

LES PREMIERS TROUBADOURS*

La réflexion qui concerne les premiers troubadours occitans continue à nous fournir des contributions intéressantes et stimulantes dont nous avons eu des exemples remarquables au cours des dernières années. J'entends présenter quelques réflexions à ce propos, à partir de ce qui a récemment paru ainsi que de quelques-uns de mes travaux, déjà publiés ou en cours de publications.¹

Les «origines» troubadouresques représentent une situation extraordinaire du point de vue de la production et de la réception littéraire, jusqu'au milieu du XII^e siècle. Plutôt que de la place occupée des textes qui ont été produits, au début de la tradition lyrique occitane (ce qui a donné lieu à des difficultés dans leur interprétation ou bien à une surestimation de l'action qu'ils ont exercée sur la production littéraire qui va leur suivre), j'estime que le caractère extraordinaire de cette situation ressort de la remarquable portée idéologique des poèmes, qui représentent des documents très importants concernant l'édification de la «nouvelle» société courtoise. Il paraît que ce processus a soit commencé plus tôt et qu'il n'ait pas seulement concerné la noblesse méridionale,² mais il a trouvé dans cette dernière et à cette époque une condensation tout à fait particulière, notamment à propos de l'idéologie de la *fin' amor*.

Mon intervention se bornera aux deux premières générations de poètes et donc à Guillaume de Poitiers ou Guillaume IX d'Aquitaine, le prétendu «premier troubadour», et aux trois auteurs les plus connus de la deuxième génération: Cercamon, Marcabru et Jaufre Rudel. D'autres poètes de la même période nous viennent à l'esprit: Eble de Ventadorn, qui a été récemment mis en cause à propos de Cercamon et sur qui nous

* L'articolo è l'edizione, anticipata sugli atti in corso di pubblicazione e con qualche minimo aggiornamento bibliografico, della *conférence plénière* tenuta al XII^{ème} Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Albi, 10-15 luglio 2017).

¹ Il s'agit des références suivantes (où l'on trouvera d'autre bibliographie spécifique), auxquelles je ne reviendrai plus: Meliga 2001, 2011a, 2011b, 2015, 2017a, 2017b, 2018, s. p. a, s. p. b.

² Il est à peine le cas de rappeler la grande et aujourd'hui encore inégalée étude de Reto R. Bezzola (1944-1963), avec les compléments "germanocentriques" de Stephen C. Jaeger (1985).

reviendrons, et des troubadours «amateurs» desquels malheureusement nous connaissons très peu mais qui confirment quand-même la vitalité littéraire du moment et que je vais aussi évoquer.

Un aspect évident de la circulation des idées et des textes est l'ensemble des rapports que l'on observe à l'intérieur de la production poétique. Cette impression est sans doute la conséquence du nombre réduit de textes et d'auteurs qui sont en jeu, mais il est également vrai que le débat sur l'amour, sur sa nature et sur les conditions de son exercice a dû trouver une résonance immédiate dans la culture et dans la société de ce temps-là, sur lesquelles les troubadours interviennent avec beaucoup d'énergie. On a donné plusieurs interprétations – ethnologique (Nelli 1963), sociologique (à partir de Köhler 1964), mystique (Lazzerini 2012, 2013) – de ce développement, ce qui confirme la multitude des éléments culturels qui enrichissent la production poétique.

Une question qui n'a pas encore trouvé de réponse spécifique, mais qui s'impose aussi comme perspective précieuse pour nos observations, est celle qui concerne la réception de ces poètes, ou bien des différentes formes et niveaux de cette réception: on est en effet confronté à la réception contemporaine à l'intérieur du débat poétique, à celle des continuateurs et des épigones, à celle "critique" des anciennes biographies (les *vidas*) et enfin à celle indirecte de la tradition manuscrite. Comme on aura l'occasion de le remarquer, les données relatives à la réception restent difficiles à interpréter bien que l'on puisse en tirer des observations intéressantes.

* * *

Le débat et les relations littéraires commencent par le «premier troubadour» Guillaume de Poitiers, dont l'influence sur les poètes de la génération suivante a été bien des fois suggérée. La question de Guillaume est à première vue problématique en raison tout d'abord de sa position chronologique mais surtout par le fait qu'il n'est pas un poète de la *fin' amor*: toutes les formules interprétatives qui ont été proposées – «amour chevaleresque» (Nelli 1963: 64), «materialismo cortese» (Pasero 1973: 89, 248), «épicurien» (Roncaglia 1992: 1117) – suggèrent une position nettement «aristocratique» du comte de Poitiers à l'égard de cette éthique amoureuse, peut-être nouvelle pour lui, en fait à lui successive. Pierre Bec

aussi dans son dernier livre a parlé de la constitution *statu nascendi* d'une érotique et de la lyrique qui la représente (Bec 2003: 137).

