

De la sentence au *chastoïement* : la tentation didactique dans la chanson de trouvères

De par sa nature même, la lyrique médiévale se veut *miroir* tendu aux *compagnons*, ceux qui partagent avec le chanteur *l'art du trouver*. La chanson réussie, comme l'amant qui s'y déclare, se proclame volontiers *exemplaire*, sa généralité, son intemporalité mêmes lui confèrent une fonction d'enseignement et de modèle. Certains genres, plus encore que les autres, tendront à se confondre avec les *chastoïements*. Si l'intention didactique est naturellement absente de la pastourelle, de l'aube, de la chanson de toile, elle envahit en revanche presque tout le champ de la parole poétique dans les jeux-partis ou les satires, les premiers parce que chaque partenaire joue à s'y révéler le détenteur unique de la vérité, la seconde parce que s'y pratique une constante *laudatio acti temporis*, agrémentée des plus traditionnels poncifs anticléricaux, misogynes, et autre revue des *status*. Dans le *Grand Chant*, auquel je cantonnerai la présente analyse, on a depuis longtemps noté la fréquence de ce que Dragonetti appelait la « diction sentencieuse », fréquence qu'il expliquait par une « rhétorique de l'amour dont l'apprentissage n'est pas séparable d'une certaine connaissance doctrinale¹ ». On peut en effet estimer que la *Fine Amour* se définit comme *objet* du *chastoïement*. Les chansons qui participent de ce point de vue développeront alors en leurs vers des affirmations, proches des

1 — Roger Dragonetti, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise, contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. De Tempel, Bruges, 1960, p. 45.

traités d'un Robert de Blois – qui fut aussi un trouvère – dans son *Miroir aux Princes*, qui est plutôt un traité de l'homme courtois, et dans son *Chastoïement aux dames*. Il y a alors une forte tendance à moraliser le ton. Mais la *Fine Amour* peut aussi nous être présentée comme le *sujet* du propos didactique quand le trouvère et son sentiment se confondent dans l'expression d'une *ars d'amour*, semblable à celle du premier *Roman de la Rose* – et l'on peut bien penser que Guillaume de Lorris fut lui aussi un trouvère ! Dans le premier cas, le trouvère est, pour ainsi dire, à l'extérieur du système, dans le second, il est à l'intérieur. En relisant les chansons sous cet aspect, l'analyse tentera aussi de cerner la place du propos sentencieux, qui peut fonctionner comme un simple dicton bien frappé, ou devenir un motif essentiel, jusqu'à couvrir plusieurs strophes formant ainsi un court traité, enfin on tentera de déterminer dans la mesure du possible, s'il a existé sur ce point une évolution diachronique dans la lyrique des trouvères.

Il faut reconnaître d'abord que, tout aristocratique que se veuille la chanson d'amour, elle n'hésite nullement à recourir à des proverbes très prosaïques, la parémiologie a toujours eu partie liée avec la didactique. Le proverbe, en outre, se coule admirablement dans le cadre du vers qu'il *autorise* de sa définitive assertion. Parmi les proverbes les plus présents, seront choisis de préférence ceux que l'on peut faire coïncider avec la vision très élitiste du poète. Ainsi le banal :

*Qui de bons est souëf flaire.*²

est utilisé pour appuyer l'argument de la valeur authentique du chant et de l'amour exprimé, puisque la suite est :

Ne ja de cuer debonaire
Felon dit n'istra³.

Il ne faut donc pas se laisser abuser par le volontaire appel à la « sagesse populaire » dans un contexte où elle vient conclure le motif de l'amour placé trop haut, cette folie, quand il s'agit de souligner hyperboliquement l'humilité du soupirant, – un seigneur de Chastillon qui n'est rien moins qu'un manant ! – tout en incriminant de façon revancharde la cruauté d'une belle qui se refuse

2 — Joseph Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, « C.F.M.A. », 1925. Proverbe 1886 *Qui de bons est soef flaire*.

3 — Jean Maillart, *Roi trouvère du XIII^e siècle, Charles d'Anjou*, American Institute of Musicology, 1967, RS 165a, IV, v.1-3.

à un simple « beau semblant », et du coup on ne sait plus trop qui a mérité de se voir assimiler au vilain :

Maix li vilains suelt dire en reprovier :
*Cil chiet en bas ki trop hault veult monteir*⁴.

L'emploi du proverbe peut créer une rupture de ton, leçon « vulgaire » qui dissonne avec la *convenance* obligée du Grand Chant dans une violente et pathétique clameur contre les *losengiers* :

II Ahi ! losengier servais,
 De vilanie criaïs,
 De faire enui et pesance
 As ameors de vaillance,
 Cesseroiz vos ja, mauvais ?
 Nenil voir, ainz iert ensi
De vilain oïsel lait cri
 Et de felon malvueillance.
N'onques de vaissel porri
*Nule bone odors n'issi*⁵.

