

La déclaration amoureuse dans la chanson de trouvère

Adressée par le *fin amant* poète à la dame lointaine qu'il exalte, sert et prie, la *canso* tout entière pourrait se définir comme une déclaration d'amour. Mais l'art lyrique des trouvères est avant tout un art subtil de la variation infinie. Les trouvères utiliseront mille détours pour aboutir à l'aveu, changeant les termes, les figures, la forme ou encore la place impartie dans la structure de la chanson à la déclaration de leur amour. Surprenant, précieusement insolite ou trop attendu, le cri du cœur qui se dévoile acquiert ainsi toute la force que la poésie peut lui donner. Seules les bergères se voient aborder fort directement ; nous commencerons donc notre enquête avec ces jolies vilaines, avant d'en passer au *grand Chant*, registre où les trouvères ont déployé toute la richesse de leur talent.

1) déclaration aux bergères.

Malgré ses interférences registrales, la pastourelle se reconnaît facilement à son cadre champêtre, à la qualité de jeune fille de la paysanne, à la thématique de la rencontre suivie d'un dialogue qui a bien des aspects de l'*altercatio*. La déclaration sera sans ambages, aussi soudaine que la naissance du désir

La trouvé gentil bergière.
Lez li m'assis a lie chièr,
Puis li dis : « Dex vos saut, bergière...
Vos aim je plus que ne faz ma mère. » (RS 1709, LVI)¹

1 — J.C. Rivière, *Pastourelles TLF*, Genève, 1976, n°LVI.

Il semble d'ailleurs que cette rapidité même fasse partie de la convention du genre puisque certains trouvères y insistent avec une gaîté que soulignera, par exemple, l'alacrité du mètre court, conclusif de la strophe².

Le poète peut encore choisir de ridiculiser sa bergère, *ébahie* devant le chevalier qui fait le coq et dont, sans nul doute, les belles paroles emportent l'admiration et l'agrément de la jeune ignorante³. Quand l'aventure se termine par un viol, le trouvère ne s'attarde pas à des déclarations. Ces récits gagnent à se dérouler sans nulle pause et la violence en est gommée par l'accélération du *tempo* lorsqu'on voit le chevalier arriver, sauter de cheval, requérir la bergère, essayer son refus, la prendre de force et accepter modestement ses remerciements étonnés et ravis, avant de remonter en selle, le tout en quatre strophes.

A l'inverse, les poètes qui s'attardent à faire parler leurs protagonistes usent souvent d'une certaine tendresse dans les termes de la déclaration amoureuse, soit à travers les diminutifs propres au registre popularisant (*tousete, amiette, amouresette...*), soit par une déclaration toute conforme aux canons de la *Fine Amor*, haussant avec un léger sourire la fille de manants au rang de la dame courtoise⁴.

En vous servir met mon cuer,
Et trestoute m'entente.
Je suis vostres sans mentir. (RS. 987, v. 45 sq)

2) Chanson de rencontre, chanson de femme

Nous côtoyons alors « la chanson de rencontre » où il ne s'agit plus d'une paysanne mais d'une dame. Le lieu de l'action ne sera plus le bois ou le pré, réservés à la nature « sauvage », mais l'espace civilisé du verger. La dame ou la demoiselle qui s'y trouve seule pleure ses amours perdues ; ou bien, mal mariée, elle rêve d'unir sa jeunesse à celle d'un beau cavalier. C'est le moment où le poète qui l'écoutait à son insu entre en scène et lui fait sa très courtoise déclaration⁵ :

2 — Cf. *ibidem*, *Pastourelle LX*, RS 1608, v. 5-9.

3 — *Ibidem*, n°LXX, RS 583, st. 3.

4 — H. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras et Moniot de Paris*, Helsinki, 1938.

5 — *Les chansons attribuées à Guiot de Dijon et Jocelin*, éditées par E. Nissen, Paris, Champion, 1929 (chanson de Jocelin).

