

GUILHEM
de PEITIEUS
DUC D'AQUITAINE
PRINCE DU *TROBAR*

TROBADAS tenues à Bordeaux (Lormont)

les 20-21 septembre 2013

et à Poitiers les 12-13 septembre 2014

CAHIERS DE CARREFOUR VENTADOUR

2015

Sous l'égide de
l'association internationale d'études occitanes (AIEO)
et de



Éditeur Carrefour Ventadour

avec le concours de

l'Etat - Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Limousin
et la Région Limousin.

Les photos de ce Cahier ont été prises par Christian Cayla et Jean-Pierre Lacombe ; qu'ils en soient chaudement félicités. Les lettrines de chansonniers figurent dans les *Portraits de troubadours* publiés par Jean-Loup Lemaitre & Françoise Viellard, *Initiales des Chansonniers provençaux I & K*, puis *Initiales du Chansonnier provençal A*, Trobar 2006 et 2008.

La révision des textes doit tout aux soins de nos amis Guy Latry et Walter Meliga que nous ne saurions assez remercier.

© Carrefour Ventadour 2015

ISBN : 978-2-916622-10-1

SOMMAIRE DES INTERVENTIONS

Introduction à la *Trobada* par Guy Latry, professeur émérite Université Michel de Montaigne - Bordeaux III

Poitiers au temps de Guillaume IX le Troubadour (1086-1126) : le comte et sa ville par Cécile Treffort, Université de Poitiers, Directrice du CESC

Lorsque Guillaume IX, dit le Troubadour, devient comte de Poitiers et duc d'Aquitaine, il hérite une ville en pleine expansion. Cité épiscopale et capitale politique implantée au cœur d'une région riche en ressources naturelles, Poitiers compte déjà parmi ses habitants une foule d'artisans et de marchands qui, à la faveur de l'épanouissement d'une véritable vie urbaine, voient leur rôle augmenter et leur statut évoluer. A partir de sources contemporaines variées, la communication tentera de dresser le portrait de la cité poitevine dans le dernier quart du XI^e siècle et de ses évolutions rendues possibles par un réel dynamisme économique, social et culturel, par la recomposition progressive des pouvoirs politiques et religieux et par la transformation de son paysage monumental, tous domaines dans lesquels Guillaume, en tant que comte de Poitiers, a joué un rôle important.

L'infâme célébrité de Guilhem de Peitieu par Luc de Goustine, diplômé de l'École Pratique des Hautes Études, écrivain, historien.

Le comte de Poitiers que, faute de preuves contraires, on persiste à nommer « premier des troubadours » demeure un maître incomparable en « facéties ». Si les œuvres de lui qui nous sont parvenues, de styles si divers, les reflètent avec piquant, les témoignages d'époque ou tardifs qui les rapportent sont à la mesure de son personnage public et politique : héritier des comtes de Poitiers et ducs d'Aquitaine, bientôt sacré grand maître en poésie mais avant-dernier prince régnant de sa lignée, il ne pouvait faire moins que défrayer la chronique. Or les remontrances épistolaires à lui adressées ou les faits consignés par les chroniqueurs ne manquent pas d'être eux-mêmes marqués par la conjoncture historique et politique. C'est donc ces écrits que l'on tentera ici d'interroger sur leurs arrière-plans, voire sur la connivence qu'ils entretiennent, pour broser le portrait légendaire d'un Guilhem, modèle ou repoussoir d'irrévérence religieuse et de gourmandise galante. On se demandera si, comme souvent, la rumeur publique ne masque pas des aspects plus profonds d'un extraordinaire tempérament.

