

# Formes des chansons monodiques médiévales

Cette note vise à mettre en place une terminologie, notamment pour la description des formes fixes médiévales. La classification proposée se fonde sur celle de F. GENNRICH, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*, Halle, 1932.

## Type « Litanie »

**Laisse** (*tirade*) : groupe de vers structurant un poème épique. Les poèmes de ce type (chansons de geste, par exemple) sont formés de vers tous de même longueur (éventuellement chantés tous sur une même musique) ; pour rompre la monotonie, les vers sont groupés en laisses séparées par exemple par une phrase instrumentale, ou marquées par une mélodie spéciale pour le dernier vers.

**Laisse strophique** : laisses subdivisant un poème épique ou lyrique (chanson de toile, par exemple) en unités d'égale longueur. Le dernier vers de la laisse est chanté souvent sur une mélodie différente de celle des précédents : la forme musicale est donc de type *a a a ... b | a a a ... b* | etc.

**Rotrouenge** : chanson à laisses strophique, dont la mélodie du dernier vers est répétée sur un texte toujours le même formant refrain, donc de type *a a ... b B*. Le jeu poétique consiste à faire en sorte que chaque laisse s'enchaîne logiquement avec la répétition du texte de refrain. En voici un exemple<sup>1</sup> de Richart de Semilli, de type *a a b B* :

1.L'au - tr'ier tout seus che - vau - choi - c mon che - min 3.O - i da - me bele et  
2.A l'is - su - e de Pa - ris par un ma - tin 4.Da - me qui a mal ma -

gente en un jar - din ces - te chan - çon no - ter:  
ri s'el fet a - mi n'en fet pas a blas - mer

*L'au-tr'ier tout seus chevauchoié mon chemin*

*A l'issue de Paris par un matin*

*Oi dame bele et gente en un jardin ceste chançon noter :*

*Dame qui a mal mari s'el fet ami n'en fet pas a blasmer.*

*Vers li me tres, si li dis : Suer dites moi  
Pourquoi parlez vos d'ami? Est ce desroi?*

*– Sire, je vous le dirai mout bien por quoi Janel vous  
quier celer:*

*Dame qui a mal mari s'el fet ami n'en fet pas a blasmer.*

[Etc.]

L'autre jour tout seul je chevauchais mon chemin

À la sortie de Paris par un matin.

J'entendis une dame belle et bonne en un jardin chanter cette  
chanson :

« La dame qui a mauvais mari, si elle se fait un ami, n'en fait  
rien de blâmable. »

Me tournant vers elle je lui dis : « Sœur, dites-moi

Pourquoi vous parlez d'un ami ? Est-ce par désarroi ?

– Sire, je vous le dirai bien, pourquoi Janel voudrait-elle vous  
le cacher :

La dame qui a mauvais mari, si elle se fait un ami, n'en fait  
rien de blâmable. »

<sup>1</sup> F. GENNRICH, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*, Halle, 1932, p. 54. Dans la description de la forme, les lettres désignent des phrases mélodiques ; les capitales indiquent le texte du refrain. Ici, *B* et *b* ont donc la même mélodie, *B* est le refrain, tandis que le texte de *b* change à chaque couplet. La chanson complète a de nombreux couplets, tous conçus pour introduire la même phrase de refrain.

## Type « Rondel »

**Rondeau** : rotrouenge dont le refrain reprend à la fois les mélodies *a* et *b* du couplet et où le premier vers du refrain (*A*) est inséré en deuxième position dans le couplet. Il n’y a généralement qu’un seul couplet. Le refrain peut être chanté avant le couplet (rondeau à 8 vers, forme *AB a A a b A B*) ou non (rondeau à 6 vers, forme *a A a b A B*). L’exemple ci-dessous est à 8 vers<sup>2</sup> :

1. En ma dame ai mis mon cuer      2. Et mon pen - ser.  
 3. N'en par - ti - roi a nul fuer.  
 4. En ma dame ai mis mon cuer  
 5. Si m'ont sor - pris si vair ocil      6. Vi - ant et clair.  
 7. En ma dame ai mis mon cuer      8. Et mon pen - ser.

