

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE de *COLOR FEMNA*

Auteur du dossier : Miquèla Stenta



Color femna

coll. « Florilègi »,
anthologie de poésie féminine occitane,
par Jean-Claude Forêt et Marie-Jeanne Verny.
CD audio et livret bilingue

Texte 1 : « *Ar em al freg temps vengut* », Azalaïs de Porcairargas

Texte 2 : « *A chantar m'èr de çò qu'ieu non volria* », Comtessa de Dia

Sommaire

1. Les trobairitz	1
2. Les Vidas.....	5
3. Las enluminaduras	6
4. Interpretacions cantadas	6
5. Pistes d'exploitation des textes	6
<u> </u> A chantar m'èr de çò	6
<u> </u> Ar em al freg temps vengut	7
6. Bibliographie	8

1. Les trobairitz

(extraits de *Femnas e Dòmna, Occitanes des XII^e et XIII^e siècles*)

Le mot est unique, attesté une fois dans le roman de *Flamenca*. La *trobairitz* est une poétesse, compositrice aussi, comme son homologue masculin. Sans doute appartient-elle à la noblesse, car écrire suppose une culture certaine à laquelle seules les femmes nobles pouvaient prétendre. Certaines, comme la Comtessa de Dia, Azalaïs de Porcairargas, Maria de Ventadorn, Na Castelosa, sont effectivement des femmes de grand lignage.

Il est difficile de déterminer exactement un nombre de *trobairitz* et de textes, car, dans les *tensons*, par exemple, il arrive que le nom de l'interlocutrice ne soit pas cité ; elle est alors simplement appelée *dòmna* ou *donzèla*.

Pèire Bec retient six *trobairitz* bien identifiées, Azalaïs de Porcairargas, Na Bieiris de Romans, Na Castelosa, Na Clara d'Andusa, la Comtessa de Dia, Na Tibòrs de Sarenom ; et onze pièces signées ; s'ajoutent trois *tensons* entre femmes, dont deux sont signées, N'Alaisina Iselda et Na Carena, N'Almuc de Castelnuòu et N'Iseut de Capion ; sept ou huit

tensons entre femme et homme, nommés, les femmes étant Alamanda, la Comtessa de Provença–Garsenda de Forcalquièr, Na Felipa, Guilhelma de Rosers, Na Lombarda, Maria de Ventadorn, Isabèla, Dòmna H. ; trois à cinq autres pièces, dont un salut d’amour d’Azalaïs d’Altièr et le *sirventés* de Gormonda de Montpeslièr.

Soit une vingtaine de noms de femmes répertoriés.

Et de souligner : « Pour ce qui est de l’élaboration formelle et du raffinement poétique, les *trobairitz* sont tout à fait à la hauteur des hommes », connaissant et suivant parfaitement le code littéraire troubadouresque.

Quant à la musique, on n’a que la seule mélodie de la Comtessa de Dia « *A chantar m’er...* » et celle de la *tenson* entre Guiraut de Bornèlh et Alamanda, à ceci près que, Guiraut parlant le premier, il est l’auteur de la musique.

La vingtaine de textes attestés – un corpus assez maigre bien que les *vidas* attribuent à plusieurs d’entre elles « *mantas bonas cançons* » – n’a donné lieu qu’à quatre *vidas* et trois *rasons* ; encore les premières sont-elles bien courtes et succinctes ; les formules stéréotypées, selon la loi du genre, y reviennent régulièrement :

Azalaïs de Porcairargas était « *gentils dòmna e ensehada et sabia trobar e fetz (...)* *moutas bonas cansons* » ; Castelosa, « *mout gaia e mout ensehada e mout bèla* » ; Na Lombarda, « *gentil e bèla et avinens de la persona et ensehada. E sabia ben trobar e fasia bèlas coblas et amorosas* » ; Alamanda était « *mout sàvia e cortesa ... e sabia ben trobar et entendre e sabia letras.* »

La question de savoir s’il y a chez elles une écriture spécifiquement féminine a été amplement débattue et le sera encore car elle n’est que le corollaire de l’autre question : l’écriture peut-elle être sexuée ? On remarquera plutôt l’émergence puissante des femmes à l’écriture en occitan à la fin du XII^e et début du XIII^e siècles. Avec cependant une interrogation : face au jeu mondain des *trobadors*, il semblerait que les *trobairitz* se situent dans un ailleurs du sentiment ; à partir de là, quelles marques leur écriture en porte-t-elle ?