Cortoisement la saluai (v. 21)
 Et li dix « Belle, je serai
 Vostre amis de fin cuer entier. (RS 95, v. 23-24)

On peut se demander si ce n'est pas la solitude de la dame en son verger qui rapproche la chanson de rencontre de la pastourelle pour ce point très particulier qu'est la déclaration amoureuse. Car la dame des *cansos* n'est jamais seule. Peut-être la solitude symbolise-t-elle un tête-à-tête amoureux où les deux amants puisent dans le bonheur partagé le droit de se déclarer leur flamme ? En effet, dans les chansons où l'amour est réciproque, on trouve des déclarations amoureuses clairement exprimées. Mais, précisément, c'est souvent la dame que l'on entend parler alors, telle cette chanson de croisade⁶, évoquant avec nostalgie un amour heureux que le pèlerinage se doit d'interrompre

Qu'ele disoit « Mout seroie esjoïe
 Se repariés. Je vos ferai joïex,
 Or soiés vrais comme fins amorex ». (RS 140, v. 21 sq)

Si topiquement la dame hautaine s'enferme en son implacable silence, la chanson de femme met en scène une jeune fille amoureuse qui n'hésite pas à dire ses désirs. C'est toujours le cas dans la chanson de toile où l'amour s'éprouve, se déclare et se consomme. De même pour l'aube⁷, la déclaration se fait brûlante :

Biaus dous amis, vos en ireis.
 A Deu soit vo cors comandeis.
 Por Deu vos pri, ne m'oblieis.
 Je n'ain nulle rien tant com vos. (RS 1481, v 19 sq.)

C'est sans doute pour jouer du double clavier registral qu'un anonyme⁸ donne la parole à une dame qui accorde ainsi à son amant ce que d'habitude il se contente d'espérer :

Douz amis, je vous amerai
 Loiaument, s'en soiés bien fis.
 Vostre cuer pas ne vous rendrai,
 Car il est si el mien assis
 Que jamès ne l'en geterai.

6 — J. Bédier et P. Aubry, *Les chansons de croisade*, Genève, Reprints, 1974 (chanson de Hue le châtelain d'Arras).

7 — *Les chansons de Gace Brulé, trouvère champenois*, éd. H. Petersen Dyggve, Helsinki, 1951.

8 — H. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung der anonyme Teil der Liedershandschrift KNPX*, Halle, 1925 (n°XI) ; le refrain 3, exogène, est celui d'une chanson de malmariée.

Cette chanson est d'autant plus réussie qu'elle présentait le trait particulier de faire suivre l'un de ses couplets d'un refrain où le *Je* devient féminin. Ce refrain de malmariée permet le mélange registral.

3) déclaration dans les refrains

En face de ces dames au langage si net, le *Je* se cantonne le plus souvent dans son mutisme apeuré ; mais l'un des endroits où se glisse avec facilité la déclaration amoureuse est précisément le refrain.

Dans la chanson « avec des refrains », ces bribes de phrases exogènes sont le lieu possible de toutes les ambiguïtés. Puisqu'aussi bien le genre même du chanteur peut changer, comment faire croire à l'auditeur que c'est bien le *Je* qui assume l'action chantée par le refrain ? Dès lors, on peut se permettre d'y « parler à cheval » comme dirait Thibaut de Champagne ! Quand le même refrain revient à chaque strophe (chanson « à refrain »), le trouvère dispose d'autres moyens pour se mettre à distance d'une affirmation trop péremptoire ; il peut suffire de l'adjonction d'une phrase onomatopique, comme dans les chansons à danser⁹ :

Vadu vadu vadu va !
Bele, je vos aim pieç'à. (RS 475)

Dans une autre chanson, Richart de Sémilli¹⁰ varie à chaque strophe le premier vers de son refrain comme s'il s'agissait d'une chanson à danser, mais cela ne fait que renforcer l'insistance de la déclaration amoureuse, toujours la même derrière les variations. Enfin certains poètes peuvent faire passer leur déclaration, qui est la chute de la chanson, comme une pirouette dont le rythme et l'allure rappellent singulièrement un refrain... sans en être un :

Dame, esgardez i raison !
Par le fill sainte Marie,
Je n'aime feme se vos non. (RS 1380, envoi)¹¹

9 — Moniot de Paris, éd. citée, n°XLI.

