

## LA LEÇON DES TROUBADOURS

*Cor e cors e saber e sen  
E fors' e poder hi ai mes*

*Bernard de VENTADOUR.*

« Corps et cœur et savoir et intelligence et force et volonté j'ai tout mis en lui ». Ainsi parle Bernard de Ventadour, le plus tendre des poètes d'Oc, en une canzo célèbre. Et l'on entend bien, même sans le contexte, qu'il se voue ainsi au plus terrestre comme au plus mystique amour, qu'il ne s'agit pas de passion seule, bien que le désir inspire son chant, ni d'avantage de sentimentalisme bien que son cœur soit engagé, qu'il y a autre chose qu'une démarche de poésie galante malgré tous les jeux de l'argumentation et les subtilités du rythme.

La simple vérité est que pour Bernard de Ventadour et ses contemporains, c'est l'homme entier qui s'exprime dans le poème. Lorsque les troubadours écrivent ou chantent et plus précisément « trouvent » leur chant, leur poème n'est pas une réflexion sur l'amour même sincère, un développement d'idées et de sentiments enrichi d'images, mais la mise en œuvre de tous leurs pouvoirs, de leur personne vivante. Ils ne nous livrent pas des pensées sur l'amour, ce n'est même pas leur pensée qui est une pensée amoureuse, c'est bien plutôt leur amour qui est leur pensée.

*Tutti li miei penser parlan d'amore*

avoue Dante, le plus illustre de leurs disciples. Sans doute faut-il comprendre qu'il ne parle pas d'amour au sens également vulgaire de Musset ou d'une quelconque chanson, mais très exactement qu'il parle *du fait de l'amour*, que son activité intellectuelle même trouve sa fin et son origine dans l'amour. Il y a si peu d'opposition pour les penseurs du Moyen-Age entre la pensée et le sentiment que la connaissance est pour eux proprement identique à l'amour. On ne connaît que par l'amour et l'on n'aime que par la connaissance :

*En crotz pot trobar veramen  
Totz hom, que querre l'i denha,  
Lo frug de l'albre de saber.*

« En vérité tout homme qui l'y cherche peut trouver sur la croix le fruit de l'arbre du savoir », note Peire Cardenal en une canzo dont le dernier vers nous aide à mesurer l'abîme qui sépare la religiosité sentimentale de la foi vécue.

*Que Cristz es lo frug de saber*

« Christ est le fruit du savoir ». Si dans l'ordre des choses de la Grâce les troubadours étaient capables d'identifier à ce point la connaissance et l'amour, leur conception de la Poésie se trouve être également une démarche de l'homme total.

Ce que je veux avancer ici sera peut-être tenu pour un paradoxe, surtout dans un ensemble d'études qui dégagent le sens métaphysique de la Poésie d'Oc, mais je ne puis celer ma propre impression. Il me paraît, en effet, et fort nettement, que cette Poésie dont on souligne à si juste titre la profondeur, n'a pas les ambitions insensées du lyrisme dont nous nous réclamons depuis bientôt un siècle. Loin de se confondre avec cette « expérience mystique » dont Rolland de Renéville soulignait naguère la présence chez tous les grands poètes du romantisme anglo-allemand, jusqu'au surréalisme, loin d'« avoir conscience d'elle-même », selon le mot de Maritain, en tant que démarche autonome de l'esprit, elle ne se leurre pas sur ses propres limites. Elle se tient en un mot pour un instrument de connaissance, pour une approximation du réel, mais ne prétend pas épuiser celui-ci. Il y a à ce sujet un texte de Dante qui me paraît suffisamment explicite et en quelque sorte sans appel :

*Trasumanar significar « per verba »  
Non si poria ; pero l'esemplo basti  
A cui esperienza grazia serba.*

« Transcender l'humanité ne peut être dit par le moyen des mots ; de là vient que l'exemple suffit pour celui à qui la Grâce réserve cette expérience ». Dans l'ordre de la Poésie, l'œuvre est cet exemple mais elle n'est pas connaissance ou vision elle-même ; elle n'est que le reflet de la vision, le témoignage d'une expérience qui la dépasse.

Cette expérience est cependant une expérience concrète, d'où le caractère d'évidence de tous les poèmes de cette époque et de Dante lui-même. Imagine-t-on un romantique narrateur les aventures de la *Divine Comédie* avec une telle simplicité

dans le ton, avec cette allure de compte rendu, j'allais dire de reportage ? Les plus grands poètes modernes, même lorsqu'ils sont engagés dans une passion personnelle, se livrent volontiers au jeu gratuit ou simplement somptuaire des images. Ce qui frappe au contraire chez les troubadours c'est la rareté, la pauvreté relative des images. Leur chant est presque aussi pur que l'incantation racinienne.

