

LE LYRISME DE CONON DE BETHUNE

A THESIS
SUBMITTED TO
THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
UNIVERSITY OF MANITOBA

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS
DEPARTMENT OF ROMANCE
LANGUAGES

by
KRISTINA von HLATKY
October 1971



TABLES DE MATIERES

INTRODUCTION		1
CHAPITRE I	Conon de Béthune	5
CHAPITRE II	La Poésie Courtoise	10
CHAPITRE III	Les Chansons d'Amour Courtois .	27
CHAPITRE IV	Les Chansons de Croisade . . .	50
CONCLUSION		73
BIBLIOGRAPHIE		76

"C'est la poésie chevronnée et bardée
de fer, âmes tendres sous un corselet
de métal, la ventaille qui se lève
pour faire apparaître, encadré de
fleurons de mailles, un sourire jeune
et engageant ou des yeux mouillés de
larmes suppliantes."

— Gustave Cohen

INTRODUCTION

Dès le début du XII^e siècle, la royauté en France connut une période de stabilité relative. Les arts s'épanouirent : la croisée d'ogive apparut dans l'architecture (1130)¹, et le français devint une langue proprement littéraire. Surtout après la II^e croisade (1147), les arts jouirent d'une position avantageuse qui devait changer leur caractère. La vénération de la Mère de Dieu grandit jusqu'à ce qu'elle suscitât un véritable culte de Notre-Dame qui tendait à élever rapidement le respect de la femme. Les jongleurs qui, peu avant, avaient chanté des récits virils de guerre et de prouesses, y ajoutèrent maintenant des chansons d'amour courtois qui plaisaient beaucoup à leur public. L'influence d'autres littératures étrangères et classiques laissèrent leur empreinte sur le roman et la poésie.

Peu à peu, l'influence germanique, qui avait encouragé la négligence et même le mépris de la femme céda à une mode qui se consacra à son éloge et sera connue sous le nom de littérature courtoise. Elle comprendra des romans d'inspiration bretonne et celtique (Chrétien de Troyes, Bérout et Thomas), aussi bien qu'une poésie lyrique qui se développera d'abord en Provence pour passer rapidement en Poitou et au Limousin.

Cultivée surtout à la cour de la haute noblesse, cette

¹ Louis Charpentier, Les Mystères de la Cathédrale de Chartres (Paris: Robert Lafont, 1966), p.45.

littérature deviendra l'expression de nobles sentiments présentés selon les formes et les règlements de l'amour courtois. Ces règlements auraient été dictés et raffinés par de véritables écoles d'amour courtois, où ils étaient soumis à des discussions interminables afin de déterminer la nature précise de leur casuistique raffinée. Il s'agissait en effet d'une littérature destinée à une cour aisée, instruite, et disposant de vastes loisirs.

L'expression "amour courtois", qui fut inventée par Gaston Paris au 19^e siècle¹, désigne l'amour tel qu'il fut conçu aux cours médiévales. Il se caractérise par l'idéalisation de la femme. Dans la littérature courtoise, la dame est toujours belle et désirable. Elle est décrite en termes fort conventionnels et elle est l'objet de nombreuses flatteries connues et répétées par les trouvères. L'amoureux se lançait dans des exploits périlleux pour plaire à la dame et pour pouvoir la mériter. En théorie, et le plus souvent dans la vie réelle, l'homme sera socialement inférieur à sa dame qui devait toujours être mariée. Il cherchera à rattrapper cette inégalité en la servant avec constance, patience et ferveur. L'amour que cette femme inspire sera toujours respectueux aussi bien que parfois sensuel. L'amant cherchera à posséder surtout l'âme et parfois le corps de celle qu'il célèbre. La dame, par contre se rendra d'autant plus méritante et plus désirable qu'elle sera distante, sévère et exigeante.

¹ W.T.H. Jackson, The Literature of the Middle Ages (New York: Columbia University Press, 1960), p.94

Le culte de l'amour courtois a aussi été nommé "fin'amors", le "fin'amans" étant celui qui fut l'adepte de l'amour courtois. C'est à ce groupe que Conon de Béthune appartenait. Dans sa Chanson I, il se qualifie de fin'amans;

"Par droit, tant sui fins amans;...
Noblet, je sui fins amans, "1

Il suivra parfaitement, dans au moins deux de ses chansons (I et II), la forme conventionnelle des chansons d'amour. Il louera sa dame et fera preuve de la timidité typique de l'amant courtois. Dans une de ses chansons de croisade, Conon se sépare de sa dame: il part pour les croisades pour l'amour de Dieu mais aussi pour l'amour de la dame qu'il doit mériter.

Grâce à Eléonore d'Aquitaine et à ses deux filles, Alix de Blois et la comtesse Marie de Champagne, la littérature courtoise ne tarda pas à se diffuser dans le nord. Les chansons des troubadours furent largement imitées par les trouvères du nord, mais il ne s'agissait nullement d'une stricte reproduction imitative. Le climat plus rude, la vie plus difficile et les moeurs plus austères laisseront leur empreinte sur les oeuvres du nord par un style moins orné et une langue plus réservée.

Dans cette littérature du nord, ce sera la poésie de Conon de Béthune qui retiendra surtout notre attention.

1 (Toutes les allusions aux chansons de Conon de Béthune seront citées d'après l'édition d'Axel Wallensköld.)

Alex Wallensköld, ed., Les Chansons de Conon de Béthune (Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, CFMA #24, 1921), chanson I, (v.32, v.43), p.2.

Trouvère courtois, Conon connaissait bien son métier. Comme un Gace Brulé, il aurait pu adhérer aux convenances à la mode pour simplement composer un grand nombre de chansons sans jamais éprouver ni les émotions ni les tourments qu'on associe volontiers aux poètes. Il aurait peut-être pu jouir alors d'un certain succès de son vivant, mais ses lecteurs posthumes auraient été peu touchés par ses vers. Lorsqu'il abandonna les formules conventionnelles de son métier et qu'il s'exprima indépendamment dans ses chansons, il créait des vers lyriques; lyriques, parce qu'ils révéleront la personnalité même de l'homme et d'un vrai poète. Dès lors, son oeuvre devient personnelle et notre compréhension de l'homme et de son art en est enrichie.

Le mot lyrique, attribué à la littérature, n'apparaît qu'au XIV^e siècle. Par sa première définition, il décrit toute poésie chantée et pourvue d'un accompagnement musical. Dans cette étude, nous allons souligner le lyrisme dans les chansons de Conon de Béthune, sans faire allusion à la musique et sans étudier la versification. Plutôt, nous mettrons d'abord en vue les conventions de la poésie de l'amour courtois et, ensuite, nous en ferons ressortir certains effets lyriques, en tâchant de reconstruire un portrait de notre trouvère, afin de mieux apprécier son oeuvre.

Avant de pouvoir considérer les chansons, il est souhaitable de placer Conon dans son temps et de résumer quelques faits biographiques.

I. CONON DE BETHUNE

Né en 1155, Conon descendait sans doute d'une famille assez réputée, probablement associée à celle d'anciens comtes d'Artois. Son frère, Guillaume, fut de la quatrième génération à hériter du titre "d'avoué" de la ville de Béthune. On pourrait traduire ce mot ancien par celui de représentant ou de défenseur de la ville à la cour royale. C'est aussi de ce Guillaume (le Roux) qu'est descendu le ministre d'Henri IV, Sully.¹

Dès l'enfance, Conon apprit l'art de composer les paroles et la musique des chansons selon la tradition des troubadours. Il eut comme maître le baron artois, Huon d'Oisi. Il reste peu de l'oeuvre d'Huon d'Oisi et rien n'indique qu'il ait eu une grande influence sur le style de Conon.

Jeune homme, Conon fut envoyé à la cour de Louis VII où il aurait, selon certains érudits, composé des chansons pour mériter l'amour de Marie de Champagne.² Plus tard, Conon chantera à Pontoise sur l'Oise et à la cour de Philippe II Auguste. La chanson III de Conon, nous apprend qu'il chanta devant Philippe Auguste et les Champenois, à Paris, à l'occasion d'une certaine fête. Elle aurait eu lieu, à la cour du roi, entre 1179 (date du couronnement de Philippe Auguste) et 1198 (date de la mort de Marie de Champagne). Gaston Paris propose

¹ A. Du Chesne, Histoire Généalogique de la Maison de Béthune (Paris, 1639), p.4, cité par Wallensköld, P.III.

² Proposé par Léon Wagner, Textes d'Etudes (Lille, 1949), p.61.

qu'il s'agissait du mariage de Philippe Auguste à Isabelle de Hainaut (1180), ce qui est contesté par E. Hoeffner pour les raisons suivantes;

"la cour de Champagne voyait d'un très mauvais oeil le mariage du roi Philippe Auguste, si bien que le couronnement du roi ne put avoir lieu à Reims, mais dut se faire à Saint-Denis. Dans ces conditions, les Champenois dont parle Conon dans sa Chanson pou aient-ils être présents à la cérémonie de mariage?"¹

Dans la chanson III, Conon de Béthune raconte le fameux incident où la reine-mère (Alix de Champagne) aurait repris notre trouvère pour ses "mos d'Artois". Contrairement à Wallensköld², Jean Simon propose qu'il ne s'agissait pas d'un dialecte proprement d'Artois, mais simplement d'un accent caractérisé par le 'c' chuintant.³ L'Ile de France étant connue pour la perfection de sa prononciation, il n'est pas étonnant que la cour à Paris en ait profité pour railler notre poète, venu de la province du nord.

Ces reproches ou moqueries blessèrent vivement Conon, l'homme, aussi bien que le poète.

"La Roïne n'a pas fait ke cortoise,
Ki me reprist, ele et ses fieus, li Rois.
...Ne chil ne sont bien apris ne cortois,
S'il m'ont repris se j'ai dit mos d'Artois,
Car je ne fui pas norris a Pontoise."⁴

Au vers 7, Conon indique qu'il lui est surtout pénible que la comtesse, aussi, ait blâmé sa langue. On y voit généralement

¹ Ernest Hoeffner, "Mon Isembart" dans les Etudes Romanes Dédiées à Mario Roques (Paris: Librairie E. Droz, 1946), p.18-19.

² Les Chansons de Conon de Béthune, p.IV.

³ Voir l'étude de Jean Simon, "Les Chansons de Conon de Béthune", Romania IV, p.222.

⁴ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson III (v.8-9), p.5.

la comtesse Marie de Champagne et on en déduit que ce fut en effet sa dame, l'objet de ses chansons d'amour.¹

Conon de Béthune suivit dans ses chansons d'amour la forme prescrite. Il en accepta en grande partie les conventions et même les banalités. Mais, en même temps, son oeuvre traduit sa nature d'homme aux émotions violentes et à la volonté imposante. Les premières chansons d'amour courtois (surtout la chanson I) reflètent une acceptation du genre et du code d'amour de son temps. Elles contiennent aussi les vers les moins originaux. Celles qui suivent, marquent une déception dans l'amour. Il a été trompé et sa douleur ne lui permet d'autres réactions que de renier l'amour et de repousser la dame qui en est la cause. Comme à Pontoise, à la cour royale, Conon reconnaît une injustice et s'en plaint avec violence. Outré, Conon maudit sa dame qui a été malhonnête envers lui, et qui l'aurait même envoyé aux croisades pour s'en débarrasser.

"Dehaiz ait cuers covoitos,
Fausse, plus vaire ke pie,
Ki m'envoia en Surie!"²

Il s'exclame vivement, dans les chansons VI-IX, contre les faussetés d'un amour infidèle. Il a aimé suffisamment, dit-il,

v.12-14) p.5.

¹ Gaston Paris,
Romania XII, p.523.

² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VII
(v.16-18), p.12.

pour désormais pouvoir haïr et ne plus jamais chercher à aimer;

"Tant ai amé c'or me convient haïr
Et si ne quier mais amer, "1

La même vivacité d'émotions qui l'avait lancé dans l'indignation et l'amertume, le rappellera bientôt aux joies de l'amour. Certes, il avait injurié l'amour et même sa dame, mais il n'avait été question que d'une seule dame en particulier qui, ayant mal agi envers lui, avait été l'objet de sa vengeance. Ainsi, dans la chanson VIII, Conon invite une dame, qui serait fidèle, à être l'objet de son amour, pourvu qu'elle ne le trompe pas comme l'avait fait celle que tout le monde doit haïr;

"Ki or vauroit loial amor trover
Si viegne a moi por coisir!
Mais bien se doit belle dame garder
K'ele ne m'aint pour traïr,
K'ele feroit ke fole et ke vilaine,
S'em porroit tost mal oïr,
Ausi com fist la fause Chapelaine,
Cui tos li mons doit haïr. "2

En même temps qu'il chantait en trouvère de l'amour courtois, Conon de Béthune fut aussi un vigoureux poète des croisades. Il y consacra les dernières années de sa vie. Dans ses deux chansons de croisade, chansons IV et V, son opinion politique dans ce domaine est fortement exprimée. En 1189, Conon participa à la III^e croisade, mais revint

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VIII. (v.1-2), p.13.

² Ibid., chanson VIII, (v.9-16)p.13.

bientôt avec le roi. Il joua un rôle décisif, cependant, à la IV^e croisade. D'abord, il partit pour Venise où il arrangea le transport des croisés en terres saintes. Puis, en 1203, il fut envoyé comme diplomate des barons français à Alexis, empereur de Constantinople. L'adresse et l'audace dont il fit preuve menèrent Villehardouin à le qualifier de spécialiste en défi et en menace.¹

"Conon eut pour parents, entre autres, Baudoin IX, le premier empereur français de Constantinople, et ses successeurs sur le trône byzantin. Cette parenté contribua sans doute à le désigner pour les hautes dignités qu'il obtint à la suite de la quatrième croisade."² A l'avènement de Baudoin (de Flandres) sur le trône de l'Empire grec, Conon devint "grand-maître de la garde-robe impériale" ou "protovestiaire"³

Plus tard, en 1217, sous la régence de la femme de Pierre de Courtenai, Yolande de France, Conon fut désigné "sénéchal". Ensuite, à la mort de Yolande, en 1219, notre poète fut élu régent de l'Empire. Selon Du Chesne⁴, Conon de Béthune mourut le 17 décembre de l'année 1219 ou 1220.

