



Tyssens, Madeleine éd.
2020. *Le chansonnier
français U*, publié
d'après le manuscrit
Paris, BNF, fr. 20050,
vol. 2.

Publications de la Société des anciens
textes français. Abbeville : Paillart.
521 pp. ISBN 978-2-9068-6713-0.

MARIE-GENEVIÈVE GROSSEL

L'édition du Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés (Paris Bnf fr. 20050, ici ms. U) représente l'aboutissement des études que Madeleine Tyssens a consacrées à ce célèbre recueil de chansons. Dans un premier tome, paru à la SATF en 2015, l'Éditrice éclairait l'histoire du ms. avec ses trois sections principales, ainsi que sa composition, à quoi elle adjoignait une présentation critique de la table du manuscrit. Ce premier tome traitait également de la tradition du texte, en relevant les traits remarquables de la scripta des copistes avec leurs règles métriques. Une minutieuse mise au point concernait l'organisation du recueil, encore discutée parmi les médiévistes, avant d'aboutir à un stemma parfaitement clair. Venait enfin l'édition critique des 180 premières chansons retranscrites par le ms. U, suivies de notes portant sur ce premier ensemble. Le premier tome de l'étude et le second forment de fait un seul et même ouvrage, le volume 2 prend la suite pour nous mener de la chanson n°181 à la chanson 333, qui est la dernière. Un glossaire fourni et des notes concluent l'édition. Toute étude du manuscrit U se doit désormais de prendre les deux volumes en considération.

Le présent ouvrage s'attache à l'édition des second et troisième ensembles de chansons, soit les numéros 181 à 210 et 211 à 333, copiés par deux mains ; Madeleine Tyssens ne revient pas sur les points généraux dont elle s'est occupée dans son premier tome, mais l'introduction au tome 2 de l'édition étudie la constitution des deux recueils restants.

Tel que nous le possédons aujourd'hui, le ms. comprend 24 cahiers, précédés d'une table de 3 feuillets ; aux cahiers II à XI, représentant une seule unité de copie, succède un cahier entier qui contient des chansons de troubadours (le cahier XII) : toute cette partie a été copiée par le seul scribe U1 ; puis viennent les cahiers XIV et XV, œuvre du copiste U2 (fol. 94-109). Les copistes U1 et U2 appartiennent à la partie la plus ancienne du chansonnier et offrent un travail soigné, très homogène ; U3, qui leur succède, a copié pour l'essentiel les cahiers XVI à XXI (fol. 110 / 169) ; plusieurs mains sont responsables du cahier XXII, ainsi que de divers ajouts à la fin du ms., dont la transmission a été perturbée ; U4 est en outre le réviseur du manuscrit dans son ensemble : il intervient pour de courts passages ou pour des corrections particulières, cela dans tout le ms. ; on trouve à divers endroits des morceaux hétérogènes rattachés à l'ensemble : neuf pièces, probablement copiées par neuf mains différentes, se concentrent dans les feuillets 92-93, 161-162,

169–172 et sont contemporaines de la copie de U4. Il paraît évident qu'à un moment de leur histoire, U3 et U4 se sont trouvés dans un même atelier de copies. Il est plus difficile de déterminer quand U1-2 sont entrés en contact avec U3-4.

Suivant l'étude de Madeleine Tyssens, les dates vers lesquelles le ms. U fut composé restent encore discutées, on le situe vers le milieu du XIII^e siècle un peu avant ou un peu après, mais il existe une tendance à le reculer dans le temps en s'appuyant notamment sur le trouvère Robert de Reims, le tout premier, semble-t-il, à avoir écrit une sotte chanson dont le ms. U donne une version fragmentaire ; sur Chardon de Croisilles dit de Reims, en raison de sa présence à la cour du Roi de Navarre (années 1237–1241) ; et surtout sur Gautier d'Épinal, dont l'identité reste sujette à discussion. La confirmation de ces hypothèses ferait de notre ms. l'un des plus anciens chansonniers qui nous soit parvenu. Un peu avant la mi-XIII^e s. semble une bonne base pour trouver un consensus où appuyer de nouvelles découvertes.

L'atelier de copistes d'où est sorti le ms. U travaillait sur un matériau soigneusement collecté ; il n'est guère douteux que le Concepteur a eu recours à plusieurs sources. Dans le cas de chansons partagées avec les autres familles, il présente souvent des leçons excellentes.

