

gía de textos como la bibliografía de los tres autores, constituyen un tesoro precioso para todo lector que quiera aproximarse a una obra verdaderamente apasionante y actual. Igualmente indicamos que se trata de una experiencia ya llevada a cabo por Jean-Luc Pouliquen anteriormente². En cualquier caso, la coincidencia de tres poetas en meditación y reflexión sobre el hecho de la escritura, anteponiendo poesía a lengua, y tratándose además de una lengua minoritaria y diversa como es la lengua de «oc» en la actualidad, es una circunstancia que debe llamar la atención de todo lector interesado por la creación literaria.

MARÍA ÁNGELES CIPRÉS PALACÍN

THIOLIER-MEJEAN, Suzanne: *La poétique des troubadours. Trois études sur le sirventés*, Université Paris IV, Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc, núm. 7, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, janvier 1994.

A un moment où les publications consacrées aux troubadours deviennent de plus en plus fréquentes¹, la parution de cette étude comporte un intérêt supplémentaire. Le sujet traité, le *sirventes* et le *vers* en langue d'oc, n'a pas été un des thèmes privilégiés².

L'objectif final visé par l'auteur du travail a été la réflexion sur le moment de l'écriture des troubadours: la construction du sens chez ces poètes implique la création de mots nouveaux, la rupture du sens, la paradoxe etc.. On a répété à plusieurs reprises que la poésie médiévale en langue d'oc, tout comme la lyrique d'oïl, avait été contrainte par la forme et par la recherche de l'esthétique. Après les analyses de S. Thiolier-Méjean, on comprend mieux le comment de la fusion de la technique formelle et la subjectivité, de l'oeuvre individuelle et les rapports mutuels des poètes, de ceux-ci et leur public.

Le texte est découpé en trois grandes parties, dont la dernière est la plus vaste:

La première approche étudie le lexique des *sirventes* et des *vers*. Cet aspect est vraiment intéressant étant donnée la rareté des études sur les ouvrages moraux en

² Jean-Luc Pouliquen, *Le droit des hommes à vivre*, (dialogues avec le sculpteur Jean Bercy). Aubagne (Fondation Jean Bercy) 1983, 25 p.; *Fortune du poète* (dialogues avec Jean Bouhier, fondateur de l'école de Rochefort), Chaillé-sous-les Ormeaux (Le Dé Bleu), 1988, 112 p.; *Sur la page chaque jour*, (dialogues avec le poète Daniel Biga), Nice (Z'Éditions), 1990, 136 p.

¹ Les ouvrages les plus récents sont: Kay, Sarah, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge Univ. Press, 1990, 265 p.; Van Vlek, Amelia E., *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric*, Univ. of California Press, 1991, 283 p.; Meneghetti, M. L., *Il pubblico dei Trovatori. la ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Einaudi ed. Turin 1992, 2.^a éd, 329 p.

² Voir les publications du même auteur de cette étude: Thiolier-Méjean, S., «*Les proverbes et dictions dans la poésie morale des troubadours*» in *Mélanges Ch. Rostaing*, Liège 1974, p. 1117-1128; *Les Poésies satiriques et morales des troubadours du XIIe. siècle à la fin du XIIIe. siècle*, Nizet, Paris, 1978, 653 p.

langue d'oc par opposition à l'abondance de travaux faits sur le lexique de la lyrique troubadouresque.

On définit quatre catégories principales par rapport à ce vocabulaire: «des emplois nouveaux», «le vocabulaire des sentiments», «la composition des mots» et «de vocabulaire allégorique». La présence de l'auteur des poèmes est évidente d'autant plus qu'il doit manier ou manipuler le langage afin d'obtenir les termes précis pour s'exprimer. Si le troubadour utilise la suffixation, la composition ou l'allégorie, c'est plutôt pour transmettre son message au lecteur que pour atteindre une perfection formelle exigée à l'époque.

Pour S. Thiolier-Méjean, les *cansos* montrent très peu l'individualité de leurs auteurs tandis que les *sirventes* et les *vers* sont plus transparents en ce sens, du moment que leurs auteurs expriment surtout les sentiments de l'âme et leurs rapports avec autrui. Ce vocabulaire est plein de termes signifiant la douleur, la souffrance, le chagrin, etc. qui apparaissent aussi dans les *cansos*... La différence essentielle est, pour S. Thiolier, la coloration religieuse qu'on y relève: «c'est de la douleur devant la méchanceté du monde» et non «devant la cruauté de sa dame» (p. 43).

