

Peire Cardenal et l'amour courtois

Tomié INOWE

—Avant-propos—

J'al parlé jusqu'à présent sur les poésies de Peire Cardenal [1) Ses poésies à l'époque de la croisade albigeoise 2) Ses poésies et sa mentalité, 3) le changement de ses poésies et de sa mentalité.] Dans le 3), on a classé ses poésies en quatre groupes. Et dans le premier groupe, ce sont les poésies dont le sujet est l'amour ou les femmes. Mais ces poésies différaient de celles qui chantaient la beauté des femmes ou la joie de l'amour, etc.

Mais on n'a pas encore discuté comment était la différence. Qu'a-t-il pensé sur l'amour courtois ? En quoi ses poésies diffèrent-elles des autres ? A propos de ces poésies, je voudrais donner mon avis sur son attitude à l'égard des femmes ou de l'amour au XIII^e siècle.

I) "Fin-amors" des troubadours et "loyale amie" de Cardenal

D'abord je voudrais parler ce qu'était "fin-amors" chez les troubadours provençaux. Mais auparavant, je désire citer la "chanso-comjat" de Peire Cardenal.

De leial amía cove
Qu'om leials amícs sía
Mais de leis estaría be
Qn'en galiar se fia
Qu'om galies, quan sap de que
Per qu'a mi plai quan s'esdeve
Qu'eu trob qui la galía,
E garda sa onor e se
De dan e de folía
E-il tira-l fre.

De loyale amie il convient qu'on soit un ami loyal,
mais pour ce qui est de celle qui s'assure en la tromperie
il serait bien que l'on fut trompeur, quand on sait comment ;
aussi me plaît-il quand il advient que je trouve quelqu'un
qui la dupe, se garde lui-même et son honneur de dommage
et de folie et lui tire le frein (la mène à sa guise₂)

Dans cette poésie, Cardenal dit "loyale amie" (De leial amía) Mais en générale dans les *chansos* on exige toujours la loyauté de la femme que le poète adore ? Selon les "fin-amors" provençaux, comment étaient les poètes qui chantaient les femmes. ?

On dit que l'origine de l'amour occitan il y aurait l'amour chevaleresque des Arabes. Les

échanges commerciaux et intellectuels avec des Arabes et aussi la Croisade d'Orient ou la croisade d'Espagne ont inspiré aux âmes occitanes les courtoisies arabes. L'Occitanie mirait aussi bien l'Espagne, les pays arabes que la "France" jusqu'à la fin de l'époque de la Croisade albigeoise, les comtes de Barcelone et les rois d'Aragon qui étaient maîtres de Rousillon, furent des voisins intimes des Seigneurs occitans et eurent beaucoup d'intérêts politiques communs dans l'Occitanie, surtout à Carcasses ou à Montpellier. Il est évident que les sciences diverses ; mathématiques, médecine et astronomie, se développèrent sous l'influence de la culture des Arabes ou grâce aux savants arabes eux-mêmes. Leur morale et leur esprit furent plus proches pour les gens de l'Occitanie que pour "la France". Il est évident que les troubadours occitans connaissent bien les courtoisies arabes et en les utilisant ils inventèrent la doctrine des "fin-amors".

Mais la définition de "fin-amors" ne fut pas claire même à l'époque où écrivent Cercamen, Marcabru et Jaufré Rudel, c'est à dire la première moitié de XII^e siècle; selon R.Nelli dans "L'érotique des troubadours", l'érotique provençale en était encore à chercher sa voie ; elle hésitait, entre l'amour chevaleresque et l'amour courtois. (plus ou moins épuré, et restait à inventer ; et d'autre part, entre l'amour profane et l'amour divin.)

A partir de Bernart de Vantadour (1150-1180) elle se développait₃. Mais du moins c'est toujours le poète qui reste un loyal ami. Mais Cardinal dit clairement "loyale amie" et exige très strictement que la femme soit fidèle elle aussi à son poète, à son ami. Alors Cardenal ne savait pas ce qu'étaient "fin-amors"? La réponse est qu'il savait parfaitement bien. Alors pourquoi a-t-il employé les mots "loyale amie" ? A son époque, la définition de "fin-amors" était-elle déjà claire ? Et les mots "courtoisies" et "joy d'amors" étaient-ils déjà bien connus ?

II) La définition de "fin-amors" et le service amoureux.

A partir de Bernart de Vantadour, elles se répandent. On pourrait dire que chez Jaufré Rudel et Marcabru, "fin-amors" subit l'attraction de l'amour céleste et atteint le plus haut degré d'idéalisme compatible avec la réalité de la femme aimée. R.Nelli continue : "fin-amors", c'est l'amour épuré, spirituel₄. Il consiste à purifier le désir.....

L'amour est plus que l'amour: il est la condition de presque toutes les vertus. Le rôle du troubadour est de l'exalter ou même de le susciter en tant que sentiment admis 《socialisé》₅.

"Fin-amor" s'ouvre ainsi, nécessairement, sur des perspectives éthiques, et la servitude volontaire de l'amant ne prend tout sa signification que si on la considère comme une technique de l'ennoblissement intérieur.

Or comment était le service amoureux ? En quoi consistait le service amoureux. Prenons la liste de Camille Chabaneau₆:

- 1^{er} degré du service amoureux : le "fenhedor" le soupirant.
- 2^e " " " : le "precador" le suppliant.
- 3^e " " " : le "l'entendedor" l'amant agréé.
- 4^e " " " : le "dru" l'amant charnel.

