

Les 3e personnes du singulier en a des parfaits de 1re conjugaison dans les "biographies" des troubadours

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **28 (1964)**

Heft 109-110

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-399323>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES 3^e PERSONNES DU SINGULIER
EN A DES PARFAITS DE 1^{re} CONJUGAISON
DANS LES « BIOGRAPHIES » DES TROUBADOURS

Les érudits ¹ ont depuis longtemps remarqué, dans les parfaits de 1^{re} conjugaison de divers textes littéraires en ancien provençal, la présence — à côté des 3^e pers. du sing. habituelles, en *-et* : *cridet, intret, trobet*, etc. — d'un certain nombre de formes en *a* : *crida, intra, troba*, etc. Normales en français, usuelles dans une partie du domaine gascon (surtout Béarn du Centre et de l'Ouest), en catalan et dans quelques dialectes de l'Italie du Nord, les formes en *-a* apparaissent notamment, en pays d'Oc, dans *G. de la Barre, Daurel et Beton, Girart de Roussillon*, la *Vie de sainte Enimie* et la *Nobla Leïçon*, et aussi dans les « Biographies » des Troubadours. Ce sont ces derniers textes seulement que j'examinerai dans le présent article.

Dispersés dans la vingtaine de chansonniers qui ont conservé des « Biographies », les parfaits en *-a* ne pouvaient être étudiés aussi longtemps que l'on disposait de la seule édition de Chabaneau ², dont le texte, arbitrairement choisi, était accompagné d'un nombre insignifiant de variantes. Mais, à ma connaissance, ils n'ont pas été soumis à un examen approfondi, depuis que j'ai publié, en 1950, en collaboration avec M. A.-H. Schutz, une édition ³ présentant, à côté des textes de base, des apparats critiques avec la totalité des variantes de tous les manuscrits.

1. Mon propos n'étant pas d'étudier l'ensemble du problème que je reprendrai ailleurs, je citerai seulement P. Meyer, C. Chabaneau et G. Bertoni ; voir *Rev. des L. rom.*, 1897, p. 576, note 2 ; 1911, p. 364 ; *Annales du Midi*, XXV, 1913, p. 64-68 ; J. Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal*, p. 273.

2. *Les Biographies des Troubadours en langue prov.*, Toulouse, Privat, 1885 (extr. du t. X de l'*Hist. générale de Languedoc*).

3. *Biographies des Troubadours, Textes prov. des XIII^e et XIV^e s.*, Toulouse-Paris, 1950 (Biblioth. Mérid., 1^{re} s., t. XXVII).

Dans sa toute récente édition ¹, M. G. Favati n'en a parlé qu'accidentellement.

C'est que, dans l'une comme dans l'autre édition, ont seules quelque relief les formes figurant dans les textes pris pour base; disséminées dans les apparats critiques, les autres avaient les plus grandes chances de passer inaperçues. L'étude en est pourtant d'un intérêt considérable, et riche non seulement en hypothèses, mais en résultats concrets.

Dans les *vidas* et *razos* de presque tous les chansonniers, apparaissent, dispersées parmi les formes en *-et*, un nombre bien moindre de formes en *-a*, dont le relevé exhaustif, attentivement examiné, permet les constatations suivantes :

1) Les formes en *-a* dépassent le total de 200, infiniment supérieur à la somme de celles que l'on trouve dans d'autres œuvres provençales du moyen âge.

Ce premier chiffre, comme tous ceux qui suivront, est approximatif : faute d'un contexte suffisant, on ne peut pas toujours affirmer que telle forme en *-a* est un indicat. prés. ou un parfait, et qu'il faut lire : *cánta* ou *cantá*, *coménsa* ou *comensá*; mais de tels cas ne sont pas fréquents.

2) Les manuscrits les plus riches en formes en *-a* sont, dans l'ordre décroissant (le total indiqué étant toujours, comme il vient d'être dit, approximatif) :

P	40 formes	I	}	20 formes	R	8 formes
E	33 —	K			S _g	7 —
N ²	}	H	12 —			
a				23 —		

3) Ces formes intéressent plus de 50 verbes en *-ar*, dont quelques-uns (comme *comensar*, *mandar*, *montar*) apparaissent avec une certaine fréquence, due probablement au seul hasard, alors que beaucoup d'autres ne se présentent qu'une fois.

