



HAL
open science

Les troubadours dans les entrées royales d'Aix-en-Provence (1622 et 1701)

Marine Roussillon

► **To cite this version:**

Marine Roussillon. Les troubadours dans les entrées royales d'Aix-en-Provence (1622 et 1701). Courouau Jean-François; Luciani Isabelle. La Réception des troubadours en Provence XVIe-XVIIIe siècle, 5, Classiques Garnier, pp.115-136, 2018, Études et textes occitans, 978-2-406-06660-6. 10.15122/isbn.978-2-406-06662-0.p.0115 . hal-01839399

HAL Id: hal-01839399

<https://hal.science/hal-01839399v1>

Submitted on 30 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES TROUBADOURS DANS LES ENTREES ROYALES D'AIX EN PROVENCE (1622 ET 1701)

Marine Roussillon (ANR Agôn – La Dispute)

En 1622, le combat contre le protestantisme mène Louis XIII en Provence. Après la reddition de Montpellier, il visite successivement Arles (le 30 octobre), Aix (le 3 puis le 10 novembre), Marseille (le 7 novembre) et Avignon (le 16 novembre). Chacune de ces villes l'accueille avec la cérémonie d'une entrée solennelle¹. L'entrée aixoise fait l'objet d'une relation imprimée, rédigée par Jean de Galaup de Chasteuil et publiée en 1624 sous le titre : *Discours sur les Arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix à l'heureuse arrivée de très Chrétien, très-Grand et très-Juste Monarque Louis XIII, roi de France et de Navarre*². La relation est composée de gravures représentant les sept arcs triomphaux construits par la ville suivies de descriptions détaillées. Entre les descriptions du deuxième et du troisième arc, est insérée une gravure supplémentaire : on y voit un troubadour, vêtu d'un habit excentrique et coiffé d'une couronne de plumes de paon³. Le même troubadour coiffé de plumes réapparaît près de quatre-vingts ans plus tard, dans une autre relation d'entrée solennelle : en 1701, les princes, le duc de Bourgogne et le duc de Berry, passent par la Provence sur le chemin qui les mène de la frontière espagnole – où ils ont laissé leur frère, parti recevoir la couronne d'Espagne – à Paris. Ce voyage est l'occasion d'une nouvelle série d'entrées solennelles, à Marseille, à Avignon et à Aix. La relation de l'entrée aixoise est l'œuvre du fils de Jean de Galaup de Chasteuil, Pierre. Son titre est quasiment identique à celui de la relation de 1624 : *Discours sur les Arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix, à l'heureuse arrivée de Monseigneur le Duc de Bourgogne, et de Monseigneur le duc de Berry*⁴. On y retrouve le troubadour emplumé de 1622, devenu l'un des personnages du fronton du troisième arc triomphal, consacré aux cours d'amour⁵. La publication de ce texte suscite une vive querelle entre Pierre de Galaup de Chasteuil et un autre érudit aixois, Pierre-Joseph de Haitze, dans laquelle les troubadours jouent un rôle central⁶.

¹ Sur ces entrées, voir M.-C. Canova-Green, « Révolte et imaginaire : le voyage de Louis XIII en Provence (1622) », *Dix-septième siècle* 3/ 2001 (n° 212), p. 429-439.

² Jean de Galaup de Chasteuil, *Discours sur les Arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix à l'heureuse arrivée de très Chrétien, très-Grand et très-Juste Monarque Louis XIII, roi de France et de Navarre*, Aix, Jean Tholosan, 1624. Numérisé par la bibliothèque de l'INHA : <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/12708-discours-sur-les-arcs-triomphaux-dresses-en-la-vi/>

³ *Ibid.*, n.p., entre la p. 12 et la p. 13.

⁴ Pierre de Galaup de Chasteuil, *Discours sur les Arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix, à l'heureuse arrivée de Monseigneur le Duc de Bourgogne, et de Monseigneur le duc de Berry*, Aix, J. Adibert, 1701.

⁵ *Ibid.*, n.p., entre la p. 16 et la p. 17 :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040579c/f39.image.r=Discours%20sur%20les%20arcs%20triomphaux%20dressés>

⁶ Les textes principaux de cette querelle sont la *Lettre critique de Sextius le Salien à Euxenus le Marseillois touchant le « Discours sur les arcs triomphaux dressés en la Ville d'Aix »* de P.-J. de Haitze (s.l., 1702), la réponse de P. de Galaup de Chasteuil : *Réflexions sur le libelle intitulé Lettre critique de Sextius le Salien à*