Ou encore dans cet exemple de Gontier de Soignies, trouvère « hors norme » il faut le reconnaître, pour accrocher une dérisoire vérité générale à une chanson qui, pour certains de ses motifs, tombe dans la satire contre le *siècle* perversi, significativement le proverbe apparaît en strophe VI, quand s'achève le poème :

Li vilains dit en reprovier
*Qu'au vespre lo'on le biau jor*⁶.

À bien y regarder, l'utilisation d'un *reprovier du vilain* ne se fait jamais de façon innocente : elle est l'objet d'un clin d'œil pour le trouvère spirituel que fut Gillebert de Berneville :

El besoing voit on l'amin.
 Piece ait ke c'est recorderi⁷.

4 — Prosper Tarbé, *Les Chansonniers de Champagne aux XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Slatkine, 1980, p. 33, Geoffroi de Chastillon, RS 226, III, v. 20-21. Proverbe 398 *Cil qui haut monte, de haut chiet*.

5 — Uno Lindelöf et Axel Wallensköld, *Les Chansons de Gautier d'Epinal*, Helsingfors, 1901, RS 199, I. On trouve pour le domaine olfactif (positif) : proverbe 1944 *Ki flur mange, suef en elt* ; (neutre) 2414 *Touz jorz sent le pot la saveur* ; (négatif) 2459 *Vaisseaus mauvais fait vin punais*.

6 — RS 265 *Gontier de Soignies, Il canzoniere*, Luciano Formisano (éd.), Milan-Naples, 1980, *II, v. 61-62. Proverbe 197 *Au soir loe l'en le jour et au matin la nuit* ; 1054 *li beaus jours se preove au seir*.

7 — RS 1028 *Gillbert de Berneville, les poésies*, Karen Fresco (éd.), Paris, Genève, 1988, XXIX, v.1-2. Proverbe 170 *Au besoing voit on l'ami*.

Ce sont là en effet les premiers vers de l'exorde qui nous apprend que la dame a mis en prison son soupirant en jurant qu'il ne mangerait pas tant qu'il ne lui aurait pas fait l'offrande d'une chanson. C'est donc l'art du *trouver* qui devient l'*amin* invoqué par le « sens commun », en un superbe renversement. Thibaut de Champagne retrouve la même image, appuyée sur une autre locution d'allure proverbiale, pour chanter la tendre guerre, avec son habituelle ironie légère et précieuse, cette fois dans l'envoi :

Dame, qui veut son prison bien tenir
Et si l'a pris a si dure bataille,
*Doner li doit le grain apres la paille*⁸.

Le proverbe apparaît enfin pour se faire vertement contredire, cela par deux fois, quand la *Fine Amour* vient opposer sa vérité incontestable aux croyances du tout venant :

On suet dire en reprovier :
« *Ce qu'eulx ne voit cuers ne duet.* »⁹

en une chanson du beau ms. O où l'anonyme oppose son propre amour à cette fausse croyance, et surtout dans la « confidence haineuse » de Jehan de Maison qui renvoie dos à dos les *losengiers* et les proverbes de vilains :

Ne pren repos, tant desir et couvoit
De moi vengier de la gent Guenelon.
III Il ment qui dit « *Cuers ne deut qu'eoil ne voit..* »¹⁰

Si donc volonté didactique il y a et si l'inscription du proverbe dans le vers y concourt, c'est en subvertissant le « bon » sens que l'habitude avait donné à la locution ; reprise et incorporée dans un système de valeur autre, cette dernière est un moyen subtilement dissonant ou concordant de prouver l'authenticité du *Je* et de son cœur, sujet du chant. En effet, le proverbe, sorti de son contexte perd sa liberté intemporelle, il devient outil pour la persuasion. Subissent le même sort des aphorismes que le trouvère n'hésite pas à emprunter aux Écritures, ainsi Gontier de Soignies qui, on le peut le croire, n'est pas sans arrière-pensées lorsqu'il utilise

8 — *Les Chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Axel Wallensköld (éd.), Paris, « SATF », XXV, RS 1727 (envoi). Sur cette formule sentencieuse courtoise devenue proverbe, voir la note d'A. Wallensköld à ce vers.

9 — « Chansons inédites tirées du ms. frçs BnF 846 (= ms. O) », *Arch. Rom.* II, 1918 RS 581, II, st. V, v. 37-38. Proverbe 1766 *Que ieus ne voit cuers ne deut.*

10 — Holger Petersen Dyggve, « Trouvères et protecteurs de trouvères dans les cours seigneuriales de France », *Annales Academiæ scientiarum fennicæ*, L, 1942, p. 39-247, Jehan de Maisons, RS 1902 III v. 16-17 et v. 19.

