

Les troubadours mineurs

Selon Pierre Bec, la grande aventure lyrique des troubadours, aux XII^e et XIII^e siècles, ne s'est pas éteinte brutalement. Elle a perduré de façon «académique» jusqu'au XV^e siècle grâce aux Jeux Floraux de Toulouse

Entretien Jean-Luc Terradillos Photo Marc Deneyer

S pécialiste incontesté de la lyrique amoureuse des troubadours, Pierre Bec publie une anthologie qu'il a conçue dans une optique originale en s'intéressant aux troubadours mal connus. *Florilège en mineur* réunit 60 troubadours, classés par genre, du XII^e au XV^e siècle.

Philologue, médiéviste, occitaniste et écrivain, Pierre Bec fut professeur à l'Université de Poitiers. Il a dirigé le Centre d'études supérieures de civilisation médiévale et les *Cahiers de civilisation médiévale*. Avec une belle énergie, il continue de publier – nous reviendrons sur plusieurs projets en cours – et d'accorder, très courtoisement, des entretiens à *L'Actualité*, le dernier en date étant consacré au «jeu sexuel et textuel de Guillaume IX» dans notre édition «Moyen Age» (n° 61, juillet 2003).

L'Actualité. – Qu'entendez-vous par troubadour mineur ?

Pierre Bec. – Pour définir un troubadour mineur il faut considérer un ensemble de critères assez difficiles à démêler. Tout d'abord le critère esthétique doit être manié avec prudence. Si nous reconnaissons la valeur de Bernard de Ventadour, de Guillaume de Poitiers ou de Jaufré Rudel, c'est en vertu de jugements souvent subjectifs, émis par des hommes du XX^e et du XXI^e siècles et par conséquent décalés par rapport à la date de production de l'objet littéraire.

Le nombre de pièces conservées est à prendre en compte. Un troubadour dont on a conservé dans les manuscrits un grand nombre de pièces serait un poète majeur par rapport à ceux dont nous ne connaissons que deux ou trois pièces. Bernard de Ventadour, par exemple, nous a laissé 44 chansons, dans 35 manuscrits, et une vingtaine de mélodies. Le plus lyrique de nos poètes réunit donc un ensemble de critères qui en font un grand troubadour. Mais du premier troubadour, Guillaume IX, qui était parallèlement un grand seigneur, il ne reste que 10 ou 11 pièces. De Jaufré Rudel, le grand chantre de l'amour de loin, on ne possède que 6 ou 7 pièces. En revanche, des troubadours dont le renom est parfois moins assuré ont laissé un plus grand nombre de pièces. Le critère du nombre de textes conservés doit donc être manié, lui aussi, avec prudence, en raison des aléas de la tradition manuscrite et de l'état de conservation des chansonniers.

Nous pouvons juger sur les *vidas* et les *razos*, mais ce sont des textes relativement tardifs (fin XIII^e-début XIV^e siècle). Les *vidas* sont des notices biographiques assez courtes et les *razos* des commentaires portant sur les poésies elles-mêmes. Ainsi, un troubadour serait d'autant plus important que des *vidas* postérieures l'ont consacré. Mais la *vida* de Guillaume IX ne fait que quatre lignes. Le critère seul des *vidas* est donc aussi sujet à caution.

Rappelons d'autre part que la poésie des troubadours était chantée. L'importance d'un troubadour pourrait se mesurer au nombre de mélodies conservées, preuve que ses pièces ont bien circulé. Or, de Guillaume IX, nous n'avons qu'un fragment de mélodie, et encore attesté tardivement, et seulement deux *sons* pour l'un des plus grands représentants du *trobar clus*, Arnaut Daniel, troubadour admiré par Dante. Le critère musical s'avère donc peu fiable à lui tout seul.

La parodie, en particulier obscène, pourrait être également un critère. Il existe par exemple un certain nombre de parodies de Bernard de Ventadour qui, finalement, est le seul troubadour à cumuler tous les critères auxquels nous venons de faire allusion. Ce qui prouve combien la définition même de «grand» troubadour, au regard de ces critères, reste délicate.

[Certaines pièces des troubadours dits mineurs sont-elles comparables à celles des grands troubadours ?](#)

J'en ai fait l'expérience en comparant des pièces de troubadours passant pour mineurs à certaines pièces de grands troubadours reconnus comme tels. Je dois dire qu'une quelconque hiérarchie esthétique n'est pas toujours évidente.

