de Béthune, Guy de Coucy). » *Rev. des Langues Rom.* 88 : 23-38.
- BARTSCH, Karl. 1870. *Romances et pastourelles françaises des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*. Leipzig, 1870 ; réimp. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchges., 1967 ; réimp. Genève : Slatkine, 1973.
- BARTSCH, Karl. 1884. « Geistliche Umdichtung weltlicher Lieder. » *Zeit. für rom. Phil.* 8, 570-585.
- BARTSCH, Karl. 1920. *Chrestomathie de l'ancien français*. 12<sup>e</sup> éd. rev. par L. Wiese. Leipzig : Vogel ; réimp. New York-Londres : Hafner, 1969.
- BATANY, J. 1972 *Français médiéval*. Paris-Montréal : Bordas.
- BAUM, Richard. 1970. « Der Kastellan von Couci. » *Zeit. für franz. Spr. und Lit.* 80, 51-80 et 131-148.

- BAUMGARTNER, Emmanuèle et FERRAND, Françoise. 1983. *Poèmes d'amour des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Bibl. médiévale 1581. Paris : Union Générale d'Éditions.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle. 1984. « Remarques sur la poésie de Gace Brulé. » *Rev. des Langues Rom.* 88 : 1-13.
- BEC, Pierre. 1973. « L'aube française "Gaité de la tor" : pièce de ballet ou poème lyrique ? » *Cahiers de Civ. Méd.* 16, 17-33.
- BEC, Pierre. 1977-78. *La Lyrique française au Moyen Âge (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)*. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. Vol. 1 : Études. Vol. 2 : Textes. Paris : Picard.
- BEC, Pierre. 1986. « Troubadours, trouvères et espace Plantagenêt. » *Cahiers de Civ. Méd.* 29 : 9-14.
- BECKER, Philipp August. 1967 *Zur romanischen Literaturgeschichte*. Munich : Fränke.
- BÉDIER, Joseph. 1893. *De Nicolao Museto (gallice : Colin Muset), franco-gallico carminum scriptore*. Thèse de doct., Paris 1893. Paris : Bouillon.
- BÉDIER, Joseph. 1906. « Les plus anciennes danses françaises. » *Revue des Deux Mondes* (janv.-févr.), 398-424.
- BÉDIER, Joseph et AUBRY, Pierre. 1909. *Les Chansons de croisade avec leurs mélodies*. Paris : Champion ; réimp. New York : Burt Franklin, 1971 ; réimp. Genève : Slatkine, 1974.
- BÉDIER, Joseph. 1910. « Un feuillet récemment retrouvé d'un chansonnier français du XIII<sup>e</sup> siècle. » *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte*. 2 vols. Paris : Champion, 898-922.
- BÉDIER, Joseph. 1938. *Les Chansons de Colin Muset*. CFMA. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Champion.
- BELLENGER, Yvonne et QUÉRUÉL, Danièle. 1987. *Thibaut de Champagne. Prince et poète au XIII<sup>e</sup> siècle*. Lyon : La Manufacture.
- BENSI, Mario. 1981-83. « Due refrains di chansons de toile : Gaieté et Oriour et Belle Amelot. » *Medioevo Romanza* 8 : 371-80.
- BERGER, Roger. 1981. *Littérature et société arrageoises au XIII<sup>e</sup> siècle. Les chansons et dits artésiens*. Mémoires de la Commission Départ. des Monuments Hist. du Pas-de-Calais 21. Arras : Comm. Départ. des Mon. Hist. du Pas-de-Calais.
- BERGER, Rudolf. 1900. *Cançons und Partures des altfranzösischen Trouvere Adan de le Hale le Bochu d'Aras*. Vol. I : Can-

- chons. Romanische Bibliothek. Halle a. S. : Niemeyer ; réimp. Genève : Slatkine, 1978.
- BERGNER, Heinz, et al. 1983. *Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen*. Vol. 1 : *Die mittellateinische Lyrik. Die Altprovenzalische Lyrik. Die mittelalterliche Lyrik Nordfrankreichs*. Universal-Bibliothek 7896-97. Stuttgart : Philipp Reclam, 2 vols.
- BILLY, Dominique. 1987a « Les empreintes métriques de la musique dans l'estampe lyrique. » *Romania* 108 : 207-229.
- BILLY, Dominique. 1987b. « *lai* et *descort* : la théorie des genres comme volonté et comme représentation. » *Actes du Premier Congrès Inter. de l'Ass. Inter. d'Études Occitanes*. Ed. Peter Ricketts. Londres : Association Inter. d'Études Occitanes, 95-117.
- BILLY, Dominique, 1989. *L'Architecture lyrique médiévale : analyse métrique et modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et des trouvères*. Montpellier : Section Fran. de l'Ass. Inter. d'Études Occitanes.
- BLOCH, R. Howard. 1991. « The Love Lyric and the Paradox of Perfection. » *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*. Chicago : U of Chicago P, 143-164.
- BOSSUAT, Robert. 1951. *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*. Melun : Argences. *Suppl.* (1949-1953). Paris : Argences, 1955. *Second Suppl.* (1954-1960). Paris : Argences, 1961. *Troisième Suppl.* (1960-1980). Paris : Éditions du CNRS, 1986-1991.
- BOURGAIN, Pascale. 1983. « La Place de Philippe de Beaumanoir dans la littérature médiévale. » *Aspects de la vie au XIII<sup>e</sup> siècle. Histoire. Droit. Littérature. Actes du Colloque Inter. Philippe de Beaumanoir et les Coutumes de Beauvaisis (1283-1983)*. Éd. Philippe Bonnet-Laborderie. Beauvais : Groupe d'Étude des Monuments et (Euvres d'art du Beauvaisis, 111-115.
- BRADNEY, Kathleen. 1989. *The Lyrics of Thibaut de Champagne*. New York : Garland.
- BRAKELMANN, Julius. 1868. « Die Pastourelle in der nord- und süd-französischen Poesie, III. » *Jahrb. für rom. und engl. Spr. und Lit.* 9, 307-337.
- BRAKELMANN, Julius. 1870-1891. *Les plus anciens chansonniers français*. Paris : Bouillon.

- BRAKELMANN, Julius. 1896. *Les plus anciens chansonniers français : Fortsetzung des 1891 erschienenen ersten Teiles*. Marburg : Elwert.
- BRANDIN, Louis. 1900. « Die Inedita der altfranzösischen Liederhandschrift Pb<sup>5</sup> (Bibl. Nat. 846). » *Zeit. für franz. Spr. and Lit.* 22, 230-272.
- BRITAIN, Fred. 1937. *The Mediaeval Latin and Romanic Lyric*. Cambridge : Cambridge UP.
- BROWN, Carleton. 1932. *English Lyrics of the Thirteenth Century*. Oxford.
- BROWN, Howard et SAPIE, Stanley. 1989. *Performance Practice*. Vol. 1 : *Music before 1600*. The New Grove Handbooks in Music. Londres : Macmillan, 2 vols.
- BRUCKER, Charles. 1982. « Conventions, variations et innovations stylistiques dans la poésie lyrique du XIII<sup>e</sup> siècle : Thibaut de Champagne. » *Le Génie de la forme. Mélanges de langue et littérature offerts à Jean Mourot*. Nancy : PU de Nancy, 27-40.
- BRUMANA PASCALE, Biancamaria. 1975-76. « Le musiche nei jeux-partis francesi. » *Annali della Fac. di Lett. e Fil. dell'U. di Perugia* 13 : 509-572.
- BURGER, Michel. 1957. *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans*. Genève : Droz ; Paris : Minard.
- BÜRGER, Peter. 1971. « Zur ästhetischen Wertung mittelalterlicher Dichtung. "Les oiseillons de mon pais" von Gace Brulé. » *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45, 24-34.
- BURIDANT, Claude. 1976. « Nature et fonction des proverbes dans les *Jeux Partis*. » *Rev. des Sciences Hum.* 163 : 377-418.
- BUTLER, Johanna. 1977. « The Lover and the Unicorn : The Integration of Natural, Magical, Psychological, Allegorical Perspectives in a Medieval Lyric Image. » *Studies in Medieval Culture* 11 : 95-102.
- CALIN, William. 1983. « Singer's Voice and Audience Response : On the Originality of the Courtly Lyric, or How "Other" Was the Middle Ages and What Should We Do About It? » *L'Esprit créateur* 23.1 : 75-90.
- CAMUS, J. 1891. « Notices et extraits des manuscrits français de