Salomon, grand amoureux de l'Histoire, pour prouver à sa dame que la douce apparence est véritable essence et rend passagère sa présente dureté :

Salemons dit que ja pour norreture
Ne changera nule riens sa nature¹¹.

Ou encore Simon d'Authie utilisant l'Évangile pour justifier son détachement :

On ne puet pas a deus seigneurs servir¹².

Ces vérités d'ordre général, ces incontestables aphorismes sont d'ailleurs le plus souvent l'objet d'une réécriture libre qui achève de les mêler à d'autres dictons d'apparence sentencieuse, mais ces derniers sont tout droit sortis de la plume versificatrice du poète. Il paraît indubitable que les trouvères se sont amusés à créer ces « proverbes » comme s'ils venaient du fond des âges, tout en les marquant d'un petit signe qui révèle immédiatement le « faux », telle une rime rare en -aille :

Car qui d'Amors veut bone definaille
Bien doit souffrir la dure commençaille¹³.

On devine un véritable plaisir dans ce travail sur la sentence¹⁴ quand elle se fait pastiche pour exprimer de profondes et fécondes certitudes que tout poète se doit de présenter à l'auditeur-lecteur comme un trésor de sagesse nouvelle. Puisque le *fin amant* et le *fin trouvère* ne forment qu'un, le *gieu d'amor* qu'on place à l'horizon du désir reculé et le jeu de l'écriture s'enrichissent mutuellement, dans l'espace poétique des compagnons :

Biaus est li geus ou nus hom n'est perdanz¹⁵.

11 — *Gontier de Soignies*, RS 34 XXIV, v. 29-30.

12 — Friedrich Gennrich, « Simon d'Authie, ein pikardische Sanger », *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXVII, 1951, p. 48-104, I RS 1460, I v. 1. Proverbe 1523 *On ne puet servir a deux maistres*.

13 — *Gace Brulé, trouvère champenois, édition des chansons et étude historique*, Holger Petersen Dyggve, Helsingfors, 1951, chanson rejetée *5, RS 550 Sauvage d'Arras, II, v. 15-16.

14 — Pour la commodité de l'exposé, je distingue ici *proverbe*, « maxime courte et imagée d'usage commun, qui exprime une vérité d'expérience en une formule reconnue de tous les auditeurs », et *sentence*, « maxime exprimant de façon concise et frappante une vérité chargée de sagesse ou une moralité. »

15 — Arthur Långfors-Alfred Jeanroy, « Chansons inédites tirées du ms. frçs BnF 24406 (= V) », *Romania*, XLV, p. 351-509, RS 260, II, v. 19.

Jeu assurément, mais aussi leçon de vie si l'amant et l'escolier-clerc se confondent :

Pau set biens qui mal n'assaie...
 Or sui repris [...]
 Com clers fuitis ki s'esvaie...¹⁶

Le proverbe et la sentence fonctionnent de pair, mais déroulent leur sens dans un univers autre, car le proverbe ne vise qu'à donner des conseils simples pour le quotidien. Le trouvère utilise des moyens très simples pour transformer en *ars d'amour* ce qui n'était que plat réalisme. Parfois c'est une métaphore usée par l'emploi qui retrouve sa force en se développant et en se redoublant dans la strophe, telles celles du feu et de la chasse :

Teils se cuide chauffeir ki s'airt
 Et prandre autrui a lais k'il tent,
 Laïs dont il moisme se prent¹⁷.

parfois c'est le double sens d'un mot très lourd comme *merci* qui fait basculer une image de la violente réalité dans la dramatisation amoureuse :

Mais chil a tart merchi crie
 Qi atent tant que il pent¹⁸.

parfois encore, c'est le mélange du plus concret (*moissonner*) et de l'abstrait (les *biens* qui sont en ce contexte entièrement moraux) qui donne à la sentence cet aspect d'absolu alors qu'elle ne s'applique qu'au seul amour :

Cil ki ains meürté soie
 Ses biens les fait empirier¹⁹.

Parmi les trouvères, certains sont passés maîtres en l'art de frapper des sentences bien propres à se fixer dans la mémoire, ce sont très souvent ceux que leurs successeurs ont beaucoup admirés : dans leurs chansons, la rhétorique de persuasion atteint une telle perfection qu'il est difficile de déterminer ce qui a fait d'eux des

16 — *Les Poésies de Guillaume le Vinier*, Philippe Ménard (éd.), Genève, Droz, 1970, RS 112 XXXVI II v. 14 et 16. Proverbe 1356 *Ne set que c'est biens qui n'essaie qu'est maus*.

17 — Julius Brakelmann, « Die altfranzösische Liederhandschrift 389 der Stadtbibliothek zu Bern », *Archiv für das Studien der neueren Sprache und Literatur*, XLIII, 3, 306, RS 310. Andreus, st. III, v. 25-27. Proverbe 2372 *Tel se cuide chauffeir qui s'art*.