Le ms. BnF fr 20050 est également un précieux chansonnier qui a conservé un nombre non négligeable de mélodies (177 dans la section U1, la plus ancienne) ; l'édition du tome 2 de l'étude est moins riche sur ce point que celle du tome 1 : le texte de U2 est dénué de toute mélodie et aucune place n'a été prévue pour accueillir d'éventuelles portées ; au contraire, la section U3 était préparée pour passer dans les mains du copiste-musicien et un espace était réservé aux portées au dessus des premières strophes ; l'absence de la notation, que l'on trouve surtout dans la dernière partie du ms., témoigne peut-être du caractère inachevé du travail – une sorte de brouillon attendant sa mise au propre ?

Les trois principaux copistes usent d'une langue marquée de traits orientaux. Mais U1 en présente un emploi modéré en comparaison de U2 et surtout U3, fortement coloré de graphies lorraines.

Le ms. U appartient à la famille de manuscrits *SIII*, comme l'ont établi les démonstrations pionnières de Schwan ; dans cette famille, où sont rangés les chansonniers C, I et H, le fait le plus évident est la parenté étroite des mss

U et C. Beaucoup de pièces nous ont été transmises par ces deux seuls mss. En outre, le chansonnier U présente un nombre intéressant d'*unica* : pour le tome second de cette édition, U₂ en a copié trois (n° 199, 204, 205) sur les 29 pièces que comprend cette partie, et U₃, 16 (n° 213, 214, 220, 255, 261, 271, 277, 278, 279, 281, 299, 305, 306, 310, 311, 321) sur 182. Ces *unica* s'opposent ainsi aux autres pièces, car, toujours dans cette partie, se trouvent beaucoup de chansons qui nous sont parvenues dans une très riche transmission ; ainsi le Concepteur du Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés se révèle-t-il à la fois un connaisseur qui se tenait au fait des pièces les plus célèbres d'une part et, d'autre part, un esprit curieux tout prêt à accueillir une pièce plus rare, mais sans doute plaisante à ses yeux.

Enfin, le ms. U se distingue par la palette très largement ouverte de ses registres. Outre les chansons d'amour et le petit chansonnier provençal, le ms. U contient des pastourelles, des chansons de croisade, des chants historiques, des satires contre le siècle ou contre les femmes, des chansons d'amies, des malmariées, des reverdies et des chansons d'aube, des jeux-partis, des descorts, un serventois, enfin une sottie chanson... Notable est la totale absence des chansons pieuses. Dans le Chansonnier de Saint-Germain, trois registres méritent une attention toute particulière : les chansons de toile, les reverdies les chansons historiques.

Le caractère fascinant des chansons de toile est dû à leur rareté ; or la plupart de ces « chansons d'histoire » ont été copiées dans le Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés. Sur les onze pièces, sept sont de la main des copistes U₁U₂ et appartiennent au fond le plus ancien de la copie ; en revanche quatre autres chansons de toile sont de copie plus récente. Le concepteur de U (ou sa source v) semble opérer son classement en suivant les caractéristiques registrales du genre. La chanson n° 128 se trouve également dans les mss MC ; le n° 180, copié dans les mss CMT, fait partie des chansons de toile composées par Audefroï le Bastard (*circa* 1190-1230) ; Audefroï est le « spécialiste » de ce genre, il nous a laissé cinq chansons de toile dont trois sont copiées dans U.

L'édition de tout le chansonnier permet de bien voir la succession des pièces que présente le ms. : (groupe U₁) *Bele Yolanz* n° 124 ; *Oriolanz* n° 125 ; *En un vergier* n° 126 ; *Bele Doete* n° 127 ; *Au novel tans paskor* n° 128 – ; (groupes U₂ et U₃) : *Quant vient en mai* n° 133 ; *Bele Yolanz* n° 134 ; *An hate tor* n° 278 ; *Lo samedi ersoir* n° 279 ; *An chambre a or* n° 280 ; *Bele Amelot* n° 281. Les chansons

de toile sont présentes dans la partie ancienne comme dans la partie plus récente. On peut donc vérifier ici l'hypothèse avancée par Madeleine Tyssens : une telle concentration de chansons du même type donne en effet une forte probabilité à l'existence d'un recueil-modèle *U*, qui organisait sa copie selon le genre des pièces.