Si le troubadour emplumé des entrées aixoises éveille la curiosité, il ne le doit pas seulement à l'étrangeté de son costume. Il s'agit d'une figure originale, jamais utilisée dans les autres entrées solennelles de Provence⁷. Les entrées d'Aix ont en effet la particularité de substituer aux habituels motifs allégoriques et mythologiques des thèmes tirés de l'histoire locale, et particulièrement de la période médiévale⁸. En 1622, un premier arc allégorique est suivi d'une série de six arcs qui déclinent les vertus de Louis XIII en le comparant avec des souverains de Provence. La progression suit un ordre chronologique, de la période romaine de l'histoire d'Aix, avec Sextius et Auguste, et des origines des comtes de Provence jusqu'aux comtes de la seconde maison d'Anjou. En 1701, l'accent est mis de manière plus forte encore sur l'histoire médiévale : après un premier arc allégorique, les trois suivants représentent Raymond Bérenger V et ses quatre filles devenues reines, une cour d'amour et une galerie de comtes de Provence et de rois de France. Ce choix de l'histoire locale est un écart par rapport à la norme de l'éloge du roi, au discours répétitif et codifié des entrées royales. Dans ce contexte, la figure du troubadour est une de ces « différences significatives, discrètes » étudiées par Christian Biet, qui investissent l'entrée royale de significations et d'enjeux autres que l'éloge univoque du pouvoir, intéressant non plus seulement le roi, mais la ville, les auteurs du discours ou les ordonnateurs de la représentation⁹.

Le troubadour est le lieu d'une différence d'autant plus remarquable qu'elle ne sépare pas seulement l'éloge attendu de l'éloge donné, mais aussi l'éloge construit par la cérémonie de celui retranscrit par le texte. Le troubadour de 1622 n'a en effet jamais été montré à Louis XIII. La relation indique que « la venue inopinée de sa Majesté ne donna pas le temps [à Jean de Galaup de Chasteuil] d'étaler [son] invention, ni au TROUBADOUR de la saluer en son langage »¹⁰. Le troubadour projeté par l'ordonnateur de l'entrée n'a pas été réalisé et n'a d'existence que dans le texte imprimé¹¹. Absent de la cérémonie adressée au roi, il réapparaît dans un texte dont les destinataires sont multiples, à la fois éloge du pouvoir royal et lieu de la mémoire de la ville. L'écart est moindre en 1701 : l'arc de

Euxenus le Marseillois touchant le « Discours sur les arcs triomphaux dressez en la Ville d'Aix » (Cologne [Aix], P. Le Blanc, 1702) ; puis les *Dissertations sur divers points de l'histoire de Provence* de P.-J. de Haitze (Anvers [Aix], 1704) et l'*Apologie des anciens historiens et des troubadours ou poètes provençaux servant de réponse aux dissertations de Pierre Joseph sur divers points de l'histoire de la Provence* de P. de Galaup de Chasteuil (Avignon, Jean Du Perier, 1704).

⁷ Des troubadours apparaissent dans la mascarade organisée à Marseille pour célébrer la fin de la Fronde en 1659. Voir C.-F. Ménéstrier, *Traité des tournois, joutes, carrousels et autres spectacles publics*, Lyon, Jacques Muguet, 1669, p. 39-42. C'est à ma connaissance la seule autre occurrence de la figure dans une cérémonie publique en Provence à l'âge classique.

⁸ Noël Coulet a montré que l'on peut considéré le texte de Jean de Galaup de Chasteuil comme l'une des premières histoires de la Provence. Voir N. Coulet, « L'histoire médiévale de la Provence dans le *Discours sur les arcs triomphaux* de Jean de Galaup-Chasteuil (1623) », *Provence historique*, 139, t. 35, 1985, p. 11-26.

⁹ Voir C. Biet, « Les monstres aux pieds d'Hercule », *Dix-septième siècle* 3/ 2001, 212, p. 383-403. URL : www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2001-3-page-383.htm.

¹⁰ J. de Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, n.p.

¹¹ Sur la spécificité de l'entrée royale comme livre, voir M.-F. Wagner et D. Vaillancourt, *Le Roi dans la ville. Anthologie des entrées royales dans les villes françaises de province, 1615-1660*, Paris, Champion, 2001, p. 134 : « le livre donne une perspective autre à l'événement relaté, il compose un nouveau spectacle ». Suivent plusieurs exemples, dont celui de l'entrée d'Aix.

triomphe où apparaissent les troubadours a bien été construit et vu par les princes. Cependant, alors que le troubadour n'est qu'un détail du fronton de l'arc, il fait l'objet d'un très long développement dans la relation imprimée dont il devient un personnage essentiel, puis suscite une production textuelle plus grande encore lorsqu'il devient l'objet d'une querelle d'érudits.

