



**HAL**  
open science

Compte rendu de l'ouvrage de William D. Paden (dir.),  
The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women  
Troubadours, Philadelphie, University of Pennsylvania  
Press, 1989, 265 p.

Martin Aurell

► To cite this version:

Martin Aurell. Compte rendu de l'ouvrage de William D. Paden (dir.), The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1989, 265 p.. Médiévales, 1992, 22-23, pp.225-227. halshs-01340548

**HAL Id: halshs-01340548**

**<https://shs.hal.science/halshs-01340548>**

Submitted on 1 Jul 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

William D. Paden, *The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*

Monsieur Martin Aurell

---

Citer ce document / Cite this document :

Aurell Martin. William D. Paden, *The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*. In: Médiévales, n°22-23, 1992. Pour l'image. pp. 225-227;

[http://www.persee.fr/doc/medi\\_0751-2708\\_1992\\_num\\_11\\_22\\_1252](http://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1992_num_11_22_1252)

---

Document généré le 13/06/2016

ses présentées sont déroutantes et tant les matériaux utilisés sont riches et variés. On saura gré pourtant à A. Rousselle d'avoir renouvelé la vision de ce IV<sup>e</sup> siècle qui est encore si décrié, et de nous avoir fourni une clef supplémentaire pour le comprendre.

Geneviève BÜHRER-THIERRY

William D. PADEN dir., *The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1989, 265 p.

Le Moyen Age : des femmes muettes face à « tous ces hommes qui seuls, vociféraient, clamaient ce qu'ils avaient fait ou ce qu'ils rêvaient de faire » (G. Duby). Cette assertion ne manque pas de fondement réel : face aux célèbres conseils de Dhuoda à son fils ou aux expériences mystiques décrites par Catherine de Sienne, combien de paroles de femmes médiévales se sont perdues faute de pouvoir accéder à une écriture accaparée par les hommes ?

Quelques épaves ont toutefois survécu au naufrage. Des environ 2 500 poèmes de la lyrique occitane des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles, 43 sont attribués à des femmes troubadours ou *trobairitz*, pour reprendre le terme qui apparaît seulement au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle dans le roman occitan *Flamenca*. Encore ce chiffre, avancé par F. Zufferey qui établit au début de cet ouvrage collectif le *corpus* des chansons féminines en langue d'oc, serait-il à revoir à la baisse ; comme le fait remarquer F.M. Chambers, bon nombre des *trobairitz* intervenant dans les *tensons* (chansons dialoguées) sont des femmes « idéales » — au sens mélioratif mais aussi fictif du mot —, inventées de toutes pièces par un troubadour voulant se donner une interlocutrice aussi angélique que docile et malléable. Peut-être cette vision des choses est-elle excessive ; l'échange dialogué de vers a rarement été la pure création littéraire d'un seul troubadour : il a bel et bien existé dans la réalité comme il en va encore de nos jours en toute improvisation chez les *Bertsolaris* basques. Mais que l'on retienne le faible nombre de 27 poèmes, excluant les *trobairitz* soit disant imaginaires des *tensons*, ou celui, peut-être excessif, de 43, à peine 1 ou 1,7 pour cent des chansons de la lyrique occitane est le fait des femmes. Force est de constater que si les troubadours, inventeurs de la *fin'amors*, ont adoré la femme, ils ne lui ont pas souvent cédé la parole.

D'ailleurs, ces troubadouresses n'ont composé leurs chansons que dans un laps de temps très bref. A l'exception d'Azalais de Porcairagues († 1173), elles ont toutes vécu entre 1180 et 1260. Cette donnée, comme le démontre de façon fort convaincante W.D. Paden, ne manque pas d'intérêt sociologique. La fin du XII<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle représentent une sorte de parenthèse dorée pour la femme méridionale : entre l'effondrement des structures lignagères — dont on sait la contraignante composante militaire sous l'emprise d'un aîné masculin — et le retour en force du misogynisme droit romain accompagné par des pratiques matrimoniales hypogamiques, une époque intermédiaire, pétrie d'individualisme, permet à la dame d'émerger sur le plan juridique et économique ; elle retrouve alors certaines de ses prérogatives englouties dans le marasme de la mutation « féodale ». Ce n'est pas un hasard si la misogynie des troubadours bat son plein à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, alors que le statut de la femme se détériore.

