

Prétroubadouresque ou paratroubadouresque ? Un antécédent médiéval d'un motif de chanson folklorique. *Si j'étais une hirondelle...*

† Pierre Bec

Citer ce document / Cite this document :

Bec Pierre. Prétroubadouresque ou paratroubadouresque ? Un antécédent médiéval d'un motif de chanson folklorique. *Si j'étais une hirondelle...* In: Cahiers de civilisation médiévale, 47e année (n°186), Avril-juin 2004. pp. 153-162;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.2004.2880>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2004_num_47_186_2880

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Résumé

Les deux brèves *Liebesstrophen* romanes du XIe s., de langue et de contenu obscurs (que nous tentons d'analyser), publiées par Bernhard Bischoff en 1984, ont déjà sollicité la sagacité des chercheurs. Pour notre part, nous voudrions nous situer dans une autre perspective, moins *pretrobadorica*, disons plus « ethnologique », spécialement en ce qui concerne le premier mini-texte : soit le sentiment qu'il s'agit là d'un motif lyrique traditionnel, à notre sens popularisant, largement attesté dans les chansons de plusieurs folklores, et dont on trouverait ici le sentiment le plus ancien. Prototype : *Si j'étais une hirondelle* (ou tout autre oiseau), *je voudrais m'envoler et me poser auprès de ma bien-aimée*. En somme, un motif lyrique *prétroubadouresque*, évidemment, par sa chronologie, mais aussi paratroubadouresque, c'est-à-dire archaïque- popularisant, mais dont certains troubadours, comme Bernard de Ventadour, se sont vraisemblablement inspirés. À côté de l'approche « littéraire », au sens académique du terme, une approche « ethno- musicologique » des troubadours n'est sans doute pas dénuée d'intérêt.

Abstract

The two short romanic *Liebesstrophen* of the XIth century that I examine here are obscure both in language and content. They were published in 1984 by Bernhard Bischoff and have already elicited a range of comment from a number of scholars. In contrast to this earlier work, I would like to open another perspective here, one less *pretrobadorica* and more ethnological, particularly for the first brief text. In my view, this text draws on a widespread, traditional lyric motif attested in many songs found in various folkloric repertoires, and this particular version may be considered to be the earliest in date. Its prototype is : *Si j'étais une hirondelle* (or other bird), *je voudrais m'envoler et me poser auprès de ma bien-aimée*. In short, it is a *prétroubadorica* lyrical motif, as its chronology indicates, but at the same time paratroubadouresque, that is to say archaic and widespread. It is likely that for some troubadours, like Bernard of Ventadour, it was a source of inspiration. Alongside the "literary" approach ("literary" in the academic sense), an ethno-musical approach to the text has much to recommend it.

MÉLANGES

Prétroubadouresque ou paratroubadouresque ? Un antécédent médiéval d'un motif de chanson folklorique *Si j'étais une hirondelle...*

Les poètes du moyen âge roman ont instinctivement cherché un enracinement dans leur terroir, parce qu'ils étaient les pionniers d'une culture nouvelle, en réaction contre un héritage latin qui impliquait la transplantation de la culture antique et le maintien de la culture cléricale dans le domaine intellectuel.

Jean-Charles Payen

RÉSUMÉ

Les deux brèves *Liebesstrophen* romanes du XI^e s., de langue et de contenu obscurs (que nous tentons d'analyser), publiées par Bernhard Bischoff en 1984, ont déjà sollicité la sagacité des chercheurs. Pour notre part, nous voudrions nous situer dans une autre perspective, moins *pretrobadorica*, disons plus « ethnologique », spécialement en ce qui concerne le premier mini-texte : soit le sentiment qu'il s'agit là d'un motif lyrique traditionnel, à notre sens popularisant, largement attesté dans les chansons de plusieurs folklores, et dont on trouverait ici le sentiment le plus ancien. Prototype : *Si j'étais une hirondelle* (ou tout autre oiseau), *je voudrais m'envoler et me poser auprès de ma bien-aimée*. En somme, un motif lyrique *prétroubadouresque*, évidemment, par sa chronologie, mais aussi *paratroubadouresque*, c'est-à-dire archaïque-popularisant, mais dont certains troubadours, comme Bernard de Ventadour, se sont vraisemblablement inspirés. À côté de l'approche « littéraire », au sens académique du terme, une approche « ethnomusicologique » des troubadours n'est sans doute pas dénuée d'intérêt.

ABSTRACT

The two short romanic *Liebesstrophen* of the xith century that I examine here are obscure both in language and content. They were published in 1984 by Bernhard Bischoff and have already elicited a range of comment from a number of scholars. In contrast to this earlier work, I would like to open another perspective here, one less *pretrobadorica* and more ethnological, particularly for the first brief text. In my view, this text draws on a widespread, traditional lyric motif attested in many songs found in various folkloric repertoires, and this particular version may be considered to be the earliest in date. Its prototype is : *Si j'étais une hirondelle* (or other bird), *je voudrais m'envoler et me poser auprès de ma bien-aimée*. In short, it is a *pretrobadorica* lyrical motif, as its chronology indicates, but at the same time *paratrobadorica*, that is to say archaic and widespread. It is likely that for some troubadours, like Bernard of Ventadour, it was a source of inspiration. Alongside the "literary" approach ("literary" in the academic sense), an ethno-musical approach to the text has much to recommend it.

