

LA DAME COMPLICE
a propos d'un "descort"
de Colin Muset

Le descort de Colin Muset, *Quant voi lo douz tens repairier...* (1) présente apparemment deux anomalies du point de vue formel: l'envoi se trouve à l'avant-dernière place (= strophe VIII), et ce dernier couplet (IX) possède la même structure strophique que le sixième – ce qui est contraire aux canons du genre.

C'est surtout la première de ces curiosités qui a intrigué les critiques. Alfred Jeanroy, Albert Henry ensuite (2), se sont prononcés en faveur de l'interversion des deux dernières strophes, reléguant ainsi la tornade à la dernière place. Pourtant, ni l'un ni l'autre n'explique en quoi la permutation faciliterait éventuellement la compréhension du texte, ni l'un ni l'autre n'opère effectivement cette permutation dans son édition (ils restent ainsi fidèles à l'ordre des deux manuscrits), et ni l'un ni l'autre n'essaie d'expliquer le pourquoi de la deuxième curiosité formelle: chacun se borne à constater l'"anomalie".

Quant à Joseph Bédier, dont Henry n'a curieusement tenu aucun compte, il s'oppose à la proposition de Jeanroy d'intervertir les deux dernières strophes dans les termes suivants: "Il est vrai que la strophe VIII (...) a l'air d'être un 'envoi'; mais la strophe IX s'adresse visiblement, tout comme cette strophe VIII, à une haute dame, que le poète loue de sa générosité (v. 70) et qui est la 'bonne duchesse'. Si on lisait cette strophe, comme le veut M. Jeanroy, aussitôt après la strophe VII, ladite haute dame, à qui notre ménestrel doit toute révérence, se confondrait de façon regrettable avec l'Iris en l'air dont il souhaite familièrement et indiscretement d'embracier le cors gent" (3). Explication un peu cavalière et qui nous semble manquer de clarté: devons-nous, par exemple, comprendre qu'il y a, selon Bédier, deux dames en cause?

C'est cette attitude quelque peu désinvolte, de style *magister dixit* (surtout chez Jeanroy et Henry: "Il me paraît évident que....", "C'est avec raison, semble-t-il, que...."), qui nous a poussé à examiner les choses de plus près. Car à moins de supposer que Colin Muset ne connaissait pas son métier, il y a des chances que les entorses formelles ne soient pas gratuites, à plus forte raison dans un genre qui, par définition, se veut une "anti-chanson" – pour reprendre le terme de Richard Baum (4).

Justement, commençons par là: qu'entend-on par un *descort*? Ce genre relativement peu représenté, tant dans le domaine d'oc que d'oïl, et datant, en gros, du XIII^{ème} siècle, est d'une typologie délicate et controversée (5), surtout si l'on sait qu'on lui applique parfois - et ce dès le moyen âge - l'étiquette de *lai*. Sans entrer dans le dédale des différentes acceptions de ce dernier terme, qui recouvre en réalité des genres bien différents (6), on peut admettre, avec notre ancien maître Pierre Bec (7), que le *lai-descort* - celui qui nous intéresse ici - est essentiellement à pertinence lyrico-formelle. En effet, il ne se démarque pas de la thématique courtoise et amoureuse de la *canço*, mais se caractérise avant tout par sa discordance formelle, ce qui est d'ailleurs suggéré par le nom même du genre: *descort*, "désaccord". Cette discordance se traduit par une hétérostrophie et une hétérométrie, qui font du poème un ensemble désorganisé, tant du point de vue poétique, que du point de vue musical, - chaque strophe ayant sa mélodie propre.

Pour ce qui est du contenu, les critiques sont assez bien d'accord pour dire que "le désordre formel est fonctionnellement lié à un certain désarroi psychique et sentimental" (P. Bec) (8), rendu sur le plan musical par le désaccord entre une mélodie gaie et des paroles tristes; mais il est bien entendu que ce critère n'a qu'une valeur toute relative, le *descort* n'ayant certes pas le monopole des sentiments mélancoliques ni, sans doute, des airs "gais" (9). En règle générale on peut donc dire que la nature du contenu ne constitue pas un trait pertinent du genre.

