

La coutume antique et médiévale des couronnes de fleurs retrouvée dans les chansons de tradition orale

Conrad Laforte

Volume 16, Number 2, 1994

Mélanges
Special Articles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1083373ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1083373ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)
1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laforte, C. (1994). La coutume antique et médiévale des couronnes de fleurs retrouvée dans les chansons de tradition orale. *Ethnologies*, 16(2), 89–102.
<https://doi.org/10.7202/1083373ar>

Article abstract

Gods were crowned in classical Greece. Aphrodite and Venus wore crowns of roses. In the majority of seasonal rituals and ceremonies, laurel crowns were commonly worn by celebrants and participants.

Among the traditional songs of France, approximately twenty songs in over twelve hundred variants contain reference to crowns of flowers. These symbolic crowns were woven to fulfill a spring rite, principally to mark the passage from adolescence to adulthood, accomplished through the selection of refusal of a lover or mate.

Might there be an analogy between the crowns of flowers of ancient Greece and Rome and those of the medieval France? We will attempt to discover such a connection through the analysis of the remnants of this custom described in the body of traditional songs.

LA COUTUME ANTIQUE ET MÉDIÉVALE DES COURONNES DE FLEURS RETROUVÉE DANS LES CHANSONS DE TRADITION ORALE

Conrad LAFORTE

Professeur

Université Laval

L'antique coutume des couronnes de fleurs se retrouve encore aujourd'hui dans un certain nombre de nos chansons de tradition orale.

L'Antiquité grecque, égyptienne et romaine faisait largement usage de couronnes de fleurs, soit pour le culte des dieux, soit pour les cérémonies religieuses et les sacrifices, soit pour couronner les vainqueurs, soit dans les banquets, repas et festins, soit aux funérailles. Chaque divinité avait ses fleurs et son feuillage préférés. On fabriquait des couronnes et des guirlandes avec presque toutes les fleurs et les feuillages: le myrte, la rose, le pampre, le lierre, le lis, le faux-narcisse, la violette, l'anémone, la jacinthe, la menthe sauvage, le serpolet, la marjolaine, le crocus, le lotus, l'olivier, etc. Les couronnes et les rameaux de myrte étaient de rigueur dans la plupart des cérémonies religieuses et lors de sacrifices.

La rose et la violette honoraient Aphrodite (ou Vénus); Hyménée était représenté par un homme couronné de roses. Les couronnes de roses, réputées les plus belles, étaient l'emblème de l'amour. On s'en offrait entre amis, hommes ou femmes, amoureux et amants, pour déclarer ou sceller une amitié ou un amour. Il va sans dire qu'aux noces les mariés en étaient ornés ainsi que tous les convives. Les femmes grecques offraient des couronnes à leur ami ou amant, si l'on interprète bien le texte d'Aristophane, dans *les Thesmophories*, où une femme (un homme déguisé en femme) se plaint en ces termes: «Une femme tresse-t-elle une couronne? Elle passe pour avoir un amant». On utilisait tellement de couronnes qu'Aristophane parle, dans *les Thesmophories*, de femmes qui gagnent leur vie à tresser et à vendre des couronnes. N'y a-t-il pas eu à Athènes un marché aux couronnes? Le poète Euboulos n'a-t-il pas intitulé une de ses pièces *La marchande de couronnes*?

Les Romains, en conquérant le monde, ont contribué à la diffusion des coutumes antiques. Mais il y a certainement eu une évolution dans les coutumes relatives aux couronnes de fleurs. Dans l'Antiquité, les couronnes amoureuses étaient liées au culte d'Aphrodite ou de Vénus; au Moyen-Age, il n'était plus question de ces déesses, mais les couronnes de fleurs symbolisaient encore l'amour. Et si la religion chrétienne a fait disparaître les dieux, avec le temps elle a récupéré la coutume florale: encore aujourd'hui la mariée arrive à l'église avec un bouquet, mais, dans bien des cas, composé de fleurs artificielles.

Après avoir, au cours de nos inventaires de la chanson de tradition orale, rassemblé les textes qui possèdent une versification médiévale, il nous a été possible de constater qu'ils contenaient les thèmes et motifs de l'époque. Ce qui nous a le plus frappé, c'est le langage amoureux de ces petits poèmes anonymes. Ils s'expriment surtout au moyen de fleurs, en utilisant tout un langage symbolique. Il est souvent question de *bouquet* ou, dans les versions les plus anciennes, de *chapelet*. Le mot *couronne* semble inconnu dans les chansons de tradition orale. Cela peut s'expliquer par le fait qu'étymologiquement il vient de *corona*, mot du latin classique. Le mot *chapelet* diminutif de *chapeau* (qui vient de *chapel*; du latin populaire *capellus*, dérivé de *cappa*, du bas latin, veut dire: *sorte de coiffure, capuchon, cape*). Le mot *chapelet* était donc employé dans le sens de couronne de fleurs. Les catholiques ont conservé le mot dans un sens figuré: quand ils récitent le chapelet, ils tressent une couronne d'*ave* en l'honneur de la Vierge.