Mon ouvrage propose une réévaluation de cette poésie, ce qui n'avait jamais été fait. Il est convenu de dire que la grande production troubadouresque date des XII^e et XIII^e siècles. Les troubadours sont alors professionnellement attachés à une cour, le dernier poète de cour étant Guiraud Riquier. Il n'est cependant pas le dernier troubadour. Or, il est inconcevable qu'une poésie ayant une telle infrastructure socioculturelle disparaisse sans laisser de traces. S'il y a déclin ou décadence, il y a une certaine continuité.

D'ailleurs si l'on fait le bilan global de la production conservée, on constate que sur 460 noms de troubadours, seuls 6 troubadours nous laissent une cinquantaine ou plus de pièces. Quant aux autres, ils se répartissent ainsi : entre 40 et 50 pièces, 12 troubadours ; entre 20 et 30 pièces, 27 troubadours ; entre 11 et 20 pièces, 52 troubadours ; entre 1 et 3 pièces, 242 troubadours. Ce chiffre est éloquent. Il est impossible que ces 242 troubadours n'aient pas composé plus de trois pièces.

[Comment s'opère le déclin de cette poésie et sur quelle période ?](#)

Les Jeux Floraux de Toulouse, créés en 1323, maintiennent jusqu'au XV^e siècle une poésie troubadourisante. Mais cette poésie est désormais l'œuvre de notables, médecins, avocats et autres dilettantes, qui cherchent à maintenir une poésie musicale déjà sur le déclin. Au surplus, on les appelle des *manteneires* (mainteneurs). Il y a donc un bouleversement sociologique par rapport aux troubadours qui étaient des «professionnels» attachés à une cour. Les Jeux Floraux sont une sorte de salon poétique qui a perdu tout le dynamisme de la grande lyrique des siècles précédents. Les pièces sont hors du temps, «académiques», un peu comme si on écrivait des vers latins aujourd'hui, un exercice de style qui présente un intérêt culturel ou historique mais n'a guère d'impact sur la réalité.

[Quelles sont les spécificités de ces textes tardifs ?](#)

L'intérêt de ces textes, groupés dans une sorte d'école de poésie appelée *Gai saber* ou «Gai savoir», c'est qu'ils continuent de véhiculer certains schèmes formels, certaines cellules poétiques, certaines conceptions de l'amour hérités des troubadours, mais désormais sous le contrôle d'une censure religieuse féroce. L'amour que le troubadour vouait à la femme du seigneur qui le protégeait est complètement gommé. Dans les *Leys d'amor*, traité de stylistique et de poétique composé à l'époque, il est bien dit que si le poète chante une femme, il faut qu'elle devienne ensuite son épouse. Dès le début du XIV^e siècle, on remarque ainsi un bouleversement total de la conception de l'amour qui était l'un des pivots de cette poésie. La censure instaure une rupture. D'ailleurs, la majorité des textes conservés dans les archives du *Gai saber* à Toulouse sont des textes religieux. Ces textes tardifs sont bien «mineurs» quant au contenu, quant à l'époque à laquelle ils ont été écrits et quant à leur qualité intrinsèque. Mais il y a quelque chose d'émouvant dans cet aspect crépusculaire d'une filiation poétique qui perdure, contre vents et marées, et marque la fin de la grande aventure lyrique des troubadours. ■

Derniers livres publiés :

Florilège en mineur.

Jongleurs et troubadours mal connus, Orléans, Paradigme, 2004

Le Comte de Poitiers, premier troubadour.

A l'aube d'un verbe et d'une poésie, Centre d'études occitanes, Montpellier, 2003.

Per un país... Ecrits sur la langue et la littérature occitanes modernes, Poitiers, Institut d'études occitanes de la Vienne, 2002

La joute poétique.

De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels, Paris, Les Belles Lettres, 2000

A paraître :

Les instruments de musique d'origine arabe.

Sens et histoire de leurs désignations.

Entà créser au mon, nouvelles, Orthez, Per Nostre

Traductions de Pierre

Bec à paraître

en occitan :

Racontes fantastics, de Gustavo Adolfo

Bécquer, Orthez,

Per Nostre

Novèlas de tota lenga,

Perpignan, Trabucaires