18 — *L'Œuvre lyrique de Blondel de Nesles, Textes*, Yvan Lepage (éd.), Paris, Champion, « C.F.M.A. » 1994, (chanson non authentique *2), Renaut de Sabloeuil, RS 1229, II v. 14-15.

19 — *Les Poésies du trouvère Jehan Erart*, Terence Newcombe (éd.), Genève, Droz, 1972, RS 1712, XIV v. 10-11.

modèles : la volonté didactique (de toutes façons indéniable) qui les animait ou le miroir poétique que leurs successeurs y ont découvert. De ces trouvères infiniment raffinés, Gace Brulé est sans doute le plus représentatif.

Gace utilise la sentence en tous lieux de sa chanson, en *incipit* :

*A mal aise qui sert en esperance*²⁰.

en envoi :

*Car qui d'amors oste son cuer et tire,
Aventure ert se grant heneur desire*²¹.

en finale de strophe :

*Morte est amors lai ou fault esperance*²².
*Foux est qui ce desirre
Dont il cuide morir*²³.

Ainsi se crée une sagesse autre, celle où en un unique poète s'incarne la vérité éternelle de l'amour, quand la force née de l'habitude s'efface devant la toute puissance de la métaphore :

*Humilitez est m'espee et ma lance,
Qu'Amors n'est prouz c'on conquiert par mesler*²⁴.

La force de la leçon tient à l'importance des motifs qu'elle vient ponctuer. Un trouvère utilisera donc ce type de formules pour éclairer et argumenter les points essentiels de la doctrine d'amour. En général, les articulations de la démonstration sont toujours clairement indiquées, le sujet *Je* cédant la place à un autre avatar de soi-même, Amour ou Cœur, que la grammaire du poème exprime avec le *Qui* indéfini ou, en cas de contre-vérité, par *Nus*. On suit alors facilement le raisonnement didactique dans l'alternance du *Je* qui présente l'illustration du dogme, en quelque sorte un *exemplum* venu gloser et affermir le texte, et celle des *Qui/Nus/On/Maint* qui représente l'énoncé auctorial (au sens médiéval du terme) de la Parole. En conséquence, il est assez naturel que la sentence s'étoffe et que la formule de type proverbial débouche sur un petit ensemble de vers.

20 — Gace Brulé, RS 225 XXVII.

21 — Gace Brulé, RS 171, L.

22 — Gace Brulé, RS 230 *14 st. II, v. 13.

23 — Gace Brulé, RS 1757 XVIII, v. 17-18.

24 — Gace Brulé, RS 867 XLVIII, st. II, v. 23-24.

Les trouvères utilisent volontiers cette méthode pour cerner au mieux la haute valeur de *Fine Amour*, en quelque sorte la définir. C'est tout d'abord à la dame que s'adresse le discours, ainsi dans ces vers de Gace Brulé qui a su mieux que personne montrer combien toute différence sociale ou morale s'efface devant la passion égalisatrice :

Je sai de voir que Raisons me desfent
Si haute amour, se vous ne l'otroiez.
Maiz haut et bas sunt d'un contenment,
Puiz que les a a son talent jugiez;
Suenz est li bas qui pour li s'est hauciez,
Et suens li haus qui s'en est abaissiez.
A son voloir les monte et les descent²⁵.

Si le troisième vers pastiche faussement le ton proverbial, c'est à la fin de la leçon d'amour, en dernier vers de la strophe suivante, que surgit la formule sentencieuse, résumant tout l'*argumentum* :

Je ne di pas que nus aint bassement,
Puiz que d'Amours est soupri et liiez,
Hounourer doit sa joie qu'il atent,
Se il iert rois et ele iert a ses piez.
Maiz je sui, las, seur touz autres puiez
De hautement amer a mort jugiez.
Maiz molt muert bel qui fait tel hardement.

Nous avons cependant définitivement quitté le « sens commun » en ce long passage où *Je* et *Tout homme* semblent ne former qu'un, ce qu'on nous enseigne ne saurait relever de l'existence banale de chacun, nous sommes passés de la réalité qu'évoquait le *reprouvier as vilains* à l'idéal poétique. Et par définition celui-ci reste inaccessible, les trouvères n'auront donc jamais fini de tenter de nous le faire sinon comprendre, du moins imaginer.

