

CARTOGRAPHIE SEMANTICO-LEXICALE ET HISTOIRE DES FILIATIONS ETYMOLOGIQUES*

Jean-Nicolas de Surmont**

Résumé: *Dans le présent article nous proposerons une analyse de génétique morphologique partant de l'étymon cantio jusqu'à l'usage stabilisé de la forme chanson. Entre le bas latin et l'ancien français des hésitations graphiques sont observées de telle manière qu'une confusion sémantico-morphologique a existé entre les formes canso et chanson l'un pouvant n'être que la forme occitane de l'autre ou plutôt un genre poétique à part entière. Cette hésitation graphique comporte donc des ambiguïtés sémantiques, au Moyen-Âge du moins. En dressant une cartographie sémantique du lexème chanson, nous analyserons les différentes acceptions du mot dans un corpus de dictionnaires de langue française.¹*

La relation entre la forme et le sens des mots s'établit via la phonétique historique qui permet la restauration des continuités formelles anciennes ; et par la sémantique historique qui cherche à établir l'histoire des significations. Ces disciplines, auxquelles nous pouvons ajouter la morphologie historique, sont inséparables d'une vision globale de l'histoire

* Recebido para publicação em agosto de 2005.

** Doutor pela Université de Paris X.

¹ Ce texte a fait l'objet d'une conférence dans le cadre des activités du groupe de recherche sur la sémiotique du FAPS (Fórum de Atualização em Pesquisas Semióticas) à l'Universidade de São Paulo dans le séminaire de Ivã Carlos Lopes et Luis Tatit, le 18 mars 2005.

d'un champ lexical même orienté vers une approche sémiolxicographique. C'est la sémantique historique qui sera valorisée dans ce texte puisqu'elle permet d'élaborer le spectre sémantique de *chanson*. Cet article cherchera à éclairer l'usage du lexème *chanson* depuis ces deux perspectives en faisant connaître l'histoire des étymologies et des significations. Dans le cadre de cet article nous allons aussi étudier les différentes acceptions du mot *chanson* telles qu'elles apparaissent dans quelques-uns des dictionnaires de langue française et des dictionnaires thématiques. Nous ferons état aussi de la filiation entre les descriptions lexicographiques de l'étymon et les acceptions des dictionnaires de langue française.

1.1. Prolégomènes à une cartographie sémiotique : la génétique morphologique

En observant les informations contenues dans l'article de dictionnaire, on constate que l'information étymologique présentée se limite la plupart du temps au traitement du mot souche *chanson*. Selon les cas,

- a) seule la langue source de l'emprunt est mentionnée ;
- b) parfois la langue source et l'étymon ;
- c) soit enfin, plus rarement, une origine assignée à l'étymon immédiat (ex : *cantio* provenant de X..... signifiant Y)

L'information étymologique de *chanson*

Avant le XIX^e siècle, les informations étymologiques des dictionnaires de langue française sont souvent très imprécises. Ainsi, sous l'entrée *chanson*, des étymologies assez

surprenantes sont parfois proposées, comme celle donnée par le dictionnaire de Trévoux en 1732 (« le mot *chanson* vient de l'italien *canzone*, qui veut dire la même chose, ou de *ciancione* qui approche encore plus, par la manière dont on le prononce du mot *chanson*) ou celle de Charles Toubin (1886) qui affirme que *chanson* est le résultat de la formation du dérivé de *chant* auquel on juxtapose le suffixe diminutif *-on* : les deux constituants sont considérés dès lors comme des morphèmes uniques.

L'essor de la philologie romane à la fin du XIX^e siècle verra le terme de cette étymologie populaire. On peut affirmer sans hésitations que c'est à cette époque que se fixe la connaissance étymologique de *chanson* (probablement dans Auguste Scheler, 1873, bien que le *Grand Robert 1*, encore en 1960, soit imprécis quant à la première attestation) et que se développe le savoir sur les filiations diachroniques entre le latin et le français. La fortune de l'orientalisme, et par voie de conséquence l'intérêt pour les langues indo-européennes et leurs filiations jusqu'aux langues actuelles, vont stimuler la publication des grands dictionnaires latins. Ces publications interviennent pour une grande part dans cet avancement de la connaissance étymologique.

C'est généralement l'étymon latin *cantio*² formé sur le supin *cantum* du verbe *canere* (chanter) et issu du latin archaïque qui est donné dans les dictionnaires de langue. Les verbes ayant la désinence *-er* à l'infinitif sont le type de verbe français le plus productif en français moderne et sont issus de *-are*, désinence d'infinitif de la première conjugaison latine.

² Selon le Trévoux 1732, le lexème *chanson* viendrait de l'italien *canzone*, qui veut dire la même chose, ou de *ciancione* qui approche, dit-il, encore plus par la manière dont on le prononce du phonème *chanson*. Selon Adolphe Hatzfeld et Arsène Darmesteter, 1889-1901 : s. v. *chanson* : du latin populaire *cantionem* (accusatif de *cantio, onis*)).

Si *cantare* apparaît si inévitablement dans le corpus lexicographique de *canere*, c'est qu'il est en fait le verbe fréquentatif, et qu'il entre en concurrence avec celui-ci « dès les plus anciens textes, rappellent Ernout et Meillet (1967), sans que la nuance itérative ou intensive soit toujours visible, et qui s'est spécialisé dans le sens propre de "chanter" (itératif). »

À la fois /chant d'un humain/, /chant du coq/ et /bruit/, l'étymon permet aussi la forme *carmen* : formule rythmée, magique. L'unité lexicale *cantilène* provient de l'étymon latin *cantilena*, ce qui m'a été confirmé par plusieurs sources lexicographiques. Ce qui varie cependant, c'est la signification donnée à l'étymon. Ainsi, le *Grand Dictionnaire Universel* consigne comme signification de *cantilena* /chanson/, acception répandue au XVI^e siècle avant que le XIX^e siècle rétablisse le mot afin de désigner le genre de poème lyrico-épique du Moyen-Âge. Rosalie Vermette affirme que saint Augustin l'emploie dans le sens de « mélodie » et ajoute qu'on le retrouve aussi dans le sens de « petit poème » (ESCARPIT, 1984:s.v.*cantilène*). D'après Joseph Bédier (1966:231), chez la plupart des auteurs latins du Moyen Âge comme chez Cicéron, « le mot *cantilena* a le sens général de chant³. »

La filiation entre les programmes sémantiques indo-européens et latin et entre latins et le français ne fait pas percevoir beaucoup de changements. On remarque par exemple, à l'entrée *cano* du *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch* (1965) de Alois Walde des acceptions pour /bruit/, /ton/, /chant/, /oiseau [le bruit d'un oiseau?]⁴/. La même entrée de l'*Oxford Latin Dictionary* (1968) donne huit acceptions accompagnées pour chacune de plusieurs contextes. *Cantio* signifie notamment /singing, song (of birds

³ Bien qu'en fait ce terme, redécouvert au XIX^e siècle, n'ait jamais eu le sens qu'on lui a donné à cette époque.

⁴ Attesté chez Lucius Apuleius Theseus dans *Florides* n. 2.

[et] /instrumental music/ et enfin /magical incantation/), sens qu'a perdu *chanson* mais qu'a gardé *chant*.

1.2. Le sens de l'étymon latin

L'étymon de *chanson*, *cantio* possède, selon le *Thesaurus linguae latinae* (1912), trois acceptions.

- a) *carmen, cantus*, Plaute [Titus Maccius Plautus], *Bacchides*, circa 189-184 av. J.-C. : v. 38⁵ ;
- b) *De cantu instrumentorum*, Plaute, *Stichus*, circa 200 av. J.-C. : acte 5 scène V v. 760 : chant des instruments⁶ ;
- c) *fere i[dem] q[uam]. Incantamentum*, Marcus Cato, *De agricultura* (av.149) : v.160: presque synonyme de charme, enchantement⁷.

⁵ « Tene, tibicen, primum. Postidea loci, Si hoc eduxeris, proinde ut consuetu's antehac, celeriter /Lepidametsuauemcantionemaliquamoccipitocinaediam,/ Ubi perpruscamus usque ex unguiculis. » Dans la traduction d'Alfred Ernout (p. 260) : « Tiens, l'homme à la flûte, bois d'abord ; et puis ensuite, quand tu auras avalé ça, fais nous entendre, selon ton habitude, une jolie chanson, gracieuse, un air lascif, qui nous chatouille depuis le bout des ongles. »

⁶ « Luxum si quod est, hac cantione sanum fiet. Harundinem prende tibi viridem P. IIII aut quinque longam, mediam diffinde, et duo homines teneant ad coxendices. Incipe cantare: "motas uaeta daries dardares astataries dissunapiter," usque dum cœant [...] » Dans la traduction anglaise proposée par W. D. Hooper : « Any kind of dislocation may be cured by the following charm : Take a green reed four of five feet long and split it down the middle, and let two men hold it to your hips. Begin to chant : [...] and continue until they meet. [...] » Marcus Cato, av. 169 dans 1979 : p. 152.