Guilhem IX et l'Islam par Martin Aurell, Université de Poitiers, CESC

Le premier troubadour connu entre en contact avec le monde musulman au Proche Orient et à l'Andalus. D'une part, en 1101, au lendemain de la prise de Jérusalem, il part avec son ost défendre la ville sainte, mais il est défait en Anatolie. D'autre part, il participe, en 1120, à la bataille de Cutanda (Aragon) contre les Almoravides. De cette expédition, il rapporte le « vase d'Aliénor », cadeau d'Imad al-Dawla, émir de Saragosse. Les liens de son père avec l'Aragon étaient aussi forts. Au siège de Barbastro (1064), il avait peut-être obtenu les chanteuses musulmanes mentionnées par Ibn Hayyân. C'est pourquoi le problème, fort débattu, des origines arabes de la *fin'amor* mérite d'être soulevé une nouvelle fois. Aussi discutée est la langue, peut-être arabe, de deux vers de *Farai un vers, pos mi sonelh*, ou son reniement du christianisme au retour de l'Orient selon Guillaume de Malmesbury.

L'évocation de la nature dans la poésie de Guillaume IX d'Aquitaine par Sébastien-Abel Laurent, Université de Poitiers, CESC

La poésie de Guillaume IX d'Aquitaine renvoie au monde clos de la cour, à l'intérieur de laquelle il s'attachait à distraire ses compagnons au moyen de comparaisons charmantes ou de métaphores grivoises. Mais il utilisait également des images tirées des mondes végétal et animal, qui nous font percevoir les paysages ruraux de son époque tels qu'il les ressentait. Sa façon d'évoquer ses trajets, qui mêle solitude et déplacement à cheval, nous le montre conscient de son rang social et de ses pouvoirs en tant que duc. Rejetant toute mention du travail

agricole, dont son duché tirait pourtant une grande part de sa richesse, il préférerait évoquer les espèces sauvages, ce qui le place dans une longue tradition historique et littéraire de domination de la nature.

Guillaume IX d'Aquitaine et la tentation du néant par Katy Bernard, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III

Par son caractère relativement isolé dans l'ensemble de l'œuvre du premier troubadour connu aussi bien que dans l'ensemble de la production troubadouresque, *Farai un vers de dreit nien*, le chant de pur néant de Guillaume IX d'Aquitaine, a subi de nombreuses et contradictoires interprétations. Il ne s'agira pas ici d'en proposer une énième autre mais de s'appuyer sur les éléments qui composent *lo vers* afin de montrer combien l'œuvre bigarrée du premier troubadour trouve peut-être là un point d'« encrage ». Analyser *Farai un vers de dreit nien* à la lumière de l'ensemble de l'œuvre de Guillaume IX (avec toutes les réserves qu'il faut employer quant à ce terme eu égard au caractère partiel de ce qui a été conservé) permettra de montrer que ce poème sur le « pur néant » s'inscrit dans cet ensemble moins comme une production isolée que comme une synthèse de la production hétéroclite de ce personnage polyvalent. Les multiples facettes de l'atypique troubadour semblent plus ou moins graviter autour de cette notion du rien, du néant ; mais un rien atypique, à l'image de Guillaume IX, un rien souvent léger et enjoué, un rien de libre penseur, d'esprit libre avant la lettre.

Guilhem IX et l'amour : l'obscène, le vivace, et le bel aujourd'hui par Valérie Fasseur, Université de Pau et des Pays de l'Adour, CESC

« *Lo coms de Peitius si fo uns (...) dels majors trichadors de dompnas (...). Et anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas*¹. » Guillaume IX d'Aquitaine, « l'un des plus grands trompeurs de dames », qui « s'en fut longtemps par le monde pour abuser les dames » : telle est la représentation que la postérité littéraire, des *vidas* jusqu'au roman de *Joufroi de Poitiers*, a principalement retenue du premier troubadour lyrique. A l'opposé, certains critiques modernes comme Charles Camproux ou Mario Casella ont vu en Guillaume IX le premier représentant d'une conception très éthérée et complètement désincarnée de la *fin'amor*. Un retour sur l'œuvre du troubadour permettra de mieux comprendre les raisons de ces lectures contradictoires et montrera que son discours sur l'amour, apparemment multiforme, peut être considéré comme la matrice de la diversité de la conception troubadouresque ultérieure de l'amour. La *fin'amor* n'a rien de figé : l'œuvre de Guilhem IX déjoue par anticipation toute tentative de systématisation du processus et de l'imaginaire amoureux.