4) Les textes où on les relève sont aussi bien des *vidas* que des *razos*.

5) Ces textes concernent 24 troubadours, constatation d'où l'on ne saurait tirer aucune déduction, le hasard faisant que certains récits, même assez étendus, ne contiennent aucun parfait de 1^{re} conjug., ou, du moins, un nombre si restreint que la fréquence générale constatée ne laisse

1. *Le Biografie Trovadoriche, Testi prov. dei secc. XIII et XIV...*, Bologna, Palmarverde, 1961.

guère de chance d'y trouver des formes en -a¹. D'ailleurs, inversement, de pareilles formes figurent, fortuitement, dans des textes brefs et même très brefs.

On ne saurait rien conclure non plus du fait que les *vidas* des troubadours les plus anciens² en sont exemptes : ces textes sont ordinairement très courts ; mais il peut s'agir, ici encore, d'un simple hasard.

Pour intéressantes qu'elles soient, ces constatations seraient de maigre importance, si l'on ne pouvait y ajouter les observations suivantes, qui ouvriront peut-être de plus larges horizons :

1° Dans plusieurs — ou même dans la totalité — des manuscrits ayant conservé un texte donné, des formes en -a apparaissent parfois à *place fixe*, aussi bien dans les *vidas* que dans les *razos* ; par exemple³ :

A) *VIDAS* :

P. 24, 11 : B de Ventadorn (<i>ABEIKRSg</i>)	enamora (s')	<i>IKSg</i>
P. 267, 17 : R. de Vaqueiras (<i>ABEIKN²RSgā</i>)	mena	<i>IKN²a</i>

La conservation de telles formes, à *place fixe*, prouve que les chansonniers en question remontent — quelles que soient, par ailleurs, leurs différences, parfois profondes — à une source commune.

Particulièrement probant, à cet égard, est un texte, comme la *vida* de Guillem de Cabestaing, où l'on a *troba* (passan), non seulement dans la version de *F^bIK* (p. 155, 17), mais encore dans celle de *ABN²* (p. 157, 17, mais là seulement dans *N²*⁴).

Plus caractéristique est encore, dans la même « biographie », *se laissa* (*cazer*), qui apparaît :

a) P. 158, 33, dans *N²* (mais pas dans *AB*) ;

1. Dans *IK*, par exemple, il y a, dans chacun des mss, une vingtaine de formes en -a, à côté de quelque 150 formes en -et, soit une proportion d'environ 1/7.

2. G. de Poitiers, Cercamon, Marcabrun, J. Rudel, P. d'Alvergne, Bertran de Born, A. Daniel, P. Rogier ; il n'y a pas de parf. de 1^{re} conjug. dans les *vidas* de P. de Valeira et de G. de Borneil.

3. Je cite d'après l'édit. Boutière-Schutz (le premier chiffre désigne la page ; le second, la ligne), la refonte que j'en ai faite étant encore sous presse.

4. Comme nous l'indiquions, après Langfors, en tête de notre apparat crit. (p. 156), *N²*, tout en appartenant à la rédaction de *AB*, présente, en maints endroits, une concordance verbale avec *IK* ; voir *supra* : *troba*.

b) P. 162, 89, dans la version de *H*, en général très différente de la précédente ;

c) P. 171, 199, dans la version, si largement interpolée, de *P*.

C'est la preuve qu'un archétype, de peu d'étendue, possédait la forme *laisa*, qui a été conservée même par des manuscrits qui ont modifié ou amplifié plus ou moins la version originale.

B) RAZOS :

P. 20, 16 :	A. de Maroill (<i>EPR</i>)	castigua	<i>EP</i>
P. 272, 25 :	R. de Vaqueiras (<i>EPR</i>)	toca	<i>EP</i>
P. 182, 46 :	G. de Saint Leidier (<i>EPRSg</i>)	colgua (se)	<i>EPSg</i>

2° Ce n'est pas tout. Plusieurs formes en *-a* se trouvent parfois réunies dans un même texte.