¹ Edmond Faral, ed., La Conquête de Constantinople (Paris: Les Belles Lettres, 1961), Tome II, #144.

² Axel Wallensköld, Les Chansons de Conon de Béthune, p.IV.

³ Du Cange, Histoire de l'Empire de Constantinople (Paris, 1657), Tome I, p.14, cité par Wallensköld, p.VI.

⁴ A. Du Chesne, Histoire Généalogique de la maison de Béthune (Paris, 1639).

II. LA POESIE COURTOISE

Les grandes cours royales ou princières furent des lieux où se réunissaient trouvères et ménestrels pour y exercer leur art. Ils chantaient surtout en l'honneur des grandes et nobles dames dont ils étaient souvent amoureux. "Le troubadour . . . s'éprendra de la dame, ou le feindra, tandis qu'elle lui prêtera une oreille attentive ou distraite mais souvent charmée."¹ Ces dames se sentaient honorées par les compositions d'un trouvère qui refléteraient l'idéologie de cet amour courtois déjà courant dans le Midi.

Dans son oeuvre singulière, De arte honeste amandi² André le Chapelain esquisse la théorie et les principaux sujets de discussion dans les cours et dans les "écoles" d'amour courtois. La première partie de l'oeuvre, De Amore, décrit l'amour courtois dans plusieurs dialogues entre une dame et un prétendant. Les problèmes posés sont presque tous relatifs à la différence de classe entre la dame et les amoureux.³ Les dialogues indiquent que la dame devait accepter un amant d'un rang inférieur à elle pourvu qu'il se conduisît en fin'amans; l'homme, cependant, ne devait aimer, de fin'amor, qu'une

¹ Gustave Cohen, La Vie Littéraire en France au Moyen Age (Paris: Editions Jules Tallandier, 1949), p.83.

² André le Chapelain, The Art of Courtly Love, traduit par John Jay Parry (New York: Columbia University Press, 1941).

³ On pourrait s'imaginer que les "écoles" ou les "cours" d'amour courtois se présentèrent sous forme de dialogues ou de discussions semblables, malgré l'absence de toutes preuves historiques.

dame noble.

La deuxième partie, De Reprobatione admet l'incompabilité entre les idées de l'amour courtois et la doctrine chrétienne. Puisque l'oeuvre entière semble descriptive plutôt que créatrice, on pourrait supposer qu'André le Chapelain y peignait les conventions déjà acceptées par ses contemporains. W.T.H. Jackson suggère, cependant, qu'il ne s'agit pas d'une oeuvre sérieuse mais plutôt d'une satire pour distraire les cercles cultivés de la cour; "These two books are an amusing social document and probably represent well the kind of pastime in which a small sophisticated circle of women indulged, but we should be very careful not to exaggerate their importance for literature."¹

Quoi qu'il en soit, la littérature poétique de l'époque a incontestablement accepté l'amour courtois et la gloire des croisades comme ses deux thèmes dominants. Ce sera donc la théorie de l'amour courtois, reflétée dans la poésie lyrique du XIII^e siècle qui fera l'objet de notre discussion.

La courtoisie, appliquée à l'amour, entend à la fois un sens social et un sens moral. Son sens social, surtout traité par André le Chapelain dans son De Amore, est difficile à déterminer dans la poésie lyrique. Dans cette poésie, on trouve plutôt des indications de son sens moral. Le trouvère se considérait un fin'amans; une fois amoureux, il reconnaissait que l'amour exigeait de lui une certaine conduite, quelle que

¹ W.T.H. Jackson, The Literature of the Middle Ages (New York: Columbia University Press, 1960), p.98.

fût sa situation sociale.

Déjà dans son roman Cligès, Chrétien de Troyes décrit une amoureuse qui, possédée d'un amour véhément, tressaillit, bâille, et s'évanouit. L'amour y est présenté comme une maladie, une fièvre qui s'empare du corps et de l'esprit. Dans la poésie lyrique, l'amour sera également lié à la maladie dont souffrira l'amant. Les trouvères se plaindront des douleurs et des tourments mortels, causés par leur amour et que seule la dame pourrait assouvir. Gace Brulé l'exprime ainsi;

"Par Dieu, Huet, ne m'en puis plus souffrir,
Qu'en ma Dame est et ma mort et ma vie. " ¹

L'amoureux cherche à mériter les faveurs de sa bien-aimée. Il se soumettra à elle, lui confiant sa vie et son coeur. Un simple refus lui serait mortel. Dans plusieurs chansons, le trouvère supplie sa dame de ne pas le tuer par la fierté ou la cruauté. Mais en même temps il la rassure que cet amour lui est doux. Le Vidame de Chartres se jettera à la merci de sa dame de cette façon;

" Ha! douce riens, ne m'occiez!
Ne soiez cruels ne fiere
Vers moi qui plus vos aim qu'assez
D'amor leal et entiere.
Et se vos por tant m'occiez

¹ Albert Pauphilet, ed., Poètes et Romanciers du Moyen Age (Paris: Editions Gallimard, La Pléiade #52), Gace Brulé, Chanson I (v.31-2), p.880.

"Las! trop l'achèterai chiere
 L'amor, dont trop serai grevez,
 Mais or m'est douce et legiere!"¹

Loin de vouloir rejeter l'amour qui le tourmente, le fin' amans s'y acharne. Conon, aussi, rassure sa dame, dans la chanson II, qu'il souffre pour elle sans "anui", c'est à dire, sans que ça lui soit désagréable;

"Encor devis comment je li dirai
 La grant dolor que j'en traïs senz anui,"²

La souffrance (comme le plaisir) naît du désir de la dame et d'en être digne. L'amant voudrait se faire valoir et briller aux yeux de sa bien aimée et il poursuivra ces aspirations de tout son coeur. Gace Brulé, qui respectait fidèlement les conventions dans ses chansons, exprime cette idée dans sa chanson "De bien amer grant joie atent", dont le titre annonce le sujet. Il souligne, dans les vers suivants, l'importance d'aimer avec abandon et d'être fidèle à son amie malgré toutes les souffrances;

"Grant amor ne me peut grever;
 Quant plus m'ocit, plus m'agrée,
 Et mieuz veuil morir et amer
 Qu'un seul jour l'aie oubliée."³

La fidélité ne se limite pas à la constance amoureuse de l'homme. Il s'agit, également, de préserver le secret de cet amour, par la discrétion. Il ne doit ni se vanter de

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Vidame de Chartres (v.25-32), p.921.

² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson II (v.33-4), p.4

³ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gace Brulé, chanson VII (v.25-8), p.886.

son amour ni s'en plaindre, même à un ami. Il doit aussi faire preuve de discrétion dans sa conduite. Ne point montrer un excès de trouble en présence de la dame et toujours se conduire en bon courtisan faisaient partie de la "mezura", la mesure, qui prouvait le respect dû à une dame. Gace Brulé a exprimé son exaspération dans sa chanson "Je ne vais pas querant tel delivrance". Il aimerait se soulager en déclarant l'amour qui le brûle. Plutôt que de risquer une offense à sa dame, il accepte son devoir de fin'amans; il se résigne au silence qui le tourmente;

"Mais fins amanz peut par bone atendance
Et par souffrir conquerre haute amie;
Mais je ne puis avoir bone fiance
Que cele est tels, pour qui pleing et souspir,
Que ma dolor ne deigneroit oïr;
Si me vaut mieus garder mon bon taisir,
Que dire rien qui li tort a grevance."¹

Si Gace Brulé craignait d'offenser sa dame, il craignait autant d'être victime de la médisance des "losengiers". Ces individus malicieux cherchaient indiscrètement à dévoiler les secrets d'un amoureux et à les rapporter à la dame ou même à son époux afin de nuire aux efforts du prétendant. Ces ennemis redoutables intriguaient souvent sous l'apparence de l'amitié. Ils agissaient par jalousie, par intérêt ou pour d'autres raisons. Parfois les losengiers s'occupaient à

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gace Brulé, chanson I (v.10-6), p.879.

dénigrer la renommée d'un homme, qui tentait sa chance auprès d'une dame, en semant des mensonges ou en blâmant ouvertement sa conduite. Conon de Béthune se plaindra, dans sa chanson IX, qu'on a mal lu ses chansons et que des malveillants l'ont critiqué injustement;

"La me sosvint de gent de male guise
 Ki m'ont mis sus mençoigne a entient:
 Ke j'ai chanté des dames laidement;
 Mais il n'ont pas ma chançon bien aprise:
 Je n'en chantai fors d'une solement,
 Qui bien forfist ke vengeance en fu prise."¹

Bien que les allusions faites aux losengiers dans la poésie lyrique courtoise soient assez nombreuses, elles révèlent peu de leur identité probable ou même de leurs fonctions précises. Les losengiers paraissent dans les chansons d'amour surtout lorsqu'ils sont maudits par un trouvère qu'ils auront trahi. Après avoir longtemps servi sa dame, Gace Brulé perdra le fruit de sa patience par les indiscretions de certains losengiers et il s'en plaindra dans ses chansons;

"Si coiemment est ma dolor celée
 qu'a mon semblant ne la reconnoist on,
 se ne fussent la gent maleürée,
 n'eüsse pas souspiré en pardon,
 Amors m'eüst doné son guerredon.
 Mais en cel point que dui avoir mon don,
 lor fu m'amors enseignie et mostrée:
 ja n'aient il pardon! "²

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IX (v.3-8), p.15.

² Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gace Brulé, chanson I (v.33-40), p.876.

Puisque les chansons de l'amour courtois furent récitées publiquement, la discrétion de l'amoureux fit donc partie de ses devoirs de fin'amans. Des descriptions trop détaillées de la dame, dans les chansons, auraient risqué de l'identifier et de lui causer des embarras. Par prudence, le trouvère ne désigna pas la dame en citant son nom propre; il choisissait plutôt un pseudonyme symbolique ou flatteur. "De la meilleur qui soit en tout le mont"¹ désigne la dame du Roi de Navarre, "La douce amor"² dira Gace Brulé et "douce Dame"³ Le Châtelain de Coucy; Conon de Béthune chantera "A la millor ki soit nee"⁴. Le plus souvent la dame fut simplement nommée "ma Dame". Même si le trouvère modifia ces pseudo-nymes, ils se ressemblaient, ayant comme base les compliments usuels.

Les trouvères du nord nous apprennent que la dame aimée possédait toujours une très grande beauté physique mais ils ne nous permettent pas d'en connaître les traits particuliers. Gautier d'Epinal est un des rares poètes qui donnent de sa dame une description relativement détaillée;

"Ses yeuz, son vis qui de joie sautele,
 Son aller, son venir,
 Son bel parler et son gent contenir,
 Son douz regart qui vient d'une estincele
 Mon cuer el cors f  rir,
 Sanz garde perir."⁵

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Roi de Navarre, chanson II (v.2), p.892.

² Ibid., Gace Brulé, chanson IV (v.6), p. 882.

³ Ibid., Le Châtelain de Coucy, chanson II (v.26), p.877.

⁴ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson I (v.7), p.1.

⁵ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gautier d'Epinal (v.13-18), p.919.

Il est rare, dans la poésie lyrique de ce temps, que la beauté physique de la dame soit décrite avec autant de détail. Les descriptions y sont surtout vagues et consistent souvent d'énumérations de formules qui deviennent bientôt des lieux communs.

La banalité des compliments ne semble pas avoir diminué leur valeur d'adulation. Au contraire, un excès de détails individualiserait trop la dame et détruirait son caractère abstrait. L'emploi des descriptions symboliques et des formules non seulement la rend anonyme, mais l'idéalise, la transformant en une abstraction insaisissable. Ces adulations poétiques ressemblent, en esprit, aux litanies religieuses dédiées à Notre-Dame. Répétitions monotones, qui représentent un hommage et un respect sincère, elles sont récitées machinalement et selon les conventions.

Dans les chansons d'amour courtois, les trouvères s'adressèrent non seulement à la dame mais aussi à l'Amour lui-même. Peut-être l'Amour écouterait-il si la dame restait indifférente; ou bien imposent-ils le personnage de la dame au phénomène de l'amour. Dans sa chanson VI, Conon écrit;

"Amors, de felonie
 Vous vaurai esprover;
 Tolu m'avés la vie
 Et mort sans deffier."¹

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VI (v.9-12), p.10.

Le Châtelain de Coucy personnifia l'amour ainsi;

"Amors m'eüst doné son guerredon."¹

Cette façon de traiter l'amour indique qu'on lui attribuait un pouvoir important. Par la beauté de la dame, l'amour provoquait les sens physiques, et par sa sagesse, il éveillait l'admiration et le respect du trouvère.

En principe, l'amour d'une belle et noble dame inspirait de grandes actions héroïques. Pour Conon et ses contemporains, l'action signifiait la participation aux croisades. Ainsi, l'amour suscitait le "Bien", prit un caractère vertueux et servait de justification religieuse. L'église aurait facilement pu condamner cet amour profane qui ne respectait pas le sacrement du mariage. Sous prétexte que cet amour fut surtout platonique et, en plus, inspirateur du bien, l'église choisit de le sanctionner.

