

CANZONETA, VA!

Le lien entre poésie provençale et italienne aux 12e et 13e siècles

MURMUR MORI ENSEMBLE



NOVANTIQUA



Français

The background of the entire page is a soft-focus, warm-toned photograph of a still life arrangement. It features various musical instruments, including a large wooden barrel organ with multiple pipes, a tambourine, a small yellow portable organ, and a stringed instrument resembling a citole or riqq. Interspersed among the instruments are dried flowers and greenery. The scene is set on a light-colored tiled floor against a textured, aged wall.

Ensemble Murmur Mori

Mirko Virginio Volpe : chant, guiterne, vielle à roue, tambour sur cadre

Silvia Kuro : chant, orgue portatif, nakers, cuillères, cloches, oiseaux chanteurs

Alessandra Lazzarini : flûtes traversières

Matteo Brusa : citole, riqq, darbouka, triangle

L'enregistrement de l'album a été réalisé à l'intérieur de l'abbaye de Morimondo en mai 2023

Pour voir le clip de l'album : murmurmori.com

Tournage et enregistrement : Claudio Berta

Réalisation, montage analogique : Silvia Kuro

Mixage audio/Master : Matteo Brusa

Photographies : Gloria Mancini gloriamancini.com

Traductions françaises : Nicolò Gugliuzza

Un hommage spécial à Raffaella Rogledi et à la fondation Abbatia Sancte Marie de Morimundo.

1 ~Toza [03.40]

Instrumentale

Musique : Mirko Volpe, Silvia Kuro

Mirko Volpe : guiterne - Silvia Kuro : orgue portatif

2 ~ Mamma, lo temp'è venuto [04.37]

Paroles : Anon., ASB, Memoriale bolognese 47 (Anthonius Guidonis de Argele, year 1282), c.1v

Musique : Arrangement de l'Émilien traditionnel "O mamma mia marideme", Silvia Kuro, Mirko Volpe

Silvia Kuro, Mirko Volpe, Alessandra Lazzarini, Matteo Brusa : voix

3 ~ Aiuta De', vera lus et garçat (Rex glorioso) [06.12]

Paroles : Anon., Biblioteca Ambrosiana, ms. E 15 sup., c.84, 13ème siècle

Musique : Giraut de Borneill (...1138-1215...) - "Reis glorios" BnF, ms. français 22543, fol. 8v, 14ème siècle

Mirko Volpe : voix - Alessandra Lazzarini : flûte - Matteo Brusa : citole - Silvia Kuro : oiseaux chanteurs

4 ~ Anc al temps d'Artus ni d'ara [04.32]

Paroles : Aimeric de Peguilhan (...1170-1230...) et Sordel (...1200-1269...)

I-Fl, ms. Plut.41.42, fol. 55r, ans 1301-1310

Musique : Mirko Volpe

Mirko Volpe : vielle à roue, voix - Silvia Kuro : cuillères - Alessandra Lazzarini, Matteo Brusa : voix

5 ~ Bal [03.20]

Instrumentale

Musique : Mirko Volpe

Mirko Volpe : guiterne - Silvia Kuro : naqqāra - Alessandra Lazzarini : flûte

6 ~ La Tramontana [02.14]

Instrumentale

Musique : Silvia Kuro

Silvia Kuro: orgue portatif

7 ~ Bella domna tant vos ai pregada [04.00]

Paroles : Raimbaut de Vaqueiras (...1165-1207...) et la femme (?), BnF, ms. français 854, fol. 156r, 13ème siècle

Musique : Mirko Volpe

Mirko Volpe, Silvia Kuro : voix - Alessandra Lazzarini : flûte - Matteo Brusa : triangle

8 ~ Na Guillelma, manz cavaliers arrage [05.00]

Paroles : Lanfranc Cigala (...-1258...) et Guillelma de Rosers (...1235-1265...), BnF, ms. français 854, fol. 159v, 13ème siècle

Musique : Mirko Volpe

Mirko Volpe : guiterne, voix - Silvia Kuro : voix - Alessandra Lazzarini : flûte

9 ~ Oltremare [03.18]

Instrumentale

Musique : Mirko Volpe

Alessandra Lazzarini : flûte - Mirko Volpe : tambour sur cadre - Matteo Brusa : riqq

10 ~ Gjamai non mi comfortto [05.31]

Paroles : Rinaldo D'Aquino (...1227-1281...), BAV, Vat. Lat. 3793, fol. 8v, 13ème siècle

Musique : Mirko Volpe, Silvia Kuro

Silvia Kuro : voix - Mirko Volpe : guiterne - Matteo Brusa : darbouka – Alessandra Lazzarini : flûte

11 ~ Enoio [06.32]

Paroles : Gherardo Patecchio (13ème siècle), Biblioteca Nazionale Braidense, AD.XVI.20, fol. 80v, 15ème siècle

Musique : Monge de Montaudon (...1143-1210...) - "Mot menueya so auzes dire", BnF, ms. français 22543, fol. 40r

Mirko Volpe : voix - Silvia Kuro : cloches - Alessandra Lazzarini : flûte



Biographie

Ce qui scandaliserait vraisemblablement les troubadours du 12^e siècle, si ceux-ci vivaient aujourd'hui, ce ne serait pas de voir leurs textes mis en scène, mais d'assister à une mise en scène sans Amour. Cette conviction est à l'origine de l'expressivité originale qui caractérise les concerts de l'ensemble Murmur Mori. S'appuyant exclusivement sur des sources originales, Mirko Volpe et Silvia Kuro effectuent leurs recherches sur le terrain : ils consultent personnellement les manuscrits où figurent les paroles dont les mélodies ont souvent été confiées à la tradition orale et qui, comme c'est souvent le cas pour la musique populaire, ont évolué au fil du temps.

Inspiré par la muse populaire et les réalités dans lesquelles elle survit encore, l'ensemble Murmur Mori s'intéresse à la poésie des jongleurs en travaillant sur la reconstruction sonore de la poésie lyrique italienne ancienne et de la musique profane du "Moyen-Âge". L'objectif principal est de redécouvrir la musicalité de la poésie en langue vernaculaire, la plupart de ces textes ayant été chantés avant même d'être écrits, comme le suggèrent la métrique et la forme, alors que personne n'a tenté de les mettre en musique.

Les instruments de musique utilisés sont des reproductions basées sur des représentations des 12^e, 13^e et 14^e siècles.

En 2022, la version française du programme musical « Poetesse, poeti e giullari d'Italia » est présentée au prestigieux festival *Festes Baroques*. La même année, *Dançando la fressca Rosa* est publié : il s'agit d'un mini-album résultant des recherches de Mirko et Silvia sur les *Memoriali Bolognesi* du 13^e siècle, menées dans le cadre du projet MemoBo en collaboration avec l'Alma Mater Studiorum de Bologne. Toujours en 2022, ils publient le single « Aiuta De', vera lus et garçat », une reconstruction musicale d'une *alba* traduit en langue vernaculaire piémontaise au 13^e siècle. En 2023, ils ont publié l'album *Canzoneta, va !* sur les liens entre la poésie provençale et la poésie aux 12^e et 13^e siècles. La même année, ils ont été contactés par l'Institut culturel italien de Bratislava pour deux concerts dans le cadre des manifestations culturelles de la semaine de la langue italienne dans le monde.

Lors de ses concerts, l'ensemble Murmur Mori n'a jamais utilisé d'électricité ni d'amplification, un choix non seulement esthétique mais déterminé par le désir d'offrir une écoute plus authentique, car ignorer ou altérer le son du lieu constituerait un désaveu de la musique que Murmur Mori tente de reconstituer. La musique résonne dans les environnements historiques qui nous la restituent depuis des siècles, enrichie de sa propre personnalité. C'est précisément pour cette raison que tous les enregistrements de l'ensemble Murmur Mori ont été filmés et sont disponibles sur le site murmurmori.com.