Quand elles parlent d’amour, c’est souvent d’un amour non partagé ou trahi ou fini, avec une conscience certaine de leur dignité. Elles sont moins dans la prière et la récrimination que les *trobadors*, même si Na Castelosa reconnaît qu’une *dòmna* « *prejar deu ben cavalièr* », doit bien prier son chevalier. Elles savent ce qu’on leur doit, ce qu’elles se doivent. Ainsi la Comtessa de Dia, dans « *A chantar m’er de çò qu’ieu non volria* » :

« *Valer mi deu mos prètz e mos paratges
e ma beutats e plus mos fins coratges,
per qu’ieu vos mand lai ont es vòstr’estatges
esta chançon que me sia messatges...* »

Me servent sans aucun doute mon mérite et ma naissance,
et ma beauté et plus encore la pureté de mon cœur ;
pour cela je vous envoie là-bas dans votre demeure
cette chanson qui me sera messenger...

Elles n’attendent ni reconnaissance sociale ni élévation morale de l’homme qu’elles aiment et chantent, parce qu’elles sont de même rang que leurs amants, leur expression amoureuse n’est pas suspecte de flagornerie. Elles seules évoquent la fameuse épreuve de l’*assag* au cours de laquelle l’homme devait se conformer et se tenir au seul désir de la femme et faire preuve par sa *mesura* d’un amour total et non d’une seule attirance sexuelle¹. Tout cela parce que la *trobairitz*, en tant que femme, assume un double rôle : elle est à la fois la grande dame célébrée dont on fait la louange et celle qui loue son ami ; autant dire la *dòmna*

¹ Voir à ce sujet les pages essentielles de René Nelli.

requisse d'amour et la *pregairitz*², requérante. De là vient la liberté de ton et de sincérité que n'ont pas les hommes en situation amoureuse ; et peut-être, sur le plan formel, l'absence de « début printanier » dans les *cansons*, comme si elles n'avaient pas besoin de passer par le lyrisme de la nature pour exprimer leur sensibilité.

Contrairement à la discrétion des *trobadors*, la liberté d'aimer au grand jour est revendiquée, en tout cas affirmée – un effet, sans doute du rang social –, par la Comtessa de Dia, par exemple, dans la chanson « *Ab Jòï et ab Joven m'apais* » :

« *E dòmna qu'en bon prètz s'entent
deu ben pausar s'entendença
en un pro cavalièr valent,
pòis qu'ilh conois sa valença,
que l'aus amar a presença ;
que dòmna, pòis am'a present,
ja pòis li pro ni l'avinent
no'i diràn mas avinença. »*

Une dame qui se veut de haut mérite
doit placer son affection
en un preux chevalier vaillant,
et quand sa vaillance est reconnue,
oser l'aimer ouvertement ;
car sur une dame, qui aime ouvertement,
les nobles et les courtois
ne tariront pas d'éloges.

Quand elles parlent de mariage – les *trobadors* n'en parlent jamais, et pour cause : la *dòmna* chantée était toujours mariée –, c'est avec le souci féminin de la maternité et ses effets sur le corps. Les propos de N'Alaisina Iselda dans la *tenson* avec Na Carezza le confirment :

« *Mas far enfants cuit qu'es grant penitença,
que las tetinas pendon aval jos
e lo ventrilh es rüat e 'nojós. »*

Mais je pense que faire des enfants est une grande pénitence,
car les tétons pendent
et le bas ventre est ridé et douloureux.