Les trouvères n'hésitèrent donc pas à inclure le nom de Dieu dans leurs chansons d'amour. Plusieurs fois, ils y invoquent même l'aide de Dieu pour assurer le succès à leur amour clandestin. Dans sa chanson "Sospris sui d'une amorette", Colin Muset prie Dieu pour qu'il puisse être fidèle à la belle qui ressemble à une fée;

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Châtelain de Coucy, chanson I (v.37), p.876

"Tantost com l'oi regardee,
 Bien cuidai qu'ele fust fee. . .
 "Et s'ele devient m'amie,
 Ma granz joie iert acomplie, . .
 "Dieu pri qu'il me face aïe,
 Que d'autre nen ai envie." ¹

Dans sa chanson II, Conon loue sa dame et affirme sa dévotion pour la dame tout en suppliant Dieu de lui accorder cet amour;

"Et je l'aim plus que rien qui soit el mont,
 Si me doint Deus s'amor senz decevoir;
 Que tel desir en ai et tel voloir,
 Ou tant ou plus, Deus en seit la verté," ²

Dans une de ses chansons de croisade, Conon espère que l'amour de la dame sera accordé comme une partie de la récompense pour son service à Dieu, non seulement à Conon, mais à tous ceux qui auront servi Dieu avec bonne foi;

"Pour çou fait boin Dieu servir, ke je di
 Qu'en lui n'afiert ne eür ne kaance;
 Mais ki mieus sert, et mieus li est meri.
 Pleüst a Dieu k'Amors fesist ausi
 Ensvers tos ceaus qui ens li ont fiance." ³

Parallèles et entremêlées aux chansons d'amour courtois furent les chansons de croisade dont les thèmes seront examinés plus bas. La forme de ces chansons, cependant, peut être considérée dans l'ensemble de l'oeuvre. En la limitant à

chanson I ¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Colin Muset,
 (v.49-50, v.55-6, v.61-2), p.910-11.
² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson II (v.3-6),
 p.3.
³ Ibid., chanson V (v.44-8), p.9.

son sens le plus général, c'est à dire, à leur mode de présentation et aux procédés stylistiques les plus saillants, nous laisserons l'étude de la versification aux linguistes. La forme qu'utilisèrent les trouvères fut largement empruntée à leurs collègues du Midi et ensuite modifiée. Bien qu'on ne puisse pas toujours, dans la forme d'une composition du nord, retrouver le calque d'une versification connue au sud, on peut néanmoins voir que l'influence des troubadours fut largement repandue. Chez Conon de Béthune, on reconnaîtra surtout l'influence du sirventois, de la tenson et du chant méridional.

Le sirventois, assez simple dans sa structure de strophes et de rimes, prit souvent pour modèle une autre chanson populaire ou même religieuse dont il adopta le rythme et la forme déjà connus à son public. Comme l'a souligné Jeanroy,¹ l'ingéniosité du sirventois ne réside pas dans sa forme mais dans son contenu. On peut y distinguer trois thèmes principaux: le sirventois personnel qui se consacre aux attaques verbales sous formes d'insultes ou de portraits satiriques, les sirventois moralisateur et politique qui reflètent les idées du poète sur les moeurs et les événements du jour, respectivement. Conon suivit cette forme dans la mesure où il dépeint le climat politique et se permet de l'attaquer.

La tenson est essentiellement composée en deux parties: l'attaque et la riposte. Elle peut former deux chansons où la

¹ Alfred Jeanroy, Les Origines de la Poésie Lyrique en France au Moyen Age (Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1965), Tome II, p.178.

première présente une plainte, et la deuxième, qui sera probablement d'une autre main, forme la riposte. La chanson V de Conon de Béthune fut traitée ainsi par Huon d'Oisi qui la reprit pour la tourner en moquerie. La chanson de Conon forma l'attaque et Huon composa la riposte avec sa chanson "Maugré tous sainz". Ces deux parties de la tenson peuvent aussi s'alterner par couplets ou par strophes à l'intérieur d'une chanson. Dans la chanson X, Conon, par le dialogue entre la dame et le chevalier, construit l'attaque et la riposte dans une alternance des strophes.

L'oeuvre de Conon de Béthune est surtout forte en chansons d'amour courtois. Des chansons attribuées à lui, huit sur dix ont l'amour comme sujet. Les idées conventionnelles sur l'amour, aussi bien que quelques procédés stylistiques, sont issues du "canzo" méridional. Dans les chants du Midi, le poète rend hommage à sa dame et exprime ses propres sentiments amoureux. On remarquera l'utilisation abondante de la première personne du singulier. La plupart des sentiments présentés dans les chansons ne sont pas de la création du trouvère, mais font partie de la conduite d'un fin'amans initié. Les chants furent accompagnés en sourdine de la rote¹

¹ Pour les reproductions transposées des chansons de croisade de Conon de Béthune, voir Joseph Bédier, Les Chansons de Croisade (Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1909).

ou de la vielle (ancêtres du luth et du violon). Par sa profession, le trouvère devait composer la musique aussi bien que les paroles de ses chansons.

La comparaison, déjà dans la poésie provençale, est probablement le procédé stylistique le plus frappant. Elle témoigne d'une volonté de paraître érudit et est empruntée surtout à l'antiquité et à la nature; Le Roi de Navarre, par exemple, rapproche la fierté de sa dame à celle du "Pompee Julius";

"Onques fierté n'eut si grant
Vers Pompee Julius
Que ma dame n'en ait plus
Vers moi, qui muir desirant."¹

Et, dans sa chanson X, Conon de Béthune fait allusion aux souvenirs de la splendeur passée de Troie pour les comparer à la beauté flétrie de la dame;

"'Dame', fait il, 'j'ai bien oi parler
De vostre pris, mais ce n'est ore mie;
Et de Troie rai jou oi conter
K'ele fu ja de mout grant signorie;"²

Les allusions à la nature reflètent le goût d'une école dans la mesure où elles se présentent sous forme de lieux communs, largement acceptés, tout faits, et manquant généralement de couleur personnelle. Colin Muset, par exemple,

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Roi de Navarre, chanson X (v.15-8), p.903.

² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson X (v.25-8), p.17-8.

commence une de ces chansons ainsi;

"En mai, quant li rossignolet
Chantent cler au vert boissonet,"¹

Le Chatelain de Coucy commencera sa chanson avec les mêmes
lieux communs d'emploi quasi universel;

"Li nouveaus tems et mais et violette,
et rossignols me semont de chanter,"²

De toute évidence, il ne s'agit pas d'une affinité du poète
avec la nature mais de formules déjà connues et rebattues.
Chez Conon de Béthune, on ne trouvera qu'une seule allusion
à la nature qui aura un caractère très différent;

"Mout est la terre dure,
Sans eve et sans humor
Ou j'ai mise ma cure,
Mais n'i keudrai nul jor
Fruit ne foille ne flor,"³

Très fréquentes, aussi, sont les comparaisons aux
animaux. Le Roi de Navarre compare l'amour qui le consomme
au rossignol qui a tant chanté qu'il tombe mort de l'arbre où
il est perché;

"Li rossignous chante tant
Que morz chiet de l'arbre jus;

Si bele mort ne vit nus,
Tant douce ne si plaisant."⁴

chanson IV ¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Colin Muset,
(v.1-2), p.913.

² Ibid., Le Chatelain de Coucy, chanson I (v.1-2), p.875

p.11. ³ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VI (v.33-7),

⁴ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Roi de Navarre,
chanson X (v.1-4), p.902.

Chez Conon on trouvera de nombreux exemples du même genre.
 Dans la chanson de croisade V, les barons malhonnêtes sont
 comparés à l'oiseau qui souille son nid;

"Dehait li bers qui est de tel sanblance
 Con li oixel qui conchiēt son nit!" 1

La dame infidèle ressemble à la louve qui n'attire que les
 plus mauvais loups de la forêt;

"Mais tant a vil coraige,
 Anuieus et failli,
 K'ele fait tot ausi
 Com la leuve sauvaige
 Ki des leus d'un boskaige
 Trait le pieur a li." 2

Ailleurs, la dame est fausse, plus changeante qu'une pie;

"Dehaiz ait cuers covoitos,
 Fausse, plus vaire ke pie," 3

Ces comparaisons furent déjà utilisées par les troubadours,⁴
 Elles sont introduites, dans le nord comme au sud, par des
 formules banales, le plus souvent "comme" ou "ainsi comme".
 Les comparaisons correspondent probablement aux superstitions
 ou à quelques contes connus à l'époque. Puisque ces légendes
 n'ont pas été conservées, ces comparaisons, qui attribuent

1 Les Chansons de Conon de Béthune, chanson V (v.37-8),
 p. 9.

2 Ibid., chanson VI (v.19-24), p.10.

3 Ibid., chanson VII (v.16-7), p.12.

4 La comparaison de la dame infidèle à la louve qui
 laisse le meilleur amant pour le pire apparaît dans une des
 chansons de Bremon, "Aissi com cel qu'a la lebre", C.I; M.G.,
 14 et 1885; cité par Alfred Jeanroy, La poésie Lyrique des
Troubadours (Paris: E. Champion, 1932), Tome II, p.128.

aux animaux des habitudes inconnues à l'histoire naturelle, paraissent insolites au lecteur moderne. Ces comparaisons rapprochent des sentiments que nous connaissons, l'ensemble, cependant, nous étonne; peut-être nous charme-t-il également.

Conon de Béthune ne fut jamais un spécialiste des formes de la poésie provençale, mais il les a sûrement connus et en fut influencé. Dans son étude "Mon Isembart",¹ E. Hoeffner établit un rapprochement entre Conon de Béthune et son contemporain, dans le Midi, Bertran de Born, où il voudrait conclure que les deux poètes se connurent au moins par correspondance et échangèrent leurs compositions. Bien qu'il ne s'agisse que d'une conjecture, Hermann Suchier avait déjà affirmé que Conon aurait emprunté à Bertran de Born la forme de deux de ses chansons.² Surtout la chanson VII de Conon est le calque d'une chanson de Bertran, "Ges de dis nar no fo' aimais matis".³ Il s'agit ici d'une forme assez rare: des strophes de huit vers alternativement de dix et de sept syllabes. Elle imite également la répartition des rimes masculines et féminines.

La chanson III de Conon partage aussi ses rimes avec ce sirventois de Bertran. La troisième strophe (où Conon reproche à la royauté de la cour de Philippe Auguste de l'avoir

¹ Ernest Hoeffner, "Mon Isembart", Etudes Romanes Dediées à Mario Roques (Paris: Librairie Droz, 1946), p. 15-23.

² Hermann Suchier, Histoire de la Littérature Française (Leipzig: Deuxième Edition, 1913), p.185.

³ Ibid., p. 187 (P.-C., 80, 19, N° 17).

critiqué) fait supposer, selon Hoeffner ". . . qu'en donnant à sa chanson la forme de la chanson du troubadour, et sans doute aussi sa mélodie, Conon ait voulu réveiller chez le roi les souvenirs de la satire de Bertran et mettre les rieurs de son côté . . ."¹ Si la théorie d'Hoeffner est juste, Conon fait preuve d'une audace qui frôle l'injure et montre son esprit vif, ce qui le distinguera, plus tard, aux yeux du chroniqueur Villehardouin.

En tous cas, il est certain que Conon et les autres trouvères de son temps furent conscients des oeuvres de leurs contemporains du Midi et que, dans une certaine mesure, ils ont ressenti l'influence de leur métrique. Dans le style, aussi, l'influence de la poésie provençale est évidente. Certains caractères stylistiques, que nous avons soulignés plus haut, dominants dans l'oeuvre des troubadours, apparaissent fréquemment dans la poésie lyrique du nord.

Nous avons cherché ici à établir le cadre général d'une poésie professionnelle et à résumer les conventions que demandait le goût d'une époque riche en poètes dont les oeuvres se ressemblent au point où il est difficile de distinguer entre eux. C'est dans ce climat artistique que Conon de Béthune a composé ses vers. Il nous faudra maintenant, par l'étude des chansons elles-mêmes, chercher à découvrir les traits qui composent son lyrisme particulier.

¹ "Mon Isembart", p.18.

III. LES CHANSONS D'AMOUR

Les chansons d'amour courtois de Conon de Béthune seront considérées séparément des chansons de croisade car les thèmes méritent une considération individuelle. Pour chercher à comprendre l'individualité de Conon, nous allons traiter son oeuvre comme un seul bloc. Ainsi, on y reconnaîtra mieux le développement ou au moins la direction que Conon a pu donner à sa poésie. (L'ordre des chansons, proposé par Wallensköld, dans son édition, n'est sûrement pas chronologique bien qu'il soit commode d'accepter ses conclusions.)

En étudiant la vie amoureuse de Conon, nous croyons trouver l'expression d'une passion profondément sentie. Ayant noté les expressions et les formules de convention, nous soulignerons les vers qui contiennent le plus d'originalité et de beauté. De cette façon, nous espérons retrouver les traits caractéristiques du lyrisme de Conon de Béthune.

L'idéalisation de la femme aimée, qui éveillait un sentiment de respect et de pudeur chez l'amant, dictait une certaine discrétion que les fins'amans respectaient dans leurs chansons et dans leur conduite. Chez Conon, ce respect est apparent surtout dans les chansons où il s'exalte en décrivant son amour (chansons I et II). Il se sert de formules qu'il partage avec ses confrères et qu'il répète

librement. Typiquement, sa dame est la "millor ki soit nee";¹
elle vaut plus que toutes les autres;

"Si voiremant con cele don je chant
Valt melz que totes les bones qui sont,"²

Les trouvères décrivaient volontiers leur dames en termes
superlatifs, en surestimant, suivant la mode du temps, ses
moindres qualités. Conon le fit et lorsqu'il la louait et
lorsqu'il la condamnait. "la millor de totes les vaillans,"³
deviendra plus tard celle "Cui tos li mons doit haïr."⁴

Selon les conventions de l'amour, la dame devait
être de noble issue, belle et vertueuse. Ainsi, elle serait
digne de l'adoration du prétendant qui devait faire preuve
d'humilité et de respect. Gace Brulé décrit sa dame en lui
attribuant toutes les qualités possibles;

"En vos n'a rien, dame, qui descoviengne,
Tant a en vos sens et pris et beauté;"⁵

L'amoureux cherchait à gagner la faveur d'une dame
de classe plus haute que lui-même. Par son dévouement et sa
constance, il espérait pouvoir la mériter. Bien que Conon
fût noble, il eut raison de sentir quelques hésitations à
l'égard d'une comtesse (si nous supposons que ce fut effective-
ment la comtesse Marie de Champagne qui était l'objet de son

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson I (v.7),

p.1.