Les deux *Liebesstrophen* romanes du XI^e s. publiées par Bernard Bischoff en 1984 ont suscité à deux reprises l'intérêt et la sagacité de deux chercheurs particulièrement avertis : Lucia Lazzerini en 1993 et Ulrich Molk en 1996. Nous n'avons pas l'impudence de proposer ici une solu-

Cahiers de civilisation médiévale, 47, 2004, p. 153-162.

tion absolue et définitive aux difficiles problèmes posés par ces deux mini-textes, aussi bien pour ce qui est de leur langue que de leur place éventuelle dans le devenir d'une lyrique, mais plutôt de tenter une nouvelle réflexion, une nouvelle approche, et surtout de nous placer dans une autre perspective, disons moins *pretrobadorica*, plus spécialement en ce qui concerne le premier texte : soit le sentiment qu'il s'agit en l'occurrence d'un motif lyrique traditionnel, à notre sens popularisant, largement attesté dans plusieurs folklores, et dont on trouverait ici sans doute l'occurrence la plus ancienne¹.

Notre motif est en effet attesté le plus anciennement dans la première de ces deux *Liebesstrophen* dont le texte est conservé dans un manuscrit allemand, probablement rhénan, du début du XI^e s.² Ce couplet de cinq vers se trouve sur le verso du dernier feuillet (fol. 94), et est suivi d'un autre couplet, emprunté sans doute à une autre chanson (qui n'est pas *ipso facto* une autre *Liebesstrophe*). Chacun des couplets, à l'exception du dernier vers, est pourvu de neumes allemands³ : preuve qu'il s'agit bien de chansons. La langue, que nous examinerons plus loin, en est mal définie : Bischoff parle de français teinté de provençal, avec peut-être des éléments latins (on peut songer aussi à du francoprovençal) : langue de toute façon difficile à cerner dans un texte aussi bref qui n'est probablement qu'une épave. Et n'oublions pas non plus que c'est un germanophone qui a noté le texte, peut-être en l'entendant, peut-être de mémoire.

En voici deux transcriptions, l'une fidèle au manuscrit, l'autre critique :

Las qui n[e] sun sparvir astur	Las ! Qui ne sun sparvi[e]r astur
qui podis a li vorer	qui podis a li vorer,
la sintil imbracher	la sinti[r], l'imbracher.
se buch schi duls baser	se buchschi duls baser :
dussirie repasar tu dolur.	dus sirie apasar tu dolur.

Mais tentons tout d'abord nous aussi, après nos prédécesseurs, et dans la mesure du possible, d'en caractériser la langue. L. Lazzerini s'était déjà livrée dans ce sens à une longue et minutieuse analyse, y décelant tour à tour des traits occitans, français (nord-orientaux et poitevins), et francoprovençaux, avec une certaine prédilection pour le poitevin. En somme, un résultat plutôt décevant, que confirmera malheureusement notre analyse.

Phonographie

— Le produit de /Ó/ fermé protoroman est régulièrement rendu par u (sun < SŪM, astur < *AUCEPTŌRE, *buchschi* (?) < BŪCCA, *duls* < DŪLCIS, *dolur* < DŌLŌRE ; peut-être *tu* < *TŌTTU) : graphie qui pourrait nous orienter vers l'anglo-normand ou un parler français de l'Ouest qui ignore la diphtongaison en /ow/ du francien. Ou bien est-ce une notation germanique ? En revanche, le /ó/ prétonique est toujours noté o : *podis*, *vorer*, *dolur*.

— Le produit de /A/ tonique protoroman est dans la plupart des cas e (-er < -ARE : *vorer*, *imbracher*, *baser*) : ce qui exclut l'occitan. L'évolution est reflétée dans les rimes, ce qui implique le même traitement de /A/ tonique, suivi ou non de palatale, et élimine le francoprovençal. On a toutefois *repasar* qui n'est pas à la rime.

— Un cas de conservation du /d/ intervocalique (< -T-) : *podis*, imparf. subj. de **podeir* (< POTERE). Ce qui n'est peut-être qu'un simple archaïsme.

— *buchschi* « bouche » (?) < BŪCCA. L'évolution du -A final qui passe à -i derrière palatale est un trait spécifique qui nous oriente vers le francoprovençal, ce que confirmerait le /a/ tonique conservé de -ar, dans *repasar*. Mais le complexe graphique *chschi* (influence germanique ?) est pour le moins étrange, d'autant plus que le manuscrit coupe *buch schi*. U. Mōlk ajoute un e final

1. Je tiens à remercier ici Alessandro Vitale Brovarone et Lucia Lazzerini qui ont attiré mon attention sur ce petit texte.

2. London, British Library, Ms. Harley 2750, fol. 94v (Nr. LXII).

3. Bernhard BISCHOFF, éd., *Anekdota Novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1984.

et interprète *schī* comme l'adverbe *si* : *se buch[e] schī duls* « sa bouche si douce ». Mais il me semble douteux que le copiste, même allophone, s'il a vraiment entendu la chanson, n'ait pas capté une voyelle finale atone qui, en cette fin du XI^e s., devait être encore parfaitement audible. D'autre part, ce même complexe graphique semble noter une affriquée palatale /tʃ/ dans le *scheualer* de l'autre couplet. D'ailleurs, Mölk n'écarte pas non plus la possibilité d'une lecture *buchschi* (note 8). C'est aussi l'avis de L. Lazzerini.

