



HAL
open science

**Dans la Nef des Fous. Chansons et sirventès de Peire Cardenal”, présentation et traduction d’Yves Leclair.
(Recension critique)**

Laurent Alibert

► **To cite this version:**

Laurent Alibert. Dans la Nef des Fous. Chansons et sirventès de Peire Cardenal”, présentation et traduction d’Yves Leclair. (Recension critique). Cahiers de civilisation médiévale, 2023, 262, pp.212-215. <10.4000/ccm.13905>. <hal-04905145>

HAL Id: hal-04905145

<https://hal.science/hal-04905145v1>

Submitted on 15 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

*Dans la Nef des Fous. Chansons et sirventès de Peire
Cardenal*, présentation et traduction d'Yves Leclair

Laurent Alibert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccm/13905>

DOI : 10.4000/ccm.13905

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale/Université de Poitiers

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2023

Pagination : 212-215

ISBN : 978-2-490783-19-9

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

Laurent Alibert, « *Dans la Nef des Fous. Chansons et sirventès de Peire Cardenal*, présentation et traduction d'Yves Leclair », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 262 | 2023, mis en ligne le 01 octobre 2023, consulté le 10 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/13905> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.13905>

Ce document a été généré automatiquement le 10 janvier 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Dans la Nef des Fous. Chansons et sirventès de Peire Cardenal, présentation et traduction d'Yves Leclair

Laurent Alibert

RÉFÉRENCE

Dans la Nef des Fous. Chansons et sirventès de Peire Cardenal, présentation et traduction d'YVES LECLAIR, Gardonne, Fédérop (Littérature occitane « Troubadours », 10), 2020, 268 p.

- 1 L'ouvrage *Dans la Nef des Fous. Chansons et sirventès de Peire Cardenal*, travail d'anthologie et de traduction du poète Yves Leclair (maintenant Y.L.), est un de ces livres qui malgré des défauts qu'on ne peut passer sous silence apporte de toute évidence un vent frais sur la poésie occitane médiévale : celle du pont poétique, du travail de passeur, que peut mieux qu'un autre jouer un poète moderne, afin d'inviter un large public cultivé à lire et ressentir la force poétique d'une œuvre vieille de quelques huit cents ans et écrite dans une langue aujourd'hui accessible à un public restreint.
- 2 D'autres s'y sont prêtés avec succès. On pense notamment, dans le domaine anglo-saxon à Seamus Heaney avec *Beowulf*. Et on peut remercier Y.L. de cette valeur poétique ajoutée, présente dans sa traduction et sur laquelle nous reviendrons.
- 3 On doit cependant noter les aspérités de l'entreprise dont le principal est dû à sa dépendance vis-à-vis du travail philologique de René Lavaud. Si incontournable qu'elle fût en son temps et pendant plus d'un demi-siècle après sa publication, il est aujourd'hui difficile de considérer l'édition de R. Lavaud (*Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal : 1180-1278*, Toulouse, Privat [Bibliothèque méridionale, 2^e série, 34], 1957) comme « exhaustive » (p. 10). En effet, l'édition en deux tomes et 1080 pages de Sergio

Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal* (Modena, Mucchi Editore [Studi, testi e manuali. Nuova serie, 17/Subsidia al Corpus des troubadours. nuova serie, 12], 2013) est venue depuis contester cette exhaustivité sur le plan du travail critique, et particulièrement celui de la reconstruction textuelle.

- 4 Le travail d'Y.L. « s'est constamment nourri de cette somme » et si le traducteur précise que « d'autres références l'ont aussi éclairé, qui figurent dans les orientations bibliographiques en fin de volume », la citation de l'ouvrage de S. Vatteroni dans la bibliographie (p. 261) ne nous a pas paru suffisante pour montrer une réelle prise en compte des énormes apports de l'édition italienne. La nouvelle édition complète de Peire Cardenal n'est citée ni dans l'introduction générale ni dans aucune présentation de texte, et surtout aucun de ses choix éditoriaux ne semble avoir été pris en compte.