Tous les poètes doivent toujours commencer par le premier degré.

Cela signifie que dans la plupart des cas, le service amoureux était très, très long. Pour les poètes, il fallait toujours une longue patience. Parce que le service du *fenhedor* était ignoré de la dame. C'était un service tout caché, discret et silencieux. En certains cas, le *fenhedor*, par timidité excessive, pouvait rester *fenhedor* jusqu'à la fin de ses jours. Le *feshendor* faisait sa cour, se montrait galant et empressé, et agissait en sorte que ses assiduités fussent remarquées par celle qu'il aimait.

Dans le cas de Cercamen, «Je la servirai, dit-il (comme *fenhedor*) et puis elle saura peut-être la vérité» (C'est à dire ; je lui découvrirai mon cœur, comme *precador*)

(Quand l'aura douza s'amarzis, 25-30)

Si l'on croit Cercamen, il restait comme *fenhedor* deux ou trois ans. Dans tous les cas, la dame n'agréait pas cette sorte de «prière» tout de suite. Même si elle avait l'intention de l'accepter comme *fenhedor*, serviteur, elle pouvait se faire prier trois. Plus elle refusait, ou plus elle restait froide, plus le *fenhedor* l'on estimerait. Le *fenhedor* (soupirant) devait attendre longtemps entre les prières successives. S'il lui déplaisait, elle devait le décourager dès le commencement ou tout au moins ne pas lui faire concevoir une espérance qu'elle n'avait pas dessein de satisfaire.

Quand elle consentait enfin à reconnaître le *precador* pour un ami, une cérémonie intime confirmait l'extérieur de leur liaison platonique. On dirait que l'hommage amoureux imitait le serment d'hommage féodal. Il disait à sa dame ; «Dame, accordez-moi de vous servir sans réserve comme votre homme-lige». La dame acceptait ce serment de féodalité et le scellait d'un baiser. Et ce baiser était généralement le premier et le dernier que recevait le *precador*. En effet, l'amour courtois était purement symbolique et n'avait guère plus de signification érotique que les attentions polies dont un homme bien élevé entoure aujourd'hui une femme du monde.

C'est au cours de ce long vasselage que le poète acquérait les diverses vertus exigées par l'amour.

Citons les *chansos* de Bernard de Vantador où il chante les prières successives, la douceur et la douleur de l'amour et le désir pour sa dame.

Lo tems vai e ven e vire
 Per jorns, per mes et per ans,
 Et eu, las ! no'n sai que dire,
 C'ades es us mos talans,
 Ades es us e no-s muda
 C'una'n volh e'n ai volguda,
 Don anc non aic jauzimen

Le temps s'en va, revient, vire :
 Les jours fuient, les mois, les ans.
 Moi, las ! je ne sais que dire :
 J'ai toujours même désir,
 Toujours unique, immuable :
 Je n'ai voulu, ne veux qu'une
 Dont n'eus jamais nulle joie.

Pois ela no'n pert lo rire,
 A me'n venc e dols e dans,
 C'a tal joc m'a faih assire
 Don ai lo peyor dos tans ;
 C'aitals amors es perduda
 Qu'es d'una part mantenguda,

Elle a gardé son beau rire :
 A ma douleur et dommage !
 Au jeu où j'ai pris ma place
 J'ai double chance de perdre :
 Un amour non partagé
 Est perdu pour qui l'éprouve,

Tro que fai acordamen₈.

Non es meravelha s'ieu chan
Mielhs de nul autre chantador,
Que plus mi tra-l cors vas amor
E mielhs' sui faitz a son coman.
Cor e cors e saber e sen
E fors' e poder i ai mes ;
Si-m tira vas amor lo fres
Que ves outra part no-m aten₉.

Re mais no-n am ni sai temer ;
Ni ja res n-m seri' afans,
sol midons vengues a plazer ;
C'aicel jorns me sembla nadaus
C'ab sos bels olhs espiritaus
M'esgarda ; mas sa fai tan len
C'us sols dias me dura cen !

Lo vers es fis e naturaus
E bos celui qui be l'enten :
E melher es, qui-l joi aten.

Bernartz de Ventadorn l'enten,
E-l di e-l fai, e-l joi n'aten₁₀.

Tant qu'il n'obtient un accord.

Ce n'est pas merveille si je chante
Mieux que nul autre chanteur.
C'est moi qui ai le coeur le plus ouvert à l'amour.
Qui suis le plus docile à ses ordres.
Mon cœur et ma chair, mon savoir et mon sens,
Ma force et mes moyens, je lui ai tout donné.
Le frein me tire si bien du côté de l'amour
Que je ne puis regarder ailleurs.

Je n'aime qu'elle, je ne puis craindre qu'elle.
Ce n'est point pour moi de douleur,
Si elle y trouve son plaisir ;
C'est Noël pour moi quand
Avec ses beaux yeux pleins d'esprit
Elle me regarde mais elle tarde tant à le faire
Qu'un seul jour m'en dure cents.

La chanson est loyale, sincère,
Elle honore celui qui l'entend bien,
Mais plus encore celui qui en attend sa joie.

Bernart de Ventador l'entend,
Et la dit et la fait, et il en attend sa joie.