— La réduction française à /i/ de la prototriphongue /IEI/, conservée en occitan : *li* < *ILLEI. Ce qui écarte l'occitan et le francoprovençal, mais aussi, comme le remarque L. Lazzerini, le nord-est du domaine d'oïl (wallon et lorrain).

— Une tendance à noter par *i* le produit du du /É/ fermé proto-roman en position prétonique : *sinti[r]* pour *sentir*, *imbracher* pour *embracher*, *sirie* pour *serie* (?). On pourrait voir là une tendance parallèle à la notation du produit de /Ó/ par i. L. Lazzerini rapproche judicieusement ces graphies de celles des Serments de Strasbourg (dont la langue est elle-même, on le sait, fort difficile à cerner...).

— La notation par a de la protodiphongue /ay/ : *baser* (pour *baisier*), *repasar* (pour *repaisier* ?).

— Le cas de rhotacisme dans *vorer* (pour *voler*) est sans doute une cacographie. Il est peu probable qu'il s'agisse déjà du rhotacisme de certains parlers du nord du provençal maritime. Il semble même qu'une main postérieure ait corrigé en *voler*.

— Enfin, il faut remarquer la forme (*e*)*sparver* (ms. *sparvir*), qui semble plus occitane que française (afr. *esprevier*). L'absence de /e/ prothétique est peut-être due à l'influence du germanique *Sperber*. Le second couplet atteste *spiure* pour *espieor* (?). Mölk rétablit la voyelle dans sa transcription et lit *esparvir*, mais le problème, c'est qu'il n'y pas de neume sur la voyelle supposée. L. Lazzerini affirme un peu gratuitement à mon sens que cette absence est un « fenomeno ben noto anche all' antico provenzale ». On en voudrait des exemples. D'autre part, le produit du suffixe -ARIU ou du germanique -HARI assimilé semble être -er non -ier comme en francien : *sparver*, *schevaler* dans l'autre texte.

Morphologie

— La négation est notée simplement *n*, ce qui peut correspondre : soit au français *ne*, soit à l'occitan *no(n)*. De toute façon le *n*, surmonté d'un neume, est bien syllabique.

— Les substantifs *sparvier* et *astur* ne sont pas fléchis : on attendrait une flexion en -s, mais cette dernière réduirait la rime avec *dolur* à une simple assonance. L. Lazzerini y voit une influence d'un certain bilinguisme *claudicante* franco-germanique : ce qui est possible dans l'absolu mais peu compatible avec l'orientation poitevine, par elle privilégiée, de la langue.

— La forme *sun* (pour *sui*) n'est pas française et pourrait orienter vers l'occitan.

— En revanche le pronom personnel féminin régime *li* est inconnu de l'occitan, qui a *liei* (cf. *supra*). Il renvoie bien à un être féminin, ce qui est confirmé par le *la* du vers 3.

— *podis* : imparfait du subjonctif de *podeir* (1^{re} ou 3^e personne : francien *peïsse*, *peïst* ou *poïsse*, *poïst*).

— *se* : vraisemblablement possessif féminin : « sa bouche », forme qui renverrait à des parlers d'oïl du nord/nord-est. De toute façon *se buchschi* est manifestement le régime direct de *baser*.

— *duls* : peut être pris, sans grande incidence sur le sens, soit comme un adjectif épïcène se rapportant à *buchschi* (« sa douce bouche »), soit comme un adverbe se référant à *baser* (« baisier doucement sa bouche »).

Points obscurs

Tout d'abord une difficulté syntaxique : alors que les quatre premiers vers offrent une séquence syntaxique cohérente, le cinquième vers semble en rupture avec les précédents, si bien qu'on peut se demander s'il ne manque pas un vers. Autre problème : le morphème *qui* est-il la

conjonction *que*, dans le sens de « afin que » (dans ce cas *podis* est une première personne), ou bien un relatif renvoyant à *astur* (dans ce cas *podis* est une troisième personne) ? De toute façon, l'*omologazione* de *qui* « afin que » et de *qui*, relatif, serait parfaitement normale dans l'occitan *que*. On se trouverait simplement devant le phénomène de notation vu plus haut de *i* pour *lél*.

la sintil. Bischoff, Lazzerini et Mölk interprètent *la gentil* « la noble (dame) » : ce qui renforcerait les éventuelles connotations courtoises du couplet⁴. Mais d'une part il est rare, à ma connaissance, que l'adjectif *gentil* soit employé comme substantif en référence à la dame (*la genta* me semble beaucoup plus fréquent) et, d'autre part, il peut sembler peu vraisemblable que le copiste, qui donne au graphème *ś* sa valeur traditionnelle de sibilante (cf. *las, sun, se*, etc.), ait noté par le même graphème l'affriquée sonore /dʒ/. Enfin la séquence *sa bouche si douce* ne me paraît guère médiévale. Je propose donc de lire, à titre hypothétique bien sûr, *la sintir, l'imbracher*, interprétation qui n'est pas incompatible avec l'érotisme sous-jacent de ce type de prologue

dussirie : mot difficilement identifiable. Est-ce un verbe au conditionnel en *-ia*, ce qui orienterait vers l'occitan ? Mais de quel infinitif ? On peut penser au verbe *dozer* « enseigner, assurer » (Bischoff traduit dubitativement : « es würde mich lehren (?) allen Schmerz zu heilen »), ce qui ne me semble guère donner de sens. L. Lazzerini suppose un verbe *dolzir*, rarissime pour *adolzir/adoucir* (ce qui n'est pas invraisemblable), mais ne dit rien sur la syntaxe du vers et notamment sur la désinence *-ia* d'un éventuel conditionnel⁵. Une autre interprétation, qui présenterait une plus grande cohérence syntaxique serait peut-être de lire *dus sirie* « il serait doux ». C'est également l'interprétation de Mölk à laquelle nous sommes parvenus l'un et l'autre sans nous consulter. Pour *sirie* au lieu de *serie*, cf. *supra*.

