

REVUE
DES
LANGUES ROMANES

REVUE
DES
LANGUES ROMANES

TOME CXVIII

ANNÉE 2014

N° 1

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

REPENSER LE *PERLESVAUS*

(VOL. 1)

**Études réunies par Catherine NICOLAS & Armand STRUBEL
avec la collaboration de Jean-René VALETTE**

VARIA

O arraiz de Roi Garcia... desseino-o et enlinho-o

Une nouvelle lecture du texte satirique B1560 d'Afonso Mendez de Besteiros*

Le *trobador* portugais Afonso Mendez de Besteiros est l'auteur d'un corpus poétique transmis dans les deux apoglyphes italiens du XVI^e siècle qui contiennent l'essentiel de la lyrique galicienne-portugaise : le *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, Cód. 10991 (B)*, et le *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 4803 (V)*. Le chansonnier *B* lui attribue quatorze textes répartis entre les trois sections du manuscrit : huit chansons dans la section des *cantigas de amor (B375-B382)*, trois dans celle des *cantigas de amigo (B729-B731¹)*, et les trois dernières dans la section des *cantigas de escarnio e maldicir (B1558-B1560)²*. Le chansonnier *V*, lui, ne transmet que trois compositions, les mêmes que *B* reproduit dans la partie consacrée aux *cantigas de amigo (V330-V332)*.

Dans cette production poétique qui nous est parvenue, on trouve des *cantigas* très intéressantes de différents points de vue, qu'il s'agisse de leur thématique ou du traitement singulier de certains *topoi* de la lyrique galicienne-portugaise. D'un point de vue sociopolitique et historique, les deux *sirventés* politiques d'Afonso Mendez de Besteiros présentent un grand intérêt parce qu'ils fournissent des renseignements indirects sur leur auteur et sur des événements de son époque : ainsi, le texte de *Ja lhi nunca pedirán (B1559)* confirme l'hypothèse que le *trobador* de Besteiros était un des chevaliers qui soutenaient Sancho II pendant la guerre entre le roi et son frère Afonso, comte de Boulogne³.

* Ce travail a été élaboré dans le cadre du projet *El sirventés literario en la lírica románica medieval (FFI2008-05481)* de l'Université de Santiago de Compostela, dirigé par la Pr. Mercedes Brea. Ce projet est financé grâce au MICINN (2008-2011), sur des fonds du FEDER. D'autre part, je remercie le Pr. Gérard Gouiran d'avoir revu le français de cet article.

L'autre satire politique, *Don Foão, que eu sei que á preço de livão* (B1558), appuie la conjecture de la participation de l'auteur aux expéditions conduites par le roi Alfonso X de Castille en Andalousie.

D'autre part, du point de vue de l'écotique et de l'herméneutique, c'est sans aucun doute *O arraiz de Roi Garcia* (B1560) qui est l'œuvre la plus singulière de son corpus lyrique. Parmi les nombreuses raisons pour lesquelles cette chanson mérite l'attention, on doit souligner que l'*incipit* et le refrain se caractérisent par la présence d'expressions obscures (*arraiz, desseino-o* et *enlinho-o*) qui rendent difficile la compréhension du texte. Aussi les premiers éditeurs du *sirventés* ont proposé diverses lectures et corrections, mais aucune ne nous convainc pleinement.

1. Les précédentes hypothèses sur le sens de la chanson

D'après M. Rodrigues Lapa, une lecture attentive d'*O arraiz de Roi Garcia* ne saurait valider l'explication succincte qu'en avait donnée en note infrapaginale C. Michaélis quand elle a abordé la biographie de Besteiros. La célèbre éditrice allemande pensait qu'il était question dans le texte d'un « *arraiz rebelde, mas que em breve voltou à razão, alinhando novamente* »⁴. Pour Lapa, la raillerie s'en serait prise à Roi Garcia à cause de son homosexualité : il aurait entretenu avec un capitaine une relation amoureuse, car « *quando vivia com ele, dessejava-o, isto é, tirava-lhe a gordura; quando se ausentava, o arraiz tornava a engordar, ensinava* »⁵. Pour justifier cette lecture, Lapa avait besoin de procéder à une correction substantielle de la leçon de B qu'il tenait pour erronée. Dans son anthologie des *cantigas de escarnio*, G. Videira Lopes a entièrement repris la correction et l'interprétation proposées par Lapa⁶.

Pour leur part, dans leur édition semi-diplomatique, les Machado ont offert un texte fondé sur celui que transmettait le manuscrit, sans donner pour autant de paraphrase pour expliquer l'ensemble du texte. Il faut noter que les éditeurs n'ont pas proposé de voir, au second vers du refrain, un verbe mais un toponyme : « *E en Linhoo* » dans les strophes 1 et 2, et « *En Linhoo* » dans les strophes 3 et 4⁷.

En 2003, Oliveira a publié un article qui éclaire considérablement le sens du texte : l'historien portugais part de l'étude du

profil du personnage satirisé, qu'il identifie avec un membre de la cour d'Afonso III, pour proposer plusieurs conjectures sur le sens profond de la moquerie. Selon lui, le but de l'auteur serait soit de critiquer une tenue vestimentaire qui ne convenait pas à un membre de la cour, soit de plaisanter sur la robustesse de Roi Garcia et, peut-être, sur son avarice⁸. Ainsi, outre qu'elle propose d'autres lectures possibles de cette satire composée par Afonso Mendez de Besteiros, l'étude d'Oliveira a contribué à mettre en évidence toute une série d'objections à l'interprétation de Lapa, si bien que le thème de la chanson serait bien différent et s'opposerait à la lecture homosexuelle qu'en faisait celui-ci.

Néanmoins, au début de son article, l'historien reconnaissait qu'il ne se proposait que de tenter une nouvelle lecture du texte mieux adaptée au profil historique de Roi Garcia : « *Sem a pretensão de resolver todos os problemas da sátira em análise, este estudo propõe-se, tão somente, ensaiar uma nova leitura da composição em causa, mais adequada, como veremos, ao perfil histórico da personagem visada* »⁹. Ainsi, même si son analyse aide à donner une solution acceptable à une partie des difficultés du texte, son travail ne résout pas tous les problèmes d'interprétation et ses conjectures sur le sens profond de la satire ne sont donc pas définitives.

En 2011, sous la direction de G. Videira Lopes, l'équipe de recherche des *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (CMGP) a proposé une nouvelle édition de ce texte. Selon les explications de ces chercheurs, le mot *arraiz* possède deux sens, ce qui permet de proposer une « conciliation de lectures » : Besteiros aurait employé *arraiz* dans un sens « innocent » à un premier niveau de signification, mais « *esse sentido não seria, no entanto, o de tecido, mas sim, eventualmente, o de "falcão da espada" (parte recurva do seu punho), valor que encontramos atestado em textos da época* »¹⁰.

Ils n'introduisent pas de correction au second vers du refrain, mais respectent la leçon du manuscrit : *enlinho-o*, au sens de « redresser ». Ainsi, la lecture proposée dans CMGP est que « *Rui Garcia dessejava (emagrecia) o seu "falcão" em Leiria (passeava-o, utilizava-o, servia-se dele, como nos diz o v.7) e endireitava-o (ou metia-o na linha), em Santarém (em cas d'el-rei). Note-se que este sentido do termo não impede, antes reforça, um possível equívoco erótico com arrais/capitão* »¹¹.

Dans cet article, nous nous proposons d'examiner les principaux problèmes du texte, qu'ils soient de lexique, d'interprétation ou d'écdotique, en nous arrêtant sur chaque passage obscur et sur le sens de la composition, dans l'intention de proposer un texte plus fiable et une lecture plus exacte d'*O arraiz de Roi Garcia*.

2. Qu'est-ce que l'*arraiz de Roi Garcia* ?

Commençons par une rapide présentation de ce Roi Garcia auquel Afonso Mendez de Besteiros adresse son *sirventés*. La critique a été unanime à l'identifier à Roi Garcia de Paiva, un noble de la famille Paiva qui figure à la cour d'Afonso III à partir de 1262. C'est probablement son mariage avec Berengaria Aires qui le met en relation avec des personnages attachés à la cour, lui en permettant ainsi l'accès. Il devient alors conseiller du monarque portugais et entretient des contacts avec d'autres courtisans, dont certains étaient *trobadores* en même temps que fonctionnaires. De même, de 1263 à 1274, il intervient comme témoin dans nombreux documents émis par la chancellerie. Son nom y figure à côté de ceux de personnages célèbres pour leur activité à la cour ainsi que pour leur activité poétique : Joan Perez de Aboin, Joan Soares Coelho, Gonçalo Garcia, Men Rodriguez de Briteiros, Afonso Lopez de Baian et Fernan Fernandez Cogominho. Enfin, il meurt en 1276¹².

Roi Garcia de Paiva a donc été la cible d'une plaisanterie obscure, dont le sens n'est pas facile à déterminer. On bute dès l'*incipit* sur le premier obstacle à la compréhension du texte, car l'expression *O arraiz de Roi Garcia* peut être équivoque, du fait que le mot *arraiz* avait plusieurs sens dans la langue médiévale :

1) L'une de ses acceptions était 'patron de bateau' : on rencontre *arraiz* avec ce sens dans le *Vocabulario Portuguez & Latino* de R. Bluteau : « ARRAIS, ou Arràys. Derivase do Arabico Rais, que quer dizer cabo, & he o nome que os Turcos dão aos capitaens das gales. Entre nos, val tanto como Patrão de huma Barca »¹³. On le trouve aussi en ce sens dans l'*Elucidario* de J. Viterbo¹⁴ et dans d'autres sources comme le dictionnaire étymologique de J. Corominas et J. A. Pascual¹⁵, le dictionnaire de J. P. Machado¹⁶ et le glossaire de R. Lorenzo, qui atteste les variantes *arraz*, *arraez*, *orayaz* et *arrayaz*, toutes au sens de 'capitaine de navire' d'après le chercheur¹⁷.