Commentaire

- 5 La quatrième de couverture, tout comme l'introduction, annonce la volonté d'Y.L. : replacer Peire Cardenal dans la « grande tradition contestataire de la poésie universelle, de Juvénal à André Chénier ou d'Ossip Mandelstam à Federico García Lorca ». Ce projet est tout à fait pertinent, en ce que Peire Cardenal est sans l'ombre d'un doute le plus grand poète contestataire occitan du XIII^e siècle, et que la critique qu'il fait de la société de son temps, des Français, des clercs, du dévoiement de la culture de *fin'amor*, le place indéniablement dans une tradition poétique longue dépassant largement le cadre strict de la poésie occitane médiévale.
- 6 L'introduction, « Méchant troubadour », toute entière conçue avec un regard de poète, est guidée par une idée que nous partageons entièrement : la poésie de Peire Cardenal « enverrait au diable nos superstitions sur [le] Moyen Âge ou, à tout le moins, remettrait à sa vraie place les idoles de notre *moyenne post-modernité*, courte de vue, courte de cœur, courte d'âme, courte de souffle, courte de courage, courte d'idéal. » (p. 11-12). La *vida* du troubadour est ensuite donnée (p. 30-31) puis commentée (p. 32-37).
- 7 Les inexactitudes, cependant, ne sont pas absentes des commentaires accompagnant les poèmes. Le poète traducteur, porté par cette image – à bien des égards légitime – d'un Peire Cardenal contestataire va parfois trop loin dans ses suggestions. On trouve aussi des inexactitudes d'un autre ordre : celles liées à l'absence de prise en compte des recherches récentes sur Peire Cardenal. Par ex., la logique éditoriale suivie par Y.L. est celle d'une édition chronologique. L'idée est évidemment intéressante, en ce que l'œuvre de Peire Cardenal, par la longueur de sa conception sur le plan temporel, montre indéniablement une évolution due au contexte historique, en particulier l'avant et l'après Croisade. Mais c'est aussi un parti pris périlleux, car la datation des poèmes est loin d'être toujours stabilisée. Ainsi, le premier poème du recueil, « Dels quatre caps que a la cros », que Y. Leclair fait remonter en suivant R. Lavaud à 1201-1202, est aujourd'hui considéré comme une composition de 1215 (S. VATTERONI, *op. cit.*, t. 1, p. 299-300).
- 8 Une notice de présentation du texte précède chacun des trente et un poèmes choisis. Une description formelle succincte en italique clôt chaque notice. C'est un choix légitime pour une édition de vulgarisation car cela permet notamment au lecteur non spécialiste de prendre connaissance de modèles prosodiques (types de strophes,

système métrique, schéma de rimes) que Peire Cardenal a pu emprunter à des troubadours antérieurs (cf. par ex., p. 41, p. 89, p. 133, p. 145, p. 219) et donc d'être sensible aux échos et traditions poétiques intrinsèques au *trobar*. Y.L. familiarise au fur et à mesure le lecteur avec le vocabulaire de base du *trobar* dans la description du poème (*tornada*, p. 40 ; *cobla* p. 48) ou sur le plan stylistique (explicitation du *trobar clus*, p. 63). Ces notices évoquent aussi quelques notions de versification définies dans le traité des *Leys d'amor* (XIV^e s.) comme les *coblas dissonans* (p. 76) et *coblas unissonans* (p. 187).

- 9 Au niveau générique, le parcours de l'anthologie au-delà de la chanson et du sirventès – la spécialité de Peire Cardenal – permet d'aborder des genres plus rares ou périphériques (*estribot*, p. 171 ; *faula* p. 226 ; *sermo* p. 242).
- 10 Les présentations en elles-mêmes évoquent le contexte biographique et historico-littéraire de composition et sont largement dépendantes de l'édition de R.Lavaud, et à moindre niveau des travaux de Pierre Bec et Charles Camproux.

Des différences avec l'édition S. Vatteroni

- 11 On peut tout à fait comprendre que l'optique de ce recueil, par sa visée de cohérence poétique, justifie de suivre le principe de R. Lavaud de reconstitution hypothétique de lacunes ponctuelles, comme celle du dixième vers de la strophe II de « Lo Segle vei chamjar ». Il y a cependant d'autres passages, d'autres aspects qui auraient demandé de prendre davantage de distance avec l'édition de référence et se tourner vers l'édition italienne récente.
- 12 Dans « Ben teinh per fol e per muzart », le vers 6 de la strophe II utilise un futur simple, (« *farai li segon que m' fara* ») là où l'édition Vatteroni conclue à un subjonctif présent (« *que'lh fassa segon [...]* »). Détail, dira-t-on. Cependant, dans la strophe suivante de la même chanson, on trouve une différence qui a déjà un autre degré d'incidence sur le sens du texte : en se basant sur l'édition R. Lavaud, Y.L. propose cette traduction du premier quatrain : « Or jamais je n'ai autant gagné que / Lorsque j'ai perdu mon amie / En la perdant, me suis gagné moi-même / Parce qu'elle m'avait gagné ». Or l'édition S. Vatteroni retient pour le quatrième vers non « *Qu'il gazainhat m'avia* », mais « *cuy ieu perdut avia* ». On comprend qu'ici, d'un côté l'insistance est mise sur le pouvoir passé de la dame sur le poète, tandis que dans l'autre cas, c'est la conscience de sa propre perte par celui-ci qui vient clore le quatrain.
- 13 Voici quelques autres exemples de ce type, pour ne citer que les premiers poèmes du recueil :
- 14 *Bel m'es qui bastis*
 - strophe II : « *Ni lur es al las* » > « *e lur ven al las* »
 - strophe III : « *als autres eslenas* » (« auprès des autres, elle glisse ») > « *Als autres es lena* » (« qui est douce avec les autres »)
 - strophe III : « *menar entrepres* » (« emmener, désemparés » ; mais désemparés est ici une extrapolation sur le sens attesté d'« embarrassé, interdit » – cf. Emil LEVY, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, C. Winter (Sammlung romanischer Elementar und Handbücher. Dritte Reihe, 2), 1909) > « *menar entre pes* »