L'image n'est jamais pour eux une fin en soi mais un moyen. Ainsi que T.-E. Eliot l'a justement souligné *c'est le poème entier qui est métaphore et non le détail*. Les troubadours usent de la comparaison pour éclairer le sens, le préciser et non pour créer chez le lecteur un état d'euphorie verbale. Leurs images ne sont en aucun cas des images-ornements. Encore qu'elles puissent être fort belles en elles-mêmes, elles se proposent de rendre sensibles des états de l'esprit. Ce ne sont pas des procédés de rhétorique, car il y a une rhétorique des images et la Poésie actuelle a manqué en mourir, mais des moyens pratiques de rendre visible le spirituel.

A la différence du lyrisme moderne qui est systématiquement passif celui des troubadours est essentiellement actif : ce n'est pas une exploration de l'inconscient, un abandon aveugle et ébloui aux pouvoirs de l'homme, c'est une constante conquête, un effort vers plus de conscience. Loin de vouloir « désensibiliser le monde » selon le mot d'Eluard tout en cette Poésie tend à le sensibiliser, à l'humaniser. Elle suit les démarches mêmes du salut, elle est une entreprise d'idéalisation du concret et de spiritualisation de l'objet. C'est qu'elle est pénétrée d'un souci perpétuel de finalité absolument étranger aux époques qui ne vivent pas leur religion. L'homme occitan sait qu'il vient de quelque part et va quelque part. L'Européen d'aujourd'hui n'a pas conscience de son destin.

J'imagine que d'autres essais de ce numéro auront montré au lecteur comment la pensée d'Oc transcendait jusqu'au sens du Pêché. S'il en est ainsi, et la transparence de ce lyrisme en témoigne, nous pouvons avancer que son attitude rejoint d'instinct l'ambition de Rimbaud dont on a pu dire si justement qu'elle tendait à une re-création de l'homme, à retrouver l'état d'avant le Pêché.

C'est sans nul effort que les troubadours atteignent à la conciliation du sujet et de l'objet, de l'homme et du monde. L'antinomie ne se pose pas pour eux. La Nature est un simple décor inspirant, non un thème d'inspiration. Elle n'est pas le livre divin de Blake ou « La Mère » des Romantiques ou l'idole souveraine et insensible ou même le temple aux vivants symboles. Elle n'est pas autre chose que ce que nous appel-

lerions aujourd'hui le climat ou l'atmosphère, elle se confond avec un état de la sensibilité : Dans la plupart des « canzos » le Printemps n'est évoqué que dans la mesure où il auréole la joie de vivre :

*Quan l'erba fresqu'el fuelha par  
E la flors botona el verjan,  
E. l rossinhols autet e clar  
Leva sa votz e mou son chan,  
Joy ai de luy e joy ai de la flor  
E joy de me e de midons major ;  
Daus totas partz suy de joy claus e sens.  
Mas sel es joys que totz autres joys vens.*

« Lorsque paraissent l'herbe fraîche et la feuille, que bourgeonne au verger la fleur, que le rossignol élève haute et claire sa voix et lance son chant, joie ai-je de lui et joie de la fleur, et joie de moi et plus grande encore de ma dame ; de toutes parts je suis de joie clef et sens, mais d'elle est la joie d'où viennent toutes mes autres joies ».

Je sais peu de notations aussi émouvantes que cette évocation du Printemps par Bernard de Ventadour. Il n'est rien de si simplement humain que ce témoignage de gratitude envers un amour qui illumine la vie. On trouve à toutes les époques d'admirables cris de désir insatisfait ou des élégies sur un amour révolu mais les troubadours sont les seuls à faire entendre de tels accents, non qu'ils idéalisent l'amour, comme on le suggère habituellement mais tout au contraire parce que leurs poèmes reflètent cette identité du monde et de la pensée, cette unité retrouvée dont la poursuite détermine la passion la plus charnelle.

Il serait vain de souhaiter que la Poésie nouvelle puisse découvrir le secret de cette unité. Elle y tend elle aussi mais par des démarches opposées, non en se concentrant sur la vision, le sentiment ou l'idée mais en les brisant, en les dissociant, en les réduisant en des éléments constitutifs tellement simples qu'ils retrouvent la matière première de l'expérience ou de la sensibilité.