⁷ « Luxum si quod est, hac cantione sanum fiet. Harundinem prende tibi viridem P. IIII aut quinque longam, mediam diffinde, et duo homines teneant ad coxendices. Incipe cantare: "motas uaeta daries dardares astataries dissunapiter," usque dum cœant [...] » Dans la traduction anglaise proposée par W. D. Hooper : « Any kind of dislocation may be cured by the following charm : Take a green reed four of five feet long and split it down the middle, and let two men hold it to your hips. Begin to chant : [...] and continue until they meet. [...] » Marcus Cato, av. 169 dans 1979 : p. 152.

Mis à part sa description dans les dictionnaires latins, l'étymon *cantio*, en tant qu'il nomme une forme lyrique (acception dite générale par les latinistes)⁸, est peu fréquent dans l'ensemble du corpus lexicographique. John Stevens décrit l'unité ainsi : « In later medieval usage, a song on a religious subject. In the present study, a Latin song comparable in style and scope to *canso* and *chanson*, with no evident liturgical connection, and in this respect contrasted with *conductus* ⁹. » (STEVENS, 1986:[505]).

L'équivalence posée entre l'étymon, *canso*, chanson courtoise occitane du XII^e siècle, et *chanson* dans la chanson d'amour française, est intéressante à plusieurs égards. Elle est un signe d'un prolongement historique puisqu'elle est présentée comme sa consœur provençale sous le lemme *cansó* dans le *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* de Wilhelm Meyer-Lübke. Ces transferts culturels et linguistiques posent un problème important. En effet, tout réside dans le fait de considérer ou non *canso* – à l'instar de *descort* consigné chez La Curne de Sainte Palaye – comme une réalité extralinguistique propre à la culture occitane appartenant au registre aristocratisant, selon Pierre Bec (1975:29)¹⁰, et dont le référent n'a pas d'équivalent dans la culture du Nord de la France, où d'en faire au contraire un équivalent de *chanson* entendu comme « grand chant courtois » dans le sens que lui a donné Roger Dragonetti. J'ai tenu compte de la culture occitane, car des parallèles importants existent entre les trouvères et les troubadours ; les travaux de Bec (1977:46) et de Paul Zumthor

⁸ On constate en effet que la notion de *lyrique* correspond à une sorte de césure, propre au décasyllabe. (Voir C. Laforte, 1976: p. 24-25).

⁹ Dans l'usage médiéval tardif, un chant sur un chant religieux. Dans la présente étude, un chant latin comparable en style et objet à *canso* et *chanson*, sans aucune connection liturgique évidente, et, à cet égard, contrastant avec *conductus*.

¹⁰ 1975 : p. 29. Bec mentionne aussi les satellites de la *canso* : *sirventés*, *planh*, *tenso* (1975) : p. 31.

ont fait remarquer à cet effet les influences de la lyrique occitane en France. D'ailleurs *chanson* désignerait, comme le souligne Édith Weber dans le *Dictionnaire des lettres françaises* (1964:238)), à la fois la chanson monodique des trouvères et des troubadours et la chanson polyphonique des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Une autre hypothèse serait de considérer la *canso* comme une forme utilisée par les troubadours (type hymne) et *chanson* comme un genre à registre aristocratisant. Jean Maillard explique la confusion qui existe entre l'attribution d'un intitulé générique des œuvres et sur la nature aristocratique du genre chansonnier chez les troubadours:

« S'inspirant des études littéraires et philologiques, les musicologues ont souvent confondu formes et genres. En fait les formes utilisées par les tr. peuvent se ramener à quatre fondamentales, desquelles dérivent plusieurs variétés :1° type litanie (canso à refrain [...]) [...] », 3° type hymne (vers, canso avec refrain, sonnet) [...] Les genres sont commandés par les sentiments exprimés et se rattachent à l'une des formes précédentes. On peut distinguer un registre aristocratisant (chanson, [...]) et un registre popularisant [...] » (MAILLARD, 1996:1061).

La différence formelle induit-elle une différence référentielle dont seule la performance permettrait de retrouver le contenu sémantique ? Plutôt que *canco*, c'est le lemme *cançon* qui figure dans le *Dictionnaire occitan français selon les parlers languedociens* (1993) de Louis Alibert. Il est probable qu'il s'agisse de l'évolution de la forme *canso* comme en français les formes *chanso*, *chançon* ont été figées vers le

XV^e siècle. Ainsi, selon Zumthor, il faudrait distinguer dans *chanson* un calque de *canso*, substantif attribué au modèle créé par les troubadours en occitan dans la première moitié du XII^e siècle et adapté ensuite en plusieurs langues (2000 :194). Est-ce dire que l'on ne doit pas considérer la *Chanson de Roland* comme *chanson* au sens où l'entend Zumthor ?

1.3. Les différentes formes graphiques

L'éclectisme des formes et des genres musicaux et celui des langues régionales portent à une certaine confusion pour la lyrique médiévale puisque forme orthographique et genre chansonnier différents ne veulent pas signifier la même chose. Ainsi, Ferdinand Brunot souligne que, dès la fin du VII^e siècle, le *c* devant *a* « commence à prendre le son *tch* [la notation montre les premiers tâtonnements de l'évolution graphique] aussi bien dans le latin écrit que dans le latin parlé, ainsi que l'indiquent les mots d'emprunt ancien commençant par *ch* ; mais l'écriture du latin ne s'en ressent pas¹¹. » Cette hésitation consonantique explique la variété des formes attestée dans le corpus médiéval. On retrouve la forme *chançun* (*Chanson de Roland*, 1080:v.1466)¹², qui alterne dans les chansonniers médiévaux avec la forme *cançun* (*Chanson de Roland*, 1080 v. 1014)¹³. La forme *canchon* est aussi attestée dans Jean de Renti (av. 1300)¹⁴ et consignée par le *Dictionnaire historique de l'ancien langage* (c.1789) de La Curne de Sainte-Palaye. Les sources de

¹¹ 1933 : p. 503.

¹² Copié dans le manuscrit n° 23 du Fonds Digby de la Bibliothèque bodléienne d'Oxford vers 1150.

¹³ Ces formes font rarement l'objet d'une vedette alternative (variante de graphie/prononciation). Cette préférence pour l'homographie implique l'absence de polysémie pour le même lexème.

¹⁴ « Poésies Manuscrites » ; avant 1300, t. III, p. 207, cité par La Curne de Sainte-Palaye, [1789] : s. v. *chançon*.

ce dernier comportent beaucoup de manuscrits et de datations imprécises et les formes qu'il atteste sont donc peu fiables, d'autant plus qu'il est parfois le seul à les attester. De plus, bien que soient relevés plusieurs sens, il ne spécifie jamais de manière précise la période d'emploi. Il use de tournures telles que *par la suite, les anciens lui donnoient un sens, autrefois, etc.*

Si le Moyen Âge conserve des emplois influencés par la forme latine, il n'en demeure pas moins que les observations de Ferdinand Brunot se réalisent dans les siècles qui suivent. Aux XII^e et XIII^e siècles, sont également observées plusieurs formes qui attestent la prééminence du digramme *ch*. L'alternance entre le *c* et *k* à l'initiale est admise depuis longtemps. Déjà dans les années 1930, Brunot soulignait qu'étant donné l'existence de dialectes en ancien français le traitement de la consonne *c* initiale devant le *a* change. Ainsi en dialecte picard, « *c* latin reste avec le son de *k* dans cette condition, tandis qu'en français de France, il se change en *ch* [dès le XIII^e siècle], d'où le picard *keval, camp* à côté de *cheval, champ* (BRUNOT, 1933 : 298-299). » L'information dialectologique du *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (désormais FEW), particulièrement abondante, fournit des variantes graphématiques avec le morphème [k] à l'initiale.

En fait il semble que l'étymon *cantio* soit en fait en filiation directe avec /cantique/, ce qui a fini par signifier *chant* plutôt que *chanson*, puisque l'unité *chanson* est peu fréquente dans le corpus des dictionnaires de musique à ces époques (absente de *Johannis Tinctoris*, de *John Hoyle* 1791) même s'il constituait déjà un genre musical au même titre que la *canzone*. Dans le dictionnaire polyglotte de René Vannes (1925), *chant* en français est traduit par *canto* en italien et *chant* en anglais par *cantico* en italien qui lui, bien entendu, est traduit par *cantique* en français. Ces allers-retours d'une entrée à une autre et d'une langue à l'autre, montrent non pas tant le caractère relatif de

la description que la primauté du contexte sémiotico-culturel et par conséquent linguistique et extralinguistique. Il faut aussi souligner que le chant est plus propice en ces temps à l'expression du latin.

L'absence de règles grammaticales et orthographiques strictes et l'influence de l'oralité dans la langue écrite naissante encouragent la multiplicité des formes lexicales. En ancien et moyen français, on trouve entre autres les formes suivantes : *chanchon* (c.1349-1350) (GENNRICH, 1908:71)¹⁵, *cançon* (1400), *chanson* (1341) chez Thierry de Soisson *Chanson legiere a chanter* LINKER, 1978:248)¹⁶, *chansson* (c. 1482-1500)([ANONYME], c. 1482-1500 dans LANGLOIS, 1902:255), *canchon* ([ANONYME], c.1349-1350 : v. 3101)) et sous la forme picarde *kançon*.