En ce qui concerne le registre lyrico-narratif de la reverdie, Madeleine Tyssens (*Mélanges Jean Boutière*, 1971, II, p. 591) ne répertorie que huit chansons sous cette dénomination, de toutes façons vague et fluctuante. En recopiant la reverdie n°287, les mss UK ont conservé la plus belle de ces pièces. On range souvent les chansons de Colin Muset dans ce genre poétique. Tout comme le Concepteur du ms. *U* a réservé leur place à ses groupes de chansons de toile, il nous donne à voir un groupe de chansons composées par Colin (n°144, 145, 146, 147, 148 : *U*1 et n°122 et 199 : *U*2). Une seule de ces chansons se trouve aussi dans le ms. *C*, toutes les autres sont des *unica* autour du thème de la « bonne vie » ou de la liesse printanière. Cette esquisse d'un « *Liederbuch* » générique de Colin ne renvoie-t-elle pas, là encore, à un ms. source qui classait les œuvres ? Né vers 1210, Colin est actif dans le second tiers du XIII^e s. ; il est le contemporain de Thibaut de Champagne. Mais il faut noter que les pièces qui ont été recopiées le sont surtout dans la partie ancienne du ms. *U*.

La recherche d'une datation plus précise nous renvoie à trois autres pièces du ms. *U*. Ce sont des chansons « historiques », un genre appuyé sur peu de témoins de par sa nature même : il s'agit de *males chansons*, pamphlets et satires liés étroitement au *hic et nunc* qui les rend vite obsolètes. Nous trouvons cinq chansons dans le ms. qui se rattacheraient à ces « chansons politiques ». Elles sont toutes situées dans la seconde partie du ms.

La chanson n°200 est un cas particulier. Attribué à Richart Cœur de Lion, cet appel au secours, plein de rancœur et de souffrance, transcende le contexte pour devenir le cri de tout prisonnier ; cela explique qu'elle ait été recopiée alors que les circonstances étaient oubliées, s'effaçant devant la légende. La place de la chanson dans le recueil (seule pièce du Roi Richart) comme son entourage sont ainsi dénués de toute signification. Le nombre de mss (CKNOU X Za) qui ont jugé cette pièce digne de mémoire parle de lui-même.

La chanson du comte de Bar (n°275) est trop proche du texte de Richart pour ne pas y voir une influence, mais pas celle que nous imaginerions

volontiers ; Henri I comte de Bar était parti à la troisième croisade en 1190. Il se fit capturer et ne revint pas. Richart fut fait prisonnier en 1192 et ne recouvra sa liberté qu'en 1194. Le ms. U a conservé l'une et l'autre pièces, mais celle du comte de Bar n'a été copiée que par les mss M et U.

Les trois dernières chansons politiques sont également situées dans la seconde partie du recueil du ms. U, elles évoquent des événements à l'importance des plus médiocres. Deux d'entre elles sont des *unica* de U. Le n°214 traite de la guerre menée par Philippe Auguste contre Jean sans-Terre et des difficultés rencontrées par le puissant vicomte de Thouart pour se gagner des partisans ; nous sommes *circa* 1203-1207. A quelque date que nous situions la chanson, elle paraît loin du moment où on la créa et il est bien difficile de juger ce qui la rendit digne de la postérité.

La pièce n°277 est très éloignée dans l'espace et le temps de la précédente. En 1258, Le comte Henri de Luxembourg s'empara de Namur en profitant de la révolte des citadins contre Marie de Brienne-Constantinople, leur dame ; les Flamants, censés apporter leur aide, se débandèrent et s'enfuirent. La chanson les tourne en dérision ; il s'agit bien d'une *male chanson*. Sans doute, ce texte était-il récent quand la dernière partie du ms. U le recueillait.

Enfin le n°290 fut copié dans CU : elle évoque la guerre des barons contre la régente Blanche de Castille vers 1227. C'est un dialogue entre deux partisans des seigneurs ; les compères se gaussent de la lenteur de leurs ennemis et de la coalition menée par une femme.

Par contraste les chansons de croisade ne forment aucun groupe, mais sont dispersées dans tout le chansonnier U ; elles ne représentent pas un gros ensemble. Ce sont les n°28, 185, 190, 226, 245, 305, et, à l'exception d'une seule, la n°305, qui est un *unicum*, elles sont attribuées. La ch. 28 de Conon de Béthune s'attache à critiquer les barons qui sont *croisiet a loier* et les n°226 et 245 exhortent les seigneurs à partir vers *la terre de Sullie*. Les circonstances du départ ne sont pas évoquées et la thématique du congé prend souvent toute la place.

Enfin, sans être écrasant le nombre des pastourelles copiées par U est notable : cinq attribuées et 18 anonymes (le Chansonnier d'Oxford en aligne 57). Avec les reverdies et les chansons de toile, elles contribuent à donner à U son ton si particulier. On peut noter un seul regroupement générique de

pastourelles proprement dites (n°84, 85, 86), suivies de deux chansons de coquettes dédaignées qui exhalent d'inutiles regrets.

