

1104 57 1949

ANDRÉ BASSET

---

# LES TROUBADOURS LIMOUSINS

*Ai ! Lemozi franca terra corteza...*

BERTRAND DE BORN.

Imprimerie RIVET ET C<sup>ie</sup>  
21, rue François-Perrin - LIMOGES

---

1949



---

# LES TROUBADOURS LIMOUSINS

---

## I

C'est au début du XII<sup>e</sup> siècle que les Troubadours apparurent en Limousin pour en disparaître vers le commencement du XIII<sup>e</sup> siècle. Ils chantaient dans les châteaux, d'où leur nom de poètes courtois, et se servaient d'une langue savante qui dérive directement de la langue courante parlée à cette époque en Limousin. Leur cas est unique dans l'histoire de la littérature universelle et mérite d'être examiné avec attention.

Le premier en date des troubadours et un des plus notoires était Guillaume IX, duc d'Aquitaine et comte de Poitiers. Il avait établi sa cour dans cette dernière ville, l'antique Lemomun fondée par les Lemovices, elle marquait la plus grande extension de ce peuple vers le Nord-Ouest.

La vie de Guillaume IX est assez mouvementée. Il naquit en 1071. En 1098 il envahit les Etats du comte de Toulouse, retenu en Terre Sainte comme participant à la première croisade. Il se croise à son tour en 1101, sans doute sous la menace d'excommunication pour sa conduite antérieure. Chef d'expédition, son armée est taillée en pièces près d'Héraclée. Guillaume IX était accompagné dans cette expédition par Welf IV, duc de Bavière, et la belle comtesse Ida, femme de Léopold II, margrave d'Autriche. Si Guillaume et Welf purent s'échapper à grand'peine, la comtesse Ida disparut — étrange destinée — en quelque harem ! En 1114, nouvelle tentative sur le comté de Toulouse, alors gouverné par un enfant. Nous voyons Guillaume faire alliance avec le roi Alphonse I<sup>er</sup> d'Aragon, en grande difficulté avec les rois Sarrazins. Il s'agit encore une fois d'une expé-

dition expiatoire. Sa vie privée n'avait pas été plus édifiante que sa vie publique. Veuf d'une première femme il se remarie avec une seconde qu'il répudie ensuite pour en épouser une troisième. Aux remontrances de l'Eglise il répond par des sarcasmes et des plaisanteries.

Aux reproches que lui adressait un évêque chauve il répliquait : « Tu passeras le peigne dans tes cheveux avant que je renonce à mes amours. »

Il meurt en 1127.

Très irrévérencieux envers l'Eglise, celle-ci ne l'a point ménagé et lui a fait une très mauvaise réputation. Bon vivant, peu scrupuleux, cynique, il n'en fut pas moins un grand poète. Il est le premier dont les poésies en langue romane limousine soient parvenues jusqu'à nous. On possède au total onze pièces de lui, elles suffisent pour établir un incontestable mérite littéraire.

Sur la fin de sa vie il écrit une page magnifique qui constitue son testament et lui assure une place de tout premier rang dans la lignée des grands poètes. Dès le début, il exprime bien sa qualité de Poitevin et de Limousin :

*Pos de chantar m'es pres talentz,  
Farai un vers, don sui dolenz :  
Mais non serai obedienz  
En Peitau ni en Lemozi.*

Puisque le désir m'a pris de chanter,  
je ferai des vers sur un sujet pénible,  
je ne serai plus servant d'amour  
ni en Poitou ni en Limousin.

Ensuite il s'inquiète sur son fils car il sait par expérience que l'on écrase facilement les faibles :

*Qu'era m'en irai en eisil :  
En grand paor, en gran peril,  
En guerra laisserai mon fil,  
E faran li mal siei vezi.*

Je vais partir en exil,  
en grand peur, en grand péril,

.....

en guerre laisserai mon fils  
et ses voisins lui feront du mal.

Plus loin, il fait acte de contrition :

*Merce quier a mon compaignon  
S'anc li fi tort qu'il m'o perdon ;  
Et ieu prec en Jesu del tron  
Et en romans et en lati.*

Je crie merci à mon prochain,  
si je lui ai fait tort qu'il me pardonne  
et je prie Jésus du trône  
et en roman et en latin.

Enfin il conclut philosophiquement :

*Aissi guerpisc joi e deport  
E vair e gris e sembeli.*

Mais aujourd'hui je renonce à joie et liesse  
et vair et gris et fourrures précieuses.

Dans la plupart des livres consacrés à l'histoire de  
la littérature on lit ceci :

« François Villon fut le premier, en France, à  
faire de la littérature personnelle ». Or Villon écrivit  
« Le Grand Testament » en 1461, Guillaume IX le  
devance donc dans le genre de plus de 250 ans.

Après avoir rendu hommage au premier des trou-  
badours connus, et non au premier des troubadours,  
nous allons faire la connaissance de quelques-uns des  
plus célèbres.

Ils vont surtout chanter la guerre et l'amour.

## II

Le grand maître des chants de guerre, l'auteur de  
sirventès enflammés, sera Bertrand de Born.

Il naquit, d'après son biographe, Antoine Thomas,  
à Bellegarde, commune de Salagnac, dans la forêt  
de Born, en 1140.

On ne sait comment le château de Hautefort, en bordure du Plateau Central, dans le vicomté de Limoges, qui appartenait aux Lastours passa aux de Born. Toujours est-il que ce château fut occupé par Bertrand de Born, copropriétaire avec son frère Constantin.

Un tempérament bouillant comme celui de Bertrand de Born ne pouvait s'accommoder d'une telle situation et ce fut la cause de luttes fratricides acharnées.

Il nous a laissé un sirventès, chef-d'œuvre de composition et de lyrisme et qui constitue le code du châtelain du XII<sup>e</sup> siècle.

La guerre pour Bertrand de Born comme pour les gens de son temps c'est la prise du château. Les opérations militaires sont à courte vue, il s'agit plutôt d'un coup de main.

Dès le début on entre dans le sujet qui est présenté avec une rare maîtrise :

*Be'm'platz lo gais temps de Pascor,  
Que fai fuolhas e flors venir,  
E platz mi quan auch la baudor  
Dels auzels, que fan retentir  
Lor chan per lo boschatge,  
E platz mi quan vei sobre'ls'prat  
Tendas e pavilhos fermatz,  
Et ai gran alegratge,  
Quan vei per champanha rengatz  
Chavaliers e chavals armatz.*

Bien me plaît le gai temps de Pâques  
Qui fait les feuilles et les fleurs venir  
Et me plaît quand j'entends le ramage  
des oiseaux, qui font retentir  
leurs chants par le bocage,  
et me plaît dans mon allégresse  
quand je vois dans la plaine rangés  
chevaliers et chevaux armés.

