

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Troubadours et trouvères

Du samedi 3 au dimanche 4 avril 2004

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr



SOMMAIRE

6 SAMEDI 3 AVRIL - 20h
Antoine Guerber, direction

20 DIMANCHE 4 AVRIL - 16h30
Troubadours Art Ensemble
Gérard Zuchetto, chant et direction

Poésies courtoises

Héritière du monde gallo-romain et des diverses peuplades barbares qui avaient envahi l'Occident, la société du haut Moyen Âge connaît la musique, et la pratique plus que nous ne l'imaginons. Musique populaire, musique religieuse, musique aristocratique coexistent et se confondent, et les choses changent à peine lorsque le pouvoir carolingien fait émerger le chant grégorien : nous savons ce qui se chante alors dans les églises.

Pour la musique profane, les choses sont plus tardives. C'est du pays d'Oc, au sud de la France, que surgit une musique de cour originale. Certains ont pensé à l'influence arabe, très probable grâce aux contacts réguliers avec l'Espagne, d'autres ont supposé que l'école de chant de la cathédrale Saint-Martial de Limoges avait pu avoir une influence déterminante. Peu importe : à l'aube du XII^e siècle, Guillaume d'Aquitaine, comte de Poitiers, compose les premières *cansos* de troubadours qui nous soient conservées.

L'œuvre des troubadours n'est pas seulement musicale : c'est elle qui met au premier plan l'amour de l'homme pour la femme, les manœuvres de la séduction, la douleur et la patience de l'amant, éconduit ou confiant. Les troubadours, s'ils n'inventent pas l'amour, l'instituent cependant objet central de notre imaginaire occidental. Il n'est pas indifférent que la musique lui soit organiquement associée. Pendant un peu moins de trois siècles, les poètes d'Oc sauront explorer le jeu du désir et de la patience, dans une langue et une musique extraordinairement raffinées, jouant des attentes du public pour le surprendre et l'enchanter.

Si l'amour se chante au printemps – les fleurs, les petits oiseaux... –, je peux aussi chanter l'hiver, la « fleur inverse » du givre et mon amour qui s'y blottit. C'est comme une renaissance de la poésie qu'il faut entendre le chant des troubadours, comme l'éclosion d'un discours personnel qui vise, dans son raffinement, à l'universalité : malgré son étrangeté, c'est ce qui fait aujourd'hui son actualité. Près d'un siècle plus tard, le nord de la France découvre à son tour l'amour et la chanson : autour de Troyes, où Marie

de Champagne est la lointaine descendante de Guillaume IX, les trouvères se mettent à l'œuvre et suscitent des œuvres aussi belles qu'au sud ; cependant, si Chrétien de Troyes est connu, ce n'est pas pour ses chansons, mais pour ses romans. L'amour quitte les chansons pour les récits : s'il est encore un chant, il devient une histoire. À l'aube du XIII^e siècle, Jean Renart tissera son *Roman de Guillaume de Dôle* de couplets à la mode, huit siècles avant *On connaît la chanson* d'Alain Resnais ; Gautier de Coinci raconte les miracles de la Vierge, et lui offre des chansons. Musiques et récits dialoguent et s'enrichissent, le profane et le sacré se confondent, les héros arthuriens cherchent le Graal et aiment leur dame au son de la harpe et des lais bretons, la musique de la cour a gagné la société tout entière. Il n'y a donc pas de contresens à rapprocher ces deux pôles de la vie de cour : Le Conte du Graal raconte un apprentissage du monde où l'amour a une place prépondérante, les chansons des trouvères ne disent pas autre chose – mais elles le disent autrement.

Denis Hüe

Samedi 3 avril - 20h

Amphithéâtre

Le Conte du Graal

Chrétien de Troyes

D'amors qui m'a tolu a moi, chanson

Prologue

Gontier de Soignies

Quant oi tentir et bas et haut, chanson

La Rencontre avec les chevaliers

Refrain anonyme

Or entre mais et la sesons, chanson

Le Jeune Homme rentre chez lui

Conon de Béthune

Se raige et derverie, chanson

La Demoiselle à la tente

Conon de Béthune

Bele douce dame chiere, chanson

Retour de l'ami de la demoiselle

Adam de Givenchi

La doce acordance, descort

Le Chevalier Vermeil

Chrétien de Troyes

Amours tençon et bataille, chanson

Combat contre le chevalier Vermeil

Anonyme

Ja ne lairrai pour mon maris ne die, rondeau

Arrivée au château de Blanchefleur

Thibaud de Champagne

Poinne d'amors et li mal que j'entrai, chanson

Aventures au château de Beau Repère

Châtelain de Coucy

La douce voiz dou rossignot sauvage

entracte

Au château du roi pêcheur

Thibaud de Champagne

Chançon ferai car talent m'en est pris, chanson

Le Graal

Richard de Fournival

Puisqu'il m'estuet de ma dolour chanter, chanson

Rencontre de la cousine

Anonyme

Belle Yolanz en ses chambres seoit, chanson de toile

Combat contre l'orgueilleux

Thibaud de Champagne

Pour froidure ne pour yver felon, chanson

Des Gouttes de sang sur la neige

Thomas Hérier

Un descort vaurai retraire, descort

Retrouvailles avec Arthur

Gautier d'Epinal

Puisqu'en moi a recovre seignorie, chanson

La Laide Demoiselle, la procession

Guillaume le Vinier

Dame des ciux, chanson

Aïno Lund-Lavoipierre, soprano

Raphaël Boulay, ténor

Jean-Paul Rigaud, baryton

Brice Duisit, vièles à archet

Antoine Guerber, ténor, harpe

Philippe Fauconnier, récitant

Diabolus in Musica

Antoine Guerber, direction

Denis Hüe, adaptation littéraire et scénique

Nicolas Coulon, création lumières

Nicolas Costil, création graphique/projection

Durée du concert (entracte compris) : 1h30

La Doce Acordance
Chansons de trouvères
(XII^e et XIII^e siècles)

Les chansons de trouvères constituent un extraordinaire corpus de poèmes et de mélodies, clairement défini et répertorié, abondamment exploré et étudié par les musicologues depuis plus d'un siècle, mais encore très peu interprété.

L'apparition, en France au début du XII^e siècle, du genre de la chanson, c'est-à-dire du poème strophique chanté en monodie, est un événement fondamental de notre histoire artistique. Le mot (« canso » en occitan) et le concept ont été inventés par les troubadours dans le sud de la France, sous l'influence des genres liturgiques ou para-liturgiques apparentés (trope, séquence, versus, conduit), des chansons latines profanes (*carmina*) et probablement également de la poésie savante arabe. Dans la lignée des premiers troubadours, les trouvères exercèrent leur art dès les années 1160. Chrétien de Troyes fut sans doute le premier trouvère connu si, comme c'est très probable, ses chansons furent des œuvres de jeunesse. À la fin du XIII^e siècle, les derniers trouvères furent la plupart du temps des clercs écrivant des poèmes dédiés à la Vierge Marie sur des mélodies déjà célèbres (des *contrafacta*), ou bien des chansons polyphoniques en langue d'oïl.

Nos poètes sont issus de toutes les régions où l'on parle les différents dialectes de langue d'oïl, ce qui constitue une vaste aire géographique englobant toute la France du nord et le sud de la Belgique actuelle. Certaines provinces ont joué en la matière un rôle prépondérant, et l'on retrouve leurs traits dialectaux dans les chansons des poètes issus de ces régions : Picardie, Champagne, Lorraine... Le répertoire est immense. Gaston Raynaud en dressa une première liste en 1884, complétée par Spanke dans les années 50. Aucun manuscrit nouveau n'a été depuis redécouvert. Si l'on ajoute à ces listes quelques pièces éparses non cataloguées par les deux savants, c'est près de 2200 poèmes qui constituent ce magnifique corpus. Parmi ces textes, les deux tiers sont pourvus de musiques (1362 selon Hans Tischler). Une importante caractéristique saute aux yeux dès que l'on plonge le nez dans les manuscrits : la multiplicité des variantes, tant textuelles que mélodiques, pour une même

œuvre. La standardisation et l'uniformisation sont des notions évidemment très étrangères aux scribes médiévaux ! Les variantes mélodiques d'une source à l'autre peuvent ne concerner que des détails, ou bien au contraire présenter dans certains cas des leçons très différentes pour un même poème. Une petite moitié de ces 1362 chansons n'a été conservée que dans un seul manuscrit. À l'opposé, certaines œuvres célèbres de Thibaud de Champagne ou de Gace Brulé par exemple, peuvent se retrouver dans 12 sources différentes.

Le répertoire est transmis par 22 chansonniers (grands recueils de chansons) dont 18 sont pourvus de musiques, complètement ou le plus souvent partiellement. Ces chansonniers sont parfois d'extraordinaires livres d'apparat destinés aux plus grandes cours. L'un de ces chansonniers se singularise néanmoins nettement : le manuscrit de St Germain des Prés (BN fr 20050) est de petite taille, porte de très nombreuses traces d'usure et fut rédigé par des mains peu soigneuses : il s'agit manifestement d'un livre destiné à un jongleur, un interprète, et non à quelque grand prince. Il est d'autre part le plus ancien chansonnier conservé (rédigé vers 1250), puisque la plupart des sources datent de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle, et le seul dont les mélodies sont consignées en notation neumatique, messine en l'occurrence, et non pas en notation carrée, classique dès le début du XIII^e siècle.

Il existe à côté de ces 22 prestigieux chansonniers d'autres sources annexes : une dizaine de manuscrits d'origine cléricale ou monastique transmettent des *contrafacta* religieux des chansons de trouvères, ainsi que de très nombreux manuscrits littéraires (romans, dits, jeux théâtraux, etc.), qui incluent des fragments ou des insertions lyriques appartenant à ce même répertoire des trouvères. Toutes nos sources transmettent très clairement les mélodies, la notation carrée et la notation messine ne laissant aucune ambiguïté à ce sujet. Les ambitus de ces mélodies ne sont pas larges, à l'exemple de ceux du répertoire grégorien. De plus, si tous les modes musicaux sont représentés, les goûts des trouvères ont nettement privilégié les modes de ré et de sol.

Les manuscrits, très précis pour les mélodies, n'indiquent en revanche jamais l'éventuel accompagnement instrumental. L'iconographie atteste la présence de cet accompagnement instrumental, mais elle doit être examinée de façon attentive et critique. Les instruments y jouent toujours un rôle d'abord symbolique, sans forcément représenter la situation réelle. La littérature nous renseigne de façon plus précise à ce sujet : dans les romans du XIII^e siècle, de multiples scènes décrivent un personnage chantant une chanson de trouvère. La plupart du temps, l'interprète chante a cappella. Quand un instrument l'accompagne, il est toujours seul, le chanteur et l'instrumentiste étant très souvent une seule et même personne, et il s'agit toujours de la vièle à archet, ou de la harpe dans le cas typique du héros de roman arthurien chantant un lai.

Une partie du répertoire est notée de façon rythmée, puisque la notation carrée, grande nouveauté du début du XIII^e siècle, permet de noter les rythmes ternaires. La question divise les musicologues depuis plus d'un siècle, l'interprétation ayant pu être différente à l'époque de la création des chansons et à l'époque de la rédaction des manuscrits, parfois plus de 150 ans plus tard. Roger Dragonetti, dans une étude magistrale parue en 1979 (Roger Dragonetti : La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise), décortique le rythme propre à cette magnifique langue d'oïl et insiste sur l'importance accordée par les trouvères eux-mêmes à la logique linguistique. Il constate que 10% seulement du répertoire peut être interprété de façon rythmée sans détruire l'équilibre prosodique des textes (ce qui ne veut pas dire d'ailleurs que cette partie du répertoire fut effectivement chantée rythmiquement). Il prône plutôt, et nous avec lui, une déclamation souple, respectant le rythme propre de la langue d'oïl et sa prosodie, à laquelle il est très souvent impossible d'appliquer un rythme régulier sans détruire brutalement ses règles inhérentes d'accentuation. Cette déclamation souple permet, au contraire, de s'adapter aux structures de chaque poème, aux pauses, accents, césures, vœux par les poètes. La musique ne saurait en aucun cas détruire l'accentuation des textes : les trouvères sont à la fois les poètes et les compositeurs des mélodies.

Ceux-ci sont au nombre de 250 environ mais la moitié d'entre eux ne nous est connue que par une ou deux chansons seulement. À l'inverse, certains se sont montrés très productifs : Thibaud de Champagne, Gace Brulé, Adam de la Halle, Jehan Bretel ont écrit plus de 60 chansons chacun. Toutes les catégories sociales sont représentées mais les nobles sont les plus nombreux, qu'ils soient grands princes (Thibaud de Champagne, Charles d'Anjou) ou simples chevaliers (Gautier d'Epinal, Gace Brulé). On trouve également parmi les trouvères des clercs (Gautier de Coincy,

Guillaume le Vinier), de simples jongleurs (Colin Muset, Carasaus) ou de riches bourgeois (Jehan Bretel)... et huit femmes seulement. Les chansons de trouvères sont écrites principalement par des hommes, pour des hommes, et, comme on va le voir, parlent surtout du désir masculin.