Lorsqu'on parle du «langage vert-mûr» et de la composition des mots, on est aussi en train de suggérer la transgression possible du langage à travers cette accumulation de sens dans un même mot. D'ailleurs, les contradictions apparentes et les paradoxes font partie de cette manipulation de la langue dont on vient de parler. Le troubadour doit écrire parfois d'une façon obscure, le *trobar clus*, et le récepteur doit deviner, à partir des jeux de mots, le sens caché du poème. En fait, ce sont des figures de rhétorique latine qu'on reprend jusqu'au XVe siècle (Jordi de Sant Jordi en Catalogne, Christine de Pisan et Villon en France etc.).

Pour ce qui est de l'allégorie, l'auteur de l'étude relève la personnification des organes si fréquente aussi dans les *cansos*. Le cœur et ses yeux permettent au poète d'aimer la dame absente:

«Les yeux du cœur peuvent contempler la vérité et Dieu, car ils sont doués d'une vue seconde: ils voient l'au-delà grâce au pouvoir de Dieu» (p. 100).

Cette intériorisation provient, d'après S. Thiolier-Méjean, de l'influence religieuse sur la production littéraire des troubadours, surtout dans les poèmes moraux. A ce propos on nous rappelle que les troubadours avaient été formés à la «culture des clercs». Cela explique leur connaissance de la Bible et de la musique, deux matières qui vont influencer le lexique employé et la recherche poétique menée.

La deuxième partie de l'ouvrage nous semble une suite de ce qu'on vient d'exposer. On présente deux types de poèmes moraux: l'*enuieg* et le *plazer*, et on élabore une analyse du procédé de la RUPTURE à partir d'un poème de Peire Cardenal. Dans la composition de ces deux sortes de poèmes on emploie une méthode consistant à organiser le motif choisi autour d'une formule fixe comme par exemple: «bel m'es» o «be-m platz». Le résultat est une énumération de faits agréables ou non pour le troubadour qui contient la leçon morale qu'on veut transmettre au public. Le lecteur s'aperçoit que l'on continue le jeu des antithèses et des contradictions à finalité moralisatrice. Cette fois-ci on privilégie une structure syntaxique dont la répétition permet de faire avancer le poème.

La thématique dominante de l'*enuieg* et du *plazer* comprend les trois sujets propres à la poésie morale: l'amour, la guerre et la vie sociale et, en outre, des motifs liés

au divertissement satirique. Par conséquent, leur lexique appartiendra à ces domaines. Une des réflexions les plus intéressantes, à notre avis, est celle qui explique la naissance de la poésie à partir de la tension entre les exigences des «topoi» et la liberté intérieure du poète:

«la croyance profonde en ce qu'une règle imposée n'a jamais nié la liberté individuelle, mais au contraire, d'une certaine manière, la contraint à se révéler à elle-même» (p. 171).

Tout écrivain doit affronter d'abord la contrainte du langage employé, déjà signifiant en soi-même, et il doit l'utiliser comme véhicule de son expression littéraire individuelle. De même, l'esthétique médiévale est le résultat de la dialectique entre les lieux communs imposés par l'époque et la personnalité irrépétibile de chaque auteur. C'est justement la façon de construire l'ouvrage et la disposition arbitraire ou non des éléments qui l'intègrent, ce qui constitue l'originalité de n'importe quel poète ou écrivain. De là le grand intérêt des analyses présentées dans cette étude par S. Thiolier-Méjean.

Un chapitre très intéressant est celui qui traite de l'écho de ces formes poétiques (*enueg* et *plazer*) dans les autres littératures romanes, notamment en Catalogne, au Portugal et en Italie.