Enfin au renvoi nous trouvons la conclusion :

.....

*Baro, meteltz en gualge  
Chastels e vilas et ciulatz  
Enans qu'usquecs no'us guerrejatz.*

Barons mettez en gage  
châteaux et villes et cités  
plutôt que de ne pas vous faire la guerre les  
[uns contre les autres.

Ainsi la conclusion est formelle : la guerre à tout prix. Ne vous y trompez pas, ces farouches barons sont des condamnés à mort. Incapables d'obéir à aucune discipline, ils chargent leurs propres valets d'arme pour arriver plus tôt dans la mêlée, en un mot, ils sont inutilisables. Lorsque les armées des rois, des princes et des grands ducs seront en présence pour livrer bataille, les chevaliers iront à la boucherie. Les défaites de Crécy, Poitiers, Azincourt ne furent que des échecs temporaires pour les Capétiens et n'ont eu qu'un caractère spectaculaire, le pays n'en était nullement affaibli. Ce n'était qu'un coup de lancette pour éviter l'apoplexie, le même office sera rempli également par les Croisades. Ces héros d'un autre âge avaient terminé leur rôle, ils n'avaient plus qu'à disparaître. N'oubliez pas qu'à cette époque les états ne sont pas encore constitués ; on ne sait pas qui gagnera la partie, du Français, de l'Anglais ou du Bourguignon. Ne demandez pas aux belliqueux barons un sentiment national qui n'existait pas au XII<sup>e</sup> siècle. Le sirventès de Bertrand de Born est un chef-d'œuvre qui a la valeur d'un document historique.

Il est curieux de constater que le souvenir de Bertrand de Born s'est surtout maintenu en France par les invectives dont Dante l'a gratifié dans des vers souvent cités de la Divine Comédie.

Relevons les plus typiques :

J'ai vu et il me semble que je le vois toujours  
Un buste marchant comme marchaient tous les mem-  
De ce pitoyable troupeau. [bres  
Il tenait par les cheveux sa tête coupée

.....

Suspendue à sa main en guise de lanterne  
Nous regardant elle nous disait : « Pauvre moi  
Sachez que je suis Bertrand de Born  
Celui qui donna les mauvais encouragements au jeune  
Je mis aux prises le père avec le fils... » [Roi

Que reproche Dante à notre poète ?

D'avoir poussé le fils, Henri au Court-Mantel, dit le roi Jeune, contre son père, Henri II Plantagenet. Mais il faut bien reconnaître que depuis plusieurs générations les Plantagenets, comme autrefois les Atrides, se sont toujours trouvés aux prises, fils contre père et frère contre frère. Chaque fois que les adversaires se trouvaient en présence, Bertrand de Born certes prenait plaisir à les exciter au combat, ainsi qu'il convenait à son humeur guerrière. En l'occurrence, sa responsabilité est inexistante : les Plantagenets, dignes descendants de Robert le Diable, étaient bien décidés à se déchirer entre eux, même sans l'intervention du fougueux troubadour.

Quels sont alors les mobiles qui ont poussé Dante à couvrir d'injures Bertrand de Born, puisque ce dernier n'a pas mérité l'infamante accusation du poète italien ?

Dante aurait-il été jaloux de Bertrand de Born ?

On peut pencher pour l'affirmative.

Dante, en effet, eut l'idée d'utiliser la langue des troubadours, seule langue poétique existante à son époque, pour écrire la Divine Comédie. Mais le « Trobar » est un art difficile, astreint à des règles étroites et rigoureuses, Dante manquait de souffle pour une telle entreprise, il dut se rabattre sur l'italien populaire qu'il adapta de son mieux. Conscient de son impuissance, il éprouva une jalousie féroce pour le poète de génie qu'était Bertrand de Born

Jamais ce dernier n'aurait risqué une image aussi grotesque et ridicule que celle-ci : tenir sa tête par les cheveux pour s'éclairer en guise de lanterne. Quel singulier mode d'éclairage !

Dante peut remplir son office de bourreau, même décapité, Bertrand de Born est encore plus grand que

lui. La hargne fielleuse du poète italien ne parviendra pas à ternir la pure gloire du grand troubadour limousin.

### III

Il semblerait que le rôle essentiel des poètes courtois fut de chanter l'amour ; ils ne faillirent pas certes à cette mission, mais ni la sincérité, ni l'originalité ne les distinguèrent dans ce domaine. Leurs déclamations amoureuses remplissent les trois quarts des pièces qui nous sont parvenues, et le mérite littéraire de ces dernières est assez mince.

Ceci demande une explication.

Le château est sombre derrière ses hautes murailles. Dans ce milieu de rudes seigneurs, chasseurs et guerriers, la châtelaine rayonnait comme une étoile de première grandeur. Belle, intelligente, gracieuse, chasseresse intrépide, au corps souple et agile, elle était la souveraine incontestée de sa petite cour. L'humble et besogneux poète courtois qui venait frapper à la porte du château était tenu, pour s'acquitter de la franche et large hospitalité qu'il recevait, de chanter un canzo en l'honneur de la châtelaine qui prenait alors figure d'héroïne.

L'action se développait suivant un processus toujours le même :

Le chanteur devait feindre un amour éperdu pour la belle dame. Mais devant toute la petite cour réunie, en face du mari et de ses compagnons d'arme, pouvait-il solliciter de la dame qu'elle lui accordât ses faveurs. La décence la plus élémentaire interdisait une telle déclaration. La dame devait obligatoirement rester insensible aux hommages et par ses dédains plonger dans le désespoir le pauvre amoureux qui ne pouvait que chanter son malheur et son désespoir. En somme, il ne s'agissait que d'un jeu, d'une feinte amoureuse. Les chansons des troubadours, qui ont trait à l'amour, se ressemblent presque toutes, sauf

de rares exceptions, et donnent l'impression d'une monotonie insupportable à la longue.

En définitive, la chanson amoureuse du poète courtois est assujétie à des règles fixes, à une forme cano- nique. Elle se décompose essentiellement en huit parties :

1° *L'ouverture*, qui constitue une entrée en matière et permet une certaine fantaisie à un poète doué de quelque originalité.

2° *L'apparition* d'une femme accomplie, la châte- laine, qui est la plus belle, la plus gracieuse, la plus intelligente de toutes les femmes. Point de retenue dans la louange, on peut frapper fort.

3° *Le coup de foudre*. Le poète ne peut avoir aperçu une aussi merveilleuse créature sans en tomber éper- dument amoureux.

