

ZINK, MICHEL (éd.). *Chansons des Trouvères, Chanter m'estuet*. Édition critique de 217 textes lyriques d'après les manuscrits. Mélodies, traduction, présentation et notes de Samuel N. Rosenberg et Hans Tischler avec la collaboration de Marie-Genève Grossel. *Lettres gothiques*. Paris: Le Livre de Poche, 1995. Pp. 1089.

*Compte rendu par* KAJSA MEYER.

Nous devons déjà à la collection *Lettres gothiques* – et à la direction de celle-ci par Michel Zink – un nombre considérable d'éditions de qualité qui remplaceront peu à peu les éditions primitives de la série *Classiques français du moyen âge*. C'est donc avec beaucoup d'optimisme que nous abordons la lecture du gros volume de *Chansons des trouvères*.

Ce volume constitue une adaptation à l'intention du public francophone de l'édition américaine *Chanter m'estuet, Songs of the Trouvères* (Bloomington, Indiana, et Londres 1981). A la différence de l'édition française, la première édition ne contenait pas de traduction.

Vu la diversité dialectale des chansons présentées, la traduction en français moderne n'est pas sans utilité, même pour le lecteur averti. Et cette traduction, présentée face à face et ligne par ligne ou presque, rend fidèlement le sens du texte. Tout en communiquant un valeur poétique, le traducteur (ou est-ce la traductrice?) s'est abstenu de ce style bien connu qui se veut 'brillant' et qui trop souvent a faussé les traductions modernes de l'ancien français. Ainsi, dans cette traduction, la simplicité apparente de la vieille langue a été respectée, et cela est plaisant.

L'anthologie est représentative; le choix de 217 textes, parmi les deux mille environ qui nous sont parvenus, se justifie tant par la qualité poétique des chansons présentées que par la diversité des genres: chansons d'amour, pastourelles, rondeaux, chansons pieuses, etc. Les 87 chansons anonymes sont répertoriées par genre, 130 chansons attribuées sont présentées chronologiquement. Elles couvrent une période de plus de cent ans: de Crestien de Troyes à Rutebeuf.

Toutes les chansons ont été publiées auparavant – une seule fois ou même à plusieurs reprises, soit isolément soit dans des collections. Dans certains cas il s'agit d'éditions du dernier siècle, plus ou moins introuvables, et même parmi les éditions plus récentes, la pratique

éditoriale ne correspond pas toujours à nos exigences de fidélité envers le témoignage manuscrit. La réédition est donc bienvenue. Chaque chanson est précédée du numéro d'ordre des grandes bibliographies lyriques ainsi que de l'énumération des manuscrits préservés, dont le premier nommé a servi de base au texte établi. En plus, toutes les éditions antérieures de la chanson sont énumérées dans les notes en fin de volume, p. 793 et suiv.

Sous la rubrique LEC. REJ: on trouve premièrement les retouches orthographiques: telles par exemple *donc* pur *dont* et *se* pour *ce* et vice versa, retouches utiles pour des lecteurs non habitués au flottement orthographique de l'époque. À ce relevé de modifications s'ajoutent les corrections des erreurs évidentes du copiste ou bien des incohérences logiques et rythmiques, voir musicales. Grâce à ce relevé minutieux, la leçon originale du manuscrit de base se reconstitue facilement pour qui le veut.

À la différence de la liste des leçons rejetées, celle des variantes ne prétend pas à être complète. De toute façon, cette liste de variantes n'inclut que celles qui s'écartent du texte établi et non pas celles qui s'écartent du manuscrit de base! Il s'ensuit que la source manuscrite d'une leçon adoptée ne se laisse identifier que bien indirectement. Prenons quelques exemples:

La pastourelle n° 26 est conservée dans sept manuscrits: K (ms. de base), N, P, T, U<sup>1</sup>, U<sup>2</sup> et X.