« C'est dans tout 'Occident que la langue provençale
dans les temps où elle prospérait, appréciée et estimé,
et parmi tous les autres idiomes de ces régions,
elle était de loin la première ! »

Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, (I, 8), 1525

Aux 12^e et 13^e siècles, la langue provençale était la langue de la poésie courtoise. Son berceau était la Provence : au nord, enveloppés dans d'anciennes brumes celtiques, les îles druidiques et les pays nordiques tels que la Bretagne, l'Angleterre, les pays de Galles et l'Écosse ; au sud, l'Espagne et l'Italie. Cette nouvelle et fascinante culture littéraire a envoûté le continent européen pendant près de deux siècles et, comme l'a écrit Carducci, l'Italie, si près de ses frontières avec le Midi de la France, si intime dans ses relations, ses souvenirs, son sang et sa langue, en a été complètement envahie. La poésie lyrique provençale fleurissait et ses formes poétiques s'épanouissaient dans des chants dont les échos se font entendre dans le Piémont et le Montferrat, en Lunigiane, en Lombardie et en Ligurie, en Toscane, puis à Bologne, Ferrare, Naples et jusqu'à Palerme, dans l'empire des Hohenstaufen.

Parmi les plus grands troubadours provençaux, certains ont vécu la vie italienne en combattant avec les vers et l'épée au service des seigneurs, en chantant des dames italiennes. Raimbaut de Vaqueiras, le premier d'entre eux, était un jongleur de basse condition sociale qui arriva à pied de Provence vers l'an 1180, peut-être attiré par la renommée, la richesse et l'opulence des cours de l'Italie du Nord. Avant de se lier à Boniface Ier, le légendaire marquis du Montferrat, avec lequel il noua une profonde relation de vassalité et d'amitié, Raimbaut de Vaqueiras fréquenta les cours de la famille Malaspina en Lunigiana. C'est probablement à Tortona, vers l'an 1185, qu'il composa une amusante tenson : *Bella domna tant vos ai pregada*, une ancienne et importante pièce de poésie dialectale italienne datant d'avant 1185. Inspiré par les nombreux jongleurs, hommes et femmes, qui peuplaient les piazzas italiennes, Raimbaut a choisi la forme populaire classique de l'échange de mots entre un homme qui demande et une femme qui refuse. Cependant, il a introduit avec une ingéniosité singulière la nouveauté d'un dialecte génois vulgaire, rimé par la femme, en contraste avec la langue poétique provençale, poussée à l'extrême par le poète : l'effet comique sur le public était assuré.

Aucune indication ne permet de savoir si la femme génoise de *Bella domna tant vos ai pregada* était réelle ou fictive, et il existe de nombreuses conjectures possibles. L'opinion courante attribue le poème uniquement à Raimbaut, mais le manuscrit I du 13^e siècle l'attribue à « Raimbaut de Vaqueiras e de la domna ». En outre, plusieurs études ont tenté d'établir un lien entre cette femme et celle mentionnée dans la célèbre tenson entre Raimbaut de Vaqueiras et Alberto Malaspina, où le marquis raille Raimbaut au sujet d'une femme de Tortona qu'il a beaucoup aimée et célébrée, et qui, en réponse, l'a humilié et s'est moquée de lui en composant un sirventès. Quoi qu'il en soit, Raimbaut vient d'arriver en Italie, c'est un jongleur qui veut susciter l'hilarité, mais aussi entreprendre son ascension sociale. La femme génoise, en réponse à son insinuation sexuelle sur l'habileté des Provençaux à "chevaucher", l'envoie chez Ser Opeti, c'est-à-dire Obizzino Malaspina, qui lui offrira certainement une haridelle, cheval dont la l'équitation bâclée convient le mieux à la condition sociale de Raimbaut, qui est un « jujar ». Mais Raimbaut ne se contente pas de demander et de prier son seigneur pour recevoir ce don car il veut le mériter par son art, ce qui le mettra à l'abri de toute accusation d'effronterie. Il faut dire que si, dans les cours et les cercles intellectuels, la langue de la poésie était le provençal, au 12^e siècle, dans les communes italiennes naissantes, commençait à se former une poésie vernaculaire qui, bien qu'encore corrompue

dans son vocabulaire parfois emprunté au provençal et au latin, était l'émanation de ce qui deviendra plus tard la langue vernaculaire italienne. Sous l'effet comique immédiat du contraste, Raimbaut se moque de ces nouvelles langues encore bien faibles poétiquement face à la musicalité raffinée de la langue provençale, la langue des cours. Laissons donc Raimbaut de Vaqueiras rouler vers le Montferrat et poursuivons vers un autre des grands troubadours provençaux qu'ont vu l'Italie aux 12^e et 13^e siècles, siècles où, face à la sombre figure de Simon de Montfort éclairée par les tristes feux de la croisade albigeoise, les muses provençales se sont réparties sur le territoire italien, nourrissant une école de troubadours locaux qui se dessinait déjà et ne s'est estompée qu'avec l'arrivée de la poésie des stilnovistes.

Aimeric de Pegulhan a vécu approximativement entre 1170 et 1230. Fils d'un marchand de tissus, il n'avait apparemment pas une bonne voix. Il fréquenta néanmoins les cours prestigieuses et enjouées des comtes Raymond V et VI de Toulouse et vint ensuite en Lombardie, probablement pour échapper aux persécutions contre les cathares et autres philosophies schismatiques fréquentes à l'époque. C'est dans les cours de la Marca Trevigiana qu'Aimeric de Pegulhan rencontra Sordel, le plus célèbre des troubadours italiens. L'une de ses *vidas* nous apprend que : « Lo Sordel si fo de Mantoana ... fils d'un paure

12^e siècle et apprit à trouver et à que celles de nombreux troubadours musique par cœur, comme c'était la uniquement et exclusivement en vie romanesque que menaient les France, et y réussit pleinement. Il importantes d'Italie du Nord, de manqua pas, dans sa jeunesse, incident survenu à l'une de ces parti *Anc al temps d'Artus ni d'ara* de Pegulhan. Aimeric, qui est plus a reçu un coup de carafe dans la tête les jours d'Arthur, écrit-il, un tel coup par sa coiffure bizarre. La réponse du le traite de vieil avare vantard, disant trouvera la mort ! Cependant, les deux

point que dans une invective contre la horde de nouveaux jongleurs inexpérimentés qui envahissaient les cours d'Italie du Nord, Aimeric, mentionnant également Sordel, précise qu'il est plus talentueux que d'autres de cette nouvelle génération et, au fil des ans, commença même à le nommer avec révérence. Sordel était au service d'Azzo VII d'Este, puis des San Bonifacio et des Da Romano, nobles familles véronaises qui le firent participer au célèbre enlèvement de Cunizza. Il voyagea jusqu'en Espagne et au Portugal. En Provence, il devint chevalier au service de Raymond Berengar IV, qu'il servit jusqu'en 1245, date à laquelle le comte mourut, laissant tout à sa fille Béatrice, épouse de Charles I^{er} d'Anjou, qui entraîna, peut-être malgré lui, les chevaliers provençaux vers les terres d'outre-mer où se déroulait la septième croisade (1248/1254) menée par son frère Louis IX « le Prudhomme ». En tant que chevalier, Sordel aurait dû le suivre mais, se sentant peut-être arraché à l'oisiveté ludique de la Provence, il lui adresse le poème *Lai al comte mon segnor voill pregar*, dans lequel il l'informe qu'il a une peur bleue de la mer et que ce voyage ne lui apportera que le malheur et la mort. Il lui conseille ensuite d'emmener le troubadour Bertrand d'Almanon avec lui et conclut en disant qu'il veut atteindre le plus tard possible la vie éternelle, ce pour quoi il ne s'embarquera jamais.



cavalier ». Ce dernier, naquit vers la fin du chanter ses propres compositions ainsi dont il avait appris les paroles et la coutume à l'époque. Il composa provençal, poursuivant le rêve de la poètes-jongleurs du sud de la fréquenta les cours les plus Provence et d'Espagne, mais ne d'aller dans les tavernes et un occasions est mentionné dans le jeu-composé vers 1220 par lui et Aimeric âgé, se moque de Sordel parce qu'il si fort qu'on n'en avait pas vu depuis dont Sordel n'a pu être sauvé que jeune Sordel est furieuse : en rimes, il que celui qui osera le regarder hommes faisaient bon ménage, à tel

Quelques années plus tôt, lors de la sixième croisade déclenchée autour de 1228, dans le royaume cosmopolite de Frédéric II de Souabe une dame se lamente du départ d'un croisé : son bien-aimé a en effet « pris la croix » et va bientôt partir avec l'Empereur.