2) Dans les *Miragres de Santiago*, *arrays* a le sens de ‘quillon’ et les adjectifs concordent avec ce substantif en féminin : «*Ay espada moy fremosa [...] o m̃ago t̃ees d’almasi moy br̃aquo et feicto en gisa de cruz, cõ moy fremosa arrays dourada*»¹⁸. Cette signification se rattache au mot *arriaz* : «*una spata cum arriaces franciscos* »¹⁹.

3) Au Moyen Âge, ce substantif possédait un autre sens, celui de ‘tissu confectionné dans la ville d’Arras’. Cette acception est également attestée dans l’ouvrage de R. Bluteau²⁰ sous les variantes *arras* et *ras*, avec l’explication suivante :

« RAS, ou Ras. Panos de Ras. Às primeyras Tapeçarias, que de Flandes vierão a Portugal se deu este nome, porque as primeyras fabriqas deste genero forão estabelecidas na Cidade de Arràs, & por isto ainda hoje alguns lhe chamão *Panos de Arràs* »²¹.

Dans l’*Elucidario* de Viterbo, le terme *arraiz* est défini et complété par une explication qui éclaire l’utilisation qu’on faisait de ce tissu et qu’il est donc opportun de reproduire ici :

« Pano, peça, ou corte bordado, ou tecido com lavores, de que antigamente se usava e ainda hoje usa, assim nos leitos como nos vestidos. Nas casacas dos homens e mulheres ricas (a que chamavam *sayos* ou *sayas*) era mui frequente o *arraiz*, principalmente nas dianteiras, barras e carcelas. Já no tempo dos Romanos foram celebradas estas bordaduras que, da cidade de Atrébato, onde se faziam, se chamaram *vestidos atrebatenses*. Esta cidade, que ficava na Fandres sobre o rio Escarpa, e que unida últimamente à França, ano de 1640, é hoje cabeça da província de Artois, mudado o antigo nome no de *Arras*, igualmente deu o seu nome às tapeçarias de lã ou seda em que se vêem tecidas figuras de homens ou de animais, flores, plantas, jardins, montarias, batalhas, países, campos, vilas, etc., a que chamamos panos de *rás* ou de *arrás* »²².

En effet, l’industrie textile flamande, déjà bien organisée à la fin du XI^e siècle, connu au XIII^e une expansion considérable qui entraîne une spécialisation de la production des toiles par zones géographiques grâce à l’extension de l’activité de fabrication

des tissus dans des villes proches, comme Arras, Saint-Omer, Douai, Valenciennes, Cambrai, Abbeville, Lille...²³ En Occident, la production et l'exportation des draps ont eu d'importantes conséquences aux niveaux économique²⁴ et social ; l'industrie textile est devenue la plus importante du commerce médiéval, car son progrès signifiait un changement profond de la demande et des habitudes de la mode. Mais la « révolution » drapière n'a pas seulement transformé l'économie, la société et la mode péninsulaires²⁵ :

« a importação têxtil, que constitui uma constante no campo da história económica e social portuguesa, deixaria notáveis consequências no léxico da moda »²⁶.

Parmi celles-là, il faut prendre en compte les dénominations métonymiques qui consistaient à utiliser le nom de la ville de production pour identifier et nommer certains draps²⁷.

En ce qui concerne le *sirventés* d'Afonso Mendez de Besteiros, la majorité des éditeurs et des chercheurs²⁸ ont pris le mot au sens de 'patron' ou 'capitaine'. L'historien A. Resende de Oliveira²⁹ a été le premier à proposer de voir dans *arraiz* l'équivalent de 'drap confectionné dans la ville d'Arras'. Son étude des données sur Roi Garcia de Paiva a conduit Oliveira à considérer que le profil du courtisan « *não se afastará muito daquele que poderíamos traçar para outros membros da corte ou conselheiros régios* »³⁰. De la même façon, le chercheur portugais a conclu qu'il ne semblait pas exister d'indices permettant de penser que le courtisan d'Afonso III ait occupé un poste en relation avec la mer, ce qui rend improbable qu'il ait eu à son service un patron de bateau. Néanmoins, même si l'on admet que Roi Garcia n'ait pas exercé de fonction maritime, ce ne serait pas un argument irrévocable contre la lecture fixée par Lapa, vu que le vers *o arraiz de Roi Garcia* pourrait se lire au figuré dans un sens ironique : il s'agirait *du capitaine de Roi Garcia* non pas parce qu'il aurait travaillé à son service, mais parce qu'il aurait entretenu une relation sexuelle avec lui.

À ce point de l'exposé, il faut préciser que Oliveira a utilisé d'autres arguments pour soutenir qu'il était nécessaire de réinterpréter la satire, en remettant en cause la version de Lapa. D'abord, le motif pour lequel Roi Garcia aurait pu emmener avec

lui un capitaine lorsqu'il se rendait à la cour de Leiria, une ville portugaise éloignée de la mer, n'a rien d'évident. En outre, Lapa a proposé de comprendre que Roi Garcia et l'*arraiz* seraient ensemble à la cour, à Leiria et à Santarém, mais occasionnellement ils s'éloigneraient l'un de l'autre (ce qui favorisait le grossissement de l'*arraiz*) ; d'après Oliveira, il n'y a dans le texte aucun indice d'écartement entre Roi Garcia et l'*arraiz*, ce qui rend peu fondée la lecture que Lapa avait faite du texte.

Comme Oliveira l'a souligné, ce problème d'interprétation du mot *arraiz* peut avoir un rapport avec celui de la célèbre satire *O genete* d'Alfonso X, où l'on dit que :

« Vi eu de coteifes azes
con infanções siguazes
mui peores ca rapazes ;
e ouveron tal pavor
que os seus panos d'arrazes
tornaron doutra color »³¹.

Il est assuré que, dans le *sirventés* du roi castillan, les éditeurs et les savants ont mal interprété le terme *arrazes* avant que J. Piel n'en éclaire le sens :

« Esta identificação de *arrazes* com o vocábulo português *arraís* (esp. arráez), que hoje significa 'patrão de um barco' – e donde procede o conhecido apelido *Arrais* – não me parece aceitável, porquanto na Idade Média os tecidos (*panos*) recebem normalmente o seu nome das cidades de origem, na maioria situadas na Flandres »³².

À notre avis, rien n'interdit de penser que, dans le texte d'Afonso Mendez de Besteiros, le sens du substantif ne soit également 'drap d'Arras'. Cette hypothèse permet de comprendre différemment le texte de C. Michaëlis, qui reconnaissait que la chanson « *exigiria um comentario* »³³, et de Lapa. Dès lors, il nous faut examiner chacun des deux autres passages obscurs, avant de tenter de percer le sens global du texte.

3. Que signifie *desseino-o* ?

L'expression *desseino-o* représente le deuxième obstacle à la compréhension d'*O arraiz de Roi Garcia*. Elle figure dans le premier vers du refrain, répétée au troisième vers de toutes les strophes.

Desseino-o correspond à la P3 du parfait du verbe *desseinar*, avec une réduction du morphème de nombre et de personne *-ou* en *-o* due au contexte phonétique³⁴ : la diphtongue *-ou*, placée devant un pronom personnel complément *o*, produit une séquence vocalique qui tend à se simplifier en galicien-portugais³⁵. Dans ce contexte, la langue médiévale connaissait la solution réduite *desseino-o* – même si son emploi était minoritaire – à côté de la forme conservatrice *desseinou-o*, sans simplification de la séquence vocalique multiple.

On ne rencontre pas souvent le verbe *desseinar* dans les textes galicien-portugais : dans le corpus lyrique profane, sa présence se limite à l'occurrence de la chanson B1560 d'Afonso Mendez de Besteiros et son emploi n'est pas attesté dans le chansonnier marial. On n'a pourtant aucun mal à trouver le mot dans des dictionnaires, des glossaires ou des vocabulaires, probablement parce qu'il est bien attesté dans des traités techniques et des documents du Moyen Âge où la variante *desseinar* coexiste avec d'autres formes, como *desceinar*, *deceinar*, *deseinar* et *desainar*³⁶, avec lesquelles il est mis en relation dans le *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*³⁷. Dans ce même dictionnaire, *desainar* reçoit cette définition :

« **Desainar** v. (1873) p. us. 1 t.d. Adestrar (o falcão), diminuindo-lhe a ração de carne para que perca a braveza 1.1. t.d. p.ext. domesticar, amansar (animal arisco ou bravio) 2. Intr. Soltar gritos raivosos, como o falcão privado de carne 3. t.d. e pron. p. ext. Fazer agitar ou agitar-se, fazer zangar ou zangar-se; agastarse ETIM segundo Nascentes, prov. de +saina (<lat. *sagina* 'gordura', cf. esp. do s. XIII *saín* e *sainete*) + ar ; dizia-se do falcão que se privava de carne para amansar ; talvez seja cog. de *sanha* ; var. *dessainar*, *deseinar* SIN / VAR *dessainar*, *desseinar* »³⁸.