10 — G. Steffens, *Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli*, Halle, 1902, RS 538, n°4.

11 — Guiot de Dijon, éd. citée, n°XII.

4) « Contre-déclaration »

Plus souvent, le trouvère adopte l'attitude de l'amant paralysé par un amour si intense que toute déclaration lui serait impossible. Pour justifier l'existence du sentiment, la déclaration prend l'allure paradoxale d'une contre-déclaration, se taire signe la sincérité de l'amour éprouvé. Sur ce *topos* bien connu, les trouvères ont brodé à l'envi. Voici Gontier de Soignies¹² pour qui la déclaration se réduit au soupir angoissé du cœur saisi

S'amors me fait si esbahir,
Tot le parler ai oublié
Ne li di mot, ançois sospir (RS 1089, v. 41 sq.)

Pour Blondel de Nesles, la même déclaration se fait par le langage, éloquent quoique muet, du visage qui change de couleur, des yeux qui n'osent se lever de peur de rester fixes, immobilisés par l'émoi extatique¹³. Tel anonyme¹⁴ va plus loin encore : puisque la dame reste rebelle au langage des yeux, à la sincérité que révèle l'attitude, eh bien, c'est la mort qui servira de preuve ultime ! Mais la déclaration amoureuse, quand bien même elle se ferait outre-tombe, reste encore voilée (« Si verra se je sai amer »). C'est souvent le cas lorsque le trouvère utilise ce qu'on pourrait appeler le *topos* du doux nom imprononçable.

On retrouve le même motif de l'amour éblouissant derrière les affirmations du Châtelain de Couci¹⁵, en parfait accord avec sa poétique

Maiz ne li os mon pensé descouvrir,
Quar sa biautez me fait tant esbahir
Que je ne sai devant li nul language. (RS 40, v. 12 sq)

Mais tous les trouvères ne fréquentaient pas ces cimes. Pour beaucoup la déclaration représenterait assez bien l'objet d'un jeu-parti autour du thème « dire ou ne pas dire, voilà la question ».. Simon d'Authie¹⁶ la traite avec une élégance assez détachée, contredisant presque aussitôt ses résolutions de silence par sa conviction d'une apparence révélatrice

Si m'encusent mi semblant et mi oel. (RS 1460, v. 27)

12 — A. Scheler, *Trouvères belges*, Louvain 1879, n°29.

13 — Y. Lepage, *L'œuvre lyrique de Blondel de Nesle*, Paris, Champion, 1994. ch. XVI, st. 3.

14 — A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique*, in *Romania*, LIV, 1930, XXXVI, RS 10, v. 4 sq.

15 — *Les chansons du Châtelain de Couci*, édit. A. Lerond, Paris, PUF, 1964, ch. III.

16 — F. Gennrich, *Simon d'Authie*, in *Zeitschrift f. rom. Ph.*, LXVII, 1951.