Nous trouvons dans un poème anonyme du XIII^e siècle l'emploi du mot *chapelet* dans le sens de couronne de fleurs:

Belle Aalis mainz s'en leva,
 Vesti son cors et para;
 En un vergier s'en entra,
 Cinc florestes i trova,
 Un chapelet fait en a¹.

Retenons que le *chapelet* ici est une couronne de fleurs que Belle Aélis, une femme, jeune fille ou mariée, a confectionnée, mais le poème s'arrête sur ce vers; la citation provient d'un sermon où le prédicateur n'avait pas intérêt à dire le dénouement. Cette petite laisse de cinq vers heptasyllabiques n'est pas la seule version qui existe. Nous avons choisi, parmi la douzaine de versions que les médiévistes nous ont rapportées, celle qui comporte le plus de vers de la laisse; les autres n'en ont que deux, enrobés dans les vers de refrains exogènes et très variés.

Au XIV^e siècle, Jean Froissart, dans un virelai intitulé *Le Joli Buisson de jonece*, fait entrer carrément quatre vers de *Belle Aélis* qu'il enchâsse dans sa poésie littéraire:

1. Nico H. J. Van den Boogaard, *Rondeaux et Refrains du xiii^e siècle au début du xive*, Paris, Klincksieck, 1969, p. 40, n° 42.

Hui main matin me levai
 En un jardinet entrai
 Un chapelet li donnai
 Il le prist, bon gré l'en sçai².

En tenant compte de tout le poème, nous comprenons clairement qu'une *pucelette* offre une couronne de fleurs à son ami, qui l'accepte, et qu'elle le récompense. Nous constatons que Froissart a substitué la première personne (le *je*) à la troisième (*Belle Aélis*). Le narrateur s'identifie alors au personnage principal de la chanson. Ce même phénomène de la substitution de la première personne à la troisième est assez fréquent dans les chansons en laisse³. Nous

2. *Œuvres de Froissart: Poésies*, par Aug. Scheler, Bruxelles, Victor Devaux, 1870-1872, vol. 2 (*Le Joli Buisson de jonece*, vers 2783-2804)

Le Joli Buisson de jonece

(Virelay)

On dist que j'ai bien manière
 D'être orgillousette;
 Bien afiert à estre fiere
 Jone pucelette.

Hui main matin me levai
 Droit à l'ajournée;
En un jardinet entrai
 Dessus la rousée;

Je cuidai estre premiere
 Ou clos sus l'erbette,
 Mès mon doulc ami y ere,
 Coillans la flourette.

On dist, etc.

Un chapelet li donnai
 Fait de la vesprée;
Il le prist, bon gré l'en sçai ;
 Puis m'a appelée.

«Voeillies oïr ma proyerre,
 Très belle et doucette,
 «Un petit plus que n'affiere
 «Vous m'estes durette.»

On dist, etc.

3. Conrad Laforte, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique. [I.] Poétique de la chanson en laisse*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1981, p. 179-183. À venir: *II. Répertoire des chansons en laisse recueillies de 1852 à nos jours. III. Répertoire des chansons en laisse recueillies du xiiie siècle à 1852.*

l'avons constaté pour *La fille aux oranges* (H-1)⁴, *Le soulier décousu* (K-2), *L'occasion manquée* (K-8), *La belle dormeuse et la rose* (G-9), *Le meunier et la belle* (L-2), etc. Bien plus, toutes les versions des *Trois fleurs d'amour* ne sont indéniablement que des versions de *Belle Aélis* qui ont subi ce phénomène, car, à notre avis, les deux ne forment qu'une même chanson type. Il est normal qu'un littéraire en doute, mais, pour un ethnologue habitué aux variantes, c'est évident.

Au XV^e siècle, dans le manuscrit de Bayeux, la version des *Trois fleurs d'amour* qui est chantée par un homme parle d'un chapelet:

Au jardin mon père entray.
Vecy le may, le joly moys de may.
 Trois fleurs d'amour y trouvay,
A la bonne estraine.
Vecy le may, le joly moys de may,
Qui nous desmaine. (bis)

Ung chepelet en feray
 À m'ameye l'envoyeray
 Si le prent, bon gré luy sçay,
 Ou sinon, renvoye le may
 Une aultre amye en feray⁵.