- Modène antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle. » *Rev. des lang. rom.* 35, 169-262.
- CARRARA, Antonio. 1978. « Il linguaggio poetica di Gace Brulé e la tradizione lirica occitanica. » *Spicilegio Moderno* 9 : 90-120.
- CHASTEL, André. 1959. *Trésors de la poésie médiévale*. Paris : Le Club Français du Livre.
- CHAYTOR, Henry John. 1923. *The Troubadours and England*. Cambridge : Cambridge UP.
- CHICKERING, Howell et SWEITEN, Margaret. 1988. *The Medieval Lyric*. 3 vols. 4 cassettes. South Hadley, Massachusetts : Mount Holyoke College.
- COCCIO, Luciana. 1971. « Ancora sulla "Gaité da la tor". » *Saggi di filologia romanza*. Gênes : Bozzi, 49-56.
- COHEN, Gustave. 1946. *Anthologie de la littérature française du Moyen Âge*. Paris : Delagrave.
- COLLINS, Fletcher, Jr., COOK, Robert et HARMON, Roger. 1982. *A Medieval Songbook : Troubadour & Trouvère*. Charlottesville : UP of Virginia.
- CONTINI, Gianfranco. 1978. « Fragments inconnus d'un ancien chansonnier français à Einsiedeln. » *Orbis medievalis. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire*. Ed. Georges Güntert, Marc-René Jung et Kurt Ringger. Berne : Franke, 29-59.
- COUSSEMAKER, Edmond de. 1872. *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle*. Paris : Société des Sciences, des Lettres et des Arts de Lille. A. Durand & Pédone-Lauriel. réimp. Ridgewood, New Jersey : Gregg P., 1965 ; réimp. Genève : Slatkine, 1970.
- CREMONESI, Carla. 1955. *Lirica francese del medio evo*. Milan-Varese : Cisalpino.
- CRÉPET, Eugène. 1887. *Les Poètes français*. Vol. I : Du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Paris : Quantin.
- CRESCINI, Vincenzo. 1911. « Per le canzoni di Chrétien de Troyes. » *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*. Milan, 627-656.
- CRESPO, Roberto. 1991. « Il raggruppamento dei "jeux-partis" nei canzonieri A, a e b. » *Lyrique romane médiévale : la tradi-*

- tion des chansonniers. Actes du Colloque de Liège 1989*. Éd. Madeleine Tyssens. Bibli. de la Fac. de Phil. et Lettres de l'U. de Liège 258. Liège : Publ. de la Fac. de Phil. et Lettres de l'U. de Liège, 399-428.
- CULLMANN, Arthur. 1914. *Die Lieder und Romanzen des Audefrois le Bastard*. Halle a. S. : Niemeyer ; réimp. Genève : Slatkine, 1974.
- CUMMINS, Patricia. 1979. « How Well Do Medieval Treatises Describe Extant Estampies? » *Neophilologus* 63 : 330-337.
- CUMMINS, Patricia. 1982. « Le problème de la musique et de la poésie dans l'estampie. » *Romania* 103 : 259-277.
- DANE, Joseph. 1984. « Parody and Satire in the Literature of Thirteenth-Century Arras, Part I and Part II. » *Studies in Philology* 81 : 1-27 et 119-144.
- DELBOUILLE, M. 1926. *Les Origines de la pastourelle*, dans *Mémoires de l'Académie Royale de Belgique* 20 : 2. Bruxelles.
- DELPIT, Jules. 1847. *Collection générale des documents français qui se trouvent en Angleterre*. Paris.
- DEMBOWSKI, Peter. 1975-76. « Vocabulary of Old French Courtly Lyrics – Difficulties and Hidden Difficulties. » *Critical Inquiry* 2, 763-779.
- DINAUX, Arthur. 1837, 1839, 1843, 1863. *Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique*. 4 vols. Paris, Paris-Valenciennes, Paris-Valenciennes, Paris-Bruxelles ; réimp. Genève : Slatkine, 1969-70.
- DOBSON, E.J. et HARRISON, F. Ll. 1979. *Medieval English Songs*. New York : Cambridge UP.
- DOLLY, Martha R. et CORMIER, Raymond J. 1978. « Aimer, souvenir, souffrir : les chansons de Thibaut de Champagne. » *Romania* 99, 311-346.
- DOSS-QUINBY, Eglal. 1984. *Les Refrains chez les trouvères du XII<sup>e</sup> siècle au début du XIV<sup>e</sup>*. American University Studies 2, 17. New York : Peter Lang.
- DOSS-QUINBY, Eglal. 1994. *The Lyrics of the Trouvères, a Research Guide (1970-1990)*. New York-Londres : Garland.
- DRAGONETTI, Roger. 1960. *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*. Bruges : « De Tempel ».
- DRONKE, Peter. 1968. *The Medieval Lyric*. Londres : Hutchinson.

- DRZEWICKA, A. 1974. « Fantaisie et originalité dans la poésie lyrique médiévale : la chanson "Volez vos que je vos chant ?". » *Kwartalnik Neofilologiczny* 21, 441-458.
- DUFÉIL, Michel-Marie. 1972. « Guillaume de Saint-Amour et la polémique universitaire parisienne, 1250-1259. » Paris : Picard.
- DUFÉIL, Michel-Marie. 1980. « L'œuvre d'une vie rythmée : chronographie de Rutebeuf. » *Musique, littérature et société au Moyen Âge*. Éd. Danielle Buschinger et André Crépin. Paris : Champion, 279-294.
- DUFOURNET, Jean. 1984. « Rutebeuf et les moines mendiants. » *Neophil. Mitteil.* 85 : 152-168.
- DUFOURNET, Jean. 1986. *Rutebeuf. Poèmes de l'infortune et autres poèmes*. Poésie 209. Paris : Gallimard.
- DUFOURNET, Jean. 1987. « Rutebeuf et la Vierge. » *Bien dire et bien apprendre* 5 : 7-25.
- DUFOURNET, Jean. 1989. *Anthologie de la poésie lyrique française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Poésie 232. Paris : Gallimard.
- EDWARDS, Robert. 1989. *Ratio and Invention : A Study of Medieval Lyric and Narrative*. Nashville : Vanderbilt UP.
- ELLIS, A.J. 1869. *On Early English Pronunciation*. Partie I. Londres.
- ELWERT, W. Theodor. 1971. « Die Reimtechnik in der höfischen Lyrik Nordfrankreichs und ihr Verhältnis zum provenzalischen Vorbild. » *Aufsätze zur provenzalischen, französischen und neulateinischen Dichtung*. Studien zu dem rom. Spr. und Lit., Bd. 4. Wiesbaden : Steiner, 40-79.
- ERTZDORFF, Xenja von. 1960-61. « Das Ich in der höfischen Liebeslyrik des 12. Jahrhunderts. » *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 197, 1-13.
- ERTZDORFF, Xenja von. 1965. « Die Dame in Herzen und das Herz bei der Dame. Zur Verwendung des Begriffs "Herz" in der höfischen Liebeslyrik des 11. und 12. Jahrhunderts. » *Zeit. für deut. Phil.* 84, 6-46.
- FARAL, Edmond. 1923. « La Pastourelle. » *Romania* 49, 204-259.
- FARAL, Edmond. 1946-47. « Les Chansons de toile ou chansons d'histoire. » *Romania* 69, 433-62.

- FARAL, Edmond et BASTIN, Julia. 1977. *Œuvres complètes de Rutebeuf*. 2 vols. 7<sup>e</sup> éd. Paris : Picard.
- FATH, Fritz. 1883. *Die Lieder de Castellans von Coucy*. Heidelberg : J. Hörning.
- FAURE, Marcel. 1984. « "Aussi com l'unicorne sui" ou le désir d'amour et le désir de mort dans une chanson de Thibaut de Champagne. » *Rev. des Langues Rom.* 88 : 15-21.
- FERNANDEZ, Marie-Henriette. 1984. « Bessons et serors germane. » *Littératures* 9-10 : 23-30.
- FERRAND, Françoise. 1985. « *Ut musica poesis* : la relation de la lyrique profane des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles à un modèle sacré. » *L'imitation, aliénation ou source de liberté ? Rencontres de l'École du Louvre*. Paris : La Documentation Française, 107-128.
- FISET, Franz. 1906. « Das altfranzösische Jeu-Parti. » *Rom. Forsch.* 19, 407-544.
- FLUTRE, Louis-Fernand. 1962. *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal*. Poitiers : Centre d'Et. Sup. de Civ. Méd.
- FOERSTER, Wendelin. 1914. *Kristian von Troyes Wörterbuch zu seinem sämtlichen Werken*. Halle a. S. : Niemeyer.
- FORMISANO, Luciano. 1980. *Gontier de Soignies. Il canzoniere*. Documenti di filologia 23. Milan : Riccardo Ricciardi.
- FORMISANO, Luciano. 1982. « Un legs français de Jaufre Rudel. » *Rev. des Langues Rom.* 86 : 29-50.
- FOULET, Lucien. 1963. *Petite Syntaxe de l'ancien français*. CFMA. 3<sup>e</sup> éd. Paris : Champion.
- FOULON, Charles. 1958. *L'Œuvre de Jehan Bodel*. Trav. de la Fac. des Lettres et Sci. Hum. de Rennes, sér. 1, vol. 2. Paris : PU de France.
- FRANK, István. 1952. *Trouvères et Minnesänger*. Vol. I : Recueil de textes. Saarbrücken. Vol. 2 (voir Müller-Blattau).
- FRAPPIER, Jean. 1963. *La Poésie lyrique en France aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Les Cours de Sorbonne. Paris : Centre de Documentation Univ.
- FRESO, Karen. 1988. *Gillebert de Berneville. Les poésies*. TLF. Genève : Droz.