Cependant Guillaume demeure pour nous l'intermédiaire indispensable pour certaines caractéristiques typiques de la *fin' amor* ou pour certaines situations originaires de son système idéologique: c'est le cas par ex. du motif de l'«amour pour une femme jamais vue», que nous retrouvons dans l'œuvre de Jaufré Rudel, ou du thème du «vasselage amoureux», développé ensuite par Bernart de Ventadorn, ou encore du *joi* et du *joven* de l'un des poèmes aux *companhos* (BdT 183.3). La manière «ironique» voire «parodique» de traiter ces thèmes et ces motifs et autant que le contexte dans lequel ceux-ci se trouvent dans les poèmes, nous permettent de croire qu'ils n'ont pas pour Guillaume la même valeur que ils ont pour les troubadours des générations suivantes.

Guillaume ne nous apparaît pas du tout comme un précurseur, mais plutôt comme un auteur à la courtoisie marquée par un considérable *ethos* nobiliaire: celui que nous trouvons dans le poème de l'«adieu au monde» ou de congé *Pos de chantar m'es pres talenz* (BdT 183.10) et pour cela en définitive étranger à la dynamique «spirituelle» et pour ainsi dire «égalitaire» de la *fin' amor*. C'est une évolution qui peut-être avait déjà atteint le vicomte Eble de Ventadorn, à propos duquel il est bien difficile d'arriver à des conclusions en l'absence totale de textes, mais dont la «manière» critiquée par Marcabru (BdT 293.31) ou bien l'«école» appréciée par Bernart de Ventadorn (BdT 70.30) nous font supposer une position (on le verra) un peu à l'écart de celle de son seigneur le duc d'Aquitaine.

Revenant à ce dernier, on peut ajouter que Guillaume ne devait pas être le seul à embrasser des positions «chevaleresques» en matière amoureuse: nous pouvons penser à des poètes amateurs comme Uc Catola et Aldric, qui discutent vivement avec Marcabru dans une tenson (BdT 451.1 = 293.6) et dans deux *sirventes* en réponse (BdT 16b.1 et 293.43). En particulier, Uc Catola se prononce pour un amour qui montre les mêmes caractéristiques sensuelles que celui de Guillaume de Poitiers.

Il n'est pas impossible non plus que d'autres troubadours (en plus d'Eble de Ventadorn) étaient actifs à l'époque de Guillaume de Poitiers, comme nous le laisse entendre le poème *Ben voill que sapchon li pluzor* (BdT 183.2), dans lequel le comte-duc déclare sa supériorité dans les arts de la poésie et de l'amour (déjà Jeanroy 1924, II: 11-2). Nous ne pouvons même pas exclure qu'un processus d'acculturation de la société aristocratique vers la direction morale et spirituelle de la courtoisie, c'est-à-dire la

fin' amor, était déjà actif du vivant du comte de Poitiers et qu'il voulait s'en démarquer, car ceux qui *se van d'amor gaban* ('se vantent d'amour') dans le *vers* de l'aubépine *Ab la dolchor del temps novel* (BdT 183.1) peuvent être considérés comme des poètes qui ne parvenaient pas à la satisfaction amoureuse à laquelle lui et sa bien-aimée par contre avaient accès.

Comme il s'agit du duc d'Aquitaine, il faut aussi considérer le volet «politique» de la poésie de Guillaume de Poitiers. Dans le choix opéré en faveur de la littérature en vulgaire par trois importantes figures de suzerains – Henri II d'Angleterre, l'empereur Frédéric II et notre Guillaume – Roberto Antonelli, dans une étude très importante en 1979 avait remarqué une précise volonté politique d'opposition à l'Église et à l'autorité culturelle qui en découlait, et en même temps une prise de position en faveur d'une société en quelque sorte «laïque» et «moderne». Il s'agirait d'une «saldatura [...] fra interessi politico-feudali e interessi politico-culturali e fra entrambi e la loro rappresentazione» (Antonelli 1979: 22), qu'on ne peut pas ne pas mettre en relation avec l'espace assez considérable de diffusion des poèmes de Guillaume, à partir des renseignements que lui-même nous donne: pas seulement les régions du Poitou, du Limousin et de l'Auvergne, mais probablement aussi l'Anjou (c'est ce qui ressort du poème-devinette *Farai un vers de dreit nien*, BdT 183.7, dont le dernier couplet, dans la leçon probablement authentique, l'envoie justement *ves Anjou*) et Narbonne (où l'adresse la première *tornada* du poème-manifeste *Pos vezem de novel florir*, BdT 183.11, en témoignage de l'habileté littéraire de son auteur).³ Il s'agit de territoires où les *vers* du comte de Poitiers ont peut-être servi aussi comme des formes de propagande ou de pression politique, bien que nous ne puissions pas en apprécier la densité et la résonance: à ce propos, il suffira de penser aux relations complexes que Guillaume a entretenues avec l'Anjou et à ses efforts répétés de s'emparer du Comté de Toulouse.

³ Dans une belle étude récente, Gerardo Larghi (2017) a proposé de reconnaître d'une façon très convaincante dans l'*Estève* de la deuxième *tornada* du *vers* le seigneur Étienne de Caumont (dans l'actuel département Lot-et-Garonne), très voisin à Guillaume de Poitiers dans plusieurs affaires. La mention de Narbonne dans la première *tornada* reste toutefois plus facilement à connecter avec le milieu aristocratique et cultivé de la ville, qui connaîtra son meilleur essor sous le gouvernement d'Ermengarde († 1196/1197), et surtout au père de ce dernière, le comte Aiméric († 1134), favorable à la politique expansive du duc d'Aquitaine.