T.-S. Eliot, car c'est toujours à lui que l'on doit revenir chaque fois que l'on est appelé à traiter des rapports de la Poésie médiévale avec la nôtre, a souligné quelque part que cette Poésie était « expansive plutôt qu'intensive ». Il est remarquable en effet que l'impression incantatoire provient moins chez les troubadours ou les premiers Italiens de telle image frappante, de tel détail que de l'ensemble du poème. Il y a là quelque chose de très analogue au discours racinien

qui n'a rien à voir sinon par la forme avec ce que l'on condamne justement sous le terme de rhétorique.

Le développement d'une idée chez un poète d'Oc est porté moins par l'enchaînement logique des idées que par la nécessité d'une passion intellectuelle. Si l'on veut trouver un exemple contemporain d'un tel lyrisme où sensibilité et intelligence se trouvent unies dans la même démarche créatrice il n'en est pas de plus éclatant que « Le Cimetière marin ». Valéry est en effet de la race de « ces hommes qui incorporaient leur érudition dans leur sensibilité et dont les façons de sentir étaient directement altérées par leurs lectures ou leur pensée ».

Que si l'on sépare intelligence et sensibilité comme cela s'est produit vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle on arrive à ce résultat que toutes les œuvres sont mutilées : Ce qu'il est convenu d'appeler grande Poésie, et qui est vraiment grande par ses intentions, verse dans le discours ; ce qu'il est convenu d'appeler Poésie mineure, et qui ne l'est que par la minutie des détails, exprime certes des états de la sensibilité et souvent curieux mais celui qui les vit, incapable de les insérer dans l'armature intellectuelle d'une œuvre puissante, les sertit seulement dans une phraséologie précieuse. La Poésie-discours et la préciosité voilà les deux pôles entre lesquels oscille depuis la Renaissance un lyrisme qui ne peut connaître d'autre progrès que le progrès verbal.

Il n'y a dans l'histoire de notre poésie que deux exceptions à cette règle : Racine et Baudelaire, les plus nus, les moins riches de nos poètes, les plus transparents et les plus profonds à la fois parce qu'ils furent, difficilement et patiemment tous deux, des conquérants méthodiques du langage, des psychologues vivant leur expérience et capables de la dépasser.

L'exemple des troubadours nous permet de poser cette règle fort simple à savoir que toute sensation qui n'aboutit pas à une idée et toute idée qui n'est pas née d'une sensation ne sauraient constituer une matière poétique. Si l'on perd de vue cette vérité élémentaire on aboutit à une forme de poésie qui, compte tenu des différences de modes ou d'époques, n'est pas autre chose qu'un discours en vers ou un document psychologique. Le plus souvent elle n'est même qu'une arbitraire mosaïque de mots. Or, si l'œuvre est en un sens architecture elle est au prime abord un mouvement créateur, un chant qui se nourrit de lui-même et doit se prolonger à l'infini chez tous ceux qui l'entendent.

Qu'un poème puisse être à la fois organisé et fluide, imagé

et cependant d'une rigoureuse clarté, je n'en veux pour preuve que ces quelques strophes de Peire de Corbiac dont les « litanies à la Vierge » m'apportent l'exemple d'une œuvre « satisfaisante » à tous les égards :

*Domna, roza ses espina,  
Sobre totas flors olens,  
Verga seca frug fazens...*

*Domna, joves, infantina,  
Fos a Dieu obediens  
En totz sos comandamens...*

*Et apres tot eissamens,  
Receup en vos carn humana  
Jesu Crist, notre salvaire,  
Si com ses trencamen faire  
Intra.l bels raïs, quan solelha,  
Per la fenestra veirina.*

*Domna, vos etz l'aiglentina  
Que trobet vert Moysens  
Entre las flamas ardens,  
Et la toizos de la lana  
Que.s moillet dins la secaire,  
Don Gedeons fon proaire...*

« Dame, rose sans épine, sur toutes fleurs odorante, rameau sec et portant fruit... Dame juvénile, enfantine, tu fus à Dieu obéissante en tous ses commandements... En toi reçût chair humaine Jésus Christ, Notre Sauveur, comme, quand il fait soleil, entre sans la briser un beau rayon par la fenêtre de verre. Dame, vous êtes l'églantine que Moïse trouva verte entre les flammes ardentes, et vous êtes la toison de laine que jadis sur l'aire sèche Gédéon vit se mouiller ».

Ce poème est un des plus universellement connus de l'œuvre des troubadours et il peut d'autant mieux servir d'exemple que l'on ne sait rien de Peire de Corbiac. Les critiques le citent d'ordinaire pour faire un parallèle entre la poésie religieuse en langue vulgaire et celle qui se développait à la même époque en latin d'Eglise. C'est à peine s'ils soulignent l'emploi des images d'origine biblique.