En choisissant comme objet d'analyse un poème de Peire Cardenal, l'auteur de cette étude fait des précisions très intéressantes sur l'esthétique de la rupture, très fréquente chez quelques auteurs de poèmes moraux. Dans ce *serventes*, S. Thiolier-Méjean trouve les indices nécessaires pour démontrer que, malgré les exigences musicales et métriques et les contraintes thématiques dégagées de l'histoire réelle (la Croisade des Albigeois), l'auteur réussit à rompre l'harmonie attendue. Ce terme d'harmonie domine presque toujours la production lyrique des troubadours où l'objectif majeur est la composition parfaite et l'adéquation entre paroles et musique. Si dans «*Clergie*», le *serventes* de Cardenal, on voit clairement cette volonté de transgression des moules, c'est surtout afin de montrer ce surplus de création expressive qui domine la production littéraire de caractère moral.

La troisième partie de l'étude essaie de suivre, dès le XIIe. siècle jusqu'au XVIIe. siècle à peu près, la trajectoire de la notion de gloire et de renommée ainsi que de leurs réalisations lexiques.

Pretz, *valor*, et *lauzor* sont les termes qui constituent l'espace sémantique de la renommée au Moyen Age occitan. La gloire dont on parle ici ne correspond pas à une idée d'immortalité. On doit obtenir le *pretz* et la *lauzor* au présent, grâce à l'action dans deux domaines: celui de la guerre, et celui de la cour. L'objectif est:

«se donner «du prix», se rendre digne de l'amour de sa dame et de son estime» (p. 255).

L'espace chevaleresque le plus fréquent à cette époque-là a été LA CROISADE, lieu de rencontre de la quête de la gloire et du service de Dieu. L'idéal religieux et l'idéal mondain se fondent. En ce sens, S. Thiolier-Méjean est de l'opinion que les gens du Midi possédaient un sens religieux proche de celui de l'Espagne et du catholicisme. Par conséquent la gloire éternelle l'emporte sur la gloire passagère de la chevalerie en ce qui concerne les poèmes moraux en langue d'oc. Quant à la *canço*, la

hiérarchie est justement l'inverse: d'abord le service chevaleresque et puis le service de Dieu. Cela est bien compréhensible si l'on pense que les auteurs des poèmes lyriques laissent presque toujours de côté le domaine spirituel, en faveur des poésies morales écrites par des gens ayant reçu une éducation de clercs.

L'idée du temps chez les poètes moraux d'oc contribue à expliquer la notion de gloire telle qu'ils nous la présentent:

«de temps paraît se limiter au présent, à la vie actuelle, tandis que le passé y est un «autrefois» assez proche pour ne pas être étranger, mais aussi assez éloigné pour être plus «rêvé» que réel» (p. 269).

Quant au futur, l'éternité ne semble pas exister en tant que motif littéraire.

Dans la conclusion de cette partie, on veut montrer comment la *fin'amors* a influé à travers le temps sur des manifestations littéraires postérieures telles que les romans français de Chrétien de Troyes et la littérature de la Préciosité. Les personnages de Chrétien apparaissent toujours préoccupés de l'acquisition de la gloire. Ces héros atteignent la gloire grâce aux actions chevaleresques et cela suppose l'accueil de leur dame. Au XVIIe. siècle, après l'influence de l'Italie et de ses poètes, on continue à valoriser la femme, qui devient l'«objet d'adoration» par excellence tandis que l'amour reste la valeur la plus précieuse suivie de la gloire. Ce motif de la femme idéale provient des dernières poésies des troubadours où la femme est fréquemment comparée à la Vierge par suite de la guerre des albigeois et de l'Inquisition. Étant donné que l'amour de la femme idéale ne surgit que de l'estime de la gloire de l'homme, la tâche la plus urgente du héros du XVIIe. siècle sera de s'efforcer à l'acquiescer.

La dernière étude présentée dans ce volume correspond à une mise à jour du travail présenté par S. Thiolier-Méjean en 1973 pour obtenir son doctorat d'État. Le but essentiel est d'établir les points communs à la poésie morale des XIIe. et XIIIe. siècles en domaine d'oc et en domaine d'oïl. On commence par présenter son histoire avec toutes les données possibles des origines du mot *serventes /serventois*. Une première conclusion est que la poésie morale en langue d'oïl diffère notamment des oeuvres morales en langue d'oc. Celles-ci conservent la forme poétique chantée et rimée tandis qu'au Nord, la production littéraire morale se présente généralement en prose. Par contre, l'aspect satirique a été conservé dans quelques poèmes en langue d'oïl.

