CHANTS DE FEMMES AU TEMPS DES TROUVÈRES

Textes édités, traduits, présentés
avec leurs mélodies et commentés
par Gérard Le Vot

Champion Classiques
Honoré Champion
PARIS – 2026

INTRODUCTION

Contrairement aux *trobairitz* méridionales dont les *cansos* sont étudiées depuis plus de quarante ans, les historiens se sont peu intéressés aux chansons de leurs émules françaises, de même qu'à celles consacrées aux femmes par les trouvères. Ces chants, dans la vieille langue d'*oïl*, n'ont guère été édités avec leur musique, hormis, pour une partie, dans un ouvrage américain précurseur : *Songs of the Women Trouvères* [SWT][1] et plus anciennement pour les chansons de toile par Michel Zink[2]. Ces chants se révèlent pourtant être un trésor inestimable pour questionner la voix féminine aux XII^e^ et XIII^e^ siècles.

Chansons de femmes ? Sous cette appellation, la critique littéraire dès Alfred Jeanroy[3] a cherché à définir un genre poétique qui renvoyait à la fois à des chants intervenant lors d'une occupation féminine et selon un discours interprété par une femme[4]. Sans éliminer les dénominations médiévales de reverdie, rotrouenge, malmariée, chanson de toile, etc., le terme était commode, recouvrant de façon ambiguë des thématiques et des situations variées. Par là-même, l'appellation possédait des caractéristiques incertaines et un contenu très général suivant lequel ces chants, de joie

---

[1] Eglal Doss-Quinby, Joan Tasker Grimbert, Wendy Pfeffer et Elizabeth Aubrey, *Songs of the Women Trouvères*, Yales Univ. Press, New Haven & London, 2001. [SWT]

[2] *Belle. Chansons de toile*, (collaboration de Gérard Le Vot), Paris, Champion, 1978.

[3] *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1889, 1965, p. 151-176.

[4] Pour un commentaire circonstancié sur l'appellation, voir Pierre Bec, *La Lyrique Française au Moyen Âge (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, Paris, Picard, I, 1977, p. 57-62.

et de souffrance, émargeaient plutôt à un registre « popularisant » jusqu'à la prière et la danse où les femmes excellaient.

Maternité des chansons ! Au vu d'une documentation à tout le moins piégeuse, par ses attributions souvent anonymes, chercher une auteure est un exercice ingrat et périlleux. En réalité, s'intéresser en priorité à une plausible production féminine de chansons comparée à celle pléthorique des trouvères paraît insatisfaisant tant les résultats restent modestes. Entre féminité d'auteure et féminité d'interprète, notre intérêt s'est en partie décalé vers la femme en tant que sujet qui chante, qu'il s'agisse d'une chanson inventée/composée par une poétesse, ou bien par un trouvère mais dont le sujet était les femmes ou un moi énonciatif féminin.

Par, pour ou à propos des femmes ? Voilà trois interrogations qui conduisent à une grande diversité de chants. Nous avons décidé d'élargir le corpus en faisant entrer dans la collection les chansons à propos des femmes, une variété de chants où la dame est le sujet, mais présentée du point de vue d'un trouvère. Si dans les fabliaux, le discours sur la femme est misogyne, c'est rarement le cas dans la chanson où la culture courtoise apporte son influence. On comparera la chanson en demi-teinte de Gace Brulé : « L'autrier estoie en un vergier » (n° 18), qui rapporte une dispute féminine tournant mal, avec le récit enjoué d'un tournoi entre dames par Huon d'Oisy : « En l'an que chevalier sont abaubi » (n° 55), souvent favorable et joyeux à l'égard des femmes.

Assurément, les mises en œuvre poétiques ainsi que les contextes du chant importent beaucoup[5]. Variés, ils obligent à la prudence. S'agit-il d'abord d'un monologue amoureux ? La voix féminine ne vient-elle pas plutôt tel un faire-valoir de la voix masculine comme dans la pastourelle ? Tout au contraire, entre-t-elle dans une composition équilibrée, une joute ou un dialogue chanté avec une voix masculine ? Ou bien encore, s'agit-il d'un chant communautaire, danses profanes ou chansons pieuses ? Bref, les angles d'attaque sont multiples et l'on ne s'ennuie pas. Si tant est qu'il soit possible d'éviter de prendre ces chants trop à ras de texte, notre lecture moderne cherchera à s'affiner en conséquence.

[5] Doris Earnshaw, *The Female Voice in Medieval Romance Lyric*, New York, Peter Lang, 1988.

Chants courtois et chants domestiques. La voix féminine, décantée par les filtres socio-poétiques et cléricaux, décline des chansons où les préoccupations féodales et courtoises, ouvertes à un petit nombre de nobles suzeraines, favorisent une expression poétique apparentée au grand chant masculin, quoique décalée et même brouillée. Cependant, d'autres chansons mettent en scène des activités plus privées, qu'elles soient domestiques, à la chambre, au verger, ou qu'elles soient communautaires dans les déambulations joyeuses ou la prière ; elles témoignent alors de situations propres aux femmes : bergères, nonnes converses, jeunes femmes mariées… Dans les enjeux modernes entre genres féminin et masculin, ces chansons par leur variété constituent les bribes d'une histoire et l'on prendra garde à la singularité de leur incarnation vocale qui rend justice à la définition de chanson de femme proposée par Doris Earnshaw : « une chanson avec la voix de femme dans tout ou partie de ses vers »[6], une incarnation dont les capacités à l'effusion et au cri, les valeurs accordées à des gestes ou des intérêts se laissent parfois deviner en réaction aux comportements des hommes ainsi qu'à la forme parfois badine de leurs regards sur la femme.

Donner à chanter en priorité, voilà l'un des enjeux du livre : le « rechant ». En effet, aujourd'hui, nos chansons peuvent être lues, vocalisées, dramatisées ; autant dire qu'il s'agit là de buts et de moyens différents de ceux de l'analyse littéraire et musicologique. C'est comme si l'histoire prenait un chemin différent, plus ouvert, plus léger, s'efforçant de renouer avec le passé en faisant corps grâce à la chanson. Le dernier chapitre introductif (VIII) rappelle les principes suivis pour les transcriptions musicales et pour l'édition et la traduction des paroles des chansons avec un mode d'emploi et des règles simples, mais pas forcément prescriptives. À chaque chanteuse de les configurer selon sa voix, sa sensibilité et son entendement musical, en une fiction vivante, qui recrée et célèbre les plaintes et la ferveur de ces femmes oubliées des XII^e^-XIII^e^ siècles.

[6] Doris Earnshaw, *ibid.*, 1988, « a song with the woman's voice in all or in part of its lines. », p. 3.