A	B	A	B
<i>En ma dame ai mis mon cuer</i>	<i>Et mon penser</i>	En ma dame j'ai mis mon cœur	Et ma pensée.
<i>N'en partiroi a nul fuer</i>		Je ne la quitterai à aucun prix :	
<i>En ma dame ai mis mon cuer</i>		En ma dame j'ai mis mon cœur	
<i>Si m'ont surpris si vair œil</i>	<i>Viant et clair</i>	Tant m'a surpris son œil gris,	Vivant et clair.
<i>En ma dame ai mis mon cuer</i>	<i>Et mon penser</i>	En ma dame j'ai mis mon cœur	Et ma pensée.

**Virelai** : rondeau dont le couplet est chanté partiellement ou entièrement sur une ou des phrases mélodiques différentes de celles du refrain. Les possibilités sont variables. L’exemple ci-dessous<sup>3</sup> a la forme *ABAB' cde cde' abab' ABAB'* :

1. E ! da - me jo - li - e,      Mon cuer sans fau - ceir      Met en vos - tre bai - li -  
 4. Si for - mant m'a - gri - e      Li dous malz d'a - meir      Ke par sa si - gno - ri -  
 e.      Ke ne sai vo peir.      2. So - vant me voix con - plai - gnant      l'it en  
 e      Me co - vient chan - teir:      3. Dont tous li mons an a - mant      Doit a -  
 20      mon cuer do - lo - sant      D'u - ne ma - lai - di - e      malz mais - tri - e.  
 voir le cuer jo - iant      Cui teilz

<i>E ! dame jolie,</i>	<i>Mon cuer sans fauceir</i>	<i>E ! dame jolie,</i>	<i>Je mets sans tromperie</i>
<i>Met en votre bailie,</i>	<i>Ke ne sai vo peir</i>	<i>Mon cœur en votre garde,</i>	<i>Car je ne vous connais pas d'égale.</i>
<i>Sovant me voix complainant</i>		<i>Souvent je vais me plaignant</i>	
<i>Et en mon cuer dolosant</i>		<i>Et souffrant en mon cœur</i>	
<i>D'une malaidie</i>		<i>D'une maladie</i>	
<i>Dont tous li mons an amant</i>		<i>Des maux de laquelle un amant</i>	
<i>Doit avoir le cuer joiant</i>		<i>Doit avoir le cœur réjoui</i>	
<i>Cui teils mals maistrie.</i>		<i>Qu'un tel mal aurait maîtrisé.</i>	

<sup>2</sup> A. T. DAVISON et W. APEL, *Historical Anthology of Music*, Harvard, 1949/1974, n° 19d.

<sup>3</sup> *Ibid.*, n° 19g.

<i>Si formant m'agrie</i>	<i>Li dous malz d'ameir</i>	Le doux mal d'aimer	Me plaît si fortement
<i>Ke par sa signorie</i>	<i>Me covient chanteir :</i>	Que par son commandement	Il me convient de chanter :
<i>E ! dame jolie,</i>	<i>Mon cuer sans fauceir</i>	E ! dame jolie,	Je mets sans tromperie
<i>Met en votre bailie,</i>	<i>Ke ne sai vo peir</i>	Mon cœur en votre garde,	Car je ne vous connais pas d'égal.

**Laude** : Chanson italienne de pénitent, dont la forme est semblable à celle du virelai. Le refrain porte le nom de *ripresa*, les phrases nouvelles du couplet sont appelées *piedi* et la mélodie du refrain reprise à la fin du couplet est la *volta*. L'exemple ci-dessous<sup>4</sup> a la forme

<i>Ripresa</i>	<i>Piede 1</i>	<i>Piede 2</i>	<i>Volta</i>	<i>Ripresa</i>
A B	c	d	a' b'	A B



<i>Venite a laudare, per amore cantare, l'amorosa Vergene Maria.</i>	Venez louer, chanter par amour, l'aimable Vierge Marie.
<i>Maria gloriosa beata sempre sia molto laudata: Preghiam ke ne si'avocata al tuo filioli, virgo pia.</i>	Que Marie glorieuse, bienheureuse, soit toujours beaucoup louée :
<i>Venite a laudare, per amore cantare, l'amorosa Vergene Maria.</i>	Je te prie d'être mon avocate auprès de ton fils, vierge pieuse. Venez louer, chanter par amour, l'aimable Vierge Marie.

**Ballade** : Variantes du virelai<sup>5</sup> :

- 1) le couplet ne reprend que la première phrase, *a*, du refrain ;
- 2) le couplet ne reprend aucune phrase du refrain ;
- 3) le premier refrain est supprimé ;
- 4) le refrain se réduit à une seule phrase mélodique.