Ensuite on étudie d'autres formes poétiques comme les *sottes-chansons* ou *fatrasies* qui pourraient être en rapport avec le *serventes* parce qu'elles traitent des sujets satiriques ou parodiques. Les premières sont des parodies de la chanson d'amour en langue d'oïl. D'un point de vue formel, le premier vers présente le motif de la chanson tandis que les deux derniers vers montrent une rupture très claire de la parodie et de la logique du discours. Quant à la *fatrasie*, son intérêt réside dans la volonté d'échapper à l'art purement formel et par conséquent son but est de rompre les schèmes imposés. Finalement on ne conserve que les liens métriques, tandis que l'ordre logique disparaît. Les *derveries*, les *resveries* et les *sottes-chansons* appartiennent à ce genre de composition appelé *fatrasie*. Une autre forme poétique, l'*adynata*, écrite en langue d'oc, pourrait se rapporter à la *fatrasie*. Les points communs de ces deux formes relèvent de la façon de composer le discours (incohérences, jeux de mots, divertissement etc.) mais la différence essentielle est l'absence de contenu moralisateur de la *fatrasie*.

Avant d'exposer les ressemblances et les différences entre les oeuvres morales

d'oc et d'oïl, S. Thiolier-Méjean reprend une des idées suggérées tout au long du livre: la lyrique française du Nord a été orientée par celle du Midi mais le domaine de la littérature morale en langue d'oc n'a pas d'équivalent exact en langue d'oïl. Parmi les oeuvres d'oïl de caractère religieux il n'y a guère de ressemblances tandis que les oeuvres morales du Nord de caractère profane présentent des thèmes pareils à ceux du Midi. Les divergences les plus frappantes sont la présence de la vie quotidienne et des paysans qui n'apparaissent pas chez les poètes moraux d'oc.

Ce décalage, pour S. Thiolier-Méjean, provient de la différence d'attitude existant au Nord et au Midi: dans le domaine d'oïl l'influence la plus notable est celle du clergé tandis que dans le domaine d'oc, c'est la cour et l'aristocratie. Cela a comme conséquence des clichés formels différents dans les deux manifestations littéraires de la poésie morale: poésie didactique française et poésie lyrique occitane.

Finalement l'auteur présente une analyse très complète de la poésie satirique et morale en langue d'oïl. Tout en parlant de Rutebeuf, poète français du XIIIe. siècle, S. Thiolier aborde de nouveau la notion de l'individualité chez les troubadours: en domaine d'oc on doit parler des poètes écrivant au nom d'un groupe social, d'une civilisation, mais non à titre individuel. Thibaut de Champagne, trouvère du XIIIe. siècle, est le seul poète du Nord qui présente, à ce moment-là, quelques échos de la poésie satirique et morale des troubadours. Au XIVe. siècle, Jean de Condé critique les clercs dans un ton plus modéré que les troubadours. Finalement, au XVe. siècle, on cite Jean Régnier, dont les *Adversitez* présentent des similitudes très frappantes avec la poésie de Bellaud de la Bellaudière. *Lou Don-Don infernau* de Bellaud, écrit un siècle plus tard, raconte aussi les calamités et les misères d'une prison. Pour finir cette partie, S. Th. M. étudie les rapports de la poésie d'oc et d'oïl et la poésie médiévale allemande.

En plus des précisions données le long de l'étude, dans la conclusion de ce chapitre, on cite la *fable* en langue d'oïl, forme poétique en vers qui n'appartient pas à la lyrique mais qu'on peut mettre en rapport avec la poésie morale du Midi de la France.