Au XVI^e siècle, nous trouvons dans le *Manuscrit de Lucques* des versions où le mot *chapelet* est remplacé par *bouquet*:

Hier au matin me levay
Mon petit cœur nest point à moy
 Au jardin mon pere entray
En marchant sur lherbette
Mon petit cœur nest point à moy
Il est à ma maistresse

Trois fleurs damour je cueyllay
 Un bouquet faict jen ay
 A mamye le donnay
 Selle le prend bon gré luy scay⁶

4. L'indication entre parenthèse (H-1), une lettre majuscule suivi d'un chiffre est la cote que porte le titre de la chanson dans C. Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française: I. Chansons en laisse*.

5. *Manuscrit de Bayeux*, (XV^e) Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 9346, n° LXXXII

6. *Manuscrit de Lucques*, Lucca, (XVI^e) Biblioteca Governativa, ms. n° 2022, ft 194-195.

À partir de cette époque, la plupart des versions remplacent le mot *chapelet* par *bouquet*, bien que l'on rencontre encore *chapelet*, mais rarement. Encore aux XIX^e et XX^e siècles, *Les trois fleurs d'amour* ont été recueillies, avec la mention *bouquet*, dans les provinces de France (Auvergne, Dauphiné, Languedoc, Lyonnais et Normandie) et en Suisse. (Nous connaissons une cinquantaine de versions de *Trois fleurs d'amour* et une douzaine de *Belle Aélis*.)

Est-ce la coutume qui a changé ou simplement le mot? S. Blondel, dans *Recherches sur les couronnes de fleurs*, trace la courbe historique de la coutume:

À dater du seizième siècle, le costume ayant reçu diverses modifications, les couronnes de fleurs commencèrent à être moins répandues⁷.

Plus loin il ajoute:

Par la suite les couronnes devinrent peu à peu hors d'usage et ne servirent plus qu'exceptionnellement. Depuis longtemps déjà les hommes les avaient abandonnées aux femmes qui, à leur tour, accordèrent la préférence à cet assemblage de fleurs auquel nous avons donné le nom de bouquet⁸.

L'évolution des *Trois fleurs d'amour* semble s'accorder avec l'exposé de Blondel. Nous sommes en présence d'une chanson qui décrit une coutume. Les variantes que l'on y constate ne sont que l'évolution de la coutume. Trop d'amateurs, qui s'improvisent dans notre domaine, répètent les uns après les autres que les variantes sont des contaminations. Dans la chanson traditionnelle, toute variante a son explication. Il n'y a que son interprétation qui erre, faute de documents. Il est évident ici que le mot *bouquet* est un paradigme imposé par l'évolution de la coutume des couronnes de fleurs. Y a-t-il chanson plus ethnographique puisqu'elle décrit un rite amoureux dans toutes ses dimensions? Il n'y a pas que les multiples conclusions de ses scénarios qui lui sont paradigmatiques; bien plus, elle obéit à un phénomène de transpersonnalisation particulier aux chansons où il est question du chapelet ou du bouquet¹⁰. Le pronom personnel de la première personne, «je», y est pour ainsi dire trivalent sporadiquement, selon que le narrateur-chanteur représente une fille, une femme ou un homme. C'est-à-dire que le même «je» peut désigner tour à tour l'un de ces trois personnages, dans une même chanson type, mais non point dans la même version. Le pronom féminin à la première personne peut se masculiniser, ou *vice versa*; ou: selon le sexe du personnage principal; de plus, le personnage féminin peut être une fille ou une femme mariée.

7. S. Blondel, *Recherches sur les couronnes de fleurs*. 2e éd., Paris, E. Leroux, 1876, p. 105.

8. S. Blondel, *op. cit.*, p. 108.

Cette métamorphose, étonnante à première vue, s'applique particulièrement à ce groupe de chansons en laisse qui ont pour scénario le bouquet, c'est-à-dire ces chansons où il y a la cueillette du bouquet (chapelet ou couronne) pour le choix d'un ami ou d'une amie ou l'hommage à une personne d'un autre sexe.

Le *Manuscrit de Lucques*, à lui seul, contient des versions des *Trois fleurs d'amour* où, visiblement, le personnage principal est une fille, d'autres où il est une femme mariée, et d'autres, un homme⁹. Ce «je» trivalent, qui peut représenter

9. C. L. *Survivances [...] p. 184-187.*

Versions où le personnage principal est une fille

1. Hier au matin m'y levay
Allez-vous-en, je m'en iray
2. Au jardin mon père entray,
Par dessous un ente.
Il est temps de s'en aller,
Et de congé prendre.
3. Trois fleurs d'amour j'y cueillay.
4. Un beau bouquet je lui feray.
5. A la dance je l'ay porté.
6. A mon amy l'ay présenté.
7. Il l'a prins, dont luy en sais gré.
8. D'un baiser m'a remercié.