Les talents de nos poètes se sont exprimés dans des genres très divers, reprenant des styles de chansons de troubadours, ou en inventant de nouveaux. Les musicologues distinguent ainsi, selon le sujet littéraire, des chansons d'amour, de croisade, de femmes, de toile, d'aube, des sottes-chansons, jeux-partis, reverdies, pastourelles, sirventois, des chansons pieuses... ou selon la forme musico-littéraire, des chansons strophiques, des lais, des rondeaux, des chansons à refrain ...

La chanson de trouvère est l'expression artistique archétypique de ce moment très particulier de notre histoire que l'on nomme féodalité. L'amour courtois en est le sujet principal. Au XII^e siècle, des conditions économiques, sociales, climatiques très favorables font éclore un nouvel art de vivre et de fortes aspirations amoureuses. La société féodale est alors très pyramidale : la noblesse draine vers elle d'immenses richesses. Les patrimoines des grandes familles se constituent, se cristallisent. La question de la simple transmission de ce patrimoine devient essentielle et l'on accorde alors une importance primordiale aux alliances familiales, aux mariages et donc à la surveillance des femmes, alors que de très nombreux cadets de famille sont laissés en déshérence, sans grand espoir de faire un riche mariage. L'amour courtois joue alors le rôle d'une sorte de jeu social, bien entendu réservé d'abord aux milieux aristocratiques. Le jeu courtois permet un certain contrôle social des bouillonnants élans des jeunes nobles, puisque la dame de l'amant courtois est inaccessible, étant d'un rang social plus élevé.

Nos chansons de troubadours et de trouvères se font l'écho de ces tensions amoureuses, sublimées par la poésie lyrique. Bien entendu, en ce « Mâle Moyen Âge » (Georges Duby), l'imagerie romantique du chevalier transi d'amour aux pieds de sa dame, et prêt à endurer les pires épreuves pour un seul regard bienveillant de sa bien-aimée, est une

fiction artistique. La réalité historique est beaucoup plus dure et la condition féminine aux XII^e et XIII^e siècles reste bien peu enviable. Certaines femmes issues de la haute aristocratie ont néanmoins encouragé et même directement participé à ce jeu courtois très masculin.

Les poésies et les musiques des trouvères ne peuvent être appréhendées avec des critères modernes, non pertinents pour une période aussi éloignée de nous. L'artiste médiéval s'inscrit avant tout dans une tradition s'appuyant sur les Anciens. L'originalité, l'expression du moi artistique ne sont pas son propos, ce qui est sans doute difficile à comprendre pour nous qui connaissons toutes les formes d'expression artistique postérieures. Cette tradition est essentiellement formelle, faite de conventions qui risquent de rendre les situations et les sentiments très stéréotypés, pour les auditeurs du XXI^e siècle que nous sommes. C'est pourtant très exactement ce qu'apprécie le public médiéval. Tous les clichés, les lieux communs sont en fait sources d'émotion, de références, d'évocations, que nous avons en grande partie perdues. Le public médiéval est grandement sensible à l'ingéniosité, la virtuosité du poète qui crée, invente à l'intérieur d'un cadre formel rigide, régi par des conventions que Dante nomme la « convenance ». Comme Dante le souligne lui-même, le respect de ces conventions ne bride nullement le génie des plus grands trouvères, au premier rang desquels il place, rejoignant ainsi l'opinion de ses contemporains que l'on ne peut que corroborer aujourd'hui, Thibaud de Champagne.

Notre programme aborde quelques joyaux de ce répertoire de chansons d'amour courtois, dans une esthétique d'interprétation que nous pensons proche de celle des trouvères eux-mêmes : a cappella ou avec accompagnement d'un seul instrument très proche du matériau monodique de la mélodie du chanteur, avec une déclamation souple du texte tentant de respecter le plus fidèlement possible la prosodie et la prononciation de cette magnifique langue d'oïl, langue jeune et vigoureuse, ancêtre de notre français moderne.

Antoine Guerber
Tous droits réservés

L'imaginaire du nord au sud

La modernité de la littérature et de la musique occidentales ne se trouve pas à la pointe du XXI^e siècle, mais bien au moment de tous les débuts, à l'aube du Moyen Âge français. Le XII^e siècle, c'est d'abord une aube économique, qui permet à la classe dirigeante de se servir de nouvelles richesses pour les consacrer à du superflu : les cathédrales et les abbayes s'édifient ou se reconstruisent, et les cours s'ouvrent à l'art, à la rêverie, à l'imaginaire. C'est le début d'un mouvement qui aboutira à ce qu'on appellera la « grande clarté du Moyen Âge ».

Il ne faut pas se méprendre, favoriser les arts et les artistes relève malgré tout de la « largesse », cette générosité dépensière qui est l'apanage des princes et qui est la preuve de leur noblesse ; ceux-ci peuvent récompenser royalement un jongleur qui les a divertis en lui offrant un manteau de prix, voire un cheval ; ils récompenseront de même le clerc qui compose un roman pour le leur offrir. Il importe alors que l'histoire soit belle et plaisante, étrange et surtout nouvelle, il importe surtout qu'elle soit bien menée, que plaise la *conjointure*, l'articulation de l'histoire et de sa portée – l'art de l'écrivain, somme toute.

Au temps du roi Henri II Plantagenêt, l'art devient ainsi l'objet d'une propagande : le prince qui protège les arts et les savants est bon et juste, il est le digne héritier d'Arthur, le roi légendaire dont justement parlent les histoires. Époux d'Aliénor d'Aquitaine, le duc de Normandie et roi d'Angleterre accueille ainsi non seulement les jongleurs, mais aussi les clercs qui traduisent pour lui des textes latins, *roman de Troie*, *roman de Brut* ; mais aussi les troubadours qui chantent à sa cour les histoires d'amour du pays d'Occ. À sa cour, c'est l'Occident entier qui se retrouve et se croise ; et au-delà des ambassades et des personnes, les courants culturels les plus variés se rencontrent et se fécondent mutuellement.

Venant du nord, tout d'abord : chacun connaît les histoires du roi Arthur, que colportent les jongleurs depuis le temps de Charlemagne ; elles viennent pour l'essentiel du pays de Galles et de l'Angleterre, mais ce sont les jongleurs bretons qui les diffuseront tout au long du Moyen Âge, rapportant

des contes étranges où foisonnent les épées magiques, les coupes mystérieuses, où les gués sont toujours des passages étonnants. Le christianisme a posé son empreinte sur ces textes et déjà les chevaliers sont destinés à domestiquer au nom de Dieu un monde où disparaissent les diables et les coutumes barbares, mais la figure du roi Arthur s'effaçant dans les brumes d'Avallon n'est pas près de disparaître des mémoires et des rêves... Les jongleurs chantent des lais, longs poèmes strophiques en breton ou en gallois, qui retracent l'émoi et les douleurs des héros légendaires ; Marie de France en raconte l'histoire, comme autant de prologues narratifs à des épanchements lyriques.

Venant du sud, l'amour apporté par les troubadours est florissant depuis le XI^e siècle au moins ; mais il ne vient pas que du pays d'Occ : on le voit émerger soudain, dans des formes lyriques étonnantes, paré tout aussi bien de mélodies que l'on suppose venir du monde religieux et de Saint-Martial de Limoges, mais aussi de la tradition arabe et ibérique : la poésie gallégo-portugaise développe déjà un discours amoureux, les strophes zedjaliques ont le raffinement que l'on trouvera dans les meilleures *cansos*. C'est donc l'ensemble du monde méditerranéen qui se retrouve dans la poésie et la musique des troubadours : la dame y est aimée et présentée comme un but ineffable, comme la merveille qui incite l'homme au *melhurar*, qui le pousse à s'accomplir en ce qu'il a de plus noble. *Joy* et *jovent*, la joie et la jeunesse insolente et insouciante sont les références essentielles de cette poésie et de cette musique qui font émerger des valeurs qui ne seront, et c'est là leur nouveauté, ni religieuses, ni guerrières. La sensualité raffinée des textes et des mélodies, le goût de la forme – le *trobar* – nous montrent qu'émerge ici non seulement une nouvelle forme de sensibilité, mais aussi une nouvelle esthétique.

Les récits légendaires des fondations se colorent ainsi de l'amour passionné qu'apportent les chansons, et c'est à la fin du XII^e siècle que naît, non pas à la cour d'Aliénor et d'Henri II Plantagenêt, mais en Champagne, chez la fille d'Aliénor, Marie de Champagne, le roman médiéval : non plus l'adaptation en français de textes latins destinés à la

propagande et à l'exaltation du pouvoir royal, mais le récit étonnant des aventures héroïques des héros arthuriens. L'enjeu n'est plus simplement politique, il devient idéologique, et c'est la *courtoisie*, le raffinement de l'aristocratie, qu'il est maintenant question de promouvoir. Les trouvères ont retenu les leçons des troubadours et multiplient, dans des formes musicales et lyriques savantes, les déclarations d'amour et les questions de casuistique amoureuse.

Le modèle chevaleresque, tel qu'il émerge alors, est celui de Tristan : c'est bien sûr un excellent chevalier, c'est aussi l'amant parfait et exemplaire. Mais, qu'on y prenne garde, c'est aussi l'homme qui sait jouer de la harpe comme personne et bouleverser le cœur de son auditoire, celui qui sait jouer aux échecs, avoir la pensée politique et stratégique qui caractérise un aristocrate de talent ; il est enfin celui qui sait dresser son chien à chasser sans aboyer, celui qui invente l'« *arc qui ne faut* » : maître de l'art mécanique comme des animaux, stratège, chevalier, amant, musicien, Tristan est au XII^e siècle ce que l'honnête homme sera à l'âge classique, un idéal ; il n'est pas indifférent que l'amour soit constitutif de ce modèle.

Les romans que l'on lisait alors dans les salles des châteaux prennent ainsi une autre coloration : s'ils sont le plaisir d'une caste, ils sont divertissement, mais aussi modèle de comportement, leçon à méditer – le roman se réfléchit comme un enseignement, comme un exemple à suivre. De même, la chanson de troubadour et de trouvère n'est pas à prendre seulement comme une fiction sentimentale : elle est apprentissage de la sensibilité, découverte de la rhétorique amoureuse. Être amoureux, c'est ressentir ces tourments, c'est aussi – surtout – savoir les nommer. Nous qui lisons des romans, qui écoutons des chansons, nous qui sommes amoureux, nous sommes les héritiers de ce public, et de sa sensibilité.

Le *Conte du Graal* est le dernier roman de Chrétien de Troyes, une œuvre énigmatique qui est presque la mère de toutes les histoires. Inachevée, l'œuvre est la première à nous présenter un graal, comme s'il s'agissait d'un récipient habituel : nous n'en saurons rien, sinon qu'il fallait poser une question que le jeune héros n'aura pas osé poser. C'est

sur cette incertitude que se construira tout un pan de la littérature médiévale : le Graal deviendra la pierre angulaire du monde arthurien, et continue à alimenter bien des imaginaires. Mais les merveilles du roman ne s'arrêtent pas au seul Graal, et l'éblouissement du héros, devant trois gouttes de sang sur la neige, traversera les siècles : on le retrouve, entier dans sa brute étrangeté, chez un personnage d'un roman de Giono : « *Il se mit à dire des choses bizarres, et par exemple que « le sang, le sang sur la neige, très propre, rouge et blanc, c'était très beau ». (Je pense à Perceval hypnotisé, endormi ; opium ? Quoi ? Tabac ? aspirine du siècle de l'aviateur-bourgeois hypnotisé par le sang des oies sauvages sur la neige) »* (Giono, *Un Roi sans divertissement*, La Pléiade, t. III, p. 465).