reparar : « repasser » ne voudrait pas dire grand-chose. Comme dit plus haut, je rattacherais ce verbe avec Bischoff, Lazzerini et Mölk, à *apaisar*, « apaiser, calmer », sens qui s'inscrit aisément dans le contexte érotique : les baisers de l'aimée apaisant la douleur de l'attente.

tu : peut-être pour *tut* : l'omission du *t* final s'expliquant par l'assimilation à la dentale initiale du mot suivant (*dolur*). Reste le problème morphologique de *dolur* qui est féminin : il faudrait *tute*. Soit en résumé le vers reconstitué, selon notre hypothèse : *duls serie apasar tute dolur*, vers qui au surplus offre un décasyllabe parfait (n'oublions pas qu'il n'y a pas de neumes sur ce vers). Mölk émet l'hypothèse d'un masculin pour *dolor*, mais cette forme est vraiment rarissime en ancien occitan.

Un mot enfin sur la séquence *épervier + autour*, qui peut paraître tautologique et inutile. Bischoff, qui a vu le problème, propose de sous-entendre une alternative : « Sperber (*oder*) Falke ». Mölk se fondant sur les nombreuses séquences stéréotypées des deux termes, ajoute un *ni* et lit : *Las qui n[on] sun e sparvir ni astur*, ce qui donne un magnifique décasyllabe, mais le problème est dans l'absence de neume sur cet éventuel *ni*. On peut penser finalement qu'*épervier* est pris au sens large et que le terme est précisé ensuite par *autour*. De toute façon, nous le répétons, la séquence paraît bien originelle, étayée qu'elle est par les neumes qui se trouvent au-dessus.

Voici donc une traduction de la chanson, hypothétique en certains points, mais plausible :

Hélas ! Que ne suis-je un épervier-autour
 Pour pouvoir voler jusqu'à elle,
 la sentir, l'embrasser,
 baiser doucement sa bouche :
 ce serait doux d'apaiser toute douleur.

Pour résumer négativement le mystère de cette langue, disons que : *li* élimine l'occitan et le francoprovençal, *A* tonique > *e* élimine l'occitan (mais *reparar* ?), le conditionnel en *-ia* (*sirie*),

4. Bernhard Bischoff : « *um die Edle zu umarmen* » ; Mölk : « die Edle *umarmen* ».

5. Sa transcription (hypothétique) du vers (*dussiri e reparar tu dulur*) ne me paraît pas claire.

s'il s'agit bien d'un conditionnel, élimine le français, *buchschi* enfin élimine l'occitan et le français et signe le francoprovençal. Est-ce dans ce sens qu'il faudrait aller ? De toute façon, il s'agit bien évidemment d'une langue hybride, de plus graphiée comme il a pu par un copiste allophone. S'agit-il d'une strophe prétroubadouresque venue du sud jusqu'au nord, « eine mündliche Verbreitung provenzalischer weltlicher Lieder zu Norden » comme l'écrit Mölk ? Cela ne me paraît pas prouvé : ce petit couplet, même légèrement teinté de courtoisie, peut très bien provenir, comme nous allons tenter de le montrer, d'un registre popularisant vraisemblablement plus français (au sens strict) qu'occitan.

Versification

Difficile à préciser puisque nous n'avons que cinq vers. Le texte intégral reposait-il sur une seule strophe ou bien cette strophe n'en est-elle que le début ? Une sorte de prologue comme cela est le cas dans la chanson folklorique postérieure. Si la répartition des rimes est aisée à établir : *abbba*, le rythme des vers demeure incertain : soit la séquence 8a 7b 6b 6b 6B 10a. Toutes les rimes sont masculines. La musique semble bien confirmer cette coupe à l'exception du dernier vers qui, comme nous l'avons dit, est dépourvu de neumes.

Contenu

Cette courte strophe était-elle autonome ou appartenait-elle à un texte plus vaste, chanson populaire ou courtoise dont elle ne serait qu'une épave, peut-être le prologue ? Est-elle en relation de sens avec l'autre couplet noté à la suite, malheureusement très bref et mutilé, et qui semble traduire aussi une thématique amoureuse⁶ ? Mais ce deuxième fragment, bien qu'écrit de la même main, n'est pas forcément emprunté à la même chanson ni au même registre : il semble en effet présenter des connotations plus courtoises que le premier, avec la mention d'un chevalier (*scheualer*), d'Amour (*amor*), d'un espion (*spiure*)⁷, d'un traître (*tradur*). De même l'allusion, dans le premier texte, à des oiseaux de chasse (épervier et autour), au lieu de la traditionnelle hirondelle, pourrait faire penser à un poète-chevalier. L. Lazzerini a finement montré les connotations érotiques de l'épervier ou de l'aigle dans des contextes semblables en latin et en italien⁸ : *O si nutu Dei acciperem volucris speciem, quantocius volando te vistarem* (1^{re} moitié XII^e s.) ; *Quis dabit mihi genus volatile, ut volitem more aquile, ut ad te veniam...?* (XII^e-XIII^e s.)⁹. J'ai toutefois du mal à assimiler le tendre Jaufré Rudel à un épervier dans la strophe 2 de la chanson II (*Quan lo rius de la fontana*), et à affirmer, d'une manière un peu trop absolue à