Encore faut-il distinguer la parole des femmes dans les *cansons* de celle des *tensons*. Les *cansons* sont plutôt l'expression de sentiments plus intérieurs, plus intimes. Face à elle-même et à l'absence de *l'amic*, la *trobairitz* se laisse aller à l'émotion, aux émotions, sans retenue, car elle n'attend pas de réponse. La *canson* est un message à *l'amic*, qui dit la joie d'aimer ou le désespoir de ne l'être plus. L'écriture devient une sorte d'exutoire. De même dans le *planh* anonyme « *Amb lo còr trist environat d'esmai* », une femme déplore la mort de son *amic* avec des accents pathétiques ; elle n'aimera plus, se soustrait à *fin'amor*, voudrait se soustraire au monde, tant sa douleur est grande. Sachant que le *planh* – quelques *trobadors* en ont écrit de superbes – est en général une pièce de circonstance réservée à la déploration d'un

² Le *pregador*, dont nous adaptons ici la forme au féminin, désigne le *trobador* à la seconde étape du courtoisement qui en comporte cinq : *servidor* (on est au service de la *dòmna*), *fenhedor* (on cache son amour), *pregador* (on prie la dame d'accepter d'être aimée), *entendedor* (on est reconnu comme amoureux), *dрут* (on partage l'amour).

grand personnage, on mesurera ici la hardiesse de cette femme qui en use dans des circonstances intimes et personnelles.

Dans les *tensons*, où est débattue une question de casuistique amoureuse, la posture diffère : la *trobairitz* est en dialogue avec une autre femme ou un homme. On y voit alors soit la *dòmna* adopter un positionnement tranché ou demander l'intercession de l'interlocuteur/trice, soit une dame proposer sa médiation pour réconcilier les deux amants, inciter la *dòmna* à accorder *mercé*.

(...)

S'agissant des *tensons*, il convient de distinguer celles où les femmes interviennent nommément de celles où elles sont désignées par une seule initiale ou les termes *dòmna* ou *donzèla*, ces derniers pouvant représenter des interlocutrices fictives. C'est dans les premières que l'on cherchera une originalité de la parole des femmes.

Ainsi, Garsenda de Forcalquier, comtesse de Provence, encourage Gui de Cavallhon à se montrer plus entreprenant :

« *Car no'us ausatz de prejar enardir ;
e faitz a vos e a mi grant damnatge,
que ges dòmna non ausa descobrir
tot çò qu'ilh vòl per paor de falhir.* »

Car vous n'osez pas me prier d'amour
et faites ainsi grand tort à vous autant qu'à moi,
aucune dame n'osant découvrir
tout son désir par peur de faillir.

Ou encore, Maria de Ventadorn, défiant Gui d'Ussel et l'engageant à reprendre le chant, l'apostrophe avec une question classique de *fin'amor*, celle de l'égalité entre les *fins amadors* : la *dòmna* doit-elle maintenir son rang et sa posture ? L'amant doit-il revendiquer l'égalité dans l'amour partagé ? Et Maria dit :

« *Gui, tot çò dont es cobeitós
deu druts amb mercé demandar,
e dòmna o deu autrejar,
mas ben deu esgardar sasons.
E'l druts deu far prècs e comandament
com per amiga e per dòmna eissament,
e'lh dòmna deu a son drut far onor
com ad amic mas non com a senhor.* »

Gui, tout ce qu'il désire
un amant doit l'implorer de la miséricorde
de la dame qui se doit de le lui octroyer,
mais il doit bien en attendre l'occasion.

Car l'amant doit la prier
comme amie et dame pareillement ;
mais la dame doit faire honneur à son amant
comme à un ami et non comme à un seigneur.

Ainsi peut-on parler de spécificité de l'écriture des *trobairitz*, liée à leur condition sociale, morale et physique de femmes.

(...)

Voici une autre *canson* de la Comtessa de Dia.

La *trobairitz* proclame son amour à la face du monde, avoue son erreur, exprime un souhait d'étreinte amoureuse, énonce le don total de soi, invite son *cavalièr* à l'étreinte « adultère (?) », y met la condition de garder la maîtrise de la situation.