- FÜNTE, Wiltrud aus der. 1966. *Maria Magdalena in der Lyrik des Mittelalters*. Düsseldorf.
- GALLY, Michèle. 1986. « Disputer d'amour : les Arrageois et le jeu-parti. » *Romania* 107 : 55-76.
- GÉGOU, Fabienne. 1980. « Les trouvères artésiens et la cour d'Angleterre de 1263 à 1306. » *Marche Romane* 30.3-4. *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à M. Charles Foulon*. Vol. 1. Rennes : Inst. de Français, U. de Haute-Bretagne, 141-146. 2 vols.
- GENNRICH, Friedrich. 1921a. « Die beiden neuesten Bibliographien altfranzösischer und altprovenzalischer Lieder. » *Zeit. für rom. Phil.* 61, 289-346.
- GENNRICH, Friedrich. 1921b. *Rondeaux, Virelais und Balladen aus das Ende des XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts*. Vol. I : Texte. Gesellschaft für romanische Literatur, 43. Dresden. Vol. II : Materialien, Literaturnachweise, Refrainverzeichnis. Gesell. für rom. Lit., 47. Göttingen, 1927.
- GENNRICH, Friedrich. 1925. *Die altfranzösische Rotrouenge*. Halle a. S. : Niemeyer.
- GENNRICH, Friedrich. 1926. « Zu den altfranzösischen Rotrouengen. » *Zeit. für rom. Phil.* 46 : 335-341.
- GENNRICH, Friedrich. 1928-29. « Internationale mittelalterliche Melodien. » *Zeit. für Musikwiss.* 11, 321-348.
- GENNRICH, Friedrich. 1951. « Simon d'Authie, ein pikardischer Sänger. » *Zeit. für rom. Phil.* 67, 49-104.
- GENNRICH, Friedrich. 1955-56. *Altfranzösische Lieder*. 2 vols. Tübingen : Niemeyer.
- GENNRICH, Friedrich. 1958a. *Bibliographie der ältesten französischen und lateinischen Motetten*. Darmstadt.
- GENNRICH, Friedrich. 1958b. *Exempla alfranzösischer Lyrik*. 40 altfranzösische Lieder. Musikwiss. Stud.-Bibl., 17. Darmstadt.
- GENNRICH, Friedrich. 1963. *Das altfranzösische Rondeau und Virelai im 12. und 13. Jahrhundert*. (Vol. 3 de *Rondeaux, Virelais und Balladen*.) Summa Musicae Medii Aevi, 10. Langen bei Frankfurt.
- GENNRICH, Friedrich. 1964. *Bibliographisches Verzeichnis der fran-*

- zösischen Refrains des 12. und 13. Jahrhunderts*. Summa Musicae Medii Aevi, 14. Langen bei Frankfurt.
- GENNRICH, Friedrich. 1966. *Cantilenae Piae, 31 altfranzösische geistliche Lieder*. Musikwiss. Stud.-Bibl., 24. Langen bei Frankfurt.
- GODZICH, Wlad. 1974-75. « Semiotics/Semiotext : The Texture of a Weaving Song. » *Semiotext(e)* 1.3 : 81-94.
- GOLDIN, Frederick. 1973. *Lyrics of the Troubadours and Trouvères : An Anthology and a History*. Garden City, New York : Anchor Press/Doubleday ; réimp. Gloucester, Mass. : Peter Smith, 1983.
- GROSSEL, Marie-Geneviève. 1986a. « La poétique du mot chez Thibaut de Champagne. » *Études Champenoises* 5 : 11-17.
- GROSSEL, Marie-Geneviève. 1986b. « Le temps dans la chanson de trouvère : l'exemple de Thibaut de Champagne. » *Le temps et la durée dans la littérature au Moyen Âge et à la Renaissance. Actes du colloque organisé par le Centre de Rech. sur la Litt. du Moyen Âge et de la Renaissance de l'U. de Reims (nov. 1984)*. Éd. Yvonne Bellenger. Paris : Nizet, 71-83.
- GROULT, P., EMOND, V. et MURAILLE, G. 1964-67. *Littérature française du Moyen Âge*. 2 vols. 3<sup>e</sup> éd. rev. Gembloux : Duculot.
- GRUBER, Jörn. 1983. *Die Dialektik des Trobar : Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*. Beih. zur Zeit. für rom. Phil. 194. Tübingen : Niemeyer.
- GUESNON, A. 1909. « Publications nouvelles sur les trouvères artésiens. » *Le Moyen Âge*, sér. 2, 13 ; 65-93.
- GUY, Henri. 1898. *Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de le Hale*. Paris : Hachette.
- HASENOHR, Geneviève et ZINK, Michel. 1992. *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*. Encyclopédies d'Aujourd'hui. Paris : Livre de Poche.
- HENRY, Albert. 1948. *L'Œuvre lyrique d'Henri III duc de Brabant*. Bruges : « De Tempel ».
- HENRY, Albert. 1954a. « Ancien français le mesfaire. » *Romania* 75, 389-390.
- HENRY, Albert. 1954b. « La Chanson R1298. » *Romania* 75, 108-115.
- HENRY, Albert. 1967. *Chrestomathie de la littérature en ancien fran-*

- caus. 2 vols. en un seul. Bibliotheca Romanica, 3/4, 4<sup>e</sup> éd. Berne : Francke.
- d'HEUR, J.-M. 1963. « Traces d'une version occitanisée d'une chanson de croisade du trouvère Conon de Béthune. » *Cultura Neolatina* 23, 73-89.
- d'HEUR, J.-M. 1972. « Le motif du vent venu du pays de l'être aimé... » *Zeitschrift für romanische Philologie* 88, 69-104.
- HOEFFNER, ERNEST. 1938. « Les Chansons de Jacques de Cysoing. » *Studi Medievali* 11, 69-102.
- HOFFMAN, RUTH Cassel. 1976. *Aspects théoriques de la parodie, avec application particulière aux sottes chansons*. Thèse de doct., Chicago.
- HOFMANN, KONRAD. 1865. « Altfranzösische Pastourellen aus der Berner Handschrift Nr. 389. » *Sitzungsber. der Königl. bayer. Akad. der Wiss.* Munich.
- HOFMANN, KONRAD. 1867. « Eine Anzahl altfranzösischer lyrischer Gedichte aus dem Berner Codex 389. » *Sitzungsber. der Königl. bayer. Akad. der Wiss.* Munich, pp. 486-527.
- HUET, Gédéon. 1902. *Chansons de Gace Brulé*. SATF. Paris : Firmin-Didot.
- HUET, Gédéon. 1912. *Chansons et descorts de Gautier de Dargies*. SATF. Paris : Firmin-Didot.
- JÄRNSTRÖM, EDW. 1910. *Recueil de chansons pieuses du XIII<sup>e</sup> siècle*, I. Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia (Annales Academiae Scientiarum Fennicae), sér. B, 3. Helsinki.
- JÄRNSTRÖM, EDW. et LANGFORS, A. 1927. *Recueil de chansons pieuses du XIII<sup>e</sup> siècle*, II. Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia (Annales Academiae Scientiarum Fennicae), sér. B, 20. Helsinki.
- JEANROY, ALFRED. 1889. *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*. Paris : Champion. 4<sup>e</sup> éd. 1965.
- JEANROY, ALFRED. 1896. « Les Chansons françaises inédites du manuscrit de Modène. » *Rev. des lang. rom.* 39, 241-268.
- JEANROY, ALFRED. 1897. « Les Chansons de Philippe de Beaumanoir. » *Romania* 26, 517-536.
- JEANROY, ALFRED et GUY, HENRI. 1898. *Chansons et dits artésiens du XIII<sup>e</sup> siècle*. Bordeaux-Paris-Montpellier-Toulouse ; réimp. Genève : Slatkine, 1976.
- JEANROY, ALFRED, BRANDIN, LOUIS et AUBRY, PIERRE. 1901. *Lais et*

