



D'hi cum
 lum come
 fu qui fel
 babist en resgardant quant
 la pucele na mirant tant est
 lig de son cinnit. pasmee chier
 en son guon lors locit on en tra

qnt ie men mu. lors fu menter
 sanz raeneon en la douce char
 tre en prison. dont li piler fut
 de talant. a li huis fut de biau
 ueoir. et li anel de bon espoir.
De la chartre a la clef amors
 et si ia uns. iii. portiers. beau se
 blant a non li premiers. i beau
 tes. ces en fait seignors. don gier
 a mis a l'ais deuant vn ore selo
 nul ampuant. qui n'est est maus
 i pautoniers. cil trol sunt i pu
 et hardi. mout tost out. i am
 fusi **Q**u
 tretoirs
 fiers ou qu
 ne uainq
 uainqrent
 ces uaint
 en est conf
 tour dont ie uos di. na nul se
 cours fors de metti.

MENU

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 5
FRANÇAIS	P. 14
LYRICS	P. 22

Recording: Lyon, chapelle du Lycée Saint-Louis-Saint-Bruno, February 2024

Recording and artistic direction: Jérôme Lejeune

Cover illustration: Illustration from the *Roman de la Rose* of Guillaume de Lorris and Jean de Meung.
Ms. Royal 20 A. XVII, fol. 9. France, first half of the 14th century

© akg-images / British Library

Photos: Marie Fady

L'ensemble Céladon reçoit pour ses projets l'aide de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, de la Ville de Lyon, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la SPEDIDAM et de l'ADAMI, ainsi que du Super U Les Deux Roches de Prissé. Il est en résidence au Centre Scolaire Saint-Louis-Saint-Bruno de Lyon, et est membre de la FEVIS.



AU DOUZ TENS NOUVEL

Chansons de trouvères

ENSEMBLE CÉLADON

Clara Coutouly: *soprano*

Paulin Bündgen: *countertenor, chifonie & direction*

Nolwenn Le Guern: *fiddles*

Caroline Huynh Van Xuan: *organetto & clavictherium*

Florent Marie: *lute*

Gwénaél Bihan: *flute & recorder*

Ludwin Bernaténé: *percussions*

LYRICS

FR

EN

MENU

La mal mariée

1. <i>En un vergier</i>	Anonymous	9'57
2. <i>Trop est mes maris jalos</i> (instrumental)	Étienne de Meaux	3'32
3. <i>Bele Yolanz</i>	Anonymous	4'14

Les miracles de Nostre Dame

4. <i>Non veul mari</i> (instrumental)	Anonymous	2'47
5. <i>Hui matin a l'ajournee</i>	Gautier de Coincy (1177-1236)	5'27

Jeux d'amour courtois

6. <i>Ausi comme unicorne sui</i>	Thibault de Champagne (1201-1253)	7'42
7. <i>Mout m'abelis</i>	Maroie de Diergnau	5'39
8. <i>Chanteir m'estuet por la plux belle</i>	Guiot de Dijon	5'03

Le douz tens nouvel

9. <i>En mai au douz tens nouvel</i>	Anonymous	2'57
10. <i>Enmi la rousee</i> (instrumental)	Anonymous	2'35
11. <i>L'autrier quant je chevochoie</i>	Anonymous	2'20
12. <i>Lai de la pastourelle</i> (instrumental)	Anonymous	3'13
13. <i>Volez vos que je vous chant</i>	Anonymous	6'13

THE ART OF THE *TROUVÈRES*

Medieval Western Europe enjoyed a period of relative calm and prosperity during the 12th and 13th centuries, a period between the end of the so-called barbarian invasions and the Hundred Years' War that favoured a growth in intellectual and cultural activities. This period, sometimes referred to as the first Renaissance, became a landmark in the history of secular music, as it was during this time that the *chanson*, which had previously been a part of oral musical tradition, was first transcribed and notated. This music, the song that had brought life to the courts of the period and which first belonged to the troubadours who spoke the *langue d'oc* and then to the *trouvères* who spoke the *langue d'oïl*, began to be compiled and notated in manuscripts at the beginning of the 14th century. Written music before this time had been the prerogative of the church and nothing was therefore known of any secular music making — although it undoubtedly existed because it is impossible to imagine any society without some form of song or instrumental music. There is also extremely little surviving evidence of the *chanson de geste*; this genre conveyed the chivalric ideal of the time and was contemporary with the music on this album, as it was performed by “professional” musicians such as jugglers and minstrels who had no access to the written word.

The *chanson* therefore benefited from the milieu from which it came: a literate and wealthy milieu that had the means to set it down for posterity. This medieval aristocracy expressed itself in poetic terms, not simply it was to their taste but also because to do so had begun to give those who used them the reputation for having a *bel esprit*. The early Renaissance also saw the emergence of codes of good manners, including *fin'amor* or courtly love, a concept first coined by Gaston Paris in 1883. For Georges Duby it was a type of sentimental education for young men who were not yet married in which they learnt how to master their impulses and feelings, just as they had learnt how to control their bodies in a tournament. This *fin'amor* is love that is perfect and true.

The *chanson d'amour*, the finest example of the *trouvère* repertoire, is in this vein. *Chanteir m'estuet por la plux belle* by Guiot de Dijon is a pure example of this style that makes use of a certain number of elements common to the genre, starting with the exordium *Chanteir m'estuet* (I must sing), a formula that declares the imperiousness of expression through song. It is followed by: the Lady's qualities: "redder than the rose, (...) modest, young and tender (...) her equal either in beauty or in wisdom has never been seen"; expectation: "When will her fair lips name me her loyal lover?"; total devotion: "I give her heart and body so that she may do with them as she may please; the transposition of a chivalric vocabulary: "I surrender to her."

Ausi comme unicorne sui is also a *chanson d'amour*, but one that emphasises the lover's suffering. Thibault de Champagne (1201-1253) uses epic references to the Song of Roland and allegories in the style of the *Roman de la Rose* (Guillaume de Lorris in 1230-35 and Jean de Meung in 1275-80): "Never did Roland or Olivier triumph in such harsh battles", "And he placed three guards there: Fair Appearance is the name of the first; Love has given them Beauty as their master, and on the threshold he has set Refusal."