Je cite ces quelques vers non pour signaler la beauté ornementale de ces images qui est évidente mais pour faire remarquer combien elles sont parfaitement adéquates. Il s'agit du dogme le plus subtil de la religion chrétienne, le Mystère de l'Incarnation, et l'on devine aisément ce que pour-

rait être sur un tel thème un poème de théologien ! Le troubadour découvre au contraire les plus justes comparaisons : L'image du rayon de soleil passant sans le briser à travers le vitrail est peut être la plus étonnante et la plus exacte qu'un poète ait jamais trouvée pour rendre sensible un phénomène spirituel. Et quelle auréole de sexualité élémentaire autour de ces évocations si chastes cependant : la toison de laine mouillée, la rouge églantine au cœur du buisson ardent. Quant à moi, c'est en cette image du verre toujours intact alors que le transperce un rayon de soleil que je veux voir le symbole le plus inspirant comme le plus vrai de l'attitude des troubadours eux-mêmes, la règle, justifiée par un fait d'expérience concrète, de l'Incarnation dans le poème, cette « chair humaine » que revêtent les idées.

J'entends bien que la production entière du lyrisme d'Oc qui s'échelonne sur trois siècles peut donner lieu à bien d'autres interprétations que celles que je viens d'esquisser. Je n'ai mis l'accent que sur les troubadours amoureux ou mystiques et n'ai recherché en quelques citations que les plus aptes à démontrer chez eux l'identité instinctive du raisonnement et de la sensibilité. Je n'ignore pas que les « sirventes » guerrières de Bertrand de Born ou les imprécations virulentes de Marcabrun contre les femmes constituent à la même époque autant d'exemples de ce qu'il est convenu d'appeler la Poésie-Discours. Il faudrait être naïf pour s'en étonner, comme il faut être bien étroit d'esprit pour ne pas admettre qu'il y a, à toute époque, deux conceptions contradictoires mais également valables de la Poésie. En définitive ce n'est jamais la conception mais l'œuvre qui importe.

Le propre des grands monuments littéraires est de prêter au plus grand nombre possible d'interprétations. Les érudits seuls peuvent prétendre à une certaine vérité objective car ils s'efforcent de replacer les œuvres dans l'atmosphère qui les vit naître. À tort ou à raison il ne me paraît point que telle soit la tâche du critique. On doit lui permettre toutes les erreurs de jugement pourvu qu'elles soient fécondes. Le renouvellement constant des thèmes et des formes littéraires provient pour une bonne part de ces interprétations unilatérales et souvent arbitraires. La leçon des troubadours a varié ainsi selon les époques.

Si Dante a sans doute dépassé leurs plus hautes intentions, Pétrarque a si bien exploité leur rhétorique qu'il a, en créant la préciosité, forgé du même coup l'arsenal d'images de toute la Poésie européenne pour de longs siècles. Les critiques du XVIII<sup>e</sup> siècle et les Romantiques n'y ont puisé que

des thèmes de poésie galante ou des anecdotes semi-épiques. Et sans doute fallait-il qu'il en soit ainsi à cette époque où pour se délivrer de la Poésie oratoire une certaine poésie mineure ou la ballade facile étaient d'utiles antidotes.

Si l'on tient à juste titre les Provençaux pour les pionniers du lyrisme moderne, de l'aventure intérieure, on doit admettre que leur leçon est encore valable, malgré tant de changements survenus. Leur message transcende les idées ou les sentiments qu'il portait pour nous offrir le témoignage plus captivant et surtout plus durable d'une attitude de l'esprit.

La Poésie actuelle peut en reprenant contact avec leurs œuvres découvrir des vérités que sa passion de l'introspection, son souci de gratuité lui ont fait un peu perdre de vue. La plus élémentaire de ces vérités est sans doute qu'il n'y a pas de contradiction fondamentale, bien au contraire, entre la sincérité de la vision, l'engagement total de l'amour et la beauté formelle, voire les artifices de l'œuvre d'art. On n'insistera jamais assez, en traitant des poètes d'Oc, sur la complexité de leur métrique, sur leur souci de créer des formes complexes d'expression, préoccupations absolument étrangères aux nôtres mais dont l'étude peut inciter à d'utiles révisions.