Dans la longue *razo* B de Gaucelm Faidit (*EN²Rp*), elles sont dispersées entre les pages 111 et 117 :

P. 111, 3 :	enamora (s')	<i>N²</i> seulement
P. 112, 31 :	monta	<i>EN²Rp</i>
P. 114, 64 :	comensa	<i>EN²</i>
P. 117, 111 :	comensa	<i>EN²P</i>

Dans la *razo* B (*EPRSg b*), également étendue, de Pons de Capdoill (p. 259-263), on relève :

P. 260, 13 :	adordena	<i>P</i> seulement
— 20 :	comensa	<i>EPSg b</i>
P. 261, 38 :	comensa	<i>EPSg b</i>
— 39 :	comensa	<i>EPSg b</i>
— 40 :	manda	<i>EPSg b</i>
— 41 :	comensa	<i>EPRSg b</i>

Un tel groupement de formes en *-a*, nous le retrouvons, par exemple, dans la *vida* d'A. de Maroill (*ABEIKPRa*), où se présentent successivement, dans une seule page ¹ :

P. 18, 11 :	enamora (s')	<i>IKPa</i>
— 15 :	forsa	<i>IKPa</i>
— 19 :	esquiva	<i>EIK</i>

1. On pourrait songer aussi à *comensa* (l. 16), puisque *P* a *comenzet* et *a*, *comenset* ; mais *comensa* est aussi la forme de *AB*, lesquels n'ont pas de parfaits en *-a* ; voir *infra*.

La répartition des formes apparaîtra encore plus clairement dans le tableau suivant :

	<i>E</i>	<i>I</i>	<i>K</i>	<i>P</i>	<i>a</i>
enamora (s')....		+	+	+	+
forsa.....		+	+	+	+
esquiva.....	+	+	+		

De telles séries, que j'appellerai « formes en cascade », sont ailleurs plus abondantes encore.

Par exemple, dans la longue *razo* D de Raimon de Miraval (*EPR*), on relève :

P. 299, 61 :	manda	<i>P</i>
— 72 :	comensa	<i>EP</i>
P. 301, 99 :	monta	<i>EP</i>
— 104 :	mena	<i>EP</i>
— — :	troba	<i>EPR</i>
P. 302, 111 :	dona	<i>E</i>
— 112 :	mena via	<i>E</i>
— 123 :	manda	<i>EP</i>
— 127 :	mena via	<i>EP</i>
— 128 :	espoza	<i>EP</i>

Mais la plus remarquable, peut-être, de ces « cascades » est celle qui se présente dans la *razo* B, b (*EN²PR_e*) de Peire Vidal, où l'on trouve, dans une seule page :

P. 242, 23 :	intra	<i>EN²Pe</i>
— 24 :	troba	<i>EN²Pe</i>
— 25 :	agenoilla	<i>EN²e</i>
— — :	baiza	<i>EN²Pe</i>
— 27 :	garda	<i>EN²PR_e</i>
— 31 :	manda	<i>P</i>
vient s'ajouter P. 243, 41 :	monta	<i>N²PR</i>

En somme, encadré par des formes en *-et*, se présente, en moins de 20 lignes, un véritable entassement de 7 formes en *-a*, que mettra en relief le tableau suivant :

	<i>E</i>	<i>N</i> ²	<i>P</i>	<i>R</i>	<i>e</i>
1. intra	+	+	+		+
2. troba	+	+	+		+
3. agenoilla	+	+			+
4. baiza	+	+	+		+
5. garda	+	+	+	+	+
6. manda			+		
7. monta		+	+	+	

3° Cette présence de formes en *-a* à place fixe, leur accumulation en certains endroits, fixes également — même lorsqu'il s'agit, comme pour G. de Cabestaing, de textes par ailleurs très différents — sont des faits d'importance, qu'il faut essayer d'expliquer.

Comme elles ne sauraient être fortuites, elles prouvent, à mon sens, que tous les textes intéressés remontent à un même original; elles sont comme la signature d'un certain copiste.

Nous en arrivons maintenant à un nouveau problème : alors que la très grande majorité des chansonniers contiennent des formes en *-a*, deux — et non des moindres — les ignorent complètement : *A* et *B*¹. Pourquoi ces deux manuscrits, du XIII^e s., s'opposent-ils, sur ce point, à tous les autres ?