De façon similaire, le *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de J. Corominas et J. A. Pascual mentionne la forme *desainar* à l'entrée qui correspond à *saín* (avec son dérivé *sainar*, du latin SAGINARE 'grossir', ainsi que *ensainar* et *desainar*), dont l'étymon est en « lat. vg. *SAGĪNUM, lat. SAGĪNA 'engorde de animales', 'gordura, calidad de gordo' »³⁹.

Il convient encore de remarquer que ce même dictionnaire Houaiss recueille un mot *deceinar* auquel il donne une acception différente de celles qu'il accorde à *desainar* :

« **Deceinar** v. 1 t. d. Lavar e bater (meadas, esp. de linho) depois de retirar da barrela para retirar as cinzas que estão por cima. 2. t.d. (s. XV) Rubrica: arte venatoria. Amansar novamente (falcão ou açor) depois da muda ("mudança de penugem"), carregando no braço, à noite, ou privando de alimentação habitual. 3. intr. (s. XV) Derivação por analogia. Gritar muito, debater-se (à semelhança do falcão ou açor quando deceinado). ETIM org. contrv. ; talvez ligado ao lat. *cĭnis*, *ĕris* 'cinza' ; f. hist. sXV *deceinar*, sXV *desceinar*, sXV *deseinar* »⁴⁰.

Ce terme de *deceinar* est également attesté dans un ouvrage de lexicographie galicienne du XX^e siècle, le travail d'Aníbal Otero Álvarez, disponible sur RILG, qui indique le sens suivant : « *Lavar (meadas) para lhes tirar a cinza da barrela*. CF. DEL LAQ. "SANIES". (HE15) »⁴¹ ; à ses côtés, on trouve un autre *deceinar* que l'on explique ainsi :

« Ant. Trazer de noite na mão (a ave) depois da muda, para a amansar de novo (falando-se de volateria), en CF, que confunde esta palabra con la homófona anterior, derivándolas ambas, absurdamente, de *de* + *cinis*. DEL LAT. "SANNA". (HE15) »⁴².

On peut voir que les propositions étymologiques d'Aníbal Otero ne coïncident pas totalement avec les étymologies proposées dans le *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* et dans le *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. En outre, les savants attestent le mot *desaiñar* en galicien en indiquant qu'il pourrait provenir de **desaiñar*, au sens de 'laver la première fois et doucement les vêtements qui ont des taches'⁴³.

De fait, dans plusieurs dictionnaires de galicien moderne⁴⁴, *desañar* figure avec les sens de : 'laver les écheveaux de lin', 'laver les vêtements pour la première fois', 'désinfecter', 'laver légèrement le vêtement pour nettoyer une tache'⁴⁵. Les mots *deseivar* et *desaivar* présentent également des significations proches : 'laver les vêtements blancs pour la première fois', 'nettoyer', 'laver légèrement pour nettoyer une tache'⁴⁶.

Dans le cas de la chanson du poète Besteiros, tous les éditeurs ont reproduit l'expression *desseino-o* sans la corriger, mais ils l'interprètent différemment : les Machado éditent « *Desseyno o* » et indiquent plusieurs interprétations possibles : « *pode ser « desenhou-ou » ou « designou-o » nas suas varias acepções, ou ainda « de Seynó ou Sinó », toponimo talvez marroquino, como Seinete ou Sinete »*⁴⁷ ; de son côté, M. Rodrigues Lapa voit dans *desseinar* un synonyme de 'maigrir', 'perdre de la graisse', car, comme on l'a vu, selon l'éditeur portugais, le capitaine maigrissait à cause de son activité sexuelle avec Roi Garcia⁴⁸. Cette proposition fut acceptée par G. Videira Lopes⁴⁹.

A. Resende de Oliveira, qui avait proposé de comprendre *arraiz* au sens de 'drap confectionné à Arras', a repris et adapté le sens de 'maigrir' dans le sens de sa réinterprétation du texte. À voir l'explication qu'il fournit, il ne semble pas s'être demandé si le verbe pouvait avoir d'autres sens :

« As incidências da reavaliação do significado do termo *arraiz* para a biografia de Rui Garcia são evidentes, embora possam persistir algumas dúvidas sobre a interpretação, tanto mais que, como vimos permanece alguma indecisão quanto à restituição da última palavra do refrão. Mantendo-se, no entanto, o contraste entre o emagrecimento e a engorda proporcionados pelo *arraiz*, a leitura mais evidente parece ser a de que, se o *arraiz* que Rui Garcia usara em Leiria lhe retirara a gordura, isto é, escondera, de algum modo, uma barriga porventura já proeminente, essa capacidade prestigiosa perdia-se quando o conselheiro régio se encontrava na corte. Sobre as razões de comportamento tão anómalo não podemos ter grandes certezas, não sendo possível avaliar se o que estava em causa era o próprio *arraiz*, o que transformaria a composição numa crítica ao modo de

vestir do visado, ou a (falta de) qualidade das refeições que este tomava quando se encontrava ausente da corte »⁵⁰.

En résumé, il existe pour le verbe *desseinar* des propositions étymologiques différentes selon les sources lexicographiques. Malgré cette difficulté, nous avons vu que celles-ci attestent des sens qui pourraient être intéressants pour la composition d'Afonso Mendez de Besteiros : d'une part, 'maigrir' ou 'faire maigrir', de l'autre, 'laver'. On peut considérer comme valide le sens de 'maigrir', mais l'acception de 'laver' paraît elle aussi plausible dans le contexte, puisqu'elle est cohérente avec l'*arraiz*, 'drap de la ville d'Arras'. Évidemment, selon que l'on opte pour telle ou telle interprétation, les divers éléments changent de fonctions (« l'*arraiz* a fait maigrir Roi Garcia » et « Roi Garcia a lavé l'*arraiz* »). Mais, avant de décider du sens qui nous paraît le mieux convenir au contexte, il faut examiner le troisième problème d'interprétation et d'écotique que pose cette satire.

4. Que veut dire *enlinho-o* ?

La troisième difficulté d'interprétation que l'on rencontre dans la chanson *O arraiz de Roi Garcia* provient du syntagme *enlinho-o*, qui revient à la fin de toutes les strophes, et forme le second vers du refrain intercalaire. *Enlinho-o* semble être la P3 du parfait et, de la même façon que *desseino-o*, présente la réduction du morphème *-ou* à *-o* à cause du contexte phonétique.

Nous n'avons pas réussi à trouver le verbe *enlinhar* dans les dictionnaires historiques ni dans d'autres œuvres médiévales, ce qui ferait penser qu'il s'agit ou d'une erreur d'un copiste ou d'un *hapax*. Il faut rappeler que, dans un travail sur les mots documentés une seule fois dans le corpus de la lyrique profane galicienne, M. Ferreiro a signalé que, pour pouvoir parler d'*hapax*, un mot doit remplir au moins une des conditions suivantes :

« etimoloxía clara e precisa, ou xustificación lingüístico-histórica definida, ou existencia directa ou indirecta noutras áreas lingüísticas afíns »⁵¹.

Si nous n'avons trouvé le mot *enlinhar* ni dans les dictionnaires historiques ni dans les glossaires médiévaux, il est bien attesté dans des travaux lexicographiques du XX^e siècle dans

la plupart desquels le verbe *enliñar* présente le sens de ‘passer le fil par le chas d’une aiguille, enfiler’⁵². Ainsi, le dictionnaire du galicien actuel *Ir Indo*⁵³ inclut *enliñar* avec une première acception de : « *Introducir un fio polo burato dunha agulla* », c’est-à-dire, ‘enfiler’ ; et le même dictionnaire ajoute une seconde acception qui n’est pas attestée dans nos autres sources : « *Pasar por un fio, arame ou algo similar cousas que teñen un burato* », c’est-à-dire ‘passer un fil ou un fil de fer ou quelque chose de semblable par quelque chose de percé’, si bien que *enliñar* est sémantiquement proche de ‘reprendre’. Étymologiquement, ce verbe serait relié au substantif *liña* (fr. ligne), dérivé du latin LINEA (‘fil de lin’, ‘ficelle’, ‘ligne’, ‘trait’), qui, à son tour, provient de LĪNUM (‘lin’)⁵⁴.

Dans le texte d’Afonso Mendez de Besteiros, les chercheurs, en interprétant comme ils l’ont fait les termes *arraiz* et *desseinar*, ont imposé des limitations à leur lecture du dernier vers du refrain. Aussi les hypothèses et les propositions d’édition du texte qu’ils pouvaient faire divergeaient : selon l’interprétation de C. Michaëlis, le verbe *enlinhar* était un équivalent d’*alinhar* ‘mettre en ligne’⁵⁵ ; selon les Machado, mieux valait interpréter ce syntagme par « *en Linhoo* », un lieu proche de Sintra, puisqu’il y avait dans la composition d’autres toponymes (Leiria et Santarém) ; toutefois les éditeurs admettaient également qu’il pût s’agir d’une équivoque :

« podendo *enlinhoo* significar : « enleou-o » (nos sentidos propios e figurados), « traçou-o » com linhas (semelhante a « desenhou-o »), e, chamado por outros toponimos, o nome do sítio, proximo de Sintra [...] O actual Linhó teria então pronúncia diferente : dos dois *oo* finais, o primeiro seria fechado, de acordo com o étimo, e assim os ouvintes estabeleceriam confusão com a terceira pessoa do singular do pretérito verbal»⁵⁶.