Le port de Brindisi ne compte que peu de navires à l'ancre en raison de l'énorme contingent de soldats et de pèlerins venus de toute l'Europe dans les Pouilles. Une épidémie se déclara en raison de la chaleur et de la foule, mais les plaintes papales ne cessèrent pas et Frédéric, bien que malade, partit et revint après quarante-huit heures de navigation à cause de la maladie. Le pape Grégoire IX ne se soucia pas de cette épidémie et l'excommunia le 10 octobre 1227. L'empereur encaissa le coup, mais le sultan Al-Kamil, son ami, l'avait personnellement invité à le rejoindre en Syrie pour qu'un accord soit trouvé. Frédéric, sans tenir compte de l'excommunication et sous le regard incrédule du pape qui le traite de « Antéchrist », embarqua le 28 juin 1228 sur les navires rassemblés près de l'île de Saint-André dans les Pouilles et fit voile vers l'outre-mer, entamant la sixième croisade, également connue sous le nom de croisade « des excommuniés ». C'est de ces navires que parle le poème *Gjamai non mi conforto* (« Je ne me console jamais »), et c'est probablement sur ces mêmes navires que naviguait le bien-aimé de notre « veuve ». Cette dernière demanda à Rinaldo D'Aquino, l'un des plus grands représentants de la grande école sicilienne qui fleurissait à la cour de Frédéric II, d'écrire des vers qui parviendraient à son amour qui, de l'autre côté de la mer, participait à une entreprise qui allait devenir l'une des plus grandes opérations diplomatiques entre chrétiens et musulmans de l'histoire. Dans *Gjamai non mi conforto*, le protagoniste s'adresse au poète en l'appelant Duccetto, nom qui pourrait être un surnom ou un diminutif de Rinaldo. Mais qu'est-ce qui lie cette composition à la France ? Contrairement aux cours du nord de l'Italie, celles du sud étaient influencées par les Normands qui ont introduit en Sicile la chanson de geste des trouvères, ces poètes du nord de la France qui chantaient les sagas carolingiennes et arthuriennes, très appréciées aussi bien par le peuple que dans les milieux de cour. Lorsque la poésie provençale des troubadours arriva dans les cours du sud de l'Italie à l'époque de Frédéric II, une solide tradition de sujets français et bretons était déjà établie, bien qu'elle se mêlât aux influences provençales, elle resta le noyau de base et primitif des compositions de l'École sicilienne. Tristan et Iseut, personnages du cycle arthurien, sont souvent présents dans les vers des poètes siciliens, et le peuple de Sicile, tout comme les Bretons, attendait le réveil d'Arthur, pourtant endormi, selon eux, dans l'Etna. De plus, les thèmes de la « malmaritata », de la femme abandonnée, du conflit ou de l'attente de l'amant sont des classiques à la fois dans la poésie française des trouvères et dans celle des poètes siciliens : le célèbre poème *Tapina ahimè c'amava uno sparvero* ainsi que *Gjamai non mi conforto* entrent pleinement dans ces catégories. Alors que la triste demoiselle désespère de son amour lointain, nous cherchons la tramontane, le vent froid du nord qui souffle du cœur des Alpes. C'est ici que nous rencontrons Lanfranc Cigala : chevalier de la République génoise, juriste et célèbre troubadour. Il avait entendu un raso qui racontait l'histoire d'un chevalier qui, pour rejoindre sa dame, ne se soucie pas d'aider d'autres chevaliers en détresse, et d'un autre qui préfère prêter main forte au prix de retarder la rencontre amoureuse. À partir de ce conte, Lanfranc Cigala entame un jeu-parti avec Donna Guillelma de Rosers, une trobairitz d'origine provençale appelée « la flor de cortezia » par un poète anonyme, qui désespère de son séjour à Gênes. Lanfranc Cigala est l'un des nombreux poètes notaires, dans l'Italie des 12^e et 13^e siècles, se plaisant à composer des vers poétiques entre les actes.

Le crémonais Girardo Patecchio fait également partie de cette catégorie. Il est mentionné par Salimbene de Adam, qui l'aurait connu personnellement et l'aurait tenu en si haute estime au point de le citer à plusieurs reprises dans sa Chronique, où figure également un extrait d'un poème écrit par Patecchio au marquis de Monferrato et à sa cour, malheureusement perdu. Sa canzoneta s'inspire de l'*enuieg* provençal, un style poétique dans lequel les malheurs et les lamentations sont énumérés. Mais Patecchio n'écrit pas en provençal, il a même été l'un des premiers à tenter d'ennobler la langue vernaculaire en tant que langue poétique. L'*enuieg* a une grande importance historique et artistique car, à travers la poésie, les coutumes quotidiennes du passé sont mises en lumière.



Le charme et la musicalité du provençal ne cessent de séduire et, toujours entre le 12e et le 13e siècle, Uc Faidit, mandaté par la cour de Frédéric II, rédige les *Donatz Proensals*, un traité de grammaire provençale pour composer des poèmes en provençal.

La poésie provençale, cependant, ne pénétra pas profondément dans les milieux populaires ; la muse populaire engendra très peu de troubadours italiens et cela ne fut probablement pas dû à la langue étrangère, mais plutôt aux sujets traités par la poésie provençale elle-même, très liée au milieu féodal. Comme le coudrier et le chèvrefeuille, ces deux réalités étaient intimement liées et n'auraient pu survivre l'une sans l'autre. Contrairement à l'Italie méridionale, où les milieux courtois et populaires étaient fermement ancrés dans la chanson de geste des troubadours, dans l'Italie septentrionale, celle-ci ne fut diffusée que parmi le peuple et, avec un grand effort littéraire, les jongleurs juxtaposèrent les romans épiques français à la langue italienne, générant ainsi la langue que nous appelons franco-vénitienne. Rien de tel pour les poèmes provençaux, appréciés sans adaptation uniquement par la haute société au sein des cours, leur milieu naturel. En effet, on observe une large diffusion parmi la population des récits épiques français, ce qui demanda beaucoup d'efforts aux jongleurs qui les rapprochèrent forcément de la langue italienne, donnant ainsi naissance à ce que nous appelons le franco-vénitien. Rien de tel pour les poèmes

provençaux, appréciées et admirées uniquement par la société courtoise à l'intérieur des cours, leur milieu naturel.