We would expect no less from Thibault de Champagne: he was the grandson of Marie de France, patron and protector of the novelist Chrétien de Troyes and of the *trouvère* Gace Brulé, composer of eighty songs, and of many others; he himself was not only a leading musician of his generation who left seventy-one compositions but was also a count and later a king.

This album also gives the female voice a chance to be heard. This is highly commendable, for although there were very few female *trouvères*, the quality of their work fully equalled that of their male counterparts, as they were similarly skilled in describing the wounds that love can inflict: "Therefore, woe is me! What can I do, I whom Love seizes and tortures!" "Neither cold nor frost can chill my body, so much has my love for him set me ablaze" sang Maroie de Diergnau and an anonymous poetess. Maroie also maintained, in a *jeu-parti* with a certain dame Margot (her true identity has still not yet been established) that a woman should not be afraid to confess her feelings first; this is surely enough to overturn any prejudices about the reality of male-female relations in aristocratic society of the time...

The female voice is also heard in the so-called *chansons de toile* or cloth songs, these referring to women's sewing and embroidery. The final lines of *Bele Yolanz* "Even if it causes him pain, I will never renounce love" also question preconceived ideas about marital conventions. If the violence expressed is not a fabrication (*En un vergier*: "he beat her so much (...) it's only a matter of time before he kills her"), adulterous love is not silent.

Alongside the *chanson d'amour*, the Céladon Ensemble has also chosen to provide examples of the lighter *pastourelle* genre; these works feature a knight and, more often than not, a shepherdess: *L'autrier quant je chevochoie* is a light-hearted evocation of an encounter that, after avoiding the question of marriage, ends in the game of love. *Volez vous que je vous chant* uses imaginative language to describe a fair woman dressed by Nature, whose father is a nightingale and mother a mermaid — and Arcimboldo had not yet been born! Could this be the same nightingale that jests with the author in *En mai au douz tens nouvel* and who reproaches him for his rusticity?

Finally, another aspect of this panorama is the *chanson pieuse*, where the boundary between secular and sacred becomes blurred: women are here compared to the Virgin Mary. The cult of the Virgin Mary was also born at this time and caused the way in which women were regarded generally to undergo a transformation. Gautier de Coincy set to music, sometimes borrowing melodies from other songs, around twenty-two songs that sit alongside written accounts of various miracles wrought.

These songs by the *trouvères* are strophic and also sometimes include a refrain. They were set down in manuscript from the late 13th century onwards, although the stave for the melody line is sometimes unfortunately left blank. The rhythmic indications are sometimes extremely clear and at other times more ambiguous, suggesting that the flow of the musical delivery flow could be more free, even approaching the freedom of chant or the later recitative; this occurs most frequently in the *chansons d'amour*, whereas the lighter genres are rhythmically clearer.

Instrumental music of the time was not written down, to the point that it is almost

impossible to replicate it today as it was presumably meant to be heard. A rare surviving example is the *Estampies du Roy* from the Chansonnier mss. fr. 844 in the Bibliothèque nationale Française in Paris. It possesses a refrain, a repeated melody that ends its first statement with an *ouvert* (open ending) and the 2nd time with a *clôt* (closed ending). Between the refrains we hear motifs of varying length and character, this suggesting that they may well have been used as bases for improvisation.

Another mention of instrumental music appears in Johannes de Grocheio's treatise *De musica* (~1300), and concerns the *ductia*, a light, fast cantilena to which people danced and which was either vocal or instrumental in character. The instrumental works that punctuate the vocal works on this album are taken from the two above collections. The Céladon Ensemble use melodic material borrowed from these songs — snatches of the anonymous *Lai de la pastourelle*, *Trop est mes maris jalos* (one of the two surviving songs by Etienne de Meaux), and the anonymous *Enmi la rousee* — to create their own *estampie* and *ductia*.

Non veul mari stems from another technique entirely: it is a motet, a genre linked to the word, as the word itself suggests. A large number of motets are based on quotations from chanson refrains.

The original manuscripts provide no information about instrumental accompaniments for the chansons. Paintings from the period suggest that they were used, although no contemporary source gives precise indications. Modern performers must therefore take their inspiration from other and allied traditions.

This album lays particular stress on works by female composers of the period and therefore goes far beyond the cliché of the *trouvère* singing, like Romeo, at the foot of his Juliet's balcony. Could the prism of Romanticism have contributed to the apparent reduction of the range of situations depicted in these *chansons de cour*? If so, this album reminds us of their true diversity.

An exploration of the repertoire of the *trouvères*

Au douz tens nouvel is the third instalment in our journey to the heart of courtly love in the Middle Ages, ending a trilogy that had begun in 2013 with *Nuits Occitanes* and *Under der Linden*, programmes that were also recorded by Jérôme Lejeune for Ricercar. It was towards the end of the 11th century that the troubadours invented the refined concept of *Fin'amor*, in which the poet places himself at the service of a lady who by definition is inaccessible. The *trouvères* took up this ideal of seduction in their turn a century later and thus led the poets north of the Loire to compose works along these lines. I have once again chosen to use a wide range of instruments, as suggested by the iconography of the period: these include not only the lute, fiddle, chifonie or symphonia, percussion, flutes, organetto and clavictherium, but also a second voice in order to portray the dialogues as well as the personalities described in the songs. Over the last decade of research and of interpretation of this repertoire, and accompanied by the same faithful team for these three productions, I have come across uncompleted songs — one by the *trouveresse* Maroie de Diergnau — as well as texts that have survived without music, including one by Guiot de Dijon and the cloth song *Bele Yolanz*. Rather than limiting ourselves to the performance of songs that contained both words and music, we have broadened our horizons by choosing to complete certain works that had survived in fragmentary form. We also composed Instrumental *estampies* based on song melodies for this project. This fascinating work has allowed us not only to delve a little deeper into the minds and thoughts of the 13th-century poets but also to enrich our repertoire by becoming, in a way, '*trouveurs*' ourselves.