Attestée sous la forme *chançon*, citée par le complément de Frédéric Godefroy pour la branche II du *Roman de Renart* (c. 1174-1177) (1970:189), dans *Chançon ferai par grant desesperance* d'Eude de la Courroierie (LINKER, 1979:134), chez Gautier de Dargies (ca. 1165-ca. 1236) (dans *Chançon ferait mout maris*) (LINKER, 1979:150), chez Richard de Semilly, dont l'activité se situe autour de 1200, dans *Chançon ferai plain d'ire et de pensee* (LINKER, 1979:227), dans *Chançon ferai, que talent m'en est pris/ de la meillor qui soit en tout le mont* de Thibaut IV de Champagne, roi de Navarre (LINKER, 1979:234), dans *chançon m'estuet chanter de la meillour* de Rutebeuf (LINKER, 1979:243), etc.¹⁷ On a enfin relevé *chanczon* dans « Chanczon de la sainte ame » (Arthur Långfors, 1918:287).

¹⁵ [Anonyme], *Le Roman de la Dame*, c. 1349-1350, v. 3849 ; forme citée dans Friedrich Gennrich, 1908 : p. 71. Notons que cette forme persiste en acadien louisianais au XX^e siècle (Voir Louis Ditchy, 1932 : p. 72 ; Deblanc, 1935 : p. 11).

¹⁶ Robert White Linker, 1979 : p. 248. On trouve aussi la forme *chançon legiere a chanter* dans Hans Tischler, 1997 : p. 454.

¹⁷ L'ensemble de ces données sont notamment fournies par P. Zumthor, 2000 et par l'index des trouvères de Samuel N. Rosenberg et Hans Tischler avec la coll. de Marie-Geneviève Grossel, 1995.

1.4 Cartographie sémantico-lexicale de *chanson*

Si l'on cherche à établir une cartographie sémantique, c'est-à-dire un programme de sens diachronique de *chanson*, il faut compiler les sources contenant des informations historiques comme le *Trésor de la Langue Française* (désormais *TLF*), le *FEW*, puisque les dictionnaires de langue n'indiquent guère plus que l'étymon. Le *Lexis* (1975) fait exception en la matière, puisqu'il indique l'année d'attestation des sens. Bien que, au demeurant, les dates puissent être antédattées, le *Lexis* réintègre l'information diachronique dans la tradition Larousse marquée en ces années 1960-1970 par les approches structuralistes. Cette pratique est aussi courante dans les productions dictionnaires de chez Robert qui indiquent généralement, à l'entrée principale tout au moins, l'année d'attestation de l'entrée. C'est le *FEW* qui dresse un portrait général de l'acception de *chanson* au fil des siècles. « Die Bed.[eutung] des Wortes *chanson* ist zuerst von der beziehung zwixhen lyrischer Poesie und Musik abhängig. Nach 1500, wird es sammelname für Lieder jeder art, während es in der Poesie diejenigen, die auch gesungen werden (so bei Ronsard und noch bis ins 17. Jh)¹⁸. »

1.5.1. *Chanson au XII^e siècle*

Mais pour dresser la cartographie sémantique de *chanson* il faut expliquer les extensions sémantiques prises par le terme. Au Moyen Âge, *chanson* ne renvoyait pas à une idée de simplicité et de facilité mais possédait plutôt (sous la forme

¹⁸ Traduction libre : « La signification du mot *chanson* dépend d'abord de la relation entre la poésie et la musique. Après 1500, il devient un hyperonyme pour les chants de tout genre alors qu'en poésie il désigne les poèmes chantés. (attesté chez Ronsard et jusqu'au 17^e s.) » *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, s. v. *cantio*.

de *canço* ou *chanço*), selon certains, le sens plus précis de *chanson d'amour* (LE VOT, 1993:38)¹⁹ (aussi appelé *chanson courtoise*) (FERRAND, 1986:21) qui est, avec la chanson politique, l'une des deux formes de chansons que comprennent les chansons personnelles des troubadours (BENET, 1926:62)²⁰. Ces chansons sont les plus anciens poèmes lyriques en langue romane intégralement conservés (ZINK, 1978:61-62). Dans le vocabulaire technique des trouvères et des troubadours, la chanson décrivait ce que Durante Alighieri (dit Dante) affirme dans *De vulgari eloquentia* (1304) (MURET, 1885-1902:509), dans lequel il tente d'élaborer une doctrine de l'art lyrique:

« Or les chansons apportent à leur faiseur plus que les ballades ; donc elles sont plus nobles, et par conséquent leur forme est noble par-dessus toutes autres. [...] [L]es chansons, donc, sont plus nobles, et par conséquent leur forme est noble entre toutes. Et ceci encore : dans les choses faites par art, celle-là est la plus noble

¹⁹ Gaulin souligne, en citant un extrait d'une chanson de G. Brassens, que la tropation du faiseur de chanson, qui fait du texte bref qu'est la chanson un lieu signifiant de trouvaille, donne au verbe *trouver*, « celui ou celle qui réussit le mariage des textes musical et littéraire se méritant le nom français de *trouvère* (ou de *troubadour*, mot de l'ancien provençal /*trobador*/ signifiant *trouveur*.» (1995 :[9].) ou « celui qui trouve » (Voir aussi Jean Beck, 1976:11 ; Pierre Bec, 1982: 34). Soulignons aussi que *tropation*, mot vraisemblablement de la même famille, renvoie à l'activité vers le X^e et XI^e siècle, que constituent les premières interventions de la tradition orale dans la musique savante. Elle place des paroles sur des mélodies existantes puis invente des mélodies. L'un et l'autre (*trobar*) et *tropation* (forme antérieure) réfèrent à des concepts de processus de création poétique et musicale.

²⁰ Soulignons que le chant des troubadours des pays d'Occitanie (écrit en langue d'oc), précède d'une soixantaine d'années le chant des trouvères (aussi appelé, incidemment, /trouveurs/) en langue d'oïl du Nord de la France. L'influence et la notoriété des premiers furent de beaucoup plus notables que celles de la France d'oïl dont les deux tiers du territoire parlent le breton, l'alsacien ou le flamand.

qui embrasse l'art tout entier ; or donc ce que l'on chante en vers étant bien œuvre d'art, et l'art ne se trouvant embrassé tout entier que dans la chanson, la chanson est le plus noble des poèmes, et sa figure est ainsi plus noble que toutes autres »²¹.

Au XII^e siècle, *chanson* est aussi attestée dans le sens de / poème épique/, puis par extension /épopée/, où l'on célébrait les exploits des paladins, de même que /poésie lyrique/, souligne le FEW. Le *Dictionnaire Historique de la Langue Française* (désormais DHLF) mentionne, quant à lui, qu'il s'agit à l'origine d'une /pièce de vers destinée à être chantée/ et /poésie/ (1998: s.v. *chanson*). Aussi appelé à partir du XIX^e *chansons de geste*, elle est chantée par les troubadours (attestée par le *Larousse de la langue française* (1971)(désormais LLF) et Godefroy compl. (1898). On retrouve dès la même époque (jusqu'au XV^e siècle environ), dans la tradition dite « savante », l'acception de *chanson* pour parler de *chant*, composition poétique d'un genre élevé (LLF 1971) ou encore, par synecdoque un /air de chant/ comme le rappelle Sainte-Palaye. Algirdar Julien Greimas dans son *Dictionnaire de l'ancien français* (1999)²² atteste *Chançon faire et de mos et de chants* dans lequel *chans* signifie /mélodie/ chez Conon ou Quesnes de Béthune (fin du XII^e siècle).

²¹ (*De vulgari Eloquentia* (II, III, 6-8). Dans l'édition italienne en texte latin au vers II, III, 6-7 : « [...] ergo cantiones nobiliores ballatis esse sequitur extimandas; et per consequens nobilissimum aliorum esse modum illarum, cum nemo dubitet quin ballate ; sonitus nobilitate modi excellent.[...]sed cantiones magis afferuntsuis conditoribus quam ballate ; igiturnobiliores sunt, et per consequens moduis earum nobilissimus aliorum. Preteraea : que nobilissima sunt karissime conservantur : sed inter ea que cantata sunt cantiones karissime conservantur, ut constat visitantibus libros ; ergo cantiones nobilissimae sunt, et per consequens modus earum nobilissimus est. » Voir dans l'édition de Pio Rajna, 1921 : p. 340.

²² *S. v. chanter*. Voir aussi Tobler-Lomatzsch, s. v. *chançon*.

Non seulement *chanson* possédait à cette époque un sens plutôt euphorique, mais elle prend des formes relativement diverses. Ainsi la chanson des troubadours, soulignent Maillard et G. Dottin, est parfois nommée *son* ou *sonnet* (1976:162).