Matière courtoise et désorganisation musico-formelle: telle semble donc être la norme. Et pourtant, comme c'est souvent le cas dans ces problèmes de typologie des genres lyriques médiévaux, les écarts sont nombreux, et les poètes n'ont pas hésité à faire étalage de leur savoir-faire (pourrait-on dire de leur originalité?) en recourant à toutes sortes d'astuces, voire d'acrobaties, leur permettant de se démarquer du genre "standard". C'est ainsi que l'on connaît des *descorts* "isostrophiques", étudiés par John Marshall (10), où les mêmes schémas strophiques reviennent à intervalles réguliers, et où le désaccord ne donne donc pas lieu à une véritable incohérence formelle. Il faut bien sûr aussi citer le célèbre *descort* plurilingue de Raimbaut de Vaqueiras, qui, formellement, est une *canço*, mais où le désordre formel réside dans l'emploi de cinq langues différentes (11).

Mais, et c'est là le point le plus intéressant pour nous, certains poètes ont également joué sur le contenu. Sans trop insister sur l'apparition d'un corpus de *lais-descorts* à fond pieux (12), il convient de mentionner le troubadour Elias Cairel (actif dans le premier quart du XIII^{ème} s.). Son *descort*, *Quan la freidors irais l'aura doussana...*

(13) est formellement normal, mais constitue, quant au fond une sorte de contre-texte, unique en son genre. Il s'écarte en effet de la "doctrine" de la *fin'amor* dans la mesure où le troubadour se détourne d'une dame ingrate pour faire la cour à une autre, qui le comble de faveurs...

*

*

*

Après ce bref tour d'horizon, revenons-en à Colin Muset et à son *descort*. Comme nous l'avions constaté, celui-ci se distingue, par sa forme, du genre type, et nous avons posé que cette prétendue anomalie avait des chances d'être fonctionnelle, de correspondre à une intention précise du poète, en l'occurrence au niveau du contenu.

Comme il est de règle, le poème développe une thématique courtoise tout à fait conventionnelle:

* La strophe I s'ouvre sur le topos du début printanier, dont la connotation gaie est aussitôt contrebalancée par les tourments d'amour qu'éprouve le poète, et par la douleur que suscite chez lui l'évocation de la dame inaccessible.

* La strophe II est bâtie sur le topos de la soumission féodale du trouvère, présenté comme vassal d'Amour (*sui ses hom liges sosgiez*), et sur l'appel stéréotypé à la pitié de la dame.

* Dans la strophe III on retrouve le topos archi-connu du "ver de terre épris d'une étoile", où à la tension amoureuse se superpose une tension sociologique (*Cil est mout fols qui si haut bee/Ou il nen ose aprochier*).

* Dans la strophe IV le poète exprime son espoir d'aboutir malgré tout, et fait l'éloge de cet amour plein d'obstacles, qui est, paradoxalement, source de joie.

* La strophe V développe le topos de l'amour-souffrance, pleinement accepté par le *fin'amant*, qui est, à la rigueur, prêt à mourir *par bien amer*.

* Cette idée est poursuivie dans la strophe VI: si le poète n'arrive pas à ses fins, il lui faudra mourir. Pourtant, un seul sourire de sa dame pourrait lui prolonger la vie et soulager ses douleurs.

* Dans la strophe VII, point culminant du poème, le trouvère, fidèle serviteur d'Amour, crie une dernière fois son espoir de voir son vœu se réaliser (*Se vostre amors m'est donee/Bien iert ma joie doublee*).

* Vient ensuite la tornade, aisément identifiable comme telle à plusieurs caractéristiques qui ne trompent pas: l'interpellation d'un personnage non nommé (le

jongleur), qui est prié de porter le poème à son destinataire, la désignation de ce dernier (*la bone duchesse*), ainsi qu'un message mêlé de louanges que le trouvère lui adresse (14). Et justement, à propos des louanges, il faut relever un fait important: si le poète s'adresse toujours à sa dame (l'apostrophe reste la même, et rien ne nous oblige à supposer, comme semble le faire Bédier, qu'il y a une deuxième dame en cause), le ton, par contre, a changé radicalement! Les tensions psychologiques et sociologiques inhérentes à la *fin'amor* ont été balayées, et les rapports entre le trouvère et la dame, destinataire du poème, sont devenus ceux d'une franche et joyeuse amitié: façon de dire que toute la rhétorique conventionnelle qui précède n'était qu'une bonne plaisanterie, un exercice de style visant à tourner la *fin'amor* en ridicule.