Les passages les plus sentencieux, en effet, tournent autour de deux thématiques qu'un petit nombre de motifs reprend à l'infini. Tout d'abord Amour, quand elle est *fine*, est la valeur suprême, il est bon de l'enseigner, puisqu'en elle tout homme progresse, *s'avance*. Mais la preuve unique de ce qui s'énonce se trouve précisément dans le chant, c'est le *Je*, au miroir de sa chanson. Du *priz* de la chanson découle la *vaillance* du chanteur. Voici la seule et immense vérité que veut nous enseigner l'*ars d'amour*, la découverte du lien entre *aimer* et *dire*, ou le *conter* :

L'en doit bien fine Amor cherir,
 Conbien que il doie couster.
 Amors fait les biaux cox ferir,
 Amors fait les cōars joster,
 Amors se fait par tout douter.
 As siens puet bien lor maus merir.
Qui hors d'amors se veut conter,
*A nul bon pris ne puet monter*²⁶.

Certains trouvères utiliseront cette assertion pour convaincre la dame, forts de l'expérience que tout beau parleur connaît souvent le succès. D'autres, plus profondément, trouveront en une telle démonstration leur raison de continuer de vivre, car *raison* en ancien français est tout aussi bien discours que doctrine même si en langage du cœur il s'agit bien de *l'autre reson*, celle qui permet la Joie :

Bone aventure aviengne fol espoir
 Qui mainz amanz fet vivre et reçoïr !
 Desperance fet languir et doloir,
 Et mes fous cuers me fet cuidier guerir.
 S'il fust sages, il me feïst morir,
 Pour ce fet bon de la folie avoir,
Qu'en trop grant sens puet il bien mescheoir [...]
*Cuers qui n'ainme ne puet grant joie avoir*²⁷.

La seconde thématique relève davantage encore de la didactique : pour convaincre, il faut montrer Amour en ses états, or Amour est à la fois le pire et le meilleur, ne serait-ce que parce qu'elle s'adresse à la perfection humaine qu'est la Dame, tout en désirant la versatilité coquette et perverse qu'est la Femme qui coexiste avec toute dame. Les trouvères entonneront donc avec prédilection la liste des antithèses qui font l'essence d'Amour, Jean de Meun renchéra encore sur cette thématique, à son époque des mieux rodée ! La frontière est d'ailleurs des plus poreuse entre la définition d'Amour et l'expression de qui l'éprouve, le *Je* en son chant. Dire son amour c'est aussi justifier qu'on le ressente, la *Fine Amour* se refusant haut et fort à être assimilée à une quelconque passion née d'une *poison* !

Empereor ne roi n'ont nul pouvoir
 Envers Amors, ice vous vueil prouver :
 Il püent bien doner de leur avoir,

26 — Hans Spanke, *Der anonyme Teil der Handschriften KNPX*, Halle, 1925 RS 2058 XXXI, IV.

27 — *Thibaut de Champagne*, RS 741, XI st. 3 et v. 28.

Terres et fiez, et mesfez pardonner,
 Més Amors puet honme de mort garder
 Et doner joie qui dure,
 Plaine de bone aventure.

Amors fet bien un honme melz valoir,
 Que nus fors li ne porroit amender.
 Le grant desir done du douz voloir,
 Tel que nus hons ne puet autre penser.
 Seur toute riens doit on Amors amer.
 En li ne faut fors mesure
 Et ce qu'ele m'est trop dure²⁸.

On aura remarqué que, dans ces deux strophes de Thibaut de Champagne, le petit cours sur Amour finit sur le *Je*, alors que chez Gace, c'était la sentence qui concluait le propos. Sous réserve de vérifications plus poussées, il semble que les trouvères aient peu à peu préféré la progression ici adoptée par Thibaut. Je vais y revenir. Parmi les antithèses réservées à Amour, Thibaut a mené une réflexion très personnelle sur la dialectique sagesse-folie, mais il va de soi qu'un trouvère aussi unanimement admiré a, à son tour, fait école. Avec l'urbanité qui caractérise l'aristocrate, Thibaut s'est gardé de se poser en modèle, quand bien même il ne pratiquait pas la fausse modestie. Un trouvère de moindre aloi comme Oede de la Courroierie n'hésite nullement à faire valoir la leçon que nous tend sa poésie :

Amors ont fet de moi grant miröer
 Qui sages est, grant essample i puet prendre²⁹.

Mais Thibaut ne pense pas différemment, quand bien même il abrite son rôle derrière un *Cœur* des plus transparent :

De bien amer ne puet nus enseigner
 Fors que li cuers, qui done le talent.
 Qui plus aime de fin cuer loiaument,
 Cil en set plus et mains s'en set aidier³⁰.

Les trouvères des cercles du Nord remplaceront *Cœur* par *Amour*, tel Jacques de Cysoing :

28 — *Thibaut de Champagne*, XXVII, RS 1811.

29 — Johannes Spanke, « Die Gedichte Jehan's de Renti und Oede de la Courroierie », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XXXII, 1908, p. 157-218, Oede de la C. RS 321 IV, v. 10-11.