The melody of *Bele Yolanz* has been reconstructed by Anne Delafosse from the text of a *chanson de toile* that has come down to us without music.

The melody of *Chanteir m'estuet* was reconstructed by Paulin Bündgen from the text of a song by Guiot de Dijon that had also survived without music.

The estampie *Trop est mes maris jalos* was constructed by Nolwenn le Guern to a melody by Étienne de Meaux.

The estampie *Enmi la rousee* was realised by Gwénaél Bihan, who based it on an anonymous *pastourelle*.

I would like to extend my warmest thanks to Anne Delafosse for her expert advice on this repertoire, to the Lycée Saint-Louis-Saint-Bruno in Lyon for allowing us to use their chapel, to the Ensemble's musicians who took part in this project with such enthusiasm, talent and good humour, and to Marie Fady and Mathilde Luneau, the permanent office staff of the Céladon ensemble.

About the pieces

En un vergier leads us into a garden where the daughter of a king is thinking of her lover and lamenting her fate, as she is married to an old man. He overhears her lament and, overcome with jealousy, beats her with his belt until she is black and blue. If he has not killed her it is from cowardice rather than pity, as he fears reprisals from her family. Left almost dead, the young woman implores her sweet friend Count Guy ("*cuens Gui*") to come to her aid; God will answer her prayers and her lover will come to her at the end of the day. This song of an unhappy wife is a sad reflection of what a failed marriage could entail in the Middle Ages, and of the domestic violence that might ensue.

In the cloth song *Bele Yolanç*, a young woman called Yolande is scolded by her mother as she embroiders with threads of gold and silk, reproaching her for talking too much to a knight, Count Mahi ("*chastoie vous en, Bele Yolanç*"), as this saddens her husband. The genre of the *chanson de toile* was short-lived: around twenty poems in this form have survived, all of which date from the early 13th century and feature a lady embroidering amidst concerns about her knight's love. This appearance of popular simplicity conceals a more learned elaboration of courtly themes from a feminine point of view.

Although not specifically part of the courtly love genre, *Hui matin a l'ajournee* is both a *reverdie* and a *chanson de rencontre*. A knight — the narrator — finds the fairest of all flowers in

the morning, which inspires him to sing the praises of the “flower of paradise” herself: the Virgin Mary. He composes a *reverdie* for her each year, for which he writes new verses and melodies. In the refrain (which contains a polyphonic fragment in the form of a hocket), Gautier de Coincy, who was a monk, teaches us that it is better to love Marie than Marot, in other words the Virgin rather than young girls; the nickname Marot was a popular diminutive form of Marie, the equivalent of Mariette. This song is taken from the collection *Les Miracles de Nostre Dame*, compiled between 1218 and 1233.

Thibaut IV, Count of Champagne and King of Navarre was one of the most famous and prestigious *trouvères* of his time. His song *Ausi comme unicorne sui*, which appears in the Cangé chansonnier and in which he compares himself to a unicorn swooning in the bosom of a young virgin in its first line, is a fine example of courtly lyric poetry in the *langue d’oïl*. The poet describes his state of love as similar to that of a prisoner in particularly elaborate and complex language, making much use of comparison and metaphor; he asserts to his lady with dignity that she alone holds the key to his dungeon.

Only two works by the *trouveresse* Maroie de Diergnau of Lille have survived, a *jeu-parti* (a dialogue in poetic form), and the fragmentary *Moult m’abelis*, of which only the first verse has survived and in which the poet rejoices at the return of winter, sleet and frost. As the other verses have disappeared, we have chosen to complete the song’s missing verses by borrowing two stanzas from a song by another woman: *La froidor ne la jalee*, by an anonymous poetess, also deals with winter, a season that cannot calm her passionate desire for love.

Guiot de Dijon was a Burgundian *trouvère* of whom we know almost nothing, except that his protector was Erard de Chacenay, a lord from Champagne. As the music for *Chanteir m’estuet por la plux belle* has been lost, we have created a reconstruction for this recording. A typical song of courtly love with simple and straightforward poetry, it describes the poet’s desire to finally be recognised by his lady as her *bon ami* (“when will I be called a loyal lover by her little mouth?”), while singing her praises and praising her merits — here wisdom and simplicity.

The anonymous song *En mai au douz tens nouvel* was so popular in its day that the Minnesänger Walther von der Vogelweide borrowed its melody. It is a *reverdie*, a form that always evokes the spring, when meadows and trees turn green again. The French version of the text tells of a traveller's sweet sleep near a bush where a nightingale is nesting: "*saderaladon*"! Its song awakes the musician, who joyfully accompanies the bird's song on his citole, much to the bird's annoyance: it is furious that a simple rustic should hear its song.

Also anonymous, the chanson de rencontre *L'autrier quand je chevauchoie* is a piquant little scene in the form of a dialogue between a knight and a shepherdess. The shepherdess, whom he meets in a meadow, has no friend — in other words, no lover. The knight offers her his love, but the shepherdess insists that he marry her. He refuses, but promises to be hers alone and to love no other... which she finally accepts. This song is in the *pastourelle* genre, whose tales generally tell of springtime and of love. With such bucolically erotic love affairs, here related by the knight himself almost jokingly, *pastourelles* in a way voice the exact opposite to courtly love.

Volez vos que je vous chant is a *chanson de rencontre* and a *reverdie* that was highly popular during the 13th century. A knight embraces his sweetheart and composes a song in which he describes a fair and noble lady, finely adorned and dressed in flowers and foliage, riding a richly caparisoned mule — so much so that three rosebushes are planted behind the saddle! This lovely woman introduces herself as the daughter of a nightingale and a mermaid. When she met some knights who asked her where she was from, she told them that she was "the most prized woman in France, from the highest parentage", of the most noble rank. The knights, of lower birth, lamented that their own rank was not high enough to allow them to ask her hand in marriage.