Tandis que François d'Assise, un morceau de bois à la main pour simuler le geste des vieillards, chantait dans la langue vernaculaire italienne donnant vie à la *Lauda* dans le duché de Spoleto, tandis que de grands écrivains comme Rustichello da Pisa écrivaient des sagas arthuriennes en français, tandis que les premiers chants épiques et poèmes religieux chantés dans la Marca Trevigiana et à Vérone étaient en français teinté d'italien, dans les piazzas de Bologne les contrastes étaient chantés dans des tons populaires, déjà imprégnés de matériel français. Dans « *Mamma lo temp'è venuto* », un contraste entre mère et fille contenu dans les *Memoriali Bolognesi*, nous avons une ballade dans laquelle une fille se dispute avec sa mère qui l'empêche de se marier à cause de son jeune âge. La jeune fille dit qu'elle est plus sûre de son amour que « *Rolando, né 'l cavalier sens paura, né lo bon duso Morando* ». Le premier est le Roland de la chanson de geste de Roncevaux, le second un chevalier arthurien présent dans le roman français *Palamedes*, mais aussi dans le *Novellino* italien (*Novella LXIII*), tandis que Morando était le bailli de Charlemagne.

Les troubadours et troubairitz qui vivaient en Italie ont apporté avec eux des idéaux, des poèmes et des mélodies qui sont devenus des modèles. Ces compositions ont souvent donné naissance à des réadaptations locales, comme dans le cas de *Aiuta De', vera lus et garçat*, une *alba* traduite avant 1240, par un anonyme, à partir de l'air provençal *Reis Glorios* de Giraut de Borneill dans une langue vernaculaire piémontaise. C'est un admirable témoignage de la popularité de la chanson en Italie du Nord, si l'on considère que Giraut de Borneill, originaire du Limousin, n'a probablement jamais franchi les Alpes. Grâce à sa *vida*, nous apprenons que c'était un homme de basse condition mais sage et lettré et que : « Il fut le meilleur troubadour de ceux qui ont précédé et de ceux qui suivront, c'est pourquoi on l'appelle le maître des troubadours », puis la *vida* continue : « ...et son mode de vie était tel que tout l'hiver il restait à l'école pour apprendre les lettres, et tout l'été il parcourait les cours avec les ménestrels, qui chantaient ses chansons ». L'*alba* est un genre poétique plus ancien que les siècles de Giraut de Borneill et possède des canons assez caractéristiques : deux amants, après une nuit d'amour, se languissent de l'arrivée de l'aube, moment où ils devront se séparer s'ils ne veulent pas être découverts par le « *gilos* », le mari de la dame.

Souvent, dans ces poèmes, les vers étaient chantés par un quatrième personnage appelé « sentinelle », qui pouvait être un homme ou une femme et qui avait pour tâche de veiller sur les deux amants pour les réveiller rapidement en cas de problème ou au lever du soleil. Il faut rappeler qu'autrefois, les mariages ne se faisaient pas par amour et que, selon les lois de l'Amor Cortese, il était normal qu'une femme ait, en plus de son mari, un amant choisi par amour vrai et sincère.

En conclusion, la France et la Provence ont largement influencé les débuts de la poésie italienne : la première à travers les sagas arthuriennes et carolingiennes qui ont connu un grand succès auprès des populations du nord et du sud de l'Italie, y compris dans les milieux de la noblesse méridionale, tandis que la poésie provençale est restée liée à l'environnement féodal du nord de l'Italie et à l'empereur Frédéric II. Aux 12^e et 13^e siècles, la vie était intense et romantique, parfois misérable, mais riche en passions, joies, peines, mystères et aventures. Des esprits animés par une curiosité juvénile s'interrogeant sur le monde et l'univers dont ils se sentaient partie prenante, non pas en tant que souverains, mais plutôt en tant qu'éléments d'un dessein, d'une "création" dont ils reconnaissaient humblement la prééminence. Bernard de Clairvaux écrit dans une de ses lettres (n° 106) : « Tu trouveras plus dans les bois que dans les livres. Les arbres et les rochers vous apprendront des choses qu'aucun maître ne vous dira ». Le lien avec la nature n'est pas encore irrémédiablement rompu et les idées fleurissent comme les décorations qui enrichissent les éléments porteurs des églises et des abbayes. L'histoire de l'abbaye de Morimondo est liée à la diffusion de la poésie provençale en Italie du Nord. Cet incroyable ensemble monastique a été fondé en 1134 par un groupe de moines cisterciens venus de France, plus précisément de l'abbaye de Morimondo dont le nom, dérivé du latin « *mori mundo* », signifie littéralement « mourir au monde ». Exemple triomphant de l'architecture cistercienne, l'abbaye se dresse encore aujourd'hui dans un cadre magnifique de la campagne lombarde, devenu malheureusement rare, en parfaite harmonie avec le paysage environnant qui n'en est nullement défiguré.

L'architecture cistercienne est le trait d'union entre le roman et le gothique : ces écoles architecturales ont servi de cadre à la poésie des troubadours et, comme dans les vers poétiques, la nature enrichit les détails par des décorations végétales sculptées, peintes et gravées.

Passion, fantaisie, doute, curiosité sont quelques-uns des sentiments avec lesquels on aborde la vie des « siècles médiévaux ». Le Moyen Âge est trop souvent injustement condamné par le regard fatigué et apathique de notre société qui, devenue vieille, se trompe en pensant qu'on ne peut rien lui apprendre. Elle regarde sa jeunesse tantôt avec envie et mépris, tantôt avec mélancolie, mais toujours consciente que cette insouciance bestiale et juvénile ne reviendra jamais.

Mirko Virginio Volpe
Toceno, Febbraio 2023

Traduction: Nicolò Gugliuzza

• Introduction à l'écoute •

Le choix esthétique de l'enregistrement de *Canzoneta, va!* découle du désir de faire résonner le lieu. Par le passé, la musique ne pouvait exister que si quelqu'un la jouait à proximité de nous : ignorer le son du lieu ne rendrait pas justice à la musique que l'on tente de reconstituer. La musique résonne à l'intérieur de ces espaces qui, depuis des siècles, la restituent à nos oreilles enrichies de leur personnalité. D'ailleurs, c'est précisément pour cette raison que toutes les enregistrements audio de "Canzoneta, va!" ont été filmés et sont disponibles sur notre site internet murmurmori.com.

« **Aiuta De** » associe le texte italien à la musique de Giraut de Borneill qui a survécu au passage du temps. Cette juxtaposition semblait la plus logique puisqu'il s'agit d'une traduction presque littérale. Malheureusement, la dernière strophe de la version italienne est illisible, de sorte que le mot cède la place au vague chant d'un oiseau matinal. En ce qui concerne le poème « **Enoio** » de Girardo Patecchio, le texte s'inspire, de manière non servile, du *Mot menueya so auzes dire* de l'extravagant moine de Montaudon. Dans le Canzoniere R, qui contient la composition du moine accompagnée de la mélodie, le copiste a noté « el so de la Rassa » (c. 40r) en référence à *Rassa tan creis*, c'est-à-dire le célèbre sirventès de Bertran de Born, également complète avec la musique et, selon Ezio Levi, l'inspiration du genre enueg, développé et défini plus tard par le moine bénédictin de Montaudon. Il n'est pas invraisemblable de supposer que ce style poétique a toujours utilisé la même mélodie, peut-être avec quelques variations. D'ailleurs, cela est d'usage dans la musique populaire, hier comme aujourd'hui : pensez par exemple aux sons caractéristiques de la tarentelle, tous différents dans le texte, mais avec les mêmes références musicales. L'utilisation de la ligne mélodique de *Rassa tan creis* et *Mot menueya so auzes dire* pour le « Enoio » de Patecchio est donc inévitable. Malheureusement, la seule source ancienne contenant le texte date du 14^e siècle, soit environ deux siècles plus tard que l'original, et provient du scribe milanais Bartolomeo Sacchella, qui n'était certainement pas un poète. Dans sa transcription, Sacchella n'a pas reconnu l'auteur et a inséré dans les vers quelques post-scripts d'un scribe antérieur, ce qui a irrémédiablement altéré le mètre et les rimes. Cependant, comme il s'agit de la plus ancienne transcription qui nous soit parvenue à ce jour, malgré ses défauts, nous l'avons préférée aux révisions modernes qui, bien que probablement plus proches de l'intention originale de Patecchio, restent des conjectures. « **Toza** » et « **Bal** » sont des mots provençaux qui signifient respectivement « fille » et « danse » et, comme beaucoup d'autres mots, on les retrouve inchangés dans leur forme et leur sens, même aujourd'hui, dans de nombreux dialectes du nord de l'Italie. « **Oltremare** » était le terme utilisé au Moyen Âge pour désigner tous les territoires des domaines croisés. « **La Tramontana** » est mentionnée dans le poème de Sordel pour décrire les qualités de sa femme, de telle sorte qu'elle est une guide pour les autres femmes, tout comme le vent de la tramontane guide le navire vers le large. La femme à laquelle Sordel dédie le poème est probablement Guide de Rodez et le poème est donc imprégné d'allusions au thème du « guidar ».