De son côté, Lapa, considérant que *enlinhoo* était une leçon erronée du manuscrit, a procédé à une correction : il est intervenu sur le texte pour y introduire un antonyme du mot *desseinar*, et il a proposé de lire *enseino-o*⁵⁷. Tout en se demandant si, compte tenu de la lisibilité du manuscrit et de la clarté de son écriture, la correction est bien adéquate, G. Videira Lopes a fini par admettre et reprendre la correction de Lapa⁵⁸.

À propos de la leçon *enlinho-o*, l'éditeur portugais avait précisé qu'elle « *não faz sentido* »⁵⁹. Cette absence de sens pouvait venir de la difficulté qu'il y avait à trouver d'autres contextes où figurerait le verbe *enlinhar*, mais l'obstacle le plus difficile provenait du fait que Lapa avait donné à *arraiz* le sens de 'capitaine' et à *desseinar* celui de 'maigrir'. C'était la principale raison qui l'amenait à considérer que la meilleure solution était de corriger le texte, puisque, dans son interprétation, il n'y avait pas de place pour un *enlinhar* au sens de 'repriser'. Pour justifier son intervention sur le texte, il rappelait que la confusion entre <l> et <j> était habituelle dans la copie de l'apographe italien⁶⁰, oubliant que sa correction d'*enlinho-o* en *enseino-o* n'affectait pas une lettre isolée et qu'il s'agirait en outre d'une erreur répétée puisqu'elle caractérise l'ensemble du refrain.

À notre avis, compte tenu de la netteté de l'écriture du manuscrit et de la répétition à l'identique de la formule *enlinhoo*, écrite entière à deux reprises dans les 1^{ère} et 2^e strophes et abrégée en *enli* dans les deux suivantes⁶¹, il est plus difficile d'admettre que le copiste ait réitéré une erreur que de penser que nous nous trouvons en présence d'un *hapax* dans la lyrique profane galicienne-portugaise. De plus, même si le verbe n'est pas attesté dans d'autres sources médiévales, on ne saurait en ignorer l'existence dans les dictionnaires modernes du galicien. On peut donc considérer *enlinho-o* comme une leçon valable et correcte, étant donné qu'elle pourrait correspondre à 'repriser', un sens attesté qui s'harmonise parfaitement avec celui de 'drap' d'*arraiz* et de 'laver' de *desseinar*. Dès lors, le dernier vers du refrain se comprend facilement et l'on n'a pas besoin de considérer la leçon de *B* comme erronée.

5. Le texte et notre interprétation

La possibilité de réinterpréter les passages obscurs nous conduit à une lecture notablement divergente des précédentes : si l'on admet l'hypothèse que, dans cette chanson, le substantif *arraiz* signifie 'vêtement fait en drap confectionné à Arras' et que l'on peut prendre le verbe *desseinar* au sens de 'laver' et *enlinhar* à celui de 'repriser', on obtient alors un texte⁶² grammaticalement correct et sémantiquement cohérent, sans avoir besoin de recourir à des corrections :

B1560, f. 325v, col. a-b

I	O arraiz de Roi Garcia que en Leirea tragia <i>desseino-o</i> ; e pois v̄eo outro dia, 5 <i>enlinho-o.</i>	L'habit de toile d'Arras que Roi Garcia portait à Leiria il le lava ; puis quand il vint, un autre jour, il le ravauda.
II	Non vos foi el de mal s̄en [e] serviu-se del mui ben, <i>desseino-o</i> ; e pois v̄eo a Santaren, 10 <i>enlinho-o.</i>	En cela il ne manqua pas de bon sens et il en fit très bon usage il le lava ; puis quand il vint à Santarém, il le ravauda.
III	Non vos foi del mui mezquinho, per como diz Cogominho, <i>desseino-o</i> ; e pois morreu don Martinho, 15 <i>enli[nho-o.]</i>	Il ne se montra pas trop mesquin, à ce qu'en dit Cogominho, il le lava ; puis, quand mourut don Martinho, il le ravauda.
IV	Ainda vos eu máis direi per quant' eu del vej'e sei : <i>desseino-o</i> ; e pois v̄eo a cas d'el-Rei, 20 <i>enli[nho-o.]</i>	Je vais vous en dire encore plus : à ce que j'en vois et j'en sais, il le lava ; puis quand il vint chez le roi, il le ravauda.

Apparat critique:

1 arraiz] airayz 4 v̄eo] veno 5 enlinho-o] E enlinhoo 7 [e] serviu-se] Seruyusse 8 desseino-o] E desseynoo 10 enlinho-o] E enlinhoo 14 morreu] moireu

1 Roi] Roy 2 en Leirea] ã leyrea 3 desseino-o] Desseynoo 4 e pois] E poys 6 non vos] Nõu9 .foi] foy .mal s̄en] mal s̄e 7 ben] b̄e 9 e pois] E poys .Santaren] sc̄ären 11 non vos foi] Nõ u9 foy .mezquinho] mezq̄inho 12 Cogominho] cogom̄io 13 desseino-o] Desseynoo 14 e pois] E poys .don Martinho] dõ m̄tinho 16 ainda vos eu máis direi] Aindau9 eu mays direy 17 per quant'eu] P̄ quãteu .vej'e sei] ueie sey 18 desseino-o] Desseynoo 19 e pois] E poys .d'el-Rei] del Rey

Paraphrase explicative :

Roi Garcia a porté un habit en drap d'Arras à la cour de Leiria, puis il l'a lavé ; il est revenu à la cour un autre jour et il l'a donc repris pour s'y présenter.

Il n'a pas manqué de bon sens, puisqu'il a en longuement profité, puis il l'a lavé ; et comme il est venu à Santarém, il a dû le reprendre.

Il n'a pas été avare sur l'utilisation de l'habit, à ce qu'en dit Cogominho, puis il l'a lavé. Puis don Martinho est mort, et donc Roi Garcia a dû reprendre son habit pour se rendre aux funérailles.

Je puis en vous dire plus, grâce à tout ce que j'en vois et j'en sais : il l'a lavé, puis, comme il est revenu à la cour royale, il l'a repris pour s'y présenter.

En conclusion, cette composition satirique d'Afonso Mendez de Besteiros s'en prend à un Roi Garcia que l'on peut identifier avec Roi Garcia de Paiva, un courtisan du roi portugais Afonso III. Dans le texte, le personnage qui sert de cible à la raillerie est toujours lié à la cour portugaise : la dernière strophe dit explicitement que Roi Garcia s'est rendu *a cas del-Rei* ('chez le roi') ; d'ailleurs, les toponymes portugais de Leiria dans la première strophe et de Santarém dans la seconde font clairement allusion à l'espace royal⁶³. D'autres éléments du texte renvoient à la cour d'Afonso III, comme la référence à *Cogominho* (v. 12), qui semble une mention directe de Fernan Fernandez Cogominho, noble portugais et courtisan du roi Afonso III, ainsi que, très probablement, membre actif du mouvement troubadouresque qui se développait au sein de la cour portugaise⁶⁴. De même *don Martinho*⁶⁵ (v. 14) devait être un individu très proche de ce groupe social, puisque, à l'occasion de sa mort, Roi Garcia dut de nouveau utiliser l'*arraiz* lavé et ravaudé, comme il avait l'habitude de le faire quand il se rendait à la cour.

Finalement, le texte pourrait trouver son origine dans l'inadéquation des vêtements de Roi Garcia au moment où il se présentait en *cas del-Rei*, revêtu d'un habit confectionné à partir d'une toile célèbre et luxueuse, mais qui était désormais très vieux et trop usé pour le porter dans de telles circonstances. En outre, dans la composition, l'idée d'un usage excessif du vêtement prend force grâce à la répétition de la présence à la cour à diverses occasions et, dans chaque strophe, on donne l'information nécessaire pour que l'on puisse situer cette cour à

un emplacement distinct du précédent. D'autre part, les expressions *desseino-o* et *enlinho-o* jouent un rôle fondamental dans l'emphase de la réitération : ce sont des éléments-clés qui conforment un refrain caractérisé pour l'insertion de *desseino-o* au milieu des strophes (vers 3, 8, 13, 18) et la répétition de *enlinho-o* à la fin (vers 5, 10, 15, 20).

Il est évident qu'une telle façon de se fagoter n'était guère en harmonie avec le costume des autres courtisans ; ils devaient bien accueillir la chanson d'Afonso Mendez de Besteiros, puisque, comme le dit I. Morán :

« todo o universo da Corte vem participar de certo modo de teatralidade ou de um jogo espectacular que obedece a certas regras de etiqueta e estabelece convenções mais ou menos rigorosas quanto à orientação dos corpos, dos movimentos gesticulares e das palavras mais oportunas »⁶⁶.

Il pourrait y avoir encore d'autres nuances satiriques dissimulées, ajoutées à la critique plus évidente et explicite, qui seraient en relation avec le motif qui amenait Roi Garcia à réutiliser un habit de gala dans un état si lamentable. Il est possible que, si cela était dû à la pauvreté de sa maison, le fait ait été plus ou moins connu de ceux qui se trouvaient avec lui à la cour⁶⁷.

On pouvait ainsi, par des sous-entendus, se moquer des difficultés financières du courtisan d'Afonso III, qui l'obligeaient à se présenter avec toujours le même habit reprisé ; il est également possible que l'on se soit moqué de son apparence peu soignée ; peut-être encore riait-on de son avarice, s'il hésitait à s'acheter le luxueux costume neuf qu'exigeait sa présence à la cour... Dans le milieu courtisan, tout manquement aux « bonnes manières » aurait, sans doute aucun, constitué une bonne raison pour consacrer une *cantiga* au transgresseur.