On dit que Bernard de Ventadour qui est le meilleur chanteur du moyen âge est perfectionné "fin-amors". En lisant les vers de Ventadour, on peut savoir que l'amour qu'il chante exigeait une sorte de soumission volontaire de l'amant à sa Dame et même à l'idée de l'amour souvent représentée sous les traits d'une reine, d'une déesse. Le poète devait toujours être un loyal ami pour sa Dame. On n'a jamais exigé que sa Dame soit fidèle au poète.

Peire Cardenal ne pouvait admettre à ce point de la doctrine de "fin-amors". Il dit "De leial amía cove Qu'òm leial amícs sía" (Envers ma loyale amie, il convient qu'on soit un ami loyal.)

Et il se plaignit "Qu'ans jorn nôi trobei lei ni fe Mas engan e bauzia." (Car jamais je n'ai trouvé en elle foi ni loi, mais bien ruse et tromperie₁₁.)

III) Le caractère de sa plainte.

Mais sa plainte n'était pas la même que celle de Cercamen on de Marcabru. Citons la *chanson* de Cercamen qui était le maître de Marcabru₁₂ et celle de Marcabru pour la comparer à la plainte de Cardenal.

Quant l'aura doussa s'amarzis
E-l fuelha chai de sul verjan
E l'auzelh chanjan lor latis,
E ieu de sai sospir e chan
D'Amor que-m te lassat e pres,
Qu'ieu anc no l'agui en poder.

Quand la douce brise s'aigrit,
Que les feuilles tombent des branches,
Que l'oiseau change de langage,
Je soupire et chante d'Amour,
Qui me tient captif dans ses lacs,
Moi qui jamais ne sus le prendre.

Las ! qu'ieu d'Amor ai conquis
Mas cant lo trebalh e l' afan,
Ni res tant greu no-s covertis
Com fai so qu' ieu vau deziran ;
Ni tal enveja no-m fai res
Cum fai so qu'ieu non posc aver¹³.

Hélas ! d'amour je n'ai conquis
Que les tortures et l'angoisse ;
Et rien si mal ne vient à vous
Que ce que je vais désirant,
Et rien ne me fait plus envie
Qu'un objet qui toujours m'échappe !

Amors soli' esser drecha,
Mas er' es torta e brecha
Et a coillida tal decha
— Escoutatz ! —
Lai ou non pot mordre, lecha
plus aspraments no fai chatz.

Jadis l'Amour était droit,
Mais il devient tors et brèche.
Sa pratique est à présent,
Ecoutez !
De lécher, s'il ne peut mordre,
plus âprement que le chat

Grau sera mais Amors vera
Pos del mel triet la cera
Anz sap si pelar la pera ;
— Escoutatz ! —
Doussa' us er com chans de lera
Si sol la coa-l troncatz¹⁴.

L'Amour, plein de fausseté,
Prend le miel, laisse la cire,
Et pèle pour lui la poire.
Ecoutez !
Pour qu'il soit doux comme lyre
Il suffit de la couper

Dans leur cas, ils avaient parfois des mesaventures amoureuses. Les dames qu'ils aimaient ne s'intéressaient qu'à l'amour charnel ou plutôt elles ne récompensaient que les grands seigneurs. Elles méprisaient les amants de basse classe. Cercamon ne fut qu'un jongleur de Gascogne¹⁵. Quant à Marcabru, comme il le chanta lui-même, il fut fils d'une pauvre femme.

Marcabruns, lo fills Na Bruna,
Fo engendraz en tal luna
Qu el saup d amor cum degruna,
— Escoutatz ! —
Que anc non amet neguna,
Ni d outra no fo amatz¹⁶.

Marcabru, le fils de Dame Bruna,
Fut engendré sous telle lune
Qu'il sut comment l'amour s'egrène,
— Ecoutez —
Car jamais il n'aima aucune (femme)
Et de nulle ne fut aimé

A cause de leur basse origine, ils ont éprouvé des expériences malheureuses. Marcabru a composé des poésies satiriques contre les femmes changeantes et déloyales. Et Cercamon

découragé est devenu pessimiste. Mais il continua à chercher la dame idéale en jouant le rôle de l'amant qui devait supporter le long service en vain. Il eut peu de succès. Dans plusieurs cas, les dames raillaient souvent leurs soupirants, les torturaient, mettaient leur patience à l'épreuve. Le thème de la "Mort-par-amour" chez Cercamon ou la dame lointaine chez Jaufré Rudel apparut ainsi.

Mais le cas de Peire Cardenal était tout à fait différent. Il naquit d'honorables gens de la noblesse et fut fils de chevalier et de dame. Quand il était petit, son père le mit, pour le faire chanoine, en la "chanoinie" du Puy¹⁷. C'était alors au centre brillant de mondanités.

S'il avait voulu, il aurait eu beaucoup d'occasions d'être aimé et d'aimer de belles dames. Mais il ne pouvait prendre les règles de "fin-amors" en patience qui étaient sévères seulement à l'égard des poètes et dont le schème était presque formalisé. Il souhaitait toujours l'amour idéal. Pour le loyal ami, il faut toujours l'amie loyale. La *chanso* de Cardenal montre qu'il connaît bien ce que c'est "fin-amors"

Ni dic qu' ieu mor per la gensor	Je ne dis pas que je meurs pour la plus belle
Ni dic pqe-l bella-m fei languir	Ni que ma belle me fait languir ;
Ni non la prec ni non l'azor	Je ne la prie ni l'ador
Ni la deman ni la dezir	Ni la demande ni la désire ;
Ni no-l fas homenatge	Je ne lui fais pas hommage
Ni no-l m' autrei ni-l me soi datz ;	Ni ne me suis donné à elle ; je ne suis pas
Ni non soi sieus endomen jatz	son serf inféodé,
Ni a mon cor en gatge,	Elle n'a pas mon cœur en gage,
Ni soi sos pres ni sos liatz	Je ne suis ni son captif ni son homme-lige,
Anz dic qu' ieu li soi escapatz ¹⁸ .	Mais plutôt je dis que je lui suis échappé.