- descorts français du XIII<sup>e</sup> siècle. Texte et musique*. Mélanges de Musicologie Critique, 3. Paris : H. Welter ; réimp. Genève : Slatkine, 1975.
- JEANROY, ALFRED. 1918. *Bibliographie sommaire des chansonniers français du Moyen Âge*. CFMA. Paris : Champion.
- JEANROY, ALFRED et LANGFORS, ARTHUR. 1919. « Chansons inédites tirées du manuscrit français 846 de la Bibliothèque nationale. » *Archivum Romanicum* 3, 1-27 ; 355-356.
- JEANROY, ALFRED et LANGFORS, ARTHUR. 1921. *Chansons satiriques et bachiques du XIII<sup>e</sup> siècle*. CFMA. Paris : Champion ; réimp. Genève : Slatkine, 1974.
- JODOGNE, O. 1964. « La personnalité de l'écrivain d'oïl du XII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle » dans *L'humanisme médiéval* (éd. A. Fourrier). Paris.
- JODOGNE, O., HENRY, A. et VERCAUTEREN, F. 1965. « Rapports sur le mémoire : Les Trouvères lyriques du XII<sup>e</sup> siècle, par Guy Muraille. » Acad. Roy. de Belgique, *Bull. de la Classe des Lettres*, 5<sup>e</sup> sér., 51, 113-119.
- JOHNSON, SUSAN. 1992. *The Lyrics of Richard de Semilli. A Critical Edition and Musical Transcription*. Binghamton : Center for Medieval and Early Renaissance Studies.
- JOLY, RAYMOND. 1961. « Les Chansons d'histoire. » *Romanist. Jahrb.* 12, 51-66.
- JONIN, PIERRE. 1985. « Ancienneté d'une chanson de toile ? La Chanson d'Erembourg ou la Chanson de Renaud ? » *Cahiers de Civ. Méd.* 28 : 345-359.
- JUBINAL, ACHILLE. 1842. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux, et autres pièces inédites des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, pour faire suite aux collections Legrand d'Aussy, Barbazan et Méon*. Vol. II. Paris : Challamel.
- JUBINAL, ACHILLE. 2<sup>e</sup> éd. 1874-1875. *Œuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle*. 3 vols. Bibli. Elzévirienne, 85. Paris : Daffis.
- JULLIAN, MARTINE et LE VOT, GÉRARD. 1981. « Approche des danses médiévales. » *L'Avant-scène. Ballet/Danse* 4 : 108-119.
- JUNG, MARC-RENÉ. 1986. « À propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl. » *Studi francesi e provenzali* 84/85. Éd. Marc-René Jung et Giuseppe Tavani. Romanica Vulgaria, Qu. 8-9. L'Aquila : Japadre, 5-36.

- KARP, Theodore. 1964. « The Trouvère Manuscript Tradition. » *Twenty-fifth Anniversary Festschrift (1937-1962)*. éd. Albert Mell. New York : Queens College Press, 25-52.
- KARP, Theodore. 1977. « Interrelationships between Poetic and Musical Form in *Trouvère Song*. » *A Musical Offering : Essays in Honor of Martin Bernstein*. Éd. Edward Clinkscale et Claire Brook. New York : Pendragon, 137-161.
- KELLER, Adelbert. 1841. *Romvart. Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus italienischen Bibliotheken*. Mannheim : Bassermann ; Paris : Renouard.
- KÖHLER, Erich. 1985. *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur*. Éd. Henning Krauß et Dietmar Rieger. *Mittelalter II*. Éd. Dietmar Rieger. Stuttgart : Kohlhammer ; 11 vols. 1983-87.
- KRESSNER, Adolf. 1885. *Rutebeufs Gedichte, nach den Handschriften der Pariser Nationalbibliothek*. Wolfenbüttel : Zwissler.
- LA BORDE, J.-B. de. 1780. *Essai sur la musique ancienne et moderne*. Vol. II. Paris : P.-D. Pierres.
- LA BORDE, J.-B. de. 1781. *Mémoires historiques sur Raoul de Coucy*. 2 vols. Paris : P.-D. Pierres.
- LANGFORS, Arthur. « Mélanges de poésie lyrique française » dans divers tomes de *Romania*. (Pour les références précises, voir les différentes citations dans le texte.)
- LANGFORS, Arthur. 1916. *Notice du manuscrit français 12483 de la Bibliothèque nationale*. Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques, 39, 2<sup>e</sup> partie. Paris : Imprimerie nationale.
- LANGFORS, Arthur. 1926. *Recueil général des jeux-partis français*. 2 vols. Paris : Champion.
- LANGFORS, Arthur. 1945. *Deux recueils de sottes chansons*. Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia (Annales Academiae Scientiarum Fennicae), sér. B, 53. Helsinki ; réimp. Genève : Slatkine, 1977.
- LANGFORS, Arthur et SOLENTE, S. 1929. « Une pastourelle nouvellement découverte et son modèle. » *Neuphil. Mitteil.* 30, 215-225.
- LANGLOIS, Ernest. 1904. *Table des Noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste*. Paris.
- LANGLOIS, Ernest. 1914-1924. *Le Roman de la Rose par Guillaume*

- de Lorris et Jean de Meun publié d'après les manuscrits*. 5 vols. SATF. Paris : Firmin-Didot.
- LA RAVALLIÈRE, LEVESQUE de. 1742. *Les Poésies du roy de Navarre*. Paris : H.L. Guerin et J. Guerin.
- LA VILLEMARQUÉ, Th. HERSART de. 1856. « Rapport sur une mission littéraire accomplie en Angleterre. » *Archives des missions scientifiques et littéraires*, sér. I, 5, 89-116.
- LAVIS, Georges et STASSE, M. 1979. *Les Chansons de Gace Brulé. Concordances et index établis d'après l'édition de H. Petersen Dyggve*. Liège : Publ. de l'Inst. de Lexicologie Française de l'U. de Liège.
- LAVIS, Georges, et STASSE, M. 1981. *Les Chansons de Thibaut de Champagne. Concordances et index établis d'après l'édition de A. Wälensköld [sic]*. Liège : Publ. de l'Inst. de Lexicologie Française de l'U. de Liège.
- LAVIS, Georges, et STASSE, M. 1985. *Les Chansons de Moniot d'Arras. Concordances et index établis d'après l'édition de H. Petersen Dyggve*. Liège : Publ. de l'Inst. de Lexicologie Française de l'U. de Liège.
- LAVIS, Georges, et STASSE, M. 1986. *Les Chansons de Moniot de Paris. Concordances et index établis d'après l'édition de H. Petersen Dyggve*. Liège : Publ. de l'Inst. de Lexicologie Française de l'U. de Liège.
- LAVIS, Georges, et STASSE, M. 1991a. *Les Chansons de Perrin d'Angicourt. Concordances et index établis d'après l'édition de G. Steffens*. Liège : Publ. de l'Inst. de Lexicologie Française de l'U. de Liège.
- LAVIS, Georges. 1991b. « Le jeu-parti français : jeu de réfutation, d'opposition et de concession. » *Medioevo Romanza* 16 : 21-128.
- LEA, Elisabeth. 1982. *Altfranzösische Liebeslyrik*. 2<sup>e</sup> éd. Universal-Bibliothek 802. Leipzig : Philipp Reclam.
- LEJEUNE, Rita. 1941. « Moniot d'Arras et Moniot de Paris. » *Neuphilologische Mitteilungen* 42: 1-14.
- LECOMPTE, I.C. 1910/11. *Le Fablel dou Dieu d'Amors*. *Modern Philology* 8, 63-86.
- LEMAIRE, Ria. 1985. « Vrouwen in de lyriek. » *Middeleeuwers over vrouwen*. Deel 1. Éd. R.E.V. Stuip et C. Vellekoop. Utrechtse