« *Estat ai en grèu cossirièr
per un cavalièr qu'ai agut,
e vuòlh sia tots temps saubut
com ieu l'ai aimat a sobrièr ;
ara vei qu'ieu sui traïda
car ieu non li donèi m'amor,
dont ai estat en grant error,
en lièch e quand sui vestida.*

*Ben volria mon cavalièr
téner un ser en mos braç nut
qu'el se'n tengra per erebut
sol qu'a lui fezés cosselhièr,
car plus me'n sui abelida
non fetz Floris de Blancaflor :
eu l'autrei mon còr e m'amor,
mon sen, mos uèlhs e ma vida.*

*Bèls amics, avinents e bons,
quora 'us tenrai en mon poder,
e que jagués ab vos un ser,
e qu'eu dés un bais amorós ?
Sapchatz , grant talan n'auria
que 'us tengués en luòc del marit,
pro que m'aguèssetz plevit
de far tot çò qu'eu volria. »*

Comtessa de Dia

J'ai été en grand souci
à cause d'un chevalier qui a été mien,
et je désire que soit su à tout jamais
combien je l'ai aimé.
Maintenant, je vois que je suis trahie,
parce que je ne lui ai pas accordé mon amour :
ce dont j'ai souffert grande douleur,
aussi bien dans mon lit que quand je suis vêtue.

Je voudrais bien tenir mon chevalier
un soir nu dans mes bras,
et qu'il se tînt pour comblé
si seulement je lui servais de coussin.
Car je suis plus éprise de lui
que Floire ne le fut de Blanchefleur :
je lui octroie mon cœur et mon amour,
ma raison, mes yeux et ma vie.

Bel ami, charmant et courtois,
quand vous tiendrai-je en mon pouvoir ?
Que ne suis-je couchée un soir auprès de vous
pour vous donner baiser d'amour !
Sachez que j'aurais grand désir
de vous tenir à la place de mon mari,
pourvu que vous m'eussiez promis de faire tout
selon mon désir.

trad. Pierre Bec

2. Les Vidas

(BOUTIERE Jean – SCHUTZ A.-H., Biographies des troubadours, Paris, Nizet, 1973)

*N'Azalaïs de Porcairargas si fo de l'encontrada de Monpeslièr, gentils dòmna et ensenhada.
Et enamorèt-se d'En Gui Guerrejat, qu'èra fraire d'En Guilhèm de Monpeslièr. E la dòmna
si sabia trobar, e fes de lui mantas bonas cansons.*

Azalaïs de Pourcairargues* (Portiragnes ?) était de la contrée de Montpellier, dame noble et instruite. Elle s'éprit de Gui le Batailleur qui était frère de Guilhèm de Montpellier. La dame savait « trouver » (composer texte et musique), et elle fit sur lui beaucoup de bonnes chansons.

* Elle vécut pendant la deuxième moitié du XII^e siècle ; il ne reste d'elle qu'un seul texte.

La comtessa de Dia si fo molhièr d'En Guilhèm de Peitieux, bèla dòmna e bona. Et enamorèt-se d'En Rambaut d'Aurenga, e fes de lui mantas bonas cansons.

La comtesse de Die* était l'épouse de Guilhèm de Poitiers (comte de Valentinois, et non Guilhèm IX duc d'Aquitaine), dame belle et bonne*. Elle s'éprit de Rambaut d'Orange et fit sur lui beaucoup de bonnes chansons.

* Elle écrivait à la fin du XII^{ème} siècle ; il reste d'elle cinq pièces, dont quatre *cançons* (une avec mélodie, la seule conservée d'une *trobairitz*) et une *tenson* (chanson dialoguée) avec Rambaut d'Aurenga.

* Sur la « *bona dòmna* », voir *Femnas e Dòmnas, Occitanes des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*.

3. Las enluminaduras

(voir LEMAITRE Jean-Loup et VIEILLARD Françoise, *Portraits de troubadours* ; et STENTA Miquèla, *Femnas e Dòmnas, Occitanes des XII^e et XIII^e siècles*).

Le premier ouvrage présente toutes les lettrines ornées des chansonniers, représentant les *trobadors* et *trobairitz*. Là se trouvent les huit vignettes qui montrent les *trobairitz* ; y figurent Azalaïs de Porcairargas et la Comtessa de Dia.

Dans le second, un grand paragraphe est consacré au sens et à l'interprétation des lettrines des chansonniers.

4. Interpretacions cantadas

Comtessa de Dia (auteur de la mélodie) :

A chantar m'èr de çò qu'ieu non volria

De nombreuses interprétations existent, parmi lesquelles la plus accessible pour des élèves sera celle de *Avinens*, par Muriel Batbie-Castell (contact : avinens.muriel@voilà.fr)

5. Pistes d'exploitation des textes

A chantar m'èr de çò

Contenu/substance du texte :

Str.1 :

Remarquer l'absence de début printanier.