Ces gouttes de sang dessinent le visage de la bien-aimée. L'amour est ainsi exprimé comme jamais, émerveillement, découverte presque abstraite d'une beauté qui dépasse la parole. Le *Conte du Graal* est à la fois le roman d'apprentissage d'un personnage qui découvrira en cours de route son nom de « Perceval », et le roman d'une initiation différée : tout ce qui est conquis est remis en jeu, et le chevalier n'a pas seulement à se battre, mais aussi à savoir poser des questions. Au moment où, historiquement, la chevalerie a disparu, elle devient le lieu des nostalgies, mais aussi celui des interrogations : le lignage, l'accomplissement deviennent des valeurs incertaines, ou tout au moins à repenser. On se focalise bien sûr sur le Graal, mais c'est tout le monde arthurien qui est ici mis en branle, dans un roman fondateur à bien des titres. Son inachèvement fonctionne ainsi comme un appel d'air, une sorte de vide qui suscite des *Continuations sans fin* ; le roman médiéval n'est pas alors un récit isolé, mais une structure génératrice de récit, dont les pierres d'attente suscitent indéfiniment des interrogations et des manques à combler : c'est une création dynamique qui est ainsi en place, plus proche peut-être du fonctionnement de certains romans feuilletons par essence *interminables* que de l'œuvre achevée qui sera le modèle ultérieur. De l'arbre en colonne de l'art gothique surgiront les floraisons baroques et flamboyantes de la fin du Moyen Âge. Dans cette perspective, le dialogue du roman médiéval et de la musique courtoise représente une sorte d'évidence,

d'interaction que les veillées dans les châteaux devaient mettre en œuvre plus d'une fois : tel épisode du roman évoque une chanson, telle chanson invite à rappeler un moment du roman. La brève histoire de la *Châtelaine de Vergy* a pour point central une strophe du Châtelain de Couci, pendant que Bernard de Ventadour évoque l'histoire de Narcisse. La réponse ne se fait cependant pas seulement en termes d'allusions et de références, c'est un même climat, les mêmes valeurs qui sont représentées et exaltées.

Le *Roman de Guillaume de Dole* de Jean Renart ponctue tous ses épisodes de couplets de chansons bien connues, bien avant Alain Resnais. La parole moderne qui récite le conte ancien invite à écouter une musique ancienne, mais étonnamment présente.

Mais il ne suffit pas que le texte soit lu, que la musique soit chantée. L'auditeur qui découvrirait ces récits et ces chansons les entendait dans un moment et un lieu privilégiés, autour des lumières changeantes d'un feu de bois ou d'un brasero. Il n'entendait pas rappeler un classique, il participait à un spectacle, à un moment où la voix du conteur et celle du chanteur construisaient une sorte d'édifice magique, et *montraient* effectivement un monde bien différent. C'est ce que vise l'ensemble Diabolus in Musica : proposer un moment de musique et d'imaginaire, assez proche pour qu'insensiblement le public éprouve l'envie d'y pénétrer, assez lointain pour que l'aventure lui soit belle.

D. H

Dimanche 4 avril - 16h30

Amphithéâtre

Milgrana clausa o lo retaule desmargat (Grenade close ou le retable démantelé)

Œuvre lyrique occitane pour voix et instruments anciens et traditionnels, poème en sept tableaux

Tableau 1 : Granada de Sava (Grenade sur Save)

Son venguts los reis eretges (Les Rois hérétiques sont venus)*Defòra lo cèrs* (Dehors le cers)

Tableau 2 : Tolosa de Garona (Toulouse sur Garonne)

Prenguerem lo nen (Ils ont emporté l'enfant)*Qui portarà solaç* (Qui consolera l'enfant au cœur blessé ?)

Tableau 3 : Lo Vernet d'Arieja (Le Vernet sur Ariège)

Tornarem prene lo nen (Nous reprendrons l'enfant)*Manca lo mitan del retaule* (Il manque le centre du retable)

Tableau 4 : La Fresneda del Matarraña (traduction)

Sautarem del trin (Nous sauterons du train)*Desonor e mai asir* (Déshonneur et haine)*La tia Churra* (La tia Churra)

Tableau 5 : Toledo del Tajo (Toledo sur Tage)

Lo nen entristesit (L'enfant triste)*Asir e patiment* (Haine et souffrance)

Tableau 6 : Las Navas de Tolosa (traduction)

Lo nen amaisat (L'enfant apaisé)*Un buf de novelum* (Un Souffle nouveau)

Tableau 7 : Granada del genil (Grenade sur Genil)

Lo tòca del viatge (La Fin du voyage)*Duerm habib meu* (Dorme mon petit enfant)**Troubadours Art Ensemble/Gérard Zuchetto****Sandra Hurtado-Ròs**, chant**Gérard Zuchetto**, chant et direction**Fawzi Al Aiedy**, ûd, hautbois, cor anglais et chant**Véronique Condesse**, harpe**Denyse Dowling**, flûtes**Patrice Villaumé**, vielle à roue ténor, tympanon**Maurice Moncozet**, flûtes, chalémie, naï**Domitille Vigneron**, vièle à archet, violon baroque**Mick Rochard**, vièle à archet, saz**Jean-Pierre Lafitte**, claris, flûtes**Christophe Deslignes**, organetto, harmonium indien**Thierry Gomar**, percussions**Gérard Zuchetto, Sandra Hurtado-Ròs**, compositions**Alem Surre-Garcia**, texte occitan**Durée du concert : 1h15 sans entracte**

Milgrana Claus À Grenade sur Garonne, au cœur d'une chapelle baroque désaffectée, un enfant dort sur une planche, entouré des instruments de son supplice futur. Afin de le soustraire à ce tragique destin, il est emporté loin de là vers la Grenade d'Andalousie. Mais auparavant, il devra franchir cinq obstacles, l'Inquisition à Toulouse, un camp d'internement au Vernet sur Ariège, la guerre civile dans un village de l'Aragon, l'armée de la Reconquista à Tolède et l'affrontement entre chrétiens et almohades à Las Navas de Tolosa aux portes de l'Andalousie. L'enfant sera ensuite remis entre les mains de trois princesses de l'Alhambra, une wisigothe, une juive et une musulmane qui vont lui offrir une grenade désormais ouverte et un destin différent.

Le Troubadours art ensemble propose un itinéraire, l'oratorio *Milgrana Clausa*, composé par Gérard Zuchetto et Sandra Hurtado-Ròs sur instruments d'hier pour un son aujourd'hui. Le passé se rapproche de nous non pas dans son altérité, mais dans notre mémoire, qu'il s'agit d'arpenter et de redécouvrir. C'est à une double exploration que nous sommes conviés, dont les Français d'Oïl ont plus que d'autres besoin : d'une part, l'irréductible singularité des provinces du Midi, à l'histoire et à la culture si radicalement différentes de l'expérience du Nord. Le Midi est terre de mémoire, qui conserve dans ses murs mêmes la culture romaine, et s'est construit sur un terreau antique que n'ont pas bouleversé les invasions barbares. Mais il est aussi et plus encore terre d'échanges. Le pays d'Oc est doublement une terre de passage : sur son versant maritime, il dialogue par le biais de la Méditerranée avec l'ensemble des cultures occidentales, et le monde arabe, le monde juif, le monde byzantin échangent leurs trésors et leurs légendes avec les aventuriers normands et les guerriers tatars ; sur son versant terrestre, c'est, de l'autre côté des montagnes, le dialogue avec le monde hispanique, lui même wisigoth, juif, arabe, et qui se nourrit d'un califat à l'autre de toute la sagesse de l'ensemble du monde musulman. C'est par les terres d'Oc que passent les grandes révolutions techniques et scientifiques de l'Occident, la boussole, mais aussi Aristote, l'algèbre et la médecine. C'est autour d'Isidore

de Séville que s'est conservé l'héritage scientifique de l'Antiquité, c'est en Navarre que le roi Alphonse le Sage fait dialoguer Juifs, Musulmans et Chrétiens : l'Espagne, les terres d'Oc, l'Italie dialoguent sans relâche, et reçoivent les échos de l'Égypte, de la Perse, et de plus loin encore. Le texte original d'Alem Surre-Garcia joue de cette mémoire et de quelques-uns des moments qui marquent cette histoire à la fois généreuse et douloureuse. Il faut partir d'un retable, d'une Nativité comme il y en a tant, d'un enfant Jésus porteur de cette grenade que la symbolique chrétienne utilisera souvent : sous son écorce, des fruits succulents, figure de l'humilité à la richesse intérieure, mais aussi emblème de l'ordre des Hospitaliers, qui renvoie cette fois-ci à la ville de Grenade. Ainsi, le voyage nous mène de la Grenade du pays d'Oc à la Grenade espagnole, et croise l'Inquisition à Toulouse, les camps de la dernière guerre et la Reconquista avant de s'apaiser dans les jardins de l'Alhambra. Il retrace l'itinéraire d'un enfant qui traverse le temps et l'espace déchirés par la guerre pour redécouvrir l'unité.

Du tableau, du retable qu'il dessine, on ne retient que l'avertissement et le revers de scènes parentes et symétriques, où à l'intolérance répond l'accueil, à la guerre, la paix. D'une part un christianisme doloriste, de l'autre, un Islam généreux – mais aussi bien, on pourrait renverser ces propositions, et montrer le Djihad et saint François : l'essentiel n'est pas tant de savoir qui a « eu tort » que de rappeler ce dialogue et cet échange, même s'il a souvent été nourri d'invectives. Le centre du retable, c'est justement, au delà de l'absence, la synthèse, qui n'est ni métissage ni l'affadissement, mais au contraire identité assumée et dialogique. Le texte et la musique participent à ce jeu de questions et de réponses qui tissent l'histoire et la mémoire, et les réunissent.

D. H.

Concert du 3/04 – 20h**Antoine Guerber**

Antoine Guerber dirige Diabolus in Musica depuis 1992. Après dix années de pratique du chant choral, il rencontre Dominique Touron, fondateur de l'ensemble à Bordeaux, et Dominique Vellard, dont il deviendra l'élève au Centre de Musique Médiévale de Paris et au Département Musique Ancienne du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. La passion de la musique médiévale ne le quittera plus. Après avoir participé aux activités des ensembles Gilles Binchois, Organum, Perceval, Jacques Moderne, Antoine Guerber s'installe en Touraine et se consacre à la redécouverte de répertoires inédits. Les activités de formation prennent désormais une part croissante de son temps (Fondation Royaumont depuis 2003, Maîtrise de la Cathédrale Notre-Dame de Paris).

Diabolus in Musica

Depuis 1992, l'ensemble Diabolus in Musica se consacre à l'étude et l'interprétation de toutes les musiques médiévales, du chant grégorien jusqu'aux grandes polyphonies du XV^e siècle, avec une prédilection marquée pour les XII^e et XIII^e siècles français (chansons de trouvères et chants de l'École de Notre-Dame). À la pointe de la recherche musicologique et historique, l'ensemble travaille directement sur les sources manuscrites et privilégie les répertoires et les œuvres inédits. Ses programmes abordent toujours le Moyen Âge de façon originale et créative, en replaçant les musiques dans leur contexte historique et esthétique et en

cherchant à cerner au plus près la mentalité et la sensibilité médiévales. Diabolus in Musica est reconnu pour la mise en scène de son répertoire musical, avec ses deux dernières créations : *Le Fils de Gétron*, drame liturgique de Saint Nicolas (XII^e siècle), et *Le Conte du Graal*, spectacle musical d'après Chrétien de Troyes (XII^e siècle). Diabolus in Musica est l'invité des plus grands festivals, en France comme à l'étranger (Fontevraud, Ambronay, Utrecht), et enregistre désormais pour Alpha Productions. Son dixième CD, Missa *Se la face ay pale* de Guillaume Dufay, est sorti en février 2004. Diabolus in Musica est missionné par le Conseil Régional du Centre et le Conseil Général d'Indre-et-Loire, et reçoit le soutien de la Fondation France Télécom, de la DRAC Centre, de la SPEDIDAM et de l'ADAMI, ainsi que de l'AFAA pour ses tournées à l'étranger.

Philippe Fauconnier

Formé à l'École Jacques Lecoq en 1984, Philippe Fauconnier a suivi de nombreux stages, notamment avec Ludvik Flaszén, Yoshi Oida (théâtre), Josef Nadj (danse), Alain Gautré, Michel Dallaire (clown) et Lucia Di Carlo (chant). Il a interprété, entre autres, Arthur Schnitzler, Martin Sperr, Frank Wedekind, Wolfgang Borchert, Victor Hugo, Yves Navarre, Dario Fo, Jean Giraudoux, Jean-Gabriel Nordmann. Avec la Fausse Compagnie dont il est co-fondateur, il participe à l'adaptation et la présentation sur scène d'œuvres littéraires comme *Vies minuscules* de Pierre Michon (diffusée sur France Culture), *La Conscience de Zeno* d'Italo Svevo, et *Toujours*

toujours, la façade !, spectacle musical en hommage à Bourvil. Depuis 1996, il est également « clown à l'hôpital » avec l'association du Rire Médecin dans le service de pédiatrie de l'hôpital d'Orléans.

Denis Hüe

Denis Hüe a effectué ses études à Aix-en-Provence. Il a rédigé sa thèse de troisième cycle sous la direction de Daniel Poirion (Paris IV-Sorbonne), et sa thèse d'état sous la direction d'Emmanuelle Baumgartner. Denis Hüe enseigne à l'Université de Rennes 2 depuis 1992. Ses préoccupations en tant que chercheur tournent autour de trois pôles : poésie lyrique (la poésie et la voix), poésie écrite (le texte dans l'espace manuscrit), écriture du savoir (les encyclopédies, médiévales ou non, qui nous renseignent sur les connaissances, les visions du monde et les sensibilités d'une période). Il a écrit de nombreux articles sur la littérature médiévale, réuni des communications sur les enjeux des encyclopédies (Cahiers Diderot) et publié deux ouvrages chez Champion, *La poésie palindromique à Rouen 1485-1550* et *Petite anthologie palindromique*.