La question de Guillaume IX est encore problématique en ce qui concerne sa postérité littéraire. Face à une « légende » de seigneur-troubadour, joyeux et libertin, qui nous apparaît bien vivante un demi-siècle et plus encore après sa mort chez plusieurs chroniqueurs latins – Guillaume de Malmesbury, Orderic Vital, Geoffroy de Vigeois – et plus tard dans la littérature vulgaire (le roman français *Joufroi de Poitiers*), sur la base bien évidemment de faits et d'opinions qui avaient été rassemblés vraisemblablement du vivant du comte de Poitiers, son héritage humain et surtout littéraire nous apparaît assez réduit voire même inexistant dans les lieux mêmes où son activité poétique s'est développée.

Geoffroy de Vigeois, le chroniqueur du Limousin, à la fin du XII^e siècle, ne dit pas que Guillaume fut un poète; aucun troubadour des générations postérieures ne parle de Guillaume, comme seigneur ou – ce qui est bien plus grave pour notre argument – comme poète; c'est par contre son fils Guillaume X d'Aquitaine qui apparaît dans pas moins de six poèmes de Marcabru (*BdT* 293.4, 8, 9, 33, 35) et de Cercamon (*BdT* 112.2a), parfois loué comme un grand baron doué de toutes les vertus courtoises. Marcabru et Cercamon, en ce temps-là, sont justement à la cour de Poitiers et en soutiennent les démarches politiques; ensuite en 1137 Cercamon pleure la mort de Guillaume X dans son célèbre *planh*, mais avec tout cela pas un seul mot sur le père de ce dernier, qui pourtant avait été un grand seigneur engagé dans la politique de son temps, avait pris part à deux croisades (en Terre Sainte et en Espagne) et avait gouverné pendant presque une quarantaine d'années le Poitou et l'Aquitaine.

La situation ne change pas si nous analysons les relations littéraires de Guillaume de Poitiers avec les troubadours qui le suivent et dont l'activité doit avoir commencé juste après la mort du comte-duc ou peu avant; elle ne change pas non plus si nous analysons la réception de Guillaume à partir de sa *vida* et de sa tradition manuscrite. Les rapports intertextuels entre le « premier » troubadour et les poètes les plus importants de la deuxième génération – Cercamon, Marcabru, Jaufre Rudel – sont un sujet qui intéresse depuis longtemps mais qui se révèle surestimé et qui finalement ne résiste pas à une critique détaillée, sauf en ce qui concerne Rudel. D'autre part les renseignements fournis par l'ancienne biographie sont bien minces, en particulier si nous les comparons avec l'ampleur de données des chroniqueurs latins; finalement la tradition manuscrite est réduite et presque toujours limitée à de petits groupes de témoins

et en plus elle manque de tout relief, par rapport à l'importance de Guillaume, à l'intérieur des chansonniers qui l'attestent.

La question de l'héritage de Guillaume IX reste donc sérieusement suspendue: du «premier troubadour» et même du grand seigneur féodal il ne semble pas rester grand-chose après sa mort, même pas à la cour de Poitiers. Il est difficile de penser que cela résulte de la situation établie à la cour après la mort de Guillaume X et le mariage de sa fille Aliénor, ne serait-ce que parce que cet état de choses existait déjà du vivant du dernier comte de Poitiers. On peut se poser la question si c'est la position de Guillaume lui-même à l'intérieur du mouvement troubadouresque qui a entraîné cet oubli littéraire: une position liée à une courtoisie «de vieille manière», étrangère à la vision bien plus morale et spirituelle des troubadours qui après lui se livreront à la construction du grand édifice de la *fin' amor*. Dans ce cas, l'histoire nous aurait livré la production d'un poète – génial bien sûr – qui représenterait toutefois une phase de transition, d'où le «bifrontisme» relevé par les anciens érudits comme Pio Rajna et Alfred Jeanroy (1934, II: 10).

La condition de Cercamon et de Marcabru – les deux troubadours établis à la cour de Poitiers après la mort de Guillaume IX – nous paraît très différente surtout à cause de la grande renommée du deuxième, mais les positions qu'ils occupent à l'intérieur du débat littéraire et culturel de leur temps, enfin, ne sont pas si différentes.

La figure de Cercamon a été revalorisée ces dernières années par Luciano Rossi dans une perspective courtoise (Rossi 1996, 2009): il s'agit d'un résultat intéressant, surtout par rapport aux lectures données précédemment. En effet, Cercamon semble être une figure intermédiaire entre des tendances opposées: car aux traits inspirés par Guillaume de Poitiers, comme le «vasselage amoureux» et la couleur sensuelle de certains passages, se mêlent ceux qui le rapprochent de Marcabru, comme la polémique contre les seigneurs qui s'adonnent à l'amour (les *molberat*) et la célébration des *soudadiers*. Cercamon est l'un des fondateurs de la *fin' amor* (comme Nelli 1963: 127 l'avait déjà dit), avec des traits «guillaumiens» et «marcabruniens» et avec la présence d'éléments chrétiens en direction profane comme ingrédients du processus d'élévation de la dame. Il se distingue de Marcabru par son style *leu*, mais il ne semble pas que les contenus et les motivations des deux poètes soient très différents, même en se tenant à l'écart des positions généralisées de ceux (comme, bien que différemment, l'affirment Nelli, Moshé Lazar et Ulrich Mölk) qui croient

à l'unité d'inspiration et de contenu pour tous les poètes de la deuxième génération, y compris Jaufre Rudel.