- 15 *Ar me puesc ieu lauzar d'amor*
- strophe II il semble ici effectivement plus logique de suivre R. Lavaud *Ni'n tem tracheiris ni trachor* plutôt que le choix de S. Vatteroni *Ni tem trairis ni trachor* qui oblige à une diérèse maladroite sur *trairis* pour arriver à l'octosyllabe.
 - strophe III : *ni nol fas homenatge* oblige à un subjonctif présent peu logique dans ce contexte et que Y.L. traduit d'ailleurs par un indicatif. (S. Vatteroni propose *ni no l fauc omenatie*).
- 16 *En Peire per mon chantar bel*
- Suivre le découpage de R. Lavaud de l'expression *Midons* en *Mi dons* ne permet pas de conserver tout à fait la dimension d'expression déjà figée à l'époque où l'emploie Peire Cardenal de ce tour féodal métaphorique (cf. Don A. MONSON, « The Problem of *Midons* revisited », in *Romania*, t. 125, 499/500, 2007, p. 238-305)
- 17 *Maint baro ses lei*
- Pour le débat sur le sens de *plaidai* (« plaider » dans le texte retenu par Y.L.), lire S. Vatteroni p. 518-519.
- 18 Mais ces détails deviennent plus gênants pour certaines chansons dont les variations amples s'éclairent par le travail de S. Vatteroni sur le *stemma codicum*, écartant des pans entiers de vers retenus par R. Lavaud. Ainsi dans « Las amairitz », (*qui encolpar las vol*), le second vers de l'édition Fédérop : « *Si razonon a fort d'en Isengrin* » (« se justifient à la manière d'Ysengrin ») doit en réalité se lire « *responon gen a for de n'Alengri* ». Alengrin n'est certes qu'une variante d'Ysengrin (évidemment pas sans incidence phonétique sur le vers), mais les verbes *si razonon* et *responon* ne sauraient être interchangeables. Une traduction par « se justifier » (Y.L.) ou « répondre » n'est pas équivalente en termes de contenu sémantique comme de connotations.
- 19 L'oubli, dans l'édition R. Lavaud, du -a posttonique féminin de *tozeta* au vers 5 est problématique dans la mesure où le mot est à la rime. La reprise de cet oubli dans l'édition Fédérop l'est également.
- 20 Notons encore dans ce même poème : « *Non a moiller ni paren ni cozi* » là où il faut lire « *Non a sorre ni moiller ni cozi* » ; puis « *qui buous emblatz ni moutons i auci* » au lieu de : « *qui bueus emblatz ni tolgutz hi aussi* » ou encore : « *Mens a de sen non a l'enfans que teta* » plutôt que : « *Aquel hom es plus pecs qu'enfans que teta* ».
- 21 La dernière dissonance étant d'autant plus importante qu'elle se trouve dans la *tornada* :
- 22 *A mi non cal que crois hom s'entrameta*
De mon chantar pos siei fag son porsí.
- 23 (Point ne me soucie qu'un homme grossier s'occupe
De mon chant puisque ses actes sont d'un pourceau)
- 24 Contre dans l'édition S. Vatteroni :
- 25 *Ara m'es mals que fols hom s'entremeta*
de mon cantar car sei fag son porci
- 26 On peut difficilement trouver sentiments plus opposés que « Point ne me soucie » et « Maintenant il m'est désagréable ». Le sens même du message poétique de Peire Cardenal est donc ici directement impacté par la non prise en compte de l'édition S. Vatteroni.