30 — *Thibaut de Champagne*, RS 324, IV, v. 37-40

Bone Amor m'ensaigne et dit
 Que lors par droite reson
 Chascuns fins cuers s'esjoïst³¹.
 Et puis qu'amors est ma droite ochoïsons,
 Je me doi bien tenir a sa maistrie,
 Qu'ele m'apprent et les chans et les sons
 Et par li est ma pensée jolie³².

voire *li deu d'Amors* comme Jehan d'Esquiri³³, attaché à dénier toute valeur aux paroles des *mesdisanz*. C'est pourtant sur la leçon de Thibaut, dont il connaissait très bien l'œuvre, que renchérit un Jehan Bretel qui réussit à la fois à jeter en avant son propre *Je* et à dissimuler derrière la formulation sentencieuse les sens très prosaïques que, pour sa part, il donne à « employer son temps », « loier » et « valoir ». Ici *l'écolier* doit connaître son profit !

Je tieng a fol qui aillours estudie
 C'on ne porroit sen tans mieus employer.
 Li eürens i prennent grant loier
 Et les autres aprendre et doctriener :
 S'ensi est bons et mout i vaut folie³⁴.

La science de la doctrine doit-elle, à son tour, s'acquérir par le *chastoïement* ? Est-ce du rôle de la chanson non seulement de convaincre la dame, mais aussi d'enseigner les auditeurs ? Nous touchons ici à l'un des *topoi* les plus présents dans la chanson (mais que certains trouvères ont totalement dédaigné), celui des *medisanz*. Emmanuèle Baumgartner avait bien montré que, dans l'univers du chant, ce sont davantage les rivaux en poésie que les calomnieurs de l'amour qui se cachent derrière ces *felons* tant décriés. Sous la figure du Mauvais Parleur se profile de fait la hantise, propre au Moyen Âge, du *Faux Semblant* qui, lorsqu'il se fait bon poète, ruine tout l'édifice de la sincérité. *Fine Amour* comme tout sacré implique les fidèles, le *medisant* est rejeté parce qu'il n'a pas la foi, parce qu'il

31 — « Les chansons de Jacques de Cysoing », Ernest Hoepffner (éd.), *Studi medievali*, XI, 1938, 69, p. 69-102, RS 1647 II, v. 2-4.

32 — *Jacques de Cysoing*, V RS 1912, II v. 9-12.

33 — *Der anonyme Teil*, LIII RS 560, st. 5 :
 Li deu d'Amors nos dit touz et ensaigne
 Et fet savoir qui a droit veut jugier
 Que nus ne puet avoir sens ne vaillance,
 Qui bone amor ne maintient sanz trichier.
 Car Amors done et vallor et puissance
 Qui loiaument la sert de cuer entier
 Maugré felons mesdisanz plus s'avance
 Qui maintenir veut si jolif mestier...

34 — « Les chansons de Jehan Bretel », Gaston Raynaud (éd.), *BEC*, XLI, p. 195-214, RS 781, VII, v. 12-16.

ne dit pas le vrai, sa parole ne doit pas accéder à l'authenticité. Comme toute *ars*, ou technique, le *trouver* s'enseigne et on en apprend la pratique. Mais doit-on apprendre l'amour et comment ?

Pour l'un des tout premiers trouvères, Chrétien de Troyes, les choses sont simples, ce n'est pas tant Culture que Nature que l'on place à l'origine du vouloir aimer-vouloir chanter :

Nuns, s'il n'est cortois et sages,
 Ne puet d'Amors riens aprendre,
 Maïx tels en est li usages,
 Dont nus ne se seit desfendre
 Q'ele vuet l'entree vandre :
 Et quels en est li passages ?
 Raison li covient despandre
 Et mettre mesure en gages.
IV Fols cuers legiers ne volages
 Ne puet riens d'Amors aprendre.
 Tels n'est pas li miens corages...³⁵

Mais ce manichéisme plein de confiance n'est pas toujours aussi clairement proclamé. Beaucoup plus souvent, il reste implicite et trouve à s'exprimer dans les passages didactiques qui vous enseignent à bien distinguer le vrai du faux amant. Le registre didactique relève là encore de la rhétorique de persuasion, mais endossant le rôle du maître imbu de la *doctrina* d'amour, le *Je* de l'amant s'efface, on parle d'amour bien plus qu'on ne déclare son amour. Ainsi de ce « témoignage » que revendique pour sien Guillaume le Vinier, avançant l'argument qu'il a commencé l'apprentissage dès sa tendre jeunesse :

Granz amours ne puet remaindre
 Commencie de jouvent,
 Ne que muiers puet ataindre
 Sor niais d'aspre talent.
 Ne valent gent
 Qui n'ont volé de sorage :
 Qui n'ama de joene eage
 C'est li asnes c'on aprent
 A harper contre droiture³⁶ !