Donner sa langue au chat par Jacques Gourc, Université de Toulouse II - Le Mirail

Dans l'ensemble de l'œuvre du comte de Poitiers, l'histoire du chat roux occupe une place singulière en même temps qu'elle s'inscrit dans une certaine cohérence, puisqu'on y retrouve la plupart des thèmes de prédilection de Guilhem. Ce texte narratif, sorte de fabliau immoral à caractère grivois, permet la rencontre inattendue entre un pèlerin muet ou balbutiant un *estranh lati* et un matou diabolique qui imprime en lettres de sang ses paroles silencieuses dans le parchemin vivant. Ce dialogue pervers, *assai* imposé par deux dames cruelles et libertines, se révèle être tout à la fois un *drogoman* et un sésame aux plaisirs convoités... Mais avant tout ce récit recèle tous les éléments caractéristiques de l'amour anticourtois ou *fals'amor*, et reflète par effet de miroir la *fin'amor*, et son expression future la *canço*.

Pos de chantar m'es pres talenz : l'adieu au monde du comte-duc par Walter Meliga, Université de Turin (Italie)

Chant de l'adieu au monde (« congé ») plutôt que chant de pénitence (*Busslied*), *Pos de chantar m'es pres talenz* est une œuvre extraordinaire par sa forme et ses contenus. Dans le moule le plus voisin des *versus* que l'on chantait à Saint-Martial, Guillaume de Poitiers coule un texte qui nous présente l'image qu'il avait du pouvoir et de la seigneurie. Il s'agit de l'une des plus fortes affirmations du *status* aristocratique et de la nécessité de sa

¹ J. Boutière, A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964, p. 7.

manifestation que le Moyen Age nous ait laissée en langue vulgaire, face à laquelle les affects de la vie de Guillaume et l'amour tant de fois chanté et rechanté dans ses poèmes passent au deuxième plan.

La maturité du corpus du « premier troubadour » par Alessandro Bampa, Université de Padoue, CESCUM

Le premier corpus poétique d'une littérature pose toujours d'importantes questions, concernant notamment le milieu dans lequel il a été composé, les sources qui ont été sollicitées (éventuellement médio-latines) et les traits que la postérité des poètes successifs consacrera comme typiques. L'œuvre poétique de Guilhem IX, la plus ancienne de la lyrique courtoise occitane, référence pour celles qui viendront après elle, manifeste d'emblée une surprenante maturité. Elle offre dès l'abord des images et des thématiques qui marqueront l'ensemble de la littérature troubadouresque. Expression d'une idéologie et d'une doctrine de la *fin'amor* où la métaphore féodale, le paradoxe amoureux et l'exorde printanier par exemple côtoient les vantardises sexuelles entre *companbos* et un congé mélancolique aux accents testamentaires, l'œuvre de Guilhem IX est celle d'un poète qui déborde largement la figure du *trovatore bifronte* à quoi l'identifiait la célèbre formule de Pio Rajna. Par une nouvelle analyse des *topoi* et des caractéristiques métriques des textes de Guilhem IX ainsi que par la prise en compte des éléments qui semblent, paradoxalement, parodier plusieurs concepts-clé de la lyrique occitane, nous remettrons sur le métier quelques-unes des questions posées par une des deux plus anciennes littératures romanes.

L'invention de Guillaume IX par Jacques Roubaud, poète

I - Une réflexion sur la présentation-édition de l'œuvre de Guillaume IX par Pierre Bec (occasion d'un hommage-souvenir).