Comme le ms. I et ses classifications génériques, C, manuscrit frère de U, a rangé de façon plus ou moins rigoureuse ses chansons, pour C il s'agit essentiellement d'un regroupement selon les auteurs. Il est toujours précieux de connaître l'identité des trouvères que le ms. cite. C'est le seul moyen sûr de connaître l'époque où un trouvère vivait et composait. Le ms. de Saint-Germain donne le nom d'une soixantaine de trouvères. Mais, mis à part les envois, l'Histoire reste avare de renseignements. Bien des auteurs du ms. U nous sont connus par une unique mention : le chanteur peut venir d'un humble milieu, être homme de métier (Muse en Bourse), nanti d'un surnom (Pierre le Borgne), d'une qualité particulière (Mahieu le Juif)... On a soutenu que le rubricateur d'un ms. avait connaissance des poètes qui lui étaient proches dans l'espace et qui y avaient gagné une modeste notoriété, par exemple pour un trouvère inconnu, tel Jehan le Taboureur de Metz ; un personnage plus célèbre, comme la duchesse de Lorraine, peut renvoyer à trois duchesses. Le plus souvent nous restons dans l'ignorance : le Chapelain de Laon, Pierre de Beaumarchais, Gautier de Bregi, Gautier de Navilly, Jean d'Auxerre, Martin le Béguin, Thibaut de Nangis sont des inconnus ; Garnier d'Arches, Pierre de Craon, Robert de Memberolles doivent à leur fief d'être cités dans quelque chartre ; mais combien de chansons peut-on attribuer à chacun ?

Malgré toutes les incertitudes, on continuera de postuler qu'il y a accord entre l'ancienneté du trouvère et sa place dans la première partie du ms. U. L'équation semble vérifiée pour le Chastelain de Couci, Chrétien de Troyes, les deux comtes de Bar, Jean Bodel, Guiot de Provins, le Vidame de Chartres, le roi Richart ; à l'exception du Vidame, pour presque tous nous connaissons la date de leur mort. On peut classer leur activité fin XIIe tout début XIII^e s.

Les trouvères « plus récents » sont répertoriés dans le deuxième recueil (n°211-304) : ce sont Perrin d'Angicourt, Gillebert de Berneville, Raoul de Soissons, Richart de Fournival, Adam de la Halle, Thibaut de Blaison, Guillaume le Vinier. Nous serions tentés d'étoffer nos connaissances avec les quelques renseignements biographiques que nous possédons, mais il faut raison garder : par exemple deux grosses générations séparent un Thibaut de Blaison († 1229) d'Adam de la Halle (qui chantait vers 1270). Malheureusement un tel

critère laisse échapper toutes les chansons anonymes... Si nous en revenons aux œuvres attribuées dans le ms. U, il semble téméraire de chercher à savoir quelle notoriété ou quel succès poussa à conserver une œuvre jusqu'à la recopier dans un recueil. Le cas de Pierre de Craon est unique, qui souligne avec orgueil que pour *cels de Creon*, servir *Fine Amour* et y puiser sa valeur est un *eritaige* des siens (n°188). Encore s'agit-il plus de l'amour valorisateur que de la prouesse poétique. L'épaisseur d'un corpus donne pourtant une estimation de que fut cet *eritaige* laissé par le trouvère pour une mise en recueil.

Si les chansons de « printemps » présentaient un registre caractéristique aux yeux du Concepteur peut-être parce qu'elles étaient déjà classées dans le manuscrit-source, on cherchera si d'autres regroupements peuvent être identifiés, comme le suggère Madeleine Tyssens : il semble bien que dans la succession des chansons se décèlent les traces d'un modèle de classement autour des auteurs.

Voici les trouvères que le ms. U cite le plus dans son corpus :

Gautier de Dargies 6 chansons : n°92, 110, 117, 119, 237, 326 ; Conon de Béthune 6 : n°44, 62, 185, 187, 197, 262 ; Hugues de Bregi 7 : n°6, 94, 190, 191, 207, 327, 333 ; Colin Muset 7 : n°122, 146, 147, 148, 199, 261, 304 ; Gillebert de Berneville 8 : n°179, 211, 221, 222, 223, 269, 276, 291, 298 ; Blondel de Nesles 9 : n°14, 15, 71, 178, 183, 215, 257, 258, 331 ; Thibaut de Champagne 11 : n°129, 232, 233, 234, 235, 242, 273, 300, 313, 320 ; Châtelain de Couci 13 : n°1, 3, 8, 12, 27, 36, 66, 70, 74, 75, 83, 90, 132 ; Gautier d'Épinal 16 : n°17, 18, 19, 95, 102, 103, 137, 107, 113, 151, 198, 203, 248, 252, 254, 259, 288.