Rossi a très probablement tort quand il suppose que sous le sobriquet de Cercamon il se cache un poète d'origine aristocratique, voire Eble de Ventadorn (aux références précédentes, il faut ajouter Rossi 2011, 2013): les indices textuels et historiques que Rossi a avancés ne permettent pas de le faire sortir de la catégorie des salariés de cour (les *soudadiers* ou *sirvens*), soit celle-là même de son compagnon Marcabru. Un jugement d'ensemble (qui n'a pas encore été élaboré) sur la production de Cercamon aurait donc l'avantage d'établir un moment de passage dans le processus de formation de la *fin' amor*, c'est-à-dire entre raffinement courtois et polémique sociale. Il aurait même l'effet de réduire l'isolement de Marcabru dans sa position idéologique.

En ce qui concerne ce dernier, Roncaglia a bien illustré dans un célèbre article de 1969 la position-clé que Marcabru occupe dans le développement du mouvement troubadouresque (Roncaglia 1969). Selon Roncaglia et d'autres importants érudits avant lui, la *fin' amor* de Marcabru s'identifierait soit avec l'amour de Dieu soit avec l'amour conjugal et pour cela elle s'opposerait au nouvel érotisme de la société courtoise. Cependant, il me semble que dans aucun des textes de Marcabru la *fin' amor* puisse être réduite exclusivement à l'ordre du divin ou aux principes chrétiens, bien qu'ils représentent une composante fondamentale de la poésie du troubadour gascon. On peut donc se poser la question si le renvoi évident au langage et aux symboles de la foi n'ait plutôt la fonction de mettre en valeur un discours dans lequel la morale religieuse et une sorte de «nostalgie» pour une société aristocratique du temps jadis sont adressés à la critique de la dégénérescence de la vie de la cour et en même temps à la défense des intérêts des *soudadiers* contre une noblesse qui allait se révéler futile et corrompue.

La question de Marcabru est capitale, ne serait-ce que par son engagement moral et politique dans la société de son temps. Il est certainement un «maître» et un chef de file et sa réception est remarquable, chez les troubadours qui lui succèdent ainsi qu'auprès de poètes plus lointains: la circulation de ses poèmes a dû être très étendue, comme on peut le remarquer à travers la tradition manuscrite, dont les données sont très différentes de celles des troubadours qui l'ont précédé par le nombre élevé de textes et par une transmission beaucoup plus vaste. D'autre part, ses deux *vidas* nous apportent pas mal de notes biographiques, qui, bien

qu'en partie extraites des poèmes, ne sont pas sans intérêt pour donner une idée de sa condition sociale, d'homme peut-être pas de basse condition et «nourri» dans une maison seigneuriale.

Il me semble que, dans le cadre de l'interprétation des premiers troubadours que l'on est en train de réorganiser, il faut reprendre la question de Marcabru, à partir bien sûr de ses rapports avec la culture religieuse, sans pourtant le soustraire au milieu que nous voyons lui être propre, c'est-à-dire la cour et ses attachés, *milites* ou *litterati* qu'ils soient. Marcabru est attentif aux vertus courtoises: la *proeza* et la *largueza* en particulier, avec leur correspondant *joven*, le père qui avec la mère *fin' amor* engendra le monde (*BdT* 293.5) et qui est propre aux *soudadiers* (*BdT* 293.44). Les rapports de Marcabru avec le monde des «jeunes» de l'aristocratie, la déclaration que ce sont eux les vrais amants (affirmation que sera reprise ensuite par d'autres troubadours) vont dans la même direction.

Quoi qu'il en soit, dans sa critique Marcabru ne s'en prend pas à Guillaume IX (l'idée que la pastourelle *L'autrier jost' una sebissa* aurait pour cible le Comte de Poitiers ne résiste pas à la critique) mais à Eble de Ventadorn, qui par contre est admiré par Bernart de Ventadorn. On peut se poser la question si la poésie d'Eble, à partir justement des louanges de Bernart, ne s'était pas déjà acheminée vers la dynamique «spirituelle» et «égalitaire» déjà évoquée pour la formation de la *fin' amor* et qui se résolvait en l'amour des *molberatz* quand les seigneurs s'y engageaient, en laissant moins de place aux «jeunes». Donc, Guillaume de Poitiers n'est pas en cause, comme il n'était pas non plus, sinon de manière «parodique», sur la voie de l'adhésion à la «nouvelle» courtoisie des troubadours. De ce point de vue Marcabru peut être réintégré dans l'idéologie courtoise, à partir de laquelle il s'érigerait en défenseur dans l'intérêt des «anciens» protagonistes de la vie de la cour, les *soudadiers*, et contre les développements «désordonnés» promus par les «nouveaux» professionnels, les troubadours. Dans ce sens on pourrait reconsidérer la théorie sociologique d'Erich Köhler (il y a des confrontations sociales, des niveaux sociaux opposés dans la littérature médiévale comme dans toute littérature), sans toutefois la prise de position massive à propos des origines de la poésie courtoise.