Déborah González Martínez
Universidade de Santiago de Compostela

NOTES

¹ Puisque que la dernière composition de cette série est une *cantiga de amor*, il en découle qu'elle se trouve hors du secteur thématique qui lui correspond. Cela confirme l'hypothèse que l'œuvre de ce troubadour a été intégrée à la tradition manuscrite à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e, au cours de l'ultime phase de la constitution de la tradition, phase connue comme *Compilação Geral* selon la dénomination que lui a attribuée Oliveira (António Resende de OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri, 1994).

² On ne rencontre le nom du chevalier Afonso Mendez de Besteiros qu'à deux reprises dans la *Tavola Colocciana* (C) ; la première occurrence peut être mise en rapport avec la copie des *cantigas de amor* dans B, car, dans C, le nom du *trobador* est accompagné du numéro 375, qui est également celui de la première chanson copiée dans le secteur des *cantigas de amor* dans B. La seconde mention de la *Tavola* est en relation avec les *cantigas de amigo*, car son nom est flanqué du numéro 729, qui correspond à la numérotation de la première *cantiga de amigo* dans le chansonnier B. En revanche, Afonso Mendez de Besteiros ne figure pas sur la liste d'*Autori Portoghese* associée au secteur des *cantigas de escarnio* de B. E. Gonçalves s'est contentée de remarquer que le nom manquait dans cette partie de C sans proposer d'explication à cette absence : « 1554. Divergenza tra la *Tavola* e il canzoniere B per l'attribuzione del testi 1558, 1559 e 1560 che in B sono intestati a « Affonso meendiz de Beesteyr⁹ », mentre la *Tavola*, non registrando il nome di questo trovatore dopo quello di Fernan Soares de Quinhones, assegna implicitamente tutto il gruppo 1554-1560 a Fernan Soares de Quinhones. L'omissione del nome di Affonso Meendiz de Beesteyros è stata segnalata da Molteni » (Elsa GONÇALVES, « La *Tavola Colocciana. Autori Portughesi* », *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, vol. X, pp. 387-448, p. 446).

³ Cette chanson a aussi l'intérêt d'être en relation intertextuelle et intermélodique avec la composition *Ūa dona foi de pran* de Gonçal'Eanes do Vinhal, comme nous l'avons déjà exposé dans des travaux précédents. *Vid.* Déborah GONZÁLEZ, « Intertextualidade, interpretación e contextualización dos escarnios V1003 e B1559 », *Revista de Filología Románica*, 29 / 1, 2012, pp. 33-49 ; Déborah GONZÁLEZ, « Contribución ao estudo da *cantiga de seguir* nos cancioneiros galego-portugueses : os escarnios V1003 e B1559 », *Crítica del texto*, XV/2, 2012, pp. 215-235.

⁴ « Un capitaine révolté, mais il retrouva rapidement son bon sens et rentra dans le rang », Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada por*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, 2 vols. [reimpresión da ed. Halle A. S., Max Nemeyer, 1904], vol. 2, p. 561.

⁵ « Quand il vivait avec lui, *desseinava-o*, c'est-à-dire, il lui faisait perdre sa graisse ; quand il s'absentait, le capitaine engraisissait de nouveau, *enseinava* »,

Manuel Rodrigues LAPA, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1995 [1^a ed. 1965], p. 58.

⁶ Graça Videira LOPES, *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, Lisboa, Estampa, 2002, p. 115.

⁷ Elsa MACHADO / José Pedro MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, (Lisboa), Lisboa, Revista de Portugal, 1949-1964, 8 vols., 1956, vol. 6, pp. 272-273.

⁸ Oliveira considère que le texte a pu être composé soit entre 1263 et 1264, où « encontramos ainda Rui Garcia num período de adaptação ao novo meio cortesia e, neste contexto uma sátira à inadequação do seu vestuário ao novo estatuto de privado régio faria, naturalmente, todo o sentido » [Nous trouvons alors Rui Garcia dans une période d'adaptation à son nouveau milieu de la cour et, dans ce contexte une satire de sa tenue qui n'allait pas avec son nouveau statut de favori du roi prendrait alors naturellement tout son sens], soit entre 1275 et 1276, où « apanhámo-lo já nos anos terminais da sua privança régia, parecendo mais adequada uma leitura da composição centrada na nutrida compleição física do conselheiro de D. Afonso III e, eventualmente, na sua avareza » [nous le trouvons désormais dans les dernières années de son état de favori, et alors une lecture de la composition centrée sur la robuste constitution physique, ou éventuellement sur l'avarice, du conseiller de Don Afonso III, paraîtrait mieux adaptée], (António Resende de OLIVEIRA, « Rui Garcia de Paiva no escarnio galego-português », *Revista Portuguesa de História*, XXXVI, 2002/2003, vol. 1, pp. 285-295, pp. 294-295).

⁹ « Cette étude ne prétend pas résoudre tous les problèmes de la satire qu'elle analyse, mais se propose seulement de tenter une nouvelle lecture de la composition en question, mieux adaptée, nous le verrons, au profil historique du personnage analysé », *Ibidem*, p. 287.

¹⁰ « Ce sens ne serait pas, en revanche, celui de tissu, mais, peut-être celui de « quillon de l'épée » (la partie courbe de sa poignée), une valeur que nous trouvons attestée dans des textes de l'époque. », *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* : <http://cantigas.fcsh.unl.pt> [5-5-2012].

¹¹ « Rui Garcia *desseinava* (faisait maigrir) son « faucon/quillon » à Leiria (il le promenait, l'utilisait, s'en servait comme nous le dit le v. 7) et le redressait (ou l'alignait), à Santarem (chez le roi). Il faut noter que ce sens du terme, loin de l'empêcher, renforce un possible équivoque possible avec *arraiz/capitán* », *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* : <http://cantigas.fcsh.unl.pt> [5-5-2012]. Remarquons que cette source dit que « *arraiz* » signifie « quillon » (*falcão da espada*), mais que, lors de l'explication du texte, elle substitue « *falcão* » à « *arraiz* » pour jouer de l'ambiguïté introduite par son sens de « faucon ». Quelques notes sur l'édition et l'interprétation du texte B1560 sont aussi disponibles dans Graça Videira LOPES, « Algumas notas sobre a base de dados Cantigas Medievais Galego-Portuguesas », *Medievalista*, 12, Julho-Dezembro 2012 (<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>).

¹² La première à proposer cette identification a été Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *op. cit.*, vol. 2, p. 561. On trouve l'ensemble des informations

sur la biographie de Roi Garcia de Paiva dans : Leontina VENTURA, *A nobreza de corte de Afonso III*, Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra [thèse inédite], 1992, 2 vols., vol. 1, pp. 673-683 ; António Resende de OLIVEIRA, *op. cit.*, pp. 285-295 ; José António SOUTO CABO, «*In capella domini regis, in Ulixbona e outras nótuas trovadorescas* », dans A. MARTÍNEZ PÉREZ, M. L. BAQUERO ESCUDERO, (éds.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 879-888 (sous presse). Sur les Paiva, consulter : José Augusto de Sotto Mayor PIZARRO, *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, Porto, Universidade do Porto, 1997, 2 vols., vol. 1, pp. 419-422.

¹³ «ARRAIS, ou Arràys. Dérive de l'arabe *rais*, qui signifie 'chef' ; c'est le nom que les Turcs donnent aux capitaines des bateaux. Pour nous, cela équivaut à patron de bateau », Raphael BLUTEAU, *Vocabulario portuguez & latino*, Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, 8 vol. + 2 vol., vol. 1, p. 545. Ed. facs. disponible dans <www.brasiliana.usp.br>.

¹⁴ Joaquim de Santa Rosa VITERBO *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram : obra indispensável para entender sem erro os documentos mais raros e preciosos que entre nós se conservam*, Porto, Livraria Civilização, 1966, 2 vols., vol. 1, p. 574.

¹⁵ Joan COROMINAS / José A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, 6 vols., vol. 1, p. 345.

¹⁶ José Pedro MACHADO, *Dicionário etimológico da língua portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, 5 vols., vol. 1, p. 314.

¹⁷ Ramón LORENZO, *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla. Edición crítica anotada, con introducción, índice onomástico y glosario*, Ourense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1977, vol. 2 (*Glosario*), p. 171.

¹⁸ « Ah, très belle épée [...] tu as la poignée en ivoire très blanc et en croix, avec un très beau quillon doré », María del Carmen BARREIRO GARCÍA, *O léxico dos Miragres de Santiago*, 2 vols. Memoria de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1985, dans [RILG=] *Recursos Integrados da Língua Galega* : <<http://sli.uvigo.es/RILG/>> [13-7-2011] ; s.v. 'arrays'.

¹⁹ « Une épée avec quillons français », Ramón LORENZO, *Sobre a cronologia do vocabulário galego-português (Anotações ao «Dicionário etimológico» de José Pedro Machado)*, Vigo, Galaxia, 1968, dans RILG, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>> [13-7-2011] ; s.v. 'arriaz'.

²⁰ Raphael BLUTEAU, *Vocabulario portuguez & latino... cit.*, vol. 1, p. 547.

²¹ « RAS, ou Ras. Draps de Ras. C'est le nom qui fut donné aux premières tapisseries qui arrivèrent de Flandres au Portugal, parce que les premières manufactures de ce genre s'établirent dans la cité d'Arras, raison pour laquelle certains les appellent aujourd'hui encore draps d'Arras », *Ibidem*, vol. 7, pp. 112-113 ; s.v. 'ras'.