1.5.2. *Canso*

Les traitements conceptuels de *canso* retenus se trouvent chez Jean Maillard (1996), Marie-Claude de Crécy (1997) et Pierre Bec (1982). Crécy (1997:40) affirme que, sous la forme *canso* (aussi attestée sous la forme *canço*, *cançon* et *canzo* (GAILLARD dans BASSO, 1983:525), on dénomme jusqu'à la fin du XII^e siècle et même au-delà, en particulier chez les troubadours, une chanson courtoise ou chanson d'amour, forme de la lyrique d'*oc* que l'on appelait aussi *vers* lequel se réfère au texte. Gerhard Rohlfs (1960:75) cite le corpus textuel contemporain : « Aue non era adoncs negus chantars appellatz cansons, mais vers » qu'il traduit par « denn es gab damals noch kein Lied, das *Kanzone* genannt wurde, sondern nur den *vers*²³. » Il semblerait d'ailleurs que *vers*, coexistant lexical de *canso*, soit la première attestation du phénomène sémantique de double référence, même si la distinction entre les deux, voire avec *chanson* (que les trouvères utilisaient indifféremment avec *vers* pour nommer leur création)(NAUDIN, 1968 : 102), est un faux problème. Il s'agirait en fait d'une relation sémantique partie-tout : « Une *canso* est fatalement un *vers* mais la réciproque n'est pas vraie » affirme P. Bec (1982:46). Ce dernier ajoute : « [I]l semblerait donc que, dès les premiers troubadours, le *vers* ait désigné le poème élaboré, soit sous son double aspect poético-musical (le plus souvent), soit plus strictement sous

²³ Traduction libre : « car il n'existait à l'époque aucune chanson appelée *kanzone* mais seulement le *vers*. ».

son seul aspect poético-textuel (non-musical)(1982 : 34)²⁴. » Zumthor préfère écrire que « les auteurs distinguent *vers* et *chant*, *vers* et *chanson* : *vers* réfère au texte ; *chant* et *chanson* au poème en tant que concrétisé et perçu (1987 : 205). » Selon Naudin (1968:66), la poésie lyrique, non narrative et non dramatique, qui surgit vers la fin du XI^e siècle, serait désignée par *vers* ou *chanson*.

La ressemblance graphique entre l'unité *canco* et la forme médiévale peu attestée *chanco* m'amène à me demander s'il s'agit d'une variation formelle et dialectologique²⁵. Les nuances sémantiques sont intimement liées à la forme et, en l'occurrence, le mot *canso* désigne à la fin du XII^e siècle, selon Alfred Jeanroy, une structure assez nettement déterminée : « pièce lyrique accompagnée d'une mélodie composée pour elle et dont les couplets, au nombre de cinq ou six, sont de structure identique (cité par MAILLARD, 1996:132). »

Au vu de cette hétérogénéité formelle, il importe de rester sur ses gardes, car les différentes formes graphiques et phonétiques de *chanson* avant le XV^e siècle n'ont guère été lexicalisées dans les dictionnaires contemporains, la grande tradition lexicographique française n'apparaissant en définitive qu'en 1539. Le lecteur non prévenu lirait là le mot comme ancienne forme de *chanson*, mais en fait il s'agit d'un type de pratique chansonnière spécifique comme la chanson de geste ou la chanson courtoise. *Canso* (aussi consigné chez Brenet sous la forme *canzone* et *chanson de geste*, parfois appelée

²⁴ Sur la comparaison entre la dite *kanzone*, dénomination dont l'origine est plutôt floue (française par le thème traité dans l'article mais dont la forme est plutôt italienne) et le vers, voir Rohlf, 1960 : p. 75. Dans ces cas, le contexte est déterminé par la perception discursive, c'est-à-dire que c'est la consonne qui détermine le contexte.

²⁵ J'ai traité ce problème. Voir *supra*.

uniquement *chanso* (DE CRECY, 1997)²⁶ ou *geste*²⁷) a souvent été utilisé comme équivalent au générique *chanson* regroupant tous les types de chansons.

1.5.3. *Chanson* entre 1330 et 1500²⁸

Entre la fin du XI^e et le XIV^e siècle, époque correspondant au moyen-français, *chanson* dénomme donc la chanson épique et lyrique à la fois ; ses coexistants lexicaux sont, quant à eux, parfois employés pour ne décrire qu'une seule des composantes de la chanson. Philippe Ménard commente ainsi deux occurrences de *chançon* dans « le Dit de la maille » (composé entre 1275 et 1290), dit satirique dans lequel un jongleur fait la manche avant de commencer sa performance : « Bien que *chançon* au sens de "poésie lyrique chantée" soit fréquemment associée à *note* (cf. Tobler-Lommatzsch, VI, 837), le terme peut désigner ici aussi bien une chanson de geste qu'une chanson courtoise. Dans le second cas, *chançon* serait un singulier collectif désignant un récital de poésies courtoises (MENARD, 1973:544). »

Les principales sources lexicographiques que nous possédons pour décrire la période de moyen-français sont le Tobler-Lommatzsch, le supplément de F. Godefroy, le FEW, le TLF²⁹, le *Terminorum musicae diffinitorium* de Johannis Tinctoris,

²⁶ Voir Marie-Claude De Crécy, 1997.

²⁷ Voir *supra*.

²⁸ Cette période a bénéficié de l'apport du Base de donnée du moyen-français qui compte une documentation de 220 textes saisis intégralement et environ 460 saisis partiellement (au printemps 2000).

²⁹ Notons que la vocation avouée du TLF consiste à expliciter les sens attestés en synchronie. La rubrique diachronique se présente, selon Ginette Dufour, « sous la plus forme concise possible qui a obligé le rédacteur diachronicien à opérer dans la masse de la documentation mise à sa disposition des choix sévères, voire draconiens, dont n'est exclue que la première attestation du mot, qui est toujours mentionnée, que le sens soit encore ou non vivant de nos jours. » (1990:142).

le premier dictionnaire de musique (rédigé. c. 1475)³⁰. Notons aussi l'ouvrage de Giuseppe Di Stefano et Rose M. Bidler (1992) qui traite des locutions en moyen-français. Le désavantage de certaines sources (comme le dictionnaire de Godefroy) est qu'elles renferment le lexique d'une dizaine de dialectes et s'étendent sur un espace de six siècles pour lesquels il n'existe pas de marques métalinguistiques qui spécifieraient les usages des termes qui y sont recensés. De plus, la lexicographie de langue française n'existant point avant le XVI^e siècle, on a affaire à des *dictionnaires d'écartés* (DUBOIS et DUBOIS, 1971:60).

Le Tobler-Lommatzsch consigne l'acception suivante : /Pièce de vers que l'on récite en suivant une mélodie/ que l'on retrouve dans une lettre amoureuse à Clériadus dans le roman en prose *Cleriadus et Meliadice* (c. 1440-1444:f. 90r^o v. 291-295 dans 1984:191) : « J'ay mis vostre chançon en chant, non pas si gracieux que à la chançon appartient, veu le noble lieu dont elle vient, et si desja mise sur la harpe et la vous porteray, si Dieu plaist, à l'heure dicte. » *Chanson de geste* figure à l'entrée *geste*, en plus d'être traité sous le lemme *chanson*, mais sous la forme *epische Dichtung*. Les auteurs consacrent aussi une entrée à l'acception *Lied* et une autre au sens figuré. Cette description témoigne des échanges culturels entre l'Allemagne et la France et le fait que les principaux « composants » du programme sémantique sont déjà lexicalisés au XV^e siècle.

Stefano et Bidler définissent *chanson* comme « ce qu'on dit », citant comme contexte *des chansons* au sens de « belles paroles » attesté chez le recteur de l'hôpital du Saint-Esprit de Dijon Pierre Crapillet ([c. 1450 et 1460] : 1984:306). L'ensemble des locutions recensées par Stefano et Bidler fait référence à des modalités de l'énonciation. Dans la plupart des cas *chanson* est investi d'un pouvoir de modulation axiologique d'un fait

³⁰ L'article « chanson » du *Dictionnaire historique de la langue française* présente peu d'informations pour le moyen-français.

discursif, situationnel, que l'on retrouve dans le corpus textuel contemporain. Ainsi le sème figuré dominant en moyen français et le plus productif d'expressions est le sens de /discours/, /propos/, alternant avec l'objet- chanson comme genre poétique, acception technique de la rhétorique.

L'ouvrage de Tinctoris (rédigé c. 1475, 1^e éd. 1495) décrit quant à lui les œuvres chantées faisant référence à la tradition savante en réduisant les développements sémantiques au minimum comme le font les *vocabulaires*. Des entrées sont consacrées entre autres à *cantilena* (*cantilène*), *cantor* (*chanteur*), *cantus* (*chant*), *carmen* (*carmen*) et ne présentent que des informations définitionnelles. Tinctoris, forme également le syntagme *cantus compositus* aussi appelé *resfacta* (chose faite), traduit par *chant polyphonique*, montrant bien qu'il privilégie l'emploi de *cantus* (« chant ») plutôt que *cantio*.

Carmen y est décrite comme /quidquid cantari potest/ (MACHABEY, 1951:10A)³¹, elle forme, dans la systématisation des pièces chantées, l'hyperonyme, car l'on retrouve aussi des acceptions de *carmen* décrite par Félix Gaffiot comme étant une /composition en vers, poésie/. *Carmen* serait le son de la voix ou des instruments, alors que *cantus* désignerait la ligne mélodique à laquelle est adjoint le texte pour former la *cantilena*. Une consultation répétée des sources lexicographiques latines montre que les usages latins sont aussi polysémiques et que les syntagmes formés (*chant polyphonique*) correspondent à des préférences lexicales du lexicographe ou des traducteurs qui retiennent le sème leur apparaissant le plus important. C'est par la consultation du dictionnaire d'Alfred de Wailly (*Nouveau dictionnaire du français-latin* 1849), que l'on constate que les traduisants de *chanson* sont à la fois *cantilena*, *cantio* et *carmen*.