Mais l'âne fût-il âgé jamais ne deviendra musicien, non plus que l'escoufle, faucon. La comparaison est jolie, mais peu probante.

35 — *Chansons des trouvères, chanter m'estuet*, Samuel N. Rosenberg, Hans Tischler (éds), avec la collaboration de Marie-Geneviève Grossel, Le Livre de poche, « Lettres Gothiques », 1995, Chrétien de Troyes, RS 121 p. 352, st. III et IV.

36 — *Guillaume le Vinier*, RS 128 II, III.

Elle a sérieusement oublié l'amour qui valorise et donne l'égalité. Ce qui est présenté comme indubitable, alors qu'à le répéter sans cesse, on finit par concevoir des inquiétudes, est que *Fine Amour* elle-même se charge de départager le vrai du faux amant en multipliant les épreuves et les souffrances. Seul l'amant fidèle ne reculera jamais. Sur ce chemin périlleux se multiplient les mises en garde et les lois à conserver, tout cela une fois de plus rangé sous la bannière des *Qui, Nus, On*, auxquels s'adjoignent les verbes factitifs, les verbes *devoir, pouvoir*. En quelque sorte le dogme se rapproche d'un code :

Nus ne se doit assentir
 Qu'on doie Amors esloignier,
 Ains la doit on maintenir
 Honorer et essaucier,
 Et tous les felons fouir,
 Car il font trop a reprendre
 Qui les amans font traïr
 Et toute joie amenrir.

Vers eus se fet bon couvrir,
 On n'i puet riens gaaignier;
 Amors fait bon poursivir,
 L'en n'en puet mie empirier.
 Ne se doit enorgueillir
 Nus qui veut Amors emprendre,
 Ains doit en gré recoillir
 Les maus, pour plus tost merir³⁷.

Si le charmant Perrin d'Angicourt, avec ces vers, ne s'éloigne pas trop encore du registre de *l'ars d'amour*, d'autres trouvères, chantant la réciprocque due au « bon » service, entonnent des chants dont les accents évoqueraient plutôt les *Ovidiana* que la rêverie mystique du poète amant, fût-ce à travers l'entrelacs subtil et évocateur des rimes grammaticales :

Delivre est et je seux pris,
 Maix ce n'est pais droite prise,
 Car bien deust estre mise
 El leu ou elle m'ait mis.
 Ensi l'ait Amors asisse
 Et teils est la loi asize :

37 — *Die Lieder des Trouveurs Perrin d'Angicourt*, Georg Steffens (éd.), Halle, Niemeyer, 1905, RS 1428 X, st. III-IV.

Ke la femme soit comquise
Pués k'elle ait l'ome conquis³⁸.

Cette loi d'amour, qui mue la doctrine en registre de justice, se situe encore en *Pays de Tendre*. Plus ambiguës sont celles qui évaluent la *valeur* sur des critères non plus de sincérité et de fidélité, ce miroir où s'idéalisait le *Je* chantant, mais à l'aune de comparaisons inscrites dans le monde marchand des cités florissantes :

Nus ne puet trop acheter
Les biens qu'Amors set doner³⁹.

déclare le refrain d'une des chansons de Thibaut de Champagne. Mais le reste de la chanson ne laisse aucune place à l'ambivalence, on y parle d'une beauté qui se fait miroir au cœur de l'amant, d'un souvenir qui rime avec désir et plaisir ; la définition du *service* est pleinement traditionnelle, on la comparera avec celle que nous suggère le petit traité d'Adam de la Halle sur la prière d'amour :

Faus est qui trop en son cuidier se fie :
On voit aucun sour l'espoir d'enrichir
Emprendre tant, dont il après mendie.
Tout che me fait de li proier cremir,
Car miex me vient user toute me vie
En mon joli souvenir
Que par trop taillant desir
Perdre tout a une fie⁴⁰.

Fine Amour emprunte bien des traits à Fortune quand elle devient comme elle imprévisible et muable. La chanson oscille alors entre deux tentations didactiques, la première est de se faire de bout en bout *chastoïement* au risque de sortir de la lyrique et même du lyrisme. Ainsi la chanson que nous laissons Robert de Blois⁴¹, quoiqu'écrite avec une aisance et une notable connaissance de la mélodie des rimes et des syllabes, n'est rien d'autre que la mise en *coblas* de son traité en rimes plates. La première *cobla* traite le *celer*, la seconde, la mesure, la troisième la contenance, la quatrième, l'attente, la dernière le discernement. Ni *Je* ni *Elle* n'interviennent plus : à force de parler sur Amour, on ne parle plus d'amour. Si Robert de Blois a sans doute sciemment opéré un tel choix,

38 — Wilhem Wackernagel, *Altfranzösische Lieder und Leiche aus Handschrift zu Bern und Neuburg*, Basel, 1846, RS 153 XXVIII.