Il est bien entendu que "fin-amor" exige toujours de ne pas se plaindre et discrétion. Le poète doit demander à sa dame, lui faire hommage sans cesse et être le serf inféodé pour elle. Il doit être captif de l'amour en prison et être l'homme-lige fidèle. Cette *chanso* indique qu'au moins jusqu'à ce temps-là il obéissait aux règles de "fin-amors". Mais il ne voulait pas rester dans la longue soumission. On dit parfois que Cardenal n'aimait pas la femme. Mais nous connaissons que vers cinquante ans, il s'est marié et eut des enfants.

Dans une autre pièce, il chanta les vers suivants.

Lo plu fis drutz qu' anc nasquès	Le plus fidèle amant qui naquit jamais,
For'eu, sí amia agués,	Je le serais, si j'avais une amie,
Que, ja plazer no-m fezés,	Car, ne me fit-elle jamais aucun plaisir,
Eu fora sos homs adés.	Je serais son homme (devoué) toujours,
Qu'una ves amèi	C'est que j'ai aimé une fois
E per aisso sai	Et pour cela je sais
D'amor consi vai,	Comment il va de l'amour,
Ni com amarèi	Et comment j'aimerais
Autra ves, qu an mi volrèi ¹⁹ .	Une autre fois, quand je voudrais.

D'après ses mots, il a aimé au moins plus d'une fois et il en a goûté lui-même la vraie joie. Alors on ne peut pas dire qu'il passât pour avoir été l'ennemi des femmes comme Marcabru. Mais il n'était pas comme Moine de Montauban qui ne pouvait en admettre d'autre que la Sainte Vierge. Il est vrai que Cardenal a été élevé comme un chanoine mais il a choisi d'être poète comme le métier. Même s'il estimait le vrai cœur du christianisme, il ne voulait ni nier ni refuser la vie laïque.

Comparons-le avec Moine de Montauban en citant les *tensons* suivants.

Enoja me domn'envejosa
 Quant es paudra et orgoillosa,
 E mairitz qu'ama trop sa sposa,
 Neus s'era domna de Tolosa ;
 Et enoja-m de cavallier
 For de son pais ufanier,
 Quant en lo sieu non a mestier
 Mais sol de pestar en mortier
 pebre o de tastar sabrier₂₁.

Elle m'ennuie, une dame envieuse,
 Quand elle est pauvre et orgueilleuse,
 Ainsi qu'un mari qui aime trop son épouse,
 Même si elle était dame de Toulouse₂₂,
 Et j'ai de l'ennui d'un chevalier
 Faisant l'arrogant hors de son pays,
 Quand il n'a chez lui d'autre occupation
 Que de piler poivre dans un mortier
 Ou de goûter la sauce.

(I) Autra vetz fui a parlamen
 El cèl, per bon'aventura ;
 E feiron li vout rancura
 De las dômpnas que's van peinhen ;
 Qu'eu los en vi a Dieu clamar
 D'elas, qu' an fach lo teng carzir,
 Que se fan la cara luzir
 De çò qu'om degr'en els pausar.

Une autre fois j'assistai à une audience
 Au ciel, par bonne fortune ;
 Et les Saintes Images firent
 Une plainte contre sur les dames qui se
 fardent par habitude.
 En effet je les vis réclamer pour cela à
 Dieu contre elles,
 Qui ont fait renchérir la couleur,
 Parce qu'elles se font luire le visage
 Avec ce qu'on devrait appliquer sur
 les Images.

(VII) Seigneur Dieus, qui be peing be ven,
 Per qu' ellas se donon cura.
 E fanl' obra espessa e dura,
 Que per pissar no-s mou leumen.
 Pois vos no las voletz genssar,
 S'ellas se genson, no vos tir ;
 Abang lor o devetz grazir,
 Si-s podon ses vos bellas far.

«Seigneur Dieu, qui bien peint, bien vent ;
 Aussi se donnent-elles de la peine,
 Et elles font la préparation épaisse et
 dure,
 En sorte qu'elle ne s'en va pas facilement
 au premier pisser.
 Puisque vous ne voulez pas les embellir,
 Si elles se parent, que cela ne vous fâche pas ;
 Vous devez plutôt les en remercier,
 Si elles peuvent se faire belles sans vous. »