² Ibid., chanson II (v.1-2), p.3.

³ Ibid., chanson V (v.4), p.8.

⁴ Ibid., chanson VII (v.16), p.13.

⁵ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gace Brulé, chanson IV
(v-36-7), p.882.

amour). Ayant, néanmoins, choisi d'aimer quelqu'un de rang plus élevé que lui-même, il ressent devant elle une certaine humilité et hésitation;

"Et si sai bien que tant a de valor
Que je doi faire et outrage et folor
D'amer plus halt que ne m'avroit mestier;"¹

La plupart des trouvères ont, comme Conon, témoigné de leur humilité à l'égard de la dame vénérée. Le poète dévoile son amour dans ses chansons en espérant avoir quelque signe de faveur de la dame. Conon se décide à prononcer ses mots d'amour parce qu'il ne pourra jamais, dit-il, recevoir quoi que ce soit sans le demander;

"Dieus! ke ferai? Dirai li mon coraige?
Li irai je dont s'amor demander?
Oïl, par Dieu! car tel sont li usaige
C'on n'i puet mais sans demant riens trover;"²

Son amour exposé, il est mis à l'épreuve. La dame pouvait accepter le service du trouvère comme fin'amans, ou elle pouvait le rejeter ou même le ridiculiser. Il est donc peu étonnant qu'il se sente d'autant plus timide et craintif. Souvent, sa timidité semble excessive; loin de n'être qu'une simple convention, Nelli nous assure qu'elle représente une humilité sincère; "C'est la timidité sincère d'un pauvre diable qui craint les rebuffades et les insultes . . . elle correspondra parfois, même à la fin du XII^e siècle, chez les

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson II (v.12-14), p.3.

² Ibid. chanson III (v.15-18), p.5

amants d'humble origine, à un véritable complexe d'infériorité (sociale)."¹ Conon, voulant faire tous les gestes d'une telle timidité, exprime ce sentiment d'infériorité (sociale) à l'égard de la dame dans la chanson II, citée plus haut;
 ". . . je doi faire et outrage et folor / D'amer plus halt que ne m'avroit mestier;".

Aussi, dans cette chanson, Conon se présente en humble amoureux qui n'ose pas révéler cet amour qui lui cause tant de peines;

"Hé! las, dolanz, je ne sai tant chanter
 Que ma Dame parçoive mes tormenz,
 N'encor n'est pas si granz mes hardemanz
 Ke je li os dire les mals que trai,
 Ne devant li n'en os parler ne sai;"²

Conon développe ensuite le thème d'un amour qui frappe d'un coup mortel. Si la dame, dit-il, ne l'écoute pas d'une oreille favorable, elle causera sa mort. Mais plus loin, il constate que la beauté de la dame le protégera car elle transforme sa douleur en bonheur; même la mort deviendrait alors une joie;

"Tous i morrai en soffrance,
 Mais sa beautés m'est garans,
 De ma Dame, et la samblance
 Ki tos mes maus fait plaisans,
 Si ke je muir tous joians;
 Ke tant desir sa merite
 Ke ceste mors me delite."³

¹ René Nelli, L'Erotique des Troubadours (Toulouse: Edouard Privat, 1963), p.131.

² Les Chanson de Conon de Béthune, chanson II (v.25-9), p.3-4.

³ Ibid., chanson I (v.36-42), p.2.

Dans sa chanson II, Gace Brulé exprime la même souffrance mortelle;

"Ne ne li os mon courage gehir
Celi qui tant de maus me fait sentir,
Que de tel mort sui jugiez a morir,
Et si ne puis veoir ma delivrance."¹

Le Châtelain de Coucy, plus que les autres, se plaint et gémit; en même temps, il assure la dame de sa constance et de sa patience;

"las! chascuns chante, et je plor et souspir,
et si n'est pas droiture ne raisons,
ains est adès toute m'ententions,
Dame, de vous honorer et servir. . .
"car j'ai servi longuement en perdons,²
et servirai adès sans repentir. . . "²

Conon, aussi, promet qu'il n'oubliera jamais sa dame, même si elle l'abandonne;

"Ne por quant, s'ele m'oblíe,
Ne l'oublierai je mie."³

Ces desseins et ces aspirations sont donc repandus dans la poésie de l'amour courtois. Il s'agit d'une attitude commandée par les règles du genre. La dame tient le fin'amans en son pouvoir. Dans son abandon, il désire tantôt la mort, tantôt le bonheur. Nous imaginons facilement le jeune Conon, troublé et confus, qui supplie la dame de lui accorder

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gace Brulé, chanson II (v.21-4), p.880.

² Ibid., Le Châtelain de Coucy, chanson II (v.5-8, v.15-6), p.876-7.

³ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson I (v.20-1), p.2.

quelque faveur. Il se sent impuissant: l'amour le démange et il n'ose pas chercher le remède. Comme les autres trouvères, Conon aime son martyre qui, par le désir et l'attente, lui apporte une joie suprême. Il désire l'amour comme un malade désire la santé;

"Que tel desir en ai et tel voloir,
Ou tant ou plus, Deus en seit la verté,
Si con malades desirre santé,
Desir je li et s'amor a avoir."¹

La joie qu'apporterait une faveur de la dame est aussi liée à la mort chez un Raoul de Ferrières, par exemple;

"Morir me fait, si le consent,
Por ce que tels est ses plaisirs:
Trop m'i aient lentement
Largece et pitiez et merci,"²

Mourant de joie ou de souffrance, le fin'amans restera fidèle à sa dame et aux exigences de l'amour courtois. Conon, comme les autres, promet de garder le secret de son amour;

"Tant ai celé mon martire
Tos jors a tote la gent
Ke bien le devroie dire
A ma Dame solement,"³

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson II (v.5-8), p.3.

² Poètes et Romanciers du Moyen Age, Raoul de Ferrières (v.10-3), p.923.

³ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson I (v.15-8), p.1.

Ainsi se présente Conon de Béthune, l'amant courtois typique. Dans la chanson I, il s'abandonne à une série d'adulations qui ressemblent à celles qu'utilisèrent la plupart de ses contemporains. Le Chatelain de Coucy, Gace Brulé et Colin Muset, tous, ont chanté la plus belle et la plus sage pour laquelle ils mourraient volontiers. Dans cette chanson I, que Conon lui-même qualifie de légère, il dit tout ce que le métier de poète à la cour l'obligeait à dire;

"Chançon legiere a entendre
Feraï, car bien m'est mestiers
Ke chascuns le puist aprendre
Et c'on le chant volentiers; "¹

La chanson II décrit également les sentiments de tout amant courtois et, comme la chanson I, révèle peu sur le caractère personnel de notre poète; elle reflète surtout la timidité et la discrétion que l'on trouve habituellement chez l'amant courtois.

Mais lorsqu'il exprime son exaspération, à la fin de la chanson II, nous retrouvons un autre Conon, diplomate hardi, celui dont parle Villehardouin dans ses Chroniques. Le trouble que lui cause l'amour ne se limite pas au corps; il s'agit aussi d'un égarement de l'esprit. Il se trouve

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson I (v.1-4), p.1.

dans la situation de celui qui, tout en connaissant parfaitement les règles du jeu d'échecs, se voit néanmoins incapable d'en gagner une partie;

"Ainz que fusse sospris de ceste amor,
 Savoie je autre jent conseillier,
 Et or sai bien d'altrui geu enseignier
 Et si ne sai mie lo mien juër;
 Si sui con cil qui as eschas voit cler
 Et qui tres bien ensengne as autres gens,
 Et kant il jue, si pert si son sens
 Qu'il ne se seit escore de mater." ¹

Ces comparaisons sont particulièrement heureuses vu le caractère de Conon, reflété dans sa biographie. Voici un homme d'action, un militaire, soumis à une situation où il est incapable d'agir. Conon, aussi, a dû reconnaître la justesse de sa trouvaille, puisque à la fin de la chanson, et une deuxième fois, il la répète sous la forme d'un jeu d'escrime. L'amant, dont la raison s'affaiblit, ressemble ici au champion d'escrime qui, sur le champ de bataille, ne sait que faire de ses armes;

"Ke tant l'ador et desir, kant g'i sui,
 Que ne li os descovrir ma raison;
 Si va de moi con fait del champion
 Qui de lon tens aprent a escremir,
 Et kant il vient ou champ as cous ferir,
 Si ne seit rien d'escu ne de baston." ²

Même si ces comparaisons se ressemblent, elles représentent un certain effet lyrique. Conon, ici, abandonne

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson II (v.17-24), p.3.

² Ibid., chanson II (v.35-40), p.4.

les symptômes coutumiers. Il ne s'agit plus de simple maladie et de mort, mais d'une souffrance plus humaine, plus spirituelle. L'image d'un champion d'escrime incapable de se défendre avec son fleuret, correspond à un genre de maladresse et d'égaré que tout homme aurait pu connaître. Conon décrit évidemment une émotion réelle qu'il a éprouvée lui-même et qu'il traduit avec succès et non sans charme.

Le caractère viril de Conon ne lui permettra pas de demeurer dans une situation qui le paralyse. Dans la chanson III, il aura abandonné le ton de plainte pour un ton d'indignation. Il commence par se révolter contre la critique que lui avait adressée la Reine à la cour royale, à propos de sa langue parlée. Nous avons déjà noté l'effet de cet événement qui blessa profondément l'orgueil de notre poète. Ce fut peut-être l'indignation, née de cet incident, qui provoqua Conon à agir et à déclarer son amour, car dans la troisième strophe de la chanson III, il remet en question son amour, et nous savons que Marie de Champagne fut présente à cette audience. Conon se demande s'il doit révéler son amour; avec une exclamation il décide que oui;

"Dieus! ke ferai? Dirai li mon coraige?
Li irai je dont s'amor demander?
Oïl, par Dieu! . . . "1

Ces exclamations indiquent que la décision fut prise non sans

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson III (v.15-7), p.5.

émotion et probablement impulsivement. Il se sentit humilié et, dans son trouble, il osa tout risquer pour tenter sa chance. Comme il l'avait dit, lui-même, on ne peut rien recevoir sans l'avoir demandé.

Nous avons vu, ici, et dans le II^e chapitre, que Conon suivit les règles du fin'amors en quête de l'amour de la dame. Selon les conventions du genre, il ne chantera pas de l'amour. Mais, plus tard, lorsqu'il aura perdu sa bien aimée, il aura un sujet légitime pour ses chansons: l'amour perdu. Si l'amant perd sa Dame, sa réputation et son orgueil sont en jeu; ses réactions personnelles seront traduites par ses plaintes. Ainsi, nous allons considérer les cinq dernières chansons d'amour courtois, de Conon, avec le plus grand intérêt.

Que Conon fût trompé, cela est certain; que ce fût Marie de Champagne ou une autre on ne le sait pas. Les chansons qu'écrivit le malheureux Conon nous renseignent, néanmoins, sur la cruauté de la dame en question. Elle lui avait été déjà infidèle avant son départ aux croisades, car elle l'y avait envoyé pour s'en débarrasser.

"Dehaiz ait cuers covoitos,
Fausse, plus vaire ke pie,
Ki m'envoia en Surie!"¹

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VII (v.16-18), p.12.

Conon, apparemment, ne se doutait de rien, car ses chansons de croisade expriment le regret conventionnel des trouvères qui quittaient leur dame et aussi l'impatience de la retrouver. Rien n'indique dans ses chansons de croisade qu'il soupçonnait l'inconstance de sa bien aimée.

Lorsqu'il apprit cette trahison, sa réaction fut sûrement violente. Peut-être s'est-il exprimé dans une chanson qui nous est perdue, car, dans la chanson VI, Conon se défend d'avoir mal parlé de l'amour. Ce fut le résultat d'une folie, dit-il, Mais il entreprend aussitôt d'injurier l'amour, dans cette même chanson. Il blâme la dame et l'amour de l'avoir trompé. Il se sent justifié de haïr et à renoncer à l'amour;

"Tant ai amé c'or me convient haïr
Et si ne quier mais amer,"¹

La dame qui fut la meilleure qui soit née (chanson I) est toujours belle comme une image, mais son coeur est méprisable et trompeur. Elle ressemble à la louve dans la forêt qui attire le mal;

"K'ele fait tot ausi
Com la leuve sauvaige
Ki des leus d'un boskaige
Traït le pieur a li."²

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VIII (v.1-2), p. 13.

² Ibid., chanson VI (v.21-4), p.10.

Ailleurs, la dame infidèle apparaît comme "l'Abeïe As Soffraitous".¹ Bien que le sens précis de cette expression n'ait pas été déterminé, Alfred Jeanroy la traduit comme étant "l'abbaye des misérables", c'est à dire, le rendez-vous des misérables et des mauvais.² Ces deux insultes dénigrent, non seulement la dame, mais également ses nouveaux admirateurs qui seront, par définition, les misérables et les mauvais qu'elle attire. Rappelons aussi la chanson de croisade IV où Conon affirme le fait que tous les bons hommes partiront aux croisades et que si les dames se permettaient des folies ce serait forcément avec des mauvais gens, les bons étant absents;

"Et s'eles font par mal conseil folaige,
A lasques gens mauvaises le feront,
Car tot li boin iront en cest voiaige."³

Conon rejette donc sa dame avec dédain mais non sans amertume. Sa dame lui a été infidèle; l'amour l'a tué sans l'avoir préalablement défié.