- bijdragen tot de mediëvistiek 3. Utrecht : HES Uitgevers, 111-126.
- LEPAGE, Yvan. 1981. *L'Œuvre lyrique de Richard de Fournival*. Publ. Médiévales de l'U. d'Ottawa 7. Ottawa : Éditions de l'U. d'Ottawa.
- LEPAGE, Yvan. 1993. « Richard Cœur de Lion et la poésie lyrique. » *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble : Hommage à Jean Dufournet*. 3 vols. Paris : Champion, 2 : 893-910.
- LEPAGE, Yvan. 1994. *L'Œuvre lyrique de Blondel de Nesle*. Paris : Champion.
- LEROND, Alain. 1964. *Chansons attribuées au Chastelain de Couci*. Paris : PU de France.
- LEROUX DE LINGY, Antoine. 1841. *Recueil de chants historiques (1<sup>re</sup> série)*. Paris : Gosselin.
- LE VOT, Gérard. 1985. « Pour une problématique à l'interprétation musicale des troubadours et des trouvères. » *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27 : 239-265.
- LE VOT, Gérard. 1987. « Pour une épistémologie de l'édition musicale du texte lyrique français médiéval. (Remarques sur la notation des chansonniers de trouvères et sur leur transcription). » *Musicologie médiévale. Notations et séquences*. Éd. Michel Huglo. Paris : Champion, 187-207.
- LEVY, Raphael. 1968. « Remarques lexicographiques sur les chansons de Colin Muset. » *Romanic Review* 59, 241-248.
- LINDELÖF, E. et WALLENSKÖLD, A. 1901. « Les Chansons de Gautier d'Épinal. » *Mém. de la Soc. Néo-Phil. de Helsingfors* 3, 206-320.
- LINKER, Robert. 1979. *A Bibliography of Old French Lyrics*. U. of Mississippi : Romance Monographs.
- LIVINGSTON, Charles H. 1930. « Old French *doubler l'eskieier*. » *Mod. Lang. Notes* 45, 246-251.
- LODS, Jeanne. 1984. « Une étrange petite fée. » *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*. Éd. Maurice Accarie et Ambroise Queffelec. Vol. 2. Annales de la Fac. des Lettres et Sci. Hum. de Nice 48. Paris : Les Belles Lettres, 311-317. 2 vols.
- LUBINSKI, Fritz. 1908. « Die Unica der Jeux-partis des Oxforder Liederhandschrift (Douce 308). » *Rom. Forsch.* 22, 506-598.
- LUCE-DUDEMAINE, Dominique. 1987. « La vieille femme,

- l'amour et le temps perdu. » *Vieillesse et vieillissement au Moyen-Âge. Senefiance* 19. Aix-en-Provence : Publ. du CUERMA, 215-225.
- MAILLARD, Jean. 1963. *Évolution et esthétique du lai lyrique des origines à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle*. Thèse de doct., Paris 1963. Paris : Centre de Documentation Univ.
- MAILLARD, Jean. 1964. *Lais et chansons d'Ernoul de Gastinois*. Musicological Studies and Documents, 15. American Inst. of Musicology.
- MAILLARD, Jean. 1967. *Anthologie de chants de trouvères*. Paris : Zurfluh.
- MAILLARD, Jean. 1971. « Coblas dezaccordablas et poésie d'oïl. » *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*. Éd. Irénée Cluzel et François Pirot. Vol. 1. Liège : Soledis, 361-375. 2 vols.
- MAILLARD, Jean. 1978. « Considérations musicales sur l'apport des "trouveurs" et jongleurs dans la formation du théâtre moderne. » *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini. Atti del II<sup>o</sup> Convegno di Studio, Viterbo, 17-19 giugno 1977*. Rome : Bulzoni. 135-148.
- MAILLARD, Jean. 1982. *Adam de la Halle. Perspective musicale*. Paris : Champion.
- MAILLARD, Jean. 1987. *Reflets de son œuvre*. Béziers : Soc. de Musicologie de Languedoc.
- MALAXECHEVERRIA, Ignacio. 1979. « Notes sur le pélican au Moyen Âge. » *Neophilologus* 63 : 491-497.
- MARSHALL, Fred. 1984. « Blondel de Nesle and His Friends. The Early Tradition of the *Grand Chant* Reviewed. » *New Zealand Journal of French Studies* 5.2 : 5-32.
- MARSHALL, J.H. 1971. *The Chansons of Adam de la Halle*. Manchester : Manchester UP.
- MARSHALL, J.H. 1980. « Pour l'étude des *contrafacta* dans la poésie des troubadours. » *Romania* 101 : 289-335.
- MARSHALL, J.H. 1984. « Un prétendu *descort* fragmentaire et ses congénères. » *Romania* 105 : 341-351.
- MARSHALL, J.H. 1990. « The Transmission of the Lyric *Lais* in Old French *Chansonnier T*. » *The Editor and the Text*. Éd. Philip Bennett et Graham Runnalls. Edinburgh : Edinburgh UP, 20-32.

- MARY, André. 1967. *Anthologie poétique française : Moyen Âge*. 2 vols. Paris : Garnier-Flammarion.
- MÄTZNER, Eduard. 1853. *Allfranzösische Lieder berichtet und erläutert*. Berlin : Dümmler ; réimp. Bonn : Dümmler, 1969.
- MAYER-MARTIN, Donna. 1994. *Thematic Catalogue of Troubadour and Trouvère Melody*. New York : Pendragon.
- MEILLER, Albert. 1987. « Traduction de deux chansons d'amour de Chrétien de Troyes. » *Recherches et Travaux* 32 : 13-19.
- MÉNARD, Philippe. 1970. *Les Poésies de Guillaume le Vinier*. TLF. Genève : Droz ; Paris : Minard ; 2<sup>e</sup> éd. Genève : Droz, 1983.
- MÉNARD, Philippe. 1976. « L'édition des textes lyriques du Moyen Âge, réflexions sur la tradition manuscrite de Guillaume le Vinier. » *Actes du XIII<sup>e</sup> Congrès inter. de ling. et phil. rom. tenu à l'U. Laval (Québec, Canada) du 29 août au 5 sept. 1971*. Éd. Marcel Boudreault et Frankwalt Möhren. Vol. 2. Québec : Presses de l'U. Laval, 763-775. 2 vols.
- MÉNARD, Philippe. 1988. *Syntaxe de l'ancien français*. 3<sup>e</sup> éd. revue et aug. Bordeaux : Éditions Bière.
- MÉNARD, Philippe. 1989. « Les emblèmes de la folie dans la littérature et dans l'art (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). » *Hommage à Jean-Charles Payen : Farai chasoneta novele*. Caen : Centre de Publ. de l'U. de Caen, 1989, 253-265.
- MENICHETTI, A. 1969. « Tre note di filologia francese e italiana. » *Cultura Neolatina* 29, 159-163.
- MEYER, Paul. 1877. *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*. Vol. 2. Paris : Franck.
- MEYER, Paul. 1888. « Types de quelques chansons de Gautier de Coinci. » *Romania* 17, 429-437.
- MEYER, Paul. 1890. « Mélanges. » *Romania* 19, 102-106.
- MEYER, Paul. 1911. « Modèles profanes de chansons pieuses. » *Romania* 40, 84-86.
- MICHEL, Francisque. 1830. *Chansons du Châtelain de Coucy*. Paris : Crapelet.
- MICHEL, Francisque, 1839. *Collections de documents inédits sur l'histoire de France, Rapports au Ministre*. Paris.
- MOIGNET, Gérard. 1973. *Grammaire de l'ancien français*. Paris : Klincksieck.
- MÖLK, Ulrich et WOLFZEITEL, Friedrich. 1972. *Répertoire*

- métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*. Munich : Fink.
- MÖLK, Ulrich. 1989. *Romanische Frauenlieder*. Klassische Texte des rom. Mittelalters in zweisprachigen Ausg. 28. Munich : Fink.
- MONMERQUÉ, Nicolas et MICHEL, Fr. 1939. *Théâtre français au Moyen Âge*. Paris : Firmin-Didot.
- MORAWSKI, Joseph. 1925. *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*. CFMA. Paris : Champion.
- MÜLLER-BLAFFAU, Wendelin. 1956. *Trouvères und Minnesänger*. Vol. 2 : Kritische Ausgaben der Weisen. (Vol. 1, voir Franck.) Saarbrücken.
- MURAILLE. Voir Jodogne.
- NELSON, Deborah et VAN DER WERF, Hendrik. 1985. *The Lyrics and Melodies of Adam de la Halle*. New York : Garland.
- NELSON, Deborah et VAN DER WERF, Hendrik. 1992. *The Songs Attributed to Andrieu Contredit d'Arras with a Translation into English and the Extant Melodies*. Faux Titre 59. Amsterdam : Rodopi.
- NEWCOMBE, Terence. 1972a. *Les Poésies du trouvère Jehan Erart*. TLF. Genève : Droz ; Paris : Minard.
- NEWCOMBE, Terence. 1972b. « Les Poésies du trouvère Raoul de Beauvais. » *Romania* 93, 317-336.
- NEWCOMBE, Terence. 1975. *The Songs of Jehan Erart, 13th Century Trouvère*. Corpus Mensurabilis Musicae, 67. American Inst. of Musicology.
- NEWCOMBE, Terence H. 1978. *Les Poésies de Thibaut de Blaison*. Genève : Droz.
- NICHOLS, Stephen. 1988. « Medieval Women Writers : Aisthesis and the Powers of Marginality. » *Yale French Studies* 75 : 77-94.
- NICOD, Lucie. 1917. *Les Jeux partis d'Adam de la Halle*. Paris : Champion ; réimp. Genève : Slatkine, 1974.
- NISSEN, Elisabeth. 1928. *Les Chansons attribuées à Guiot de Dijon et Jocelin*. Thèse de doct., Minnesota 1928. CFMA. Paris : Champion.
- NITZE, Wm. A. et al. 1937. *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, II. Chicago ; réimp. New York : Phaeton, 1972.
- NOACK, Fritz. 1899. *Der Strophenausgang in seinem Verhältnis zum*

- Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzösischen Lyrik.* Marburg : Elwert.
- NOTZ, Marie-Françoise. 1987. «L'image de la Vieillesse dans la poésie médiévale : exclusion fictive et réalité poétique.» *Vieillesse et vieillissement au Moyen Âge.* Senefiance 19. Aix-en-Provence : Publ. du CUERMA, 227-242.
- O'DONOGHUE, Bernard. 1982. *The Courtly Love Tradition.* Literature in Context 5. Manchester : Manchester UP.
- ORR, John. 1915. *Les Œuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique.* Publ. of the U. of Manchester 104. Manchester : The University Press ; réimp. Genève : Slatkine, 1974.
- OULMONT, Charles. 1913. *La Poésie française du Moyen Âge.* Paris : Mercure de France.
- PADEN, William. 1987. *The Medieval Pastourelle.* 2 vols. New York : Garland.
- PAGE, Christopher, 1976. «A Catalogue and Bibliography of English Song from its Beginnings to c. 1300.» *Royal Musical Association Research Chronicle* 13, 67-83.
- PAGE, Christopher. 1987. *Voices and Instruments of the Middle Ages : Instrumental Practice and Songs in France 1100-1300.* Londres : J.M. Dent & Sons.
- PAGE, Christopher. 1990. *The Owl and the Nightingale : Musical Life and Ideas in France 1100-1300.* Berkeley : U. of California P.
- PARIS, Gaston. 1912. *Mélanges de littérature française du Moyen Âge, pub. par M. Roques.* Paris : Champion.
- PARIS, Gaston et LANGLOIS, Ernest. 1897. *Chrestomathie du Moyen Âge.* Paris : Hachette.
- PARIS, Paulin. 1833. *Le Romancero français. Histoire de quelques anciens trouvères, et choix de leurs chansons.* Paris : Téchener.
- PASCALE, Michelangelo. 1975-76. «Le musiche nelle pastourelles francesi del XII e XIII secolo. Le varianti melodiche nella tradizione manoscritta.» *Annali della Fac. di Lett. e Fil. dell'U. di Perugia* 13 : 573-631.
- PAUPHILET, Albert. 1952. *Poètes et romanciers du Moyen Âge.* Bibl. de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- PAYEN, Jean-Charles. 1968. *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale.* Publ. Romanes et Françaises, 98. Genève : Droz.

- PAYEN, Jean-Charles. 1984. «Le "je" chez Rutebeuf, ou les fausses confidences d'un auteur en quête de personnage.» *Mittelalterstudien. Erich Köhler zum Gedenken.* Éd. Henning Krauß et Dietmar Rieger. *Studia Romanica* 55. Heidelberg : Carl Winter, 229-240.
- PENSOM, Roger. 1988. «Thibaut de Champagne and the Art of the Trouvère.» *Medium Ævum* 57 : 1-26.
- PERNOUD, Régine. 1972. *La Reine Blanche.* Paris : Albin Michel.
- PETERSEN DYGGVE, Holger. 1934. «Onomastique des trouvères.» *Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia (Annales Academiae Scientiarum Fennicæ)*, sér. B, 30. Helsinki, pp. 1-254, réimp. *Bibl. and Ref. Ser.* 488. *Music Hist. and Ref. Ser.* 4. New York : Burt Franklin, 1973.
- PETERSEN DYGGVE, Holger. 1938. «Moniot d'Arras et Moniot de Paris.» *Mém. de la Soc. Néo-Phil. de Helsinki* 13, 1-252.
- PETERSEN DYGGVE, Holger. 1942. «Trouvères et protecteurs de trouvères dans les cours seigneuriales de France.» *Commentationes Philologicae in honorem Arthur Långfors.* *Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia (Annales Academiae Scientiarum Fennicæ)*, sér. B, 50. Helsinki, 39-247.
- PETERSEN DYGGVE, Holger. 1945. «Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. XXIV : Garnier d'Anches et son destinataire "le bon marquis".» *Neuphil. Mitteil.* 46, 123-153.
- PETERSEN DYGGVE, Holger. 1949. «Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. XXV : Charles, comte D'Anjou.» *Neuphil. Mitteil.* 50, 144-174.
- PETERSEN DYGGVE, Holger. 1951. *Gace Brulé, trouvère champenois.* *Mém. de la Soc. Néophil. de Helsinki (Helsingfors)*, 16. Helsinki.
- PICOT, Guillaume. 1963. *La Poésie lyrique au Moyen Âge.* 2 vols. *Classiques Larousse.* Paris : Larousse.
- PIELTAIN, Paul. 1964. «Une chanson médiévale.» *Cahiers d'Analyse Textuelle* 6, 23-31.
- PINGUET, A. 1930. *Les Chansons et pastourelles de Thibaut de Blaison.* Angers : Soc. des Amis du Livre Angevin.
- PLANCHE, Alice. 1977. «Gaiete, Oriour et le copiste distrait.» *Cahiers de Civ. Méd.* 20 : 1, 49-52.

- PLANCHE, Alice. 1980. « La double licorne ou le chasseur chassé. » *Marche Romane* 30.3-4. *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à M. Charles Foulon*. Vol. 2. Rennes : Inst. de Français, U. de Haute-Bretagne, 237-246. 2 vols.
- PLANCHE, Alice. 1989a. « De quelques aveux... À propos de deux trouvères. » *Férai chansometa novele. Hommage à Jean-Charles Payen. Essais sur la liberté créatrice au Moyen Âge*. Caen : Centre de Publ. de l'U. de Caen, 285-294.
- PLANCHE, Alice. 1989b. « Les robes du rêve. Robe de roi, robe de fée, robe de fleurs, robes du ciel. » *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or 1. Paris : Le Léopard d'Or, 73-91.
- POTIER, Bernard. 1964. *Textes médiévaux français et romans. Des gloses latines à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*. Paris : Klincksieck.
- RÄKEL, Hans-Herbert. 1973. « Drei Lieder zum dritten Kreuzzug. » *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47, 508-550.
- RÄKEL, Hans-Herbert. 1977. *Die musikalische Erscheinungsform der Trouvèrepoesie*. Publ. de la Soc. Suisse de Musicologie, II, 27. Berne-Stuttgart : Haupt.
- RÄKEL, Hans-Herbert. 1982. « "Höfische Strophenkunst". » *Zeit. für deutsches Altertum und deut. Lit.* 111 : 193-219.
- RANAWAKE, Silvia. 1976. *Höfische Strophenkunst. Vergleichende Untersuchungen zur Formtypologie von Minnesang und Trouvèrelied an der Wende zum Spätmittelalter*. Münchener Texte und Unters. zur deut. Lit. des Mittelalters 51. Munich : Beck.
- RAUGEI, Anna Maria. 1980. *Rifrazioni e metamorfosi. La formula e il topos nelle lirica antico-francese*. Milan : Cisalpino-Goliardica.
- RAUGEI, Anna Maria. 1981. *Gautier de Dargies : Poesie*. Pubbl. della Fac. di Lett. et Fil. dell'U. di Milano 90. Florence : La Nuova Italia.
- RAYNAUD, Gaston. 1913. *Mélanges de philologie romane*. Paris : Champion.
- RÉAU, Louis. 1955-59. *Iconographie de l'art chrétien*. 6 vols. Paris : PU de France.