39 — *Thibaut de Champagne*, RS 1467, XVIII, refrain.

40 — *Adam de la Halle, Œuvres complètes*, Pierre-Yves Badel (éd.), Le Livre de poche, « Lettres Gothiques », 1995, RS 1186, II.

41 — *Die altfranzösische Liederhandschrift 389*, p. 307-308 [RS 17].

d'autres chansons paraissent se laisser glisser à la fascination de la définition, tournant autour du motif comme pour mieux en capter le mystère, ainsi la chanson RS 934⁴² de Gillebert de Berneville encadre d'un exorde, où il se pose en adepte inconditionnel du *biau servir*, et d'un envoi, qui est le message à la dame, pas moins de quatre strophes purement didactiques consacrées à ce que doit faire « l'homme qui aime et veut être aimé » (st. II), les droits de la dame amoureuse (III), la distinction entre l'homme de bien et les *felons plains de rage* (IV), la science qui permet de garder ce que l'on a conquis (V), le tout ponctué de sept occurrences du verbe *devoir*. La chanson RS 2128 d'Adam de la Halle⁴³ utilise les trois premières strophes sur un ensemble de cinq à décrire la *contenance* du fin amant : ne pas se plaindre (I) ; ne pas être *recreant*, car on gagne toujours en amour, même à être éconduit : « *Mieux li plaira la vie* » (II), cela pour l'amant ; ne pas faire d'un *serf signor* (III, cela pour la dame).

La seconde tentation est d'opposer la doctrine intemporelle qui fonde *Fine Amour* à ses réalisations dans le « siècle » et nous rejoignons alors le registre de la satire. À vrai dire, le texte de la chanson est toujours menacé par le risque de se transformer en texte de satire. Il suffit que l'amant traite de la *departie* ou qu'il enfle le pathétique de son sort jusqu'à la révolte. Bien des strophes, suivant ou précédant de grandiloquentes déclarations d'éternelle flamme, dressent ainsi un constat de la perversité féminine, présentée comme une vérité de sens commun dont tout un chacun se doit de se souvenir, et, contrairement à la subtile utilisation des *reprouvier as vilains*, ce *reprouvier* ou ce *chastoement*-là ne suscite nul traitement subtil qui le subvertisse :

Bien voi que morir i porrai,
 Se de tout croi ma volenté ;
 Qu'amor de feme, bien le sai,
 N'est pas a touz jors herité ;
 Tost ont lor corage mué
 Et sont plus legieres que jai
 Et ne sont pas en grant esmai
 De choisir a leur volenté ;
 Ne leur chaut s'il est bel ou lai,
 Fors seulement qu'il soit celé :
 Issi deçoivent cuer verai⁴⁴.

42 — Gillebert de Berneville, XII.

43 — Adam de la Halle, XI.

44 — RS 91 *Der anonyme Teil*... XXXVIII, st. IV.

Car cil ki l'a, est de grande valour.
C'autrement done, il fait trop grant folour⁴⁹.

En de tels passages, les trouvères filent effectivement la traditionnelle misogynie que les satires affectionnent. Et c'est bien l'un des sens du *chastoïement*: *castigat mores ridendo*.

Il semble au reste que ces textes, que les premiers trouvères ont eux aussi pratiqués, aillent se multipliant au fur et à mesure que le goût lyrique se transforme. Il s'agit plutôt d'une usure due au temps que de l'explication bourgeoise depuis longtemps contestée. Ainsi les chansons d'Adam de la Halle, sous leur forme si classique, recèlent un secret désenchantement qui se dévoile dans des détails sans équivoque, tel que le méchant jeu de mots qui rapproche *loial* de *loier*⁵⁰. Si donc il y a évolution, l'explication en est peut-être que, face à un art qui s'enfonçait doucement dans le passé, il était naturel que des publics ou des trouvères encore remplis de la ferveur initiale aient présenté de longs *chastoïements* en miroir aux auditeurs, espérant y (re)susciter le reflet pâli d'une *ars d'amour* qui avait pris de l'âge. Il n'est pas dit d'ailleurs qu'ils aient échoué : *miroirs* et *chastoïements* allaient trouver un nouvel épanouissement dans le dit, mais sur le vieux tronc de la lyrique s'étaient entés des greffons vivaces, bien propres à l'éclosion d'un nouveau lyrisme.

Marie-Geneviève GROSSEL

Université de Valenciennes

et du Hainaut Cambrésis

CALHISTE EA 4343

49 — *Die Gedichte Jehan 'de Renti*, RS 865, V st. II.

50 — *Adam de la Halle*, RS 632, XXIV :

II Et qui tout chou n'ose de cuer emprendre
Dignes ne puet estre d'avoir loier ... v. 10-11
Car le loial ne puet nule encachier,
Ja tant ne li sera dure. v. 14-15.