(XI) «Seigneur, cuy que fassatz pissar,

«Seigneur, quelle que soit celle que vous
 affligiez de cette incontinence,

A Na Elys devetz grazir

De Montfort, qu'anc no-s volc forbir,

Ni n'ac clam de vout ni d'autar. >>₂₂

A Dame Elise de Montfort vous devez savoir
gré,

Car jamais elle ne voulut se farder,
et neprovoqua

De plainte ni d'image sacrée ni d'autel. >>

Selon lui, toutes les femmes devraient être punies par Dieu. Parce qu'elles se fardaient et certaines d'elles étaient trop aimées de leurs époux et aussi elles se faisaient belles. Il ne cessa pas de se plaindre des dames avec une trace de misogynie triviale envers elles considérées comme des «pisseuses». Employant des expressions très triviales, "Qu'una nu fara mais pissar" ou "ari que facatz cat pissar" et citant le nom de la fameuse protectrice des troubadours "Na Elis", il a achevé cette *tenson* dans un ton très burlesque. Evidemment c'était une allusion ironique contre les troubadour qui chantaient la beauté, et la pureté des dames. Cardenal, cependant, ne chantait jamais dans cette sorte de ton. On dit que Montaudon qui pouvait l'avoir aperçu au Puy à l'âge de dix-huit ans, a influencé Cardenal et que la rencontre avec Montaudon a orienté Cardenal vers la vocation de troubadour₂₃. Il serait possible que Cardenal apprit sa manière de la critique contre les femmes. Mais quoi que ses chansos soient sévères contre les dames, son ton est tout à fait différent d'avec celui de Montaudon. Il me semble qu'il connaissent suffisamment les règles de "fin-amors" et qu'il admettait qu'elles soient, dans un certain sens, les jeux où l'on exerçait tous ses arts dans des tactiques avec les femmes.

Ce n'était pas seulement les dames qu'il accusait d'infidélité, mais aussi les hommes très frivoles. C'est pourquoi il a écrit un couplet où il a donné le conseil à toutes les dames de se méfier des beaux légers.

A tota donna fora sèns,
Que, enans que prezes,quauzis
E conogues enans que vis,
E fos enans pros que plazèns.

Car del penre es senz fermansa,

E la conaissensa enansa
L'uzar vezer ; podes sabér
Que, si es pros, ben sap chاوزir,
En so que-l plas de far ni dir₂₄.

A toute dame ce serait bon sens,
Qu'avant de prendre (un ami) elle choisit
Et qu'elle «connût» avant de voir,
Et qu'elle fût femme de mérite avant
de chercher à plaire
Car du «prendre» le discernement est
une garantie,

Et la connaissance hâte
L'usage du «voir» ; vous pouvez savoir
Que, si elle a du mérite, elle sait bien choisir,
Parmi ce qu'il plaît de faire et de dire.

Il dit qu'il est plus important de choisir par le cœur que par les yeux pour aimer quelqu'un. On doit toujours savoir le mérite des hommes, c'était la même chose pour les femmes et pour les hommes.

Il voulait dire que l'on avait tendance à tomber amoureux par les yeux et dans ces cas, on n'aurait pas le temps de réfléchir au mérite des hommes. L'amour se serait enflammé dans son cœur en un clin d'œil.

En apparence il semble qu'il donne le conseil aux dames, mais au fond il a peur de devenir

fou pour cette sorte de flamme de feu, "l'amour". Comme nous avons déjà vu dans sa *chanso* "Ni dic qu'ieu mor per la gensor", il ne voulait pas être un joueur mais toujours un observateur. Il ne voulait ni tromper ni être trompé, ni offrir des louanges malgré lui, ni adorer la belle jusqu'à la mort ni devenir son serf inféodé. Il voulait échapper au danger du prisonnier de l'amour. Il ne voulait pas perdre son sang-froid. Il me semble qu'il était sous les armes contre l'inquiétude de tomber amoureux. Il voulait observer les êtres humains calmement.

IV) L'artifice de ses poésies

En comparaison des autres troubadours, ses *couplets* et sa *tenson* qui concernent l'amour étaient-ils raides ? Comme nous avons déjà vu, ses poésies étaient très différentes des autres. Mais comment étaient son art poétique ? La liste suivante montre comment ses poésies sont composées au point de vue de l'art poétique. J'ai utilisé les numéros et l'analytique de R. LAVAUD dans les "poésies complètes du troubadour Paire Cardenal".

numéro	Désignation des pièces	schème des rimes
I	Ar me puesc ieu lauzer d'Amor	a b a b — c d d — c d d 8 8 8 8 6 8 8 6 8 8
II	Ben teinh per fol e per muzart	a b a b — a a b — a b a 8 6 8 6 8 8 6 8 6 4
III	S'ieu fos anatz o amès	a b b a — c d d c c 7 7 7 7 5 5 5 5 7
IV	A tot a donna fora sèns	a b b a — c c d e e 8 8 8 8 8 8 8 8 8
V	Desirat ai enquer desir	a b b a — c c d — e d 8 8 8 8 8 8 8 6 4
VI	De tant tenc per nesci Andreu	a b b a — c c a 8 8 8 8 8 8 8
VII	Domna que va ves Valénsa	a b b a — c d d c c 7 7 7 7 7 7 7 7 7
VIII	En Peire, per mon chantar bèl	a a b — c b c 8 8 8 8 8 8
IX	Ieu contraditz so c'on	a b b a — b b a 10101010—101010
X	Lo seglo vei chamjar	a a b a — a b b b — a a b 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
XI	Ma donna an de bona guisa	a b b a — c c d d 8 8 8 8 8 8 8 8 ₂₃

En voyant ces schèmes des rimes et les nombres des syllabes, on a remarqué que la forme des pièces (VII) et (XI) ressemblent à celles des autres troubadours comme Bernard de Ventadour et Giraut de Bornelh. Et selon Jeanroy, la forme de la pièce (II) montre un exemple des « séries symétriques » dues au morcellement par rimes intérieures de longs vers anciens (14 syllabes = 8 syllabes + 6 syllabes) Peire Cardenal a utilisé ce morcellement (8 syllabes + 6 syllabes), dans les autres pièces aussi comme la pièce (I) (8888—688—688) et la pièce V (888—888—64). La pièce (III) aussi, qu' on pourrait le dire, est une autre sorte de morcellement de longs vers anciens. Et cette forme de 7 syllabes est propre à Peire Cardenal. Quant au schème des rimes la pièce IX aussi est originale de Peire Cardenal.