"Amors, de felonie
Vous vaurai esprover;
Tolu m'avés la vie
Et mort sans deffier."⁴

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VII (v.17-8), p.12.

² Alfred Jeanroy, "Sur Deux Chansons de Conon de Béthune", Romania XXI, 1892, p.421.

³ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IV (v.30-2), p.7.

⁴ Ibid., chanson VI (v.9-12), p.10.

Dans ces vers, Conon personnifie l'amour et lui impose l'éthique des chevaliers féodaux, qui les obligeait à lancer un défi avant d'attaquer un autre homme. Conon reproche à l'amour de ne pas l'avoir averti avant de le tuer; "Tolu m'avés la vie/ Et mort sans deffier". Il prend l'offense sérieusement et, en bon chevalier, renie l'offenseur violemment. Comme à la cour à Pontoise, Conon se trouve victime d'une injustice qu'il ne peut admettre.

Lorsque l'amertume se traduira en satire, Conon aura écrit une de ses chansons les plus originales et plus connues: la chanson X. A la suite de sa déception amoureuse, il est probable que Conon laissa passer un certain temps avant de composer cette chanson. Il présente la chanson comme un conte lointain, dans le style d'"il y avait autrefois, dans un pays lointain";

"L'autrier avint en cel autre pais
C'uns chevaliers eut une dame amee."¹

La chanson se présente sous forme de dialogue et non sans humour. La première strophe et les strophes impaires qui suivent donnent la parole à la dame et sont suivies d'une réplique du chevalier. La dame ayant entamé le dialogue, le chevalier l'achèvera. La voix du chevalier représente probablement le poète qui se divertit aux dépens de la dame.

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson X (v.1-2), p.17.

Dans la chanson, il s'agit d'un chevalier et d'une dame. Autrefois le chevalier avait sollicité les faveurs de la dame qui les lui avait refusées. La dame, maintenant vieillie, est prête à accepter le chevalier. Il est trop tard, hélas, car à présent le chevalier la trouve trop fânée et ne veut plus d'elle. A ce refus humiliant, la dame feint de n'avoir vu là qu'une plaisanterie. Jamais, dit-elle au chevalier, n'auriez-vous pu me mériter. A ceci, le chevalier reconnaît qu'il a bien entendu parler de son mérite d'autrefois, comme il aurait entendu parler de Troie, de l'antiquité! La pauvre dame lui rappelle qu'elle est de bonne famille et riche; elle lui signale que bien des hommes l'ont désirée même sans sa beauté. Le chevalier répond simplement que ni son rang, ni ses biens ne pourront remplacer sa jeunesse et sa beauté perdues. La dernière réplique du chevalier se présente comme une devise ou une morale;

"On n'aime pas dame por parenté,
Mais quant ele est belle et cortoise et saige.
Vos en savrés par tans la verité." ¹

On y reconnaît le fameux thème du carpe diem. Déjà connu, dès Le Roman de la Rose, il est surprenant, cependant, de le trouver dans une chanson de trouvère de ce genre. Notons cette observa-

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson X (v.46-48), p.18.

tion d'Alfred Jeanroy; "On comprend que nos poètes aient pris plaisir à se dédommager de tant de gémissements en vain poussés, en nous montrant des femmes, autrefois cruelles, réduites à supplier à leur tour des amants insensibles."¹

A d'autres moments, Conon renie sa Dame et son amour d'un ton moqueur. Jamais, je ne pleurerai pour vous, dit-il, j'étais fou de me fier à vous;

" Ja por vous
N'avrai mais les ieus plorons.
Fous est ki en vous se fie,"²

Ces vers ne semblent être que des vociférations puériles. Leur qualité poétique, lyrique ou autre manque de distinction. Ils sont peut-être un reflet du côté naïf qu'on associe volontiers au moyen âge, car d'autres trouvères se sont abandonnés à de vers semblables. Le Roi de Navarre, par exemple, qui connut aussi une déception dans l'amour, écrivit dans une de ses chansons;

"Chançon ferai, que talenz m'en est pris,
De la meilleur qui soit en tout le mont.
De la meilleur? Je cuit que j'ai mespris.
S'ele fust ele, se Dieus joie me dont,
De moi li fust aucune pitié prise,"³

Conon de Béthune ne fut certainement pas le seul amant courtois à être trompé, mais devant cette déception il réagit très bruyamment. D'autres trouvères, plus dociles que lui, se sont souvenus de leurs devoirs comme fin'amans et ne se sont pas permis de vociférer tant de reproches et d'injures.

¹ Les Chansons de Conon de Béthune. chanson VII (v.19-21), p.12.

² Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Roi de Navarre, chanson II (v.1-5), p.892.

Gace Brulé, par exemple, victime des losengiers, secoue sa tête en soupirant, mais garde pourtant l'espoir;

"Maiz losengier par furent si puissant
Qu'il m'ont tolu ma loial esperance
De la grant joie ou j'avoie fiance."¹

D'autre part, le Châtelain de Coucy fut obligé de servir longtemps sa dame sans en obtenir les faveurs. Il en fut désespéré mais ne perdit rien de sa loyauté et de son dévouement;

"las! chascuns chante, et je plor et souspir,. . .
"car j'ai servi longuement en perdons,
et servirai adès sans repentir . . . "²

Même si ces réactions sont souvent traduites par des formules toutes faites, le tempérament du trouvère décidera de l'attitude qu'il adoptera dans ses plaintes. Que Conon soit plutôt agressif, nous l'avons déjà constaté. Etant donné sa nature, une déception amoureuse lui fut d'autant plus difficile à supporter. L'amertume de certains reproches à la dame montre à la fois l'ampleur de sa déception et la profondeur de sa blessure.

Incontestablement, la plume de Conon a été sévère envers les femmes. Il s'en est excusé dans la chanson VI,

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gace Brulé, chanson VIII (v.33-5), p.888.

² Ibid., Le Châtelain de Coucy, chanson II (v.5, v.15-6), p. 876-7.

nous l'avons vu, et aussi dans la chanson IX. De cette dernière, nous savons qu'à Béthune, Conon apprend que des malveillants l'ont blâmé d'avoir médit des dames;

"L'autrier un jor après la Saint Denise
Fui a Betune, ou j'ai esté sovent." ¹

Conon fut sûrement critiqué, même par d'honnêtes gens, à cause de ces plaintes injurieuses, où il avait attaqué la dame et l'amour ouvertement et avec tant de férocité. L'amour, selon les conventions, devait être gardé secrètement. Le trouvère devait être discret même lorsque la liaison amoureuse avait pris fin.

Les plaintes d'un Gace Brulé ne visent que les los-engiers - il ne maudit pas l'amour. Même le ton moqueur du Roi de Navarre ne touche pas à l'amour. Ceci n'est pas un effet du hasard. Dans une de ses chansons, le Roi de Navarre rejette ceux qui, comme Conon, diraient du mal de l'amour;

"Je ne sui pas si com cele autre gent
Qui ont amé, pui i vuelent contendre
Et dient mal par vilain mautalent.
On ne doit pas seigneur service vendre
Ne vers Amors mesdire ne mesprendre;
Mais qui s'en part parte s'en bonement." ²

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IX (v.1-2), p.15.

² Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Roi de Navarre, chanson X (v.9-14), p.901.

Il continue pour dire qu'il abandonne l'amour et cède la place pour qu'un autre puisse profiter des plaisirs de l'amour. Lorsque Colin Muset offre des conseils à un certain Jakes d'Amiens, dans sa chanson VI, il lui propose comme solution à ses peines d'amour de quitter la dame. Fuyez l'amour, lui dit-il, il n'y qu'un sot qui se fie à la beauté d'une dame;

"Jakes d'Amiens, laissiés ceste folor!
Fuyés fausse druerie,
N'en beau semblant ne vos fiés nul jor:
Cil est musars qui s'i fie!"¹

Dans la chanson IX, Conon reconnaît qu'il a mal agi envers sa dame. Il se justifie en soulignant qu'il s'agissait seulement d'une dame dont il voulait se venger;

"Mais il n'ont pas ma chançon bien aprise:
Je n'en chantai fors d'une solement,
Qui bien forfist ke venjance en fu prise."²

Cette dame avait agi malhonnêtement envers lui. La fausseté cachée, dit Conon, rend beaucoup de gens déloyaux;

"Por ceu dechiet bone amor et descline
Que on lor souffre les mals,
Et cil ke cellent lor faulse covine
Font les pluxors deloiaux." ³

La fausseté de la dame semble avoir beaucoup blessé Conon. Ses remarques les plus injurieuses se dirigent contre

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Colin Muset, chanson VI (v.8-11), p.916.

² Les Chansons de Conon de Béthune, chansons IX (v.6-8), p. 15.

³ Ibid., chanson VIII (v. 29-32), p. 14.

la fausseté de la perfide;

"Dehaiz ait cuers covoitos,
Fausse, plus vaire ke pie,"¹

Ce fut surtout la fausseté de la dame qui déclencha la rage et les réactions vengeresses chez Conon. Selon la chanson VI, la rage et la folie le provoquèrent jusqu'à diffamer l'amour;

"Se raige et derverie
Et destrece d'amer
M'a fait dire folie
Et d'amors mesparler,"²

On aurait raison de croire à ces excuses. Si Conon cherchait vraiment à dénoncer toutes les femmes et tout amour il ne chercherait pas à en aimer une autre (chanson IX).

En somme, Conon a aimé et il a été trahi. Il a injurié sa dame et l'amour et, ensuite, il a pris congé des deux;

"Amors, qui j'ai servie,
Ne me sai ou fier . . .
"Mais puis k'il est ensi
K'ele a tort m'i desgaige,
Je li renc son homaige
Et si me part de li." ³

Le Roi de Navarre et Colin Muset abandonnèrent aussi leur amour mais avec moins d'émotion. Dans le conseil qu'il donne à Jaques d'Amiens, Colin Muset fait preuve d'un certain cynisme.

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VII (v.16-7), p.12.
² Ibid., chanson VI (v.1-4), p.10.
³ Ibid., chanson VI (v.7-8, v.29-32), p.10-1.

Conon fut dur et même acerbe envers l'amour mais il ne fut pas cynique. Il s'est plaint bruyamment, mais il continue à décrire ce qu'il attendait de l'amour. En abandonnant "l'Abbeïe as Soffraitous", il aspire à aimer plus "hatement"; sans orgueil et sans feintise, en confiant tout à la noblesse de la dame. Il ne peut plus aimer autrement;

"Et me semont d'amer si hatement,
C'an li n'en a ne orgoil ne faintise;
Et jel ferai, ne puet estre autrement,
Si me metrai dou tout an sa franchise."¹

A la dame qui l'a trahi cette noblesse manquait;

"N'a pas grant vasselaige
Fait, s'ele m'a traï;"²

La nouvelle dame devra donc surtout être constante et honnête. Si elle ose lui être infidèle, il l'exposera comme il fit celle qui le trahit autrefois;

"Mais bien se doit belle dame garder
K'ele ne m'aint pour traïr,
K'ele feroit ke fole et ke vilaine,
S'em porroit tost mal oïr,"³

Le fin'amans devient, ici, celui qui dicte ses exigences et se permet même de menacer "la meilleure qui soit née"!

Ayant renoncé à la première dame, Conon ne l'oublie pas, si fausse qu'elle ait été. Bien qu'il s'en souviennne pour la blâmer, il fait aussi allusion à elle dans un contexte plus tendre. Dans la chanson VI, la violence de la

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IX (v.21-4), p.15.

² Ibid., chanson VI (v.25-6), p.10.

³ Ibid., chanson VIII (v.11-4), p.13.

de la dénonciation s'achève avec un soupir de regret.
Après avoir condamné la liaison malheureuse, Conon jettera
un coup d'oeil mélancolique sur ce qu'avait été cet amour.
Conon se rappelle le temps où sa dame l'aimait. Ne lui
ayant fait aucun tort, il semble l'interroger, pour savoir
pourquoi elle l'aurait trahi et serait devenue son ennemie;

"La ou fuisse vostre amis
Ne vers moi ne fuissiés fiere,
Car ainc ens nule maniere
Ne forfis
Par coi fuissiés ma guerriere."¹

Dans cette première partie de la chanson, il ne reproche
pas encore la dame. Il revoit son amour dans le passé avec
un trouble auquel se mêle un soupçon de rancune. Les
reminiscences aussi personnelles, d'un amour perdu, sont rares
dans les chansons d'amour courtois. Lorsqu'un Roi de
Navarre, par exemple, résume son amour malheureux, ce n'est
que pour dire qu'il est terminé; il dit merci et prend congé;

"Amors le veut et ma dame m'en prie
Que je m'en parte, et je moult l'en merci.
Quant par le gré ma dame m'en chasti,
Meilleur raison n'ai je a ma partie."²

Conon exprime davantage son regret dans la chanson VI.
Il compare son amour à une terre dure et aride où il aurait

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VII
(v.8-12), p.12.

² Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Roi de Navarre,
chanson IX (v.20-4), p.902.

planté son coeur sans jamais en pouvoir recueillir ni
feuilles ni fleurs;

"Mout est la terre dure,
Sans eve et sans humor
Ou j'ai mise ma cure,
Mais n'i keudrai nul jor
Fruit ne foille ne flor,"¹

Cette métaphore trahit la tristesse d'un homme profondément déçu. Ces vers, peut-être les plus beaux que Conon ait composés, ajoutent à notre portrait de l'homme orgueilleux et violent, une sensibilité touchante. Cette strophe, qui renferme la seule allusion à la nature dans l'oeuvre de Conon, dépasse certainement, par sa beauté et son lyrisme, les formules que l'on retrouve trop fréquemment chez d'autres trouvères.²

Les mouvements de révolte et de soumission dans la vie amoureuse de Conon correspondent à de nombreux exemples dans les chansons d'amour courtois. Il est impressionnant de noter à quel point cet amour, avec ses exigences de mesure courtoise, a su dompter une race d'hommes aussi téméraires et entreprenants. Conon de Béthune, si hardi et aventureux qu'il fût, s'était néanmoins attardé pour peser les questions d'amour.