6. Voici ce deuxième couplet, également de cinq vers mais avec une autre distribution de rimes *aaabb* (je suppose qu'*amor* rime avec *tradur*), dans la transcription de Bischoff et dans celle (plus « osée ») de Lazzerini (le *tuch* du texte interprété Iesu Christ me semble, en effet, comme à Mölk, un peu téméraire) :

B.	L.
Sacramente non valent,	Sacramente <i>non</i> ualent,
tu spiure current	tu speriure current
multe uel...edent	multe uel current
per amor	per amor
inclusi scheualer iuch tradur	inclusi scheualer, I[es]u Ch[rist] tradur.

7. Lazzerini transcrit : *speriure*. Mais quel sens ?

8. L'épervier, comme nous le verrons, est absolument absent de la chanson traditionnelle, du moins dans ce type d'incipit. Quand il apparaît en tant que messenger possible, il est immédiatement écarté comme menteur (mais l'alouette l'est comme étourdie !). L'amoureux préfère être lui-même son messenger. Témoin cette chanson gasconne :

*La calandreta ei capleugèr
E l'eparvèr trop mensongèr...
Jo medishet i anirèi.*

(L'alouette est tête-légère / Et l'épervier trop menteur... / C'est moi-même qui m'y rendrai).

9. Lucia LAZZERINI. « A proposito di due Liebesstrophen pretrobadoriche », *Cultura neolatina*, 53, 1993, p. 126, n. 10. Un motif semblable serait déjà attesté dans la lettre d'une jeune Grecque (trouvée sur un papyrus du II^e s.) qui souhaite s'envoler jusqu'à son bien-aimé. Cf. W. ZILTNER, « *Ai Deus, car no sui irondu ?* » dans *Studia occitanica... Paul RÉMY. I : The Troubadours*. Kalamazoo, 1981, p. 364.

mon sens qu' « in ogni caso è certo (c'est nous qui soulignons) [che], anche se l'immagine dello sparviero resta virtuale..., Jaufre si dipinge in forma di *accipiter* — di falcone ». Le mot *reclam* (*se non vau al sieu reclam*) ne me paraît pas avoir ici de connotation cynégétique : il renvoie simplement à l'appel de l'*amor de lonh*. Je pense que l'allusion à l'épervier n'est qu'une translation, dans le registre chevaleresque, de l'oiseau traditionnel au sens large, qui peut être soit le messenger amoureux (cf. l'*estornel* de Marcabru), soit l'incarnation du désir de métamorphose de l'amant qui rêve d'être lui-même son messenger. D'ailleurs, chez Bernard de Ventadour, l'objet de la métamorphose rêvée est une hirondelle, oiseau évidemment bien moins agressif que l'épervier. Amour chevaleresque d'un côté, rapace et possessif, amour courtois (*fin'amors*) de l'autre, comme dirait René Nelli. Peut-être¹⁰...

En tout cas, le couplet paraît bien s'inscrire — et c'est ce qui m'intéresse ici — dans un registre popularisant dont on peut suivre encore aujourd'hui les traces ; comme le dit W. Zeltener, la « Volkstümlichkeit » du motif « steht für die neuere Zeit ausser Zweifel » : il représenterait ainsi la première attestation d'un motif extrêmement répandu dans tous les folklores ou dans des chansons semi-lettrées : celui de l'amant qui souffre loin de la bien-aimée et voudrait être oiseau pour pouvoir voler jusqu'à elle. Ce thème, vraisemblablement archaïque (très ancien rêve de l'humanité d'avoir des ailes ?), va se retrouver au surplus, un siècle plus tard, en des termes très voisins de ceux de notre petit couplet, dans une *cobla* d'une chanson de Bernard de Ventadour :

Ai Deus ! car no sui ironda
Que voles per l'aire
E vengues de noih prionda
Lai dins son repaire¹¹ ?

Il s'immisce même dans la poésie épique, comme le note Zeltener à propos de *Raoul de Cambrai* :

Grans fu la goie qe s'aie en a fait :
« Amis », dist ele, « verrai vos je jamais ?
Diex ! c'or ne sui esmerillons ou gais,
Ja ne feïsse desq` a vos c'uns eslais ! »

Le motif continue d'être attesté dans la poésie amoureuse du xvi^e s., comme par exemple dans ces deux poésies mises en musique par Clément Janequin : *Si Dieu vouloit que je feusse arrondelle*¹². Il pénètre même la tradition littéraire galante et génère des parodies burlesques et légèrement salaces où l'amant souhaite devenir une puce pour mieux s'approcher de l'intimité de sa bien-aimée. On pense à la pièce de Ronsard *La puce de Madame des Roches* (1583), plus ou moins imitée par le poète gascon Bertrand Larade :

... Mès jo volerí solaments
Que jo posquèssi libraments

10. Intéressant est cet exemple médiéval italien cité par L. Lazzerini, où l'amoureux passe successivement de l'amour respectueux à l'amour *rapace* : il désire si ardemment la dame (*brama*) que l'*ausgiello* devient alors un *astore* prêt à fondre sur la perdrix : *Di'lle c'o pensamento / potere essere ausgiello / per vedere suoe altezze ; / andrò senza riciamo / a lei che tegno e bramo / com astore a pernicie* (op. cit., p. 124, n. 4).