La conclusion finale comporte trois épigraphes: LA TRADITION ET LA PERSONNE où l'on pose la question de la recherche d'un je ontologique à côté d'un je lyrique, soutenu, ce dernier, par des études éminemment rhétoriques. A ce propos, Suzanne Thiolier-Méjean souligne les différences existant entre le XIIe et le XIIIe. siècle, voire entre une poésie chantée et une poésie écrite qu'on ne peut pas unifier. D'autre part, tenant compte des dernières tendances des lectures littéraires, ce sont très intéressantes les allusions aux échanges entre les poètes et leur public. Une analyse dans les poèmes des indications dont le destinataire est le public, ou tout simplement du reflet de la réalité qui entoure le poète dans le texte. Du point de vue de l'énonciation, les repères sont plus difficiles à saisir du moment que l'oeuvre doit suivre un schéma formel et technique très contraignant. Celui-ci serait le chemin qui pourrait nous conduire vers la partie du je ontologique présente dans les poèmes. Mais nous sommes d'accord, avec l'auteur de l'étude, en ce qu'il ne faut pas sacrifier le je lyrique au je ontologique.

L'IMPERIEUSE NECESSITE DU CHANT est le deuxième épigraphe de la conclusion. Là on revient à l'idée déjà ébauchée de la tension entre les normes et les règles de la poésie chantée et la liberté créatrice individuelle. S. Th. M. est de l'opinion que les contraintes formelles ne supposent pas un obstacle pour l'écriture. Bien au contraire, elles donnent le ton pour que la création poétique ne soit pas irréfle-

chie; c'est comme dans la peinture ou dans l'architecture, où l'existence de règles ne limite pas les artistes.

Le dernier épigraphe: *LES CENT VUES DU MONT FUJI OU L'HISTOIRE D'UNE RENCONTRE ESTHÉTIQUE*, nous accompagne vers la fin de l'étude en nous rassurant sur les hypothèses esquissées. Le troubadour et le peintre japonais ont une chose en commun: ils se plient volontiers aux exigences d'une technique formelle tout en conservant sa vision particulière de la réalité et la façon individuelle de la transmettre aux autres. Suzanne Thiolier-Méjean finit avec une citation de Paul Valéry sans oublier que ce consensus entre forme imposée et expression unique avait été déjà mentionné par Paul Zumthor en *Histoire littéraire de la France médiévale*, PUF, 1954, p. 188.

Quant à la méthodologie utilisée, il faut distinguer des orientations diverses suivant les parties de l'étude. Dans la première approche, comme l'analyse porte sur la création de mots nouveaux on touche à la sémantique et à la lexicologie comme une préparation à des études thématiques postérieures. La deuxième partie présente une méthodologie différente: on se propose d'aborder un thème ou un motif précis, la gloire, et à partir de là on cherche les possibles réalisations lexiques et thématiques. Cela permet à l'auteur d'adopter une méthode comparatiste entre la littérature d'oc et d'oïl d'une part, et entre la littérature d'oc et les autres littératures romanes. La sociolinguistique a aussi sa place pour expliquer l'incidence du cadre historique de certains exploits chevaleresques ou de certaines habitudes sur la production littéraire médiévale. Dans la troisième partie, l'on commence d'abord par une analyse philologique et historique du *serventes / serventois*. Ensuite on reprend la visée comparatiste afin de montrer les différences entre oc et oïl. La démarche finale semble plutôt thématico-historique parce qu'on essaie de relever l'écho de la poésie morale troubadoures que dans la poésie française jusqu'à l'époque classique.

La présentation de cette belle étude est digne de louange. La clarté des caractères, le format du volume et la disposition des notes rendent la lecture bien agréable. D'ailleurs, l'abondance des index (des mots étudiés; des troubadours et des textes d'oc employés; des auteurs et critiques modernes; des œuvres et auteurs anciens médiévaux et classiques; des lieux et personnages historiques), et la liste des pièces étudiés constituent un matériel précieux pour le chercheur en langue d'oc. Le texte est plein de citations des poèmes (traduites) et les effets typographiques sont toujours éclairants, ce qui augmente le plaisir de la lecture. Enfin il faut souligner que la richesse des notes au bas de la page constitue un des aspects les plus remarquables de l'étude. Là, l'auteur rend compte de ses connaissances approfondies du thème traité. Le lecteur s'aperçoit de la capacité extraordinaire de l'auteur pour exposer les opinions les plus notables appartenant à des auteurs très variés dans l'espace et dans le temps afin de compléter son étude. Quant aux références bibliographiques de la fin de l'étude, elles constituent un excellent guide pour le lecteur.

MARIA ÁNGELES CIPRÉS PALACÍN