Que le poème puisse comporter une armature dialectique, voire débattre des idées (c'est le cas des « tensons »), que partant d'une anecdote comme dans les « Aubes » ou dans les pastourelles il s'élève aux thèmes généraux, qu'il prenne source en des visions quotidiennes dont il dégage le sens humain, que le désir charnel, sans cesser de le demeurer, dépasse en quelque sorte la femme qui en est l'objet et se projette dans l'éternel, ce sont là autant de contradictions dont mille exemples dans les œuvres des poètes d'Oc nous prouvent qu'ils savaient les résoudre.

Cette conciliation qui est la fin suprême de toute démarche poétique, conciliation que depuis le Romantisme nous présumons atteinte dans l'inspiration, que nous tenons pour donnée miraculeusement *avant* l'œuvre, les troubadours, sans rien trahir des exigences de l'inspiration, sentaient qu'elle était aussi *devant* eux, qu'ils devaient méthodiquement en créer les conditions.

Le poème, objet d'art ou document de la vie intérieure, est pour nous une fin, qu'il intéresse les uns par sa valeur formelle, les autres par sa valeur de message. Pour les troubadours il n'est pas une fin, le résultat d'une expérience personnelle ; c'est un objet sans doute mais c'est surtout un instrument de connaissance ou de plaisir. De là vient que jamais

Poésie ne fût plus élaborée que la leur. A la perfection qu'ils exigeaient de l'homme engagé dans un amour qui était également méthode de connaissance correspondait celle qu'ils s'efforçaient de donner au poème. La richesse de celui-ci est moins fonction des éléments utilisés, si authentiques, si inspirants soient-ils, que de leur ordonnance.

L'expression de « mise en œuvre » retrouve ici toute sa force. Il s'agit moins d'images que de comparaisons exactes, moins de mots que de contexture étymologique. La vertu du chant jaillit de l'harmonie des diverses facultés, elle est l'expression d'une unité vécue et vivante. C'est ainsi que l'Amour parfait est une vertu qui les contient toutes et c'est cette vertu, au sens propre de force, qui meut le poème comme elle meut le monde et suscite une vertu analogue chez ceux qui entendent le poème.

Les troubadours ne sont pas des moralisateurs, bien que tout soit en eux enseignement d'un art de vivre ; ce ne sont pas non plus des jongleurs de mots, bien qu'ils le soient aussi et d'une vertigineuse habileté verbale. Le miracle de leur Poésie est de restituer au commun des hommes, qui sans le truchement de l'œuvre ne la percevraient jamais, l'harmonie d'un univers à la fois humain et divin, le monde même sanctifié par l'Incarnation. D'un tel monde leur œuvre n'est pas comme la nôtre l'épave hasardeuse ou le « reflet plaintif », elle en est la clef terrestre.

Dans la situation actuelle de la Poésie une méditation sur l'art des premiers poètes du Moyen Age peut être éminemment féconde en ce sens qu'elle permettrait à la jeune génération qui ne sait choisir qu'entre Rimbaud ou le pseudo-classicisme de se retremper aux sources de toute poésie. Ainsi serait résolue l'antinomie factice entre la poésie activité de pensée et la poésie-expression, dépassé le problème toujours mal posé des rapports de la Poésie et du public. Il n'est pas interdit de tendre à cet idéal de civilisation poétique et de connaissance amoureuse, ne serait-ce que pour triompher de conditions plus impérieuses que celles qui au temps de la croisade destructrice de Simon de Montfort ensanglantèrent nos cités et mirent au tombeau la pensée d'Oc.

Que la Poésie puisse être l'ultime citadelle où se défend dans la solitude, quitte à reparaître un jour plus puissante, la seule raison que les hommes aient logiquement de vivre, qu'elle soit la seule règle morale, celle qui consiste à offrir à ses frères ce que l'on possède de plus rare, qu'elle soit la servante éblouie et éblouissante de l'Amour, c'est une conviction qui doit faire notre force et nous empêcher de dormir « pendant ce temps-là ».

Dans le XXVI<sup>e</sup> Chant du *Purgatoire* où Dante a placé les esprits qui, n'étant pas encore sauvés ont du moins accepté l'honneur de souffrir, je trouve le plus haut symbole du destin des poètes. C'est le message du troubadour Arnaut Daniel qui s'adresse le plus directement à nous :

*« Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan ;  
Consiros vei la passada folor,  
E vei jausen lo jorn, qu'esper, denan.  
Ara vos prec, per aquela valor  
Que vos guida al som de l'escalina,  
Sovegna vos a temps de ma dolor »  
Poi s'ascose nel foco che gli affina.*

Je ne souhaite pas d'autre destin à la jeune Poésie française que de s'enfoncer à son tour dans « le feu qui purifie ».

Léon-Gabriel GROS.