Les cercles artésiens ont beaucoup apprécié ce motif, venu de l'idée que la dame, haut placée socialement, était redoutable et que susciter sa colère était un risque trop important pour que l'on ose la déclaration. Cette dernière devient alors, de *penser* amoureux, une réalité que l'on *gehit* comme si c'était une faute, avoué que la dame toute puissante transformera en condamnation¹⁷. Il vaut bien mieux croire que son refus est injustifié... Le trouvère, retors à son accoutumée, crie bien haut que la dame est irréprochable, tout en énonçant dans les vers suivants les preuves de sa propre innocence. Bien sûr, il rapprochera son silence, dû à la prudence élémentaire d'un amant de rang médiocre, du nécessaire *celer*, l'une des règles essentielles de *Fine Amour*, destinée, en réalité, à dissimuler à d'éventuels ennemis des sentiments adultères. Richart de Semilli, quant à lui, feint joliment d'avoir gardé le silence pour sauver l'honneur de sa dame :

Oncques ne li fis savoir ;
Ne voudroie que blasmée
Fust de moi por nul avoir. (RS 22, v. 17 sq)

Au delà du paradoxe inscrit au cœur du chant — affirmer qu'on ne dira pas ce que l'on est précisément en train d'énoncer —, nous pouvons constater que structurellement la déclaration amoureuse fonctionne en étroite relation avec la prière. Si le noyau exprimé crûment par les pastourelles « Aiméis moi car je vous ain » s'habille de courtoise prétérition, prière et déclaration d'amour se suivent habituellement ou s'engendrent l'une l'autre.

5) Déclaration dans les envois.

Lorsqu'il s'agit de chansons très pathétiques, de chansons nostalgiques où le *Elle* reste de rigueur sans qu'aucune strophe ne passe au *Vous* d'adresse à la dame, la déclaration amoureuse tiendra une place des plus réduites. C'est habituellement l'envoi que le poète lui réserve, avec la variation de règle.

L'envoi ramasse en un bref rappel tous les thèmes évoqués ; la chanson s'y fait messagère : on lui décerne toutes les capacités refusées à l'amant : elle connaît la dame au nom indicible, elle n'est pas contrainte au nécessaire *celer*, la parole lui est permise, elle est maîtresse du temps-passé de l'amour éprouvé, futur d'un avenir tout dédié à la bien aimée. A la dame de se convaincre que

si *penser* est le synonyme d'*amour*, *chanson* signifie *déclaration*, ainsi que l'affirment les envois, implicitement ou explicitement.

Nous y trouvons un certain nombre d'expressions qui sont réservées à l'affirmation de l'amour tout en évitant le verbe « aimer » : l'amant appartient à sa dame, il s'est mis en sa *baillie*, il accomplira pour elle le *service* d'amour¹⁸.

L'envoi peut tout aussi bien cultiver l'originalité et l'on découvre des conclusions charmantes et insolites, soit que le trouvère les ait fondées sur une métaphore bien venue, tel Jean de Nueville¹⁹ :

Chançonete, tu t'en iras
A m'amiète et si li di
Que quant la mer sèche sera
Et s'en ira a pié par mi...
Lors partira m'amor de li (RS 1649, st. 6)

soit que, passant brusquement à un autre registre, le trouvère fasse succéder la satire misogyne à la plainte pathétique, comme alternative à la déclaration d'amour, à l'affirmation du désir²⁰.

Lorsque le poète emprunte un chemin original, l'adresse à la chanson déborde l'envoi strictement défini et peut venir occuper une strophe entière ; ainsi dans cette chanson du joyeux drille qu'était Moniot d'Arras : évoquant un amour longtemps partagé, l'envoi se complait dans des allusions sensuelles aux joies ressenties et espérées²¹... Il est plus fréquent que dans son envoi, le poète brûle seul et la déclaration prend alors un tour galant qui évoque les flammes des Précieux²².

Proi li qu'estaingne la flamme
Del feu qu'enz el cors m'a mis ; (RS 132, st. 5)

La chanson ailée et légère se joue des distances et porte en cadeau le plus précieux, le cœur d'amour épris²³. C'est ainsi qu'à l'alternative « dire ou ne pas dire », qui était l'affirmation prétéritionnelle de l'amour, s'en vient se substituer par la grâce de la chanson messagère l'alternative (ou l'alternance ?) de la tristesse ou du bonheur, nouvel *ensenhamen* à la dame réservé.