* Et la strophe IX, celle qui se démarque si nettement du reste du poème, ne fait que poursuivre sur cette lancée, et enchaîne sur les deux derniers vers de la tornade: le ton, toujours joyeux et badin, sur lequel Colin fait l'éloge de sa dame tout en lui adressant un clin d'oeil, achève de nous "mettre dans le coup" et de nous faire participer à ce subtil divertissement mondain (15).

Pour nous les choses sont donc claires: ce *descort*, tout compte fait assez classique jusqu'à la tornade, comporte une curiosité formelle qui correspond fonctionnellement à un désaccord au niveau du contenu. La thématique courtoise traditionnelle se trouve, en effet, à la fin du poème, tournée en dérision et ravalée au niveau d'une sorte de jeu de société.

Inutile de préciser, dans ces conditions, que l'interversion des deux dernières strophes aboutirait à un non-sens et détruirait l'effet de drôlerie recherché par le poète. Cela, J. Bédier l'avait peut-être senti, mais son explication nous ayant un peu laissé sur notre faim, nous estimons que cette mise au point s'imposait.

Ainsi nous croyons avoir mis le doigt sur un exemple de *descort* où le désaccord formel, au second degré, se double d'un désaccord sur le fond - exemple apparemment unique, en dehors de celui, assez différent, d'Elias Cairel - et qui ne fait que confirmer la réputation qu'Albert Henry prête à son auteur: "Joyeux ménestrel, poète et musicien original, paré d'un brin de génie (...), un franc épicurien et un amuseur qui sait rendre fine la parodie" (16).

Philippe VERELST
UNIVERSITE DE GAND

NOTES

1 - Cette pièce est conservée (sans musique) dans deux mss.: le chansonnier de Saint-Germain-des-Prés (Paris, Bibl. Nat., fr.20050 = U), et le ms. de Berne (Bibl. de la Ville 389 = C). Pour le premier, cf. P. MEYER et G. RAYNAUD, *Le chansonnier français de Saint-Germain-des-Prés* (Bibl. nat., fr. 20050). *Reproduction phototypique avec transcription*. T.I, Paris, Didot, 1892 (S.A.T.F.) (le t. II avec les transcriptions n'a jamais paru): notre descort se trouve aux folios 77^{or}-78^{or}; pour le second, cf. l'édition diplomatique de Wilhelm WACKERNAGEL, *Altfranzoesische Lieder und Leiche aus Handschriften zu Bern und Neuenburg, mit grammatischen und litterarhistorischen Abhandlungen*, Bâle, 1846, pp. 72-74. Le poème a été édité trois fois (d'après U: dans Alfred JEANROY, Louis BRANDIN et Pierre AUBRY, *Lais et descorts français du XIIIème siècle. Texte et musique*, Paris, 1901; réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1975, texte n°VI, dans Joseph BÉDIER, *Les chansons de Colin Muset*, Paris, Champion, 2ème éd. corr. et complétée, 1938 (1ère éd. 1912) (C.F.M.A.), pièce VII, et dans Albert HENRY, *Chrestomathie de la littérature en ancien français*, Berne, Francke, 4ème éd., 1967 (1ère éd. 1953), texte n°133.

2 - A. JEANROY, ..., *op. cit.*, p. 11 et A. HENRY, *op. cit.*, t. II, p. 72 (notes).

3 - J. BÉDIER, *éd. cit.*, p. 52 (note à propos des v. 65-72).

4 - Richard BAUM, *Le descort ou l'anti-chanson*, dans *Mélanges Jean Boutière*, Liège, Editions Soledi, 1971.

5 - Il en résulte que la délimitation du corpus est extrêmement malaisée. Cf. à ce propos Jean MAILLARD, *Problèmes musicaux et littéraires du descort*, dans *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, s.l., Université de la Sarre, 1957, pp. 388-409, John H. MARSHALL, *The isostrophic "descort" in the poetry of the troubadours*, dans *Romance Philology*, t. XXXV, 1, 1981, pp. 130-157, et Dominique BILLY, *Le descort occitan. Réexamen critique du corpus*, dans *Revue des langues romanes*, t. LXXXVII, 1, 1983, pp. 1-28 (réaction à l'article précédent).

6 - Pierre BEC, *La lyrique française au moyen âge (XII-XIIIèmes siècles. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux)*, t.I, Paris, Picard, 1977, pp. 189 sv.