Jaufre Rudel est sans doute le poète qui a eu le plus d'influence sur notre compréhension de la lyrique des troubadours, du moins à partir du célèbre essai de Leo Spitzer sur *Jaufre Rudel et le sens de la poésie des troubadours* (1944, dans Spitzer 1959) que nous allons encore une fois mettre en

cause. Jaufre est en plus connecté avec l'expérience de Guillaume: on a depuis longtemps signalé les rapports existants entre les deux poètes et on a aussi interprété l'opération poétique du prince de Blaye comme une contestation littéraire et idéologique de son encombrant devancier, peut-être encore du vivant de ce dernier, à partir du thème de l'«amour pour une femme jamais vue», traité d'une façon parodique par Guillaume alors que Jaufre l'affronte sur un ton bien plus sérieux (*BdT* 262.3). Ce thème jouera un rôle important dans la construction de la «légende» de Jaufre martyr de l'amour, témoignée aussi ensuite par sa *vida*.

La réception médiévale et moderne de Jaufre Rudel a été dominée par les poèmes de l'«amour de loin» et de l'«amour de terre lointaine» (*BdT* 262.2, 5), qui toutefois constituent seulement une partie de son petit chansonnier. L'*amor de lonh* de Jaufre doit avoir connu un véritable succès, comme le démontre une remarquable postérité du thème chez des troubadours de différentes orientations, mais, vers la fin du siècle, il perd ses caractères originaux – l'«amour lointain» comme manifestation du caractère «paradoxal» de la *fin' amor*, selon l'interprétation de Spitzer – pour assumer ceux que nous trouvons dans la «légende» et puis dans la *vida* de Jaufre. Cela est évident à partir de la tradition manuscrite, où l'on remarque une large diffusion des poèmes de l'«amour lointain» (*BdT* 262.2, 5) et du poème *Quan lo rossignols el foillos* (*BdT* 262.6) – qui forment un groupe assez compact autour du thème de l'éloignement de la bien-aimée et qui entretiennent la «légende» de Jaufre désormais constituée – face à une connaissance très limitée du reste de la production, avec une mouvance significative des textes toujours à l'intérieur du cadre interprétatif de la «légende».⁴

La densité du discours poétique de Jaufre Rudel – qui se distingue aussi par son rapport avec l'esprit de croisade et par de nombreux échos à la Bible et à la tradition mystique chrétienne – est donc anéantie dans un joli «roman» issu de l'activité des jongleurs, comme le disait Gaston Paris (1912: 528-32), réduction narrative de la poésie de l'*amor de lonh* et en même temps «interprétation» de l'impasse à laquelle conduit le service courtois. La diffusion de la «légende» de Jaufre a produit une distorsion dans l'interprétation de notre troubadour qui continue dans la critique moderne,

⁴ Comme il arrive dans le poème *BdT* 262.3 *No sap chantar qui so non di* – qui n'est pas dans le groupe de l'«amour lointain» et où l'on peut seulement trouver le motif «guillaumien» de l'«amour pour une femme jamais vue» – où l'introduction des strophes apocryphes tend à déplacer le sens du poème justement vers le thème de l'*amor de lonh*.

puisque la présence de la *vida* dans les études rudéliennes a continué à exercer son influence sur l'interprétation de la poésie du prince de Blaye; en revanche, la célébrité des *vers* de l'«amour lointain» a à son tour conditionné la compréhension de son chansonnier et de sa figure de poète.

D'autre part, même l'importante interprétation de Spitzer n'arrive elle non plus à en donner un portrait adéquat. Spitzer part justement des poèmes de l'«amour lointain» pour parvenir à établir le «sens» de la poésie des troubadours, mais son formidable édifice critique représente un tournant décisif pour la compréhension de ce «sens» plutôt que pour ce qui en est de notre poète, qui devient quelque peu évanescent à l'intérieur de la construction spitzerienne du «paradoxe amoureux». Les difficultés et les incertitudes qui persistent dans l'analyse de l'œuvre de Jaufré ont été mises en relief plusieurs fois (Pellegrini 1977): elles concernent en particulier les difficultés d'interprétation d'une forme linguistique qui se présente pourtant comme très accessible et le désordre de la tradition manuscrite, très compliquée et touchée par des phénomènes de contamination et d'intervention.

La vieille critique «biographique» mise de côté – sans pour cela renoncer à toujours vérifier la possibilité d'un rapport entre le poème et l'histoire (tout en tenant compte du fait que le poète de l'époque romane, et particulièrement le poète courtois, s'adresse à un public précis, proche de l'auteur du point de vue culturel et souvent aussi du point de vue relationnel et de celui des rapports sociaux) –, refusée aussi l'interprétation sociologique de Köhler, qui ne s'applique pas à Jaufré, il faut repartir des positions de Spitzer, bien qu'avec un fort ancrage dans la réalité humaine de la société aristocratique de la première moitié du XII^e siècle ainsi que dans la «nouvelle» culture en formation, qui est nourrie des visions et des spéculations de la littérature chrétienne et des créations musico-poétiques des milieux monastiques.