II - Une réflexion sur la position formelle des compositions attribuées à Guillaume IX par la tradition avec le développement ultérieur des formes poétiques pratiquées par les Troubadours.

Quand le son fait défaut : usages et contraintes du *contrafactum* pour la reconstitution mélodique de l'œuvre de Guillaume d'Aquitaine par Florence Mouchet, Université de Toulouse II-Le Mirail, LLA-Creatis

Musicalement, le corpus de Guillaume IX d'Aquitaine pose problème : sur l'ensemble des pièces conservées, aucune ne nous a été transmise sous une forme notée, hormis *Pos de chantar*, qui aurait survécu partiellement dans le *Jeu de Sainte-Agnès*, daté du XIV^e siècle. Pourtant, Guillaume semble bien avoir été attentif à composer non seulement les mots, mais aussi les sons, comme il s'emploie à le dire dans *Pus vezem de novell florir* en indiquant que « tous les couplets sont exactement réglés sur la même mesure, et la mélodie, j'ai le droit de m'en vanter, en est bonne et belle ». Dans ces conditions, l'unique opportunité de reconstituer une œuvre alliant mots et sons est de rechercher de possibles *contrafacta*, en prenant appui sur des pièces identiques au plan métrique. Si la pratique est connue, elle est cependant rendue particulièrement ardue pour l'œuvre du comte de Poitiers, en raison de l'aporie des sources notées. Nous nous attacherons à montrer à la fois l'utilité d'un tel processus de reconstitution, mais aussi les multiples questionnements que soulève sa pratique.

Les exécutions musicales de Guillaume d'Aquitaine : entre réécriture et reconstitution par Christelle Chaillou-Amadiou, Collège de France

Guillaume IX est certes le premier troubadour connu, mais les plus anciennes mélodies attestées sont attribuées à Marcabru. Fascinés, des ensembles de musique ancienne se sont pourtant essayés à reconstituer les musiques de cet initiateur de l'art de *trobar*, et même à en enregistrer des disques, pour certains fondés sur des reprises musicales selon la technique du *contrafactum*. La communication se fixe comme objectif d'étudier l'histoire de l'interprétation musicale des chansons du duc d'Aquitaine, d'en déterminer les techniques de "reconstitution" et de "restitution" dans le travail du texte, du chant et de son accompagnement instrumental. A travers les divers enregistrements de ses chansons, seront étudiés la prononciation du texte, le choix des mélodies qu'elles soient empruntées ou l'objet d'une recreation afin de saisir les partis pris des interprétations actuelles et passées et de montrer comment elles se font l'écho des diverses théories, notamment à propos du rythme.

Du *magister* au *maistre*: des vantardises d'Ovide au *gap* du comte de Poitiers par Roy Rosenstein, The American University of Paris

Dans sa grande étude sur le *gab* français, John L. Grigsby étudie davantage Marcabru que le comte de Poitiers, et ne dit pas un mot d'Ovide. Il restait donc à mettre à jour le rôle du poète latin dans le *gap* occitan. Entre le pseudo-didactisme d'Ovide, qui prêche « l'amour la poésie » comme un jeu, et la pratique poétique des troubadours, il n'y a qu'un pas. Le premier troubadour fut sans doute le premier aussi à mettre en œuvre l'enseignement de *L'Ar amatoria* sur ce plan. Sous la tutelle d'Ovide, grâce au comte de Poitiers, l'amour et la poésie se rencontrent et se fondent dans un jeu unique. Son *gap* réunit le poète et l'amant sous une rubrique et une dénomination uniques, faisant du professeur d'amour le maître du jeu.