4° *La déclaration*. Le soupirant ne peut contenir plus longtemps le sentiment qui l'opprime, il se trouve contraint de faire en public la confession de son amour.

5° *Le dédain*. La femme hautaine et inaccessible repousse avec une froide indifférence cette déclara- tion enflammée.

6° *Le désespoir*. Le malheureux soupirant est déses- péré, mais il trouvera bien dans son malheur l'oc- casion de procéder à quelques petits développements poétiques.

7° *La chute*. Il ne reste plus au triste amoureux que la mort ou l'exil.

8° *L'envoi*. De même que l'ouverture, l'envoi n'a qu'un rapport très lâche avec le sujet. Il contient généralement des allusions à des faits personnels que seuls des familiers pouvaient comprendre.

Un exemple typique de cette poésie en quelque sorte entravée nous est fourni par les canzos de Ber- nard de Ventadour, le maître incontesté de la chanson amoureuse chez les troubadours. Nous choisirons une de ses plus belles œuvres et des plus connues.

La première strophe, l'ouverture, de ce morceau célèbre est un pur chef-d'œuvre :

.....

*Can vey la lauzeta mover  
De joi sas alas contra l'rai  
Que s'oblid' e's laissa chazer  
Per la doussor e'al cor li vai,  
Ai ! tant grans enveya m'en ve  
De cui qu'eu vey a jauzion !  
Mervavilhas ai, car desse  
Lo cor de dezirer no'm jon.*

La traduction n'offre aucune difficulté :

Quand je vois l'alouette mouvoir  
de joie ses ailes contre les rayons (du soleil),  
qu'elle s'oublie et se laisse choir  
par la douceur qui lui vient au cœur,  
ah ! quelle grande envie j'éprouve  
à l'égard de ceux que je vois joyeux !  
C'est merveille si à l'instant  
mon cœur ne se fond de désir.

N'insistons pas : l'harmonie des syllabes, l'heureux choix des mots, la douceur mélancolique de la mélodie, qui heureusement nous a été conservée, la beauté de l'image, l'intensité de l'émotion, le tout constitue un ensemble incomparable, qu'en aucun temps nul autre poète, dans le même genre s'entend, n'a surpassé.

Nous avons décomposé la partie canonique de la chanson en six parties pour indiquer le processus psychologique du développement de l'amour et de sa fin malheureuse. Mais les poètes ne détachent pas toujours avec netteté ces six éléments, ils en écourtent certains ou en combinent plusieurs dans une même strophe. Malgré toutes ces variantes, le substratum est invariable : la déclaration d'amour, le refus de la dame, finalement l'exil ou la mort. Bernard parlera à la fois dans la deuxième strophe de son amour et du dédain de la dame.

Le désespoir de l'amant va alimenter les strophes III, IV, V et VI. Naturellement il ne lui reste plus qu'un parti à prendre : l'exil.

.....  
*E vau m'en, pus ilh no'm rete,  
Chailius, en issilh, no sai on.*

et je m'en vais, puisqu'elle ne me retient pas  
chétif, en exil, je ne sais où.

Pour cette fois il se contente de l'exil, il ne parle  
pas de mourir.

On peut cependant relever dans cette poésie qui  
s'annonçait si belle et qui choit si malencontreusement  
quelques trouvailles d'expression, ainsi :

*Ai, las ! tan cuidava saber  
D'amor, et tan petit en sai !*

Hélas ! combien je croyais savoir  
d'amour, et tant petit j'en sais !

Toute la strophe III est à citer :

*Anc non agui de me poder  
ni no fui meus de l'or'en sai  
Que'm laisset en sos oïhs vezer  
En un miralh que mout me plai.  
Miralhs, pus me mirei en te,  
M'an mort li sospir de preon,  
C'aissi'm perdei comme perdet se  
Lo bels Narcisus en la fon.*

Ainsi je n'eus plus pouvoir sur moi-même,  
ni ne fus miens de l'heure en ça que  
elle me laissa en ses yeux voir  
(comme) en un miroir qui me plût beaucoup.  
Miroir, depuis que je me suis miré en toi,  
me font mourir mes profonds soupirs,  
qu'ainsi je me suis perdu, comme se perdit  
le beau Narcisse en la fontaine.

Nous traduisons littéralement sans souci d'élégance  
pour ne pas trahir la pensée de l'auteur et déformer  
ses images.

En relevant une fois de plus la beauté des vers,  
remarquez la puissance de l'image. Peut-on exprimer  
d'une façon plus saisissante l'emprise totale de la  
femme sur l'homme ?

De purs joyaux se trouvent enchassés dans l'œuvre de Bernard de Ventadour qui est dans son ensemble plus ou moins affectée par l'étroite discipline imposée aux chansons d'amour. Souvent les débuts des pièces sont charmants, par exemple :

*Lo tems vai e ven e vire  
Per jorns, per mes e per ans.*

Quel jeu éblouissant de monosyllabes ! à peine est-il besoin de traduire :

le temps va et vient et tourne  
par jours, par mois et par ans.

Il connaît sa valeur et sait l'exprimer en termes exquis :

*Non es meravelha s'icū chan  
Mielhs de nulh autre chantador,  
Que plus mi tra'l cors ves amor  
E mielhs sui faitz a son coman.*

Ce n'est point merveille si je chante mieux que nul autre chanteur, plus que tous les autres mon cœur tend vers l'amour et mieux suis fait à son commandement.

Parfois même une notation légère de la nature vient s'allier avec bonheur à ses sentiments intimes :

*Can la douss' aura venta  
Deves vostre pais,  
Veyaire m'es qu'eu senta  
Un ven de paradis*

Quand la douce brise  
souffle de votre pays  
il me semble sentir  
un vent de paradis.

Il paraît singulier, au premier abord, qu'un poète si bien doué, qui possédait des moyens d'expression incomparables, ait montré d'indiscutables faiblesses dans la composition de ses chansons. L'explication

.....

en est simple lorsqu'on connaît, comme nous l'avons vu plus haut, les règles rigoureuses de la chanson dédiée à la châtelaine, aucune place n'était laissée à la sincérité et à l'inspiration.

Au surplus, notre poète était tenu de prendre des précautions et une attitude déférente vis-à-vis des puissants seigneurs qui l'avaient pris sous leur protection. Ses origines en effet sont des plus humbles. Il était né au château de Ventadour et appartient à la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle.