Il n'est guère vraisemblable que le texte original des *vidas* et des *razos* — qui ne saurait, en raison de certains faits qu'il rapporte, remonter plus haut que le XIII^e s. — ait présenté des formes en *-a*, puisqu'une partie des récits a été rédigée sans doute (certains détails topographiques, très précis, en sont la preuve) en pays d'Oc; et qu'en tout cas Uc de Saint Circ, dont il sera question plus loin, devait employer la *κοινή* des troubadours, avec des parfaits en *-et*; c'est de ce texte original que dériveraient les copies sans *-a*, dont ne subsistent que *AB*. On ne voit pas, d'ailleurs, comment les copistes de *AB* auraient pu éliminer, le cas échéant, la totalité des formes en *-a* d'un archétype.

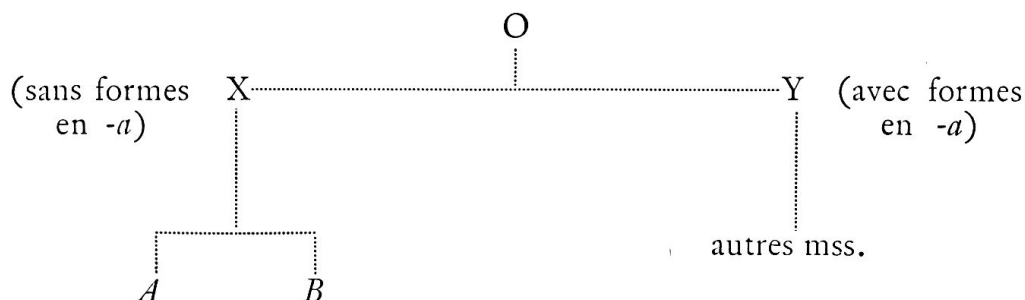
A une date indéterminée, mais au XIII^e s. également (époque où ont été exécutés *IK*), un scribe inconnu a fait une copie dans laquelle il a introduit, sous l'influence de sa langue maternelle, un certain nombre

1. Sur ces mss, voir dans les *Mélanges A.-H. Schutz*, actuellement sous presse, mon article : *Quelques observations sur le texte des Vidas et des Razos dans les chansonniers provençaux AB et IK*.

de formes en *-a*. Pourquoi ces dernières apparaissent-elles souvent « en cascades », disséminées dans des textes où la plupart des parfaits sont en *-et* ? On peut supposer qu'elles ont échappé au copiste dans de brefs moments de distraction, de préoccupation ou de fatigue ; elles sont, en tout cas, comme une marque de fabrique.

Il est fort probable que cette dernière copie a été exécutée dans un scriptorium de la région vénète, pays d'origine d'un certain nombre des chansonniers qui ont conservé des *vidas* et des *razos*¹. Et l'on songe tout de suite que Uc de Saint Circ — le plus connu des auteurs de « biographies » — s'installa en Italie du Nord vers 1220 et se trouvait, aux alentours de 1225, à Trévise, à la cour d'Alberico da Romano.

Vidas et *razos* se répandirent donc sous deux formes : 1) version originale, sans *-a* ; 2) copie avec *-a*. Même en tenant compte, très largement, des pertes subies au cours du temps, c'est la dernière qui paraît avoir eu la plus large diffusion, puisque la grande majorité des manuscrits — même ceux qui ont été copiés en Catalogne (*Sg*) et en pays d'Oc (*ERae*) — présentent des formes en *-a* ; alors que *AB*, copiés en Italie², sont les seuls à conserver, pour ce qui est de ces formes, la version originale. Ce qui permet d'établir le stemma sommaire suivant :



Les multiples copies qui ont été faites de l'une et l'autre version ont subi, au cours des années, des modifications et amplifications plus ou moins considérables : de là tant de leçons divergentes entre *A* et *B*, par ailleurs si proches ; et entre les divers manuscrits de l'autre groupe.

Dans ces derniers, les formes en *-a* ont été, au fil des ans, plus ou moins éliminées par les scribes, sous l'influence des formes correctes ; si bien que les textes dont nous disposons aujourd'hui n'en présentent généralement plus qu'une partie.