Guillaume et le latin de son temps : quelques arrière-plans langagiers par Michel Banniard, Université de Toulouse II – Le Mirail

Par « latin de son temps » on comprendra le latin médiéval, tel que Guillaume pouvait l'entendre, notamment dans le cadre de la liturgie et des fêtes ecclésiastiques ou monastiques. On a en effet beaucoup insisté du côté du fond sur l'influence de la pensée religieuse du temps, autour notamment du mouvement réformiste de Robert d'Arbrissel et insisté en conséquence sur le rôle des thèmes de l'amour spirituel dans l'élaboration de la poésie lyrique occitane. Cette communication insistera sur l'influence de la forme parce qu'au XI^e siècle s'ouvre l'apogée de la création originale des Tropes et des Séquences, créés, copiés et chantés intensément de Poitiers à Toulouse en passant par Limoges : terres constamment parcourues par Guillaume. La forme même de ses vers, dans la diversité et la liberté qui les caractérisent, reproduisent précisément la diversité et la liberté des créations latines contemporaines, qui, à partir du IX^e siècle ont fait s'épanouir une révolution poétique majeure. Pour que Guillaume ait pu être mu par cet élan littéraire, il a fallu qu'il ait un accès personnel au latin, autrement dit qu'il ait lui-même été latinophone. Cette hypothèse paraîtra moins surprenante si l'on considère qu'il s'agissait d'un latin particulier, souvent médiateur avec le roman parlé contemporain (un latin de niveau moyen, prononcé de manière locale). Or, nous savons par des *testimonia* contemporains qu'il avait composé des poèmes à son retour peu glorieux de sa Croisade « *rhythmicis versibus* ». Ce terme ne peut que désigner de la poésie latine rythmique, premier essai – perdu – d'un créateur avant qu'il ne consacre sa parole de grand seigneur par la création de son mode poétique personnel en occitan.

Quand Guillaume devint Joufroi... Sens et élaboration du *Joufroi de Poitiers* par Maria Luisa Meneghetti, Université de Milan (Italie)

Pourquoi écrire, vers la moitié du XIII^e siècle, un roman qui met en scène un personnage très semblable à Guillaume d'Aquitaine, l'ancien troubadour, tout en bouleversant sa généalogie ? Et pourquoi, si l'on est – vraisemblablement – un poète originaire du domaine franco-provençal, transformer ce personnage en héros d'une histoire d'adultères multiples, impliquant le roi anglais aussi bien que le sire bourguignon de Tonnerre ? C'est à ces questions, et à quelques autres encore, que cette communication essaiera de répondre.

Ezra Pound et Guillaume d'Aquitaine par Philip Grover, professeur émérite Universités de Sheffield (Angleterre), Poitiers et Limoges

Dans les premiers recueils d'Ezra Pound publiés en Angleterre à partir de 1909, nous trouvons les *personae* des troubadours, ou les poèmes qui sont une réécriture de leurs poèmes ou de leurs thèmes, mais les transformant en de nouvelles constellations. Guillaume d'Aquitaine fut celui qui « avait ramené d'Espagne la chanson/avec chanteurs et viels ». Guillaume, comme initiateur de toute la poésie nouvelle, trouve sa place dans le premier chapitre du livre de Pound, *The Spirit of Romance, L'esprit des lettres romanes*, de 1910. Et Pound a traduit cinq des onze poèmes que nous connaissons de Guillaume. Son opinion sur lui a évolué depuis *The Spirit of Romance* : il réapparaît à travers les *Cantos* et jusqu'à la fin, se trouvant, dans le Canto CV publié en 1958, avec saint Anselme, Villon, et Cavalcanti dans un complexe de significations.

Une épiphanie Guillaume par Pierre-Marie Joris, Université de Poitiers, CESCUM

Guillaume le Troubadour et sa cour de Poitiers constituent l'un des pôles de l'admirable roman d'Alvaro Pombo, *La Quadrature du cercle*. Le jeune héros, Accard, attiré ensuite à Clairvaux puis vers l'Orient de la Croisade dans l'orbe de saint Bernard, connaît d'abord l'implacable autorité du prince-poète, Guillaume d'Aquitaine. Mobilisant, à l'instar des auteurs médiévaux de *vidas* et de *razos*, tout à la fois les données documentaires, l'imaginaire historique et les éléments fournis par l'œuvre *météorique* du poète, le roman brosse un saisissant portrait de Guillaume. En légende, en vérité et en *poésie*.