PAULIN BÜNDGEN

TRANSLATIONS: PETER LOCKWOOD



L'ART DES TROUVÈRES

L'Occident médiéval des XII^e et XIII^e siècles vécut une période d'accalmie et de prospérité, entre la fin des invasions dites barbares et la guerre de Cent Ans, qui favorisa une activité intellectuelle et culturelle. Cette période, d'ailleurs parfois dénommée « première Renaissance », est un jalon dans l'histoire musicale profane, car elle écrit enfin une partie de ce pan de la musique : la chanson, auparavant restée dans les limbes de l'oralité. Cette chanson, celle qui « anime » la vie de cour, celle des troubadours de langue d'oc puis des trouvères de langue d'oïl, est compilée et notée dans des manuscrits au début du XIV^e siècle. Auparavant, l'écrit de la musique reste l'apanage de l'Église et l'on ne sait rien des répertoires profanes, dont il ne fait aucun doute qu'ils ont existé car on ne peut imaginer une société sans chant ni instrument. Pas de témoignages non plus, ou si peu, de cette chanson de geste qui véhicule l'idéal chevaleresque, contemporaine de la chanson qui fait l'objet de ce disque, mais qui est interprétée par les musiciens « professionnels » que sont jongleurs et ménestrels, qui n'ont pas l'accès à l'écrit.

Ce répertoire de la chanson va donc bénéficier du milieu duquel il émane : un milieu lettré et argenté, qui aura les moyens de le consigner pour la postérité. Cette « aristocratie » médiévale poétise par goût et parce qu'émerge la réputation d'avoir « bel esprit ». Émerge aussi au cours de cette première Renaissance des codes de savoir-vivre, dont la « fin'amor », cet amour qu'on dit « courtois » (notion forgée par Gaston Paris en 1883), fait partie : pour Georges Duby, c'est un jeu masculin, éducatif, où les jeunes hommes pas encore mariés maîtrisent leurs pulsions et leurs sentiments comme ils apprennent à maîtriser leur corps au tournoi. La fin'amor, c'est l'amour parfait et véritable.

C'est à cette veine qu'appartient la chanson d'amour, le genre par excellence du répertoire des trouvères. *Chanteir m'estuet por la plux belle* de Guiot de Dijon en est un pur représentant : il rassemble un certain nombre de lieux communs constitutifs de ce style, à commencer par l'exorde « Chanteir m'estuet » (« Il me faut chanter »), formule qui déclare l'impériorité de

l'expression par le chant. Puis les qualités de la Dame : « Plus vermeille que la rose, [...] modeste, jeune et tendre [...] jamais on ne vit sa pareille ni en beauté ni en sagesse » ; l'attente : « Quand serai-je de sa fine bouche appelé son loyal amant ? » ; la dévotion totale : « Je lui donne et cœur et corps pour qu'elle en fasse son bon plaisir » ; la transposition d'un vocabulaire chevaleresque : « Je me rends à elle ».

Chanson d'amour également *Aussi comme unicorne sui*, sur le versant de la souffrance. Thibault de Champagne (1201-1253) use de références épiques à la *Chanson de Roland* et d'allégories à la manière du *Roman de la Rose* (Guillaume de Lorris en 1230-1235 puis Jean de Meung en 1275-1280) : « Jamais Roland ni Olivier ne triomphèrent en si rudes batailles » ; « Et il y a placé trois gardiens : Beau Semblant est le nom du premier, Amour leur a donné Beauté comme maître ; devant, sur le seuil, il a mis Refus ». On n'en attendrait pas moins de lui : petit-fils de Marie de France, mécène et protectrice (entre autres du romancier Chrétien de Troyes et du trouvère Gace Brulé, auteur de 80 chansons), c'est un auteur phare de sa génération – il nous a laissé 71 compositions –, de surcroît comte puis roi !

Ce disque donne aussi à entendre la voix féminine, et c'est louable, car si la proportion des trouveresses face aux trouvères est infime, la qualité de leur production, elle, est équivalente : elles savent tout aussi bien évoquer la blessure d'amour – « Ainsi, las ! Que puis-je faire, moi qu'Amour saisit et torture ! »

« La froideur ni la gelée ne peuvent refroidir mon corps, tant l'amour de lui m'a embrasée », chantent Maroie de Diergnau et une poétesse anonyme. Maroie soutient par ailleurs, dans un jeu-parti avec une certaine dame Margot (non identifiée à ce jour), qu'une femme ne doit craindre d'avouer ses sentiments la première... De quoi renverser les préjugés sur la réalité des relations hommes-femmes dans cette noble société.

C'est aussi la voix féminine qui s'exprime dans les chansons dites « de toile », faisant référence à l'activité de couture et de broderie. La conclusion de *Bele Yolanz*, « Même si cela lui cause de l'affliction, je ne renoncerai jamais à l'amour », interroge aussi les idées reçues sur

les conventions conjugales. Si la violence n'est pas une affabulation (*En un vergier* : « Il l'a tant battue [...] peu s'en faut qu'il ne la tue »), l'amour adultère n'est pas tu.

Aux côtés de la chanson d'amour, l'ensemble Céladon choisit d'illustrer le genre plus léger de la pastourelle mettant en scène un chevalier et, la plupart du temps, une bergère : *L'autrier quant je chevochoie* évoque allègrement la rencontre qui, après avoir évacué la question du mariage, se termine par le jeu d'amour. *Volez vos que je vous chant* emprunte à la veine fantastique pour décrire une belle habillée de nature, dont le père est un rossignol et la mère une sirène : Arcimboldo avant l'heure ! Est-ce le même rossignol qui joute avec l'auteur dans *En mai au douz tens nouvel*, lui reprochant sa rusticité ?

Enfin, autre pan de ce panorama trouveresque, la chanson pieuse : là, la frontière entre profane et sacré s'estompe, car la dame est comparée à la Vierge Marie. Le culte marial naît à cette même époque, c'est donc la considération de la femme dans son ensemble qui subit une transformation. Gautier de Coincy en a mis en musique, parfois en empruntant des mélodies à d'autres chansons, environ 22 qui côtoient les écrits de la narration des miracles.