18 — « Sien sui » Spanke, *Lieder*, RS 1250 ; « en sa baillie » *ibid.*, RS 190, « service », Moniot éd. citée, RS 1793 etc.

19 — M. Richter, *Die Lieder des altfranzösischen Jehan de Nueville*, Halle, 1909, VII.

20 — H. Petersen Dyggve, *Trouvères et protecteurs de trouvères*, in N.P.M., XLV, 1944, RS 200.

21 — Moniot d'Arras, éd. cit. RS 516.

22 — H. Spanke, éd. citée, CIII.

23 — *Ibidem*, CXXXVI. RS 1403.

D'autres trouvères choisissent de terminer la chanson par la déclaration, en toutes lettres énoncée, qui devient alors le mot ultime sur lequel se clôt le chant²⁴. Origine et fin du poème, la dame se retrouve unie à l'amant pour ces derniers vers où se réaffirme la sincérité du cœur.

Ce peut être Dieu lui-même qui intervient comme garant de la sacralité de l'affirmation²⁵. Mais le plus souvent Dieu est utilisé pour renforcer le pathétique d'une expression où la mort, autre garant, se profile à l'horizon de la souffrance évoquée. L'union de l'invocation au ciel et de la déclaration amoureuse achève de donner à l'envoi toute sa gravité caractéristique.

L'assimilation du chant et de l'amour se double donc naturellement de celle de la chanson avec le message amoureux, qui affecte en l'envoi de se substituer à la parole d'un amant que les circonstances, les ennemis ou sa timidité empêchent de parler. La déclaration amoureuse joue le rôle d'un accord qui vient finir en majeur ou en mineur la chanson entière, tel ce lumineux envoi plein d'allégresse²⁶ :

Chançon, va en a la plus gracieuse... (v. 41)
Et si li di qu'elle soit lie et joieuse
Qu'ancor avrons toute nostre pensée. (RS 236, v. 43-44)

6) L'adresse au *Vous* dans la strophe

A côté des chansons où l'envoi se réserve la déclaration, il en existe où le poète en vient à se déclarer au cours du poème. C'est souvent dans la troisième strophe que nous trouvons le passage au *Vous*, après la strophe d'exorde et une seconde consacrée à l'amant. Les meilleures chansons dévoilent ainsi la subtilité de leur construction, tout affective et musicale.

Le trouvère peut choisir d'entrer en des détails inédits, empruntés à sa vie personnelle. Un Mahieu le Juif²⁷ se déclare follement épris d'une dame pour laquelle il a renié son judaïsme, avant de vouer à la fin de chaque strophe l'insensible aux pires supplices, avec une férocité et une sauvagerie inégalées :

Traï m'avez, douce dame, et pour quoi ?
Ja n'ai je riens envers vos entrepris.

24 — A. Rochat, *Die Liedershandschrift der Berner Bibliothek*, in *Jahrbuch f. rom u. engl. Sprache u. Lit.*, 1869, p. 73-113, RS 879, v. 41-45.

25 — A. Långfors, *Mélanges*, in *Rom*. LVII, 343, RS 1456.

26 — Spanke, éd. citée, XCI.

27 — *Ibid.*, CX.

Pour vostre amour ai guerpie ma loi
 Et croi en Dieu maugré touz mes amis
 Et vos fetes de moi vostre boufoi. !
 Traï m'avez, douce dame honorée
 Traï m'avez, vous soiez traïnée !
 Se vos porroiz melz amender vers moi. (st. 7, v. 49 sq)