Aïno Lund-Lavoipierre

Chanteuse suédoise, Aïno Lund Lavoipierre s'est formée au Conservatoire National de Suède et à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris. Spécialisée dans la musique ancienne (médiévale et baroque) et contemporaine, elle chante avec de nombreux ensembles autant en France que dans les pays d'Europe du Nord. Au Danemark, elle participe notamment aux productions de Musica Ficta et en France à celles

de Dialogos et de Diabolus in Musica.

Raphaël Boulay

C'est en 1988 que Raphaël Boulay entame sa carrière de chanteur professionnel, rejoignant les chœurs de la Chapelle Royale sous la direction de Philippe Herreweghe. Dès lors, z avec des interprètes de renom lui permettent d'aborder dans les meilleures conditions des répertoires très différents ; c'est ainsi qu'il est amené à travailler avec des ensembles tels le Groupe Vocal de France, les Jeunes Solistes ou le Concert Spirituel avec lesquels il explore des répertoires allant de la période baroque à la période contemporaine. Depuis quelques années, sa participation régulière aux productions des ensembles Gilles Binchois, Alla Francesca, Diabolus in Musica et Lucidarium oriente ses préoccupations vers les problèmes d'interprétation et de restitution des musiques du Moyen Âge et de la Renaissance ; de nombreux enregistrements radiophoniques et discographiques témoignent de cet intérêt et constituent le fruit de ce travail de recherche.

Jean-Paul Rigaud

Chanteur de formation lyrique, Jean-Paul Rigaud a travaillé dans de nombreuses productions d'opéras. Parallèlement, il consacre actuellement une grande partie de son activité de concertiste au répertoire médiéval, en particulier avec l'ensemble Diabolus in Musica. Il a par ailleurs collaboré et enregistré avec les ensembles de musique ancienne Perceval, Organum, Jacques Moderne, Dialogos et Douce Mémoire. Il enseigne le chant et anime des

sessions d'intégration posturale associée à la pratique musicale et à la direction d'acteur.

Brice Duisit

Brice Duisit s'est formé au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (paléographie musicale XII^e au XV^e siècle, contrepoint) et s'est spécialisé dans les poésies lyriques des XII^e et XIII^e siècles en langue d'oc et d'oïl. Il pratique alors le chant, le luth et la vièle à archet. Responsable du volet pédagogique et artistique du musée de Quercorb (Aude) dans le cadre du programme développement du pays Cathare, Brice Duisit a également été en résidence au CERIM de la Fondation Royaumont pour les saisons 2001/02 en tant que directeur de programme de recherche. Il mène une carrière de soliste (CD *Guillaume IX d'Aquitaine, Las Cantas del Como de Peitieno* – Alpha) et est également instrumentiste au sein de l'ensemble Diabolus in Musica

Concert du 4/04 – 16h30**Gérard Zuchetto**

Après des études de chant et de pédagogie musicale, Gérard Zuchetto se consacre à la lyrique médiévale et se spécialise dans l'interprétation des troubadours des XII^e-XIII^e siècles. Il approfondit ses connaissances du *trobar*, l'art des troubadours, de leurs œuvres poétiques et musicales, aux sources manuscrites originales, en étudiant les textes, mais aussi à travers diverses rencontres musicales au fil de sa production discographique. Gérard Zuchetto est l'auteur de deux anthologies, d'un CD Rom, *Terre des troubadours*, et de nombreux CD consacrés à ce répertoire qu'il actualise par une recherche constante et personnelle en composant également pour les instruments anciens. Il est le fondateur du Centre de Recherche et d'Expression des Musiques Médiévales-Trobar, centre d'étude du *trobar*, ainsi que de Troubadours Art Ensemble, dont il assure la direction. Son parcours musical est jalonné de diverses expériences, enregistrements et concerts, allant des musiques traditionnelles aux musiques actuelles, avec notamment la création du *Maucor de l'unicorn* (Alphonse Stallaert/Max Rouquette/Trio Sonata Concert) ou de rencontres avec des musiciens aussi différents que Junko Ueda, Giorgio Gaslini, Fawzi Al Aiedy... parcours toujours sous-tendu par sa fidélité aux poètes du Sud qu'il met en musique (Joe Bousquet, René Nelli, Max Rouquette, René Depestre...)

Troubadours Art**Ensemble/Gérard Zuchetto**

L'ensemble qui s'est constitué au fil des années autour de Gérard Zuchetto, chercheur, auteur, compositeur et interprète des troubadours, regroupe chanteurs et instrumentistes parmi les meilleurs musiciens dans le domaine de la lyrique des troubadours des XII^e et XIII^e siècles.

Depuis ses premiers enregistrements en 1985, c'est par une recherche nouvelle et personnelle que Gérard Zuchetto actualise l'art des troubadours, dans une interprétation racée et colorée, loin des conventions académiques, en parfaite conscience du sens profond des cansos et en « trouvant » mots et mélodies dans les sonorités des instruments anciens et les ornements de la voix. La particularité de Troubadours Art Ensemble, c'est la rencontre et le partage des expériences. La recherche, comme voyage dans l'art de *trobar*, ainsi que l'interprétation vivante des chansons des troubadours s'appuient sur la connaissance du Moyen Âge occitan et du contexte poétique et musical au sens large. Tel est le fil rouge : rendre à la composition lyrique des troubadours toute sa fraîcheur, tout son sens du Génie d'Oc. Une direction artistique qui confère à Troubadours Art Ensemble musicalité et originalité dans ses créations où brille toujours la dimension acoustique du jeu vocal et instrumental grâce aux prises de son réalisées, depuis les débuts, par Klaus Hiemann. Gérard Zuchetto et ses amis musiciens, remarquables solistes passionnés des musiques occitanes et de la Méditerranée, ont déjà donné de nombreux

concerts dans le monde entier (Canada, Brésil, États-Unis, Japon...), en Europe (France, Espagne, Italie, Allemagne, Roumanie, Pologne, Hongrie, Suède, Danemark...) ou au Moyen-Orient (Tunisie, Irak, Jordanie, Syrie, Liban...)

Alem Surre-Garcia

Alem Surre-Garcia est né à Carbonne (Haute-Garonne) en 1944. Écrivain occitan et français, il est l'auteur de romans : *Antonio Vidal* aux éditions du Chemin Vert, Paris, 1984 (traduit en allemand, en polonais et en français), *Lo libre del doble despartible* (Le livre du Double divisible), éditions du Trabucaire, 1997, Prix Antigone de la Ville de Montpellier. Auteur de traductions de l'occitan en français – *Vért Paradis* de Max Rouquette (éditions du Chemin Vert, Prix Olivier de Serres, 1980) et *Le Jeune Homme de novembre* de Bernard Manciet (éditions du Chemin Vert, Paris 1986), il est également co-auteur de *Le Baroque Occitan* (éditions Privat, 1996, Prix du Livre d'art de l'Académie du Languedoc), *Garonne en pays toulousain* (éditions La Part des Anges, Bordeaux, 2000), *Douce-Amère*, création dramatique de Jean-Michel Hernandez, Toulouse, 1998. Dans le domaine musical, Alem Surre-Garcia a écrit *Contra Suberna*, cantate de Gualtiro Dazzi créée à la Halle aux Grains à Toulouse en 1998, *La Légende de Jaufre Rudel*, création musicale de Vicente Pradal, Toulouse, 2000, *Milgrana Clausa*, oratorio composé par Gérard Zuchetto et Sandra Hurtado-Ròs pour instruments d'hier, un son aujourd'hui, Sédières 2001.

Sandra Hurtado-Ròs

Des études de chant au Conservatoire de musique de Narbonne puis à Aix-en-Provence donnent l'occasion à cette jeune soprano de découvrir la musique baroque et médiévale. Après quelques expériences comme soliste dans le chant choral, Sandra Hurtado-Ròs étudie la lyrique des troubadours aux côtés de Gérard Zuchetto et devient soliste de Troubadours Art Ensemble. Sandra Hurtado-Ròs est également co-compositeur avec Gérard Zuchetto de l'oratorio *Milgrana Clausa* et de *Flamenca !* Dans ses interprétations, Sandra Hurtado-Ròs exprime sa passion pour la mélodie des cansos et renoue ainsi avec ses racines sévillanes et le chant profond de son Andalousie natale.

Fawzi Al Aiedy

Originaire de Bassora en Irak, diplômé du Conservatoire de Bagdad où il a étudié l'art oriental de l'ûd, Fawzi Al Aiedy a également étudié le hautbois et le cor anglais au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Auteur-compositeur-interprète, il sillonne la France et l'Europe avec ses spectacles qui mêlent musiques orientales et européennes, notamment avec le Paris-Bagdad. Il est auteur de nombreux CD et de spectacles pour enfants. Sa rencontre avec Gérard Zuchetto date de plusieurs années : les deux artistes ont donné à Paris une création commune, *Trobar et Tarab*, parue en CD.

PROCHAINEMENT...

MOYEN ÂGE I - L'ORDRE CÉLESTE

VENDREDI 26 MARS – 20h

Libre Vermell

Ensemble Micrologus
Patrizia Bovi, voix et direction musicale

SAMEDI 27 MARS – 20h

La harpe, symbole de l'harmonie du monde

Sequentia, Ensemble de musique médiévale
Benjamin Bagby, direction

DIMANCHE 28 MARS – 16h30

Musica mundana

Huelgas Ensemble
Paul van Nevel, direction

MOYEN ÂGE I - L'ORDRE TERRESTRE

MARDI 30 MARS – 20h

Le Remède de Fortune

Ensemble Faenza
Marco Horvat, chant, citole, direction
Anne-Madeleine Goulet, mise en espace
Jean-Luc Debattice, comédien

MERCREDI 31 MARS – 20h

La Cité de Paris au siècle de St Louis

Alta, Alla Francesca, Discantus

Brigitte Lesne, Pierre Hamon, Pierre Boragno,
direction et conception

VENDREDI 2 AVRIL – 20h

Messe de Machaut

Ensemble Gilles Binchois
Dominique Vellard, direction

GEORGES APERGHIS

Du 6 au 8 avril

3 concerts avec l'Ensemble
Intercontemporain et Jonathan Nott,
l'Ensemble Reflex, l'Ensemble TM+ et
Laurent Cuniot...

IVAN FEDELE

Du 23 au 27 avril

3 concerts avec l'Ensemble
Intercontemporain et Pierre Boulez,
l'Orchestre Philharmonique de Radio
France et Myung-Whun Chung,
l'Orchestre du CNSM de Lyon,
Fabrice Pierre et le Quatuor Ysaÿe...

PETER EÖTVÖS

Du 18 au 28 mai

6 concerts avec l'Orchestre
Philharmonique de Radio France,
Peter Eötvös et Marcus Stockhausen,
Chick Corea New Trio,
l'Ensemble Intercontemporain,
le Chœur de Radio France,
Peter Eötvös et Philip White...

Notes de programme Éditeur : Hugues de Saint Simon - Rédacteur en chef : Pascal Huynh - Rédactrices : Gaëlle Plasseraud, Véronique Brindeau (EIC) - Secrétaire de rédaction : Sandrine Blondet - **Équipe technique** Régisseurs généraux : Joël Simon, Philippe Jacquin - Régisseurs plateau : Jean-Marc Letang, Éric Briault - Régisseurs lumières : Joël Boscher, Marc Gomez - Régisseur son : Bruno Morain.

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

CITÉ DE LA MUSIQUE

TROUBADOURS ART ENSEMBLE

Milgrana Clausa

Dimanche 4 avril 2004 - 16 h 30

Livret

 France
Culture

connaissance
des **ARTS**

Classica[®]
REPERTOIRE

la Croix
www.la-croix.com

MILGRANA CLAUSA
o Lo retaule desmargat

I
Granada de sava

Son venguts los reis eretges
Per un nen tot d'afàn
(sota l'arca los camèls rómian)

Lo nen estira los braces
vòl dobrir la milgrana ofèrta
La maire, ligana de velós,
se vira de cap al Moro
Lo vei, turbant blanc d'alba,
davalat de la bèstia

Daissèron puèi lo nen
solet e nus a dormir
sus una pòst asclada

*Manca lo mitan del retaule per ont passan
pietat e malsòmi*

Las pòstes se crosan
De las ròsas passidas
demòran son que d'espinas
La corona se ressarra
Se fa brusida de clavèls
e nòl a vinagre

Qui portarà la flaçada al nen aconsomit?

Tot es claus e reclaus entre las colonas de
[palmas]

Lo temple sembla una lòtja de mar
Pèi del garròs i revira los salmes:
“A mas clamors, Senhor, presta l'aurelha...”