(*Non le trésor ny le trias ne le cabinet : moins la beauté, mais plus, la fleur ou l'eslite de toutes les chansons amoureuses et airs de court*, Rouen, Adrian de Launay, 1602, p. 388-390).

1. Hier au matin me levay
Desquelles voules vous j'en ay
2. Au jardin de mon père entray
Tout en en pure ma chemise
La la la desquelles voules vous
Voules vous des grises
3. Trois fleurs damour je cueillay
4. A mon amy les donay
5. Sil les prend bon gré luy scay
6. Il me print et me baisa
7. Et en ses bras je me couchay
8. Dont bon gré luy en scay.

(*Manuscrit de Lucques*, (XVIe) Lucca, Biblioteca Governativa, ms. n° 2022, ft 222-223).

Version où le personnage principal est une femme

1. Hier au matin me levay
Mon mari mis couver j'ay
2. Au jardin mon père entray
Quand on dort on ne voit goutte
J'ay mis mon mari couver
En un pannier plain destoupe.
3. Trois fleurs d'amours je cueillay
4. Un bouquet faict jen ay
5. A la feste je le portay
6. A mon amy le donneray
7. Sil le prend bon gré luy en scay
8. Il luy en remercieray
9. D'un baiser quand je pouray
10. Ce ne sera point quand je voudray
11. Mais ce sera quand je pouray.

(*Manuscrit de Lucques*, (XVIe) Lucca, Biblioteca Governativa, ms. n° 2022, ft 216).

Version où le personnage principal est un homme

1. Hier au matin me levay
Mon petit cœur nest point à moy
2. Au jardin mon père entray
En marchant sur lherbette
Mon petit cœur nest point à moy
Il est à ma maistresse
3. Trois fleurs damour je cueillay
4. Un bouquet faict jen ay
5. A mamye le donnay
6. Selle le prend bon gré luy scay
7. Au jardin mon père entray.

(*Manuscrit de Lucques*, (XVIe) Lucca, Biblioteca Governativa, ms. n° 2022, ft 194-195).

trois personnes différentes dans autant de versions, s'explique très bien dans les chansons où il est ainsi question de cueillir un bouquet pour se choisir un ami (ou une amie), geste qui correspond à la coutume médiévale, et même antique.

Cette chanson des *Trois fleurs d'amour* a eu une grande popularité. Bien plus, elle a eu une nombreuse progéniture et elle a provigné de multiples façons : le thème s'est transformé dans d'autres chansons en laisse. On trouve des chansons qui n'en sont qu'une sorte d'amplification, par exemple la *Rose blanche* (G-6):

Par un matin je me suis levé	plus matin que ma tante
Dans mon jardin je m'en suis allé	cueillir la rose blanche
Je n'en eus pas sitôt cueilli trois	que mon amant y rentre
– M'ami', faites-moi un bouquet	qu'il soit de roses blanches
La belle en faisant ce bouquet	elle s'est cassé la jambe
Faut aller qu'ri' le bon médecin	le médecin de Nantes.
– Bon médecin, joli médecin	que dis-tu de ma jambe?
– Ta jambe, ma bell', ne guérira pas	qu'ell' n' soit dans l'eau baignante
Dans un bassin tout d'or et d'argent	couvert de roses blanches ¹⁰ .

Ce vers de 14 syllabes est formé d'un octosyllabe oxytonique suivi de six syllabes paroxytoniques. On a fait beaucoup de chansons ainsi, en utilisant ce procédé d'amplification. Quant au thème et motif, le galant demande à la belle un bouquet, comme dans *Mon père avait un jardin* (G-4). Il va cependant plus loin, en précisant qu'il le veut de roses blanches, c'est-à-dire qu'il requiert son premier amour. Mais il survient un accident, la belle se casse la jambe. Une version de *La fille aux oranges* (H-1), recueillie par Ermatinger chez les anciens voyageurs canadiens des pays d'en haut, se termine aussi par un bras cassé:

15. Il la prend, il l'embrasse	et sur son lit il la jeta
16. Il la serra si fort	qu'il lui cassa un bras
17. – Oh! que va dir' ma mère,	mais qu'ell' sache cela
18. Vous direz à votre mère	qu' c'est l' fi' d'un avocat ¹¹ .

Ce dialogue montre bien la vraie nature de la blessure, car la fille, au lieu de se lamenter, s'inquiète de ce que va dire sa mère. D'ailleurs, dans la *Rose Blanche*, la réponse du médecin nous laisse supçonner la même aventure.