Peire d'Auvergne lui a consacré les vers suivants :

*E'l ters : Bernartz de Ventadorn,  
Qu'es menres de Bornel un dorn ;  
En son paire ac bon sirven  
Per trair' ab arc manal d'alborn,  
E sa maire calfava'l forn  
Et amassava l'issermen.*

Le troisième, Bernard de Ventadour qui est inférieur d'un travers de main à Borneil, (eut) pour père un bon « sirven » pour tirer avec l'arc à main en bois d'aubour, et sa mère chauffait le four et ramassait les sarments.

Dans l'austérité des Hauts-Plateaux Corrèziens, à 566 mètres d'altitude, se dressait à pic sur la Soudeille le puissant château de Ventadour. Il était habité alors par le vicomte de Ventadour, Ebles II, contemporain de Guillaume IX, duc d'Aquitaine et troubadour comme lui. Ebles remarqua les heureuses dispositions et la belle prestance du jeune Bernard, enfant d'un couple de ses domestiques. Il s'intéressa au jeune homme et lui apprit l'art du « Trobar ». L'élève fit de rapides progrès et devint bientôt célèbre. Surpassa-t-il le maître ? Probablement, mais nous ne pouvons l'affirmer puisqu'aucune des poésies d'Ebles II n'est parvenue jusqu'à nous.

Ainsi Bernard, lancé par Ebles, soutenu par son talent propre, reçut le plus chaleureux accueil de toutes les cours, seigneuriales, ducales, princières ou



même royales. Partout fêté et récompensé, il ne pouvait pas néanmoins oublier qu'il était poète courtois. En cette qualité il était tenu de se conformer aux règles strictes de la chanson qu'il devait à la châtelaine en remerciement de son hospitalité.

Si l'on fait pareille constatation pour le plus grand des poètes de l'amour, que dire des autres poètes courtois ?

Non loin de Ventadour, toujours sur les Hauts-Plateaux Corrèziens, vivaient sur la fin du XII<sup>e</sup> siècle quatre troubadours que l'on appelait « les quatre d'Ussel ». Le quatuor était composé des trois frères, Gui, Ebles et Pierre, associés avec le cousin Elias. Le plus célèbre d'entre eux est incontestablement Gui, mais, quoique seigneur d'Ussel, il n'était pas riche et lui aussi devait se plier aux rigueurs de la chanson canonique pour recevoir partout un bon accueil. Il n'était pas dupe cependant de cette comédie sentimentale et parfois il exprime le désir de se débarrasser de ce joug insupportable. Aussi se permittra-t-il de déclarer :

*Ben feira chanzas plus soven,  
Mas enoja'm tot jorn a dire  
Q'eu plung per amor e sospire,  
Qar o sabon tuit dir comunalmen ;  
Per q'eu volgrà motz nous ab son plasen,  
Mas re no trob q'autra vez dit no sia.*

Je ferais bien des chansons plus souvent,  
mais cela m'ennuie de dire tout le jour  
que je me lamente pour amour et que je soupire  
car tous savent en dire autant ;  
c'est pourquoi je voudrais des paroles nouvelles sur  
[une agréable mélodie  
mais je ne trouve rien qui n'ait déjà été dit.

Mais ses bonnes intentions n'empêchent pas Guy de retomber dans l'ornière commune, et quelques vers plus loin il reproche à sa dame de l'envoyer à la mort :



.....  
*Donc, si per so'm volez aucire,  
No n'aurez ges de bon rasonamen ;*

Donc si malgré cela vous voulez me tuer  
vous n'aurez point de bonnes raisons ;

Toujours la mort, cette formule devient irritante  
à la longue et Peire Cardenal, le grand troubadour  
cantalien, déclare à la fin :

*Ni dic qu'eu sui d'amor forsatz,  
Ni dic que mos cors m'es emblatz,  
Ni dic qu'eu mor per la gensor,... —*

Je ne dis pas que je suis forcé par l'amour,  
je ne dis pas que mon cœur m'est enlevé,  
je ne dis pas que je meurs pour la plus gente,... —

Il résulte de ce canon imposé aux chansons d'amour  
un grand nombre de productions fades, chargées de  
tournures prétentieuses et tarabiscotées. Tous ces dé-  
fauts de la poésie courtoise deviendront encore beau-  
coup plus apparents lorsque plus tard en quittant le  
Limousin et glissant vers le Sud le mouvement des  
troubadours gagnera la Provence.

L'art du « Trobar » est difficile, la métrique pré-  
sente une grande complication. Le poète, surtout pré-  
occupé de la coupe du vers et de l'harmonie des mots,  
sautera d'une idée à une autre dans le plus grand  
désordre et sans aucune recherche de composition.  
Il chantera avec assurance ses couplets sur une agréa-  
ble mélodie en s'accompagnant d'un instrument à  
cordes, et l'orgueilleuse châtelaine, satisfaite dans son  
amour-propre, n'en demandera pas davantage. Du  
reste le texte toujours vague et impersonnel, permettra  
au poète besogneux de placer son morceau dans tous  
les châteaux qu'il rencontrera au cours de ses péri-  
grinations. En définitive, il s'agit d'une chanson  
passe-partout.

Heureusement à la même époque, des esprits dé-  
gagés de toute contrainte et non assujétis à prati-  
quer la poésie alimentaire, ont pu donner libre cours  
à leur inspiration poétique.

.....

Nous citerons en première ligne Guillaume IX, duc d'Aquitaine, dont nous avons déjà parlé. Ce poète sensuel, licencieux même, s'exprime avec une grande liberté de langage, mais la forme est toujours parfaite, le vers est vif et bien frappé :

*Farai chansoneta nueva  
Ans que vent ni gel ni plueva ;*

Je ferai une chansonnette nouvelle,  
avant qu'il vente, gèle et pleuve ;

Mais ce qu'il veut de sa dame, il le dit clairement, il sera inconsolable

« *Si no'm bayz'en cambr' o sotz ram* »

« Si elle ne me baise en chambre close ou sous la  
[ramée] »

Vous sentez toute la différence qui existe entre un poète entravé et un poète libre. Entre Bernard de Ventadour et Guillaume IX d'Aquitaine.

Cette même sensualité, presque animale, qui s'allie avec une forme élégante et pure et des sentiments délicats se retrouve chez un seigneur de moindre importance, Bertrand de Born. Après le duc, voyons comment le baron va s'exprimer.