11. « Hélas / Que ne suis-je une hirondelle / Qui vole à travers les airs / Et vienne quand la nuit est profonde / Jusque dans sa demeure ? » (Éd. M. LAZAR, éd., *Bernard de Ventadour, troubadour du XII^e s. Chansons d'amour*, Paris, 1966, IV, 5). À propos de notre première *Liebesstrophe*, Mölk parle d'une sorte de préfiguration du *desirier* troubadour. Je croirais plus volontiers que Bernard a utilisé un motif popularisant traditionnel en l'intégrant dans l'expression de son *desirier*. Comme le dit Jean-Charles Payen : « Bernard de Ventadour écrit à un moment (milieu du XII^e s.) où la *canço* a d'ores et déjà conquis ses lettres de noblesse, au moins en milieu de cour. Mais il s'inscrit dans une tradition du *trobar* qui ne s'est pas fermée à une certaine inspiration popularisante ». Cf. J.-Ch. PAYEN, « L'inspiration popularisante chez Bernard de Ventadour », dans *Studia occitanica... Paul RÉMY* (op. cit. n. 9), p. 199. Les autres occurrences médiévales généralement fournies à l'appui d'un motif semblable, le *Falkenlied* du Kurenberger, le sonnet sicilien *Tapina, oi me, c'amava uno sparvero*, ou encore l'*estornel* de Marcabru, bien que reposant aussi sur des motifs ornithologiques, me paraissent sensiblement différentes.

12. Cf. Marcel FRANÇON, « Un motif de la poésie amoureuse du xvi^e s. », *Publications of the Modern Language Association*, 56, 1941, p. 307-333.

Que puce tornar jo posquèssi
 Cada ora que jo volèssi,
 Qu'entau punt que s'iria dromir
 La que tant se trufa de mi,
 Jo ben me n'auria la hisa
 De trobar plasé'n sa camisa¹³...

Dans la chanson folklorique, notre motif, cher au Gérard de Nerval des *Filles du Feu*, constitue une sorte de cellule strophique qui s'introduit à des places diverses dans toutes sortes de pièces, la plupart gravitant autour d'un dialogue amoureux dans lequel la jeune femme répond parfois au vœu de l'amant en le ridiculisant¹⁴. Comme le dit Paul Bénichou, « il s'agit moins d'une chanson proprement dite que d'une strophe qui provient peut-être d'une chanson disparue et qui s'est introduite dans des chansons de types divers, en général peu cohérentes »¹⁵. Patrice Coirault, de son côté, parle de « espèces d'indépendants devenus passe-partout », de couplets qui « sont prêts à émigrer où le vent les pousse »¹⁶. Notre strophe, plus ou moins longue, plus ou moins variée, peut donc s'introduire dans des chansons de thématiques très diverses : chansons d'amour en premier lieu, mais aussi chansons bachiques, chansons de marin, etc., ou interférer avec d'autres chansons telles que *J'ai un coquin de frère*¹⁷. Comme le dit encore P. Bénichou, « il faut s'attendre à trouver *Si j'étais une hirondelle* chanté sur des mélodies et selon des coupes strophiques diverses, empruntées aux chansons de toute sorte où notre strophe figure »¹⁸. Le moule syntaxique, très stable et déjà attesté dans notre très ancien texte, est le suivant : « Si j'étais un petit oiseau / une hirondelle / une alouette / une perdrix, j'irais me poser sur le cœur / sur le sein / sur les seins de ma belle ». Hirondelle est toujours en fin de vers et rime avec belle. Les variantes cœur/sein/seins répondent probablement à des raisons de convenance. Quant à la réponse de la jeune fille, elle reprend avec humour l'image de l'oiseau pour dire que son sein n'est pas un arbre et que, pour parler vulgairement, le galant doit aller voir ailleurs. En voici quelques exemples, en français et dans d'autres langues :

— Si j'étais p'tite alouette¹⁹
 Que je pourrais voler.
 Sur les seins de ma belle
 J'irais me reposer ;
 Sur les seins de ma belle
 J'irais prendre un baiser.

— Mes seins sont point un arbre
 Pour r'poser les oiseaux ;
 Au jardin de mon père,
 Il y a un olivier/un oranger
 Où les oiseaux volages
 Allont se reposer²⁰

13. « Mais je voudrais tout simplement / pouvoir en toute liberté, / Pouvoir en puce me changer / A toute heure que je voulusse, / Si bien que quand irait dormir / Celle qui tant de moi se gausse, / J'aurais moi la pleine espérance / D'avoir ma joie sous sa chemise... ». Cf. P. BEC, *Le siècle d'or de la poésie gasconne (1550-1650)*, Paris, Les Belles-Lettres, 1997, p. 246-249.

14. Pour la bibliographie de cette chanson, cf. C. LAPORTE, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, II : *Chansons strophiques*, Laval [Canada], Presses universitaires, 1981.

15. Cf. Paul BÉNICHOU, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, 1970, p. 214. Pour un exemple, cf. Johannes DUFAY, *Chansons anciennes du Haut-Vivarais*, 1983.

16. Cf. Patrice COIRAULT, *Notre chanson folklorique. Étude d'information générale*, Paris, 1942 ; — *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, rev. et compl. par G. DELARUE, Y. FÉDOROFF et S. WALLON, I : *La poésie et l'amour*, Paris, Bibl. Nat. de France, 1996.