Ce fut son métier d'écrire des chansons d'amour

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson VI (v.33-6), p.11.

² Voir plus haut, chapitre II, p.22-3.

courtois, certes, mais les vers que nous venons d'examiner plus haut indiquent un souci et même une sensibilité remarquable en ce qui concerne les sentiments d'amour. Grâce à de tels vers, l'observateur moderne a l'occasion de connaître et d'apprécier plus finement le personnage que fut Conon; les faits historiques de sa vie mouvementée n'en dévoilant qu'une silhouette grossière.

IV. LES CHANSONS DE CROISADE

Conon de Béthune a été remarqué non seulement pour sa poésie courtoise mais également pour ses chansons de croisade, qui sont d'autant plus intéressantes qu'elles traitent du rôle actif qu'il a joué dans les III^e et IV^e croisades. Notre poète figure parmi les nobles croisés dont parle Villehardouin dans sa Conquête de Constantinople.¹ Par ce dernier, nous savons que Conon servit, au moins deux fois, de diplomate auprès des barons français. Dans son récit, Villhardouin le décrit comme étant "bon chevalier, et avisé et très éloquent".²

En 1204, à Corfús, Alexis le Jeune, fils de l'empereur byzantin Isaac II Angelus, pria les croisés de lui rendre l'autorité qui lui avait été ravie par Alexis II. Les croisés offrirent leur aide et occupèrent ses terres; Alexis II, indigné, leur envoya un émissaire. Ce fut Conon de Béthune qui répondit au messenger de l'empereur. Notons dans ses paroles l'astuce de notre poète qui reprend, ici, les paroles de l'ennemi en leur donnant un sens différent;

"Beau seigneur, vous nous avez dit que votre seigneur

¹ Edmond Faral, ed. et tr., La Conquête de Constantinople (Paris: Les Belles Lettres, 1961), Tome I et II.

² Ibid., Tome II, #144

se demande avec beaucoup d'étonnement pourquoi nos seigneurs et nos barons sont entrés en son royaume et en sa terre. Ils ne sont pas entrés en son royaume ni en sa terre, car (ce royaume) il le tient à tort et par péché, contre Dieu et contre la justice: il est à son neveu, qui est assis ici parmi nous sur un trône, et qui est fils de son frère l'empereur Sursac. Mais, s'il voulait venir en la merci de son neveu et lui rendait la couronne et l'empire, nous prierons celui-ci de lui pardonner et de lui donner assez pour qu'il pût vivre richement. Et si ce n'est pas pour ce message-là que vous revenez une autre fois, ne soyez pas si hardi que de revenir encore."

Villehardouin ajoute;

"Alors le messenger partit et s'en retourna à Constantinople auprès de l'empereur Alexis."¹

Bien que Villehardouin ait présenté ces paroles comme étant une citation authentique, elles n'offrent qu'une paraphrase de celles que Conon de Béthune aurait prononcées. La plupart des chroniqueurs présentaient leurs récits sous forme de témoignages directs. "Le moyen âge, avec sa mentalité un peu enfantine de chroniqueur, n'admet que le témoignage de celui qui a vu; il croit sur parole."²

¹ La Conquête de Constantinople, Tome I, p.145.

² Chrétien de Troyes et son Oeuvre (Paris: Boivin & Cie, 1931), p.64.

Dans son ouvrage, Villehardouin, Epic Historian,¹ Madame Beer souligne le fait que même si les paroles ne sont pas rapportées mot à mot, seules certaines nuances de leur portée générale auraient changé. Elles traduisent, effectivement, l'éloquence qu'aurait eue Conon de Béthune et trahissent l'influence de la tradition littéraire française sur celui-ci. Comme une tenson, son discours emprunte les mots d'un autre pour les contredire. La première phrase du discours reprend les paroles de l'émissaire "vous nous avez dit que . . . ," la deuxième phrase les répète pour les contredire: "Ils ne sont pas entrés en son royaume ni en sa terre, car il le tient à tort et par péché, contre Dieu et contre la justice."

Le ton est brusque, plutôt rude, et lorsqu'il congédie le messager, il rappelle l'esprit des chansons de geste. L'empereur Alexis, qui a péché contre Dieu, est aux yeux des Français indiscutablement dans son tort. Les chrétiens sont convaincus que seuls ceux qui sont baptisés et sous la grâce de Dieu ont droit aux terres saintes, car ils en sont les héritiers;

¹ Jeanette M.A. Beer, Villehardouin; Epic Historian (Genève: Librairie Droz, 1968), p.84.

"De celle terre son cil hoir
Ki ont ressent baptisement,"¹

dira le trouvère anonyme d'une chansons de croisade.

On se gardera d'attacher trop d'importance aux discours de Conon; d'une part parce qu'ils sont rapportés indirectement, et d'autre part parce qu'ils représentent un effort politique plutôt que littéraire. Ces discours donnent, néanmoins, quelques indications du caractère de notre poète et de son rôle dans les croisades, ce qui nous permettra de mieux comprendre ses chansons de croisade.

La chanson de croisade fut un moyen de communication aussi bien qu'une expression artistique. Elle cherchait surtout à recruter des croisés et à exprimer une opinion politique. Dans les deux cas, il s'agissait de convaincre et la chanson fut composée en utilisant des arguments opportuns, aussi bien que d'après une inspiration poétique. Les paroles, simples et accompagnées de musique, furent faciles à comprendre et à retenir, comme de nos jours nous retenons forcément certains airs populaires ou publicitaires.

L'idée principale de ces chansons pouvait être résumée par une phrase qui servirait de refrain. Prenons comme

¹ Joseph Bédier, Les Chansons de Croisade (Paris: Honoré Champion, 1909), chanson anonyme VII (v.15-6), p.79.

exemple une certaine chanson de croisade anonyme VII
où les huit strophes s'achèvent toutes sur le refrain;

"Jerusalem plaint et ploure
Lou secors, ke trop demoure."¹

A la fin de cette chanson (comme l'a fait Conon de Béthune dans les siennes), le trouvère a composé un envoi qui reprend une dernière fois l'idée essentielle de sa chanson en y ajoutant une plainte plus personnelle. Le renvoi de la chanson IV de Conon nous offre un exemple frappant de la même distribution métrique;²

"Las! Je m'en vois plorant des ieus de front
La u Dieus vuet amender mon corage;
Et sachiez bien qu'a la meillour du mont
Penserai plus que ne di au voiage."³

Dans le but de recruter de nouveaux croisés, les trouvères établirent, dans leurs chansons, une éthique qui exigeait que le chevalier acceptât de prendre la croix et d'aller au secours des terres saintes. Ce devoir était dû au Christ qui s'était sacrifié pour le salut des hommes. Les poètes ne manquent pas d'y faire de fréquentes allusions du genre de celle exprimée par l'auteur anonyme d'une chanson typique;

¹ Les Chansons de Croisade, chanson anonyme (v.9-10), p.79.

² Ce renvoi, qui n'apparaît que dans le manuscrit -C, Berne B2. 1, est cité par Bédier et ne fait pas partie de l'édition Wallensköld.

³ Ibid., Conon de Béthune, chanson IV (v.49-50), p.35.

"Kar en la cruiz deignat pur nus murir:
Mult li doit bien estre guere doné,
Kar par sa mort sumes tuz rachaté."¹

Conon de Béthune, aussi, fut très conscient de son devoir
envers Dieu et qu'il faut lui venir en aide;

"Por li m'en vois sospirant en Surie,
Car je ne doi faillir mon Creator.
Ki li faura a cest besoig d'aïe,
Saiciés ke il li faura a grignor;"²

Il décrit le sacrifice du Christ comme ayant délivré l'homme
de sa sombre prison, c'est à dire, de sa damnation, en
mourant sur la croix que les Turcs ont saisie;

"Dieus est assis en son saint iretaige;
Ore i parra con cil le secorront
Cui il jeta de la prison ombraje,
Quant il fu mis ens la crois ke Turc ont."³

L'image de cette douloureuse honte devait suffire pour
éveiller la colère de tous chrétiens honnêtes.

Les croisés partaient aux terres saintes effective-
ment par devoir et par amour de Dieu. Mais ils s'y rendaient
aussi pour chercher de multiples récompenses. A ceux qui
y mourraient, les récompenses éternelles du Paradis étaient
assurées. Ceux qui vaincraient partageraient l'honneur
de l'aventure et de la prise de riches butins. Et enfin,

¹ Chansons de Croisade, chanson anonyme VI (v.5-7),
p.70.

² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IV
(v.9-12), p.6.

³ Ibid., chanson IV (v.17-20), p.6.

la gloire attachée aux croisades était intimement liée à un autre genre d'honneur; celui qui rendit le chevalier digne de sa dame en prouvant et son courage et sa vertu. En s'abstenant, le chevalier se résignerait à une vie honteuse;

"S'or i laissons nos anemis morteus,
A tos jors mais iert no vie honteuse."¹

Les chansons de croisade insistent surtout sur les récompenses abstraites; l'histoire, cependant, nous apprend plutôt les récompenses matérielles que les croisés se sont offertes. Conon de Béthune décrit ces recompenses en termes du Paradis et de l'estime de la dame:

"Et saient bien li grant et li menor
Ke la doit on faire chevallerie
Ou on conquiert Paradis et honor
Et pris et los et l'amor de s'amie."²

Le fin'amans partait le coeur déchiré. Son sens du devoir exigea qu'il prenne part aux croisades. Il s'éloignait de sa dame avec peine mais il servait Dieu avec joie. Le thème du croisé qui quitte ainsi son amour est très fréquent dans ces chansons. La chanson IV de Conon décrit surtout un croisé déchiré entre son amour d'une dame et son devoir envers Dieu. La première strophe commence par

¹ Chansons de Conon de Béthune, chanson IV (v.47-8), p.7.

² Ibid., chanson IV (v.13-6), p.6.

une exclamation qui évoque l'amour;

"Ahi! Amors, com dure departie
Me convenra faire de la millor
Ki onques fust amee ne servie!"¹

Simples paroles qui rendent avec sincérité le tourment
qu'éprouve l'amant en quittant sa dame. Au vers 6, le croisé
se reprend et se rappelle son devoir au Seigneur;

"Las! k'ai je dit? Ja ne m'en part je mie!
Se li cors va servir Nostre Signor,
Mes cuers remaint del tot en sa baillie."²

Voici la plainte d'un malheureux qui adore de loin une dame
qui ne peut être que "la millor ki onques fust amee ne
servie", phrase qui résume l'amour rituel du poète courtois.
Mais avec l'exclamation "Las! k'ai je dit?", Conon refoule
son tourment intérieur et désormais il ne sera conscient
que de son obligation à Dieu. Dès la deuxième strophe,
où il décrit les devoirs des croisés et les mérites
qu'on gagne en s'y engageant, Conon se sert d'arguments déjà
fort connus. Il souligne l'importance de servir Dieu et
les récompenses dont s'assurent les croisés. Ensuite, il
condamne sévèrement ceux qui refusent de participer;

"Honi soient tot chil ki remanront,
S'il n'ont poverte ou viellece ou malaige!

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IV
(v.1-3), p.6.

² Ibid., chanson IV (v.6-8), p.6.

Et cil ki sain et jone et riche sont
Ne poevent pas demorer sans hontaige."¹

Conon reprendra brièvement ce thème de l'amant au coeur déchiré dans sa deuxième chanson de croisade. Pour bien servir Dieu, il a dû se séparer de sa dame; son âme en est joyeux mais son corps en souffre;

" Bien me deusse targier
De chançon faire et de mos et de chans,
Quant me convient eslongier
De la millor de totes les vaillans,
Si em puis bien faire voire vantance,
Ke je fas plus por Dieu ke nus amans,
Si en sui mout endroit l'ame joians,
Mais del cors ai et pitié et pesance."²

Selon Gustave Cohen, Conon de Béthune fut le premier, du moins dans la poésie du nord, qui "a associé le regret de l'aimée abandonnée à l'appel du Saint-Sépulcre."³ Il ne fut pas le seul, cependant; bien d'autres trouvères ont traité ce thème. Dans la chanson désigné XVII., le trouvère le fait ressortir très nettement;

"Bien doit mes cuers estre liez et dolenz:
Dolenz de ce que je part de ma dame
Et liez de ce que je suis desirrans
De servir Dieu cui est mes cors et m'ame:
Iceste amors est trop fine et puissans;
Par la covient venir les plus sachans;"⁴

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IV (v.21-4), p.6.

² Ibid., chanson V (v.1-8), p.8.

³ Joseph Bédier, Les Chansons de Croisade, p.153.

⁴ Les Chansons de Croisade, chanson désigné XVII, Thibaut de Champagne (v.33-40).

Conon s'attardera aussi, pour une description intéressante de ceux qui ne prendront pas la croix. Tous les bons, dit-il, participeront aux croisades. Le clergé et les vieux, qui ne peuvent pas se déplacer, pourront contribuer aux croisades par leurs aumônes et leurs oeuvres charitables. Les dames serviront les croisades en menant une vie chaste et en demeurant fidèles à leur amour. Si elles trompaient leurs amants, ce serait forcément avec de mauvaises gens puisque tous les bons seraient absents!

"Tot li clergié et li home d'eaige
 Qui ens ausmogne et ens biens fais manront
 Partiront tot a cest pelerinaige,
 Et les dames ki chastement vivront
 Et loiauté feront ceaus ki iront;
 Et s'eles font par mal conseil folaige,
 A lasques gens mauvaises le feront,
 Car tot li boin iront en cest voiage."¹

Conon ne fut pas non plus seul à décrire ceux qui restaient en France sans prendre part aux croisades. Dans sa chanson "Seignor, saichiés qu'or ne s'en ira", Thibaut de Champagne parle de ceux qui restaient chez eux avec mépris;

"Et li morveus, li cendreus demorront"²

Le Roi de Navarre nous en fournit un autre exemple;

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IV (v.25-32), p.6-7.