Attaque directe du sujet.

Je suis trahie malgré tous mes atouts et mes qualités de « *bona dòmna* ».

Str.2 :

Je n'ai manqué à rien envers vous en tant qu'amoureuse.

Ma consolation ici est que j'ai le beau rôle et vous le mauvais, vous qui pourtant êtes parfait ;

L'orgueil que vous manifestez envers moi est contraire à un comportement de *cortesia*,

autrement dit, vous ne respectez pas les « lois » de la société *cortesa* (ce qui était un grave manquement) : *la comtessa* dépasse le niveau personnel et sentimental en relevant ce manquement qui porte atteinte au *prètz* de son amant, c'est à dire à l'estime qu'il a de lui-même et à celle que les autres lui doivent.

Seguin et Valence étaient des héros d'un roman très connu à l'époque, en vogue dans les cours.

Str.3 :

Certes, votre arrogance me fait souffrir, mais j'ai pour moi le « *drech d'amor* » : en *fin'amor*, on ne peut courtiser deux femmes à la fois, et un autre amour vous sollicite ! Vous contrevenez aux « lois » de *fin'amor* : deuxième manquement grave !

Str.4 :

Nouvelle habileté : vous êtes digne d'être aimé par toutes les femmes, mais vous méritez la plus parfaite ; or, il me semble que vous manquez de discernement (sous-entendu : je suis celle-là) en oubliant nos engagements réciproques (qui, vraisemblablement, visaient à la perfection du comportement amoureux des deux côtés) : au-delà de ma personne, c'est l'idéal de *fin'amor* que vous trahissez.

Str.5 :

Dernière étape du plaidoyer : moi seule suis digne de vous par mes qualités et parce que je sais « *trobar* » (composer) (ma chanson est mon messenger, il n'est pas donné à n'importe quelle femme de s'exprimer ainsi).

Revenant à leur propre situation, *la comtessa* a l'intelligence de laisser le choix de la réponse tout en demandant une réponse ; pour lui, ne pas répondre serait une *vilania* (un affront qui lui ferait perdre tout son *prètz*, son mérite).

Str.6 (*la tornada*, l'envoi) :

Une conclusion aux allures moralisantes dans laquelle l'orgueil, surtout en excès, est présenté comme un comportement trivial.

Remarquer l'habileté et l'intelligence de cette femme qui sait dépasser le niveau passionnel et personnel pour se placer dans une analyse relevant du sociétal. Son argumentation force le respect. Elle tient là parfaitement son rôle de *dòmna* dont les agissements relèvent d'une éthique.

Ar em al freg temps vengut

Contenu/substance du texte :

Str.1 :

Remarquer la tonalité induite dès le début par l'évocation de l'hiver, en rupture avec le début printanier commun aux *trobadors* ; on serait presque dans le contre-texte dans la mesure où sont repris les acteurs habituels du début printanier, à savoir, les oiseaux, les fleurs, les feuilles, la douceur du temps. La *canson* évoquera donc un amour triste ou malheureux.

Str.2 :

La déception d'amour isole celle qui la connaît ; la *dòmna* ne joue plus son rôle d'accueil, d'amabilité, de *cortesia* ; elle manque à ses devoirs. Au-delà d'un sentiment personnel de tristesse, elle n'est plus « *la dòmna joiosa* ». Fait particulier aux *cansons* de *trobairitz* : l'amant est nommé, ici (Rambaut d') Aurenga.

Str.3 :

Azalaïs fait état d'une erreur : aimer au-dessus de son rang. Cela empêche en effet la situation d'égalité entre les *fins amadors* (ceux qui pratiquent *fin'amor*) ; s'il n'y a pas égalité en amour, l'un ou l'une sera forcément considéré comme inférieur, et l'harmonie, la sincérité seront rompues. La référence au Velay peut concerner la cour d'amour qui s'y déroulait, à savoir cette assemblée qui attribuait un prix, représenté par un épervier, à la meilleure

composition. Le *trobador-monge* (moine) de Montaudon donnait l'épervier. La Comtessa de Dia, sur une des vignettes du chansonnier A, est représentée avec un épervier sur le poing.