Tous ces pièces, Peire Cardenal les a écrites dans sa jeunesse, c'est à dire, au début de son activité de troubadour. Il me semble qu'il s'est efforcé d'inventer de nouveaux schèmes et de nouvelles formes en utilisant les anciens vers ou les poésies d'autres troubadours, Bernard de Ventadours, Giraut de Borneilh, Bertrand de Born et Arnaud Daniel. La forme de pièce X créée par Peire Cardenal ($\begin{matrix} a & a & b & a & - & a & b & b & b & - & a & a & b \\ 6 & 6 & 6 & 6 & & 6 & 6 & 6 & 6 & & 6 & 6 & 6 \end{matrix}$) se classent après lui et la forme de pièce (III) ($\begin{matrix} a & b & b & a & - & c & d & d & c & c \\ 7 & 7 & 7 & 7 & - & 5 & 5 & 5 & 5 & 7, \end{matrix}$ 5 strophes de neuf vers et un retour de 5 vers) est imitée de Raimon de Miraval.

En consultant les détails de ces poésies on a trouvé quelques exemples très intéressants de son art. Par exemple dans la pièce VII, il a mis un double sens aux noms de lieux.

Domna que va ves Valénsa
 Deu enan passar Gordón ;
 E deu tener per Verdón
 Si vol intrar en Proénsa.
 E si vol passar la mer
 Pren un tal guvernadór
 Que sapcha la Mar majór,
 Que la garde de varar
 Si vol tener vas lo Far₂₅.

Une dame qui va vers Valence doit auparavant
 passer le Gardon (Gard) ; et elle doit se diriger le
 long du Verdon si elle veut entrer en Provence.
 Et si elle veut traverser la Mer, elle prend un
 pilote tel qu'il connaisse la Mer Majeure et
 qu'il la garde de s'échouer si elle veut aller
 vers le Phare.

Par exemple, "Valénsa" signifie «Valence» et «Valeur» Et ici "ves Valensa" signifie «ver la valeur». "Proénsa" signifie «terre des preux» qui se confond ici avec "proeza" (prouesse), excellence. Verdón signifie «vrai don», être généreuse. Gordón est aussi «je garde don», c'est à dire «ne pas être avare». C'est aussi le jeu de mots, la mer et l'amor et l'amor signifie allégoriquement l'amor, verbe «l'aimer», un autre sens, c'est «amer», ce ver signifie «l'amertume» de l'amour. Dans "la Mar major" aussi, il y a le sens allégorique double. Premier sens, c'est le plus grand amour et 2^{me} sens est l'amertume majeure. Et le dernier mot, "lo Far" aussi, c'est le Phare (et le port) de Messine et aussi le Phare lumineux, le Port du bonheur.

C'est-à-dire, cette poésie est superficiellement le guide des routes vers Valence jusqu'au port de Messine. Mais au fond il a donné le conseil à une dame (ce serait une dame spéciale mais il n'a pas dit qui c'était). Il dit "Soyez généreuse, ne soyez pas avare, pour aller vers la valeur. Et si elle veut trouver le grand amour et si elle veut dépasser l'amertume de l'amour,

qu'elle prenne un pilote tel qu'il connaisse le grand amour, et qu'il éprouve l'amertume majeure et qu'il se garde s'échouer si elle veut aller vers le phare lumineux, le port du bonheur"

Un autre exemple est plus intéressant. C'est la pièce (I) dans laquelle on trouve beaucoup de jeux de mots et l'effet parodique des allitérations. Cette citation est un peu longue mais pour la comprendre en détail je désire l'écrire.

(I)

Ar me puese ieu lauzar d'Amór,
Que no-m tol manjar ni dormir ;
Ni-n sent freidura ni calór
4. Ni no-n badaïl ni no-n sospir
Ni-n vauc de nueg arratge.
Ni-n soi conquistz ni-n soi cochatz,
7. Ni-n soi dolenz ni-n soi iratz
Ni no-n logui messatge ;
Ni-n soi trazitz ni enganatz,
10. Que partitz m'en soi ab mos datz.

31. Mais deu om lauzar vensedor
Non fai vencut, qui-l ver vol dir,
Car lo vencens porta la flor
E-l vencut vai hom sebelir ;
35 E qui venc son coratge
De las desleials voluntatz
Dnn ieis lo faitz desmezurat
E li autre outratge,
D'aquel venser es plus onratz
40 Que si vensía cent ciutat.

Pauc prez prim prec de pregador,
Can cre qu'il, cuy quer convertir,
Vir vas vil voler sa valor,
Don dreitz deu dar dan al partir ;
45 Si sec son sen salvatge
Leu l'er lo lare laus lag loinhatz.
Plus pres lauzables que lauzatz :
Trop ten estreg ostage
Dreitz drutz del dart d'amor nafratz.
50 Pus pauc pres, pus pres es compratz.