La mélodie de « **Mamma lo temp'è venuto** », issue des *Memoriali Bolognesi* et qui nous est parvenue sans musique, s'inspire librement de la chanson populaire émilienne *O mamma mia marideme*. Ce n'est pas seulement la zone géographique qui relie ces deux chansons, mais aussi le thème et le genre poétique du contraste entre la mère et la fille. Cela nous a donc semblé être le meilleur choix pour restaurer la musique des *Memoriali Bolognesi* du 13^e siècle.

Enfin, il y a la sélection des sources d'où sont tirées les paroles interprétées : le choix a été d'utiliser exclusivement les manuscrits que nous avons consultés et transcrits sans aucune variation.

Mamma, lo temp'è venuto

Mamma, lo temp'è venuto / ch'eo me voria maritare / d'un fante che m'è sì plazuto / nol te podria contare.

Tanto me plaze'l so fatto, li soi portament'ei scemblanti che, ben te lo dico entrasatto, sempre 'l voria aver davanti; e 'l drudo meo ad onne pacto del meo amor vòì' che se vanti. Matre, lo cor te se sclanti s'tu me lo vòì contrariare.
Mamma...

Eo te 'l contrario en presente,figliola mia maledetta, de prender marito en presenti troppo me par ch'aibi fretta. Amico non hai né parente che 'l voglia, tant'èi picoletta. Tanto me par' garzonetta, non èi da cotai fatti fare.
Mamma...

Matre de flevel natura te ven che me vai sconfortando, de quello ch'eo sun plu segura non fo per arme Rolando, né 'l cavalier sens paura né lo bon duxo Morando. Matre,'l to dir sia en bando, ch'eo pur me vòì' maritare.
Mamma...

Figlia, lo cor te traporta. né la persona non hai, tosto podriss'esser morta, s'usassi con om ben lo sai. Or, figlia, per Deo, sii acorta né no te gl'ametter zamai, ch'a la ventura che sai morte 'n pudrisse portare.
Mamma...

Matre, tant'ho'l cor azunto, la voglia amorosa e conquista, ch'aver voria lo meo drudo vixin plu che non è la camixa. Cun lui me staria tutta nuda, né mai non voria far devisa, eo l'abrazaria en tal guisa, che 'l cor me faria allegrare.

Maman, est venu le moment où je voudrais me marier avec un garçon que j'aime tellement que je ne pourrais pas te le décrire.

J'aime tellement ses manières, son allure et ses traits que, je te le dis sans hésiter, je voudrais l'avoir toujours devant moi ; et je veux que mon amoureux puisse proclamer que je l'aime. Mère, que ton cœur se brise si tu veux m'en empêcher.

Je t'en empêche tout de suite, ma maudite fille : prendre un mari maintenant me semble précipité. Tu n'as ni amis ni parents qui le souhaitent, tu es encore si jeune. Tu me sembles encore si enfant, tu n'es pas encore en âge de faire de telles choses.

Mère, c'est à cause de ta nature craintive que tu veux me dissuader de ce dont je suis plus sûre que Rolando, le chevalier intrépide, ou le bon duc Morando. Mère, ton discours ne doit pas être écouté, car je veux absolument me marier.

Ma fille, ton cœur t'emporte, et puis tu n'as même pas le bon physique : tu pourrais même en mourir, tu le sais bien, si tu faisais l'amour à un homme. Donc, au nom de Dieu, veille à ne jamais te donner à lui, car cette aventure, tu le sais, pourrait te conduire à la mort.

Mère, mon cœur est si épris, mon désir d'amour m'a tellement envahi que je voudrais avoir mon bien-aimé plus près que ma chemise. Je voudrais être avec lui complètement nue, et je ne voudrais jamais m'en séparer : je l'embrasserais de telle manière que mon cœur sera comblé de bonheur.

Aiuta De’, vera lus et garçat

Aiuta De’, vera lus et garçat, rex glorioso, segnior, set a vu’ platz, ch’a mon conpago sê la fedel aiuta. E’ nun lu vite, po’ la note fox veiota.

Bè conpagno, po’ me parti de vo’, e’ nun dormì, ma stete en çenoïion et prega De’, lu fi’ santa Maria, che me rendese ma leà conpagia.

Bè conpagnon, dormi vox o veia? Nun dormì tantu, ché lu çorno est aproçato: in l’oriento la stela n’è paruta chi adux lu çorno, ch’e’ l’a’ ben cognovuta.

Bè conpagno, in çantare vox apelo: sursé vos, ch’e’ òo cantare i oxele chi van criiando lo çorno per la bosçaça; ston en pagora nun l’om çiloso v’asaia.

Bè conpagno, fa’ vox a fenestrel et regardé ver lo seren de celo: Pori savere s’e’ sun fêle conpagno; set sì nun fa’, vostre serà lon damaio.

Anc al temps d’Artus ni d’ara

Aimeric de Peguilhan:

Anc al temps dartus ni dara
no crei qe nuls homs vis
tan bel colp cum en las crins pris
sordel dun engrestara
et sel colp non di fo de mort
sel qel pezenet nac tort
mas el al cor tan umil e tan franc
qel prend en patz toz colps pois noi e sanc

Sordel:

Anc persona tan avara
no crei qe nuls homs vis
cum al veil arloc meschins
naimeric ab trista cara
sel qel ve a pez de mort
e se tot a son cors tort
e magre sec e vel e cloc e ranc
mil aitan dis qel no fes anc

Aidez mon Dieu, lumière et clarté véritable, roi glorieux, Seigneur, s’il te plait, sois une aide fidèle pour mon compagnon que je n’ai pas vu depuis le crépuscule.

Beau compagnon, depuis que je me suis séparée de toi, je n’ai pas dormi et me suis tenu agenouillée priant Dieu, le fils de Sainte Marie, pour que tu reviennes en ma loyale compagnie.

Beau compagnon, que tu dormes ou tu veilles, ne dors plus, car le jour est venu, que, vers l’Orient, tu vois l’étoile qui annonce le jour, elle que je connais si bien.

Beau compagnon, je t’appelle en chantant ; ne dors plus, car j’ai entendu l’oiseau chanter pour annoncer le jour dans la forêt, et j’ai peur que la jalousie ne t’assaille.

Beau compagnon, sors à la fenêtre et contemple les signes du ciel, tu sauras si je suis une fidèle messagère. Si tu ne le fais pas, la souffrance sera tienne.

Anc al temps d’Artus ni d’ara

Jamais depuis le temps d'Artus jusqu'à maintenant, je ne crois pas que nul homme vit un si bon coup de cruche que celui que prit Sordel sur la crinière et si le coup ne fut mortel celui qui le coiffa ainsi en eut tort mais il a le coeur si humble et franc qu'il prend pacifiquement tous les coups puisqu'il n'y a pas de sang.