Ces chansons de trouvères sont strophiques. Parfois, elles comportent un refrain. Elles ont été notées dans des manuscrits à partir de la fin du XIII^e siècle. Hélas, parfois la portée musicale destinée à la mélodie est restée vide. L'interprétation rythmique est parfois sans ambiguïté et d'autres fois délicate, laissant penser que le débit pourrait être libre, s'approchant de la mélopée, d'autant que cela concerne le plus souvent les chansons d'amour, alors que les genres plus légers sont moins ambigus.

La musique instrumentale est restée dans le domaine de l'oralité, si bien qu'il est difficile aujourd'hui d'en reconstituer la réalité. Un rare témoin en est les *Estampies du Roy* qui proviennent du chansonnier mss. fr. 844 conservé à la BNF à Paris. C'est une forme à refrain, celui-ci étant composé d'une mélodie reprise, terminant la première fois par un « ouvert » (non conclusif) et la deuxième fois par un « clos ». Entre les refrains s'intercalent des motifs de longueur et de caractère variés, qui font penser à un espace d'improvisation.

L'autre mention de musique instrumentale figure dans le traité de Johannes de Grocheio, *De*

musica (~1300). Elle concerne le *ductia* qui serait une *cantilena* légère et rapide, chantée ou jouée aux instruments pour la danse. L'ensemble Céladon utilise ces deux témoins pour ponctuer le disque de musique instrumentale. À partir d'un matériau mélodique emprunté à une chanson, les bribes de l'anonyme *Lai de la pastourelle*, *Trop est mes maris jalos* (une des deux chansons d'Étienne de Meaux qui nous soient parvenues), l'anonyme *Enmi la rousée*, ils inventent estampie et *ductia*.

Non veul mari procède d'un autre phénomène : c'est un motet, genre lié au mot, comme la dénomination l'indique. Or, un grand nombre de motets jouent de la citation de nombreux refrains de chansons.

Quant à l'accompagnement des chansons avec les instruments, là encore, les sources sont muettes. L'iconographie suggère leur usage, mais aucune source ne donne d'indications précises sur la manière de faire. C'est donc aux interprètes de puiser l'inspiration à la source d'autres traditions.

Ce disque, en faisant la part belle à l'expression féminine, ouvre l'horizon de ce répertoire au-delà de l'image d'Épinal du trouvère qui chante, tel un Roméo, au pied du balcon de sa Juliette. Le prisme du romantisme aurait-il eu tendance à réduire l'éventail des situations que brossent ces chansons de cour ? Si tel est le cas, ce disque contribue à lui rendre sa diversité.

ANNE DELAFOSSE

Aborder le répertoire des trouvères

Troisième volet de notre plongée au cœur de l'amour courtois au Moyen Âge, *Au douz tens nouvel* clôt cette trilogie amorcée en 2013 avec *Nuits Occitanes* puis *Under der Linden*, programmes également enregistrés par Jérôme Lejeune pour Ricercar. Les troubadours inventent à la fin du XI^e siècle le concept raffiné de la fin'amor, où le poète se met au service d'une dame, par définition inaccessible. Un siècle plus tard, les trouvères s'emparent à leur tour de cet idéal de séduction et les poètes du nord de la Loire composent leurs œuvres dans ce sens. J'ai renouvelé le parti pris

de convoquer de nombreux instruments, comme le suggère l'iconographie : luth, vièles, chifonie, percussion, flûtes, organetto et clavicithérium, ainsi qu'une deuxième voix, qui rend possible le dialogue vocal et l'incarnation des personnages évoqués dans les chansons. Accompagné de la même équipe fidèle dans ces trois réalisations, j'ai, durant cette décennie de recherches et d'interprétation du répertoire, croisé des chansons incomplètes, comme celle de la trouveresse Maroie de Diergnau, ou encore des textes qui nous sont parvenus sans musique, comme celui de Guiot de Dijon ou de la chanson de toile *Bele Yolanz*. Plutôt que de limiter notre travail à l'interprétation des chansons contenant poème et monodie, nous l'avons élargi en faisant le choix de compléter certaines œuvres fragmentaires. De même, des estampies instrumentales basées sur des mélodies de chansons ont été écrites pour ce projet. Un travail passionnant qui nous a permis de nous immerger un peu plus dans la pensée des poètes du XIII^e siècle et d'enrichir notre répertoire en devenant nous-mêmes, d'une certaine manière, des « trouveurs ».

La mélodie de *Bele Yolanz* a été reconstituée par Anne Delafosse sur un texte de chanson de toile parvenue sans musique. La mélodie de *Chanteir m'estuet* a été reconstituée par Paulin Bündgen sur le texte de la chanson de Guiot de Dijon, parvenue sans musique. L'estampie *Trop est mes maris jalos* a été construite par Nolwenn le Guern sur une mélodie d'Étienne de Meaux. L'estampie *Enmi la rousee* a été construite par Gwénaél Bihan sur une pastourelle anonyme.

Je tiens à remercier chaleureusement Anne Delafosse pour ses conseils avisés sur ce répertoire, le lycée Saint-Louis-Saint-Bruno à Lyon pour l'accès à sa chapelle, les musiciens de l'ensemble qui ont participé avec enthousiasme, talent et bonne humeur à ce projet ainsi que les permanentes du bureau de l'ensemble Céladon, Marie Fady et Mathilde Luneau.

À propos des pièces

En un vergier nous introduit dans un jardin où se lamente la fille d'un roi, qui songe à son amant. Mariée à un vieillard qui surprend sa plainte, celui-ci, pris de jalousie, la bat à grands coups de ceinturon et finit par la laisser « bleue et noire ». S'il ne la tue pas, ce n'est pas par pitié

mais par veulerie, par crainte des représailles de sa belle-famille. Presque morte, la jeune femme implore dans le refrain son doux ami le comte Guy (« cuens Gui ») de lui venir en aide. Dieu exaucera ses prières et elle pourra rencontrer son amant à la fin du jour. Cette chanson de « mal mariée » est un triste reflet de ce que pouvait être un mariage raté au Moyen Âge et de la violence conjugale qui en découlait.