Non volh voler volatge

Maintenant je puis me louer d'Amour,
car il ne m'enlève ni le manger ni le dormir ;
je ne ressens par lui ni froidure ni chaleur, je
ne bâille par lui ni ne soupire et par lui ne vais
pas de nuit à l'aventure. Je ne suis par lui ni
conquis ni pressé, ni'en ai ni douleur ni
tristesse et ne loue pour lui aucun messenger ;
je n'en suis ni trahi ni trompé, car je me suis
séparé de lui en emportant mes dés (sans
continuer la partie).

On doit louer davantage le vainqueur qu'
on ne fait le vaincu, si l'on veut le vrai, car le
vainqueur porte la fleur (de la victoire) et le
vaincu, on va l'ensevelir ; et celui qui vainc
son cœur en surmontant les vœux
déloyaux dont sortent l'acte (d'amour)
dérégulé et les autres deshonnêtetés, de cette
victoire est plus honoré que s'il avait vaincu
cent cités.

Je prise peu habile prière du soupirant :
quand il croit qu'elle, qu'il veut persuader,
tournera sa valeur vers un vil vouloir, dont le
droit doit payer le dommage au départ (de la
vie) ; s'il suit son sentiment violent, vite et
honteusement sera éloignée de lui l'ample
louange. Je prise plus gens louables que gens
(communément) loués ; il garde une trop
étroite prison d'otage le véritable amant
blessé du dard d'amour. J'apprécie moins le
prix (la récompense), plus ce prix est acheté.

Je ne veux pas d'un vouloir (amoureux)

Que-m volv e-m vir mas voluntatz
Mas lai ont mos vols es volatz₂₆.

volage qui me tourne et me vire mes volontés
(partout) excepté là où mon vouloir a volé

Dans cette pièce il s'est amusé beaucoup sur le jeu formel et le jeu des sons,

1. les variations morphologiques du terme clef "véncer" (vaincre) ; *vencedor, vencut, vencens, vencut, venc, vencer, vencia.*)
2. l'effet parodique des allitérations : en/p/ (v. 41) en/k/ (v. 42) en/v/ (v. 43) en/d/ (v. 44) en/s/ (v. 45) ; en/l/ (v. 46), en/t/ (v. 48), en/d/ (v. 19), en/p/ (v. 50) et en/v/ de la tornada.
3. le jeu sur la valeur sémantique du radical dans la tornada.
vol-er (vouloir) et vol-ar (voler) ; *vòlh, voler, volage, vòlv, vòls, volatz₂₇.*

En utilisant toutes les techniques, il a voulu faire sa démonstration très convaincante sur son attitude à l'égard des femmes et sur son point de vue contre l'amour charnel. Il ne voulait ni être traître ni être conquis, ni renversé ni volé ni dépouillé. Il ne voulait pas se livrer à de longues et vaines attentes. Mais il a fustigé la « fals' amor ». Voyons le dernier exemple dans lequel on peut savoir exactement son opinion sur "fin-amors"

- Fn peire, per mon chantar bèl
Ai de mi dons gans et anèl,
E mant autre n'an atressi
Agut de domnas per lur chan ;
5. E cel que contra chantar di
Sembla ben cane rebuzan.

(Hugues) : — Seigneur Pierre, par mon beau chant j'obtiens de ma dame gant et anneau, et maints autres en ont pareillement reçu de dames, grâce à leur chant ; et celui qui parle contre le chant, il semble bien qu'il aille radotant.

- Hugo, si vos n'avès joèl,
Autre n'a la carn e la pèl,
E chantas cant el es el ni,
10. E cant vos enformas son gan,
Autre enforma [lo] lauri ;
Dont vos anas brezanejan. ₂₇

(Prerre) : — Hugo, si vous en avez un joyau, un autre en a la chair et la peau. Et vous chantez quand, lui, il est au nid. Et quand vous rendez forme à son gant, un autre donne forme à la languette de laurier par quoi vous allez vous prenant à la pipée.

Dans cette pièce, on a pensé qu'il avait deviné que les femmes utilisaient les règles du "fin-amors" comme un prétexte pour prolonger l'attente des poètes et les faire chanter tout en leur donnant un peu d'espoir. Mais en réalité, si elles trouvaient quelqu'un qui leur plut, elles se donneraient à lui, tout de suite, tout en laissant le poète à son chant Pour lui aussi, ce serait un plaisir dans une atmosphère de courtoisie, car il est évident qu'il ne voulait négliger ni la courtoisie ni les "fin-amors". Mais d'autre part il ne pouvait supporter les "faux amours".

(V) Conclusion

En conclusion, on peut diviser ainsi les troubadours, selon leur sentiments vis-à-vis de la

femme et des "fin-amors" ;

1. Ces troubadours ne pensent jamais que les femmes soient fourbes, Ils les croient pures de cœur et de corps. Ou plutôt ils créent les femmes idéales.

2. Bien qu'ils se plaignent de la longue attente ils s'amuse de voir les batailles de cœur avec les femmes.

De temps en temps, ils pensent qu'elles se jouent d'eux, mais malgré tout, ils désirent l'amour et le corps de leur dame.