- REESE, Gustave. 1940. *Music in the Middle Ages*. New York : Norton.
- REGALADO, Nancy F. 1970. *Poetic Patterns in Rutebeuf : A Study in Noncourtly Poetic Modes of the Thirteenth Century*. New Haven-Londres : Yale UP.
- RESTORI, A. 1904. « La Gaite de la tor. » *Miscellanea nuziale Petraglione-Serrano*. Messine, 4-22.
- RICHTER, Max. 1904. *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Jehan de Nueville*. Thèse de doct., Halle a. S. 1904. Halle a. S. : C.A. Kaemmerer.
- RIEGER, Dietmar. 1983. *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs*. Vol. 2 : *Lieder der Trouvères*. Universal-Bibliothek 7943. Stuttgart : Philipp Reclam ; 2 vols. 1980-1983.
- RIEGER, Dietmar. 1987. « "Chetis recreanz, couars cuers failli". Zum Motiv der verschmähten Frau in der mittelalterlichen Dichtung Frankreichs. » *Zeit. für rom. Phil.* 103 : 238-256.
- RIEGER, Dietmar. 1988. « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise. » *Cahiers de Civ. Méd.* 123 : 241-267.
- RILEY-SMITH, Louise et RILEY SMITH, Jonathan. 1981. *The Crusades. Idea and Reality, 1095-1274*. Documents of Medieval History 4. Londres : Edward Arnold.
- RIVIÈRE, Jean-Claude. 1972. « Remarques sur le vocabulaire des pastourelles anonymes françaises du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. » *Rev. de Ling. rom.* 36, 384-400.
- RIVIÈRE, Jean-Claude. 1974, 1975, 1976. *Pastourelles*. 3 vols. TLF. Genève : Droz.
- RIVIÈRE, Jean-Claude. 1978. *Les Poésies du trouvère Jacques de Cambrai*. TLF. Genève : Droz.
- ROQUEFORT-FLAMÉRICOURT, B. de. 1815. *De l'état de la poésie française dans les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Paris : Fournier.
- ROSENBERG, Samuel N. 1975. « Observations on the Chanson of Jacques d'Autun (R. 350/351). » *Romania* 96, 552-560.
- ROSENBERG, Samuel N. 1983. « The Old French Lyric Death-Laments. » *Le Gai Savoir. Essays in Linguistics, Philology, and Criticism Dedicated to the Memory of Manfred Sandmann*. Éd. Mechthild Cranston. Studia Humanitatis. Madrid : José Porrúa Turanzas, 45-54.
- ROSENBERG, Samuel N., DANON Samuel et VAN DER WERF Hen-

- drik. 1985. *The Lyrics and Melodies of Gace Brulé*. New York : Garland.
- SABA, Guido. 1955. *Le « chansons de toile » o « chansons d'histoire »*. Modène : Soc. Tipografica Modenese.
- SAÍZ, Próspero. 1976. *Personae and Poiesis : The poet and the Poem in Medieval Love Lyric*. La Haye-Paris : Mouton.
- SAVILLE, Jonathan. 1972. *The Medieval Erotic Alba*. New York : Columbia UP.
- SCHIELER, Aug. 1876. *Trouvères belges du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*. Bruxelles : Closson; réimp. Genève : Slatkine, 1977.
- SCHIELER, Aug. 1879. *Trouvères belges (nouvelle série)*. Louvain : P. et J. Lefever; réimp. Genève : Slatkine, 1977.
- SCHILLER, Gertrud. 1972. *Iconography of Christian Art*. Trad. J. Seligman. 2 vols. Greenwich, Conn : New York Graphic Soc.
- SCHLÄGER, Georg. 1895. *Studien über das Tagelied. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des Mittelalters*. Jena.
- SCHLÄGER, Georg. 1900. « Über Musik und Strophenbau der altfranzösischen romanzen. » *Forschungen zur romanischen Philologie. Festgabe für Hermann Suchier*. Halle a. S. : Niemeyer, 115-160.
- SCHMIDT, Reinhold. 1903. *Die Lieder des Andrieu Contredit d'Arras*. Thèse de doct., Halle a. S. 1903. Halle a. S. : C.A Kaemmerer.
- SCHÖBER, Susanne. 1976. *Die altfranzösische Kreuzzugslyrik des 12. Jahrhunderts*. Diss. der Univ. Salzburg, 7. Vienne : Verband der Wissensch. Ges. Oesterreiches.
- SCHOSSIG, Alfred. 1957. *Der Ursprung der altfranzösischen Lyrik*. Halle a. S. : Niemeyer.
- SCHULTZ-GORA, Oskar. 1907. « Einige unedierte Jeux-partis. » *Mélanges Chabaneau. Festschrift Camille Chabaneau zur Vollendung seines 75. Lebensjahres. 4. März 1906*. Erlangen : Junge, 497-516.
- SCHUTZ, Richard A. 1976. *The Unedited Poems of Codex 389 of the Municipal Library of Berne, Switzerland*. Thèse de doct., Indiana 1976.
- SCHWAN, Eduard. 1886. *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*. Berlin : Weidmann.

- SETO, Naohiko. 1983. « Lecture sacrée et lecture profane : essai d'interprétation de la poésie lyrique médiévale selon la topique du Cantique des Cantiques. » *Études de Langue et Littérature Françaises* [Tokyo] 42 : 1-22.
- SIMON, Philipp. 1895. *Jacques d'Amiens*. Berliner Beiträge zur germ. und rom. Phil., Romanische Abteilung, Nr. 3. Berlin : Vogt.
- SIMONELLI, Maria. 1965. « Duc note rudelliane. » *Cultura Neolatina* 25, 113-127.
- SPANKE, Hans. 1925. *Eine altfranzösische Liedersammlung*. Halle a. S. : Niemeyer.
- SPANKE, Hans. 1928. « Das öftere Auftreten von Strophenformen und Melodien in der altfranzösisches Lyrik. » *Zeit. für franz. Sprache und Lit.* 51, 73-117.
- SPANKE, Hans. 1936. *Beziehungen zwischen romanischer und mittelateinischer Lyrik mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*. Abh. der Gesell. der Wiss. zur Göttingen, Phil-Hist. Klasse. Dritte Folge, 18. Berlin : Weidmann.
- SPANKE, Hans. 1938. « Sequenz und Lai. » *Studi Medievali* n.s. 11 : 12-68.
- SPANKE, Hans. 1943. « Der Chansonnier du Roi. » *Rom. Forsch.* 57, 38-104.
- SPANKE, Hans. 1955. *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*. Leyde : Brill; réimp. 1980.
- SPAZIANI, Marcello. 1954. *Antica lirica francese*. Modène : Soc. Tipografica Modenese.
- SPAZIANI, Marcello. 1957. *Il canzoniere francese di Siena*. Biblioteca del « Archivum Romanicum », 1<sup>re</sup> sér., 46. Florence : Olschki.
- SPRINGER, Herman. 1895. *Das altfranzösische Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen*. Berliner Beiträge zur germ. und rom. Phil., Romanische Abteilung, Nr. 2. Berlin : Vogt.
- STEFFENS, Georg. 1902. « Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli. » *Beiträge zur rom. und engl. Philologie. Festgabe für Wendelin Foerster*. Halle a. S. : Niemeyer, 331-362; réimp. Genève : Slatkine, 1977.
- STEFFENS, Georg. 1905. *Die Lieder des Trouveurs Perrin von Angincourt*. Romanische Bibliothek. Halle a. S. : Niemeyer.

- STRENG-RENKONEN, Walter O. 1930. *Les Estampies françaises*. CFMA. Paris : Champion.
- STENGEL, Edmund. 1896. «Der Strophenausgang in den ältesten französischen Balladen.» *Zeit. für franz. Spr. und Lit.* 18, 85-114.
- STEVENS, John. 1986. *Words and Music in the Middle Ages : Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*. Cambridge : Cambridge UP.
- SUDRE, Léopold. 1898. *Chrestomathie du Moyen Âge*. Paris : Delagrave.
- TAITTINGER, Claude. 1987. *Thibaud le Chansonnier, comte de Champagne*. Paris : Librairie Académique Perrin.
- TARBÉ, Prosper. 1850. *Les Chansonniers de Champagne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Reims : Regnier; réimp. Genève : Slatkine, 1980.
- TARBÉ, Prosper. 1851. *Chansons de Thibaut IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre*. Reims : Regnier.
- TARBÉ, Prosper. 1862. *Les Œuvres de Blondel de Neele*. Reims : Dubois.
- TISCHLER, Hans. 1973. *A Medieval Motet Book*. New York-Londres : Assoc. Music Publ.
- TISCHLER, Hans. 1974-76. «Rhythm, Meter, and Melodic Organization in Medieval Songs.» *Revue Belge de Musicologie* 28-30 : 5-23; aussi dans *Studies in Medieval Culture* 8-9 (1976) : 49-64.
- TISCHLER, Hans. 1986. «Trouvère Songs : The Evolution of Their Poetic and Musical Styles.» *The Musical Quarterly* 72 : 329-340.
- TOBLER, Adolf. 1905. *Mélanges de grammaire française*. Paris.
- TOBLER, Adolf et LOMMATZSCH, Erhard. 1925. *Altfranzösisches Wörterbuch*. Berlin : Weidmann-Wiesbaden : Steiner.
- TOJA, Gianluigi. 1966. *Lirica cortese d'oil, sec. XII-XIII*. Bologne : Pàtron.
- TOURY, Marie-Noëlle. 1989. «Raoul de Soissons : hier la croisade.» *Les champenois et la croisade. Actes des quatrième journées rémoises, 27-28 nov. 1987*. Éd. Yvonne Bellenger et Danielle Quéruef. Publ. du Centre de Rech. sur la Litt. du Moyen Âge et de la Renaissance de l'U. de Reims. Paris : Aux Amateurs de Livres, 97-107.
- TROTTER, D.A. 1988. *Medieval French Literature and the Crusades*