7 - *Id.*, p. 196.

8 - Pierre BEC, *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du moyen âge*, Avignon, Aubanel, 2ème éd., 1972, p. 260 (note).

9 - J. H. MARSHALL, *art. cit.*, p. 145: "Descorts evidently had no monopoly of melancholy sentiments nor, in all probability, of 'gay' tunes".

10 - J. H. MARSHALL, *art. cit.*; cf. aussi l'importante mise au point de D. BILLY, *art. cit.*

11- Il s'agit de la pièce *Eras quan vey verdeyar...*: éd. J. Linskill, La Haye, Mouton, 1964, n° XVI.

12 - Cf. P. BEC, *La lyrique française...*, *op. cit.*, p. 197.

13 - Ed. Hilde Jaeschke, Berlin, 1921; réimpr. Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint Limited, 1967, pièce n° 10. Nous remercions M. Jan Janssens d'avoir attiré notre attention sur cet auteur.

14 - Cf. Roger DRAGONETTI, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges, "De Tempel", 1960, p. 308.

15 - Il n'est sans doute pas important de connaître l'identité réelle de la "bonne duchesse", et nous nous abstiendrons de faire état des recherches historiques qui furent entreprises à ce sujet, sans trop de succès d'ailleurs, puisque pas moins de quatre duchesses de Lorraine pourraient entrer en ligne de compte! Cf. surtout Holger PETERSEN DYGGVE, *Onomastique des trouvères*, Helsinki, 1934, p. 85.

16 - A. HENRY, *Chrestomathie...*, *op. cit.*, p. 240.

ANNEXE

TEXTE D'A. HENRY

nous ajoutons la numérotation des strophes)

I

Quant voi lo douz tens repairier
 Que li rosignols chante en mai,
 Et je cuiz que doie alegier
 4 Li mals et la dolors que j'ai,
 Adonc m'ocient li delai
 D'Amors, qui les font engregnier.
 Las ! mar vi onques son cors gai,
 8 S'a ma vie ne lo conquer.

II

Amors de moi ne cuide avoir pechiez
 Por ceu que sui ses hom liges sosgiez.
 Douce dame, pregne vos en pitiez !
 12 Qui plus s'abasse plus est essauciez.

III

Et quant si grant chose emprisi ai
 Con de vostre amor chalengier,
 Toz tens en pardons servirai,
 16 Se tout n'en ai altre loier.
 Ma tres douce dame honoree,
 Je ne vos os nes proier :
 Cil est mout fols qui si haut bee
 20 Ou il nen ose aprochier.

IV

Mais totevoie

Tres bien revoudroie

Vostre amors fust moie

24 Por moi ensengnier,

Car a grant joie

Vit et s'esbanoie

Cui Amors maistroie :

28 Meuz s'en doit prosier.

V

Qui bien vuet d'amors joïr

Si doit soffrir

Et endurer

32 Qank'ele li vuet merir ;

Au repentir

Ne doit panser,

C'om puet bien tot a loisir

36 Son boen desir

A point mener.

Endroit de moi, criem morir

Meuz que garir

40 Par bien amer.

VI

Se je n'ai la joie grant

Que mes fins cuers va chacent,

Deffenir m'estuet briement.

44 Douce riens por cui je chant,

En mon descort vos demant

Un ris debonairemant :

S'en vivrai plus longemant,

48 Moins en avrai de torment.

VII

Bele, j'ai si grant envie

D'embracier vostre cors gent,

S'Amors ne m'en fait aïe,

52 J'en morrai coiteusement.
 Amors ne m'en faudrat mie,
 Car je l'ai trop bien servie
 Et ferai tote ma vie
 56 Senz nule fause pansee.
 Preuz, de tote gent loee,
 Plus que nule qui soit nee,
 Se vostre amors m'est donee,
 60 Bien iert ma joie doublee.

VIII

Mon descort ma dame aport,
 La bone duchesse, por chanter :
 De toz biens a li m'acort,
 64 K'ele aime deport, rire et juer.

IX

Dame, or vos voil bien mostrer
 Que je ne sai vostre per
 68 De bone vie mener
 Et de leialment amer.
 Adés vos voi enmender
 En vaillance et en doner :
 Nel lassiez ja por jangler,
 72 Que ceu ne vos puet grever.