Str.4 :

Azalaïs expose sa situation : son ami, homme de haut mérite, l'aime ; elle a choisi de répondre à cet amour. Sans doute est-elle en butte à des critiques car elle aime au-dessus de son rang. Mais elle confirme son engagement avec force, attirant même les foudres divines sur le *lausengièr* (le médisant).

Str.5 :

La *canson* prend l'allure d'un message direct adressé à l'amant avec l'interpellation « *Bèl amic* ». La *trobairitz* annonce son engagement amoureux, sous une condition : la fameuse épreuve de l'*assai*, « *tòst en venrem a l'assai* ». Il s'agit de l'ultime épreuve imposée à l'amant pour qu'il soit accepté totalement et que la dame se donne aussi totalement (« *en vòstra mercé.m metrai* »), à savoir ne rien faire dans la relation amoureuse qu'elle n'ait voulu : « *sol no.m demandetz outratge* », « *que no.m demandetz falhida* ». A noter que seules les *trobairitz* mentionnent cette épreuve.

Str.6 :

Azalaïs souhaite tout le bien possible (la référence à Dieu est commune dans la lyrique *trobadoresca*) pour son amant, sa cité, son pays. Opposition entre le v.31 concernant les *lausengièrs* et le v.41 concernant son amant. C'est une bonne fin de chanson.

Str.7 :

La *tornada* demande au jongleur d'être le messager (requête courante chez les *trobadors*). La chanson ira donc à Narbonne, dédiée à celle que « *jòis e jovents guida* » (deux poncifs de la lyrique, nommant l'exaltation amoureuse, la jeunesse du cœur), c'est à dire vraisemblablement la comtesse Ermengarde de Narbonne, grande *dòmna* qui, comme tout seigneur de l'époque, accueillait volontiers les *trobadors* et leur art.

Ainsi, il apparaît que la tristesse manifestée dès le début n'est pas le fait d'une relation malheureuse en soi. Elle provient vraisemblablement de la réprobation à laquelle la *trobairitz* se trouve confrontée du fait qu'elle aime au-dessus de son rang. Ce regard social désapprouvateur l'empêche de vivre l'amour en pleine lumière et en toute fierté.

6. Bibliographie

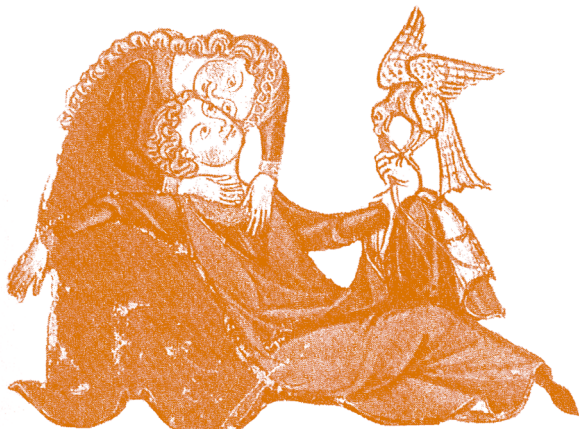
BEC Pierre, *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995

LEMAITRE Jean-Loup et VIEILLARD Françoise, *Portraits de troubadours*, Musée du pays d'Ussel-Centre Trobar, 2006

PATERSON Linda, *Le monde des troubadours*, Montpellier, Les Presses du Languedoc, 1999

STENTA Miquèla, *Femnas e Dòmnas, Occitanes des XII^e et XIII^e siècles*, édition Lo Chamin de sent Jaume, Meusac, 2012

STENTA Miquèla, *Les valeurs de la société de Cortesia en pays d'oc aux XII^e et XIII^e siècles*, édition Lo Chamin de sent Jaume, Meusac, 2011



Ar em al freg temps vengut

I Ar em al freg temps vengut,
e-l gèls e-l nèus e la fanha,
e li auselet estàn mut,
qu'uns de cantar non s'afanha ;
e son sec li ram pels plais, 5
que flors ni fuèlha no-i nais,
ni rossinhòls no-i crida,
que la en mai me reissida.

II Tant ai lo còr deceubut
per qu'ieu sui a tots estranha, 10
et sai que l'òm a perdut
mòut plus tòst que non gasanha ;

e s'ieu falh ab mots verais,
d'Aurenga mi mòc l'esglais,
perqu'ieu n'estauc esbaïda 15
e pert solats en partida.