Part Lemozi: les pérégrinations du chat roux de Toulouse (1657) au Brésil (2004) par Roy Rosenstein, The American University of Paris

Le chat roux a eu ses antécédents et ses réincarnations. Si l'amant muet qui fait la joie des dames est connu comme sujet, on n'a jamais retracé les déplacements du chat son rival. Le poète souhaite à l'animal une mort subite mais le sort de ce dernier a été tout autre. Si dès le comte de Poitiers les chevaux et les chiens ne manquent pas dans la poésie des troubadours, peu de chats y figurent et aucun ne semble avoir eu la vie aussi longue ni connu la célébrité du *gat ros*. Le texte fut publié très tôt, dès 1657. Traduit depuis dans les éditions savantes de l'œuvre du poète en français, espagnol, italien, catalan et anglais, c'est la seule chanson qui ait fait l'objet d'une version développée et interprétée par notre contemporain Virgílio Maia, poète en exercice dans le Nord-Est du Brésil, où les poètes se flattent encore et toujours d'être *trovadores*.

Chats jaunes par Maïté Bouyssy, maître de conférences honoraire, Université Paris I

Postérité du comte de Poitiers par Walter Meliga, Université de Turin (Italie)

Quelle est la postérité de Guillaume de Poitiers - le prétendu « premier troubadour » - à l'intérieur de la génération des poètes qui lui ont succédé ? Y a-t-il un legs de Guillaume à la lyrique troubadouresque des années qui vont de sa mort jusqu'à la moitié du XII^e siècle ? La réponse à cette question ne concerne pas seulement l'héritage de notre troubadour mais l'interprétation de sa poésie et par là même des « origines » troubadouresques.

Farai un vers de dreit nien, version anglaise de William. S. Merwin.

HOMMAGE à PIERRE BEC

Romaniste et médiéviste, Pierre Bec fut professeur de langues et littératures du Moyen Age à l'Université de Poitiers (1963-1989), directeur du Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (1966-1981), Président de la Société Française de Langue et Littérature Médiévales d'Oc et d'Oil (en 1988) et, pendant dix-huit ans, de l'Institut d'Études Occitanes. Il est l'auteur de nombreux ouvrages qui ont œuvré à faire connaître les troubadours et d'œuvres narratives (romans, nouvelles) ainsi que de recueils de poésies en occitan.

Rencontre autour de l'œuvre universitaire et littéraire de Pierre Bec animée par Jean-Louis Glénisson, directeur de la Médiathèque François-Mitterrand (Poitiers), et Jacques Gourc, médiéviste de l'Université de Toulouse II-Le Mirail.

- François Pic, **Une biographie**

- Pierre-Marie Joris, **L'invention des troubadours** ou comment un écrivain moderne (C.-A. Cingria) rencontre les troubadours et fait d'eux le levain de son écriture

- Jean-Louis Glénisson, **Pèire Bec, autor occitan contemporanèu**, un aperçu de son œuvre dans une tentative de traduction : *Lo Marqués de Poliandre* - Le Marquis de Poliandre et *Sonet Se Fin'Amor ei dens lo còr enclausa* – Sonnet Si j'ai *Fin'Amor* tenue dans mon cœur

Jean-Claude Forêt, **Pierre Bec, écrivain occitan**

L'écho du néant, petite scénographie vocale par Pierre-Marie Joris et ses étudiants.

Le duc en scène, *Cansos* de Guillaume de Poitiers par l'Ensemble *TRE FONTANE*

Le Chant de Montfort, *Lo Cant de Montfort*, lecture musicale par la Compagnie *DIES IRAE*

Petit lexique des termes troubadouresques