³¹ Traduction : « Le carmen est tout ce qui peut être chanté. »

1.5.4. *Chanson* aux XVI^e et XVII^e siècles

Au XVI^e siècle, la Renaissance remet la rhétorique à l'honneur. C'est en se reportant aux traités de rhétorique de la fin du XV^e et du XVI^e siècle que l'on peut cerner un ou des discours sur la poésie vocale. Notons qu'au XIV^e siècle la chanson fait déjà partie des œuvres rhétoriques de Guillaume de Machaut, premier écrivain en France à proposer une réflexion sur la poésie. Un siècle plus tard, Jean Molinet (c. 1482-1492 dans 1902:230), qui se réfère aux modèles profanes du Rémois, écrit que les *chansons de musique* peuvent se faire en doubles rondeaux. Dans le « Traité de rhétorique » (1482-1500), resté anonyme, fortement influencé par le précédent, les vers septains « sont a le fois pour chanssons/ [...] [et] Pour resconforter malades/ Souvent on en fait balades (dans éd. 1902:257). » Dans *les Fortunes et adversités* [1432] de Jehan Régnier, le prisonnier rédige une *chancon en rondel* pour la femme du roy ([1432] dans 1526:f. c₈v^o).

Au XVI^e siècle, mentionnons Pierre Le Fèvre (*Le Grand et vrai art de pleine Rhétorique*, (1521) et Thomas Sébillet (*Art poétique français [...]*, (1548). Ces deux ouvrages font l'objet d'un commentaire dans l'essai de Naudin. Celle-ci mentionne à propos de Le Fèvre (dit Fabri) : « Le seul genre nouveau qu'il mette en valeur est la "chanson" qui se distingue de tous les genres précédents, dits "à forme fixe", dans le sens qu'elle n'a ni un nombre de syllabes ni un nombre de strophes obligatoires (NAUDIN, 1968:86). » Parlant de l'ouvrage de Sébillet, Naudin affirme :

« le chapitre qu'il consacre à la "chanson" se révèle être d'un intérêt incontestable car il se justifiera dans les faits en dépit de la tentative de mise au point que fera un an plus tard du Bellay dans sa *Deffence et*

illustration de la Langue Françoise. En effet, Sébillet assimile la "chanson" déjà décrite chez Fabri aux "cantiques" et aux "odes". Le point commun aux trois genres en était la liberté de l'agencement strophique et l'accompagnement musical. En outre il rattache plus étroitement "chanson" et "ode" en raison de leurs thèmes communs, l'amour et la boisson » (*Op. cit.*:87).

Les dictionnaires de langue décrivant le XVI^e siècle sont contemporains (R. Estienne) ou bien postérieurs (E. Huguet, Pierre Enckell). Robert Estienne (1539) marque les débuts de la lexicographie française caractérisée essentiellement, comme la production des pays européens, par la lexicographie bilingue. Le terme de *lexicographie* peut-il s'appliquer, en définitive, à la dictionnairique du XVI^e siècle où l'on ne trouve qu'une nomenclature sans métalangue définitionnelle. Chez Robert Estienne (1539), *chanson* est présenté comme équivalent à *de cantio, praecentio, musa, carmen, canticum*, ce qui corrobore la glose métalinguistique de Crapillet du *Cur deus* [...] de saint Anselme du Bec composée à la fin du XI^e siècle: « *il n'est pas sûr que l'expression* [« *tez belles chansons* »] *soit ironique, car les termes chanson, chansonnette sont ceux qu'emploient traditionnellement les auteurs français pour désigner les psaumes et les cantiques bibliques*³². »

Le dictionnaire de Huguet témoigne d'une richesse d'informations sémantiques incontestables, bien que les marqueurs grammaticaux en soient absents. Le vocabulaire de

³² Robert Bultot et Geneviève Hasenohr dans Pierre Crapillet en parlant du « *Cur Deus homo* » de saint Anselme (archevêque de Canterbury [fin XI^e s.]) et le « *De arrha animae* » d'Hugues de Saint-Victor, [début XII^e siècle] dans 1984: 377-378.

la famille lexicale de *chanson* y est représenté par six entrées: *chanson*, *chansoner*, *chansonnette*, *chansonneur*, *chansonneux*, *chansonnier*. L'auteur définit d'abord *chanson* comme équivalent sémantique de *chant*, *poésie* et *poème* et ajoute ensuite que « le mot peut s'appliquer à tout ce qui est écrit en vers ». Cette information métalinguistique ne contient en fait que deux des dix-sept lignes consacrées à l'article *chanson*. L'auteur met donc l'accent sur les contextes. *Doctes chansons*, consigné par Furetière en 1690, est déjà attesté au singulier chez Joachim du Bellay (1558:77). Furetière consacre une sous-entrée (distinguée par l'italique) au syntagme verbal *danser aux chansons* fréquent aux XVI^e et XVII^e siècles, qui n'est pas défini mais exemplifié par une dizaine de contextes.

La comparaison entre Robert Estienne et Huguet montre que la nomenclature varie à tel point que l'on pourrait postuler que le lexique chansonnier consigné par Huguet est celui légué par la tradition lexicographique du XIX^e siècle. Quant à l'adéquation entre les phénomènes chansonniers et les ouvrages métalinguistiques, elle est fort douteuse. On peut plutôt penser à l'influence du latin. Les références à la chanson chantée à la louange d'un saint ou d'un Dieu (chez Jeanne Flore (1537) par exemple) (1537 dans 1584:83)³³ sont plus ou moins le reflet de la synonymie lexicale entre *cantique* et *chanson* sous l'influence du latin. Maillard et Dottin affirment : « Il faut enfin souligner qu'à côté de la ch.[anson] profane se développe, dans la 2^{de} moitié du siècle, la chanson spirituelle ou cantique spirituel, d'obédience protestante, souvent remarquable par sa recherche de l'expressivité (HONEGGER, 1996:s. v. *chanson*). » Quant à postuler, ils le font, que la « chanson proprement dite n'existe plus » à cette époque et qu'« elle prend alors le nom d'air », des nuances s'imposent. C'est là que nous constatons

³³ Selon l'éditeur critique, il s'agit d'une chanson de Clément Marot publiée postérieurement à l'édition d'origine. (1980: 130).

qu'il est très difficile de juger de l'ensemble d'un corpus de phénomènes chansonniers et d'en déduire une adéquation avec le corpus textuel et métalinguistique. Au XVI^e siècle, se développent des sens figurés plus ou moins péjoratifs (DHLF, 1998:s.v. *chanson*). De plus, certaines locutions ne font l'objet que d'une description toute récente comme le note Enckell pour la locution phrastique *c'est la vieille chanson* attesté chez René de Lucinge (1586 dans 1966:285) et François de La Noue (1587 dans 1967:248)), tout en étant absent des dictionnaires qu'il a consultés.

La période qui correspond au XVII^e siècle, plus précisément en littérature celle qui va de 1635 à 1685, est communément dénommée depuis Voltaire, le *classicisme* (Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claudé Hubert, 1996:36), autre dénomination postérieure au phénomène qu'elle décrit. La tranche historique qui y correspond, le 'français classique', a encore fait l'objet de peu de descriptions lexicographiques. Il faut voir se développer deux traditions distinctes : le travail institutionnel (Académie Française) et l'entreprise privée (Nicot et Furetière). Quelques dictionnaires (Nicot et Cotgrave) de cette époque sont cités par le *New Grove* (t. 5:433) comme comportant une information relative à la musique importante. La production du XVII^e siècle est fertile : les premières éditions du *Dictionnaire de l'Académie Française* (1687 (édition inachevée), 1694), le dictionnaire de Richelet (1680), considéré comme le premier monolingue de langue française, celui de Nicot (1606), le bilingue de Cotgrave (1611), ceux d'A. Furetière (1690), le dictionnaire historique de Pierre Bayle (1697), de même que les dictionnaires d'écarts de petit format, comme le *Petit glossaire des classiques français du XVII^e siècle* (1919) de Huguet et le *Français classique, lexique du dix-septième siècle* (1948) de Gaston Cayrou.

L'activité chansonnière est également marquée par des transformations. Ainsi, au XVII^e siècle, « une nouvelle forme de chanson populaire voit le jour sur les scènes de théâtre, signée d'auteurs renommés et intégrée aux pièces représentées à l'Hôtel de Bourgogne (PENET, 1999:240). » Naudin, affirme que c'est au XVII^e siècle que se produit un détachement réciproque de la poésie et de la musique :

« Certaines circonstances matérielles, l'ébranlement de la foi envers la métaphysique antique suscité par les découvertes annulant le dogme de la géocentricité, la révision des programmes scolaires au profit des lettres latines et grecques et au détriment des mathématiques et de la musique, la traduction, la diffusion et la vogue de la *Poétique* d'Aristote vont porter une atteinte mortelle à l'ancien concept de l'alliance de la poésie et de la musique tandis que le développement des techniques instrumentales et l'apparition de nouveaux instruments vont inciter la musique à s'émanciper du texte, encore requis comme support à la polyphonie des trois siècles passés » (NAUDIN, 1968: 108).