Quand dans le deuxième couplet de son poème *Pro ai del chan essenhadors* (BdT 262.4) Jaufré nous dit que

Las pimpas sian als pastors
et als enfans burdens petitz
e mia sia tals amors
don ieu sia jauzens jauzitz

(«Que les chalumeaux soient aux bergers et aux petits enfants qui folâtrèrent;

mais qu'à moi soit tel amour d'ou je donne et reçoivede la joie)⁵

il nous informe de ses intentions de s'éloigner d'une poésie moins cultivée, peut-être plus ancienne, probablement produite par une catégorie de chanteurs moins à jour du point de vue artistique pour un public qui ne connaissait pas encore les raffinements, spirituels et artistiques, de la *fin' amor*, comme le disait déjà Maria Dumitrescu (1966: 351) dans les années soixante du siècle dernier.⁶

À propos de Jaufre Rudel on ne peut pas se passer de la toute récente interprétation de Lucia Lazzerini, la plus intéressante parmi les dernières interventions sur notre poète. Pour Lazzerini Jaufre serait une sorte de «poète-clerc», qui propose une vision spirituelle de l'amour, bien avant la codification de l'amour courtois (dont il sera plutôt question dans les générations qui viendront après lui). Cette vision serait à relever à partir des échos de la Bible (en particulier du livre de la *Sagesse*) et de la littérature monastique contemporaine qu'on peut déceler dans les vers de Jaufre, mais qui concernent aussi d'autres poètes parmi les premiers troubadours, jusqu'à Guillaume de Poitiers, tous censés travailler à une sorte de réélaboration en langue vulgaire des discours de la tradition mystique chrétienne. Par cette proposition Lazzerini se place dans la lignée «allégorique» de l'interprétation de Rudel, avec toutefois bien plus de fondement que ses devanciers (tels Grace Frank et Yves Lefèvre, qui voyaient dans l'*amor de lonh* la Terre Sainte et Dieu lui-même) par l'attention qu'elle porte aux données textuelles des poèmes ainsi que par une recherche très approfondie de leurs sources.

La question reste néanmoins ouverte, parce que si d'une part l'on peut interpréter les rapports de Jaufre Rudel avec ces sources comme traduction lyrique d'une pensée fondamentalement chrétienne – où le désir est celui de la *sapientia* divine et, pour Jaufre en particulier, du martyr en croisade – on peut d'autre part les envisager aussi comme détournement et réutilisation des formes de cette pensée dans une perspective profane – voire courtoise – à l'intérieur d'une opération qui devient donc essentiellement rhétorique et qui, selon les mots de Pietro Beltrami (1998:

⁵ Texte de l'éd. Chiarini 1985: 66 (= éd. Jeanroy 1924: 6), émendé selon la proposition de Lazzerini 1993: 161-2.

⁶ L'explication de Lazzerini, qui voit dans ces vers une référence polémique ovidienne (des *Remedia amoris*: la campagne comme soulagement des peines d'amour) ne me semble pas tenable.

48), vise à l'élaboration «di un discorso amoroso “purificato”, “moralizzato”, ma pur sempre terreno», laïque, en un mot «moderne». C'est cette interprétation qui me semble avoir le plus de probabilité de bien comprendre la formation de la poésie courtoise ainsi que ses développements.

* * *

Y a-t-il encore des choses à faire à propos des premiers troubadours? Oui, à plusieurs niveaux et sur plusieurs sujets. Premièrement, du point de vue de l'édition, nous ne disposons pas encore d'une bonne édition de Jaufré Rudel, depuis celles de Jeanroy (1924), Pickens (1978) et Chiarini (1985), qui présentent toutes des lacunes ou des défauts plus ou moins graves. Dans une intervention de 2012 sur le service rendu par nos éditions critiques, Michel Zink nous a mis en garde contre les excès d'une pratique philologique qui ne se soucie presque plus du lecteur, alors qu'il reste, disons-le, le «consommateur final» de nos efforts (Zink 2012: 187). Parmi d'autres exemples, Zink touchait celui du *vers* de *l'amor de lonb* de Jaufré dans la dernière édition de François Zufferey (2010) en remarquant, avec une certaine ironie, que «cette interprétation, à laquelle on ne peut que souscrire, n'est nouvelle que pour les savants» et que celui qui lit «candidement» la chanson, sans connaître les travaux critiques qui lui ont été dédiés, la comprend de la même façon que notre érudit. Je ne peux pas m'associer à l'avis de Zink, et cela d'autant plus quand il s'agit d'auteurs qui par leur ancienneté et par le rôle qu'ils ont joué dans l'histoire de nos littératures et de nos interprétations de cette histoire (c'est bien le cas de Jaufré Rudel) marquent un point central dans nos études. La tradition des poèmes de Jaufré nous livre encore pas mal de questions et de lieux à examiner: il est vrai que, comme le remarquait Antoine Tavera (1977), la grande interprétation de Spitzer a été bâtie à partir du texte très peu fiable de l'édition Jeanroy, et c'est tout à la gloire du grand maître de la stylistique d'en avoir malgré tout tiré de si séduisantes hypothèses, ce qui ne justifie pas que nous n'y travaillions plus.