Le motif de la jeune fille qui va dans un jardin ou verger cueillir des fleurs, spécialement des roses, pour en faire une couronne, ou un chapelet, ou un bouquet dans le but de l'offrir à un ami, se retrouve dans une vingtaine de chansons de

10. Marius Barbeau, *Alouette!* Montréal, Éd. Lumen, [1946], p. 26-27.

11. Marius Barbeau, «The Ermatinger collection of Voyageur Songs (ca. 1830)», dans *Journal of American Folklore*, vol. 67, n° 264, avril-juin 1954, p. 157.

tradition orale dont *Belle Aélis* (G-1), *Les trois Fleurs d'amour* (G-2), *La belle au jardin* (G-3), *Mon père avait un jardinet* (G-4), *La rose musquée* (G-5), *La rose blanche* (G-6), *La belle entra dans son jardin* (G-7), *La belle rose* (G-8) *La belle dormeuse et la rose* (G-9), *À la claire fontaine*, etc.

Au Moyen Age, comme dans l'antiquité, le thème et la coutume des bouquets ou couronnes sont liés au langage symbolique des fleurs. D'après B. de Roquefort, la chevalerie aurait cultivé tout un langage symbolique des couleurs, des fleurs et des pierres précieuses:

Les fleurs, les plantes et les arbres eurent aussi leur langage, et la composition d'un bouquet, loin d'être une chose indifférente, demandoit au contraire beaucoup d'intelligence. Chaque fleur avoit son emblème particulier. Un chevalier partoît-il pour une expédition lointaine, *son chapel*, formé de giroflée de Mahon et de fleur de cerisier, sembloit dire à sa belle: *ayez de moi souvenance et ne m'oubliez pas*. Avoit-on fait choix d'une dame, et lui avoit-on demandé l'honneur de la servir, la jeune beauté, se montrant parée d'une couronne de blanches marguerites, étoit censée répondre *j'y penserai*. Vouloit-elle le bonheur de son amant, elle prenoit la couronne de roses blanches, qui signifioit le doux *je vous aime*. Mais si les vœux étoient rejetés, la fleur de dents de lion indiquoit qu'on avoit donné son cœur, que le requérant *d'amoureuse merci* ne devoit conserver aucune espérance, et qu'il *employait mal son temps*. Les feuilles de laurier peignoient *la félicité assuré*; le lis des vallées ou le glaïeul, *la noblesse et la pureté des actions ou de la conduite*; de petites branches d'ifs annonçoient un *bon ménage*, et le bouquet de basilic indiquoit qu'on étoit *fâché* et même *brouillé*¹².

Charles Joret¹³, qui a écrit l'histoire de la rose dans l'Antiquité et au Moyen Age, nous apprend qu'en France, à partir du XII^e siècle, les mœurs s'adoucissent à la faveur de la paix et que la chevalerie se développe dans les châteaux. On commence alors à cultiver des jardins, des vergers. Les fleurs, et particulièrement la rose, prennent une grande expansion dans les usages domestiques. Aux occasions solennelles, on en jonche les rues et les places publiques; aux jours de réceptions, de festins de noces, on encouvre les planchers, les tables et les murs. En mai, quand les fleurs s'épanouissent, les dames s'en couronnent pour fêter le renouveau.

12. B. de Roquefort, *De l'état de la poésie française dans les XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Audin et Pluquet, 1821, p. 186-187.

13. Charles Joret, *La Rose dans l'antiquité et au moyen âge, histoire, légendes et symbolisme*, Genève, Slatkine reprints, 1970 (Réimpression de l'éd. de Paris, 1892). Nous avons appris beaucoup de Joret.

Comme elle est dans toute sa splendeur au printemps, la rose est devenue l'emblème de cette saison et, par analogie, celui des amours. Le fait pour une jeune fille de cueillir des roses ou des fleurs avait une signification particulière: elle accomplissait une sorte de rite et manifestait le choix de son destin en couronnant l' élu de son cœur. C'est la «destinée la rose au bois», comme le dit un refrain de chanson. L'élection de l'âme sœur appelée à partager sa vie se faisait au moyen du langage des fleurs.

Bien plus que des symboles, la rose et les fleurs sont le langage de l'amour: par leurs couleurs et leurs différentes variétés, elles expriment toute la gamme des sentiments qui animent les amoureux. La rose blanche, communément appelée la belle rose, est la rose cent-feuilles, la reine de beauté et de pureté dans l'empire des fleurs. À la lumière de ce langage, l'interprétation du vers «J'ai cueilli la belle rose, qui pendait au rosier blanc» suivi du refrain «La belle rose du rosier blanc», ne fait aucun doute; «belle» n'est pas une cheville, mais a un sens plein et fort, et «belle rose» désigne la rose blanche, symbole de la virginité. L'héroïne est donc une jeune fille à son premier amour. Elle cueille une rose pour la première fois, nécessairement la belle rose blanche, celle qui est réputée avoir cent pétales (que l'on nommait cent-feuilles).