Je ne crois pas que nul homme vit jamais personne si avare que ce vieux ribaud misérable d'Aimeric à la triste figure celui qui le voit souffre pis que mort et quoiqu'il ait le corps tout tordu et maigre et sec et vieux et éclopé et boiteux et se vante mille fois de ce qu'il n'a jamais fait

Bella domna tant vos ai pregada

Raimbaut de Vaqueiras:

Bella domna tant vos ai pregada,
Sius platz quamar me voillatz,
Queu sui vostr’ endomenjatz;
Quar es proç et enseingnada
E totz boç pretz autrejatz;
Per quem plai vostr’ amistatz;
Quar eç en totz faitz cortesa,
S’eç moç corç en voç fermatz
Plus qen nuilla Genoesa;
Per quer merceç si m’amatz;
E pois serai meillz pagatz
Qe s’era milz ciutatz,
Ab l’aver ques ajostatz,
Dels Genoes.

Domna:

Jujar, voi no se’ corteso
Que me chaidejai de cho,
Que niente non farò,
Ance fosse voi apeso,
Vostr’ amia non serò,
Certo, ja ve scanarò,
Provensal mal agurado,
Tal enoi vo dirò,
Sozo moso.
Escavaldo,
Ni ja voi non amarò,
Que chu bello marì ò,
Que voi no se’ ben lo so,
Andai via, faren tempo meillurado.

Raimbaut de Vaqueiras:

Domna genta et essernida,
Gaia e proç e conoissenz,
Vaillam vostre chausimenz,
Quar jois e jovenz voç guida,
Cortesia e pretz e senz
E totz boç enseingnamenz;
Per qeu sui fidelç amaire,
Seneç tot retenemenz,

Madame, je vous ai tellement priée de bien vouloir m’aimer
que, si cela vous convient, je suis votre vassal car vous êtes
noble et cultivée et accordez tout bon mérite : voilà pourquoi
votre affection me plaît. Comme vous êtes courtoise en tout
ce que vous faites, mon cœur s’est fixé sur vous plus que sur
toute autre dame de Gênes si bien que ce sera une grâce si
vous
m’aimez. Ensuite je serai plus satisfait que si m’appartenait la
ville avec toute la richesse amassée par les Génois.

Jongleur, vous manquez de courtoisie, pour me demander
cela : je n’en ferai rien. Qu’on vous pendre plutôt : je ne
deviendrai jamais votre amie ! Je vous égorgerai plutôt,
Provençal de mauvais augure ! Voici les injures que je vais
vous dire : infect, idiot, tondu ! Jamais je ne vous aimerai car
mon mari est bien plus beau que vous, je le sais bien : allez
vous en frère, avec lui je
me donne du bien meilleure temps !

Dame noble et pleine de distinction, de joie, de vaillance et de
connaissance, puisse votre politesse m’être profitable, car la
joie et la jeunesse vous guident, ainsi que la courtoisie, le
mérite et la sagesse et toute conduite parfaite. C’est pourquoi
je suis votre amant fidèle sans aucune réserve,

Francç, humilç e merciare:
Tant fort me destreing em venz
Vostramorç, que m'es plasenz;
Per que sera chausimenz,
Sieu sui vostre benvolenz
E vostr' amicç.

Domna:

Jujar, voi se mellai mato,
Que cotal rason tegnei
Mal vignai e mal andei
Non aven sen per un gato;
Per que trop me descasei,
Que mala cosa parei
Nono farai tal cosa,
Si sia fillo de rei
Credi voi que sia mousa
Mia fé, non averei
Si per m'amor ve cevei,
Ogano morrei de frei
Troposson de mala lei
Li provensal.

Raimbaut de Vaqueiras:

Domna, nom siatz tant fera
Que noç cove ni s'eschai
Anz taing ben, si a voç plai,
Que de mo sen voç enquera,
E queuç am ab bon cor vrai,
E voç quem gitetz d'esmai;
Qeu voç sui hom e servire,
Quar vei e conosc, e sai,
Quant vostra beutat remire,
Fresca cum rosa en mai,
Quel mont pluç bella non sai;
Per qieus am et amarai,
E, si bona fes mi trai,
Serai peccatz.

loyal, humble et reconnaissant. Mais l'amour pour vous me tourmente et me vainc tant qu'il m'est agréable ; c'est pourquoi, si je deviens votre soupirant et votre ami, ce sera de votre part de la miséricorde.

Jongleur, vous me semblez un fou, vous qui tenez un tel propos : soyez le mal venu et le mal reparti : vous n'avez pas l'intelligence d'un chat, car vous me déplaitez trop : vous me semblez bien un diable ! Je ne ferai jamais une chose pareille même si vous étiez fils de roi. Croyez-vous que je suis sotte ? Ma foi, vous ne m'aurez pas ! Si c'est pour l'amour de moi que vous vous échauffez, vous allez mourir de froid cette année. Qu'ils sont donc malappris, le Provençaux !

Madame, ne soyez pas si hautaine, car cela n'est ni juste, ni correct ; en revanche il est convenable, s'il vous plaît, que, si vous l'acceptez, je vous désire de tout mon esprit, que je vous aime d'un cœur véritable et que vous me délivriez de mon trouble car je suis votre homme lige et votre serviteur : quand je regarde votre beauté fraîche comme une rose en mai, je vois, reconnais et sais que j'en sais pas de plus belle au monde : aussi je vous aime et vous aimerai et si la bonne foi me trahit, ce sera une faute.

Domna:

Jujar, to proensalesco,
seu ja gauza de mi,
Non preso un genoì;
No t'entent pluç d'un Toesco
O Sardo o Barbari,
Ni non ò cura de ti
Voit' a cavillar co mego
Si lo sa lo meu mari,
Mal plaît avrai con segi
Bel meser, verre' ve di:
No volo questo lati;
Fradello, zo voi afi;
Proenzal, va, mal vestì,
Largai me star.

Raimbaut de Vaqueiras:

Domna, en estraing cosire
M'avetz meç et en esmai;
Maç enquerauç prejarai
Que voillatz queu voç essai
Si com Provenzalç o fai,
Quant eç pojatz.

Domna:

Jujar no serò con tego,
Poiç aissi te cal de mi
Meill varà, per sant Marti,
S'andai a ser Opeti,
Que dar va forç un roncìn,
Car si jujar.

Jongleur, que je puisse être fière de moi, je ne prise ton provençal même pas la valeur d'un genoîn. Je ne te comprends pas plus qu'un Tudesque, un Sarde ou un Berbère et ne me soucie pas de toi. Veux-tu qu'on se crêpe le chignon ? Si mon mari l'apprend, tu auras une sale affaire avec lui. Beau monsieur, je vous le dis vraiment, je ne veux pas de cet idiome, frère, je vous l'assure ! Provençal mal habillé, va t'en dégage !

Dame, vous m'avez plongé dans une peine et une détresse affreuses mais je vous prierai encore de bien vouloir que je vous mette à l'épreuve à la façon dont un Provençal le fait lorsqu'il est monté.

Jongleur, je ne resterai pas avec toi puisque c'est ainsi que tu te soucies de moi ; il vaudra mieux, par saint Martin, que tu te rendes chez sire Opetí, qui te donnera peut-être un cheval car tu n'es qu'un jongleur.

Na Guillelma, manz cavaliers arrage

Lafranc:

Na Guillelma, manz cavaliers arrage,
annanz de nuoit, per mal temps que fasia
si plaingnian d'alberc en lor langage.
Auziron dui bar que per drudaria
se-n anarain vers lurs donnas non len.
L'uns se-n tornet per servir cella gen,
l'autres anet vers sa domna corren.
Cals d'aquels dos fos mielz so quel taingnia?