Il fait de sa maîtresse un savoureux portrait qu'il adresse à son ami Rassa :

*Rassa, domina es frescha e fina,  
Coinda e gaia e meschina :  
Pel saur ab color de robina,  
Blancha pel corps com flors d'espina,  
Coude mol ab dura tetina,  
E sembla conil de l'eschina ;  
A la fina frescha color,  
Al bo pretz e a la lauzor  
Leu podon triar la melhor  
Cil qui se fan conoïssedor  
De mi ves qual part eu'ador.*

.....  
 Rassa c'est une dame fraîche et fine,  
 aimable et gaie et toute jeune  
 ses cheveux sont couleur de rubis,  
 blanche par tout le corps comme fleur d'aubépine,  
 bras charnus avec une poitrine ferme,  
 et semble un lapin par (la souplesse de) l'échine ;  
 à ses fines et fraîches couleurs,  
 à sa bonne renommée et aux louanges (quelle  
 [reçoit])  
 ils peuvent facilement reconnaître la meilleure  
 ceux qui prétendent connaître  
 à quel point je l'adore.

Le tableau est admirablement brossé. Le portrait, vigoureusement esquissé, est bien vivant. Puis en contre-partie de cette truculence que ne désavouerait pas un naturaliste, nous voyons se détacher, en touches légères, le portrait tout moral cette fois de la femme aimée. On sent ici la maîtrise d'un grand poète qui sait allier à la fougue du rude guerrier farouchement amoureux les délicatesses de l'amant et qui possède le privilège en quelques vers bien sentis de rendre immortel l'objet de son amour.

Le nom de Rassa était le sobriquet, ou comme on disait en roman le « senhal », par lequel Bertrand de Born désignait son ami Geoffroy, duc de Bretagne, troisième fils du roi d'Angleterre, Henri II Plantagenet. Comme ses frères, le roi Jeune et Richard Cœur de Lion, il avait lutté contre son père. Nous avons vu précédemment que c'était une habitude dans la famille.

La dame était Mahaut de Montignac, une des trois de Turenne. Le trio se composait de Elis de Montfort, Mahaut de Montignac et Maria de Ventadour.

Toutes les trois étaient filles de Raymond II de Turenne et sœurs de Raymond III de Turenne.

La plus jeune, Mahaut, par la grâce de son sourire, l'amabilité de son accueil, son opulente chevelure blonde et son teint blanc et délicat représentait le type accompli de la belle Limousine.

---

#### IV

La chanson d'amour se présente donc sous deux aspects différents suivant qu'elle est chantée par un seigneur amateur comme Guillaume d'Aquitaine ou Bertrand de Born, ou par un professionnel comme Bernard de Ventadour ou Gaucelm Faidit, l'un fils de valet et l'autre bourgeois.

Les professionnels sont astreints à débiter la chanson canonique, qui est une feinte, un jeu dont personne parmi les auditeurs n'est dupe.

Les sentiments exprimés sont de pure convention, toute cette littérature est artificielle. Mais quelques dizaines d'années après la mort des troubadours les plus célèbres, des biographies parurent sur la vie de ces poètes. Les biographes prirent à la lettre les fictions contenues dans les chansons et les transformèrent en faits réels concernant leurs personnages, sur lesquels au surplus ils ne savaient pas grand'chose.

Un peu plus tard d'autres écrivains ajoutèrent encore à ces approximations sous le nom de razos des produits de leur propre imagination. Enfin, brochant sur le tout, Jehan de Nostredame, frère du fameux astrologue Nostradamus, compose les « Vies des plus célèbres et anciens troubadours » (Lyon, 1573), où il donne libre cours à une extravagance sans mesure. De toutes ces séries d'erreurs accumulées s'est dégagé un mythe : celui de l'amour courtois.

Ne voulant plus reconnaître la feinte contenue dans cette romance sans espoir, on va imaginer que le poète est vraiment la proie d'un amour exclusif, jamais assouvi, qui s'alimente de ses souffrances et les transforme en volupté. L'amoureux devient le vassal de sa dame, il subit diverses épreuves : soupirant, suppliant, amoureux, amant. Après avoir prêté serment à sa dame, l'amoureux reçoit d'elle le baiser gage de cette union mystique avec son anneau.

Et dire que cette invention, cette invraisemblance,

.....

cette ignorance absolue d'une époque, dure depuis le XIII<sup>e</sup> siècle !

Il n'est pas de semaine où quelque revue en mal de copie ne place son petit couplet sur l'amour courtois.

Les Limousins du XII<sup>e</sup> siècle, race saine et vigoureuse, n'auraient jamais pu accepter l'amour courtois, toujours insatisfait, qui se nourrit de sa souffrance. Un tel état d'âme est du domaine de la pathologie et a fait l'objet d'une analyse aiguë de nos jours par l'écrivain allemand Sacher Masoch. Mais mystique ou non, croyez-vous que nos rudes seigneurs limousins, intraitables sur le point d'honneur, auraient toléré de voir célébrer par des chansons à grand renfort de musique une défaillance de leur épouse ? Du reste, au dire de Tenant de la Tour (1) : « Il ne paraît pas non plus que les mauvais exemples d'Aliénor d'Aquitaine, de Mahaut de Montignac, la « dame » de Bertran de Born et de Marie de Ventadour aient été fort suivis. Il en coûtait aisément la vie de jouer au séducteur. Les maris offensés vengeaient promptement leur honneur. Le nombre des châtelaines qui « s'en vont moniales à Uzerche, à La Règle, à Aureil, à Obazine », l'emporte de beaucoup sur celui des belles plus ou moins dévergondées. »

Nous avons déjà fait la connaissance de Mahaut avec Bertrand de Born. A Aliénor, petite-fille de Guillaume IX, on associe le souvenir de Bernard de Ventadour qui, d'après les razos, en aurait été éperdument amoureux. Sans doute on s'appuie sur l'éternelle chanson canonique pour tâcher d'établir une preuve, dont nous avons appris à connaître le peu de valeur.

Prenons la chanson qu'il dédia à la Reine (Aliénor) après le départ de cette dernière pour l'Angleterre, on y relève ce passage :

*Tota noih me vir' e'm lansa  
Desobre l'esponda :*

---

(1) L'homme et la terre, p. 639.

.....  
*Plus trac pena d'amor  
De Tristan l'amador,  
Que'n sofri manhta dolor  
Per Izeult la blonda.*

Toute la nuit je me tourne et m'agite  
sur ma couche :  
N'éprouva pas de plus grandes peines d'amour  
Tristan l'Amoureux  
qui souffrit maintes douleurs  
pour Yzeult la blonde.

Nous avons encore ici un exemple type de la chanson canonique, écrite au surplus dans un style magnifique.

Il se déclare encore plus malheureux que Tristan, on le conçoit sans peine car ce dernier a tout au moins partagé la couche d'Yzeult. Quelle trace d'amour courtois peut-on trouver dans ces vers ?