Defòra lo cèrs per ondadas
desplega la mimòsa
Lo campanal mudèjar
en caires e corbas s'esperlonga
e la teula s'emporpora

Lo nom de Barrué sus l'ostal
evòca d'arantèlas poscosas
Cal tornar montar lo flume
davant que s'atude lo lum

GRENADE CLOSE
ou le rétable demantelé

I

Les rois hérétiques sont venus
pour un enfant plein d'ardeur
et sous l'arche, leurs chameaux blatèrent

L'enfant étend ses bras
il veut ouvrir la grenade offerte
Sa mère, liane de velours/se tourne vers le
[Maure]
Elle le regarde, turban couleur d'aube,
descendre de la bête

Puis ils laissèrent l'enfant
seul et nu dormant
sur une planche fendue

*Il manque le cœur du rétable où s'engouffrent
cauchemar et pitié*

Les planches se mettent encroix
Des roses fanées
seules restent les épines
La couronne se resserre
on entend un bruit de clous
il flotte une odeur de vinaigre

Qui couvrira de laine l'enfant assoupi?

Entre les colonnes de palmes, tout est
[parfaitement clos]

le temple ressemble à une loge de mer
Pey de Garros y traduit les psaumes:
“à mes clameurs, Seigneur, sois attentif”

Dehors le cers par brassées
déploie les fleurs de mimosa
La tour mudèjar
en angles et courbes s'érige
et la brique s'empourpre

Le nom de Barrué sur la maison
évoque des toiles d'araignée poussiéreuses
Il faut remonter le fleuve
avant que la lumière ne s'éteigne

Ja nos anóncian còsta lo torratge
la capea per las cinc del vèspre
e la tertulia que seguirà

Sul lindal de l'antiquari
se ten un camèl del pel raspós

Quanta blancor darrièr lo pinhièr!

*(prenguèrem lo nen, la flor de mimòsa... amb
la clau)*

II Tolosa de garona

e de sa boca giscla un gemèc

Nos es vengut d'Osma,
ciutat encastelada,
un can negre dominaire
Còsta la muralha romana
se lepa lo quiol e laira e bava
Lo mèstre malaut de dieu
per se traire lo pecat
se sarra a sang lo cilici
Lo can flaira un cadabre
lo desenterra puèi lo crama

*Manca lo mitan del retaule per ont passan
malsòmi e dolor*

Can e mèstre se revertan
la bava i raja per la barba
Tenon la fe magra e fèra

Lo libre dels crimis l'an dobert:
*"Aquí ont fracassarà la paraula,
se quilharàn lo glasi e l'espant"*

Qui portarà solaç al nen còrferit?

Defòra la ciutat posa al flume
l'èime macat de las solanas
Lo còs del rei assassinat
se'n torna al riu Alcanadre

Lo nom del presicaire dessecat

Près du torrèfacteur
la course des jeunes taureaux est déjà
[annoncée]

pour les cinq heures du soir.
Une discussion suivra

Sur le seuil de l'antiquaire
se dresse un chameau râpeux

Derrière le pin parasol, quelle blancheur!

*(nous nous sommes enfuis avec l'enfant, la fleur
de mimosa... et la clef)*

II

et de sa bouche sortit un gémissement

Nous est venu d'Osma
ville fortifiée
un chien noir dominateur
Près des remparts romains
il lèche son cul, aboie et bave
Le maître malade de Dieu
pour extirper le péché en lui
serre jusqu'au sang le cilice
Le chien flaira un cadavre,
le déterre et le brûle

*il manque le coeur du rétable où s'engouffrent
cauchemar et douleur*

Chien et maître se ressemblent
de la bave coule dans leur barbe
et leur foi est étroite et féroce

Le livre des crimes est ouvert:
*"là où échouera la parole
se dresseront le glaive et l'effroi"*

Qui consolera l'enfant au coeur blessé?

Dehors la ville puise au fleuve
l'âme meurtrie des pays solaires
Le corps du roi assassiné
retourne à la rivière Alcanadre

Le nom du prédicateur efflanqué

nos evòca d'ordalias nècias
Cal tornar montar lo flume
davant que passiga la flor

A l'ostal de las rasics del mond,
ja nos anóncian lo cant de Rûmi
l'amor de lonh emai la Cançò

Entre castelàs e basilica
se ten l'anhèl dels uèlhs d'ametla

Quanta blancor darrièr lo vèrn!

*(tornarem prene lo nen atremolit, la flor de
mimòsa, las rasics del mond... sens doblidar la
clau...)*

III Lo vernet d'arieja

e sos uèlhs de se neblar de nuèit

"nos parcaràn coma lo bestial
beurem la sopa dins una gròla
manjarem puèi de rata poirida
los gardas colonials nos macaràn
tan coma eles foguèron macats"

*manca lo mitan del retaule per ont passan
dolor emai desonor*

Aprenguèron çò del mesprètz
la republica figurava lo neient
Somiavan l'Etat dels dreches
e trapèron la rason dels Estats
Los òmes dels cinc continents
al bunker crebèron embarrats

E duèrbi lo libre de Koestler
que va del zèrò a l'infini:
*"ont que sià que portavi l'agach, vesia
son que d'ermàs e tenèbra de nuèit"*

Digatz-nos lo nom d'aquel país
que se crei en sus de tota nacion!
Dels fracasses reten pas de leiçon
Los crimis i son tot còp amnistiats
e la justícia s'i esperlonga a l'oblit
Friedrich Wolf, Rudolf Leonhard,

nous évoque de stupides ordalies
Il faut remonter le fleuve
avant que ne se fane la fleur

A la maison des racines du monde
le chant de Rûmi est annoncé
l'amour de loin et aussi la Cançò

Entre forteresse et basilique
l'agneau ouvre ses yeux d'amande

Au-delà de l'aune, quelle blancheur!

*(nous reprendrons l'enfant tremblant, la fleur
de mimosa, les racines du monde sans oublier
la clef)*

III

et ses yeux s'embrument de nuit

"ils nous ont parqué comme du bétail
nous avons bu la soupe dans une savate
nous avons mangé du rat pourri
les gardes coloniaux nous ont brutalisé
autant qu'ils le furent eux-mêmes
autrefois"

*Il manque le centre du rétable où s'engouffrent
douleur et déshonneur*

Ils connurent les affres du mépris
la république représentait le néant
ils rêvaient de l'Etat de droit
et ils trouvèrent la raison d'Etat
Les hommes des cinq continents
moururent enfermés dans un bunker

Alors j'ouvre le livre de Koestler
qui mène du zéro à l'infini:
*"Partout où je portais mon regard
je ne voyais que désert et ténèbre de nuit"*

Dites-nous le nom de ce pays
qui se croit au-dessus de toute nation?
Des échecs il ne retient aucune leçon
les crimes y sont régulièrement amnistiés
et la justice lentement rejoint l'oubli

Ladislás Radvanyi, Max Aub,
Francesco Fausto Nitti
e autras albas d'un temps novèl...

Defòra l'autan leva al cèl
los monts en mòda d'estampa

Quanta blancor darrièr lo fraisse!

*(sautarem del trin de la trèva amb lo nen
ofegat, la flor de mimòsa, las rasic del mond,
los poèmas contra la desonor... sens doblidar la
clau...)*

IV La fresneda del matarraña

e son còr de trefolir

“amassa anam semenar
amassa anam culhir
l'ametla, lo blat tan granat,
l'oliva amb lo rasim
e aquela ortalissa del riu
que regaudirà la gent d'Alcañiz

amassa anam desermassir,
anam cavar besalas,
anam caladar camins...”

*manca lo mitan del retaule per ont passan
desonor emai asir*

Venguèt alara l'armada de la crotz
ja l'Alfambra rogissá de sang
del Matarraña fugiguèt la flor

Lo libre de l'exili, Machado l'obrí:
“Hoy te escribo en mi celda de viajero
a la hora de una cita imaginaria”

Menèron pel bòsc Joaquín e Barbara
a l'ametlièr vièlh los estaquèron
Tanta sang al riu davalada!

defòra l'eissiròc pels fraisses

Friedrich Wolf, Rudolf Leonhard
Ladislás Radvanyi, Max Aub
Francesco Fausto Nitti...
et autres aubes d'un temps nouveau...

Dehors l'autan soulève jusqu'au ciel
les monts a la façon d'une estampe

Au-delà du frêne, quelle blancheur!

*(nous sauterons du train fantôme avec l'enfant
oppressé, la fleur de mimosa, les racines du
monde, les poèmes contre le déshonneur oublier
la clef)*

IV

alors son coeur se mit à trembler

“Ensemble nous allons semer
ensemble nous allons cueillir
l'amande, le blé si fécond
l'olive et le raisin
et ces légumes près de la rivière
qui réjouiront les gens d'Alcañiz

Ensemble nous allons défricher
nous allons creuser des canaux
nous allons paver les chemins...”

*Il manque le coeur du rétable où s'engouffrent
déshonneur et haine*

Surgit alors l'armée de la croix
déjà l'Alfambra rougissait de sang
Du Matarraña disparut la fleur

Machado ouvre le livre de l'exil:
“Aujourd'hui je t'écris dans ma cellule de
[voyageur
au seuil d'un rendez-vous imaginaire”

Ils emmenèrent à travers bois Joachim et
[Barbara
ils furent attachés au vieil olivier
Tout ce sang coulant vers la rivière!

Dehors le sirocco à travers les frênes

escampa flairs de jansemin

Gaita, nen, la tía Churra
braces doberts sul seu balet
escota aquel crit de libertat!

Quanta blancor darrièr l'oliveda!

*(tornarem prene lo nen entristesit, la flor de
mimòsa, las rasic del mond, los poèmas contra
la desonor, las ametlas del Matarraña... sens
doblidar la clau...)*

V TOLEDO DEL TAJO

e dintrarem per la pòrta solara

“amassa o anam tot legir
o anam tot revirar
del temps anam capir l'anar
e de l'espandi
lo mòure e lo compés
anam enumerar los sabers
las proporcions e las fòrmas
destriarem l'eime de l'arma”

defòra sota un cèl de chavana
s'estira la ciutat en flam tòrs
s'i apresta l'armada del revenge

*manca encara lo mitan del retaule per ont
passan asir e patiment*

Albucassim escriu lo libre del garir:
“Aquest capítol es motas veguadas
necessari en la art de medicina,
e es restauracio de fractura...”

Lo nen garit s'atissa
dins l'òrt còsta Alcantarà
a revirar lo cèl entredobert
La posaraca, d'aquel temps,
estilla l'aiga pronda
per la milgrana encara clausa
Quanta blancor aval darrièr la figuèra!

(tornarem prene lo nen amaisat, la flor de

répand des senteurs de jasmin

Regarde, petit, la tía Churra
bras ouverts sur son balcon
écoute ce cri de liberté!

au-delà des oliviers, quelle blancheur!

*(Nous emmènerons à nouveau l'enfant attristé,
la fleur de mimosa, les racines du monde, les
poèmes contre le déshonneur, les amandes du
Matarraña... sans oublier la clef...)*

V

alors nous entrerons par la porte du soleil

“Ensemble nous allons tout lire
nous allons tout traduire
nous allons comprendre la marche
du temps,
le rythme et l'équilibre de l'espace
nous allons repertorier les savoirs
les proportions et les formes
nous saurons distinguer l'esprit de l'âme”

Dehors sous un ciel de tempête
la cité en flammes se convulse
on y prépare l'armée de la revanche

*Il manque le coeur du rétable où s'engouffrent
haine et souffrance*

Albucassim écrit le livre de la guérison:
“ce chapitre se révèle très souvent
nécessaire dans l'art de la médecine,
et en rétablissement de fracture...”

L'enfant guéri
dans le jardin près d'Alcantara
s'applique à traduire le ciel entr'ouvert
La noria, entre-temps,
distille l'eau profonde
pour la grenade encore close
Là-bas, au-delà du figuier, quelle blancheur!

(Nous emmènerons à nouveau l'enfant apaisé,

mimòsa, las rasicas del mond, los poèmas contra la desonor, las ametlas del Matarraña, lo libre del garir... sens doblidar la clau dins l'òrt d'Alcantarà...)

VI

Las navas de tolosa

e veïrem sul bauç esquèr las cresenças s'escarnir...

Larmada del trobar
a la garda almohada s'acara
La Verge negra del ròc aimador
en quista de luna ont pausar pè
apara lo rei embalausit

Pel mitan del retaule s'engulha un buf de novelum

Easuèlh fernis del calimàs
Goytisolò invòca lo Profèta
La votz puja d'aquel flume que vira e revira:

*“qu'ya ayouha el-Kafirun
La aboudou ma taboudoun
oua-la antoum abidouna ma aboudou
oua-la ana abidun ma abattoum
oua-la antoum abidouna ma aboudou
La-koum dinu-koum! oua-li-ya-din”
(A tu de dire: O vos, non-crescents!
non asòri çò qu'asoratz
non asoratz çò qu'asòri
Qu'es vòstra la vòstra cresença
e meuna la meuna)*

Darrièr la victòria s'amaga la desfacha
dins Garona, pron d'un an de mai,
lo rei amorós lo traparem negat

Quanta blancor sul milgranier!