Ce détachement explique certes en partie la dissociation des champs littéraires et musicaux mais aura des répercussions sur la description lexicographique ou du moins sur la coexistence lexicale. C'est surtout au Moyen Âge que coexistent des unités lexicales à références linguistiques (ce sont des unités de la métalangue) comme *mot*, *motet* (signifiant littéralement /petit mot/), *vers*, *poésie*, pour désigner des genres poétiques. Au XIX^e siècle, l'existence de *mélodie* pour

nommer à la fois un genre musical et une composante de la pièce constitue un revirement de situation bien qu'elle ne sera jamais synonyme de *chanson*, sinon lorsque employée comme métonymie.

Annette Keilhauer signale dans le *Dictionnaire européen des Lumières* : « [D]ans la culture des salons des XVII^e et XVIII^e siècles, la chanson, sous-genre des *poésies fugitives*, joue un rôle important ; preuve en est que le terme désigne parfois les poésies en vers à plusieurs strophes (1997:204). » *Chanson* continue à signifier tout à la fois, chez Philibert-Joseph Le Roux, de manière péjorative / bagatelle, menterie, chose de rien, fausse, apocryphe et inventées à plaisir, sottise, niaiserie, fadaise/ (Le Roux, 1718:s. v. *chanson*) et chez Boileau, influencé par Dante, le /chant au sens le plus noble du mot, ode/ (CAYROU, 1948:s. v. *chanson*). Le renouveau de la chanson littéraire est marqué par la création du Caveau en 1734, qui, au terme de dissensions politiques entre ses membres, se dissout en 1815. Plusieurs mots se rapportant à l'activité chansonniers sont aussi le fait d'usages péjoratifs, comme nous allons le constater.

1.5.5. *Chanson* aux XVIII^e et XIX^e siècles

Le XVIII^e siècle est marqué par la parution du dictionnaire de Trévoux, des rééditions du dictionnaire de l'Académie Française, par le peu connu *Dictionnaire anonyme de l'ancienne langue française*³⁴. Outre cette production lexicographique, notons que l'activité chansonniers voit la mode des caveaux, puis des cafés chantants : les *Gouettes*, sociétés parisiennes fréquentées par les poètes et artistes.

³⁴ BnF 12429, lettre A-C seulement, 372 f. Notons aussi la publication de dictionnaires de théâtre qui paraissent anonymement entre 1753 et 1776, bien que l'identité fût connue (nommons Durey de Noiville et Louis-Antoine Travernoll (1753), Antoine de Lérès (1754), Joseph de la Porte et S. R. Nicolas Chamfort (1776).

Lorsque ce nom est donné à des sociétés chantantes en 1829, *goguette* est dans l'usage depuis le XV^e siècle et sert à la construction de locutions familières comme *chanter goguette à quelqu'un* qui signifie /injurier/ (av. 1650) et *être en goguette* (1704) /être en partie fine/. C'est par extension qu'on donnera ce substantif à des sociétés chantantes de Paris et par métonymie à des cabarets (DHLF, 1998:s.v. *goguette*). On utilise aussi depuis le XVII^e siècle *guinguette* dans un sens strict similaire.

Après 1835, on enregistre l'éclosion de dictionnaires et d'encyclopédies de musique de différents types dont une moisson importante de dictionnaires de musique et de productions encyclopédiques. Divers genres chansonniers donnent lieu à des constructions syntaxiques nouvelles : *chanson réaliste*, *chanson vécue*, *chanson grivoise*. Signalons également *scie* caractéristique du café-concert, qui devint à la fois un procédé déclamatoire répétitif et plus tard par extension un « tube » (mot crée par Boris Vian). Romi (pseud. de Robert Miquel) affirme à propos de *chanson vécue* : « Au second empire, l'appellation *chanson vécue* n'était pas inventée et lorsque l'on chanta au café-concert, en 1860, le *pain volé* de Sylvain Mangeant (*sic*) et Adolphe Ballot on lui donna l'étiquette de *Romance dramatique* (ROMI, 1967:247). Il distingue aussi la *chanson réaliste* de la *chanson vécue*, par le fait que la première utilise le « folklore des bas-fonds », alors que la seconde décrit un drame humain.

1.5.6. *Chanson* au XX^e siècle

L'étude de *chanson* au XX^e siècle ne sera guère développée puisque nous l'avons fait dans d'autres travaux. Soulignons que la production de Quillet et de Hachette et de Flammarion, pour sa semi-clandestinité est peu citée au

détriment des productions de Larousse et Robert qui ont fait l'objet d'une analyse attentive. La lecture généalogique des textes lexicographiques s'est faite notamment sur l'ensemble des refontes des produits Larousse (pour le *Petit Larousse* seulement : 1925, 1935, 1948, 1952, 1959, 1968, 1981, 1989, 1997), y compris les antécédents au *Petit Larousse illustré* juillet 1905), c'est-à-dire depuis le *Nouveau dictionnaire de la langue française* (1856)³⁵. J'ai aussi consulté les éditions du *Grand Robert* (1953, 1985) et les rééditions du *Petit Robert* (1967, 1977 et 1993).

La consultation des principales productions des éditions Larousse du XIX^e siècle³⁶ montre peu de changements. La description des dictionnaires antérieurs au *Petit Larousse illustré* est plus limitée. C'est en fait ce dernier qui innovera dans le traitement de la famille de mots *chanson*. D'abord, il féminise *chansonnier* dès la première édition (tirage juillet 1905) et donne à *chanson* une signification qui semble inspirée du sens donné à *chansonnier* dans le dernier quart du XIX^e siècle : « Pièce de vers frivole ou satirique, que l'on chante (AUGE, 1905:s.v.:*chanson*). » Pourtant la définition qu'il donne de *chansonnier* est / personne qui fait, qui chante des chansons/. C'est l'acception courante, selon le FEW, depuis

³⁵ La première édition contrôlée est celle de juillet 1857 et pourrait correspondre au texte intégral de l'édition d'origine, bien que les auteurs, peut-être par coquetterie de lexicographe, mentionnent 4^e édition ce qui ne serait que le quatrième tirage.

³⁶ *Nouveau dictionnaire de la langue française* (1856, 1858, 1861, 1868, [1869], 1871), *Dictionnaire complet de la langue française* (1877, 1879 (2^e édition illustrée), 1883), *Nouveau dictionnaire illustré* (1889, av. 1914 (édition spéciale pour la Belgique), *Dictionnaire complet illustré* (1889, 1895, 1902, 1903, 1905) présentant des entrées à *chanson*, *chansonnier*, *chansonnier* et *chansonnette*. La marque du féminin n'apparaît que dans le *Dictionnaire illustré de la langue française* (1918 : S. v. *chansonnier*, *chansonnière*). Un travail de précision s'avère parfois difficile car plusieurs éditions sont non datées. Ainsi le premier tirage du *Petit Larousse illustré* date de juillet 1905, mais il est daté 1906, l'année d'édition étant postérieure à l'année civile.

1680 : (*s.v.:cantio*)³⁷. Les locutions proverbiales sont à même l'entrée *chanson*. On s'est ici limité à quelques exemples du corpus, prenant comme acquis que les risques imputables à la non-consultation de quelques dictionnaires sur l'ensemble des dictionnaires généraux depuis le XVI^e siècle paraissent minimes. La consultation des différentes refontes permet de constater le passage de /pièce de vers/ à /composition musicale/ dans la refonte de 1961 (tiré en décembre 1960), de même qu'une microstructure plus développée. Ainsi *chanson de geste* est séparée par deux traits verticaux. On note des ajouts de constructions syntagmatiques (*chanson polyphonique*). Des petites différences s'ajoutent mais l'article semble figé depuis. La refonte de 1989 innove en numérotant des acceptions « 1. /composition musicale/ 2. Rengaine/ 3. *Chanson de geste* ».

Conclusion

L'étude du mot *chanson* nous a réservé des surprises sur le plan historique. *Chanson de geste* comme telle est peu attestée avant le XVIII^e siècle par exemple. Puis l'alternance entre les parlers vernaculaires et l'émergence de la langue française rend parfois imperceptible les nuances à établir entre les variantes purement morphologiques et les variantes esthétiques (littéraires et musicales). L'attestation des formes du vocabulaire de la famille *chanson* au Moyen Age est tellement hétérogène par rapport à la qualité de la description lexicographique des dictionnaires de langue générale que les conclusions s'avèrent toujours aléatoires quoi qu'on en dise. Il faut dès lors se reporter aux commentaires critiques de nature métalinguistique que font les médiévistes eux-mêmes et les confronter avec les quelques dictionnaires existants. Ce n'est qu'une fois disparus les genres médiévaux et que se multiplient

³⁷ *S. v. Cantio.*

les dictionnaires au XVIII^e siècle, qu'une certaine homogénéité apparaîtra dans les dictionnaires. Cela est en partie imputable au fait que les formes désignant les objets-chansons sont moins éclectiques du fait de la stabilisation des formes par la grammaticalisation et par le fait que les pratiques vocales évoluent, se distanciant du champ littéraire et donnant lieu à la création de mots n'appartenant plus à la famille *chanson*. Tout cela est évidemment critiquable puisque le Moyen-Âge connaît aussi des formes, comme *vers* d'une famille lexicale différente, mais du moins, les traces des liens intimes entre la poésie et la musique et l'influence de la forme *chanson*, dans son sens poétique, ont progressivement disparu.