Le texte établi présente les trois premiers vers ainsi:

1. *En une praele*
2. *M'entrai l'autrier*
3. *Trouvai pastorele*

Pour le deuxième vers, la leçon de K:

*lez un vergier*

a été rejetée. En consultant les variantes, nous constatons que cette leçon rejetée se lit non seulement dans la base K mais aussi dans NPX, tandis que T et U<sup>1</sup> présentent:

*trouvai l'autrier*

et U<sup>2</sup>

*M'antra l'atre ier*

Il paraît donc que la leçon de U<sup>2</sup>, légèrement corrigée, est celle qui a été adoptée. Ce processus est d'une complication inutile. Nous préférons donc beaucoup le système choisi par David F. Hult (1993) pour son édition du *Chevalier au lion* dans cette même collection de Lettres gothiques. Dans cette édition toute leçon rejetée (malheureusement sans sigles) est suivie immédiatement du ou des sigle(s) qui représente(nt) la leçon adoptée. En complétant le système de Hult, on aurait pu rédiger l'apparat critique de la façon suivante:

LEC.REJ. 1, 2 *lez un vergier* KNPX > M'antra l'atre ier U<sup>2</sup>

d'où se lit que la leçon rejetée se trouve dans KNPX et la leçon adoptée dans U<sup>2</sup>. Puis, au lieu de mettre trois variantes, on n'aurait besoin que d'une seule: TU<sup>1</sup>.

Un autre exemple:

La chanson n° 22 est conservée dans quatre manuscrits, K (ms. de base), N, P et X. Les éditeurs présentent au premier vers:

*Enmi la rousee que nest la flor*

alors que la leçon de K:

*En mai.....*

a été rejetée.

Dans les variantes nous lisons que la construction de K se retrouve dans NPX, donc dans tous les manuscrits. Conclusion: il s'agit d'une pure conjecture. Plus loin, on nous fournit une (quasi-)explication: 'À l'instar de Bartsch 1870, Rivière accepte la leçon du ms., *mai*. Il traduit ...'

Admettons qu'il faille toujours économiser l'espace des notes. Aussi n'en proposons-nous pas l'extension mais la clarté. Si l'on avait mis dans ce cas 'LEC.REJ. En mai (voir REM.)' la variante aurait été superflue. Autrement dit: pourquoi noter comme 'variante' une leçon qui se révèle être identique dans la totalité des manuscrits?

Un dernier exemple, un peu différent, provient de la chanson 25, conservée dans quatre manuscrits: K (base), N, P et X. Au vers 20 la leçon de K *avrais* est rejetée en faveur de *avrois*. Dans la liste de variantes nous trouvons *avrez* NP. Connaissant maintenant la leçon de trois manuscrits sur quatre, nous devons conclure que la leçon adoptée vient du quatrième: X. Pourquoi faut-il que le lecteur soit réduit à une continuelle conjecture sur les bases de la leçon adoptée?

Mais cette critique n'intéresse peut-être qu'un nombre restreint de lecteurs, passionnés pour la critique textuelle. D'autre part, spécialistes ou non-spécialistes peuvent se féliciter du grand nombre de renseignements utiles, comme les commentaires sur le dialecte en question et les remarques portant sur de vastes domaines textuels, littéraires, historiques et autres. Enfin, la liste de correspondance numérique (p. 902-907) est fort utile, comme l'index des trouvères (p. 894-901) comportant une biographie succincte de chacun des auteurs connus.

Il ne serait pas juste de terminer ce bref compte rendu sans effleurer la question de la musique. Car, chanteurs ou non, nous ne pouvons pas goûter pleinement ces textes en oubliant que ce sont des *chansons* et que le texte tout seul – sans la musique qui doit l'accompagner – ne fait apprécier à sa juste valeur ni le sens, ni le sentiment de cette poésie.

Puisque les manuscrits médiévaux n'indiquent rien sur la question métrique, toute reconstruction musicale serait une tentative de coordination de la mélodie avec le texte. Dans l'introduction, les éditeurs du recueil s'expliquent amplement sur les incertitudes et difficultés de cette entreprise délicate (pp. 17-27). Nous autres jouiront de leurs résultats!

Et 'nous autres' seront sans doute nombreux, parce que cette édition s'adresse à la fois aux amateurs et aux spécialistes. Par son choix de textes, par la diversité des genres et des dialectes présentés et commentés, et notamment par sa qualité, cette édition constituera sans doute un outil excellent pour l'enseignement universitaire.

*Dronningensgade 55, 1. t. v.  
DK-1420 Copenhague K*