17. P. BÉNICHOU (*op. cit.* n. 15), p. 217-218.

18. *Ibid.*, p. 215.

19. Manifestement, il s'agit ici d'une interférence avec une autre chanson : c'est bien *hirondelle* qu'on attendrait. D'ailleurs, exprimé ici, le vers est hypermétrique.

20. Jérôme BUJEAUD, *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, avec les airs originaux recueillis et annotés par J.B., Nion, 1895 ; 2^e éd., Marseille, Laffitte Repr., 1975, p. 271-272.

Ou bien la jeune fille répond *Cherchez une autre branche / Qui puisse vous porter ou encore À la plus haute branche* (du jardin de mon père) / *Va donc t'y reposer*²¹, chanson qui au demeurant s'inscrit dans un contexte bachique :

Y a pas d'chagrin qui tienne,
Je m'en vais la trouver.
Si j'étais hirondelle...

Mais notre cellule strophique peut « dévier » et servir même de deuxième strophe à une chanson de marins (avec la rime traditionnelle réduite à une assonance : *hirondelle - Sainte-Hélène*) :

Si j'étais hirondelle,
Que je puisse voler,
J'irais à Sainte-Hélène,
J'irais me reposer²²

En voici enfin une autre occurrence, sur une structure rythmique tout à fait différente, où le motif sert également d'incipit à une chanson de marin :

Ah! Si j'étais p'tite alouette grise,
J'y volerais sur les bords du navire²³

En occitan, le thème semble se présenter d'une manière différente : l'oiseau passe au second plan et devient simple élément de comparaison (type : « Si je savais voler comme... »). Il s'agit d'un dialogue amoureux où le garçon demande à la fille d'ouvrir sa porte, mais la fille répond qu'elle est malade :

Se io sabiái volar
Com la perditz grisa,
Me n'aniriái pausar
A l' pòrta de ma mia²⁴

On retrouve toutefois la structure traditionnelle dans une *aubade* occitane (dialogue amoureux), mais la chanson me paraît être semi-lettrée et plus ou moins traduite du français :

— Se n'ère una irondelà
Que poguèsse volar,
Sus lo sen de ma bèla,
Anariai mi pausar.
— Mon sen n'es pas un aubre
Per vos i arrestar
Cercatz una outra branca
Que vos puesca pausar²⁵

On peut voir que, du point de vue métrique, semble dominer le vers de six syllabes avec une alternance de rimes (ou d'assonances) féminines et masculines (*a' b a' b*). Était-ce aussi le rythme originel de notre couplet médiéval ? Il n'est pas difficile, en effet, à l'exception du dernier vers qui, on l'a vu, est douteux, et en allégeant à un seul terme la séquence tautologique épervier + autour, de « réduire » nos vers à des hexasyllabes :

Las, qui no sun astur
Qui *poisse* a li vorer,
La sentir, l'imbracher,
Se buchschi dulz baser...

21. Joseph LE FLOCH, *En Bretagne et Poitou. Chants populaires du comté nantais et du Bas-Poitou recueillis entre 1856 et 1861 par Armand Guéraud*, Parthenay, 1995, I, p. 209.

22. Louis LAMBERT, *Chants et chansons populaires du Languedoc*, Paris/Leipzig, 1906.

23. Gérard CARREAU et Max PINCHARD, *Chansons d'hier pour aujourd'hui*, Paris, Éd. ouvrières, 1981.

24. La graphie des textes occitans a été normalisée.

25. Cf. L. LAMBERT (*op. cit.* n. 22), II, p. 179.

Reste évidemment l'objection des neumes, qui exigent la séquence *sparvier-astur...*

En catalan je n'ai trouvé qu'une seule occurrence du motif dans toute l'anthologie de Joan Amades : la chanson repose cette fois (ce qui est rarissime) sur des vers de cinq syllabes. Le motif sert d'introduction à un dialogue entre l'amoureux et le père de l'aimée (nommée *Laieta*), à qui le jeune homme vient demander la main de sa fille :

Si fos ocellet,
 'niria a volar
 i a ca la Lueta
 aniria a parar²⁶...

Mais le thème n'est pas seulement français ou occitan : on le retrouve en allemand, par exemple dans une chanson d'amour bien connue (dans la bouche du seul amoureux) : sa plus ancienne attestation date de 1778, mais est très probablement bien antérieure :

Wenn ich ein Vöglein wär,
 Und auch zwei Flügel hätt,
 Flög ich zu dir,
 Weil's aber nicht kann sein,
 Bleib ich allhier²⁷

Ou encore :

Wollt Gott, ich wär ein kleines Vögelein,
 Waldvöglein klein,
 Zur Lieben wollt ich mich schwingen,
 Ins Fenster springen²⁸

Et :

Wenn ich eine Schwalbe wäre,
 Flög ich zu dir, mein Kind,
 Und baute mir mein Nestchen
 Wo deine Fenster sind²⁹

En italien, Payen rappelle la chansonnette (bergamasque ?) :

Se fossi una rondinella,
 Vorrei volare
 Vicin' alla fontana
 Dov 'aspetta la mia bella³⁰.

et L. Lazzerini cite le *strambotto* toscan bien connu *Dio lo volesse, fossi un uccellino*³¹.

26. « Si j'étais un petit oiseau / Je partirais d'un vol / et chez la Laieta / J'irais me poser... ». Cf. Joan AMADES, *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelone, Éd. Selecta, 1979.