- (1100-1300). *Hist. des idées et critique litt.* 256. Genève : Droz, 173-192.
- TYSENS, Madeleine. 1971. «An avril au tens pascour.» *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*. Éd. Irénée Cluzel et François Pirot. Liège : Soledis, 589-603.
- TYSENS, Madeleine. 1989. «Colin Muset et la liberté formelle.» *Tarui chasoneta novele. Hommage à Jean-Charles Payen. Essais sur la liberté créatrice au Moyen Âge*. Caen : Centre de Publ. de l'U. de Caen, 403-417.
- ULRIX, Eugène. 1910. «Les Chansons inédites de Guillaume le Vinier d'Arras.» *Mélanges de philologie et d'histoire littéraires offerts à M. Maurice Wilmotte*. 2 vols. Paris : Champion, 785-814; réimp. Genève : Slatkine, 1972.
- VAINA-PUSCA, L. 1974. «La fonctionnalité des pronoms dans un texte poétique médiéval.» *Rev. Roumaine de Ling.* 19, 133-137.
- VANCE, E. 1966. «Notes on the Development of Formulaic Language in Romanesque Poetry.» *Mélanges Crozet (Poitiers)* 1 : 427-434.
- VAN DEN BOOGAARD, Nico H.J. 1969. *Rondeaux et refrains du XII<sup>e</sup> siècle au début du XIV<sup>e</sup>*. Paris : Klincksieck.
- VAN DEN BOOGAARD, Nico H.J. 1971. «Les Chansons attribuées à Wilart de Corbie.» *Neophilologus* 55, 123-124; réimp. dans *Autour de 1300. Études de philologie et de littérature médiévales*. Éd. Sorin Alexandrescu et al. Faux Titre 21. Amsterdam : Rodopi, 1985. 73-92.
- VAN DER WERF, Hendrik. 1972. *The Chansons of the Troubadours and Trouvères. A Study of the Melodies and their Relation to the Poems*. Utrecht : Oosthoek.
- VAN DER WERF, Hendrik. 1977, 1979. *Trouvères-Melodien I-II*. Monumenta Monodica Medii Aevi, 11-12. Cassel-Bâle-Tours-Londres : Bärenreiter.
- VELLEKOOP, Kees. 1984. «Die Estampie : ihre Besetzung und Funktion.» *Basler Jahrb. für hist. Musikpraxis* 8 : 51-65.
- VENTURI, Mariacristina. 1988. «Ancora un caso d'intertestualità fra trovieri e trovatori.» *Medioevo Romano* 13 : 321-329.
- VERELST, Philippe. 1986. «La dame complice : à propos d'un

- “descort” de Colin Muset. » *Bien dire et bien aprandre* 4 : 75-83.
- VILLEMARQUÉ. Voir La Villemarqué.
- VORETZSCH, Karl. 1921. *Altfranzösisches Lesebuch*. Halle a. S. : Niemeyer. 3<sup>e</sup> éd. Tübingen : Niemeyer, 1966.
- WAGNER, Robert Léon. 1949. *Textes d'études (ancien et moyen français)*. TLF. Lille : Giard ; Genève : Droz.
- WAITZ, Hugo. 1899. « Der kritische Text der Gedichte von Gillebert de Berneville mit Angabe sämtlicher Lesarten nach den Pariser Handschriften. » *Beiträge zur rom. Phil., Festgabe für Gustav Gröber*. Halle a. S., 39-118 ; réimp. Genève : Slatkine, 1975.
- WAITZ, Hugo. 1900. « Nachtrag zu den in der “Festgabe für Gustav Gröber” herausgegebenen Liedern von Gillebert de Berneville. » *Zeit. für rom. Phil.* 24, 310-318.
- WALLENSKÖLD, Axel. 1891. *Chansons de Conon de Béthune*. Thèse de doct., Helsinki 1891. Helsinki : Imprimerie Centrale de Helsingfors.
- WALLENSKÖLD, Axel. 1921. *Les Chansons de Conon de Béthune*. CFMA. Paris : Champion.
- WALLENSKÖLD, Axel. 1925. *Les Chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*. SATF. Paris : Champion.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm. 1960. *Kreuzzugsdichtung des Mittelalters*. Berlin : De Gruyter.
- WIESE, Leo. 1904. *Die Lieder des Blondel de Nesle*. Gesellschaft für rom. Lit., 5. Dresden.
- WILKINS, Nigel. 1967. *The Lyric Works of Adam de la Hale*. Corpus Mensurabilis Musicae, 44. [Dallas:] American Inst. of Musicology.
- WILKINS, Nigel. 1989. *The Lyric Art of Medieval France*. 2<sup>e</sup> éd. Fulbourn : The New Press.
- WINKLER, Emil. 1914. *Die Lieder Raouls von Soissons*. Halle a. S. : Niemeyer.
- WOLEDGE, Brian. 1961. *The Penguin Book of French Verse*. Vol. I : To the Fifteenth Century. Hammondsworth : Penguin.
- WOLEDGE, Brian. 1965. « Old Provençal and Old French. » *Eos : An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*. Éd. Arthur T. Hatto. La Haye : Mouton, 344-389.

- WOLF, Alois. 1979. *Variation und Integration. Beobachtungen zu hochmittelalterlichen Tageliedern*. Impulse der Forschung, 29. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchges.
- WOLFF, Hans. 1914. *Dichtungen von Matthäus dem Juden und Matthäus von Gent*. Thèse de doct. Greifswald.
- WUNDERLI, Peter. 1978. « “Can se reconian auzeus...” » *Orbis mediaevalis. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire*. Éd. Georges Güntert, Marc-René Jung et Kurt Ringger. Berne : Francke, 377-393.
- ZAGANELLI, Gioia. 1978. « L'antitesi negata di Gace Brulé. » *Spicilegio Moderno* 10 : 167-183.
- ZAGANELLI, Gioia. 1982. *Aimer, souffrir, joir : i paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*. Florence : La Nuova Italia.
- ZAI, Marie-Claire. 1974. *Les Chansons courtoises de Chrétien de Troyes*. Publ. Univ. Européennes, 13<sup>e</sup> sér., 27. Berne : Herbert Lang ; Frankfurt : Peter Lang.
- ZARIFOPOL, P. 1904. *Kritischer Text der Lieder Richards de Four-nival*. Thèse de doct. Halle a. S. 1904. Halle a. S. : Karras.
- ZINK, Michel. 1972. *La Pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*. Paris-Montréal : Bordas.
- ZINK, Michel. 1978. *Belle. Essai sur les chansons de toile*. Paris : Champion.
- ZINK, Michel. 1985. « De la poésie lyrique à la poésie personnelle : l'idéal de l'amour et l'anecdote du moi » dans *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*. Paris : PU de France, 47-74.
- ZINK, Michel. 1987. « Die Dichtung der Trouvères. » *Die französische Lyrik*. Éd. Dieter Janik. Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchges., 62-108.
- ZINK, Michel. 1989-90. *Rutebeuf. Œuvres complètes*. 2 vols. Classiques Garnier : Paris : Bordas.
- ZITZMANN, Rudolf. 1949. « Die Lieder des Jacques de Cysoing. » *Zeit. für rom. Phil.* 65, 1-27.
- ZUMTHOR, Paul. 1963. *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*. Paris : Klincksieck.

- ZUMTHOR, Paul. 1970. « La chanson de Bele Aigentine. » *Travaux de Linguistique et de Littérature* [Strasbourg] 8, 325-337.
- ZUMTHOR, Paul. 1972. *Essai de poétique médiévale*. Paris : Seuil.
- ZUMTHOR, Paul. et VAINA-PUSCA, L. 1974. « Le "je" de la chanson... » *Canadian Review of Comparative Literature* 1, 9-21.
- ZUMTHOR, Paul. 1978. « De la chanson au récit : *La chastelain-de Vergi*. » *Der altfranzösische höfische Roman*. Éd. Erich Köhler. Wege der Forschung 425. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchges., 229-253.
- ZUMTHOR, Paul. 1987. *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*. Paris : Seuil.

## CHANSONS DES TROUVÈRES

CHÄNTER M'ESTUET