Dans la chanson de toile *Bele Yolanz*, une jeune femme du nom de Yolande, tout en travaillant à son ouvrage avec des fils d'or et de soie, se fait houspiller par sa mère. Elle lui reproche de trop parler à un chevalier, le comte Mahi (« chastoie vous en, Bele Yolanz »), ce qui attriste son mari. Le genre de la chanson de toile est éphémère : on ne connaît qu'une vingtaine de poèmes, tous datant du début du XIII^e siècle, qui mettent en scène une dame brochant tout en étant soucieuse de l'amour de son chevalier. Sous une apparence de simplicité populaire se révèle en fait une élaboration savante qui exploite les thèmes courtois du point de vue féminin.

Bien que n'appartenant pas spécifiquement au genre de l'amour courtois, *Hui matin à l'ajournée* s'apparente à la fois à une reverdie et à une chanson de rencontre. Un chevalier, le narrateur, trouve au matin la plus belle des fleurs qui l'inspire à chanter les louanges de la « fleur de paradis » : la Vierge Marie. Chaque année, il compose pour elle une reverdie dans laquelle il écrit exprès de nouveaux vers et de nouvelles mélodies. Dans son refrain (qui contient un fragment polyphonique en forme de hoquet), Gautier de Coincy, moine, nous enseigne qu'il est mieux d'aimer Marie que Marot, c'est-à-dire la Vierge plutôt que les jeunes filles (le surnom Marot étant un diminutif populaire de Marie, l'équivalent de Mariette). Cette chanson est extraite du recueil *Les Miracles de Nostre Dame*, rédigé entre 1218 et 1233.

Thibault IV, comte de Champagne et roi de Navarre, est l'un des trouvères les plus célèbres et prestigieux de son époque. Présente dans le chansonnier Cangé, sa chanson *Ausi comme uncorne sui*, dans laquelle il se compare dans le premier vers à une licorne tombée en pâmoison dans le giron d'une jeune vierge, est un bel exemple de la poésie lyrique courtoise en langue d'oïl. De façon particulièrement élaborée et complexe, multipliant les comparaisons et les métaphores,

le poète décrit son état amoureux en le rapprochant de celui d'un prisonnier et affirme avec dignité à sa dame qu'elle seule détient la clef de son cachot.

De la trouveresse lilloise Maroie de Diergnau ne nous sont parvenues que deux œuvres, un jeu-parti (dialogue en forme de poésie) et la chanson fragmentaire *Moult m'abelis*, dont ne subsiste que le premier vers. Dans celui-ci, la poétesse se réjouit du retour de l'hiver, du grésil et du gel. Nous avons choisi de compléter les vers manquants de la chanson en empruntant deux strophes à une autre chanson de femme. *La froidor ne la jalee*, d'une poétesse anonyme, traite également de l'hiver, saison qui ne peut calmer son ardeur amoureuse éperdue.

Guiot de Dijon est un trouvère bourguignon dont nous ne savons presque rien, sinon qu'il fut protégé par Érard de Chacenay, seigneur champenois. La musique de *Chanteir m'estuet por la plux belle* étant perdue, elle a ici été reconstituée. Chanson courtoise typique, à la poésie simple et directe, elle décrit le désir du poète d'être enfin reconnu par sa dame comme étant son bon ami (« Quand serai-je de sa petite bouche appelé loyal amant ? »), tout en chantant ses louanges et en louant ses mérites (en l'occurrence, sagesse et simplicité).

La chanson anonyme *En mai au douz tens nouvel* fut si populaire à son époque qu'elle fit l'objet d'un emprunt mélodique de la part du *Minnesänger* Walther von den Vogelweide. Il s'agit d'une reverdie (qui se situe donc à la période du printemps, au moment où la prairie et le feuillage reverdissent). Dans la version française, le texte narre le doux repos d'un voyageur près d'un buisson où gîte un rossignol qui gazouille : « Saderaladon ! » L'ayant entendu, le musicien réveillé accompagne joyeusement le chant de l'oiseau à la citole, au grand dam de celui-ci, qui enrage qu'un simple rustre a pu l'entendre chanter.

Également anonyme, la chanson de rencontre *L'autrier quand je chevauchois* est une petite saynète au ton piquant et en forme de dialogue entre un chevalier et une bergère. Celle-ci, rencontrée sur une prairie, n'a pas d'ami, c'est-à-dire d'amoureux. Le cavalier lui propose son amour mais elle a pour condition le mariage. Il refuse, mais lui promet d'être entièrement à elle et de n'en aimer aucune autre... ce qu'elle finit par accepter. Cette chanson appartient au genre de

la pastourelle, qui se déroule en général dans une atmosphère printanière et érotique. Décrivant des amours bucoliques et charnelles, racontées par le chevalier lui-même sur un ton plaisant, les pastourelles prennent ainsi, d'une certaine manière, le contrepied de l'amour courtois.

Volez vous que je vous chant, chanson très populaire au XIII^e siècle, est également un chant de rencontre et une reverdie. Un chevalier enlace sa tendre amie et compose une chanson dans laquelle il décrit une belle et noble dame, finement parée et vêtue de fleurs et de feuillages, chevauchant une mule richement équipée (au point que trois rosiers sont plantés à l'arrière de la selle !). Cette gente femme se présente comme étant fille d'un rossignol et d'une sirène. Croisant des chevaliers qui lui demandent son origine, elle leur dit être « de France la louée, du plus haut parage », c'est-à-dire de la plus haute naissance. Les chevaliers, de plus basse extraction, regrettent de ne pas avoir le rang social nécessaire pour pouvoir prétendre l'épouser.