Resumen: En el presente artículo proponemos un análisis genético morfológico del etymon *cantio* hasta la estabilización en la forma *chanson*. Entre el bajo latín y el antiguo francés podemos observar hesitaciones gráficas de tal manera que una confusión semántica-morfológica se ha creado entre las formas *canço* y *chanson* la primera puede ser considerada como la forma occitana de la segunda y no como un género poético independiente. Esta hesitación gráfica comporta ambigüedades semánticas en la Edad Media por lo menos. En este artículo analizaremos las diferentes acepciones de la palabra *chanson* en un corpus de diccionarios de lengua francesa.

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaires et ouvrages de référence.

ALIBERT, Louis, *Dictionnaire occitan français selon les parlers languedociens*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans, 1993. S. v. « cançon ».

AUGE, Claude (publié sous la direction de), *Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique*, Paris, Larousse, 1905, (tirages ultérieurs aussi consultés).

BRENET, Michel [pseud. de Marie Bobillier], *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, Librairie Armand Colin, 1926, 487 p. [Laisseé inachevé et complété par A. Gastoué].

CAYROU, Gaston, *le Français classique de la langue du dix-septième siècle*, Paris, Didier, Éditeur, 1948, s. v. « chanson ».

DE CRÉCY, Marie-Claude, *Vocabulaire de la littérature du Moyen-Âge*, [Paris], Minerve, 1997, 239 p.

DE WAILLY, Alfred, *Nouveau dictionnaire français-latin [...]*, nouvelle édition, Paris, Dezobry et E. Madelleine, 1849, XII-1032 p. S. v. « chanson ».

DI STEFANO, Giuseppe et Rose M. Bidler, *Toutes les herbes de la Saint-Jean ; les locutions en Moyen-Français*, Montréal, Édition CERES, 1992, S. v. « chanson ».

[EN COLL.], *Thesaurus linguae latinae*, vol. III, Lipsiae in aedibus, B. G. Tevbnneri, 1906-1912.

ERNOUT, A.[lfred] et MEILLET, A.[ntoine], *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1967, 827 p.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...* corrigé et augmenté par Basnage de Bauval, La Haye-Rotterdam, A. et R. Leers, 1701.-2 t. en 1 vol.[éd. or. 1690].

-----, [GDU] *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle, français, historique, géographique, biographique,*

mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc...., (1864-1876) t. III (C-Chemin) (1868), p. 923-940, t. VI (D) (1870), Paris, Administration du *Grand dictionnaire universel*, Librairie Classique Larousse et Boyer, [s.d.].

GAILLARD, Paul-André, article « chanson », Antonella Pagano (trad. par) Paris, dans Alberto Basso, (dir.) *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1983, p. 525-533.

GARDES-TAMINE, Joëlle et Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1996, 238 p. [Éd. originale : 1993].

[GODEFROY] GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e [...]*, Paris, F. Vieweg, 1883, 10 vol.

----- [complément], *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX au XV^e siècle [...]*, vol. IX Carr-Inaco, Paris, Librairie Emile Bouillon, 1893.

[GLLF] GUILBERT, Louis, René Lagane et Georges Niobey, avec le concours de Henri Bonnard, Louis Casati, Alain Lerond, *Grand Larousse de la langue française*, en six volumes, t. premier (A-CIPPE), Paris, Librairie Larousse, 1971.

GREIMAS, Algida Julien et Teresa Mary Keane, *Dictionnaire du Moyen français la Renaissance*, Paris, Larousse, 1992. S.v. « chant », « sonner ».

HOYLE, John, *A complete dictionary of music*, Genève, Minkoff reprint, Genève, 1976, 160 p. [Edition d'origine 1791].

HUGUET, [Edmond], *Dictionnaire de la langue française du 16^e siècle*, t. 2^e, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1932. S. v. « chanson ».

IMBS, Paul, (publié sous la direction de), *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, [TLF], [puis à partir du t. 8] sous la dir. de B. Quémada, Paris, Éditions du CNRS, INALF, Gallimard, 1971-1994, 17 vol. S. v. « chanson » [t. V] et dérivés morphologiques, « toile », « geste ». [L'article « chanson » a été rédigé par Marie-Josèphe Mathieu].

[Lexis] DUBOIS, Jean (dir.), *Dictionnaire de la langue française, Lexis*, Paris, Larousse, 1989. [L'édition originale date de 1975]. S. v. : « chanson », « chansonner », « chansonnette », « chansonnier ».

KEILHAUER, Annette, article « chanson » dans Michel Delon (publié sous la direction de), *Dictionnaire européen des lumières* Paris, PUF, 1997, p. 203-206.

LE ROUX, Philibert Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, burlesque, libre et proverbial*, Amsterdam, Michel Charles Le Cene, 1718, 540 p.

LE VOT, Gérard, *Vocabulaire de la musique médiévale*, [Paris], Minerve, 1993, 222 p. (coll. : « Musique ouverte »).

LINKER, Robert White, *A Bibliography of Old French Lyrics*, Mississippi, University, Romance Monographs, 1979. (coll. : « Romance Monographs » : n° 31).

MAILLARD, Jean, et G. DOTIN, article « chanson » dans Marc Honegger (sous la dir. de), *Dictionnaire de la musique, science de la musique, Techniques, Formes, Instruments, A-K*, Paris, Bordas, 1976, p. 162-164.

MAILLARD, Jean, article « laisse » dans Marc Honegger (sous la dir. de), 1996, p. 550-551.

MEYER-LÜBKE, W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsbuchhandlung, 1935, 1204 p.

MURET, Ernest, « chanson » dans Berthelot, *et alii* (sous la dir. de), *la Grande encyclopédie, Dictionnaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, t. 10, Paris, H. Lamirault et Cie., 1885-1902, p. 506-518.

ROBERT, Paul, [GR1] *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Les mots et les associations d'idées*, t. 1, Société du Nouveau Littré, 1960, s.v. « chanson ».

SADIE, Stanley, *New Grove Dictionary of music and musicians*, London, Macmillan Publishers, Limited, 1980, 20 vol.

SCHELER, Auguste, *Dictionnaire d'étymologie française d'après les résultats de la science moderne*, Paris, Maisonneuve & Comp. ; Bruxelles, C. Muquardt, 1873, 463 p.

TINCTORIS, Johannis, *Terminorum Musicae Diffinitorium* (c. 1475) *Lexique de la musique (XV^e siècle) texte latin, traduction française introduction et commentaires par Armand Machabey*, Paris, Richard-Masse éditeurs, 1951, XLI-69 p. S. v. *cantilena, cantus, cantor, carmen, cantus compositus, cantus ut jacet*. [Édition originale : 1495].

[TOBLER-LOMMATZSCH] TOBLER, Adolf, [et] Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Tobler nachgelassene Materialien, bearb. und hrsg. von Erhard Lommatzsch, Preussischen Akademie, [1936], 2119 p.

TOUBIN, Charles, *Dictionnaire étymologique et explicatif de la langue française et spécialement du langage populaire*, Paris, Ernest Leroux, 1886, 775 p.

[TREVOUX] 1704, *Dictionnaire universel françois et latin* [plus connu sous le nom de *Dictionnaire de Trévoux* en référence au lieu où il a été composé], *contenant la signification et la définition tant des mots de l'une et l'autre langue, avec leurs différents usages, que des termes propres de chaque état et de chaque profession...*, 3 vol., Trévoux-Paris, Impr. E. Garneau, 1704., Paris, 4 éd. [Trévoux 1732].

VANNES, René, *Essai de terminologie musicale. Dictionnaire universel comprenant plus de 15000 termes de musique en italien, espagnol, portugais, français, anglais, allemand, latin et grec [...]*, [Édition à compte d'auteur], [Thann], Société d'éditions Alsatia, 1925, 230 p. S. *voque* : « cantico », « cantique », « chant », « chant ».

VERMETTE, Rosalie, article « cantilène » dans Robert Escarpit (sous la dir. scientifique de), *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, fascicule 3 & 4 Borugeois-Corrido, Berne, Editions Francke, 1984, p. 217-220.

WALDE, A., *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, erster Band A-L, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverl, 1965.

-----, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1968.

WARTBURG, Walther von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch : eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn, Klopp, 1928 ; Leipzig-Berlin, Teubner, 1934 et 1940 ; Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1946-1952 ; Basel, Zbinden, 1955 [vol. 22 et 25 en cours de publication]. S.v. « gerere », « cantio ».

WEBER, Édith, article « chanson » dans [DLFM], *Dictionnaire des lettres françaises: Le Moyen-Âge*, Georges Grente (sous la direction de) Robert Bossuat et al. (ouvrage préparé par),

édition remise à jour par G. Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1964 [nouvelle édition 1994]. 2^e édition : 1994, p. 238.

----- article « troubadour », dans Marc Honegger (sous la dir. de), HONEGGER, Marc (sous la direction de), *Connaissance de la musique*, Paris, Bordas, 1996, p.1059-1062.

Oeuvres littéraires et essais.

[ANONYME], [c. 1482-1500], « Traité de rhétorique » dans Ernest Langlois, 1902, p. 253-264.