Comme la décence l'exige et suivant les règles du jeu, le poète doit déclarer que son amour est sans espoir, d'où l'envoi final :

*Messatgers, vai e cor,  
E di'm à la gensor  
La pena e la dolor  
Qu'eu trac e'l martire.*

Messenger, va et cours  
et dis à la plus belle  
la peine et la douleur  
et le martyre que j'endure.

Cette reine de grande allure mais de mœurs légères avait été répudiée par Louis VII pour son inconduite, elle avait épousé ensuite Henri Plantagenet, devenu par la suite roi d'Angleterre sous le nom de Henri II. Quand le poète écrivit sa chanson, Aliénor était mère de plusieurs enfants et avait certainement dépassé 32 ans, de combien ? On ne peut le savoir, car l'on ne connaît pas la date où la poésie fut composée.

Aliénor malgré sa conduite dissolue savait sauve-

garder son prestige. Elle se serait bien permis, à l'occasion, une passade avec le jeune et séduisant Bernard, mais elle n'aurait jamais commis l'inconvenance d'afficher une liaison avec le fils du valet à la face de toute l'Europe. Parler de l'amour courtois en l'occurrence ! l'on peut sourire. Au cours de son existence longue et mouvementée, Aliénor, sans doute, ne se gêna point pour distribuer de nombreux baisers à des partenaires différents, mais ils ne furent jamais mystiques.

Nous ne citerons pas non plus comme pratiquant l'amour purement courtois, Marie de Ventadour, une autre des trois de Turenne, qui défraya elle aussi la chronique scandaleuse.

Elle défend dans une tenson composée en collaboration avec Gui, un des quatre d'Ussel, le principe de l'égalité en amour ; nous extrayons de cette tenson les vers suivants (c'est Marie qui parle) :

*Gui, tot so don es cobeitos  
Deu drutz ab merce demandar,  
E dompna pot o commandar,  
E deu ben pregar a sazos ;*

Gui, l'amant doit demander avec des prières tout ce qu'il désire, et la dame peut l'accorder, et doit aussi prier parfois ;

Ainsi l'amant peut demander et la dame peut accorder, ce n'est pas de l'amour courtois, mais de l'amour tout court.

Cet amour singulier, dit courtois, contraire à la nature et aux bonnes mœurs et qu'au surplus l'Église n'eût jamais toléré, était inconcevable en Limousin. Aurait-il pu se développer plus bas en descendant vers la riche Aquitaine ? Nous verrons qu'il n'en est rien.

Le Midi était alors soulevé par l'hérésie cathare. Cette doctrine atroce opposait un Dieu mauvais au Dieu bon. Elle affirmait que la création, œuvre du Dieu mauvais, ne méritait que la destruction et que, en conséquence, la femme, qui donne la vie, était

un danger et à ce titre méprisable. Un cathare, ou parfait, ne devait pas s'asseoir sur un siège qu'une femme venait de quitter. Pascal dira plus tard : « Qui fait l'ange, fait la bête », c'est bien le cas des malheureux cathares, dont la cause par avance était une cause perdue. La croisade albigeoise (1209-1249) a noyé dans le sang l'hérésie cathare.

Cette dangereuse déviation de l'esprit en terre d'Aquitaine ne pouvait entamer la puissante vitalité des troubadours limousins. Ils chantaient l'amour de cour en cour, ce qui leur a valu le nom de poètes courtois, mais jamais ils n'ont sacrifié au mythe de l'amour courtois. Notez soigneusement le déplacement de l'adjectif épithète abusivement opéré par les auteurs des vidas, des razos et de leurs continuateurs jusqu'à l'époque contemporaine.

Les troubadours vivaient par les châteaux, où ils recevaient la plus large hospitalité. Pendant la croisade albigeoise les châteaux furent brûlés et les châtelains tués ou dispersés. Les poètes courtois perdirent ainsi leurs protecteurs et leurs moyens d'existence. Ils n'avaient plus qu'à disparaître. C'est ce qui arriva bientôt. On connaît même le nom du dernier troubadour : Guiraut Riquier (né vers 1230, mort avant 1300), il était né à Narbonne.

L'Aquitaine passa à la couronne de France par le mariage d'Alphonse de Poitiers, frère de Louis IX, avec Jeanne de Toulouse, fille du dernier comte de Toulouse, Raymond VII.

Une fois de plus le Capétien avait gagné la partie.

Avant l'effondrement de la civilisation d'Aquitaine, vers le dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle, les troubadours limousins jouissaient dans tout le Midi d'une grande réputation. Bertrand de Born, en particulier, était très lié avec Raymond V, comte de Toulouse, qui lui demanda en 1181 de composer un sirventès contre Alphonse II, roi d'Aragon, son adversaire du moment. La cour de Toulouse était fastueuse, Raymond V entretenait un véritable harem. Les mœurs étaient fort relâchées malgré le rigorisme des cathares ou « parfaits » qui propageaient avec un immense succès l'hé-

.....

résie cathare dans tout le pays toulousain. Les parfaits, extrêmement sévères pour eux-mêmes, étaient par contre très indulgents pour leurs sympathisants, le repentir et l'octroi in extremis du consolatum suffisait pour gagner le ciel. Une telle religion favorisait plutôt qu'elle ne mettait un frein au dérèglement des mœurs.

## V

L'on peut s'étonner toutefois que les troubadours limousins, venant d'un pays pauvre, socle granitique couvert de bois, se soient imposés avec une pareille maîtrise aux Méridionnaux fastueux, raffinés et délicats. Et cependant il en était bien ainsi. Bertrand de Born, que la riche Aquitaine n'a pas ébloui, adresse cet hommage ému à sa patrie limousine qui a traversé les siècles :

*Ai ! Lemozi, franca terra corteza...*

*Ah ! Limousin, franche terre courtoise...*

Ainsi, le Limousin était au XII<sup>e</sup> siècle la terre par excellence de la courtoisie entre les deux brillantes cours célèbres dans toute l'Europe, celle de Poitiers au Nord, et celle de Toulouse au Sud.

Cherchons l'explication de ce fait surprenant au premier abord.

Il ne faut pas oublier que le Limousin est un très vieux pays, appartenant à la zone tempérée, isolé sur son bloc granitique comme sur un piédestal. Terre froide et sol imperméable, le Limousin est arrosé par d'innombrables sources qui entretiennent de verdoyantes prairies naturelles. Une immense forêt au XII<sup>e</sup> siècle couvre la plus grande partie du pays. Combien de noms de villages attestent de nos jours le voisinage ancien d'une épaisse frondaison qui a reculé lentement devant les défricheurs du sol. Nous relevons ainsi les noms de villages suivants : La Vergne ou les Vergnes (les aunaies) ; Faye ou La Faye

.....