Deuxièmement, il faut accompagner les éditions d'un commentaire qui soit au niveau de l'importance de ces troubadours. Maintenant nous disposons de commentaires assez bons (bien que pas exhaustifs) pour Guillaume de Poitiers (dans l'éd. Pasero 1973) et pour Marcabru (dans les études que Roncaglia a dédié à plusieurs de ses poèmes et dans l'édition complète de Gaunt–Harvey–Paterson 2000), mais à propos de Cercamon et surtout de Jaufré Rudel il y a encore du travail à faire. Enfin, il

faut donner un portrait complet du point de vue historique ainsi que culturel et littéraire de Guillaume de Poitiers: en effet, du premier poète lyrique de l'Europe post-romaine nous n'avons ni une biographie détaillée, ni un recueil de ses actes et de ses lettres et aussi des documents qui le concernent. A ce propos, mon collègue Gerardo Larghi et moi-même nous avons commencé à projeter une sorte de «*codex diplomaticus* guillaumien», que nous espérons mener à bon terme.

Walter Meliga
(Università degli Studi di Torino)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Antonelli 1979 = Roberto Antonelli, *Politica e volgare: Guglielmo IX, Enrico II, Federico II*, dans Id., *Seminario romanzo*, Roma, Bulzoni, 1979: 7-109.
- BdT = Alfred Pillet, Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.
- Bec 2003 = Pierre Bec, *Le comte de Poitiers, premier troubadour. A l'aube d'un verbe et d'une érotique*, Montpellier, Centre d'Études Occitanes, 2003.
- Beltrami 1998 = Pietro G. Beltrami, *Per la storia dei trovatori: una discussione*, «*Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*» 108 (1998): 27-50.
- Bezzola 1944-1963 = Reto R. Bezzola, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Paris, Champion, 1944-1963, 5 voll.
- Chiarini 1985 = Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufré Rudel*, L'Aquila, Japadre, 1985.
- Dumitrescu 1966 = Maria Dumitrescu, *Les premiers troubadours connus et les origines de la poésie provençale*, «*Cahiers de Civilisation Médiévale*» 9 (1966): 345-54.
- Gaunt-Harvey-Paterson, 2000 = Simon Gaunt, Ruth Harvey, Linda Paterson, *Marcabru. A Critical Edition*, Cambridge, Brewer, 2000.
- Jaeger 1985 = Stephen C. Jaeger, *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courty Ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.
- Jeanroy 1924 = Alfred Jeanroy, *Les Chansons de Jaufré Rudel*, Paris, Champion, 1924².
- Jeanroy 1934 = Alfred Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, Toulouse · Paris, Privat · Didier, 1934, 2 voll.
- Köhler 1964 = Erich Köhler, *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*, «*Cahiers de Civilisation Médiévale*» 7 (1964): 27-51.

- Larghi 2017 = Gerardo Larghi, *Ancora sul «Mon Esteve di BdT 183.11*, dans Aitor Carrera, Isabel Grifoll (ed. por), *Occitània en Catalonha: de tempses novèls, de novèlas perspectivás*. Actes de l'XI^{en} Congrès de l'Association Internacionala d'Estudis Occitans, Lhèida, Generalitat de Catalonha-Deputacion de Lhèida, 2017: 561-74.
- Lazzerini 1993 = Lucia Lazzerini, *La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese*, «Medioevo romanzo» 18 (1993): 153-205, 313-69.
- Lazzerini 2012 = Lucia Lazzerini, *«Silva portentosa». Enigmi, intertestualità sommerse, significati occulti nella letteratura romanza dalle origini al Cinquecento*, Modena, Mucchi, 2012.
- Lazzerini 2013 = Lucia Lazzerini, *Les Troubadours et la Sagesse*, s. l., Carrefour Ventadour, 2013.
- Meliga 2001 = Walter Meliga, *L'Aquitania trobadorica*, dans Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (éd. par), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare, I. La produzione del testo*, Roma, Salerno, 2001, II: 201-51.
- Meliga 2011a = Walter Meliga, *L'Aquitaine des premiers troubadours. Géographie et histoire des origines troubadouresques*, dans Jean-Yves Casanova, Valérie Fasseur (éd. par), *L'Aquitaine des littératures médiévales (XI^e-XIII^e siècle)*, Paris, PUPS, 2011: 45-58.
- Meliga 2011b = Walter Meliga, *Una nuova edizione di Cercamon*, «Medioevo romanzo» 35 (2011): 425-34.
- Meliga 2015 = Walter Meliga, *Postérité du Comte de Poitiers*, dans Aa. Vv., *Guilhem de Peitiens duc d'Aquitaine prince du «trobar». Trobadas tenues à Bordeaux (Lormont) les 20-21 septembre 2013 et à Poitiers les 12-13 septembre 2014*, s. l., Carrefour Ventadour, 2015: 342-52.
- Meliga 2017a = Walter Meliga, *Spazio dell'interiorità nei primi trovatori*, dans Francesco Mosetti Casaretto (a. c. di), *Homo interior. Presenze dell'anima nelle letterature del Medioevo*. Atti delle V Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo (Torino, 10-12 febbraio 2015), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017: 237-52.
- Meliga 2017b = Walter Meliga, *Amore e «favore di Dio» nei trovatori*, dans Francesco Mosetti Casaretto (a. c. di), *Il favore di Dio. Metafore d'elezione nelle letterature del Medioevo*. Atti delle VI Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo (Torino, 7-9 giugno 2017), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017: 381-98.
- Meliga 2018 = Walter Meliga, *Posizione e diffusione dei primi trovatori*, dans Mario Pagano (a. c. di), *«Que ben devetz conoisser la plus fina». Per Margherita Spampinato*, Avellino, Edizioni Sinestesia, 2018: 567-82.