1. Avalle, *La Letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, Einaudi, 1961, p. 103 sq.

2. Voir *infra*, note 17.

Comme certains chansonniers ont été exécutés en pays vénète ¹, il va sans dire que les scribes ont pu ajouter des formes en *-a* à celles qui se trouvaient déjà dans leur modèle. Invérifiable lorsqu'il s'agit d'*unica*, cette origine « secondaire » est plus que probable dans les additions qui ont été faites, au XIV^e s., à des textes du XIII^e; par exemple, pour la *vida* de G. de Cabestaing, dans la partie interpolée de *P* : *mena* (p. 169, 126) et *apella* (p. 169, 140) ².

« Secondaires » sont évidemment les formes en *-a* figurant dans les textes rédigés au XIV^e s., à commencer par la « biographie » de F. de Ferrara, conservée, au surplus, par le seul manuscrit *D*, de Modène.

4° A ces vraisemblables déductions viennent s'en ajouter d'autres encore.

Les « cascades » de formes en *-a*, dont j'ai relevé quelques-uns des exemples les plus frappants, ne sont pas propres aux *razos*. J'en ai déjà noté une dans la *vida* d'A. de Maroill; il y en a d'autres, dont celle, très remarquable, de la « biographie » de Gausbert de Poicibot.

Dans ce récit d'une page (*AEIKPRa*) — dont l'émouvante sobriété rappelle la « vie » de Jaufre Rudel — il y a, encadrées par des formes en *-et*, 7 formes en *-a*, dont 6 consécutives, et qui sont conservées, en plus ou moins grand nombre, par presque tous les manuscrits.

En voici le tableau synoptique :

	<i>E</i>	<i>I</i>	<i>K</i>	<i>P</i>	<i>a</i>
P. 129, 11 : <i>enamora</i> (<i>s'</i>).....			+		
— 20 : <i>mena via</i>	+	+	+		+
— 21 : <i>laissa</i>	+	+	+		+
— 22 : <i>torna</i>					+
— 23 : <i>alberga</i>		+	+		+
— 25 : <i>intra</i>	+				
— 26 : <i>troba</i>	+			+	
— 29 : <i>mena</i>		+			+

1. Voir A Valle, *op. cit.*, p. 108.

2. Il en est probablement de même pour *esmodega* (*esmondegà*) de *H* (p. 162, 90) et *P* (p. 171, 199), vénétisme qui a été substitué à l'original : cf. *esmodega se'l col H*, *esmondegà si lo col P*; et *e fo morta* *IK* (p. 155, 28), *e mori* *R* (p. 162, 89), et *enaissi moric* *ABN*² (p. 155, 33-34). Sur *esmodegar* (< vén. sept. *smodegàr*, « fracassare, lussarsi »), voir G.-B. Pellegrini, *Di un venetismo alpino delle « Vidas » nel codice H* (*Archivio per l'Alto Adige*, LI, 1957, p. 253-262).

Les « cascades » de formes en *-a* constituant une signature, et cette signature figurant dans une partie des *vidas* et des *razos*, n'en peut-on pas conclure que *vidas* et *razos* ont été écrites et diffusées à la même époque ?

Certes, la plupart des *razos* ne subsistent aujourd'hui que dans les chansonniers du XIV^e s. Mais rien ne prouve qu'il en était de même autrefois. D'ailleurs, *IK*, qui sont du XIII^e s., ont conservé les *razos* de Bertran de Born ; et l'une d'elles (*razo* k, p. 50-51, qui commente, en une quinzaine de lignes, le sirventés 90, 13) présente, « en cascade », les mêmes trois formes en *-a* que *F*, qui est du XIV^e s. :

asega, deroca, abraça (bruïsa *F*)¹

FIK remontent donc à un archétype du XIII^e s., qui possédait les 3 formes en *-a*.

Les *razos* de Bertran de Born ne sont pas, au reste, un cas unique. Nul n'a mis en relief, à ma connaissance, le fait que *R* a conservé uniquement la « vie » de Raimon Jordan, alors que, dans *ABIK*, ce texte, plus long et amplifié, est suivi d'une *razo* étendue, qui, dans *IK*, présente, coup sur coup, trois fois la forme *comensa* (p. 283, l. 39-41), à laquelle *comensset* répond trois fois dans *A* et deux fois dans *B*.

Rien ne s'oppose donc, en définitive, à ce que l'on considère que le texte primitif des « biographies » (dont nous ont été transmises une version originale, sans formes en *-a*, et une autre, avec des formes en *-a*) contenait, outre les *vidas*, la plupart — ou même la totalité — des *razos* qui nous sont parvenues.