(les hêtres) ; Theil ou Theilhet (les tilleuls) ; Royères et Jarriges (les chesnaies) ; Fraisse, Fraisseix, Fressinet, Fressanges (les frênes) ; Houme, l'Houmeau, l'Om (les ormeaux) ; viennent ensuite les noms tels que Genêts, Fougères, Buis, Houx et enfin Boisseuil.

Cette forêt, sur son plateau, a formé un immense oppidum. Le Limousin est une terre sacrée, où les peuples en marche n'ont pu pénétrer, à l'abri des invasions il n'a subi que l'inévitable infiltration.

Nous comprenons maintenant les raisons profondes qui ont fait du Limousin une terre isolée, stable en ce sens qu'elle ne se transformait que très lentement. Ses habitants ont conservé avec une grande continuité l'esprit religieux des peuples primitifs. Leur religion est toujours restée simple, compréhensible, en contact direct avec la nature. Les cultes ont pu évoluer, se transformer même, mais la ferveur religieuse s'est toujours maintenue très vive jusqu'à l'époque que nous étudions ici, c'est-à-dire jusqu'aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

Ainsi, ni la scholastique raisonneuse du Nord, si dangereuse pour la foi, ni les hallucinations des parfaits du Midi possédés de la soif de la destruction universelle, ne pouvaient entamer l'esprit solide et bien équilibré des Limousins. Proches de la nature qu'ils avaient toujours comprise et toujours aimée les Limousins ont trouvé en eux-mêmes un sens aigu de la beauté et l'ont exprimée d'une façon magnifique dans les petites cours encloses dans les châteaux-forts puissamment assis sur le roc.

Les troubadours utilisaient comme nous l'avons dit plus haut une langue savante et sonore à la fois. Ils avaient entre les mains un bon outil dont ils surent se servir avec virtuosité. Pour faciliter notre étude, nous décomposerons la pièce, objet du « Trobar », en trois parties : la forme ou la métrique, l'habillement ou les accessoires, le thème ou sujet.

1<sup>o</sup> *La forme* : Nous n'entrerons pas dans un examen même sommaire de la métrique, ce qui nous entraînerait trop loin. Il nous suffit de savoir que très fréquemment le troubadour emploie le procédé suivant :

.....

il compose la première strophe suivant une loi quelconque à sa convenance où il fixe le rythme et le jeu des rimes. Toutes les strophes suivantes devront rigoureusement obéir à la règle fixée pour la première strophe. Le morceau acquiert de ce fait une incontestable unité que renforce encore une mélodie chantée avec l'accompagnement discret d'un instrument à cordes.

2° *L'habillement ou les accessoires* : Il faut maintenant donner la vie à cette forme où s'unissent les sons, le rythme et la musique. Aux impressions précédentes purement auditives viendront s'ajouter d'autres impressions sensorielles qui éveilleront des images visuelles, olfactives, tactiles et par ce processus physico-biologique on aboutira à la troisième partie.

3° *Le thème ou sujet* : Les troubadours sont essentiellement des poètes lyriques. Leur chant monte directement vers le ciel comme une prière. Ce n'est pas le cri sauvage du cathare, maudissant la création, mais un rythme fervent tout imprégné des joies et des tristesses de la terre. Le thème ou sujet est un drame en raccourci qui se passe à l'intérieur de l'âme, suivant un processus purement psychologique. La poésie des troubadours est donc entièrement subjective tout en échappant à la sécheresse de la froide allégorie. Ces poètes se sont interdits le récit, le roman, l'épopée. Dans leurs compositions toujours sobres, élégantes et harmonieuses ils ont volontairement rétréci leurs moyens d'action en pratiquant un art difficile, mais qui gagne en intensité ce qu'il perd en extension.

Ainsi, par la façon même dont les troubadours ont établi les principes sur lesquels s'appuie le « Trobar », ils se sont séparés de toutes les écoles littéraires antérieures ou contemporaines de leur mouvement. Chez eux pas de réminiscences grecques ou romaines, pas de ressemblance avec le lourd roman épique que les trouvères psalmodiaient à longueur de journée sur la route des pèlerins comme l'a démontré Joseph Bedier. Avant les troubadours on avait remarqué que tout mouvement littéraire s'appuie à

sa naissance sur des précurseurs, même si les imitateurs finissent par acquérir une originalité propre comme cela s'est produit pour Virgile et Horace. Seuls les troubadours ont échappé à la règle commune. Ils ne cherchaient leur inspiration qu'en eux-mêmes. Ils n'ont imité personne et beaucoup les ont imités, leur influence a été très importante sur les littératures française, italienne, anglaise et allemande.

Trop souvent les troubadours ont été oubliés ou mal compris, ils méritent cependant que justice leur soit enfin rendue.

Comme exemple « d'habillement » suivant notre décomposition de toute la poésie des troubadours en trois parties, citons ces vers de Guillaume IX :

*Ab la dolchor del temps novel  
Foillo li bosc, e li aucel  
Chanton chascus en lor lati  
Segon lo vers del novel chan ;*

Avec la douceur du temps nouveau  
les bois se couvrent de feuilles, et les oiseaux  
chantent chacun en leur latin  
selon les strophes d'un nouveau chant.

Charles d'Orléans au xv<sup>e</sup> siècle imitera bien ce genre :

*Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye...*

Mais lui ne fera dans ce morceau que de la poésie descriptive, il ne se donne pas la peine de « trouver » un sujet.

Comme nous l'avons précédemment constaté, si les troubadours n'avaient composé que des chansons de charme — des canzos — en l'honneur de la châtelaine, leur bagage poétique aurait été bien mince. Heureusement que d'autres pièces comptent à leur actif : des sirventès tour à tour ironiques et satiriques, vigoureux et colorés, genre où excelle Bertrand de Born ; de ravissantes aubades ; des tançons où deux interlocuteurs se renvoient de l'un à l'autre comme

.....

une balle des répliques sur un sujet donné à l'avance ;  
des plaintes à la mort de grands personnages,  
sans compter les pastourelles, balades, danses, etc...