Guillelma:

Amic Lafrancs, mielz complit son viatge,
al meu semplan, cel que tenc vaç s'amia;
e l'autres fes ben, mas son fin corratge
non pot saber tan ben sidonz a tria
con cel que vi devam sos oillz prezen,
c'atendut l'ac sos cavaliers conven
e val trop mais qui so que dis atan,
que qui en als son corrage cambia.

Lafranc:

Domna, sius platz, tot can fes d'agrage
lo cavalliers, que per sa gaillardia
gardels l'autres de mort e de damnatge,
li moc d'amors, que ges de cortezia
non ha nuls homs si d'amor nol deisen;
per que sidonz deu grazir per un cen,
Car desliuret, per s'amor, de turmen
manz cavaliers, que si vist en l'avia.

Guillelma:

Lafrancs, jomais non rasones musatge
tan gran con fes aquel que tenc savia;
que, sapiatz ben, mout i fes gran outratge
pos bels servirs tan de cor li movia,
Car non servi sidonz premeiramen.
Et agran grat de leis e iauzimen,
pois, per s'amor, pogra servir soven
emanz bos luocs, que faillir no-i podia.

Madame Guillelma, des chevaliers allaient, et voyageant de nuit par le pire des temps rêvaient, en leur parler, d'un endroit pour la halte... Ils furent en chemin ouïs par deux amants qui, dans les environs, allaient trouver leurs dames. L'un d'eux fit demi-tour afin d'aider ces gens ; L'autre courut d'un trait rejoindre son amie. Lequel fit pour le mieux, ainsi qu'il se devait ?

Ami Lanfrancs, pour moi, celui-ci fit le mieux qui courut retrouver sa dame. Si le second fit bien, sa dame n'aura pu comme l'autre le fit, qui le vit auprès d'elle estimer son rare mérite ! Car elle attendait qu'il vînt ! L'homme fidèle à sa parole a plus de valeur que celui dont les projets toujours varient...

Dame, pardonnez-moi, mais ce qui fit agir celui qui, par sa vaillance, sauva les chevaliers de la mort et du mal, c'est l'Amour ! Car en courtoisie tout, chez l'homme, provient d'Amour. Aussi m'est avis que sa Dame, cent fois plus que si elle l'eût vu, devrait lui être reconnaissante, parce que c'est pour l'amour d'elle qu'il sauva les chevaliers.

Lanfrancs, comment justifier une faute aussi grave que celle qu'il commit ? Car vous le savez bien, qu'il a fort mal agi. Si son cœur, de servir, avait tant d'impatience, pourquoi n'a-t-il servi sa dame, pour commencer ? Et par elle et par em il eût été loué. Car son arnour pourra, en bons lieux et souvent servir, sans risque de faiblesse...

Lafranc:

Domna, perdon vos quier s'ieu dic follatge,
Cuei mais vei so que tot o mescrezia:
que non vos plai cautre pelegrinatge
fassan li drutz, mas vos tota via;
perque cavals, c'om voill que b'ort gen
dev'om menar ab mesurap a sen;
e car lur drutz cochatz tan malamen
lur faill poders, don vos sobra feunia.

Guillelma:

Ancar vos dic que son malvatz usatge
degra laisser on aquel mezeis dia
li cavalier, pos domna d'aut paratge
bella e pros dec aver en baillia.
Qen so alberc servion largamen,
ja el no-i fos mas chanson rason pren,
car sap que ja tan de requezemen
Cal majors os poders li failliria.

Lafranc:

Domna, poder ai eu et ardimen
non contra vos, que vences en jazen,
per queu fui fols car ab vos pris conten,
mas vencutz voill que m'aiatz con que sia.

Guillelma:

Lafranc, aitan vos autrei eus consen
que tan mi sent de cor e d'ardimen
c'ab aital geing con domna si defen
mi defendrai ai plus ardit quei sia.

Dame, pardonnez-moi, je parle follement. J'avais raison, je vois, lorsque je redoutais qu'il ne soit pas à votre gré que n'aïlle vers votre maison tout pèlerinage d'amant ! Mais le cheval qu'on veut préparer à la joute il faudra le mener avec mesure et soin ; de même les amants que l'on presse à ce point leurs forces failliront. Et la rage vous vient.

Je redis que ce chevalier, se devra, et ce même jour, d'adopter meilleures façons, et à dame de haut parage, belle et noble offrir son hommage, et généreusement servir en sa maison... Celui-ci n'y fut point! Chacun se veut raison car il se sent alors tant de contrition qu'au plus fort du besoin ses forces failliront !

Madame, j'ai pouvoir et hardiesse aussi, non pas à votre égard, car vous m'avez vaincu - et je fus fou d'avoir avec vous débattu. Mais vaincu, prenez-moi, à n'importe quel prix...

Lanfrancs, je vous promets et vous accorde autant parce que je me sens si brave et si hardie qu'avec ce génie-là qui la femme défend je saurai me garder du plus entreprenant!

Gjamai non mi comfortto

Gjamai nonmi comfortto. Nemivolglio ralegrare. Lenavi sono giute alportto evolgliono colare. Vassene lapiu giente. Jntera doltramare. Edio oimelassadolenta. Como degio fare.

Vassene jnaltra contrata. Enolo mi manda adire. Edio rimangno jnganata. Tanti sono li sospire. Chemifanno grande guerra lanotte coladia. Nencielo nedinterra. Nonmipare chio sia.

Santus santus deo. Chenelavergine venisti tusalva eguarda lamor meo. Poi che dame lo dipartisti Oitalta potestade. Temuta edotata. Il dolze mia more tisia racomandata.

La crocie salva la giente. Emefacie disviare. La crocie mi fa dolente eno mivale dio pregare. Oime crocie pellegrina. Perchemai cosi distrutta. Oime lassa tapina. Chiardo enciendo tuta.

Loinperadore compacie. Tuttol mondo mantene edame guera facie. Chema tolta lamia spene. Oitalta potestate. Temuta edottata. Lomio dolze amore. Visia racomandata.

Quando lacrocie pilgliao. Ciertto nolo mi penssai. Quelli che tanto mamao. Edillui tanto amai. Chinefui batuta. Emessa jnpresgionia. Edincielata tenuta. Per lavita mia.

Lenavi sone alecolle. Jmbonora possanandare. Elo mio amore conelle. Elagiente che va andare. Padre criatore. Asanto portto leconducie. Chevanno aservidore de lassanta crocie.

Pero tipriego dolcietto. Chessai lapenamia. Cheme ne facie unsonetto. Emandilo jn Soria? Chio nomposso abentare. Notte nedia. Jntera doltremare. Ista lavita mia.

Jamais plus je n’aurai de joie et rien n’allégera ma peine, a la rive sont les bateaux, ils vont bientôt hisser les voiles. S’en va le plus gentil en terre d’outre-mer et moi, infortunée, que vais-je devenir ?

Il s’en va en lointain pays sans m’en avoir donné nouvelle ; il m’abandonne par trahison et si nombreux sont les soupirs qui me font grande guerre la nuit comme le jour que ne sais où je suis, au ciel ou sur la terre.

Sanctus, sanctus, sanctus Deus qui vins ici-bas dans la Vierge, garde et protège mon ami puisque tu me l’as enlevé. Puissance souveraine, ô toi que tous révèrent, que mon beau doux ami demeure sous ta garde.

La croix, qui sauve toutes gens, sera la cause de ma perte, la croix a fait mon désespoir, et prier ne me sert de rien. Sainte croix pèlerine, pourquoi m’as-tu brisée ? Hélas ! Infortunée, je brûle et me consume.

L’empereur fait régner la paix sur tous les peuples de la terre, mais à moi seule il fait la guerre puisqu’il m’a ôté mon ami. Puissance souveraine, ô toi que tous révèrent, que mon beau doux ami demeure sous ta garde !