Dans cette liste, on remarquera que seul le Chastelain de Couci ne dépasse pas la première partie du corpus (soit U1 et U2), à l'inverse, les chansons du roi de Navarre sont toutes copiées dans la partie la plus récente. Le Chastelain, malgré le nombre élevé de chansons qu'on lui accorde, était-il tombé dans un relatif oubli au temps où s'achevait la copie du ms. U ? Mais des trouvères aussi anciens que le Chastelain se retrouvent également en U3.

La seconde question que soulève l'examen des chansons très citées (sans doute appréciées) est celle des regroupements autour d'un nom. On constate que ni Conon ni Gautier de Dargies ne sont concernés par ces groupes ; Hugues

de Bregi et et le Chastelain apparaissent chacun une fois avec deux chansons, mais admettons qu'un groupe de deux chansons puisse être involontaire et n'en tenons pas compte. Il reste Colin Muset et Gillebert de Berneville, qui alignent un petit groupe de trois pièces ; Thibaut de Champagne et Gautier d'Épinal surtout attirent l'attention avec des groupements qui semblent tout à fait voulus. Le cas de Thibaut de Champagne est le plus évocateur : sur 11 chansons qu'on lui accorde, c'est presque la moitié qui forme un groupe compact. Or Thibaut est le contemporain de la copie du ms. U. On retire de ce petit excursus l'impression que le Concepteur du ms. U a eu entre les mains un *Liederbuch* de Thibaut au moment où se copiait U₃. Ce chansonnier du Roi de Navarre, dont l'existence semble assurée, date sans doute de la fin de la vie de Thibaut.

Il nous reste le cas particulier de Gace Brulé : il est cité 22 fois dans la partie U₁, 4 fois dans la partie U₂, 8 fois dans la partie U₃, soit 34 fois, devant tous les autres trouvères, et ce, dans toutes les parties du ms., qu'elles soient anciennes ou récentes. Comme pour Thibaut, le Concepteur introduit de gros blocs de chansons qui se suivent :

n°4, 7, 9, 11, 16, 30, 32, 34, 37, 38, 39, 40, 54, 57, 76, 77, 78, 99, 105, 115,
118 ; 121 = U₁ ; 189, 193, 208, 210 = U₂ ; 256, 267, 301, 303, 311, 314,
315, 325 = U₃.

Le ms. U témoigne par ce traitement particulier de la faveur qui fut celle du trouvère champenois, faveur qui dura longtemps, puisque Gace, documenté dans les chartes à partir de l'année 1212-1213, était encore vivant en 1220, comme l'a montré John Baldwin. On peut donc situer ses chansons de la fin du XII^e au premier quart du XIII^e s.

Certes il est possible que Gautier d'Épinal ait été plus familier aux scribes d'un atelier voisin qu'un trouvère plus lointain, encore que les relations poétiques entre Champagne et Lorraine soient, elles aussi, bien attestées ; pour Thibaut de Champagne, on pense que ce trouvère – ou les proches de sa cour – avait tôt conçu de rassembler ses chansons. Mais il reste encore beaucoup à découvrir sur le corpus de Gace, sur la propagation et la conservation de son œuvre. Parmi les sources du chansonnier U ont pu ainsi converger vers l'atelier des copistes lorrains un ensemble de chansons

printanières (reverdies, chansons de toiles, aube) et un second ensemble de chansons regroupées par auteurs, fondé sur un probable recueil-ancêtre abondamment utilisé.

Saluons le glossaire, très riche. En raison des pastourelles, nombre de mots rares renvoient à la campagne : *arbuelle* forme voisine, mais différente, de breuil ; *chassador*, *chamoi*, *feiette* (brebis), *rol* (ramée), *sage* (sauge), *parresin* (persil) et aussi *briu* (impétuosité), *avel* (désir *velle*), *avol* (triste).

Quelques suggestions et précisions :

mastin = chien ; le *mastin* est bien un chien, mais gros, fort et hargneux, le molosse, protecteur des troupeaux.

donoi = service d'amour : plutôt que du « service » le *donoi* relève ici de l'amour physique ; plaisir amoureux ?

latin = langage ; mais ici ésotérique et topique ; le *latin des oiseaux* côtoie le sacré. Introduire une note ?

oiseler / ozeler = sautiller ; implique ici à la fois la joie et le bondissement qu'elle suscite ; exulter ? **N**