[ANONYME], [circa 1175 et 1177] *Roman de Renart*, Jean Dufournet et Andrée Méline (texte établi et traduit par), avec introduction, notes, bibliographie et chronologie par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1985, 2 vol. et édition de Paris, Flammarion, 1970, 440 p. reproduisant les branches 1I, II, III, IV, VIII, X, XV].

[ANONYME], *Cleriadus et Meliadice*, [c. 1440-1444], roman en prose du XV^e siècle, Gaston Zink (édition critique), Paris et Genève, Librairie Droz, 1984, [775] p. (coll. : « Texte littéraire français » : 328).

APULEE, [Lucius Apuleius Theseus], *Apologie, Florides*, Paul Vallette (texte établi et traduit par), Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1924, XLI-172 p.

BEC, Pierre, « Genres et registres dans la lyrique médiévale des XII^e et XIII^e siècles, essai de classement typologique » dans *Hommage à la mémoire de Pierre Gardette, Mélanges de Linguistique et de Philologie romanes*, Lyon, Strasbourg, Société de Linguistique romane, 1975, p. [26]-39.

-----, « Le problème des genres chez les premiers troubadours », *Cahiers de civilisation médiévale X^e-XX^e siècles*, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de

Civilisation médiévale, XXV^e année, n^o 1, janvier-mars 1982, p. [31]-47.

BECK, Jean, *la Musique des Troubadours, Etude critique*, Genève, Slatkine Reprints, 1976, 125 p. [L'édition d'origine date de 1910].

BÉDIER, Joseph, *les Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, troisième édition, Paris, Librairie Honoré Champion, 1966, 481 p.

BOUNIN, Paule et Jacqueline Casalis, *les Expressions littéraires françaises du Moyen-Âge, Des origines à la fin du XII^e siècle*, Paris, Ellipses et Éditions Marketing, 1995, 125 p.

BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900, Des origines à 1900, t. 6 le XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1932-1933, 1408 p.

CATON L'ANCIEN ou CATON LE CENSEUR [Marcus Porcius Cato], *De Agricultura* [av. 149.] [Il s'agit du titre cité par Meillet, le titre normalisé est : *De re rustica*] L'édition consultée : *On agriculture* [et] Marcus Terentius Varro, *On agriculture, with an english translation by William Davis Hooper, revised by Harrision Boyd Ash*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, London, William Heinemann, 1979, 542 p.

CRAPILLET, Pierre, le « *Cur deus homo* » d'Anselme de Cantorbury [fin XI^e siècle] et le « *De arrha animae* » [début XII^e siècle] d'Hugues de St-Victor, traduit par Pierre Crapillet, Robert Bultot et Geneviève Hasenohr (ed.), Louvain, Publication de l'Institut d'Études médiévales de l'Université catholique de Louvain, 1984, 459 p. (coll. : « Publications de l'Institut d'études médiévales »). [Composé entre 1450 et 1460].

DANTE [pseud. de Durante Alighieri], *De vulgari eloquentia* [composé c. 1304] dans Pio Rajna (éds.), *Opere di dante, testo critico della Società Dantesca italiana*, (ed. M. Barbi et al.), Florence, R. Bemporad & Figlio, 1921, p. 319-352. [La traduction citée dans le texte est : « De l'éloquence en langue vulgaire », *Ceuvres complètes*, André Pézard, Paris, Gallimard, 1965, p. 551-630. (coll. : « Bibliothèque de La Pléiade »)].

DEBLANC, Louis, « A glossary of variants from standard French Found in St Martin Parish », Louisiana, mémoire de maîtrise, Louisiana State University (Bâton Rouge), 1935, IX-45 f.

DE RENTI, Jean, *Poésie Mss*, [avant 1300], t. III, p. 207. [Cité par La Curne de Ste Palaye].

DITCHY, Louis, *les Acadiens louisianais et leur parler*, Paris, Librairie E. Droz, 1932, 272 p.

DU BELLAY, Joachim, *les Regrets et autres Œuvres poétiques*, Paris, chez Frédéric Morel, 1558, 46 f.

DUBOIS, Jean et Claude, *Introduction à la lexicographie : le dictionnaire*, Paris, Larousse, 1971, 217 p.

DUFOUR, Ginette, « Pour une meilleure lecture de la rubrique "étymologie et histoire" du TLF » dans *Autour d'un dictionnaire : le "Trésor de la langue française" témoignages d'atelier et voies nouvelles*, Paris, Didier Érudition, 1990, p. 141-160.

ENCKELL, Pierre (avec la collaboration de l'Institut National de la Langue Française), *la Lune avec les dents, le Dictionnaire des façons de parler du XVI^e siècle*, Paris, CNRS éditions, 2000, 379 p.

ESTIENNE, Robert, *Dictionnaire françois latin, contenant les motz & manieres de parler françois, trouvez en latin*, Paris, Robert Estienne (impr.), 1539, 527 p.

FABRI, Pierre, *le Grand et vrai art de pleine rhétorique*, A. Héron (publié avec introduction, notes et glossaire par), Genève, Slatkine Reprints, 1969, [num. diff.]. [Fac-similé de l'édition de Paris, Renouard, 1889-1890]. [Ed. d'origine en 1521].

FERRAND, François, *Chansons des XV^e et XV^e siècles*, Paris, Union Générale d'éditions, 1986, 253 p.

FLORE, Jeanne (1537), *Contes amoureux, par madame Jeanne Flore*, dans Gabriel -A. Pérouse (texte établi d'après l'édition originale (Lyon, 1537 env.) avec introd. notes, variantes et glossaire, par le Centre lyonnais d'études de l'humanisme ; sous la dir. de), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980, 257 p.

GAULIN, André, « La chanson comme discours », *Études littéraires*, vol. 27, n° 3, hiver 1995, p. [9]-16.

GENNRICH, Friedrich, *le Romans de la Dame a la lycorne et du biau chevalier [c. 1349-1350], eine literarhistorische und sprachliche untersuchung*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung Der Doktorwürde in der hohen Philosophischen Fakultät der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Strassburg I Els., Halle, Buchdruckerei des Waisenhauses, 86 p.

LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, Jean Baptiste de, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie, considérée comme un établissement politique et militaire*, [s.l.], 1753, 255 p. [L'édition de Frantext est datée 1759, Paris, Duchesne].

LAFORTE, Conrad, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1976, 162 p. (coll. : « Les Archives de folklore » n° 17).

LÅNGFORS, Arthur, *les Incipit des poèmes français antérieurs au XVI^e siècle*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, éditeur, 1918, 444 p.

LANGLOIS, Ernest, (ed.), *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, M E.[rnest] Langlois (publié par), Paris, Imprimerie nationale, 1902, LXXXVIII-497 p.

LUCINGE, René de, *Lettre sur la cour d'Henri III en 1586*, [1586], A. Dufour (ed.), Genève, Droz, 1966, 340 p.

LA NOUE, François (de), *Discours politiques et militaires*, [1587], F. E. Sutcliffe (ed.), Genève, Droz, 1967, 793 p.

MÉNARD, Philippe, « Le Dit de la Maille » [Anonyme] » [composé entre 1275 et 1290], dans *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, S. E. D.E. S. et C. D.U. Réunis, 1973, p. 541-552.

MOLINET, Jean, « l'Art de rhétorique » (c. 1482-1492) Ms. BnF 2159 dans Ernest Langlois (publié par), 1902, p. 214-252.

PENET, Martin, « Renée Claude », *Je Chante*, Paris, n° 24, mars 1999, p. 60-66.

PLAUTE [Titus Maccius Plautus], [circa 200], *Pseudolus, Rudens, Stichus*, t. VI, Alfred Ernout (texte établi et traduit par), Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1957, p. [203]-261.

-----, [circa 189-184], *Bacchides*, dans *Plaute t. II*, Alfred Ernout (texte établi et traduit par), 3^e édition revue et corr., Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1957, p. 1-81.

REGNIER, Jehan, [1432-c.1465], *les Fortunes et adversitez de feu. Jehan Regnier [...]*, Paris, Jean de la Garde, 1526, 144 f. Res Ye 1400

ROHLFS, Gerhard, *Vom Vulgärlatein zum Altfranzösischen ; Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1960, 254 p.

ROMI, *la Chanson du café concert au microsillon ; gros succès et petits fours*, avant- propos de Marcel Pagnol, Paris, Éditions Serg, 1967, 476 p.

[SEBILLET, Thomas], *Art poétique pour l'instruction des ieunes studieus et encor peu avancez en la Poesie Françoise*, Paris, Gilles Corrozet, 1548, 79 f. BnF Res. YE 1213.

THEROULDE [attribué à], *la Chanson de Roland ou de Roncevaux du XII^e siècle*, Francisque Michel (publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford, Paris, Silvestre Libraire, 1837, LXIX-[317] p.

TINCTORIS, Johannis, *Terminorum Musicae Diffinitorium* (c. 1475) *Lexique de la musique (XV^e siècle) texte latin, traduction française introduction et commentaires par Armand Machabey*, Paris, Richard-Masse éditeurs, 1951, XLI-69 p. *S. v. cantilena, cantus, cantor, carmen, cantus compositus, cantus ut jacet*. [Édition originale : 1495].

ZINK, Michel, *Essai sur les chansons de toile suivi d'une édition et d'une traduction*, transcriptions musicales de Gérard Le Vot, [Paris], Champion, 1978, 184 p.