²² « Drap, pièce de drap, étoffe au mètre brodé ou tissu ouvragé que l'on employait anciennement et que l'on emploie encore aujourd'hui tant pour le lit que pour les vêtements. L'emploi de l'*arraiz* était très fréquent sur les tuniques des hommes et des femmes riches (ce qu'on appelait *sayos* ou *sayas*), en particulier sur les devants, les ourlets et les manchettes. Dès l'époque romaine, ces broderies qui, comme elles provenaient de la cité des Atrébates où l'on les confectionnait, portaient le nom de vêtements *atreatenses*, étaient célèbres. Cette cité, située en Flandres, sur la Scarpe, qui fut par la suite annexée par la France en 1640, est aujourd'hui la capitale de la province d'Artois et son ancien nom s'est changé en Arras, qui a également donné son nom aux tapisseries de laine ou de soie où l'on voit représentés des hommes, des animaux, des fleurs, des plantes, des jardins, des batailles, des pays, des champs, des villes, etc., que nous appelons toiles de *ras* ou d'*arras* », Joaquim de Santa Rosa VITERBO, *op. cit.*, vol. 1, p. 577 ; s.v. 'arraiz'.

²³ Norman J. G. POUNDS, *Historia económica de la Europa medieval*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 357-362.

²⁴ Il faut prendre en compte le fait que « o comércio e a indústria têxteis constituíram uma das principais fontes de riqueza na Europa dos séculos XIII, XIV e XV, cuja extensão e perfeição só chegaram a alcançar muito poucas das restantes indústrias da época. Com efeito, essas grandes proporções converteram-na num factor económico tão importante que da confecção de tecidos viviam extensas regiões, como a Flandres ou o Norte da França, sendo mesmo a causa única da prosperidade de várias cidades » [le commerce et l'industrie textiles constituèrent l'une des principales sources de richesse dans l'Europe des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles et bien peu d'autres industries de l'époque parvinrent à atteindre leur extension et leur perfection. De fait, leurs proportions en firent un facteur économique si important que c'était de la confection des tissus que vivaient des régions entières comme les Flandres ou le Nord de la France et c'était même l'unique cause de la prospérité de plusieurs cités], Isabel MORÁN, *Traje, gentileza e poesia : moda e vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Lisboa, Estampa, 2001, p. 71.

²⁵ On sait que les draps flamands, qui révolutionnaient la mode, arrivaient en grande quantité dans les ports de la mer Cantabrique à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle pour satisfaire « la demanda de la corte [de Castille], de los grupos sociales más acomodados, e incluso de otros sectores más humildes, como era el constituido por los numerosos criados de la casa real y de las distintas casas aristocráticas, que eran vestidos a costa de sus señores con ropas importadas » [la demande de la cour de Castille, des groupes sociaux les plus aisés et même d'autres secteurs plus modestes comme celui que constituaient les nombreux domestiques de la maison du roi et des diverses maisons aristocratiques, qui étaient habillés aux frais de leurs seigneurs de vêtements d'importation], Máximo DIAGO HERNANDO, *La Industria y el comercio de productos textiles en Europa : siglos XI al XV*, Madrid, Arco Libros, 1997, pp. 17-18. Les domestiques de la noblesse castillane demandaient surtout des tissus importés de Valenciennes, qui étaient moins coûteux ; mais on importait assez fréquemment des Flandres

d'autres tissus luxueux et beaucoup plus chers. Si telle était la situation en Castille, on peut penser qu'il en était de même au Portugal.

²⁶ « L'importation de textiles, qui représente une constante dans le champ de l'histoire économique et sociale portugaise, devait avoir d'importantes conséquences sur le lexique de la mode », Isabel MORÁN, *op. cit.*, pp. 81-82.

²⁷ Ce procédé devait être répandu au Moyen Âge. Ainsi, dans le corpus des chansons profanes galiciennes-portugaises, on peut relever, à côté du substantif *arraiz*, d'autres toiles qui reçoivent le nom de l'endroit dont elles sont originaires : *brou*, *arrazes*, *pres de Cambrai* ou *roan*. Vid. [MedDB2 =] *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, versión 2.3, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, <<http://www.cirp.es/>> [21-5-2011].

²⁸ Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *op. cit.*, vol 2, p. 561 ; Elsa MACHADO / José Pedro MACHADO, *op. cit.*, vol. 6, pp. 272-273 ; Manuel Rodrigues LAPA, *op. cit.*, pp. 58-59 ; Graça Videira LOPES, *op. cit.*, p. 115.

²⁹ António Resende de OLIVEIRA, « Rui Garcia de Paiva... » *cit.*, pp. 285-295.

³⁰ « [...] ne s'écarterait pas beaucoup de celui qu'on pourrait tracer d'autres membres de la cour ou de conseillers du roi », *Ibidem*, p. 290.

³¹ « J'ai vu des compagnies de chevaliers vilains avec des hobereaux dans l'arrière-garde se montrer bien pires que des valets d'armée, et ils eurent une telle peur que leurs toiles d'Arras changèrent de couleur », *MedDB2*, <<http://www.cirp.es/>> [21-5-2011].

³² « Cette identification de « *arrazes* » avec le mot portugais *arraiz* (esp. *arráez*), qui signifie aujourd'hui 'patron d'un bateau' – et d'où vient le nom de famille bien connu *Arrais* – ne me paraît pas acceptable, étant donné que, au Moyen Âge, les tissus (*panos*) prennent normalement leur nom de leurs cités d'origines, pour la plupart situées en Flandre », Joseph PIEL, « Coteifes orpelados, panos d'arrazes e Martinhos », *Estudos de Lingüística Histórica Galego-Portuguesa*, 1989, pp. 115-122, pp. 117-118.

³³ Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *op. cit.*, vol. 2, p. 561.

³⁴ « En textos medievais, aparece esporadicamente a solución redutora en contextos en que entran en contacto a terminación verbal *-ou*, *-eu* (~ *-eo*) *-iu* (~ *-io*) da P3 dos pretéritos regulares co pronome persoal átono *o(s)*, *a(s)* » [Dans les textes médiévaux, la solution de réduction apparaît sporadiquement dans des contextes où entrent en contact la terminaison du verbe *-ou*, *-eu* (~ *-eo*) *-iu* (~ *-io*) de la P3 des prétérīts réguliers avec le pronom personnel atone *o(s)*, *a(s)* », Manuel FERREIRO, *Gramática histórica galega (manual)*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 1995, p. 67.

³⁵ « Canto á posíbel consideración de tritongos a partir de secuencias trivocálicas, é xeral en galego a tendencia a rexeitalos, pronunciándoos como vogal + ditongo decrecente, cando se produce un contexto *i*, *u* + *á*, *é*, *ó* + *i*, *u*, e como vogal + ditongo crecente, cando aparece un contexto *á*, *é*, *ó* + *i*, *u* + *a*, *e*, *o* (ou *a*, *e*, *o* + *i*, *u* + *á*, *é*, *ó*). [...] Historicamente, estas secuencias eran moi comúns na xunción de forma verbal de P1 e P3 de pretérito (*-ei*, *-ou*, *-eu*, *-iu*) e o pronome persoal átono *o(s)*, *a(s)*: *amei-o*, *amou-o*, *comeu-o*, *serviu-o*. Mais modernamente só fican estas secuencias como resto dialectal en zonas

marxinais, xa que foron resolvidas no galego común coa aparición e extensión do alomorfe *-no* para o pronomo persoal átono en función de C.D cando precedido de forma verbal acabada en ditongo » [En ce qui concerne l'hypothèse de la formation de triptongues à partir de séquences de trois voyelles, il y a en galicien une tendance générale à les rejeter, en les prononçant comme voyelle + diphtongue descendante, quand il se produit un contexte i, u + á, é, ó + i, u, et comme voyelle + diphtongue ascendante, quand il se produit un contexte á, é, ó + i, u + a, e, o (ou a, e, o + i, u + á, é, ó). [...]] Historiquement, ces séquences étaient très communes lors de la rencontre entre la forme verbale de P1 et P3 du prétérit (*-ei, -ou, -eu, -iu*) et le pronom personnel atone *o(s), a(s)* : *amei-o, amou-o, comeu-o, serviu-o*. Dans la période plus moderne, ces séquences ne subsistent que comme vestige dialectal dans des zones marginales, puisqu'elles ont disparu en galicien commun avec l'apparition et l'extension de l'allomorphe *-no* pour le pronom personnel atone en fonction de C.D quand il est précédé d'une forme verbale qui s'achève par une diphtongue », *Ibidem*, pp. 69-70.

³⁶ On en trouve trois exemples dans une œuvre éditée par M. Rodrigues LAPA, *Livro de citraria e experiencias de alguns caçadores*, dans *Livros de falcoaria*, Lisboa, Boletim de Filologia, Imprensa Nacional de Lisboa, t. 1, fasc. 1, 1932, p. 199-234, disponible dans A. Geraldo da CUNHA / I. M. SAVELLI / L. do CARMO (coords.), *Vocabulário Histórico-Cronológico do Português Medieval : versão 1.0*, [Rio de Janeiro :] Fundação Casa de Rui Barbosa. Ministério da Cultura [ed. CD-Rom]; s.v. 'deceinar' [option : portugais actuel]; s.v. 'deceinar' et 'desceinar' [option : portugais médiéval].