² Les Chansons de Croisade, Thibaut de Champagne, chanson XV, p.167.

"Tuit li mauvais demorront par deça,
 Qui n'aiment Dieu, bien ne honor ne pris;
 Et chascuns dit: 'Ma fame, que fera?
 Je ne lairoie a nul fuer mes amis.'
 Cil sont cheoit en trop fole atendance,
 Qu'il n'est amis fors que Cil, sanz doutance,
 Qui pour nos fut en la vraie croiz mis."¹

Conon de Béthune, comme le Roi de Navarre et tant d'autres, expriment le trouble que leur inspire une inconstance possible de la part de la dame qu'ils désirent si ardemment retrouver et conserver pour eux-mêmes. Conon se serait inquiété avec raison car, selon Gaston Paris, c'était la comtesse Marie de Champagne qui l'avait surtout décidé à prendre la croix. Il découvrit bientôt quel avait été en cela le motif: elle lui était infidèle.² Que Marie de Champagne fut véritablement acharnée pour la cause des croisades nous est indiqué par une chanson de Gace Brulé;³

"... quant je vueil mieux parler,
 Et a li merci crier,
 Lors me dist par contralie:
 "Quant irez vos outre-mer?"⁴

Il n'y a aucune raison de croire que Gace Brulé fut amoureux de la comtesse. On voit généralement, dans cette chanson, une plaisanterie, légèrement moqueuse, au dépens de la

¹ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Le Roi de Navarre, chanson VI (v.8-14), p.898.

² Pour la discussion détaillée voir John F. Benton, "The Court of Champagne as a Literary Center", Speculum XXXVI, 1961, p.551.

³ Dans la première strophe de cette chanson, Gace Brulé parle de "la contesse de Brie", titre dû à Marie.

⁴ Poètes et Romanciers du Moyen Age, Gace Brulé, chanson VI (v.18-21), p.884.

comtesse qui soutenait les croisades avec un tel enthousiasme. Quoi qu'il en soit, lorsque Conon partit aux croisades, il ne soupçonnait aucune trahison de la part de sa bien aimée. Il prend congé, dans la chanson IV, avec regret et il espère la retrouver à son retour.

Pour achever la chanson IV, Conon reprend les mérites et les récompenses des croisés. Il affirme que mourir pour Dieu serait une mort douce et savoureuse car elle donne accès au Paradis. Ceci ne représentait pas une véritable mort, mais plutôt une renaissance glorieuse;

"Ne ja de mort n'en i morra uns sels,
Ains naistront tot en vie glorieuse;"¹

La strophe suivante achève la chanson dans un accès d'enthousiasme. Conon souligne qu'il y a eu trop d'oisiveté et qu'il ne faut plus négliger l'obligation qu'ont les chrétiens envers Dieu qui s'est sacrifié pour eux. La vie des chrétiens est destinée à être honteuse à moins qu'ils ne se chargent de libérer les lieux saints;

"S'or i laissons nos anemis morteus,
A tos jors mais iert no vie honteuse."²

Par le renvoi qui apparaît dans l'édition Bédier, Conon reprend, une dernière fois, le thème de l'amoureux qui quitte sa bien aimée. Il part en pleurant, dit-il, car

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IV (v.37-8), p.7.

² Ibid., chanson IV (v.47-8), p.7.

il pensera à sa dame plus qu'il ne le dit; "Et sachiez bien qu'a la meillour du mont/ Penserai plus que ne di au voiage".

L'étude de la matère de cette chanson nous permet de tracer un véritable développement dans l'esprit de Conon. A la première strophe, Conon est l'amant, souffrant et confus. Suit la prise de conscience de son obligation, et de celle des autres, et l'intérêt qu'ils ont de la respecter. Arrivé à la dernière strophe de la chanson, son appel aux recrues est acharné et engagé. Enfin, le renvoi apparaît comme une exclamation, entre parenthèses, rappelant la plainte de la première strophe.

Bien que l'ordre des strophes varie selon les éditions, le fond de la chanson reste le même. On pourrait tracer un développement dans l'esprit du poète, aussi bien selon l'ordre de l'édition Bédier¹ que selon celui de Wallensköld. Dans les deux cas, il y aura la même variété de thèmes et la même alternance de l'expression de Conon, l'amant, et de Conon, le croisé.

Malgré la banalité des thèmes et grâce à l'expression de Conon, il y a dans cette chanson un lyrisme que les différences de présentation ne pourront défigurer.

¹ Dans Les Chansons de Croisade, l'ordre des strophes attribué par Bédier correspond ainsi à celui dans l'édition de Wallensköld: I, II, VI, V, IV, III, plus le renvoi.

La deuxième chanson de croisade de Conon de Béthune se présente de façon très différente. Il ne s'agit presque plus d'amour. Bien que Conon fasse allusion à la peine qu'il a eue à se décider à quitter la France (v.15-6, v.47-8), le thème de l'amant souffrant n'y est pas développé. Il est représenté par une brève allusion à la meilleure dame (v.4) que la tradition du chevalier courtois ne pouvait guère lui permettre de négliger.

La chanson V est surtout politique, composée dans un dessein particulier à propos d'une question fort débattue à l'époque. En mars 1188, à l'expédition contre Saladin, Philippe Auguste introduisit la "dîme saladine". Cette dîme spéciale frappa ceux qui ne participèrent point à l'expédition. Les barons prenant la croix profitèrent donc de ce revenu. Philippe Auguste s'en servit même pour une campagne contre Henri II Plantagenêt d'Angleterre. Ainsi, le roi abandonna la mission sacrée des croisades, tout en profitant de la dîme spéciale qui devait les payer.

La dispute, à propos de la dîme et l'usage qu'en faisaient le roi et ses barons, fut le sujet de beaucoup de discussions à cette époque. De nombreuses chansons (notamment celles de Bertran de Born) condamnaient l'action du roi. Un trouvère anonyme du nord s'exprima ainsi;

"Ke pensent li roi? Grand mal font
 Cil de France et cil des Anglois,
 Ke Damedeu vengier ne vont
 Et delivreir la sainte croix?"¹

Dans "Bien me deüsse targier", Conon de Béthune attaque, entre autres, ces pratiques et ceux qui les mettaient en vigueur. Les barons en question, dit-il, ne prennent pas la croix des croisés pour l'amour de Dieu mais par intérêt et par envie du pouvoir. On remarquera surtout la hardiesse avec laquelle Conon présente son grief, une hardiesse qui rappelle le Conon qui s'adressa aux messager d'Alexis. Après une brève introduction, strophe 1, Conon se lance dans son sujet sur un ton moralisateur;

" On se doit bien efforchier
 De Dieu servir, ja n'i soit li talans,
 Et la char vaintre et plaissier,
 Ki tos jors est de pechier desirans;"²

Puisque cette chanson est une attaque, le ton y est plus agressif que celui de la chanson IV. Le poète se lance, ici, dans l'entreprise de condamner ces ennemis de l'église, "qui sont plus vil que onques mais ne vi!", s'exclamera-t-il. Les critiques que fait Conon deviendront progressivement plus sévères. Il condamne ouvertement ceux qui profitent de la dîme;

"Vous ki dismés les croisiés,
 Ne despendés mie l'avoir ensi;
 Anemi Dieu en seriés."

p.80. ¹ Chansons de Croisade, chanson anonyme (v.51-4),

p.8. ² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson V (v.9-12),

Conon ne se satisfait pas de les injurier, il continue pour les menacer avec le courroux de Dieu;

"Dieus! ke porront faire si anemi,
Quant tot li saint trambleront de dotance
Devant Celui ki onques ne menti!
Adont seront pecheor mal bailli,
Se sa pitié ne cuevre sa poissance."¹

Plus loin, il traite les barons de mercenaires, tyrans avec qui il ne resterait pour rien au monde car ils sont croisés par convoitise et non par foi;

" Ne ja por nul desirier
Ne remanrai chi avoc ces tirans,
Ki sont croisiet a loier
Por dismer clers et borgois et serjans;
Plus en croisa covoités ke creance."²

Conon portera sa condamnation encore plus loin dans la fameuse comparaison des barons malhonnêtes à l'oiseau qui souillerait son propre nid;

"Dehait li bers qui est de telsanblance
Con li oixel qui conchiet son nit!"³

Conon attaque les barons pour deux raisons et sa polémique s'adaptera pour les exprimer tous deux. Les nobles ont failli dans leur devoir envers Dieu en abandonnant la cause des croisades pour mener d'autres campagnes. En tant que croisé, Conon, qui avait recruté des croisés avec enthousiasme, est outré de voir le roi lui-même abandonner

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson V (v.17-24), p.8.

² Ibid., chanson V (v.25-9), p.8-9.

³ Ibid., chanson V (v.37-8), p.9.

la sainte mission. Dans les vers 17-24, Conon avait menacé les barons avec le courroux de Dieu; plus loin il constate que "le quens" s'est déjà vengé;

" Li Quens s'en est ja vangies,
Des haus barons, qui or li sont faillit.
C'or les eüst anpiriés,
Qui sont plus vil que onques mais ne vi!"¹

Le manuscrit original² traduit, dans une note, "le quens" - "lequel", c'est à dire que Dieu (vers 31) se serait vengé des barons. Il n'existe aucune trace de catastrophe ou même de défaite militaire associé à la date de cette chanson (vers 1188) qui pourrait correspondre à une vengeance de Dieu. Ce serait aussi, selon Bédier³, l'exemple unique, dans cette poésie lyrique, d'une strophe qui commencera par le pronom "lequel". Bédier propose que la véritable traduction est "le comte". En octobre, 1188, le comte de Flandres et le comte de Blois refusèrent le service auprès de Philippe Auguste en déclarant qu'ils ne porteraient les armes contre des chrétiens qu'après avoir accompli leur voeu de croisés. De cette manière ils vengeaient l'abus fait à la dîme saladin.

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson V (v.33-6), p.9.

² Ibid., p.25, voir note 1.

³ Les Chansons de Croisade, p.43.

Les barons ont aussi failli à la responsabilité de leur rang. Conon blâme les barons d'avoir abusé de leur pouvoir sur les hommes;

"Po en i a n'ait son renne honi,
Por tant qu'il ait sor ses homes possance."¹

Les barons ont souillé leur propre nid parce qu'ils ont abusé de leur pouvoir en profitant de leurs sujets par la dîme injuste. Injuste parce que les barons y échappèrent et, en même temps, s'en servirent malhonnêtement.

Cette situation devait sûrement bouleverser Conon qui possédait un sens si profond de la justice. Aussi comme citadin avait-il raison de se révolter. Il y a non plus cessé de recruter, car il soulignera encore les avantages de servir Dieu, où il n'y a ni risque ni hasard parce qu'on est toujours bien récompensé;

"Pour çou fait boin Dieu sevir, ke je di
Qu'en lui n'afiert ne eür ne kaance;"²

Dans sa plainte Conon est enthousiaste et il s'exprime avec la sûreté du diplomate que connut Villehardouin. Lui-même ayant fait plus pour Dieu que nul amant (vers 7), Conon dit aisément qu'il faut servir Dieu et vaincre la chair qui tend vers le péché (v.9-12). Ce ton moralisateur suggère que, comme à Corfus, Conon se considère être de la

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson V (39-40), p.9.

² Ibid., chanson V (v.44-6), p.9.

partie des bons, contre les ennemis de Dieu.

En écrivant cette chanson, Conon croyait avoir un soutien en Huon d'Oisi. A la fin de sa chanson, lorsqu'il signale qu'il s'agit de son opinion personnelle, il renvoie celui qui ne serait pas d'accord, à Huon d'Oisi, son maître;

"Or vos ai dit des barons ma sanblance;
Si lor an poise de ceu que je di,
Si s'an praignent a mon mastre d'Oissi,
Qui m'at appris a chanter tres m'anfance."¹

Il n'est pas étonnant que Conon de Béthune renvoie le lecteur à Huon d'Oisi puisque celui-ci avait aussi pris parti contre Philippe Auguste. Il sympathisait, comme Conon, avec Philippe de Flandres et Thibaut de Blois (beau-père d'Huon d'Oisi) qui avaient refusé de suivre le roi dans la campagne contre Henri II. Ce sera paradoxalement ce maître d'Oisi qui attaquera plus tard Conon dans une chanson intitulée "Maugrez tous sainz et maugré Dieu ausi".

Quelques érudits ont contesté le fait que ce fut effectivement Huon d'Oisi qui l'ait écrite.² Quoi qu'il en soit, il s'agit sûrement d'une réponse adressée à Conon: son nom, "Quenes",³ apparaît dans chaque strophe de "Maugrez tous sainz". De nombreuses reprises des expressions de la chanson de Conon indiquent qu'il s'agit bien de lui.

¹ Les Chansons de Conon de Béthune, chanson V (v.49-52), p.9.

² Pour une discussion complète à ce sujet, voir Les Chansons de Croisade, p.64-5.

³ Quenes étant le cas sujet de Conon.

Huon reproche à Conon d'avoir failli à son
devoir envers Dieu en revenant trop tôt des lieux saints
et il le traite de recréant;

"Or menrez vous honteuse vie ci;
Ne vousistez por Diu morir joianz.
Or vous conte on avoec les recreanz,¹
Si remaindroiz avoec vo roi failli."¹

Wallensköld prétend qu'il s'agit ici de la croisade de 1191
où Philippe Auguste et Conon de Béthune seraient revenus
avant la fin de la campagne. Puisque Huon d'Oisi est mort
entre 1189 et 1190, Wallensköld n'admet pas que "Maugrez tous
sainz" est de la main d'Huon. En vue d'autres faits, Bédier
voit ici un autre voyage, moins important, antérieur à
l'expédition de 1191, et ainsi attribue la chanson au Maître
d'Oisi.