III Domna met mòut mal s'amor
qu'ab trop ric òme plaideia,
ab plus aut de vavassor,
e s'ilh o fai, ilh foleia ; 20
car so dison en Velai
que ges per ricor non vai,
e domna que n'es chausida
en tenh per envilanida.

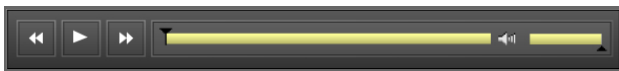
IV Amic ai de gran valor 25
que sobre tots senhoreia,
e non a cor trichador
vas me, que s'amor m'autreia.
lèu dic que m'amors l'eschai,
e cel que dits que non fai, 30
Dièus li don mal' escarida,
qu'ieu m'en tenh fòrt per garida.

V Bel amic, de bon talan
sui ab vos totsjorns en gatge,
cortesa, de bel semblan, 35
sol no-m demandetz outratge ;
tòst en venrem a l'assai
qu'en vòstra mercé-m metrai :
vos m'avetz la fe plevida,
que no-m demandetz falhida. 40

VI A Dièu coman Belesgar
e plus la ciutat d'Aurenga
e Glorieta e-l caslar
e lo senhor de Proensa
e tot quan vòl mon ben lai, 45
e l'arc on son fait l'assai.
Celui perdièi qu'a ma vida,
e-n serai totsjorns marrida !

VII Joglar, que avetz cor gai,
ves Narbona portatz lai
ma chanson a la fenida 50
lièis cui jòis e jovens guida.

Azalais de Porcairgues (XII^e s.)
Texte établi par Gérard Gouiran.



Nous voici arrivés à la froide saison

I Nous voici arrivés à la froide saison,
avec le gel, la neige et la boue,
et les petits oiseaux restent muets
sans qu'un seul ait envie de chanter ;
les branches sont sèches sur les haies :
où ne naît ni fleur ni feuille
et on n'y entend pas le chant du rossignol
qui m'y réveille au mois de mai.

II J'ai le cœur si désabusé
qu'envers tous je suis farouche,
et je sais qu'on a bien plus tôt fait
de perdre que de gagner ;
et si je me trompe avec des mots sincères,
c'est que l'effroi m'est venu d'Orange,
si bien que j'en reste ébahie
et que j'en perds en partie ma joie.

III Une dame place bien mal son amour
quand elle traite avec un homme trop puissant
qui soit au-dessus de vavas seur
et si elle le fait, c'est une sottise ;
en effet, on dit en Velay
que l'amour n'est pas fonction de la richesse :
aussi je tiens pour avilie
la dame à qui on le reproche.

IV J'ai un ami de haut mérite
qui s'élève au-dessus de tous
et son cœur n'est pas traître
envers moi : il me donne son amour.

Je dis que mon amour lui revient
et celui qui dit le contraire,
que Dieu lui donne mauvaise fortune,
car moi je m'en tiens pour sauvée.

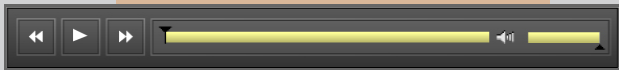
V Cher ami, c'est bien volontiers
que je m'engage envers vous pour toujours,
avec ma courtoisie et ma belle apparence,
pourvu que vous ne me demandiez rien de
scandaleux ;
nous en viendrons bientôt à l'épreuve
et je me mettrai à votre merci :
vous m'avez donné votre parole
de ne pas me demander de pécher.

VI Je recommande à Dieu Belesgar
et plus encore la cité d'Orange,
la Gloriette, le château
et le seigneur de Provence,
tout ce qui là-bas me veut du bien
ainsi que l'arc où l'on accomplit les exploits.
J'y ai fait une perte qui me rendra triste
pour toujours, toute ma vie.

VII Jongleur, vous qui avez le cœur gai,
allez apporter là-bas à Narbonne
ma chanson avec son envoi
à celle que guident la joie et la jeunesse.

Traduction de Gérard Gouiran.