³⁷ Antônio HOUAISS / Mauro de Salles VILLAR / Francisco Manoel de Mello FRANCO, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001, p. 1015; s.v. 'desseinar'.

³⁸ « Desainar v. (1873) p. us 1 t. d. Dresser (un faucon), en réduisant sa ration de viande pour qu'il perde sa sauvagerie. 1.1. t. d. p. ex. domestiquer, apprivoiser (un animal farouche ou sauvage) 2. *Intr.* Pousser des cris de rage, comme un faucon privé de viande 3. *t. d.* et *pron. p. ext.* Faire troubler ou se troubler; s'irriter ÉTYM selon Nacientes, prov. De-+saina (lat. *sagina* 'graisse', cf. esp. du XIII^e s. *saín* et *sainete*) + ar; on disait du faucon qu'on le privait de viande pour l'apprivoiser; cela vient peut-être de *saña*; var. *dessainar, deseinar* SYN / VAR *dessainar, desseinar* », *Ibidem*, p. 952.

³⁹ (lat. vg. **sagīnum*, lat. *sagīna* 'engorde de animales', 'gordura, calidad de gordo') Joan COROMINAS / José A. PASCUAL, *op. cit.*, vol. 5, p. 127. Ces chercheurs ont remarqué que « Todas las formas romances de Iberia, Galia y Retia suponen una forma vulgar *SAGINUM (cat. *sagí*, oc. *sa(g)in*, fr. ant. *sain*, hoy *saindoux* etc.) » [Toutes les formes romanes de l'Ibérie, de la Gaule et de la Rhétie supposent une forme vulgaire* SAGINUM (cat. *sagí*, oc. *sa(g)in*, afr. *sain*, aujourd'hui *saindoux* etc.), mais on doute de la forme espagnole, à cause de la chute du -U. Ils ont repris l'idée d'un « emprunt » à l'occitan de Meyer-Lubke, ou à l'ancien français de A. Castro, *Ibidem*, vol. 5, p. 127.

⁴⁰ « Deceinar v. 1. *t. d.* Laver et battre (des écheveaux, en part. de lin) après les avoir retirés de l'eau du rinçage afin de leur ôter la cendre qui les recouvre. 2. *t. d.* (XV^e s.) Rubrique : art de la chasse. Apprivoiser de nouveau (un faucon ou un autour) après la mue (« changement de plumage »), en le portant sur le bras, la nuit, ou en le privant de son alimentation habituelle. 3. *Intr.* (XV^e s.) Dérivation par analogie. Pousser de grands cris, s'agiter (de façon semblable à celle du faucon ou de l'autour quand il est *deceinado*). étym. orig. controversé ; peut-être lié au lat. *cīnis, ěris* 'cedre' ; forme historique XV^e s. *deceinar*, XV^e s. *desceinar*, XV^e s. *deseinar* », António HOUAISS / Mauro de Salles VILLAR / Francisco Manoel de Mello FRANCO, *Dicionário Houaiss... cit.*, p. 918 ; s.v. 'deceinar'.

⁴¹ « Laver (des écheveaux) pour leur ôter la cendre de l'eau de rinçage », Aníbal OTERO ÁLVAREZ, *Hipótesis etimológicas referentes al gallego-portugués*, CEG LIII, 1969, pp. 329-347, dans [RILG=] *Recursos Integrados da Língua Galega* : <<http://sli.uvigo.es/RILG/>> [13-7-2011] ; s.v. 'deceinar'.

⁴² « Antan Apporter la nuit dans la main (l'oiseau) après la mue, pour l'apprivoiser de nouveau (en parlant de volerie), dans *CF*, qui confond ce mot avec le mot homophone précédent en les faisant absurdement dériver tous deux de *de+cinis* », *Ibidem*, s.v. 'deceinar'.

⁴³ Joan COROMINAS / José A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico... cit.*, vol. 5, pp. 127-128.

⁴⁴ *RILG*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>> [21-5-2011] ; s.v. 'desañar'.

⁴⁵ « v i Lavar superficialmente a roupa ». Bieito LEDO CABIDO (dir.), *Dicionario de galego*, Vigo, Ir Indo, 2004, p. 704 ; s.v. 'desañar'.

⁴⁶ *RILG*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>>, [21-5-2011] ; s.v. 'desaivar' / 'deseivar'.

⁴⁷ « Ce peut être « le dessina » ou « le désigna » dans leurs diverses acceptions, ou encore « de Seynó ou Sinó », toponyme peut-être marocain, comme Seinete ou Sinete », Elsa MACHADO / José Pedro MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional... cit.*, vol. 6, p. 273.

⁴⁸ Manuel Rodrigues LAPA, *Cantigas d'escarnho... cit.*, pp. 58-59.

⁴⁹ Graça Videira LOPES, *Cantigas de escárnio... cit.*, p. 115.

⁵⁰ « Les conséquences de la réévaluation du sens du terme *arraiz* sur la biographie de Rui Garcia sont évidentes, quoiqu'il puisse persister des doutes sur l'interprétation, d'autant plus que, comme on l'a vu, l'indécision persiste quelque peu sur la restitution du dernier mot du refrain. Si l'on maintient toutefois l'opposition entre l'amaigrissement et l'engraissement que procure l'*arraiz*, la lecture la plus évidente paraît être celle-ci : si l'*arraiz* que Rui Garcia a utilisé à Leiria lui avait retiré la graisse, c'est-à-dire lui avait dissimulé d'une certaine façon une panse peut-être déjà proéminente, cette capacité de prestidigitateur disparaissait quand le conseiller du roi se trouvait à la cour. Nous ne pouvons avoir de grandes certitudes sur les raisons d'un comportement aussi étrange, car il n'est pas possible d'évaluer si ce qui était en cause était l'*arraiz* lui-même, ce qui ferait de la composition une critique de la façon de s'habiller de celui qu'elle concernait ; ou le (manque de) qualité des repas qu'il prenait quand il se trouvait absent de la cour », António Resende de OLIVEIRA, « Rui Garcia de Paiva... » *cit.*, p. 292.

⁵¹ « [...] Étymologie claire et précise, ou justification linguistico-historique définie, ou existence directe ou indirecte dans d'autres aires linguistiques voisines », Manuel FERREIRO, « Os hapax como problema e como solución. Sobre a cantiga 493/18,11 [B 495 / V 78] de Afonso X », dans M. ARBOR ALDEA et A. FERNÁNDEZ GUIADANES, *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Univerdade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010, pp. 239-261, p. 240.

⁵² C'est le sens que donnent à ce mot deux dictionnaires du xx^e s. : X. L. FRANCO GRANDE, *Diccionario galego-castelán*, 2^a ed., Galaxia, Vigo, 1972, dans *Diccionarios de diccionarios* (coord. A. Santamarina), dans *RILG* : <<http://sli.uvigo.es/RILG/>> [17-5-2011] ; s.v. « enliñar ». VVAA, *Apéndice ó Diccionario de Eladio Rodríguez*, 1961, dans *Diccionarios de diccionarios* (coord. A. Santamarina), dans *RILG* : <<http://sli.uvigo.es/RILG/>> [17-5-2011] ; s.v. « enliñar ».

⁵³ Bieito LEDO CABIDO (dir.), *Diccionario de galego ... cit.*, p. 851 ; s.v. 'enliñar'.

⁵⁴ Joan COROMINAS / José A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico...* cit., vol. 3, p. 661.

⁵⁵ Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Cancioneiro da Ajuda... cit.*, vol. 2, p. 61.

⁵⁶ « [...] *enlinho* pouvant signifier : « l'emmêla » (aux sens propres et figurés), « le traça » avec des lignes (comme « le dessina », et, attiré par d'autres toponymes, le nom de l'endroit tout proche de Sintra [...]) L'actuel Linho aurait eu alors une prononciation différente : des deux *oo* finaux, le premier aurait été fermé, en accord avec l'étymon, et les auditeurs auraient ainsi fait une confusion avec la troisième personne du singulier du prétérit du verbe », Elsa MACHADO / José Pedro MACHADO, *op. cit.*, vol. 6, p. 273.

⁵⁷ Manuel Rodrigues LAPA, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁸ G. Videira ajoute l'explication suivante : « o trovador joga aquí com dois termos da arte da falcoaria : *desseinar* era tirar a gordura supérflua às aves de caça (nomeadamente passeando com elas à noite) ; em sentido figurado significaria também <amasar génios bravos> (Mic. *Estudos*). *Enseinar* era, pois, inversamente, engordar » [le *trovador* joue ici sur deux termes de l'art de la fauconnerie : *desseinar*, c'était faire perdre la graisse superflue aux oiseaux de chasse (en particulier en se promenant avec eux la nuit) ; au sens figuré, cela signifierait également « calmer les caractères violents » (Mic. *Estudos*). *Enseinar*, c'était donc inversement engraisser], Graça Videira LOPES, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁹ Manuel Rodrigues LAPA, *Cantigas d'escarnho... cit.*, p. 58.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 58.

⁶¹ Les copistes du chansonnier *B* reproduisent habituellement en entier le refrain de la première strophe, puis l'abrègent dans les suivantes. Pour plus d'informations sur la façon dont les copistes des chansonniers galiciens-portugais transcrivent le refrain, voir le travail d'Ángela CORREIA, *O refram nos cancioneiros galego-portugueses (escritura e tipologia)*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [Inédit], 1992.