Le jour où il a pris la croix, jamais je n’aurai pu le croire de celui qui si fort m’aimait et que j’aimais de tant d’amour que pour lui fus battue, et jeté au cachot, et retenue cloîtrée le restant de mes jours !

Les bateaux ont hissé leurs voiles ; que Dieu veille sur leur voyage et qu’il protège mon ami et tous ceux qui vont avec lui. Sire Dieu créateur, mène-les à bon port, car ils ont les soldats de la très sainte croix.

C’est pourquoi je te prie, Renaud, toi qui connais toute ma peine, d’écrire sur elle un poème et de l’envoyer en Syrie. Je n’ai plus de repos ni la nuit ni le jour : en terre d’outre-mer ma vie s’en est allée !

Noioso sun et canto di noio, che mi fa la rìa gente noiosa. lo vedo lu homo qme le pui noioso, tanto elege vita piu grecosa.

In vestire in parlare de rigolio et in far ogni cousa disdignosa. Si me noia non so che mi facia chio non trovo compagno che mi piazza tanta noia me distrinzi et abbraza, o che mi sia inoia me minaza.

Ben mi noia et sta contra cuore cativo huom esser patate di terra, rico bogiadro chie traditore, pover soperbo chi vuol guerra. Ciaschun huom chie rio pagatore, sescalco chi dentro dal disco mi serra. Molto mi noia fuor di mensura huomo vechio prestare ad usura, longo arengare via di cultura notte et giorno mi sta in ranchura.

Si me noia prete chi sagenza, vilano che sia posto ad cavalo. Ciascun huom chi non me tien credenza, huom geloso andir ad balo. Pur mi noia druda chi non ha senza, et intrar di testa quandio falo. Gadale, chie ben maritata; carne grassa et freda piperata. Rico joculatore, et huom chi vada ad consiglio senza invitata.

Grande noia mi fa pigro schudero, damico oldir mala novela. Fel signore et monaco baratiero. Sozo huom et rio haver moglier bella et chi in done mi togli Cavaliero, et lusberga che sadopla in sela. Putana chi se fa priegare, minuti passi per andare presto. Lassiar il puncto per temperare, cavaliero chi per done vole bagordare.

Si me noia dona chi retegna peior Drudo chal marito sia. Vil huom divisare insigna, monaca chi mantegna drudaria. Cativo huom chi done druda mantegna. Contra dona parlar vilania. Bel mangiare quandio non ho talento et quando druda mingenia ad compimento. Dona chi per gioia quere argento, aspettar in porto per gran vento.

Je suis ennuyé et je chante de l'ennui que me procure les méchants et les importuns. Je constate que plus un individu est grossier, plus il choisit de se comporter avec arrogance, tant dans son apparence que dans son langage, en agissant partout de manière hautaine. Ça m'ennuie aussi de ne pas trouver un compagnon qui me plaise ; tant d'ennuis m'entourent et m'enveloppent ; où que je sois, l'aversion me menace.

Ça m'ennuie et me dérange qu'un homme de condition vile se fasse podestat de la ville ; un riche menteur qui est un traître et un pauvre arrogant qui cherche querelle ; quiconque est mauvais payeur et un serviteur qui lésine sur mon repas. Un vieillard qui prête à usure, un discours interminable, traverser champs cultivés : cela me met en colère nuit et jour.

De plus, ça m'ennuie qu'un prêtre se fasse beau ; et qu'un paysan monte à cheval ; quiconque ne me fait pas confiance ; un jaloux qui va danser ; et ça m'ennuie aussi qu'une fille ne soit pas consentante ; l'arrivée d'un témoin si je fais quelque chose de mal ; une prostituée qui fait un bon mariage ; une viande grasse et une sauce piquante froide ; un riche jongleur et un homme qui participe au conseil sans être invité.

Ça m'ennuie beaucoup un palefrenier paresseux ; entendre dire du mal d'un ami ; un seigneur parjure et un moine escroc ; un homme laid et méchant qui a une belle épouse ; celui qui prend mon cheval avec un pion (dans le jeu d'échecs) ; et une cotte de mailles qui gonfle sur la selle ; une prostituée qui se fait prier ; marcher à petits pas pour aller plus vite ; perdre du temps (en musique) en accordant (un instrument) ; des chevaliers qui joutent pour les femmes.

Ça m'ennuie aussi une femme qui a un amant pire que son mari ; et par tout homme qui étale ses propres armoiries ; une religieuse qui a des aventures amoureuses ; un homme méchant qui prend en charge des maîtresses ; dire des choses offensantes à une femme ; des mets délicieux quand je n'en ai pas envie ; quand une femme me trompe ouvertement ; une femme qui demande de l'argent pour le plaisir ; attendre au port à cause du vent fort.

Anoiami anchuor sopra tutto andar in zochule per lo sutto. Huom ville chi vol esser meschiero, et quel chi consumel suo in recondute. Pessci macri et vechio putanero, huom chi per mal fare e ben astrutto. Calcie che soperchiano il braghero. Mulo che trotta, destriero chi non saglia, fel schudero et huom chi troppo manca. Stratta rupta et rasatore chi non taglia.

La maggiore noia che mi dimena e luhora che mi manca la moneta. Et quando altrui vedo sempre cader in pena el suo puncto quando vien in paro. Et a lontano albergo andare ad cena, bel huom chie scarso et avaro. Candela che non luce chiara, perdere buon vino per ria carara; anchuo falchionero per vento ucelare. Arrogante hoste et sozza tabernara.

Inoiar mi fa et dami gran pensanza huom che sa dire dil niente, ratione chio facia chi me avanza, in car consiglio poner multa gente. Huom ladro chi non perde baldanza, giovine chi per accuruciar madenta. Pur di noia e fatta questa cantione, matto e quello chi se calza sperone per andar discalzo nel talone.

Canzoneta vatin senza noia ad ugo di perso, chie di buona voglia, digli sinoia glie rimansa la ricoglia qual ne sa piu che non e herba nen foglia. Non mi piace fante in cui egli falenza nen prodomo che per fraude saconza.

Surtout, ça m'ennuie une personne lâche qui cherche des querelles ; des sabots sur le sol sec ; des poissons maigres et un vieux proxénète ; celui qui gaspille sa fortune en banquets (ou ne la partage pas avec les autres) ; des jambières qui dépassent les culottes ; un cheval qui ne saute pas et un mulet qui trotte ; un écuyer gueulard et un homme qui se trompe souvent ; une route cahoteuse et un rasoir qui ne coupe pas.

Le pire ennui qui m'afflige, c'est quand je manque d'argent ; et quand je vois quelqu'un se désespérer lorsque son score (aux dés) est égal à celui de son adversaire ; et aller dîner dans un hôtel lointain ; un bel homme avare et radin ; et une bougie qui n'éclaire pas ; perdre un bon vin à cause d'une mauvaise barrique ; et aussi un fauconnier qui chasse avec un faucon par vent fort ; un aubergiste arrogant et une aubergiste malpropre.

Ça m'ennuie et ça me dérange beaucoup un homme qui ne parle de rien ; et les sollicitations que je fais à l'un de mes créanciers ; divulguer à beaucoup de personnes quelque chose de secret ; l'homme voleur qui ne perd pas son aplomb ; un jeune homme qui me provoque pour me tourmenter. C'est précisément de choses ennuyantes qu'est faite cette chanson.... Fou est celui qui met des éperons en marchant pieds nus.

Chanson, va sans encombre à Ugo di Perso, qui est bien disposé : s'il reste quelque chose de désagréable à dire, qu'il le recueille, car il en sait plus (qu'il ne faut pour faire la différence) que l'herbe et la feuille. Je n'aime pas le valet qui trompe, ni l'homme vaillant qui accepte de tromper.





NOVANTIQUA RECORDS