A cantar m'èr



I A cantar m'èr de so q'ieu non volria,
tant me rancur de lui cui sui amia,
car èu l'am mais que nulha ren que sia ;
vas lui no-m val mercés ni cortesía,
ni ma beltats, ni mos prèts, ni mos sens, 5
qu'atressi-m sui enganada e traïa
com degr'esser, s'ieu fos desavinens.

10

II D'aissò-m conòrt car anc non fi falhensa,
amics, vas vos per nulha captenensa,
anz vos am mais non fetz Seguins Valensa, 10
e plats mi mòut ques èu d'amar vos vensa,
lo mieus amics, car ètz lo plus valens ;
mi faiz orgòlh en digs et en parvensa,
e si ètz francs vas totas autras gens.

III Be-m meravilh com vòstre còrs s'orgòlha, 15
amics, vas me, perqu'ai rason qu'ie-m dòlha ;
non es ges dreits qu'autr'amors vos mi tòlha
per nulha ren que-us diga ni-us acòlha ;
e membre vos quals fo-l comensamens 20
de nòstr'amor. Ja Domnidièus non vòlha
qu'en ma colpa sia-l departimens !

IV Proesa grans qu'el vòstre còrs s'aisina
e lo rics prèts q'avètz m'en ataina,
qu'una non sai lonhdana ni vesina
si vòl amar, vas vos non sia aclina ; 25
mas vos, amics, ètz ben tant conoissens
que ben devètz conoisser la plus fina,
e membre vos de nòstres covinens.

V Valer mi deu mos prèts e mos paratges
e ma beutats e plus mos fins coratges, 30
perqu'ieu vos mand lai on es vòstr'estatges
esta chanson que me sia messatges :
e vòlh saber, lo mieus bèls amics gens,
perqué vos m'ètz tant fèrs ni tant salvatges,
non sai si s'es orgòlhs o mals talens. 35

VI Mas aitan plus vòlh li digas, messatges,
qu'en tròp d'orgòlh an gran dan maintas gens.

La comtessa de Dia (XII^e s.)

Texte établi par Gérard Gouiran.

Il me faudra chanter

I Il me faudra chanter de ce dont je ne voudrais pas le faire,
tant je me plains de celui dont je suis l'amante,
car je l'aime plus qu'aucun être au monde ;
auprès de lui ne me servent de rien ni miséricorde,
ni courtoisie,
ni ma beauté, ni mon mérite, ni mon intelligence :
je me retrouve trompée et trahie
comme ce serait normal si j'étais disgracieuse.

II Ma consolation est de n'avoir jamais commis de faute
envers vous, mon ami, en aucun de mes actes ;
je vous aime plus que Seguin n'a aimé Valence,
et il me plaît beaucoup de vous vaincre en amour,
mon ami, car vous êtes l'homme qui a le plus de valeur ;
vous avez à mon égard des paroles et une attitude arrogantes
alors que vous êtes affable avec toutes les autres personnes.

III Je suis stupéfaite de voir avec quelle arrogance vous me traitez,
mon ami, aussi ai-je motif de souffrir ;
il n'est pas juste qu'un autre amour vous enlève à moi,
quelques paroles qu'on vous dise ou quelque accueil qu'on vous fasse ;
souvenez-vous de la façon dont a commencé notre amour. À Dieu ne plaise
que je porte la responsabilité de la séparation !

IV Les grandes qualités qu'abrite votre cœur et votre remarquable mérite m'inquiètent :
je n'en connais aucune, proche ou lointaine,
qui, si elle a envie d'aimer, ne se tourne vers vous ;
mais vous, mon ami, vous vous y connaissez si bien que vous devez bien être capable de distinguer la plus parfaite,
et souvenez-vous de nos engagements.

V En ma faveur doivent jouer mon mérite,
ma noblesse,
ma beauté, et plus encore mon cœur loyal,
aussi je vous envoie, là où se trouve votre demeure,
cette chanson pour qu'elle me serve de messenger :
je veux savoir, mon bel et noble ami,
pourquoi vous vous montrez si rude et si brutal envers moi :
est-ce orgueil, mauvaise humeur, je ne sais.

VI Mais je désire d'autant plus que tu lui dises,
messenger,
qu'excès d'orgueil nuit à beaucoup de gens.

Traduction de Gérard Gouiran.