Les autres trouvères, même en leurs pires satires, se gardent d'invectiver leur belle, traçant un subtil *distinguo*, entre la dame, objet de toutes les perfections, et la femme, émule d'Eve. Et il faut toute la désinvolture — et le talent — d'un Richard de Fournival²⁸ pour braver les bienséances en nous annonçant que, pour lui, l'amour se demande, à dame comme à bergère. Donc pas de grands discours ! Mais Richard lui-même n'est guère fidèle à cette règle et s'adonne à toutes les ruses et circonlocutions imaginées par les trouvères pour amener la déclaration amoureuse. Certains, cependant, semblent aussi naïvement sûrs d'eux que les chevaliers matamores, amateurs de bergères. Mais lorsque le trouvère, semblant oublier la convention d'une dame hautaine, use d'une certaine familiarité avec son interlocutrice, sa déclaration nous paraît souvent jouer le rôle d'un simple argument, qui vient appuyer une dissertation un peu pesante sur les devoirs de la courtoisie. C'est encore un trait favori des poètes artésiens, il n'apparaissait pas chez les trouvères plus anciens qui ne donnaient guère de leçons à leur dame.

La prière cède même parfois la place à l'injonction, souhaite exprimé à l'impératif pour une déclaration qu'il faut — c'est un devoir ! — juger indéniable. Bref, si l'on éprouve comme il convient la timidité du juste ami, de son côté, la dame doit savoir pénétrer cette dialectique bien explicitée. En poussant à son terme ce motif, certains trouvères finissent par faire de la déclaration, réduite, pour ainsi dire, à son degré zéro, une sorte d'épithète de nature qui s'adjoint au *Je* (« qui aim de fin cuer/sanz repentir » etc) pour amener la prière.

Lorsque le trouvère a fait le choix inverse et qu'il veut mettre en valeur sa déclaration amoureuse, nous retrouvons, plus développés, tous les procédés paradoxaux dont il usait dans les envois. Telle cette déclaration mise dans la bouche de la dame, au prix d'une hypothétique qui voile de son irréalité la demande d'amour²⁹ :

28 — P. Zarifopol, *Der kritische Text der Lieder Richard's von Fournival*, Halle, 1904, RS 85, v. 39 sq.

29 — Jehan de Braine in *Spanke*, éd. citée CXVI.

Li guerredons soit tex qu'ele me die :
 « Amis, bien sai que ne me haez mie » (RS 1345, v. 8 sq)

Autre moyen de « dire sans dire », la prétérition est souvent si paradoxale qu'on y discernerait volontiers un brin d'humour ! Ou encore, le trouvère se déclare mais tout en précisant qu'il ne s'agit que d'une chanson comme si déjà on mettait en doute de l'intérieur la sincérité du propos³⁰. On enverra donc le chant non à la dame mais à un Puy pour lequel, visiblement, il avait été composé. Grandeur et décadence de la courtoisie...

Plus convaincante nous paraît la plainte par laquelle le trouvère³¹ évoque un aveu mal reçu pour une déclaration appelée pudiquement « pensée » et transformée par la dame en « folie ». Il vaut mieux retarder le plus longtemps le moment fatidique de la déclaration. Certains trouvères sont passés maîtres dans l'art d'énoncer de façon alambiquée, à travers les mètres variables et le rythme entrecoupé, les trois mots qu'ils disent en un vers aux bergères. Mais dans le registre pathétique, les plaintes gagnent à être moins développées. La déclaration vient alors souvent se lier aux serments et protestation de loyauté, tandis que sont mises en regard la valeur de la dame et l'exemplarité de son amant³² :

Douce dame, en despit ne vos viengne
 Se vos avez mon cuer entièrement
 Se je sui bas et vos estes hauteingne
 Servirai vos toz jors plus humlement.
 Vostre beautez, vostre contement,
 Vostre valors a vos amer m'enseingne,
 Et quant j'en ai si bon enseignement,
 Mieuz vuil morir que d'amer me refraigne.
 (RS 116, v. 9 sq)

Nous voilà loin des chansons où le trouvère semblait s'adresser à sa dame avec une certaine familiarité, voire condescendance, en lui donnant des leçons. Mais les plus nobles et les plus puissants de nos trouvères n'hésitent pas à feindre l'humilité, quitte à se révéler au fil du texte de redoutables casuistes, en hommage à leur dame, elle aussi rompue à toutes les subtilités de l'art d'aimer.