(la tòca del viatge se sarra... avem menat fins aici lo nen tot d'afan amb la flor de mimòsa, las rasicas del mond, los poèmas contra la desonor, las ametlas del Matarraña, lo libre del

la fleur de mimosa, les racines du monde, les poèmes contre le déshonneur, les amandes du Matarraña, le livre de la guérison... sans oublier la clef dans le jardin d'Alcantarà...)

VI

Nous verrons alors sur la falaise abrupte les croyances en guerre

Larmée du verbe nouveau
à la garde almohade s'affronte.
La Vierge noire du roc aimant
en quête de lune où poser pied
protège le roi ébloui

Un vent de choses inouïes s'engouffre au centre du rétable

L'horizon tremble sous la canicule
Goytisolò invoque le Prophète
La voix s'élève de ce fleuve qui tourne et vire:

*“A toi de dire:”O vous non-croyants
je n'adore pas ce que vous adorez
vous n'adorez pas ce que j'adore
car vôtre est votre croyance
et mienne la mienne”*

Derrière la victoire s'abrite la défaite
Dans les eaux de Garonne-il suffira d'un an-
le roi d'amour sera trouvé sans vie

Sur le grenadier, quelle blancheur!

(Le but du voyage se rapproche... Nous avons emmené jusqu'ici l'enfant plein d'ardeur, avec la fleur de mimosa, les racines du monde, les

garir, lo buf del novelum... e tot aiçò farà present... mas daissem pas la clau al bauç esquèr...)

VII

Granada del genil

e lo nen amb la clau de dobrir las pòrtas en forma de sarralha

darrièr la muralha nauta
aquí l'òrt de la frucha inagotabla
e la mar d'aram redonda
que sap a canfre, a azahar,
auçada per la salvatgina,
Las nivòls i travèrsan lo malbre
L'escritura i esposa las ombras

Las tres reinas ieraticas,
Gòta, Sefarada e Sofía
sabon, pels temps novèls,
çò insospechat, çò amagat
al delai de las chifras,
coma l'estona exacta
del nàisser e del càser
de cada flor clausa

del retaule tenon lo mitan

Escafan l'aule malsòmi:
La primièra, de la corona
ne tira la mendre espina
La segonda descrosa las pòstes,
escampa al sòl lo vinaigre
La tresena abròga lo suplici
e porgís al nen extasiat
la milgrana a la perfin doberta

De Còrdoa Ibn Zaidun s'alunha
*“al desbremb m'avètz menat,
mas de vos ne servi l'amor”*

*e ara daissem lo nen entre las reinas duerm habib meu
que nòstre temps lo sabem acabat
duerm habib meu*

poèmes contre le déshonneur, les amandes du Matarraña, le livre de la guérison, le souffle des choses inouïes... et tout cela formera un présent... mais n'oublions pas la clef près de [la falaise abrupte]

VII

alors l'enfant, grâce à la clef, ouvre les portes en forme de serrure

Derrière le haut rempart
voici le jardin aux fruits inépuisables
et la vasque de la mer d'airain
à l'odeur de camphre et d'orange
soulevée par les bêtes du désert
Les nuages y traversent le marbre
l'écriture y épouse les ombres

Les trois reines hiératiques
Gota, Sefarada e Sofía
détiennent, pour les temps nouveaux
l'insoupçonnable science
de l'au-delà des chiffres
cette science de l'instant précis
de la naissance et de la chute
de la moindre fleur enclose

Du rétable elles recomposent le coeur

Elles effacent l'horrible songe
La première extrait de la couronne
la plus petite épine
La seconde décroise les planches,
répand le vinaigre sur le sol
La troisième abroge le supplice
et offre à l'enfant extasié
la grenade enfin ouverte

De Cordoue Ibn Zaidun s'éloigne:
*“Vous m'avez emmené vers l'oubli,
mais je conserve l'amour de vous”*

*Laissons à présent l'enfant parmi les reines dors mon amour
notre temps s'achève, nous le savons
dors mon amour*

*que deman l'alba t'atrairà
duerm habib meu
qu'en sus de l'òrt blau serà lo cèl
duerm habib meu*

a la sang del martir mai val la tinta del calam

*demain l'aube te séduira
dors mon amour
si bleu sera le ciel sur le jardin
dors mon amour*

*au sang du martyr sache préférer l'encre de la
[plume]**

* vers extrait du Coran

Alem Surre-Garcia 1999-2000
à Françoise Meyruels

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Le Conte du Graal

Samedi 3 avril 2004 - 20 h

Livret

D'amors qui m'a tolu a moi

D'amors qui m'a tolu a moi
 N'a soi ne me veut retenir
 Me plaing ensi, qu'ades otroi
 Que de moi face son plesir.
 Et si ne me repuis tenir
 Que ne m'en plaigne, et di por quoi :
 Car ceus qui la traissent voi
 Souvent a lor joie venir,
 Et g'i fail par ma bone foi.

Dame, de ce que vestres sui,
 Dites moi se gre m'en savrez.
 Nenil, voir s'onques vous conui,
 Ainz vous poise quant vous m'avez.
 Et des que vos ne me volez,
 Dont sui je vestres par ennui.
 Mes se ja devez de nului
 Merci avoir, si me souffrez,

Que je ne sai servir autrui.

Onques du buvrage ne bui
 Dont Tristans fu enpoisonnez ;
 Mes plus me fet amer que lui
 Fins cuers et bone volonte.
 Si m'en devez savoir bon grez,
 Qu'ainz de riens efforciez n'en fui,
 Fors que tant que mes euz en crui,
 Par qui sui en la voie entrez,
 Donc ja n'istrai n'ainc n'en recrui.

Chrétien de Troyes
 Ars 5198 f 58

Voici comment je me plains d'Amour,

Qui m'a ravi à moi-même
 Et ne veut pas me tenir pour sien :
 Je consens qu'il me traite selon
[son plaisir.
 Et pourtant je ne peux m'empêcher
 De me plaindre de lui et voici pourquoi :
 Je vois ceux qui le trompent
 Parvenir souvent à leurs fins,
 Alors que moi je n'y parviens pas,
[à cause de ma fidélité.

Dame, dites moi s'il vous agréera
 Que je sois vôtre.
 Non, certes, si je vous connais bien,
 Ainsi, il vous pèse de m'avoir à votre service.
 Et puisque vous ne voulez pas de moi,
 Je suis donc vôtre contre votre gré.
 Mais si vous devez à quelqu'un
 Accorder votre merci, alors souffrez que ce soit
[à moi,

Car je ne saurais servir que vous.

Jamais je n'ai bu du breuvage
 Dont Tristan fut empoisonné,
 Mais mon cœur fidèle et ma volonté sincère
 Me font aimer encore plus que lui.
 On doit bien m'en savoir gré,
 Puisque je n'ai jamais été contraint de rien,
 Sauf que j'ai cru mes yeux,
 Par lesquels je me suis engagé dans cette voie,
 Dont je ne sortirai jamais, ni n'ai jamais
[quittée.

Quant oi tentir et bas et haut

Quant oi tentir et bas et haut
 Le rossignol parmi le gaut,
 Je l'escout, las, mes moi qu'en chaut ?
 Car la joie de cuer me faut.
 Chascun jor ai novel assaut
 D'amors, ne sai se rien me vaut.
Grant dolour est et grief poinne
Trait l'en d'amour lointainne.

Je plaindroie mon grant ennui,
 Dolanz, mais je ne sai a cui.
 Onques la bele ne contui
 Ne ses privez onques ne fui.
 Ce que j'en sai, c'est par autrui.
 Si m'a conquis, que ses hons sui.

Grant...

Con fox ai dit, si m'en repent ;
 Trop en parol certainement,
 Car ainz n'oi son acoitement,
 Si vuil qu'ele m'aint lëaument !

Mais on devine plus sovent
 Ce dont l'en a greignor talant.
 Grant...

Je quier plus, et faire nou doi,

Ma dame a cui dou tot m'outroi,
 Mais qu'en li truisse bone foi
 Ne autres n'i soit mieuz de moi.

Et, se je tant i sai et croi,
 Ja mes en pui n'avoir trop poi.
 Grant...

Gontier de Soignies
 BN fr 846 114r

Lorsque j'entends en bas et en haut

Retentir la voix du rossignol parmi les bois,
 Je l'écoute, hélas, mais peu m'importe !
 Car la joie du cœur me fait défaut.
 Chaque jour je subis un nouvel assaut
 D'amour, je ne sais si cela me vaudra du bien.
Grande douleur et cruelle
[souffrance
Souffre t'on d'un amour lointain.

Je plaindrai ma grande détresse,
 En souffrant, mais je ne sais auprès de qui.
 Je n'ai jamais connu la belle,
 Ni ne fus jamais son intime.
 Ce que je sais d'elle, par autrui,
 M'a tellement conquis que je suis devenu son
[homme-lige.
 Grande...

J'ai parlé comme un fou, aussi je m'en repends ;
 J'ai trop parlé, certainement,
 Car je ne deviens pas ainsi son ami,
 Alors que je voudrais qu'elle m'aime
[loyalement !

Mais on devine plus souvent
 Ce qu'on désire ardemment.
 Grande...

Je ne demande pas plus, et je ne dois pas le
[faire,
 A ma dame, à qui je me donne entièrement,
 Que de trouver en elle bonne foi,
 Ni qu'elle n'accorde à aucun autre rien de plus
[qu'à moi-même.

Et si j'en suis sûr et certain,
 Je ne mésestimerai jamais mon bonheur.
 Grande...

Or entre mais et la sesons

Or entre mais et la saisons,
Alons, alons si pasturrons !

Que les fleurs naissent es buissons en bon gain,
Alons, alons si pasturrons en dotain !

Sonnez Ruben, sonnez Symon !
Alons...
Si faisons coillir aus moutons le fin sain.
Alons...

Dou songeor nos destornons,
Alons...
Nos li vendrons, se nos poons, son atain.
Alons...

Ne vaut ses songes dous boutons,
Alons...
Qu'il nel conpert, se nos poons, son atain.
Alons...

BN na fr 10036 106v

Se raige et derverie

Se raige et derverie
Et destrece d'amer
M'a fait dire folie
Et d'amours mesparler,
Nus ne m'en doit blasmer.
S'ele a tort m'i fausnie,
Amors, que j'ai servie,
Ne me sai ou fier.

Amors, de felonie
Vous vaurai esprover ;
Tolu m'aves la vie
Et mort sans deffier.
La m'aves fait penser
Ou ma joie est perie ;
Cele que jou em prie
Me fait d'autre esperer.

Plus est belle k'imaige
Cele ke je vos di,
Mais tant a vill coraige,
Anuieus et failli,

Si la fureur et la folie

Si la fureur et la folie
Et le désespoir d'amour
M'ont poussé à tenir des propos insensés
Et à médire de l'amour,
Personne ne doit m'en blâmer.
Si l'amour que j'ai loyalement servi
Me trahit sans raison,
Je ne sais à qui me fier.

Amour, je veux
Vous convaincre de trahison.
Vous m'avez privé de la vie,
Vous m'avez tué sans m'avoir défié.
Vous avez attaché mes pensées
Là où ma joie est morte ;
Celle à qui désormais j'adresse mes prières
Me laisse tout autre espoir.

Celle dont je vous parlais
Est plus belle qu'une idole,
Mais son coeur est si vil,
Si dur et si trompeur

K'ele fait tot ausi
Com la leuve sauvaige
Ki des leus d'un boskaige
Trait le prier a li.

Conon de Béthune

Bele douce dame chiere

Bele douce dame chiere
Vostre biautez entiere
M'a si soupris,
Que se g'iere en paradis,
Si revendroie je arriere,
Par convent que ma proiere
M'eüst la mis,
Que fusse vostre amis
N'a moi ne fussiez fiere,
Quar ainc en nule maniere
Ne forfis
Que fussiez ma guerriere.

Pour une qu'en ai haïe,
Ai dit as autres folie
Com irous.
Mal ait vos cuers convoitous,
Qui m'envoia en Surie
Fausse estes voir plus que pie,
Ne marz pour vous,
N'averai mes ex plourous.
Fous est ki en vous se fie,
Vous estes de l'abeie
As souffraitous,
Si ne vous nomerai mie.

Conon de Béthune
BN fr 844 46r

Qu'elle se conduit
Comme la louve farouche
Qui, de tous les loups du bois
Attire à elle le pire.