Pourquoi les chansonniers du XIII^e que nous possédons ne contiennent-ils qu'une faible partie des *razos* figurant dans ceux du XIV^e (pratiquement celles de B. de Born, qu'on ne retrouve, au siècle suivant, que dans *F*), lesquels ont évidemment puisé dans des manuscrits, aujourd'hui perdus, qui conservaient la collection entière ?

Ne peut-on pas conjecturer qu'au XIII^e s. on portait plus d'intérêt aux *vidas*, ordinairement brèves, qu'aux *razos*, lesquelles, il faut l'avouer, traînent parfois un peu en longueur ? Ne serait-ce pas un reproche, carac-

1. *Bruïsa*, de *bruïzar*, *bruçar*, « brûler » ; *IK* ont *abrasa*, de *abraçar*, « embraser, enflammer » ; on ne saurait dire lequel des deux verbes, synonymes, se trouvait dans l'original.

téristique du goût du temps, que le vieux « biographe » fait au jongleur Guillem de la Tor, en remarquant :

...*Chantava e ben e gen e trovava. Mas, quant volia dire sas cansos,*
EL FAZIA PLUS LONC SERMON DE LA RAZON QUE NON ERA LA CANSOS.

Guillem n'est-il pas blâmé, en somme, pour avoir fait des *razos* trop étendues¹ ?

C'est parce qu'elles ont trouvé, au xiv^e s., un regain de faveur — qui devait se poursuivre, même, longtemps, en France et, plus encore, hors de France — qu'elles ont été alors consignées par écrit ; il pourrait donc y avoir eu, au moins pour certains textes, transmission orale, ce qui expliquerait l'existence de tant de divergences, souvent profondes, à partir d'un « texte minimum », que l'on peut retrouver, généralement, dans les versions amplifiées et interpolées.

En somme, l'étude attentive des quelque 200 formes en *-a* de nos chansonniers provençaux paraît prouver :

1) Que *vidas* et *razos* (dues, en plus ou moins grand nombre, à la plume d'Uc de Saint Circ et écrites, pour la plupart, au xiii^e s.) ont formé une manière de « corpus », dont on ne saurait dire, en général, avec certitude ce qui a été rédigé, respectivement, en pays d'Oc et en Italie.

Elles ont été diffusées, à la même époque, en deux versions :

a) L'une, primitive, sans formes en *-a* ;

b) L'autre, copie de la première, exécutée, dans un scriptorium vénète, par un scribe qui — distraction ou lassitude — y a introduit, çà et là, des formes en *-a*, généralement « en cascades ».

2) La première n'est plus représentée aujourd'hui que par les chansonniers *A* et *B*, dont le premier au moins a été copié en Italie² ; c'est la seconde qui semble avoir eu la diffusion la plus large, puisque c'est d'elle que procèdent tous les autres manuscrits, y compris les copies exécutées en Catalogne et même en pays d'Oc.

1. P. 187, 4-6. Ne pourrait-on pas déduire aussi de ce passage que les jongleurs pouvaient modifier à leur guise les textes des *razos*, ou du moins que certains prenaient cette liberté ? Si la rédaction en était fixe, immuable, le « biographe » reprocherait-il à Guillem de parler trop longuement ?

2. Contrairement à l'opinion généralement admise après C. Brunel, Avalle (*op. cit.*, p. 106) estime que *B* pourrait avoir été copié, non pas en Languedoc, mais, comme *A*, en Italie.

3) Les formes en *-a* ont survécu, en totalité ou en partie, dans des textes qui ont été, parfois, profondément remaniés au cours du temps et dont l'exemple le plus caractéristique nous est fourni par la *vida* de Guillem de Cabestaing, dont les versions conservées, si différentes, remontent à un même original, de faible étendue, dont les manuscrits *F^bIK* doivent être les moins éloignés.

Si ces déductions étaient exactes — et j'accueillerai avec reconnaissance les observations des collègues qui voudront bien me lire — ce serait bien plus qu'on ne pouvait, à priori, attendre de quelques douzaines de formes en *-a*.

Paris.

Jean BOUTIÈRE.