⁶² Nous suivons les normes d'édition proposées pour la poésie médiévale galicienne-portugaise par le *Grupo Universitario de Investigación de*

Linguística Histórica e de Ecdótica (GUILHADE), V. Manuel FERREIRO / Carlos Paulo MARTÍNEZ PEREIRO / Laura TATO FONTAÍÑA (eds.), *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval / Guidelines for the edition of medieval galician-portuguese troubadour poetry*, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, disponible dans <www.udc.es/publicaciones/ga/index.htm> [17-5-2011].

⁶³ Après une première période (jusqu'à 1255 à peu près) où la cour était plus itinérante, le monarque a choisi trois cités où il réunissait de préférence sa cour : Lisbonne, Coimbra et Santarém ; les deux autres cités qu'il visitait le plus souvent étaient ensuite Guimarães et Leiria (pendant la période 1255-1270). Dans la dernière partie de son règne (1270-1279), la cour se réunissait surtout à Lisbonne, dont elle sortait de temps en temps (Leontina VENTURA, *D. Afonso III*, Lisboa, Temas e debates, 2009, pp. 197-200).

⁶⁴ Nous avons déjà examiné ces questions dans des travaux précédents : un chapitre consacré à l'identification et la biographie du *trobador* Fernan Fernandez Cogominho dans Déborah GONZÁLEZ, *O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho*, Anexo 69 de *Verba*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012 ; l'analyse d'un des indices permettant l'identification comme auteur de la chanson B366^{bis} de Fernan Fernandez Cogominho dans Déborah GONZÁLEZ, « Fernan Fernandez Cogominho e a *sobrinha* que lle *tolheu o sén* (B366bis) », dans E. CORRAL, L. FONTOIRA, E. MOSCOSO, *A mi dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pp. 195-204. On trouve un autre indice pour cette identification dans la mention *Cogominho* dans la cantiga B1560 ; l'analyse des implications que cela entraîne se trouve dans Déborah GONZÁLEZ, « Fernan Fernandez Cogominho na cantiga B1560 de Afonso Mendez de Besteiros », *Revista de Literatura Medieval*, XXIV, 2012, pp. 63-79.

⁶⁵ C. Michaëlis a identifié ce *Don Martinho* à Martinho, évêque d'Évora, mort en 1266 (Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *op. cit.*, vol. 2, p. 561). Outre cette possibilité, Oliveira en a examiné quelques autres : Martin Anes, Martinho Geraldès, archevêque de Braga, et Martin Fernandes, qui représente l'hypothèse la plus douteuse (António Resende de OLIVEIRA, *op. cit.*, pp. 293-295).

⁶⁶ « Tout l'univers de la cour en vient à participer d'une sorte de théâtralité ou d'un jeu spectaculaire qui obéit à des règles d'étiquette et établit des conventions plus ou moins rigoureuses en ce qui concerne l'orientation des corps, des gestes et des mots les plus opportuns », Isabel MORÁN, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷ Comme cette information n'est pas fournie par le texte, on ne peut être assuré du sens des nuances supplémentaires, pour autant qu'il y en ait eu.

Références bibliographiques

Apéndice ó Dicionario de Eladio Rodríguez, 1961, dans *Diccionarios de diccionarios* (coord. A. Santamarina), dans *RILG - Recursos Integrados da Lingua Galega*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>>.

BARREIRO GARCÍA, María del Carmen, *O léxico dos Miragres de Santiago*, 2 vols. Memoria de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1985, dans *RILG. Recursos Integrados da Lingua Galega*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>>.

BLUTEAU, Raphael, *Vocabulario portuguez & latino*, Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, 8 vol. + 2 vol. Ed. facs. disponible dans <www.brasiliana.usp.br>.

Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cód. 10991, Lisboa, Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

Cantigas Medievais Galego-Portuguesas: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.

COROMINAS, Joan / José A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, 6 vols.

CORREIA, Ângela, *O refram nos cancioneros galego-portugueses (escritura e tipología)*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [Inédit], 1992.

DIAGO HERNANDO, Máximo, *La Industria y el comercio de productos textiles en Europa : siglos XI al XV*, Madrid, Arco Libros, 1997.

FERREIRO, Manuel, *Gramática histórica galega (manual)*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 1995.

— « Os hapax como problema e como solución. Sobre a cantiga 493/18,11 [B 495 / V 78] de Afonso X », dans M. ARBOR ALDEA et A. FERNÁNDEZ GUIADANES, *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Univerdade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010, pp. 239-261.

FERREIRO, Manuel / Carlos Paulo MARTÍNEZ PEREIRO / Laura TATO FONTAÍÑA (eds.), *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval / Guidelines for the edition of medieval galician-portuguese troubadour poetry*, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, <<http://www.udc.es/publicaciones>>.

FRANCO GRANDE, X. L. (1972), *Diccionario galego-castelán*, 2ª ed., Galaxia, Vigo, 1972, dans *Diccionarios de diccionarios* (coord. A.

Santamarina), dans *RILG - Recursos Integrados da Lingua Galega*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>>.

GONÇALVES Elsa, « La Tavola Colocciana. Autori Portughesi », *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, vol. X, pp. 387-448.

GONZÁLEZ, Déborah, « Fernan Fernandez Cogominho e a sobrinha que lle tolheu o sén (B366bis) », dans E. CORRAL, L. FONTOIRA, E. MOSCOSO, *A mi dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pp. 195-204.

—, *O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho*, Anexo 69 de *Verba*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012.

—, « Contribución ao estudo da *cantiga de seguir* nos cancioneros galego-portugueses : os escarnios V1003 e B1559 », *Crítica del testo*, XV/2, 2012, pp. 215-235.

—, « Fernan Fernandez Cogominho na cantiga B1560 de Afonso Mendez de Besteiros », *Revista de Literatura Medieval*, XXIV, 2012, pp. 63-79.

—, « Intertextualidade, interpretación e contextualización dos escarnios V1003 e B1559 », *Revista de Filología Románica*, 29/1, 2012, pp. 33-49.

HOUAISS, Antônio / Mauro de Salles VILLAR, Francisco Manoel de Mello FRANCO, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

LAPA, Manuel Rodrigues, *Livro de citraria e experiencias de alguns caçadores*, dans *Livros de falcoaria*, Lisboa, Boletim de Filologia, Imprensa Nacional de Lisboa, t. 1, fasc. 1, 1932, 199-234, disponible dans CUNHA, A. Geraldo da / I. M. SAVELLI / L. do CARMO (coords.), *Vocabulário Histórico-Cronológico do Português Medieval : versão 1.0*, [Rio de Janeiro,] Fundação Casa de Rui Barbosa. Ministerio da Cultura [ed. CD-Rom].

—, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1995 [1^a ed. 1965].

LEDO CABIDO, Bieito (dir.), *Dicionario de galego*, Vigo, Ir Indo, 2004.

LOPES, Graça Videira, *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, Lisboa, Estampa, 2002.

—, « Algumas notas sobre a base de dados Cantigas Medievais Galego-Portuguesas », *Medievalista*, 12, Julho-Dezembro 2012 (<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>).

LORENZO, Ramón, Sobre a cronologia do vocabulário galego-português (Anotações ao «Dicionário etimológico» de José Pedro Machado), Vigo, Galaxia, 1968, dans *RILG - Recursos Integrados da Lingua Galega*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>>.

LORENZO, Ramón, *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla. Edición crítica anotada, con introducción, índice onomástico y glosario*, Ourense, Instituto de Estudios Orensanos « Padre Feijoo », 1977, vol. 2 (*Glosario*).

MACHADO, Elsa / José Pedro MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, Lisboa, Revista de Portugal, 1949-1964, 8 vols.

MACHADO, José Pedro, *Dicionário etimológico da língua portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, 5 vols.

MedDB2 = *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, versión 2.3, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, <<http://www.cirp.es/>>.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina, *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada por*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, 2 vols. [réimpression de l'éd. Halle A. S., Max Nemeyer, 1904].

MORÁN, Isabel, *Traje, gentileza e poesia: moda e vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Lisboa, Estampa, 2001.

OLIVEIRA, António Resende de, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri, 1994.

—, « Rui Garcia de Paiva no escarnio galego-português », *Revista Portuguesa de História*, XXXVI, 2002/2003, vol. 1, pp. 285-295.

OTERO ÁLVAREZ, Aníbal, *Hipótesis etimológicas referentes al gallego-portugués*, CEG LIII, 1962, pp. 329-347, dans *RILG - Recursos Integrados da Lingua Galega*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>>.

PIEL, Joseph, « Coteifes orpelados, panos d'arrazes e Martinhos », *Estudos de Lingüística Histórica Galego-Portuguesa*, 1989, pp. 115-122.

PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor, *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, Porto, Universidade do Porto, 1997, 2 vols.

POUNDS, Norman J. G., *Historia económica de la Europa medieval*, Barcelona, Crítica, 1984.

RILG = *Recursos Integrados da Lingua Galega*, <<http://sli.uvigo.es/RILG/>>.

SOUTO CABO, José António, « *In capella domini regis, in Ullixbona e outras nóttulas trovadorescas* », dans A. MARTÍNEZ PÉREZ, M. L. BAQUERO ESCUDERO, (éds.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 879-888.

VENTURA, Leontina, *A nobreza de corte de Afonso III*, Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra [dissertação de doutoramento policopiada], 1992, 2 vols.

—, *D. Afonso III*, Lisboa, Temas e debates, 2009.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa, *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram : obra indispensável para entender sem erro os documentos mais raros e preciosos que entre nós se conservam*, Porto, Livraria Civilização, 1966, 2 vols..