3. Ces troubadours ont consenti à chanter selon les règles de "fin-amors", Ils aiment la poésie pour elle-même.

4. Ceux-ci se révoltent contre ces longues attentes, et tantôt, contre la trahison des femmes ou leur fourberies.

Parmi eux, il y a aussi trois types :

(1) Les anti-féministes provisoires ou calculés nettement circonscrit dans le champ des reproches, plus ou moins intéressés, qu'ils adressent à la dame qui refuse "sa merci". Dans ce cas, certains parmi eux deviennent mysogynes et d'autres recommencent à chanter leurs poésies de "fin-amors".

(2) Ce sont les observateurs du "fin-amors". D'une part, ils critiquent "l'amour faux" et la frivolité inconsistante et ils reprochent le consentement superficiel entre les dames et les poètes. Mais d'autre part il prennent plaisir à regarder le jeu de bataille de cœur entre dames et poètes.

(3) Ce sont des mysogynies fondamentaux. Ils sont très sévères à l'égard des femmes. Ils ne regardent que leurs défauts : déloyauté, malhonnêteté, malignité, ruse, mensonge, infidélité, diablerie, etc, etc.....

Peire Cardinal se classe évidemment dans le type 4—(2). Comme nous l'avons déjà vu, il ne fut pas mysogynie ni Don Juan qui chantait "fin-amors" et qui recueillit la collection de l'amour. Il choisit le poète comme sa carrière mais cela ne signifie pas qu'il fut troubadour de *chanso* d'amour. C'est clair que Peire Cardenal aima la courtoisie mais il ne désira pas devenir lui-même un joueur dans la bataille de cœur, la tactique de l'amour.

Il aima observer et critiquer les batailles des autres. Et il donna des conseils aux autres comme le moraliste.

Au point de vue des arts poétiques, il chanta des couplets très rythmique et très vivement, Sur ce point, il nous semble qu'il eut l'air aisé en comparaison de ses sirventès.

Mais ces contenus ne furent pas traditionnels ni de première qualité à notre grand regret. Ils furent plutôt monotones et ils n'eurent pas le pouvoir de rénover l'esprit du peuple. Le changement de politique à cause de Croisade albigeoise aussi lui donna beaucoup d'influence. Son intérêt s'orienta de plus en plus vers la politique. Mais on pourrait dire qu'il s'amusa au moins à composer les *chansos* ou les couplets. L'art poétiques à cette époque fit la base de ses sirventès.

Notes

- (1) Voir "Kiyô", les bulletins de l'Université Beppu. ①—Tome XVII p.p 32—41 ②—Tome XIX p.p. 27 ~ 42
③—Tome XX III p.p. 47 ~ 67
- (2) René LAVAND : *Poésies complètes du Troubadour Peire Cardenal*
Privat, Toulouse. 1957 p.p. 12~13
- (3) René NELLI : *L'érotique des Troubadours* coll · 10/18 884. Paris, 1974, p. 217
- (4) Ibid, p. 426
- (5) Ibid p. 428
- (6) Camille CHABANEAU : *Deux manuscrits provençaux de XIV^e siècle*. Paris, 1888, p. 149
ici, cités par R. Nelli dans "L'érotique des troubadours" p. 382
- (7) Cité par R. NELLI dans "L'érotique des troubadours" p. 383
- (8) R. NELLI et LAVAUD : *Les troubadours II, Le trésor poétique de l'Occitanie*, Desclée de Brouwer,
1966 p.p. 60~61
- (9) André BERRY : *Anthologie de la poésie occitane*.
Stock Plus, Paris, 1979. p. 34
- (10) Ibid : p.p. 29~30
- (11) R. LAVAUD : op. cit ; p.p. 23~24
- (12) Mais R. NELLI dit "C'est au contraire Marcabru qui a influencé Cercamon" dans *Les troubadours II, Le trésor poétique de l'Occitanie*, p. 42.
- (13) R. NELLI et R. LAVAUD : op. cit · p.p. 38~39.
- (14) André BERRY : op. cit ; p. 13
- (15) J. BOUTIERE et A. H. SCHUTZ ; *Biographies des troubadours*,
Les Classiques d'Oc, Nizet, Paris, 1973, p.9
- (16) Ibid : p.p. 10~11
- (17) Ibid : p. 335
- (18) R. LAVAUD : op. cit : p.p. 4~5
- (19) Ibid : p.p. 16~17
- (20) R. NELLI et R. LAVAUD : op. cit. p. 818
Selon R. LAVAUD, c'est une allusion expliquée par un récit des "Cento nouvelle antiche", où il est question d'un médecin de Toulouse trop complaisant pour sa femme. Pour cette explication, R. NELLI ajoute "De façon générale le Moyen Age occitanien ne croyait pas possible l'«amour—passion» entre époux, et il le condamnait.
On peut voir le détail dans "Le chevalier, la femme et le prêtre" par G. Duby (Hachette, 1981)
- (21) Ibid : p.p. 818~819
- (22) Ibid : p.p. 822~827
- (23) Selon la biographie de Moine de Montaudon, il a été du même temps que Peire Cardenal. A cette époque, Cardenal a renoncé à la carrière ecclésiastique.
- (24) R. LAVAUD : p.p. 24~25
- (25) Ibid : p.p. 28~29
- (26) Ibid : p.p. 2~5
- (27) Ibid : p.p. 30~31
- (28) Sur le type 4 je me suis référée à Pierre BEC dans son livre *Burlesque et Obscénité chez les troubadour*
Stock, 1984, p.p. 61~62
- (29) R. LAVAUD : op. cit : p.p. 30~31