Il y a parfois méprise, les fleurs cueillies n'étant pas destinées à ceux qui les ont obtenues. Dans *La rose musquée* (G-5), symbole de la beauté capricieuse, la rosette a tombé et «un jeune meunier l'a ramassée», mais la jeune fille n'agrée pas le meunier et veut ravoïr sa rose. Alors, le meunier veut être payé de ses peines par un baiser que la belle refuse de donner. Dans *La bergère et le fils du roi (ou le forestier)* (G-13), le forestier, qui a vu la bergère cacher des violettes, veut les avoir, car il en sait la signification. Devant le refus de la bergère, il demande de lui payer un gage, mais il essuie à nouveau une rebuffade. On voit donc dans cette chanson le galant demander le bouquet cueilli par la belle. Le même thème est développé dans une pastourelle recueillie par Bartsch, où le galant chevalier supplie la bergère qu'il a surprise au moment de la cueillette:

L'autre jour je chevachioie
sor mon palefroit amblant,
et trovai an mi mai voie
pastorelle aigniaus guardant
et chaipial faixant
partit a muguet
[...]
Je li di «Marguet,
bageronnette,
tres douce compaignete
doneis moi vostre chaipelet

Elle dit «ce dex me voie»,
k'elle n'an feroit niant¹⁴.

Le poème de Perrins d'Angeco reprend le même thème, ce qui montre l'ancienneté de la coutume. On peut encore trouver le galant qui demande à la jeune fille de lui cueillir un bouquet. Ainsi, dans *La rose blanche* (G-6), qui semble bien elle aussi parler de l'aventure d'une jeune fille à son premier amour, le galant chante-t-il:

M'amie faites-moi un bouquet qu'il soit fait de roses blanches.

Un galant qui demande à une belle de lui cueillir un bouquet paraît surprenant aujourd'hui, car la coutume du XX^e siècle va plutôt à l'inverse. Mais il faut se reporter à une coutume très ancienne qui voulait que ce soit, en général, la belle qui cueille des roses pour confectionner une couronne, c'est-à-dire un chapelet, qu'elle offrira à son amant. En la replaçant dans le contexte, à cette époque du XIII^e au XVI^e siècle où il existait un langage des fleurs, la demande du galant n'est rien d'autre qu'une requête amoureuse.

Certaines chansons en laisse peuvent comporter incidemment, dans une version, ce motif du bouquet. Ainsi, dans *La malade au lit trois mois* (H-7), au motif IV.A.¹⁵, le galant vient rendre visite à la belle malade en apportant un bouquet de roses ou un rosier, manifestant ainsi son intention de prendre ses responsabilités.

Une version de *Mon père a fait bâtir château* (N-10), parue dans *Sensuyvent plusieurs belles chansons nouvelles*, se termine ainsi:

Gyrons jouer sur le muguet
Et y ferons ung chappellet
Pour ma mignonne et pour moy¹⁶.

Une version québécoise de la chanson *Les deux amoureux* (N-14) présente la belle désireuse d'empêcher la bataille entre les deux rivaux, disant à l'un qu'il n'aura pas son cœur, et à l'autre qu'il aura un bouquet de roses. Comme notre informatrice ne comprenait plus la signification du bouquet, elle sentit le besoin de faire ce commentaire: «Il va n'avoir rien qu'un bouquet: c'était de même dans l'ancien temps».

14. Karl Bartsch, *Romances et pastourelles françaises des XII^e et XIII^e siècles*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, II, n° 29. La première éd. est de 1870.

15. Voir le scénario global dans C. L. *Survivances*[...] p. 148-151.

16. *Sensuyvent plusieurs belles chansons nouvelles* [...]; cité d'après Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, 1955, p. 184; aussi dans *Chanson verse of the Early Renaissance*, edited by Brian Jeffery, London, 1971, vol. I, p. 82, n° 29 (serait de 1515-1520).

Il faut aussi rattacher au bouquet le thème des cueillettes, qui introduit ordinairement une mésaventure féminine, comme dans *La fille aux oranges* (H-1), *La marchande d'oranges* (H-2) et toutes les chansons du groupe H dans notre *Catalogue*¹⁷.

Considérons, par exemple, *La fille au cresson* (H-4). Le cresson sert dans la cuisine mais, s'il est cueilli par une jeune fille sur le bord d'une fontaine, il revêt une signification particulière que les trois cavaliers ont bien comprise; voilà la raison de leur requête:

Que donneriez-vous belle qui vous tir'rait du fond?

La fille est jeune, précise la chanson, c'est la petite Jeanneton ou Camuson. Malgré son ignorance ou son innocence, elle se tire habilement du marchandage des trois cavaliers.