Traduction E. Baumgartner

Belle douce dame chérie,

Belle douce dame chérie
Vostre grande beauté
Me captive tellement
Que si j'étais au Paradis,
Je rebrousserais chemin,
À condition que mes prières
M'aient mis en tel état
Que vous seriez mon amie
Et ne me repousseriez pas.
Car d'aucune façon
Je n'ai trahi
Pour mériter que vous me soyez ennemie

Pour une que j'ai haïe,
J'ai dit des folies aux autres
Fou de douleur.
Maudit soit votre cœur cupide
Qui m'a envoyé en croisade !
Vous êtes plus fausse qu'une pie !
Jamais plus je ne verserai
Une larme pour vous.
Il est fou, celui qui a foi en vous.
Vous êtes de la confrérie
Des moins que rien
Et je ne dirai même pas votre nom.

Traduction Denis Hùe

La doce acordance

La doce acordance
 D'amors sans descort
 Velt sans descordance
 Ke faice un descort
 Por la descordance
 Ke sovent recort
 La belle, la blanche,
 A cui je m'acort.

Mais ce m'acort
 Qui j'aim tant fort
 Et de li sui en dotance,
 Mais grant deport
 Ai quant j'en port
 Au mains d'amors la samblance,
 Mais a grant tort
 De moi s'estort
 Quant ens li a ma fiance,
 Car a som port
 Par son effort
 M'arive s'amors et lance.

Brunete et blanche,
 Saichies sans dotance
 Ke vos m'esperance
 Et tot mon cuer mis ai ;
 Mais l'acointance
 Tant mi desavance,
 Ou autres s'avance
 Par vous ke bien sai,
 Mais n'ai poissance
 Ke dels (vo) vaillance
 Faice desevrance
 Ne ja ne ferai ;
 Ains est fiance
 Ke sans demorance
 Vostre bienveillance
 Del tot en arai.

Car autrement convenroit a la fin,
 Si com on dist le faus sevrer del fin
 Ne nuit ne jor a ce penser ne fin

Ke fauseté peüsse traire a fin.

Por coi t'amerai
 De cuer vrai
 Sans esmai

Le doux accord

Le doux accord
 D'Amour sans discorde
 Veut que sans discuter,
 Je fasse un descort
 Pour la désunion
 Que je ressasse souvent,
 De la belle, la blanche
 Avec qui je m'accorde

Mais qu'elle me l'accorde,
 Celle que j'aime tant,
 Et je la redoute.
 Mais j'en ai un grand bonheur,
 Quand j'emporte d'elle
 Au moins l'apparence de l'amour.
 Mais elle se détourne de moi
 À grand tort,
 Car ma foi est en elle,
 Car elle a bien voulu
 Que vers elle,
 Se dirige et se fixe mon amour.

Brunette au teint blanc
 Sachez assurément,
 Que j'ai placé en vous
 Mon espérance et tout mon cœur.
 Mais cette rencontre
 S'éloigne de moi
 Et s'approche d'un autre
 Grâce à vous, je le sais.
 Mais je n'ai pas le pouvoir
 De me séparer de vos attraits
 Et je ne le ferai jamais.
 Au contraire, j'ai la conviction
 Que sans tarder
 J'aurai pleine part à
 Votre bienveillance.

Car autrement, il faudrait, pour finir
 Séparer le faux amant du vrai,
 Et de jour comme de nuit, je ne peux

[m'imaginer

Capable d'une trahison...

C'est pour cela que je t'aimerai
 De cœur vrai,
 Sans crainte,

sans délai
 Et serai
 En tel assai
 Se porrai venir
 A mon désir
 Acomplir
 A loisir
 Sans fenir
 De cuer entier
 De celi dont m'esmai,
 Se s'amor n'ai
 Ke dirai ?
 Ke ferai ?
 Je mourrai
 Quant bien sai
 Ke n'em porrai
 Jamais nul jor partir,
 A som plaisir
 Asentir
 Sans mentir
 tant desir
 Que sospir
 Quant remir
 Les gries maus ke j'entraï.

Mais se mon cuers pooit aperchevoir
 Por vrai ami ne porroit reten(o)ir,
 K'ainc ne l'aimai certes por dechevoir
 Ens en la fin en savra bien le voir
 Et s'ensi muir sans vraie amor avoir,
 Amors malgré l'en devera savoir.

Voire car bien set et voi mon fin coraige

Ke por s'amor a fait sovent doir

Mais tant est prex, tant cortoise et tant saige,
 ke ens la fin ne me puet mal voloir.
 Bien l'apercut quant je par mon foloige
 Pres enc perdu de son cuer le manoir,
 Mais je li proi ke en son iretaige

Soie remis a tos jors por manoir.

Adam de Givenci
 BN fr 12615 82r

Sans retard
 Et je ferai
 Un tel assaut
 Que je pourrai parvenir
 À accomplir
 Mon désir
 À loisir
 Sans fin,
 De cœur entier.
 Que dire
 De celle dont je suis bouleversé,
 Si je n'ai son amour ?
 Que faire ?
 Je mourrai
 Car je sais
 Que je ne pourrai jamais
 La quitter un jour
 Je désire tant,
 Sans mentir,
 Me soumettre
 À son plaisir
 Que je soupire
 Quand je repense
 Aux douleurs que je subis.

Mais si elle pouvait voir mon cœur,
 Elle me retiendrait pour vrai ami
 Ce n'est jamais par tromperie que je l'ai aimée,
 Au contraire, elle verra la vérité, pour finir,
 Et si je meurs ainsi, sans amour en retour,
 On devra en tenir rigueur au dieu Amour.

Car il sait bien et voit mon au fond de mon
 [cœur,
 Qu'il a bien souvent mis à mal pour l'amour
 [d'elle

Mais elle est si bonne, si courtoise et si sage
 Qu'à la fin, elle ne peut vouloir mon mal.
 Je m'en suis aperçu quand, par ma folie,
 J'ai été près de perdre le chemin de son cœur
 Mais je la supplie d'être réinstallé à tout
 [jamais

Dans son cœur.

Traduction Denis Hüe

Amors tençon et bataille

Amors tençon et bataille
 Vers son champion a prise,
 Que por li tant se travaille
 Q'a desrainier sa franchise
 A tote s'entente mise ;
 S'est droiz q'a merci li vaille,
 Mais ele tant ne lo prise
 Que de s'aïe chaille.

Qui que por amors m'asaille,
 Senz loier et sanz faintise
 prez sui q'a l'estor m'en aille,
 Que bien ai la peine aprise ;
 Mais je criem q'a mon servise

Guerre et aïue li faille.
 Ne quier estre en nule guise
 Si frans q'en moi n'ait sa taille.

Nuns, s'il n'est cortois et sages,
 Ne puet d'amors riens aprendre ;
 Mais tels en est li usages,
 Dont nus ne se seit desfendre,
 Q'ele vuet l'entree vandre :
 Et quels en est li passages ?
 Raison li covient despandre
 Et mettre mesure en gages.

Chrétien de Troyes
 BN fr 20050

Amour a entrepris querelle et bataille

Amour a entrepris querelle et bataille
 Contre son champion
 Qui use tant sa peine pour elle
 Qu'il a mis tous ses soins
 A défendre la liberté de sa seigneurie ;
 C'est justice que cela lui vaille récompense,
 Mais Amour ne lui accorde pas assez de prix
 Pour se soucier de son aide.

M'attaque qui veut au nom d'Amour,
 Sans salaire et sans hésitation
 Je suis tout prêt à aller au combat
 Car j'ai bien appris le métier.
 Mais je crains, en même temps que de mon
 [service

De la priver de sa guerre et de son soutien.
 Je ne cherche en aucune façon à être
 Si libre qu'Amour n'obtienne de moi son dû.

Personne, à moins d'être courtois et sage,
 Ne peut apprendre quelque chose d'Amour ;
 Mais telle est sa loi,
 Dont nul ne peut s'écarter :
 Qu'elle veut faire payer le droit d'entrée.
 Et quel est le péage ?
 On doit payer de sa raison
 Et mettre sa mesure en gage.

Jai ne lairrai pour mon mari ne die

*Jai ne lairrai pour mon mari ne die,
 Li miens amis jut amuit avoec moi.
 Je li dis bien ainz qu'il m'eut plevie,
 Jai ne lairrai pour mon mari ne die,
 S'il me batoit ne faixoit vilonie,
 Il seroit cous et si lou comparoit.
 Jai ne lairrai pour mon mari ne die,
 Li miens amis jut amuit avoec moi.*

BN fr 372 f52

Poinne d'amors et li mal que j'entrai

Poinne d'amors et li mal que j'entrai
 Mi font chanter amorous et joliz
 Et en chantant rover, ce qu'ainz n'osai,
 Cele cui j'aing, que ne fusse escondiz
 De tel don con de joie.
 Mais ce n'iert ja que doie
 Avoir tel bien de li,
 Se, par pitié,
 Bone Amors, que j'en pri,
 Ne fait aussi con je sui suens, soit moie.

Dès lors que vi ma dame et m'i donai,
 Ainz puis ne fui de li amer faintis.
 Ne ja ne vuille Amors qu'en nul delai
 Mete le douz penser qu'en li ai pris.
 Mieuz penser ne savroie
 Et plus je ne porroie
 Amors mettre en obli.
 Si me covient en espoir de merci
 Vivre et menoir ; pour rien ne recroiroie.

Thibaud de Champagne
 BN fr 846 105r

La douce voix dou rossignot sauvage

La douce voix dou rossignot sauvage
 Q'oi nuit et jor cointoier et tentir
 M'adoucit tout le cuer et rasoage,
 Lors ai talant que chant por resbaudir.
 Bien doi chanter quant il vient a plaisir
 Celi que j'ai de mon cuer fait homage,
 Bien doi avoir grant joie en mon corage

S'ele me doigne a son oes retenir.

Chançon, va t'en por faire mon message
 La ou je n'os ne parler ne tentir ;
 Que tant redout la male gent sauvage
 Qui devinent, ainz que puist avenir
 De nos amors. Dex lor doint maleir !
 Que tant amanz ont fait ire et domage !

Por ce doit bien Guioz qu'en son aage
 Ne porroit bien eürs amors servir.

Onques vers li n'oi faint cuer ne volage,

Si m'en devroit por ce bien avenir :
 Ainz aing et ser et aor par usage
 Li, cui je n'os mon penser descovrir.
 Que sa beautez me fait si esbahir
 Que je ne sai devant li nul lengaige,

Ne resgarder n'os son simple visage,
 Tant en redot mes eulz a departir.

Châtelain de Coucy
 BN fr 846 74v

Chançon ferai car talent m'en est pris

Chançon ferai car talent m'en est pris
 De la meilleur qui soit en tout le mont.
 De la meilleur ? Je cuist que j'ai mespris :
 S'ele fust tex, se Dex joie me dont.
 De moi li fust aucune pitié prise,
 Qui sui touz siens et sui a sa devise.
 Pitiez de cuer, Dex ! Que ne s'est assise

En sa biauté ? Dame qui merci proi.

Je sent les max d'amer por vos,
 Sentez les vos por moi ?

La douce voix du rossignol sauvage

La douce voix du rossignol sauvage
 Que j'entends nuit et jour gazouiller et retentir
 M'adoucit le cuer et le console ;
 Alors j'ai le désir de chanter pour m'enhardir.
 Je dois bien chanter puisque cela fait plaisir
 A celle à qui j'ai fait hommage lige ;
 Je dois vraiment avoir en mon cuer une
 [grande joie
 Si elle daigne me retenir pour son service.

Chançon, va-t-en délivrer mon message
 Là où je n'ose ni parler ni faire du bruit,
 Car je redoute tant les méchants sauvages
 Qui devinent, avant qu'ils puissent advenir
 Nos amors. Que Dieu les maudisse !
 Car ils ont causé douleur et tort à tant
 [d'amants.

Jamais envers elle je n'eus un cuer faux ni
 [volage,

Et pour cela je devrais en retirer du bien ;
 Ainsi je l'aime et la sers et l'adore sans cesse,
 Elle, à qui je n'ose dévoiler mes pensées.
 Car sa beauté m'ébahit tant
 Que devant elle je ne connais plus aucun
 [langage,

Ni n'ose regarder son visage ingénu
 Tant je redoute d'en détacher mes yeux.

Je ferai une chanson, car tel est mon désir,

Je ferai une chanson, car tel est mon désir,
 Pour la meilleure dame du monde.
 La meilleure ? Je crois que je me trompe !
 Si elle était telle, Dieu m'est témoin,
 Elle aurait eu un geste de pitié pour moi,
 Qui suis tout à elle, entièrement.
 Dieu, pourquoi un cuer pitoyable ne se joint-il
 [pas

À sa beauté ? Ma dame, à qui je demande
 [grâce,

Je ressens les maux d'amour pour vous,
 Les sentez vous pour moi ?

Mult a amors grant force et grant pover,

Qui sanz reson fet choisir a son gré.

Sanz reson ? Dex ! Je ne di pas savoir !