27. « Si j'étais un petit oiseau, / Et que j'eusse aussi deux petites ailes, / Je volerais jusqu'à toi, / Mais comme cela n'est pas possible, / Je reste par ici ». Cf. Johann Gottfried HERDER, *Stimmen der Völker in Liedern*, éd. Heinz ROLLEKE, Stuttgart, 1975, I, 1, n° 12 ; repris dans Achim VON ARNIM et Clemens BRENTANO, *Des Knaben Wunderhorn*, Heidelberg, 1806, repr. 1976, p. 163.

28. « Si Dieu voulait que je fusse un petit oiselet, / un petit oiseau de la forêt, / auprès de ma bien aimée je voudrais prendre mon vol / et sauter à sa fenêtre » (cité par W. ZILTZNER, « Ai Deus, car no sui ironda » (*op. cit.* n. 9), p. 365).

29. « Si j'étais une hirondelle, / Je volerais jusqu'à toi, mon enfant, / Et bâtirais mon petit nid, / Là où sont tes fenêtres ». Bujeaud donne d'une chanson allemande la traduction suivante (cette fois-ci c'est une femme qui parle) : « Si j'étais un petit oiseau de la forêt, / J'irai me percher sur une branche verte, / Et quand j'aurais assez chanté, / Je volerais vers toi, mon ami, / Si j'avais deux ailes de tourterelle, / Je volerais par tout le monde, / Je volerais par-dessus monts et vallons, / Jusqu'au lieu où est mon trésor » (*op. cit.*, p. 273).

30. « Si j'étais une hirondelle / Je voudrais m'envoler / Près de la fontaine / Où m'attend ma bien-aimée » : cf. J.-Ch. PAYEN, « L'inspiration popularisante... » (*op. cit.* n. 11), p. 194.

31. L. LAZZERINI, « A proposito di due Liebesstrophen... » (*op. cit.* n. 9), p. 10.

Enfin, voici une strophe d'une chanson d'amour grecque qui présente avec la nôtre certaines analogies :

Je voudrais être une hirondelle
 Pour me poser sur tes lèvres,
 Pour te donner un et deux baisers
 Et m'envoler de nouveau³²

On a donc affaire, on le voit, à un motif et à un schème formel plus ou moins stéréotypés. Molk parle à juste titre d'un « *eigenen lyrischen Typus* » déjà représenté au XI^e s. par notre strophe : je parlerais plus volontiers d'un motif que d'un type lyrique mais je ne pense pas qu'il faille forcément le localiser « in Südfankreich » : la langue en est de toute façon trop indécise. D'autre part, un motif lyrique ne s'inscrit pas *ipso facto* dans une histoire de la lyrique troubadouresque en devenir, il peut être parfaitement indépendant et relever d'un autre registre, en l'occurrence popularisant : sa survie dans la chanson traditionnelle en pourrait être la preuve.

En conclusion, et sans me prononcer sur le mystère de la langue d'origine, je dirais qu'il semble bien y avoir une remarquable continuité thématique-formelle, sinon une filiation du moins un archétype continu, depuis le XI^e s. jusqu'à aujourd'hui : une cellule strophique qui a perduré et une thématique qui nous entraîne loin dans le temps et dans l'espace. S'agirait-il d'une *cobla* autonome, d'une *Männerstrophe*, réplique de la *Frauenstrophe*, comme le propose Molk ? De toute façon — et pour terminer sur des problèmes plus généraux — la critique troubadouresque a peut-être trop tendance à négliger aussi bien l'élément musical, lié à la performance du texte devant son public (n'oublions pas que nos deux petits couplets sont surmontés de neumes) que l'élément traditionnel popularisant. Dès qu'on parle en effet d'une lyrique amoureuse archaïque, on a trop tendance à penser qu'elle ne peut être que *pretrobadorica*, c'est-à-dire antérieure et annonciatrice de celle qui est conservée dans les chansonniers. Comme si la seule tradition lyrique romane ne serait que le prélude dans le temps de celle des chansonniers. Lyrique *pré-troubadouresque* par sa chronologie, évidemment, mais aussi, vraisemblablement, *paratroubadouresque*, c'est-à-dire en relation dialectique avec un courant lyrique popularisant qui se survit encore aujourd'hui dans divers folklores. Après tout, le texte troubadouresque, avant sa fixation tardive par l'écrit, a plus au moins fonctionné et circulé, sous le double aspect de ses paroles et de sa musique, comme la chanson folklorique. À côté de l'approche « littéraire », au sens académique du terme, une approche « ethno-musicologique » des troubadours, ne me semble pas dénuée d'intérêt³³. D'un autre côté, si P. Bénichou, en 1970, oubliant Bernard de Ventadour et diverses autres actualisations médiévales, fait remonter à 1739 la première attestation connue de *Si j'étais hirondelle*³⁴, on peut présumer que le motif et le schème formel qui l'actualise (et que les troubadours ont pu utiliser) pourraient avoir — et on le voit par notre première *Liebestrophe* — un précédent textuel remontant à plus de sept siècles en arrière.

Pierre BEC

Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale
 24, rue de la Chaîne
 86022 - POITIERS Cedex

32. Cf. C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1825, II, p. 299.

33. Il est notable de constater que les titres de la grande majorité des éditions critiques de troubadours parle de « poésies » (*Gedichte, poems, poesie, poesías*) et rarement de « chansons ».

34. P. BÉNICHOU, *Nerval...* (*op. cit.* n. 15), p. 218.