Réussites de la traduction poétique

- 27 Y.L. a choisi de maintenir pour ses traductions un vers régulier ce qui, le plus souvent, paye. Il doit souvent s'accommoder d'une plus grande concision de l'occitan en changeant le pied (« Las Amairitz » passent ainsi du décasyllabe à l'alexandrin avec le processus de traduction). Donnons donc ici quelques exemples de ce qui nous apparaît comme les plus belles réussites de cette approche poétique de la traduction. Tout d'abord, Y.L. est aussi à l'aise avec les poèmes basés sur des mètres courts que sur des mètres plus conséquents.
- 28 Deux poèmes se distinguent par un vers court dont Y.L. réussit à conserver l'esprit : « Bel m'es qui bastis » / « Me plaît celui qui bâtit » où le maintien d'une alternance de vers impairs (hepta- et pentasyllabe dans la traduction contre pentamètre et trissyllabe dans l'original) est alerte et naturel. Les jeux de rimes ici très marqués sont à juste titre abandonnés dans la traduction, qui ne pourrait les suivre sans voir la parole se fourvoyer. Dans « Maint baro sei lei » / « Maint baron sans loi » également, la traduction parvient à conserver quelque chose de l'agilité rythmique de l'original.
- 29 L'alexandrin choisi pour traduire le décasyllabe de « Tot enaissi co fortuna de ven » est convaincant, en ce que, souple (sans césure systématique à l'hémistiche) et non rimé, il conserve la hauteur de ton de l'original sans jamais devenir pompeux. Dans « Caritatz es en tan bel estamen », les libertés prises permettent de conserver une fluidité poétique et discursive *a priori* peu évidente dans la poésie allégorique : la tonalité du dialogue entre Droit et Tort est ici fort bien rendue.
- 30 Sur le plan du travail des sonorités (allitérations, assonances, etc.), Y.L. adopte une attitude mesurée : il ne se laisse pas emporter par des défis formels qui, s'ils étaient suivis à la lettre dans la traduction, produiraient sur le plan du sens un éloignement trop problématique : songeons par exemple à la strophe V de « Ar me puesc ieu lauzar d'amor » qui est presque entièrement fondée sur des allitérations à l'initiale (et aussi dans le corps des mots), avec répétition de 5 à 7 consonnes à chaque vers. Voilà une strophe pour laquelle le traducteur décide de suivre le procédé tant que le sens n'en pâtit pas. Ses allitérations sont moins nombreuses, moins marquantes mais demeurent sensibles.
- 31 Au-delà du domaine strictement prosodique, la verve acerbe, comme celle du *sirventès* contre Estève de Belmon, est particulièrement bien rendue dans les traductions d'Y.L.
- 32 Enfin, la traduction la plus réussie est à nos yeux celle de « Falsedatz e desmesuratz » car les libertés prises, notamment en début de strophes (la conjonction « Or » qui ouvre le poème, le rejet du mot Dieu en début du second vers de la deuxième *cobla*) servent tout à fait le caractère « habité » de ce *sirventès*.

Conclusion

- 33 Si nous avons eu un regard critique sur une édition qui visait le grand public, nous espérons que cette critique ne sera pas prise pour une remise en cause du projet en lui-même : il faut des traductions de poète. Il faut un Yves Bonnefoy pour traduire Yeats ou un Philippe Jaccottet pour traduire Hölderlin.

- 34 Il y a de vraies réussites dans les traductions de Y.L., mais ses limites se situent peut-être dans son manque de liberté. Y. Leclair n'a pas complètement su choisir entre une traduction qui veut conserver une proximité à une édition philologique (celle de R. Lavaud) et une lecture poétique personnelle. Cette dernière aurait peut-être pu prendre davantage de place en envisageant Peire Cardenal à partir de davantage de sources et en prenant plus en compte ce que les travaux les plus récents nous font découvrir de cette œuvre. Or, lorsqu'on tente de faire le grand écart entre fidélité philologique et fidélité rythmique, il faut être à la fois poète et philologue pour réussir l'entreprise. J.R.R. Tolkien (avec *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl et Sir Orfeo*) ou Pierre Bec (avec sa *Canta de Roland*) peuvent s'enorgueillir d'une telle réussite.
- 35 Y.L., s'il n'a pas les mêmes armes, en a pourtant d'autres. Elles émergent clairement dans la verve incarnée des traductions de « Falsedatz e desmesuratz » ou « D'Estève de Belmon m'enucia », et contribueront, nous en avons la conviction, à conduire dans sa barque de passeur de nouveaux lecteurs – et sans doute ceux-ci, au milieu de la mer du *trobar* verront-ils vraiment, par instants, émerger de la brume une Nef des fous, ce monde à la dérive, sinon en pleine Chute – du XIII^e siècle occitan et dans lequel « le bruit de notre XXI^e siècle » (p. 28) pourrait trouver d'étonnants échos.
-

AUTEURS

LAURENT ALIBERT

RESO, Université Paul-Valéry Montpellier 3