Dans *À la claire fontaine* (G-10), il y a eu refus de donner un bouquet ou bien l'on regrette de l'avoir mal donné. C'est pourquoi la belle se plaint d'avoir perdu son amant, ou l'amant, d'avoir perdu sa maîtresse. Cette chanson obéit aussi au phénomène de transpersonnalisation, ce qui explique l'erreur de Gilliéron et de Doncieux¹⁸.

Dans la chanson *Joli Tambour* (G-12), il y a marchandage, au sujet de la rose, entre la fille du roi et le tambour; mais la belle s'en remet à son père qui va éconduire ce soldat infortuné. Devant ce refus, le tambour, dans une réponse célèbre, étale ses richesses qui tiennent dans trois navires, ou trois châteaux, ou trois armées.

Quant au célèbre bouquet de marjolaine d'*En passant par la Lorraine* (G-11), il semble n'y avoir là qu'une boutade, puisque cette fleur symbolise le mensonge et la tromperie, selon ce que rapporte Rolland dans sa *Flore populaire*¹⁹.

17. C. Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française: I. Chansons en laisse*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1977, cxi+561p. (Les Archives de folklore, 18); *II. Chansons strophiques*, 1981, xiv+841p. (Les Archives de folklore, 20); *III. Chansons en forme de dialogue*, 1982, xv+144p. (Les Archives de folklore, 21); *IV. Chansons énumératives*, 1979, xiv+296p. (Les Archives de folklore, 19); *V. Chansons brèves*, 1987, xxx+1017p. (Les Archives de folklore, 22); *VI. Chansons sur des timbres*, 1983, xxii+649p. (Les Archives de folklore, 23).

18. Sur *À la claire fontaine*, voir C. Laforte, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique*. Québec, 1981, p. 3, 4, 23, 38, 84, 104, 113, 114, 128, 136, 185-187, 199, 225, 233, 263; C. Laforte et Benoît Lacroix, «La Contribution culturelle de la chanson folklorique au Québec», dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, 1984, quatrième série, tome XXII, p. 115-130, voir 120-123; voir aussi *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, p. 8; voir aussi C. Laforte, *La Chanson folklorique et les écrivains du XIXe siècle (en France et au Québec)*, Montréal, Éd. Hurtubise HMH, 1973, p. 26-29; voir aussi Jules Gilliéron, dans *Romania*, Paris, 1883, vol. 12, p. 307-331; aussi George Doncieux, *le Romancero populaire de la France*, Paris, E. Bouillon, 1904, p. 471.

19. Eugène Rolland, *La Flore populaire*, Paris, 1896-1914, 11 vol.; réimprimé en 1967, par Maisonneuve.

Dans *La belle au jardin* (G-3), l'on ne cueille plus la rose, la giroflée ni même la marjolaine, mais le romarin (ou le raisin). Le romarin, d'après Rolland, signifie: «je vous donne congé». Quant au raisin, dans cette chanson, on peut croire qu'il s'agit d'une traduction populaire influencée par la phonétique plus que par le sens. D'ailleurs, ce n'est pas une fleur et il semble avoir dans la chanson la même sens que romarin. Se pourrait-il que le raisin soit une réminiscence du pampre, le panache de Bacchus?

Patrice Coirault considère avec raison *La belle au jardin* comme issue de *Belle Aélis*, et par conséquent des *Trois fleurs d'amour* (G-2)²⁰. On y trouve, il est vrai, la même descente matinale au jardin; mais au lieu de cueillir des roses ou des fleurs d'amour pour exprimer le choix d'un ami (ou d'une amie), c'est, au contraire, pour donner congé à l'ami (ou amie), pour une rupture, un refus qu'il (ou elle) va cueillir du romarin. C'est alors que le rossignol (ou petit oiseau) vient consoler la belle (ou l'amant) en méditant sur les personnes du sexe opposé. Quand c'est une fille ou une femme qui chante, ce sont les hommes qui ne valent rien et les garçons encore bien moins, et *vice versa*, quand c'est un homme.

La belle au jardin est l'une des chansons les plus répandues dans toute la francophonie: nous en connaissons 114 versions (4 de Belgique, 61 du Canada, 48 de France et 1 de Suisse). D'ailleurs, le thème de la descente au jardin a proliféré. Le jardin est, dans des versions anciennes, le verger.

Pierre Bec, spécialiste de la lyrique médiévale, analyse savamment dans les chansons du registre popularisant, les trois motifs de l'exorde, qui sont:

1) *le lever matinal*, 2) *l'entrée au verger*, 3) *la cueillette des fleurs*.

Ce triptyque étant lui-même fréquemment suivi d'un thème de base, largement attesté, qui assure le développement lyrico-narratif du reste de la pièce: l'envoi des fleurs cueillies à la personne aimée, sous la forme d'un chapelet, d'une couronne ou d'un bouquet²¹.