PAULIN BÜNDGEN



En un vergier

En un vergier lez une fontenele
Dont clere est l'onde et blanche la gravele
Siet fille a roi, sa main à la maxele ;
En sospirant, son douz ami rapele :
Aé, cuens Guis, amis !
La vostre amors me tout solaz et ris.

« Cuens Guis, amis, com male destineie !
Mes pere m'a a un viellart donée
Qui en cest meis m'a mise et enserree,
N'en puis eissir a soir n'a matinee. »
Aé, cuens Guis, amis...

Li mals mariz en oï la deplainte,
Entre el vergier, sa corroie a desceinte ;
Tant l'a bati q'ele en fu perse et tainte,
Entre ses piez por pou ne l'a estainte.
Aé, cuens Guis, amis...

Li mals mariz, quant il l'ot l'aidangie,
Il s'en repent, car il ot fait folie,
Car il fu ja de son pere maisnie ;
Bien seit q'ele est fille a roi, koi qu'il die.
Aé, cuens Guis, amis...

La bele s'est de pameson levee
Deu reclama par veraie penseie :
« Donez moi, sire, que ne soie obliee,
Ke mes amis revengne ainz la vespre. »
Aé, cuens Guis, amis...

Et nostres sires l'a molt bien escoutee :
Ez son ami, qui l'a reconfortee ;

Assis se sont soz une ante ramee,
La ot d'amors mainte larme ploree.
Aé, cuens Guis, amis...

Bele Yolanz

Bele Yolanz en chambre koie
Sor ses genouz pailles desploie :
Cost un fil d'or, l'autre de soie.
Sa male mere la chastoie.
- Chastoi vos en, bele Yolanz.

Bele Yolanz, je vos chastoi :
Ma fille estes, faire lo doi.
- Ma dame mere, et vos de coi ?
- Je le vos dirai par ma foi:
Chastoi vos en, bele Yolanz.

- Mere, de coi me chastoiez ?
Est ceu de coudre ou de taillier,
Ou de filer ou do broissier ?
Ou se c'est de trop somillier ?
- Chastoi vos en, bele Yolanz.

- Ne de coudre ne de taillier
Ne de filer ne de broissier,
Ne ceu n'est de trop somillier ;
Mais trop parlez au chevelier.
Chastoi vos en, bele Yolanz.

Trop parlez au conte Mahi,
Si en poise vostre mari :
Dolanz en est, jel vos affi.
Nel faites mais, je vos en pri.
Chastoi vos en, bele Yolanz.

- Se mes mariz l'avoit jure,
Et il et tot ses parentez,
Mais que bien li doie peser,
Ne lairai je oan l'amer.
- Convergne t'en, bele Yolanz.

Hui matin a l'ajournee

Hui matin a l'ajournee
Toute m'ambleure
Chevauchai par une pree ;
Par bone aventure,
Une flourete ai trouvee,
Gente de faiture :
En la fleur qui tant m'agree
Tournai lors ma cure.
Adonc fis vers dusqu'a sis
De la fleur de paradis :
Chascun lo qui l'aint et lot.
O ! N'i a tel dorenlot
Por voir tout a un mot.
Sache qui m'ot
Mar voi, mar ot
Qui lait Marie pour Marot.

Qui que chant de Mariete
Je chant de Marie.
Chascun an li doit par dete
Une reverdie.
C'est la flours, la violete,
La rose espanie,
Qui tele odeur donne et giete,
Touz nous rasazie.
Haute oudeur sur toute fleur

A la mere au haut Seigneur,
Chascun lo qui l'aint et lot...

Chant Robin de robardeles,
Chant li sot des sotes,
Mais tu, clers, qui chantes d'elles,
Certes tu rasotes.
Laissons ces vies pastoureles,
Ces vieilles riotes,
Si chantons chançon nouvelles,
Biaus dis, bele notes,
De la fleur dont sanz sejour
Chantent angre nuit et jour.
Chascun lo qui l'aint et lot...

Laisson tuit le fol usage
D'amour qui foloie :
Souvent paie le musage
Qui trop i coloie.
Amons la bele et la sage,
La douce, la quoie
Qui tant est de franc courage,
Nuli ne faunoie.
En apert se dampne et pert
Qui ne l'aime, honneure et sert.
Chascun lo qui l'aint et lot...

Amons tuit la fesche rose,
La flor espanie
En cui Sainz Espriz repose ;
N'i a tel amie.
Celui qui l'aime et alose
N'entr'oublie mie,
Ainz li donne a la parclose

Pardurable vie.
 Le pourpris du Ciel a pris
 Qui de s'amour est espris.
 Chascun lo qui l'aint et lot...

A la fin pri la royne,
 La dame du monde,
 Qui est la doiz, la pecine
 Qui tout cure et monde.
 Qu'ele laist m'ame orpheline,
 M'ame orde et imonde,
 Si qu'a la fin soit bien fine,
 Bien pure et bien monde,
 Et nous touz de ça desouz
 Doit mener ou pais douz.
 Chascun lo qui l'aint et lot...

Ausi comme unicorn sui
 Ausi comme unicorn sui
 Qui s'esbahit en regardant
 Quant la pucele va mirant.
 Tant est liee de son ennui,
 Pasmee chiet en son giron ;
 Lors l'ocit on en traïson.
 Et moi ont mort d'autel senblant
 Amors et ma dame, por voir ;
 Mon cuer ont, n'en puis point ravoïr.

Dame, quant je devant vos fui
 Et je vos vi premierement,
 Mes cuers aloit si tresaillant
 Qu'il vos remest quant je m'en mui.
 Lors fu menés sanz raençon

En la douce chartre en prison,
 Dont li piler sont de talent,
 Et li huis sont de biau veoir
 Et li anel de bon espoir.

De la chartre a la clef Amors,
 Et si i a mis trois portiers :
 Biau Semblant a non li premiers,
 Et Biautez ceus en fait seignors ;
 Dangier a mis a l'uis devant,
 Un ort felon, vilain puant,
 Qui mult es maus et pautoniers.
 Cist troi sont et viste et hardi ;
 Mult ont tost un home saisi.