Virelai :	A B	c d	c d	a b	A B
Ballade 1 :	A B	c d	c d	e a	A B
Ballade 2 :	A B	c d	c d	e f	A B
Ballade 3 :		c d	c d	e f	A B
Ballade 4 :		c d	c d	e f	A

Le type 4 a finalement prévalu ; on peut alors rétablir l'ordre alphabétique de la désignation des phrases sous la forme *a b a b c d E*. C'est la forme fixe de la ballade à 7 vers à partir du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Le premier exemple ci-dessous<sup>6</sup> est de ce type. Il s'agit d'une ballade du troubadour Bernart de Ventadorn († 1195) ; la transcription rythmique proposée est très hypothétique.

<sup>4</sup> G. REESE, *Music in the Middle Ages*, London, 1941, p. 238.

<sup>5</sup> Les quatre variantes décrites ici forment une progression logique, mais rien ne permet d'affirmer que le développement chronologique de la forme s'est effectué de cette manière au Moyen Âge.

<sup>6</sup> A. T. DAVISON et W. APEL, *op. cit.*, n° 18f.

1. Be m'an per - dut lay en - ves Ven - ta - dom Tuïh mei a - mic pos ma do -  
2. Non ay rason que ieu ia mays lai torn Tant es vas mi bra - va e  
na no m'a - ma 'tot iorn me fait sem - blan i - rat e morn Car en s'a -  
nos re - - - cla - ma.  
mor mi de - lieg em so - jorn E de res als nos ran - cu - ra nis cla - ma.

*Be m'an perdut lay enves Ventadorn  
Tuïh mei amic pos ma dona no m'ama.*

*Non ay rason que ieu ia mays lai torn  
Tant es vas mi brava e nos reclama.*

*Tot iorn me fait semblan irat e morn  
Car en s'amor mi delieg em sojorn*

*E de res als nos rancura nis clama.*

Bien m'ont perdu, aux environs de Ventadorn,  
tous mes amis, car ma dame ne m'aime pas.

Il n'y a pas de raison que j'y retourne jamais,  
tant elle est dure avec moi et me rejette.

Toujours elle me montre colère et morosité  
alors que je trouve mon bonheur en son amour.

Et du reste elle ne peut avoir rancune ni se plaindre.

Le second exemple<sup>7</sup>, mélodie espagnole du XIII<sup>e</sup> siècle, est proche du type 1, mais reprenant la deuxième phrase du refrain dans le couplet, selon le schéma *AB ccd b AB* :

A Ro-sa das ro - sas E fror das fro-res, B Do-na das do - nas Sen-nor das Sen - nores, c Ro - sa de bel - dad e  
E fror d'al - le - gri - a  
d de pa - re - oer Do - na en mui pi - a - do - sa se - der, b Sen - nor en tol - ler coi - tas e do - lo-res D.C.  
e de pra - zer

*Rosa das rosas E fror das frores,  
Dona das donas Sennor das Sennores  
Rosa de beldad e de parecer  
E fror d'allegria et de prazer  
Dona en mui piadosa seder,  
Sennor en toller coitas e dolores  
Rosa das rosas...*

Rose des roses et fleur des fleurs,  
Dame des dames, Reine des reines,  
Rose de beauté et d'apparence,  
Et fleur d'allégresse et de vérité,  
Dame au trône très pieux,  
Reine à supporter les plaintes et les  
douleurs,  
Rose des roses...

## Type « Séquence »

**Lai** : nom générique des formes à répétition qui caractérisent le type « séquence ». Ces formes conviennent à des poèmes de grandes dimensions, notamment les chansons de geste et les jeux musicaux. Souvent, les répétitions font alterner deux terminaisons, la première dite « ouverte », l'autre « close », dans des formes de type  $a_1 a_2 b_1 b_2 c_1 c_2$  etc.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 247.

**Estampie** : Danse instrumentale caractérisée par l’alternance de terminaisons ouverte/close. L’exemple ci-dessous<sup>8</sup> est du XIII<sup>e</sup> siècle. Les terminaisons ouverte (*t*) et close (*t'*) sont les mêmes pour les différentes phrases successives, ce qui donne une forme *a t a t' b t b t' c t c t' d t d t'* :



On trouve encore dans le répertoire des *lais strophiques*, dont les phrases sont groupées en strophes de manière comparable à celle des *laisse strophiques* (voir p. 1).

<sup>8</sup> F. GENNRICH, *op. cit.*, p. 160-161.