Contrairement à la typologie de F. Zufferey (cf. les justes critiques à la page 152 note 1), seul un poème féminin appartient à la catégorie des *sirventes* ou chansons politiques. Il s'agit de *Greu m'es a durar*, écrit par Gormonda de Montpellier pour contrer la tirade de Guilhem Figueira contre Rome, auquel K. Städler consacre un bel article. Autour de 1229, reprenant strophe après strophe le rythme et la rime de la chanson de son interlocuteur et démontrant point par point ses arguments au miroir du système de valeurs courtoises, Gormonda manifeste son attachement au clergé orthodoxe méridional ; peut-être tire-t-elle son inspiration théologique des Dominicains amis des *disputationes* scolastiques qui prennent sous la plume de notre *trobairitz* le visage de la *tenson* ? Son attachement au Saint-Siège ne l'empêche pas de citer l'oracle de Merlin prophétisant la mort de Louis VIII à Montpensier : contrairement à K. Städler (p. 130), il nous semble que, dans ce domaine, l'opposition entre la culture ecclésiastique et le folklore paganisant n'était pas si nette ; des études récentes montrent, par exemple, l'engouement des cardinaux de la cour pontificale d'Avignon pour l'œuvre prophétique de Jean de Roquetaillade, glossateur de Merlin ainsi que d'autres visionnaires qui, aux lisières de l'orthodoxie et de l'hétérodoxie, ne sentaient pas si clairement le roussi. Il n'en reste pas moins que le *sirventes* de Gormonda compte désormais sur une édition définitive, soignée dans sa traduction et rigoureuse dans ses références historiques.

C'est dans la *canço* ou chanson amoureuse que les *trobairitz* ont excellé. Or, l'intérêt de ces textes est de nous livrer à une date très précoce l'attitude de la femme face à l'amour courtois. Les chansons de Castelloza ont retenu l'attention d'A.E. Van Vleck, d'une part, et de H.J. Siskin et J.A. Storme, de l'autre. Le premier de ces articles analyse le phénomène de la réciprocité chez Castelloza : c'est paradoxalement au moment où elle détient la parole que la femme se voit arracher le pouvoir dont elle disposait en tant que muette dame des troubadours asservis à sa personne ; l'usurpation temporaire du discours poétique par une femme, qui le rend aussitôt à son auditoire, montre combien cette redistribution des rôles est piégée. Dans le second article, les auteurs appliquent une grille derridienne à l'analyse des plaintes de Castelloza où la déconstruction est le principe qui gouverne un univers négatif, dans lequel campent le masochisme (*joi* n'apparaît que dans un contexte de malheur) et l'égocentrisme (l'amant brille par son absence). T. Sankovitch utilise la psychanalyse féministe de L. Irigaray pour comprendre l'œuvre de Lombarda : il en ressort un développement sur la femme-objet passive chantée par le troubadour ; elle ne devient sujet et ne découvre son altérité qu'en tant que miroir repoussant dans lequel l'homme se regarde... A. Rieger pose la question du lesbianisme de Beatriz de Romans : elle répond par la négative, mettant l'accent sur le vocabulaire et les conventions de l'époque qui tendaient à manifester ouvertement la tendresse entre deux femmes de la même couche sociale.