30 — Rs 1876, v ; 37 sq, *Chansons inédites tirées du mns. V*, éditées par Jeanroy-Långfors, in *Rom*, XLV, ch. XXXVII.

31 — RS 440, éd. par W. Wackernagel, *Altfranzösische Lieder des Handschrift zu Bern*, Basel, 1848, v. 7-11.

32 — Jeanroy-Långfors, *Chansons inédites tirées du ms. 846 de la BN* in *Arch. Romanic*, II, 1918, IX.

D'abord, il convient de se dépeindre en amant féal, derrière lequel se profile le croyant tout adonné à sa foi. Et puis l'amour que l'on déclare est d'autant moins une faute que l'on a des « circonstances atténuantes ». Prenez-vous en à Dieu même, insinue Andrieu Contredit, qui saisit cette excuse pour tourner à sa dame un galant éloge de sa beauté³³... Les anonymes formulent avec moins d'assurance et plus de détresse la même idée d'impuissance : que faire en face d'un sentiment aussi fort sinon avouer que l'on n'y peut mais ? Certains reconnaissent même qu'ils font là une folie mais folie avouée ne serait-elle pas demi-pardonnée si l'on suit le modèle du croyant ? On plaidera non responsable puisque, comme dans les psychomachies, le cœur s'oppose à la raison. Mais le vrai, l'unique responsable est bien sûr Amour, cette divinité irrésistible derrière laquelle souvent l'on s'abrite pour critiquer la dame : « Ce fet Amours qui jour et nuit M'asaut... »³⁴

Nul mieux que Gace Brulé n'a su faire à sa dame l'aveu de l'amour en constatant d'un œil presque clinique les ravages de la passion sur le cœur rendu comme fou par son désir³⁵.

Certes, dame, se j'aim trop folement,
 Nus ne m'en doit les colpes demander,
 Qu'Amours fait si de moi a son talent
 Que ne me puis de riens amesurer
 Quar le delit de joie desirier
 Me done adès et si me fait penser
 Tant que je sui hors de mon escient.

(RS 686, st. 5, v. 29 sq)

Universellement connu et admiré, Gace, toutefois, reste le seul à être allé aussi loin dans l'expression d'une passion fatalement subie. Habituellement les trouvères habillent de prétextes moins déchirants leur beau désir d'amour. Mais tous semblent bien partager l'orgueil du créateur, le bonheur du chant : quel plus beau présent offrir à une dame courtoise que ce doux éloge musical ? Quand l'annonce du chant s'en vient accompagner la prière ou le serment, la déclaration amoureuse trouve sa place naturelle, justifiée qu'elle est par l'offrande lyrique Car c'est dans l'art du trouvère que se dévoilent et s'effacent toutes les ambiguïtés.

33 — R. Schmidt, *Die Lieder des Andrieu Contredit d'Arras*, Halle, 1903, RS 545, v. 8-13.

34 — « Que faire ? » Rs 1116, Spanke, CLXVI, st. 4 ; « folie avouée et pardonnée », *Ibid.* CXII, v. 33-34 de RS 1005 ; psychomachie : RS 2080, éd. Jeanroy-Långfors, mns. R, Rom XLIV, st. 5 et citation sur « l'assaut d'Amour », A. Rochat, éd. citée, RS 879, str. 3.

35 — éd. Petersen Dyggve, XXXIV.

7) Eloge et déclaration

Dès lors que le chant révélateur proclame pour tous la beauté et la valeur de la dame, nous ne nous étonnerons pas, pour conclure ce survol du Grand Chant, de voir la déclaration amoureuse liée à l'éloge de la Belle.