Qui porroit souffrir la tristors
 Et les assaus de ces huissiers ?
 Onques Rollans ne Oliviers
 Ne vainquirent si fors estors ;
 Il vainquirent en combatant,
 Mais ceus vaint on humiliant.
 Souffrirs en est gonfanoniers,
 En cet estor dont je vos di,
 N'a nul secors que de merci.

Dame, je ne dout mes riens plus
 Fors tant que faille a vos amer.
 Tant ai appris a endurer
 Que je sui vostres tout par us ;
 Et se il vos en pesoit bien,
 Ne m'en puis je partir por rien
 Que je n'aie le remembrer,
 Et que mes cuers ne soit adés
 En la prison et de moi pres.

Dame, quant je ne sai guiler,
Merciz seroit de saison mes
De soustenir si grevain fes.

Mout m'abelis

Mout m'abelis quant je voi revenir
Yver, gresill et gelee aparoir,
Car en toz tans se doit bien resjoïr
Bele pucele, et joli cuer avoir.
Si chanterai d'amors por mieuz valoir,
Car mes fins cuers,
Plains d'amorous desir,
Ne mi fait pas ma grant joie faillir.

La froidor ne la jalee
Ne puet mon cors refroidir,
Si m'ait s'amor eschaufee,
Dont plaing et plor et sospir ;
Car toute me seux donee a li servir.
Muels en deüsse estre amee et joïr
De celui ke tant desir, ou j'ai mise ma pensee.

Ensi, laisse ! K'en puis faire
Cui Amors justice et prant ?
Ne mon cuer n'en puis retraire,
Ne d'autrui joie n'atent.
Trop ont anuit et contaïre li amant :
Amors est plux debonaire a l'autre gent
K'a moi, ki les mals en sent,
Ne nuls bien n'en puis traire.

Chanteir m'estuet por la plux belle
Chanteir m'estuet por la plus belle
Ke soit ou monde vivant,
Car s'amor m'est tous dis nouvelle,
S'en ai le cuer plux joiant.
Biaus tres dous Deux, quant
Iere je de sa bouchete
Appelleis loiauls amans ?

Cuer et cors li doing come celle
Ke en ferait son talent,
Et li proi ke de ma destresce
Me faicë aligement,
Car a li me rant
Sens faintixe et sens peresce
M'otroi a son biaul cors gent.

Plux est ke rose vermillete
Celle por cui je vos chans,
Si est simple et jone et tandrete
Et grailete per les flans ;
De tous biens ait tant
C'onkes ne vi sa pareille
Ne de biaulteit ne de sen.

En mai au douz tens nouvel
En mai au douz tens nouvel,
Que raverdissent prael,
Oï sor un arbroisel
Chanter le rosignolet :
Saderaladon !
Tant bon fet dormir lez le buissonet.

Si com g'estoie pensis,
 Lez le buissonet m'assis:
 Un petit m'i endormi
 Au douz chant de l'oiselet.
 Saderaladon...

Au resveillier que je fis
 A l'oisel criai merci
 Qu'il me doint joie de li
 S'en serai plus jolivet.
 Saderaladon...

Et quant je fui sus levez,
 Si conmenz a citoler
 Et fis l'oiselet chanter
 Devant moi el praelet.
 Saderaladon...

Li rosignolez disoit :
 par un pou qu'il n'enrajoit,
 du grant duel que il avoit
 Que vilains oï l'avoit.
 Saderaladon...

L'autrier quant je chevochoie

Lautrier quant je chevochoie, desouz l'onbre
 d'un prael
 Trouvai gentil pastorele, les euz verz, le chief
 blondel,
 Vestue d'un bliaudel,
 La color fesche et vermeille ; de roses fet un chapel.

Je la saluai, la bele ; ele me respont briément.

« - Bele, avez vous point d'ami qui vous face
 biau semblant ?
 Tantost respont en riant :
 - Nenil voir, chevalier sire, mes g'en aloie un
 querant.

- Bele, puis qu'ami n'avez, dites se vos
 m'amerez. »
 Ele respont comme sage : « Oïl, se vous
 m'espousez.
 Lors ferez vos volentez,
 Et, se querez autre chose, ce seroit desloiauté.

- Bele, ce lessiez ester ; n'avons cure d'espouser !
 Ainz demerrons nostre joie tant com la
 porrons mener,
 De besier et d'acoler,
 Et je vous ferai fiance que je n'avrai autre a per.

- Sire, vostre biau semblant va mon cuer si
 destraignant
 Vostres sui, que que nus die, des cestui jour en
 avant. »
 N'ala pas trois pas avant ;
 Entre ses braz l'a sesie deseur l'erbe verdoiant.

Volez vos que je vous chant

Volez vos que je vous chant
 Un son d'amors avenant ?
 Vilain ne.l fist mie,
 Ainz le fist un chevalier
 Souz l'onbre d'un olivier
 Entre les braz s'amie.

Chemisete avoit de lin
En blanc peliçon hermin
Et bliäut de soie,
Chauces ot de jaglolai
Et sollers de flors de mai,
Estroitement chauçade.

Çainturete avoit de fueille
Qui verdist quant li tens mueille ;
D'or ert boutonade.
L'aumosniere estoit d'amor ;
Li pendant furent de flor,
Par amors fu donade.

Si chevauchoit une mule ;
D'argent ert la ferreüre,
La sele ert dorade ;
Seur la crope par derrier
Avoit planté trois rosiers
Por fere li honbrage.

Si s'en vet aval la pree ;
Chevaliers l'ont encontree,
Biau l'ont saluade :
« - Bele, dont estes vous nee ?
- De France sui, la löee,
Du plus haut parage.

Li rosignous est mon pere
Qui chante seur la ramee
El plus haut boscage ;
La seraine, ele est ma mere
Qui chante en la mer salee
El plus haut rivage.

- Bele, bon fussiez vous nee,
Bien estes enparentee
Et de haut parage ;
Pleüst a Dieu nostre pere
Que vous me fussiez donee
A fame espousade ! »



RIC 465