Dès la première strophe, selon la tradition des
tensons, Huon reprend les mots et même les expressions des
vers de Conon. Dans sa chanson IV, Conon avait condamné
les recréants de la croisade ainsi;

"Honi soient tot chil ki remanront,
S'il n'ont poverte ou viellece ou malaige!
Et cil ki sain et jone et riche sont
Ne poevent pas demorer sans hontaige. . .
"S'or ilaissions nos anemis morteus,
A tos jors mais iert no vie honteuse."²

Huon reprend ces paroles en attribuant la honte à l'existence

¹ Les Chansons de Croisade, Huon d'Oisi, "Maugrez
tous sainz" (v.11-4), p.62.

² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson IV
(v.21-4, v.47-8), p.6-7.

de Conon;

"Maugré tous sainz et maugré Dieu ausi
 Revient Quenes, et mal soit il vegnans! . . .
 "Honiz soit il et ses preechemans,
 Et houniz soit ki de lui ne dit: 'Fi'!
 Quant Dex verra que ses bezoinz ert granz,
 Il li faudra, car il li a failli." ¹

Huon invoque ici la vengeance de Dieu tout comme l'avait fait Conon. Les deux premiers vers de la chanson V de Conon seront également tournés en dérision par Huon;

" Bien me deüsse targier
 De chançon faire et de mos et de chans," ²

Huon prie Conon de ne plus chanter car ses chansons ne sont plus les bienvenues;

"Ne chantez mais, Quenes, je vouz en pri,
 Car voz chançons ne sont mès avenanz." ³

Sans citer tous les vers imités par Huon dans sa riposte, soulignons encore les plus connus: la comparaison, de la chanson V, des barons malhonnêtes à l'oiseau qui souille son nid. Huon la reprend en attribuant encore une fois le rôle des barons méprisables à Conon, qui est revenu en France, dit Huon, plus sale qu'il ne l'était à son départ;

"Or est venuz son lieu reconchier,
 Et est plus orz que quant il s'en ala;" ⁴

¹ Les Chansons de Croisade, Huon d'Oisi, "Maugrez tous sainz" (v.1-2, v.5-8), p.62.

² Les Chansons de Conon de Béthune, chanson V (v.1-2), p.8.

³ Les Chansons de Croisade, Huon d'Oisi, "Maugrez tous sainz" (v.9-10), p.62.

⁴ Ibid., Huon d'Oisi, "Maugrez tous sainz" (v.21-2), p.63.

En somme, Huon accuse Conon d'être un recreant et un lâche. Ces reproches sévères sont certainement injustes étant donné le rôle actif de Conon à la IV^e croisade.

Joseph Bédier a fait la remarque suivante; "Il ne servirait de rien de répondre que c'est un satirique qui parle, de qui il ne faut attendre ni justice ni mesure. Ce serait, en effet oublier cette circonstance que le père de Conon, Robert V le Fort, était mort en 1191 devant Saint-Jean-d'Acre. Si le satirique parle à Conon qui porte le deuil récent de son père et qui vient de courir les mêmes dangers que lui, lui dire qu'il revient avec sa croix vierge et neuve, ce n'est pas seulement une injustice, c'est une absurdité."¹

Les chansons IV et V, les seules qu'on puisse appeler chansons de croisade sont donc très différentes l'une de l'autre. La première est très personnelle par l'expression qui retrace les tourments de l'amant, déchiré entre le service de Dieu et celui de la dame, qui se développera en une prise de conscience de son devoir. Cette chanson reflète Conon, le fin'amans, dans la mesure où il considère son amour de Dieu et de sa dame dans le contexte de l'idéologie chevaleresque du devoir et de l'honneur. Dans une série d'arguments, en bon prosélyte, il énumère les avantages de

¹ Joseph Bédier, Les Chansons de Croisade, p.61.

partir aux croisades. Il y fait preuve à la fois d'une diplomatie et d'une force de persuasion, qualités que Villehardouin avait déjà remarquées lors de sa mission auprès d'Alexis.

La chanson V est plus agressive et plus virile par le sujet même. On y reconnaît encore Conon, le diplomate, qui se lance dans la politique et s'applique à employer un langage acerbe. Indigné au sujet de la dîme, Conon condamne les barons en question avec la même audace qu'il aurait eue pour renvoyer le messenger d'Alexis II. Cette audace, sans réserves, qui offense facilement, a peut-être incité la réplique injurieuse d'Huon.

CONCLUSION

Conon de Béthune, trouvère de métier et participant enthousiaste aux croisades, suivit les coutumes de son temps et de son milieu en composant ses chansons selon les normes de sa profession. Son oeuvre amoureuse contient les éléments essentiels à la poésie de l'amour courtois et ses chansons de croisade ont comme sujet des thèmes communs à ses contemporains, recettes toutes faites, souvent déjà usées.

Ayant reconnu les aspects conventionnels de son oeuvre, nous avons essayé d'y reconnaître le personnel, le côté lyrique. En rattachant les faits biographiques à l'oeuvre et en cherchant les innovations poétiques, nous avons tâché de reconstruire un portrait de la sensibilité du poète. Cet effort a mis en lumière plusieurs aspects de son caractère.

Dans les premières chansons d'amour, il apparaît en trouvère modèle, le fin'amans irréprochable. Trompé, Conon passe de la soumission à la révolte; son tempérament violent se déchaîne. La fausseté de sa dame lui inspire le dédain. Il la rejette avec mépris oubliant ses devoirs

de fin'amans qui l'obligeraient à rester constant et respectueux de la dame. A l'usurpation des nobles barons "empiriés", Conon réagit avec autant de violence. Il les condamne et les maudit comme il l'avait fait pour la dame infidèle.

Ce qui révolte Conon, dans ces situations, c'est surtout la malhonnêteté de la dame et des barons. Dans sa brutalité, Conon a un sens aigu de la justice. Tout comme devant sa dame infidèle ou les barons malhonnêtes, à la cour royale de Pontoise il est incapable d'admettre l'injustice; il se permettra de reprocher et même d'injurier les personnages les plus dignes.

Gardons nous de ne voir en Conon qu'un homme austère et brutal, car il fait preuve aussi d'une certaine sensibilité. Lorsqu'il avait perdu sa dame il avait réagi en la repoussant et en blâmant l'amour. D'autre part, nous avons pu remarquer plus haut (chapitre III) quelques réflexions tendres au souvenir de cet amour perdu. Conon cherchera, ensuite, à aimer une autre dame, une dame qui l'aimerait fidèlement.

Rapprochons, ici, le Conon, amant servile du Conon, diplomate hardi, ou du celui de la chanson VII, où il sollicite un nouvel amour. On y remarque un net contraste entre la docilité, d'une part, et l'agressivité de l'autre.

Cette dualité ne servait-elle pas à équilibrer le rôle du chevalier au moyen âge? N'existe-t-elle pas, également, dans l'exubérance des aventures des croisés et la mesure courtoise dans l'amour?

En ne nous adressant qu'à dix chansons qu'on croit devoir lui attribuer, nous avons pu constater plusieurs traits du caractère de Conon de Béthune et quelques particularités de son milieu. Conon s'est exprimé en fin'amans (chansons I, II, III) et en amant trompé et vengeur (chansons VI-X); en croisé enthousiaste, en diplomate et en citadin indigné (IV,V). Ce portrait multiple élargit la compréhension de son oeuvre en lui donnant une certaine universalité dans la mesure où elle traduit l'homme. Lorsque l'expression lyrique permet au lecteur d'une autre époque de lire et de comprendre une émotion humaine et personnelle, le poète aura réussi et les savants auront une justification pour étudier ses oeuvres. Avec la poésie de Conon de Béthune, l'étude sert à approfondir non seulement la compréhension de Conon, le poète, mais aussi de l'esprit de l'amour courtois et des croisades, lequel caractérise son époque.

BIBLIOGRAPHIE

Textes

- Bédier, Joseph, ed. Les Chansons de Croisade. Paris: Honoré Champion, 1909.
- Faral, Edmond, ed. et tr. La Conquête de Constantinople. Tmes I&II. Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- Pauphilet, Albert, ed. Poètes et Romanciers du Moyen Age. Paris: Editions Gallimard, 1952.
- Wallensköld, Axel, ed. Les Chansons de Conon de Béthune. Paris: Honoré Champion, CFMA #24, 1921.

Etudes Particulières

- Bédier, Joseph, ed. Les Chansons de Colin Muset. Paris: Honoré Champion, CFMA #7, 1938.
- Beer, Jeanette M.A. Villehardouin: Epic Historian. Genève: Librairie Droz, 1968.
- Benton, John F. "The Court of Champagne as a Literary Center." Speculum, vol. XXXVI, 1961, p.551.
- Binet, Hyacinthe. Le Style de la Lyrique Courtoise. New York: Burt Franklin, 1970.
- Cohen, Gustave. Chrétien de Troyes et son Oeuvre. Paris: Boivin et Cie, 1931.
- Cohen, Gustave, Un Grand Romancier d'Amour et d'Aventure: Chrétien de Troyes. Paris: Boivin et Cie, 1931.
- Coppin, Joseph. Amour et Mariage dans la Littérature Française du Nord au Moyen Age. Paris: Lib. D'Argences, 1961.
- Darmesteter, James. "Faune Populaire de la France: dans la Littérature" (compte-rendu) Romania, X, p.286-94.
- Denomy, Alexander. "An Inquiry into the Origins of Courtly Love" Mediaeval Studies, vol. VI, p.175-260.

- Denomy, Alexander. "Courtly Love and Courtliness" Speculum, vol.XXVIII, 1953, p.44-63.
- Denomy, Alexander. "Fin'Amors: The Pure Love of the Troubadours, Its Amorality" Medieval Studies, vol.VII, p.139-79.
- Denomy, Alexander. The Heresy of Courtly Love. New York: McMillan Co., Inc., 1917.
- Frappier, Jean. "Les Discours dans la Chronique de Villehardouin" Etudes Romanes dédiées à Mario Roques: Paris: Lib. Droz, 1946.
- Guesnon, A. "Nouvelles recherches biographiques sur les Trouvères artésiens" Moyen Age, XV, p.137-73.
- Hoeffner, Ernest. "Mon Isebart" Etudes Romanes dédiées à Mario Roques. Paris: Lib. Droz, 1946.
- Jeanroy, Alfred. "La Première Génération des Troubadours" Romania, LVI, p.481-524.
- Jeanroy, Alfred. "Sur Deux Chansons de Conon de Béthune" Romania, XXI, p.418-24.
- Lazar, Moshé. Amour Courtois et Fin'Amors. Paris: Lib. Klincksieck, 1964.
- Levy, Raphael. "Le symbole du Saule chez Conon de Béthune" PMLA, LI, p.26-30.
- Loomis, Roger S. Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes. New York: Columbia U. Press, 1961.
- Lot, Myrrha (Borodine). De l'Amour Profane à l'Amour Sacré. Paris: Nizet, 1961.
- Lot, Myrrha (Borodine). La Femme et l'Amour au XII^e Siècle. Genève: Slatkine Reprints, 1967.
- Nelli, René. L'Erotique des Troubadours. Toulouse: Edouard Privat, 1963.
- Parry, John Jay. De Arte Honesti Amandi. New York: Columbia U. Press, 1941.
- Payen, M. Les Origines de la Courtoisie. Paris: Centre de Documentation Universitaire.

- Simon, Jean. "Les Chansons de Conon de Béthune" (compte-rendu), Le Moyen Age, IV, p.222-26.
- Stronski, Stanislaw. La Légende Amoureuse de Bertran de Born. Paris: Edouard Champion, 1914.
- Treece, Henry. The Crusades. New York: Random House Inc., 1962.
- Weigard, Hermann J. Courtly Love in Arthurian France and Germany. North Carolina: The U. of N.C. Press, 1956.

Etudes Générales

- Bloch, Marc. La Société Féodale. Paris: Albin Michel, 1939.
- Cohen, Gustave. La Grande Clarté du Moyen Age. Paris: Gallimard, 1945.
- Cohen, Gustave. La Vie Littéraire en France au Moyen Age. Paris: Jules Tallandier, 1949.
- Frapplier, Jean. La Poésie Lyrique en France aux XII^e et XIII^e Siècles. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1966.
- Gilson, Etienne H. La Philosophie du Moyen Age. Paris: Payot, 1922.
- Jeanroy, Alfred. La Poésie Lyrique des Troubadours. Paris: H. Didier, 1934.
- Jeanroy, Alfred. Les Origines de la Poésie Lyrique en France au Moyen Age. Paris: Honoré Champion, 1965.
- Ker, W. P. Epic and Romance. London: McMillan, 1931.
- Kukenheim, Louis et Roussel, Henri. Guide de la Littérature Française du Moyen Age. Leiden: Pers Leiden, 1959.
- Langfors, A. "Mélanges de Poésie Lyrique Française" Romania, 1932, p.321.
- Langlois, Charles V. La Vie en France au Moyen Age. Paris: Hachette, 1926.

- Mary, André. La Fleur De la Poésie Française. Paris: Garnier Frères, 1961.
- Paris, Gaston. Esquisse Historique de la Littérature Française au Moyen Age. Paris: Armand Colin, 1913.
- Paris, Gaston. La Poésie du Moyen Age. Paris: Lib. Hachette, 1913.
- Suchier, Hermann. Histoire de la Littérature Française. "2^e éd., Leipzig: 1913.
- Vignaux, Paul. La Pensée au Moyen Age. Paris: Colin, 1938.
- de Wulf, Maurice. Philosophy and Civilization in the Middle Ages. New York: Dover Publ. Inc., 1953.
- Wagner, R. Léon. Textes d'Etudes: Ancien et Moyen Français. Lille: 1949.