Tout le répertoire que le médiéviste cite dans son étude est aussi celui dont nous parlons. Cette coutume de la descente matinale au jardin pour cueillir un bouquet, ou plutôt ce rite pratiqué par les amoureux, était encore très vivant au XVI^e siècle. En tête du *Manuscrit de Lucques*, nous lisons un sonnet *Aux lecteurs* qui commence ainsi:

20 Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Éd. du Scarabée, 1953, p. 151-155.

21. Pierre Bec, «L'Accès au lieu érotique: motifs et exorde dans la lyrique popularisante, du moyen âge à nos jours», dans *Love and Marriage in the Twelfth Century*, edited by Prof. Dr. Willy Van Hoecke and Prof. Dr. Andries Welkenhuysen. Louvain, Leuven University Press, 1981, p. 250-299.

Dames et jouvenceaux quy dalaigre courage
Voules passer le tamps en esbatz gracieux
Jectans sur ce livret vos amiables yeux
De cent mille deductz butines le fourage

Cest un petit vergier dont de divers ouvrage
Rend dodeur un plaisir doux et délicieux
Et ne sy treuve rien de mal ou vicieux
Fors quaucunes ourtis damoureuse rage

Cy ne fletrissent pas les herbes ny les fleurs
Car les amants transis les arrousent de pleurs
Après le cler soleil de lœil de leurs mignonnes

Cueilles donc hardiement de vos doucettes mains
Les fleurs que vous vendres pour deux baisers humains
Quand saurez ourdy ou bouquetz ou couronnes²².

La mise en parallèle des mots «bouquet» et «couronne» est significative. Le bouquet est assimilé à la couronne (chapelet) dans le symbolisme de l'union des humains des deux sexes, et dans celui de l'amitié, de la reconnaissance et de la dépendance. C'est le signe d'un pacte: comme on couronnait les rois et ceux qui détenaient l'autorité, les amoureux se couronnaient pour montrer leur interdépendance. Dans le même symbolisme, on retrouve donc les couronnes de fleurs, puis celles de métal et de pierres précieuses.

Ce thème du langage des fleurs, des couronnes et des bouquets est donc commun à un groupe de chansons en laisse; c'est pourquoi nous croyons qu'il faut les rattacher aux chansons de feuilles et de fleurs du moyen âge dont parle Dragonetti²³.

L'expression «les herbes ny les fleurs» ressemble fort à celle qu'emploient les médiévistes pour désigner les chansons «de feuilles et de fleurs». Le sonnet en tête du *Manuscrit de Lucques* annonce ainsi un recueil où les chansons contiennent particulièrement les motifs des amants transis qui arrosent de pleurs les herbes et les fleurs. La cueillette du bouquet par une jeune fille, une femme, un homme jeune ou âgé, constitue donc un rite fidèlement observé en France et probablement dans toute l'Europe dès le moyen âge.

Roger Dragonetti parle des trouvères courtois comme Gace Brulé et Raoul de Soisson qui considèrent de peu de valeur les chansons de feuilles et de fleurs.

22. *Manuscrit de Lucques*, (XVIe) Lucca, Biblioteca Governativa, ms. n° 2022, ft 2

23. Roger Dragonetti, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*. Bruges, 1960, p. 184-188.

Ils ne veulent surtout pas être confondus avec ces chanteurs de fleurs et de verdure que sont les jongleurs.

Toutes ces chansons anonymes, probablement de jongleurs, dont nous parlons ne seraient-elles pas des chansons de feuilles et de fleurs? Le répertoire de ces chansons de tradition orale est composé sur une versification médiévale (la laisse avec assonance que les poètes et les trouvères se sont interdits de faire à partir du XIII^e siècle). Ces chansons qui décrivent les coutumes médiévales relatives au commerce amoureux sont d'abord des documents ethnographiques des plus valables, bien qu'ils soient exprimés dans un style poétique. Nous croyons qu'au Moyen Age ces coutumes étaient répandues dans toute l'Europe. En France, elles ont donné lieu à une poésie de tradition orale capable de rivaliser avec celle des trouvères courtois; autrement pourquoi ceux-ci l'auraient-ils attaquée?

Ces coutumes des couronnes de fleurs d'amour, issues de la mythologie antique, la France anonyme a su les exprimer en une poésie de tradition orale merveilleuse. Y a-t-il plus beau dans le monde des plantes que les fleurs? Y a-t-il plus beau thème en littérature que celui de l'amour? Une poésie qui célèbre l'amour par des fleurs mérite notre admiration, qu'elle soit de la Grèce antique, de la France médiévale ou simplement de la tradition orale française. Son répertoire serait digne d'être rassemblé et couronné sous l'ancien titre: la fleur des chansons amoureuses.