Les grands sujets traités par les troubadours sont  
surtout l'amour et la guerre, mais pas exclusivement.  
Les croisades par exemple nous ont valu quelques  
poésies de choix, entre autres celle que Gaucelm  
Faidit, fils d'un bourgeois d'Uzerche, composa à son  
retour de la quatrième croisade. Il exprime tout d'a-  
bord sa joie de revenir en Limousin :

*Del gran golfe de mar  
E dels enois dels portz  
E del perillos far  
Soi, merce Dieu, estortz,  
Don posc dir e comdar  
Que mainta malanza  
I hai suffert'e maint turmen ;  
E pos a Dieu platz q'eu torn m'en  
En Lemozi ab cor iauzen,  
Don parti ab pesanza,  
Lo tornar e l'onranza  
Li grazisc, pos el m'o cossen.*

Du grand golfe de la mer  
et des ennuis des ports  
et du péril du phare (probablement de Messine)  
je suis, grâce à Dieu sorti ;  
Dont je puis dire et compter  
les maintes misères  
que j'y ai souffert et maints tourments ;  
et puisqu'il plaît à Dieu que je revienne  
en Limousin avec un cœur joyeux,  
d'où je suis parti avec tristesse,  
de ce retour et de l'honneur  
qu'il me consent je le remercie.

Un poète de la Pléiade, Joachim du Bellay, traite  
en 1558 le même sujet du retour au pays natal. C'est  
peut-être à cette occasion qu'il fit son meilleur sonnet :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage  
Ou comme cestuy la qui conquit la toison,...

Il reste néanmoins très inférieur au poète d'Uzerche. En effet, Gaucelm Faidit prend son inspiration en lui-même, il n'est pas essoufflé comme Joachim du Bellay qui ne peut écrire un vers sans faire constamment appel aux Grecs et aux Romains.

Gaucelm est heureux certes de retrouver sa dame, mais ce n'est plus le fat et banal compliment d'amour, c'est l'évocation d'une de ces « cortz » qui florissaient alors en pays limousin, la « franca terra corteza », magnifiée par Bertrand de Born.

Gaucelm Faidit s'adresse ainsi à la châtelaine, reine de sa petite cour :

*...Ar hai dreg de chantar,  
Pos vei ioi e deportz,  
Solatz e domneiar,  
Qar zo es vostra cortz ;  
E la fontz e'l riu clar  
Fan m'al cor alegranza,*

*Prat e vergier, qar tot m'es gen,  
Q'era non dopti mar ni ven,  
Garbi, maistre ni ponen,  
Ni ma naus no'm balanza,  
Ni no'm fai mais doptansa  
Galea ni corsier corren.*

Maintenant j'ai le droit de chanter  
puisque je vois joie et déport,  
beau discours et galanterie  
car cela est votre cour ;  
et les sources et les clairs ruisseaux  
font mon cœur rempli d'allégresse  
prés et verger, tout m'est agréable.  
C'est que je ne crains plus ni la mer ni le  
du sud, du nord ou de l'ouest. [vent  
Et ma nef ne me balance plus  
et je ne redoute plus  
ni galère, ni corsaire rapide.

Le poète termine enfin par une conclusion d'ordre moral :

Qi per Dieu gazaingar  
 Pren d'aitals desconortz  
 Ni per s'arma salvar,  
 Ben es dregz, non ges tortz ;  
 Mas cel qi per raubar  
 E per mal' acordanza  
 Vai per mar, un hom tan mal pren,  
 Em pauc d'ora s'aven soven  
 Qe, qan cui'om puia, deissen,  
 Si c'ab desesperanza  
 Il lascia tot e'slanza ;  
 L'arm' e'l cors e l'aur e l'argen.

Celui qui pour gagner Dieu  
 prend de telles souffrances  
 et pour aussi sauver son âme,  
 il est dans son droit, il n'a pas tort ;  
 mais celui qui pour voler  
 et pour de mauvais desseins  
 va par mer, un tel homme s'y prend si mal  
 qu'en peu de temps il arrive souvent  
 que lorsqu'il pense s'élever  
 avec désespoir  
 il laisse tout et lance (par dessus bord) :  
 âme, corps, or et argent.

Nous comprenons par ces vers que les sentiments  
 qui animaient les croisés n'étaient pas toujours très  
 purs et très désintéressés. En particulier la quatrième  
 croisade qui aboutit à la prise de Constantinople eut  
 nettement le caractère d'une aventure.

Les instincts brutaux et sensuels de cette société  
 turbulente et anarchique étaient heureusement conte-  
 nus et maîtrisés par l'intervention de l'Eglise. Cette  
 dernière, toute-puissante alors, restait intelligente et  
 souple, sachant tour à tour manier avec adresse l'in-  
 dulgence ou la fermeté. Les bûchers de l'inquisition  
 ne s'étaient pas encore allumés. Ils ne le seront du  
 reste que plus tard et pour la raison d'Etat.

Le Limousin était toujours resté fidèle à sa foi,  
 en toute simplicité, sans subir les crises de conscience  
 qui ont agité le Nord et bouleversé le Midi. Aussi lors-

que l'heure sera venue, nos grands troubadours sauront se montrer dignes devant la mort.

Après une existence mouvementée Bertrand de Born se retirera au monastère de Dalon, près de Hautefort, qui avait été fondé par ses ancêtres. Il y retrouvera Bernard de Ventadour, qui l'y avait précédé de deux ans.

On se représente la rencontre du fougueux baron et du fils du valet, égaux sous le froc du moine, comme ils l'avaient été par le génie poétique. La postérité elle-même leur réservera une part égale dans la gloire et la renommée. Cette fin édifiante fut aussi celle d'Aliénor d'Aquitaine, grande protectrice des troubadours, elle mourut à l'abbaye de Fontevrault où elle s'était retirée, en 1204.

## VI

En conclusion nous pouvons constater avec fierté qu'au XII<sup>e</sup> siècle, en Limousin, au moment où ce pays se couvre de châteaux, sont nés les poètes courtois.

Grands poètes lyriques, originaux et inégalables, ils ont été les précurseurs de la poésie personnelle deux siècles et demi avant François Villon.

Les Limousins l'emportent le plus souvent sur les poètes de la pléiade, sans faire comme ces derniers constamment appel à toutes les ressources de la mythologie grecque et romaine pour soutenir le ton.

Par Marie de France, fille d'Aliénor d'Aquitaine et du roi de France Louis VII, qui avait épousé Henri I<sup>er</sup>, comte de Champagne, les trouvères se mirent à l'école des troubadours, qu'ils imitèrent sans jamais les égaler.

Ainsi, l'âme ardente et passionnée des grands troubadours a plané un instant au plus haut sommet du firmament poétique, pour la plus grande gloire de la terre limousine, avant de s'abattre ensuite comme un oiseau blessé :

Can vei la lauzeta mover  
De joi sas alas contra l'rai,  
Que s'oblid'e's laissa chazer  
Per la doussor c'al cor li vai,  
Ai ! tant grans enveya m'en ve  
De cui qu'eu vey a jauzion,  
Meravilhas ai, car desse  
Lo cor de dezirer no'm fon.