Il faut se trouver dans le registre popularisant pour rencontrer une opposition entre le *dosnoier* et l'art musical :

Assez aim mieuz dosnoier
Que harpe ne rote (RS 41, v. 31-32)³⁶

Dans l'exorde de la *canço*, le trouvère redevient sérieux, il ne plaisante pas sur ce sujet trop grave. Le chant est créateur de la joie et à lui seul suscite l'espoir, il transcende l'espace, réunifie l'être déchiré par ses pulsions intimes.

La déclaration d'amour se justifie d'autant mieux que le chant qui l'exprime la fait partager à tous, révélant ainsi l'innocence d'un sentiment que chacun au fond de soi ignorait éprouver avant que le chant ne s'en fit le porte-parole. Et la boucle se referme puisque la dame est à l'origine du chant, l'étincelle d'amour créant dans l'être nouveau qu'elle suscite le talent lyrique. On conçoit que derrière la formule « Por amours chant, n'i a el que gaaingnier » représente beaucoup plus que l'expression d'une convoitise ou le stratagème d'un Don Juan en chasse pour qui tous moyens se vaudraient.

Transformé par le chant qui l'améliore, le trouvère, à son tour, en l'exaltant et en lui déclarant sa flamme, fait de la dame aimée ce parangon de courtoisie qu'il lui faudra bien s'efforcer d'être. On ne saurait plus s'étonner de trouver en tant de chansons des accents mystiques car, sur le modèle du fidèle, la chanson hausse, le temps de la déclaration d'amour, les humbles êtres de chaque jour au rang des référents légendaires dont le seul nom vous donne le courage de durer. Cette véritable adoration trouve sa source dans la contemplation³⁷ :

De toz vos biens et de vostre cleir vis
Ait fait mes cuers mireor a toz dis
Tant m'i resgairt ke j'en perdrai la vie. (RS 279, v. 38 sq)

36 — H. Petersen Dyggve, *Moniot*, Hue de Saint Quentin (appendice).

37 — J. Brakelmann, *Die altfr. Liederhandschrift n° 389 der Stadtbibliothek zu Bern*, in *Arch. Herrig*, 1867, XLI, p. 339-376, Bestourné XXVIII.

Mais au point où *mors* et *amors* se confondent jaillit le chant qui est cri d'amour, cri du cœur devant l'éblouissement de la beauté. Pour certains trouvères, alors, le but de la prière semble presque oublié tandis qu'ils égrènent en une litanie d'adoration les éléments merveilleux qui composent l'Unique. Ainsi d'un Raoul de Soissons³⁸, introverti et chimérique, sauf à se rappeler sa belle amie :

Rose et liz, fine de coulour,
 Blanche, vermeille en plesant vis,
 Bouche cortoise et de biaux diz
 Biau front, nez droit de douce odour,
 Chief blond, doré de resplendour,
 Col blanc, biaux braz lons et forniz,
 Vairs ieux rianz, douz anemiz,
 Cors avenant de noble atour,
 Je vos aing et croi et aour,
 Pour la plus bele et la meillour (RS 929)

Bien d'autres trouvères ont chanté en leur dame la plus belle et la meilleure mais tous n'ont pas réussi à *s'oublier* dans l'extase descriptive où l'adoration et la déclaration d'amour étaient devenues nécessité.

De ce bref tour d'horizon destiné à examiner la déclaration amoureuse chez les trouvères, quelles conclusions pouvons-nous tirer ? La chanson est chanson d'amour, son propos est de dire et de demander l'amour, de convaincre l'autre d'entrer dans cette aventure en se laissant charmer par tout un rituel mélodique de paroles. Chacun des trouvères a su, en s'y essayant, apporter à cet art l'infime touche personnelle qui le rendait unique. Plus on se penche sur la poésie lyrique plus on éprouve d'émerveillement devant cette infinie richesse.

Marie-Geneviève Grossel
Valenciennes