Attachée aux aspects formels des compositions des *trobairitz*, J.-M. Ferrante démontre qu'il existe une rhétorique occitane spécifiquement féminine : adresse directe à l'amant, utilisation du vocabulaire négatif, verbes au subjonctif et au conditionnel, schémas métriques simples, coïncidant avec une critique de la rhétorique artificielle des troubadours. La singularité de la langue des troubadouresses est également soutenue dans l'étude où S. Kay démontre leur propension à utiliser la rime dérivée à partir de deux ou plusieurs racines ; dans le cadre d'une histoire des genres, ce triomphe d'une rhétorique féminine — poursuit S. Kay — n'est pas exempt de déconstruction.

Deux articles portent sur la réception des *trobairitz*. P. Cherchi démontre qu'il y a de fortes chances pour que deux poétesses italiennes que l'on croyait vivre au XIII<sup>e</sup> siècle n'aient jamais existé : Gaia da Camino est sortie toute droite de la plume de Dante, tandis que Nina Siciliana est une invention du XVI<sup>e</sup> siècle. Quant à la *compiuta donzella*, dont nous conservons trois sonnets, il est difficile de savoir si elle est fictive ou réelle. G. Lobrichon-Brunel se penche sur le chansonnier de Béziers, copie du manuscrit I faite sous forme abrégée à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, que le Centre International de Documentation Occitane acquit en 1983. Elle reproduit et commente avec finesse trois de ses enluminures où Castelloza est représentée sous les traits de la piété, la comtesse de Die sous ceux de l'orante et Azalaïs de Porciraïgues sous ceux de la prostituée : de la dévote à la débauchée, ce sont là des images de la femme extrêmement diffusées dans les mentalités médiévales.

Le philologue et l'historien disposent désormais d'un instrument de travail indispensable pour appréhender le monde des *trobairitz* : les inventaires établis en début et en fin de volume sont d'une grande utilité ainsi que les index. La plupart des contributions de ce recueil sont de qualité, en dépit du caractère jargonnant de quelques-unes d'entre elles : l'historien se perd parfois dans les méandres de la déconstruction et de la destructuration ; il reste de même sceptique devant une certaine surlecture des chansons des troubadouresses qui en dit plus long sur les grilles d'analyse des auteurs de ces articles que sur les *trobairitz* elles-mêmes. L'intertextualité semble d'autant moins opératoire qu'elle néglige le contexte sociologique dans lequel ces poèmes ont été produits ; elle nous livre une œuvre désincarnée. Perdre la perspective sociale d'un document, en l'occurrence littéraire, pour ajouter des mots aux mots, est-ce vraiment le but de la recherche en sciences humaines ?

Martin AURELL

Myriam GREILSAMMER, *L'envers du tableau. Mariage et maternité en Flandre médiévale*, Paris, A. Colin, 1990, 368 p.

Myriam Greilsammer nous propose ici un très beau livre. Son objectif est simple : montrer que dans la Flandre et le Brabant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, malgré l'amélioration économique et juridique de la condition féminine, la femme demeure, dans les structures mentales, un être dévalorisé. L'auteur cherche toujours, avec succès, à pénétrer au-delà des apparences, à montrer « l'envers du tableau », à décrypter la réalité dissimulée par les sources historiques.

Pour mener à bien son projet il lui fallait des observatoires privilégiés : elle a choisi le mariage et la maternité, temps qui mettent en évidence les deux fonctions essentielles de la femme, épouse et mère. La reconstitution du vécu des femmes est contrariée par l'extrême pauvreté des sources féminines : « Combien y a-t-il de Christine de Pisan ? », s'interroge l'auteur (p. 254). Très peu bien sûr ; mais cette constatation n'empêche pas la réalisation d'une histoire des femmes.

Myriam Greilsammer utilise les archives municipales de Bruges, Gand, Bruxelles et Malines et les coutumes flamandes et brabançonnaises, qu'elle complète par des sources narratives ou iconographiques. Elle les analyse à la lumière des travaux d'anthropologues, d'ethnologues ou d'historiens de l'art.