- Meliga s. p. a = Walter Meliga, *Jaufré Rudel et l'«amor de lonh», de Diez (1829) à aujourd'hui*, dans *Actes du Colloque «Expériences critiques. Approches historiographiques de quelques objets littéraires médiévaux»*, Nantes, 27-29 septembre 2012, sous presse.
- Meliga s. p. b = Walter Meliga, *Guglielmo IX*, «*Pos de chantar m'es pres talenz*» (BdT183.10), «*Lecturae tropatorum*» (www.lt.unina.it), sous presse.
- Nelli 1963 = René Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963.
- Paris 1912 = Gaston Paris, *Jaufré Rudel* (1893), dans Id., *Mélanges de littérature française*, Paris, Champion, 1912: 498-538.
- Pasero 1973 = Nicolò Pasero, *Guglielmo IX. Poesie*, Modena, Mucchi, 1973.
- Pellegrini 1977 = Silvio Pellegrini, *Jaufre Rudel e la critica* (1970), dans Id., *Varietà romanze*, Bari, Adriatica, 1977: 171-8.
- Pickens 1978 = Rupert T. Pickens, *The Songs of Jaufré Rudel*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1978.
- Roncaglia 1969 = Aurelio Roncaglia, «*Trobar clus*»: *discussione aperta*, «*Cultura Neolatina*» 29 (1969): 5-55.
- Roncaglia 1992 = Aurelio Roncaglia, *Guillaume IX d'Aquitaine et le jeu du trobar (avec un plaidoyer pour la déidéologisation de «Midons»)*, dans Gérard Gouiran (éd. par), *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. III^{ème} Congrès international de l'Association internationale d'études occitanes* (Montpellier, 20-26 septembre 1990), Montpellier, Centre d'Études Occitanes · SFAIEO, 1992, III: 1105-17.
- Rossi 1996 = Luciano Rossi, *L'énigme Cercamon*, dans Luciano Rossi (éd. par), «*Ensi firent li ancessor*». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, 2 voll., I: 67-84.
- Rossi 2009 = Luciano Rossi, *Cercamon, Œuvre poétique*, Paris, Champion, 2009.
- Rossi 2011 = Luciano Rossi, *Per Cercamon e i piú antichi trovatori*, «*Cultura neolatina*» 71 (2011): 333-59.
- Rossi 2013 = Luciano Rossi, *Hétéronymie et errance poétique «autour du monde». Réflexions sur Ebles II de Ventadour, Cercamon et les philologues*, «*Cahiers de Civilisation Médiévale*» 26 (2013): 151-77.
- Spitzer 1944 = Leo Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours* (1944), dans Spitzer 1959: 363-417.
- Spitzer 1959 = Leo Spitzer, *Romanische Literatur Studien 1936-1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959.
- Tavera 1977 = Antoine Tavera, «*Lanquan li jorn*»: *l'inépuisable texte*, «*Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*» 29 (1977): 67-81.
- Zink 2012 = Michel Zink, *Le triomphe du texte et la disparition du lecteur*, «*Critica del Testo*» 15/3 (2012): 181-8.
- Zufferey 2010 = François Zufferey, *Nouvelle approche de l'amour de loin*, «*Cultura Neolatina*» 69 (2010): 8-58.

RIASSUNTO: Il saggio è una discussione delle poetiche dei primi trovatori (Guglielmo IX d'Aquitania, Cercamon, Marcabru, Jaufrè Rudel) e della diffusione delle loro opere, alla luce dei precedenti lavori dell'autore e delle principali interpretazioni sinora fornite.

PAROLE CHIAVE: Trovatori, Guglielmo IX d'Aquitania, Cercamon, Marcabru, Jaufrè Rudel.

ABSTRACT: The paper is a discussion of the poetic theories of the early troubadours (William IX of Aquitaine, Cercamon, Marcabru, Jaufrè Rudel) and of the diffusion of their poetry, in light of the previous studies of the author and of the most important interpretations.

KEYWORDS: Troubadours, William IX of Aquitaine, Cercamon, Marcabru, Jaufrè Rudel.