Car a mes euz en set mon cuer bon gré,
 Qui choisirent si très bele senblance
 Dont james jor ne ferai desevrance ;
 Ainz soffrirai por li grief penitance,

Tant que pitiez et merciz l'en prendra.

Diré vos qui tot mon cuer enblé m'a ?
 Li douz ris et li bel oeil qu'ele a.

Douce dame, s'il vos plesoit un soir
 M'avriez vos plus de joie doné
 C'onques Tristans, qui en fist son pover,
 N'en pout avoir nul jor de son aé ;
 La moie joie est tornée a pesance.
 Hé, cors sanz cuer ! de vos fet grant vengeance

Cele qui m'a navré sanz defiance,
 Et neporquant je ne la leraï ja :
 L'en doit bien bele dame amer
 Et s'amor garder cil qui la.

Sa grant biautez qui m'esprent et agrée,
 Qui seur toutes est la plus desirrée,
 M'a si lacié mon cuer en sa prison.
 Dex ! je ne pens s'a li non ;
 A moi, que ne pense ele donc !

Thibaud de Champagne
 Ars 5198 12v

Puisqu'il m'estuet de ma douleur chanter

Puisqu'il m'estuet de ma douleur chanter,
 Et en chantant dire ma mesestance,
 On ne doit pas a mon chant demander
 Qu'il ait envoiseüre.
 Ainz chant selonc l'aventure,
 Si com cil qui ne puet merci trouver
 Et qui en soi n'a maiz point de fiance.

Amour a vraiment une grande puissance et un
 [grand pover,
 Qui sans discernement fait choisir selon son
 [gré.

Sans discernement ? Dieu ! Je parle sans
 [savoir,

Car mon cuer est reconnaissant à mes yeux
 Qui choisirent une si belle personne
 Dont jamais je ne me séparerai,
 Ainsi endurerai-je pour elle une dure
 [pénitence

Jusqu'à ce qu'elle en éprouve pitié et
 [compassion.
 Vous dirai-je qui m'a volé mon cuer ?
 Le doux sourire et les beaux yeux
 [qu'elle a !

Douce dame, s'il vous plaisait un soir,
 Vous m'avriez donné plus de joie
 Que jamais Tristan, qui obtint ce qu'il voulait,
 N'en eut un seul jour de sa vie.
 Ma joie se change en douleur.
 Ah, corps sans cuer ! elle se venge bien de
 [vous

Celle qui m'a blessé sans me défier,
 Et pourtant, je ne la laisserai jamais.
 On doit bien aimer une belle dame
 Et garder son amour, quand on l'a.

Sa grande beauté, qui m'enflamme et me plaît,
 Que plus que toute autre je désire,
 A ainsi fait prisonnier mon cuer.
 Dieu, je ne pense qu'à elle,
 Que ne pense-t-elle donc à moi !

Traduction partielle

Puisqu'il me faut chanter ma douleur

Puisqu'il me faut chanter ma douleur
 Et en chantant dire ma souffrance,
 On ne doit pas demander à mon chant
 D'être joyeux
 Je chante comme je peux
 Comme celui qui ne peut trouver réconfort
 Et qui en lui n'a plus confiance.

Si cum Equo qui sert de recorder
Ce qu'autres dit, et par sa seurquidance
Ne la deigna Narcisus reguarder,
Ainz secha toute d'ardure
Fors la vois qui encor dure,
Einsi perdrai tout fors merci crier

Et secherai de duel, et de pesance.

Douce dame qui me poez donner
Pluz qu'autre rien de mes mauz alejance,
Se m'i laissez morir pour bien amer,
Vostre en iert la mespressure.
Merci, franche creature !
A la mort sui, que n'en puis eschaper
Se loiautez u pitiez ne m'avance.

Richart de Fournival
BN fr 844 10v

Bele Yolanz en ses chambres seoit

Bele Yolanz en ses chambres seoit.
D'un boen samiz une robe cosoit :
A son ami tramettre la voloit.
En sospirant ceste chançon chantoit :
« Dex, tant est douz li nons d'amors,

Ja n'en cuidai sentir dolors.

Bels douz amis, or vos voil envoyer
Une robe par mout grant amistié.

Por Deu vos pri, de moi aiez pitié. »
Ne pot ester, a la terre s'assiet.

« Dex...

A ces paroles et a ceste raison,
Li siens amis entra en la maison.
cele lo vit, si bassa lo menton :
Ne pot parler, ne li dist o ne non.

« Dex...

Li siens amis entre ses braz la prent,
En un biau lit s'asient seulement.

Ainsi qu'Echo, qui se contente de répéter
Ce que dit un autre – par sa vanité,
Narcisse de daigna pas la regarder,
Et elle se consuma d'amour,
Sauf sa voix, que l'on entend encore –
De même je perdrai tout, sauf mon cri
[implorant
Et je brûlerai de douleur et de tristesse

Douce dame, qui pouvez me donner
Plus que personne réconfort de ma souffrance,
Si vous m'y laissez mourir de bonne amour,
La honte en sera pour vous ;
Pitié, noble dame,
Je suis à la mort, et n'en puis réchapper
Si l'on ne m'accorde justice ou pitiés

Traduction Denis Hüe

Belle Yolande en sa chambre était assise ;

Belle Yolande en sa chambre était assise ;
Elle cousait une robe d'une belle soie,
Elle voulait l'envoyer à son ami.
Elle chantait cette chanson tout en soupirant :
Mon Dieu, il est si doux le nom
[d'amour,
Je ne croyais jamais en sentir de
[chagrin !

« Mon bel ami si doux, je veux vous envoyer
Une robe de soie en signe de mon grand
[amour.
Je vous en prie, pour Dieu, ayez de moi pitié. »
Elle ne peut en rester debout, sur le sol elle
[s'assied.

Mon Dieu...

Comme elle prononçait ces paroles,
Son ami entra dans la maison.
Elle le vit, elle baissa la tête,
Elle ne pouvait plus parler, elle ne lui dit ni
[oui ni non.

Mon Dieu...

Son ami la prend entre ses bras,
Ils vont tous les deux seuls s'asseoir sur un
[beau lit.

Bele Yolanz lo baise estroitement,
A tor François en mi lo lit l'estent.
« Dex...

BN fr 20050 f 64v

Pour froidure ne pour yver felon

Pour froidure ne pour yver felon
Ne laisserai
Que ne face d'amours une chançon,
Et si dirai
Que, qui ainme, repente s'en s'il puet !
Chascuns le dit, mais mentir l'en estuet.
Qui bien ainme, il ne s'en puet partir,
Tant que l'arme li soit dou cors partie.

Pour moi le di, que l'ai mis a raison ;

A moi tençai.
Plus pren(t) consoil de si faite achoison,
Plus m'en esmai ;
Que li esmais de mon fin panser muet.
Plus pans a li et plus en i apluet.
Dame, merci ! Je ne vos puis faillir ;
Ainçois sera mers por pluie faillie.

Dame, se j'ai de mes granz maus paour,
Ne vos poist pas,
Que bien poez alegier ma douleur.

Et tu t'en vas,
Chançon, a li, si li di en plorant
C'une merci d'amors en sospirant
Vaut bien cent tanz a fin lèaul ami
Que ne porroit por riens cuidier s'amie.

Thibaud de Champagne
BN fr 846 94v

Puis qu'en moi a recovré seignorie

Puis qu'en moi a recovré seignorie
Amors, dont bien me cuidoit partir,
Dex la me doint si bonement servir
Que de moi soit bone chançons oie.

Belle Yolande l'embrasse et l'enlace,
Il la renverse sur le lit, à la française.
Mon Dieu...

Malgré le froid et l'hiver rigoureux,

Malgré le froid et l'hiver rigoureux,
Je ne manquerai pas
De faire une chanson d'amour
Et je dirai
Que qui aime s'en repente, s'il le peut.
Chacun prétend aimer, poussé au mensonge.
Qui bien aime ne peut se séparer de l'amour
Jusqu'à ce que son âme se sépare du corps.

Je le dis pour moi, à qui je demande des
[comptes,

Je me le suis reproché.
Plus je réfléchis à cette question
Plus je suis troublé,
Car le trouble naît de mes tendres pensées.
Plus je pense à elle, plus mon trouble s'accroît.
Dame, pitié ! je ne puis vous faire défaut,
Pas plus que la mer disparaîtra faute de pluie.

Dame, si je redoute mes rudes maux,
N'en soyez point chagrine,
Car vous pouvez facilement alléger ma
[douleur.

Et toi, va vers elle,
Chanson, et dis lui en pleurant
Qu'un petit signe de pitié obtenu par soupirs
Vaut cent fois plus pour un parfait et loyal ami
Que ne pourrait l'imaginer son amie.

Traduction Alexandre Micha

Puisqu'Amour a repris son pouvoir sur moi,

Puisqu'Amour a repris son pouvoir sur moi,
Alors que je comptais m'en échapper,
Que Dieu me donne de la servir si bien
Que l'on entende de ma part une bonne
[chanson.

Que ferai, Dex, et coment iert servie ?
Que je ne sai, se Dex m'en doint jouïr,

Plus bele amer, ne moillor obeir

Mout devoit bien, par droite cortoisie,
Léaux Amors et faire et establir
Qu'ele vousist ses biens a droit partir,
Que fins amis assenast a amie.
Mais quant plus est de léaul cuer servie,
Si fait l'un vivre et l'autre fait morir,
Et a poinnes s'entremet dou merir

Je ne di pas qu'en bone amor se fie

Et, qui la set et atendre et servir,

Qu'il peüst pas a guierredon faillir;
Mais folx s'i croit et sages s'umelie.
De pitié dout ne se soit endormie.
Qu'amours vousist desoremais soffrir
Que je peüsse a ma joie venir !

Gautier d'Epinal
BN fr 846 f 100v

Dame des ciux

Dame des ciux, mout est vos douz cuers pius,
Dire puet cil qui vers vous est mefais

De mains forfais de pechies ors et lais

Que vos biens fais a jete de perius,
Et s'est saisis d'amender les mesfais
De vous servir entais doit estre a touz jours
[mais
Que par vous iert refais. Bien fust vos cors
[concius.

Douce com mius, pluz blanche que gresius,

Vos cuers gentius fins et douz et verais
Est li entrais qui guarist clers et lais ;
Touz bons eshais doune as despezers mieuz.
C'est li dous lius dont touz biens fu estrais,

Que ferai-je, seigneur, et comment sera servie
ma dame ? Car je ne sais, si Dieu m'accorde
[son amour,
Aimer une plus belle, ni obéir à une meilleure

Amour loyal devrait bien, par courtoisie,
Décider et faire en sorte
De répartir justement ses dons,
Car un amant loyal mérite une amie.
Mais plus il est servi de cœur loyal,
Plus il fait vivre l'un et mène l'autre à la mort,
Et elle se soucie bien peu de leur mérite !

Je ne dis pas qu'elle n'ait pas foi en un bon
[amour
Et que, pour qui saurait être patient et la
[servir,

Elle n'accorde pas à la fin une récompense !
Mais le fou y est avantagé et le sage humilié,
Je crains qu'elle ait perdu toute pitié,
Et qu'Amour accepte désormais
Que je puisse accéder à mon désir

Traduction Denis Hüe

Dame des cieux,

Dame des cieux, votre doux cœur est si pieux !
Il peut le dire celui qui envers vous est
[coupable
De maintes fautes, de péchés immondes et
[laidis,

Que vos bienfaits ont mis hors de danger,
Et fait en sorte que ces méfaits soient amendés.
Il doit être attentif à vous servir à chaque
[instant,
Celui qui par vous est absous. Il est bon que
votre être ait été conçu !

Douce comme le miel, plus blanche que le
[givre,
Votre gentil cœur, courtois et doux et sincère
Est le baume qui guérit clercs et laïcs;
Il donne tous les bons soins aux désespérés.
C'est le doux lieu dont tous les biens furent
[issus,

Par coi enfers fu frais, dont adans fu hors trais

Qui i soufroit grant fais : par li l'en jeta diux.

Mout nous troubla cele que dex forma :

Nom ot eva. Par li estiens dampne.

Par la bonte la virgene od sainteé
Dex en pite la letre retourna.
Avant mist a et au daerrain ve :
Pour eva dist ave, par quoi somes sauve

Et d'enfer rachate : cil ave nous sauva.

Guillaume Le Vinier

Ce par quoi l'enfer fut brisé, dont Adam fut
[retiré,
Lui qui y souffrait de grands tourments : par
elle, Dieu l'en libéra.

Elle nous causa de grands troubles, celle que
[Dieu créa :
Elle a pour nom Eve; par elle nous étions
[damnés.

Par la bonté de la Vierge et sa sainteté,
Dieu, par pitié, retourna les lettres.
Il mit devant le a et à la fin le ve :
Pour Eva, il dit Ave, grâce à quoi nous sommes
[sauvés
Et délivrés de l'enfer : cet Ave nous sauva !

Traduction Denis Hüe