Le troubadour apparaît donc dans des écarts, des espaces de jeu : jeu avec les codes de l'entrée royale, jeu entre la cérémonie et le texte qui en rend compte. Reste à comprendre ce qui fait l'intérêt de cette figure, en 1622 puis en 1701 : à la fois figure mythique et objet d'érudition, instrument de la promotion d'une famille, gloire de la Provence ou figure du poète galant, le troubadour est investi de valeurs diverses et qui évoluent d'une entrée à l'autre.

Louer le roi en provençal

Dans le parcours prévu par Jean de Galaup de Chasteuil pour Louis XIII en 1622, le troubadour apparaît d'abord comme une figure symbolique de poète chantant la gloire du roi :

Ce Théâtre dressé pour un vieux TROUBADOUR est composé de Palme, de Laurier, de Lierre, et il y paraît à l'exemple des Muses la tête couronnée de plume, mais de plume de paon [note marginale : Lucian en son histoire fabuleuse et dans son île des bienheureux, dit qu'Hesiodé y est vainqueur d'Homère, et que le prix de sa victoire est une couronne faite de plumes de paon. Et cent autres discours.].

Si la meilleure partie de la poésie consiste en l'invention : Si pour l'agréable diversité des inventions qu'on admire dans les vers d'Homère, les Platoniciens ont dit qu'il fut transformé en Paon : Le nom de TROUBADOUR n'ayant pris sa source qu'en la beauté des inventions, dont nostre vieille poésie abonde, Quelle autre couronne pouvais-je donner, ô beaux et grands esprits, ô vieux Troubadours, à celui qui sort du tombeau pour au nom de vous tous saluer le Monarque le plus grand et le plus Auguste à qui jamais les neuf Muses aient consacré leurs voix.

L'habit que je donne à ce vieux Poète, est celui de son siècle. Sa main soutient un sceptre de Laurier. On voit auprès de lui une trompette, une lyre, et quelques autres instruments de musique. Les roses, les œillets, les violettes naissent dessous ses pas¹².

Si le costume est historique, l'image, elle, fonctionne plutôt comme un symbole, voire une allégorie de la poésie. La coiffe de plume apparaît comme un symbole d'abord énigmatique, dont les références antiques expliquent le sens. Le spectacle devait ainsi présenter au roi une allégorie du poète. Le texte prononcé par le troubadour et la description donnée par la relation attribuent tous deux un rôle clair à cette figure du poète : chanter la gloire du roi.

Veni cantar a mon ramagi
Et representar per mey vers
La iusto humour, è lou couragi
Dou plus grand Rey de l'univers¹³.

¹² J. de Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, p. 13.

¹³ *Ibid.*, p. 14.

Le troubadour figure, d'une manière originale capable de susciter l'intérêt du souverain, l'utilité politique de la poésie.

Situé juste après le théâtre du troubadour dans le parcours prévu pour le roi, le troisième arc triomphal met lui aussi en scène la relation entre les poètes provençaux et leurs souverains. Il est dominé par la figure de Tersin, premier souverain légendaire de la Provence. Jean de Galaup de Chasteuil est le seul des historiens de son temps à donner à cette légende un statut historique. Elle lui permet en effet de mettre à nouveau en valeur l'utilité politique de la poésie. Tersin est le héros d'un roman inventé par Nostredame et attribué par lui à Jauffré Rudel¹⁴ : « Rudel en avait hautement chanté les armes, mais nulle rade, ô malheur ! pour cette belle pièce, au naufrage universel de nos TROUBADOURS »¹⁵. À travers l'évocation de Tersin, le troubadour est une nouvelle fois représenté comme une figure du poète au service du pouvoir, capable d'immortaliser le souverain par ses vers. Le troubadour de l'entrée de 1622 apparaît donc comme une figure de l'utilité politique de la poésie.

Plus précisément, il incarne un usage politique de la poésie en langue provençale. Le troubadour du petit théâtre aurait dû en effet s'adresser à Louis XIII en provençal et lui réciter des vers du poète aixois Claude Brueys¹⁶ :

Meys semblables an commensat
Millo Princes dou tens passât
Rengear au Temple de memori,
Conjurant lou poble a venir
Qu'à sa vertut plenno de glori
Iougnesson lou ressouvenir.
Nouvellament resussitat,
Per surpassar l'antiquitat,
Veni cantar a mon ramagi
Et representar per mey vers
La iusto humour, è lou couragi
Dou plus grand Rey de l'univers¹⁷.

Ces vers affirment une continuité entre les troubadours, qui ont immortalisé la mémoire de « mille princes du temps passé » et le poète provençal du présent, troubadour « nouvellement ressuscité » pour chanter « en son ramage » la gloire « du plus grand roi de l'univers ». Dans la relation, Jean de Galaup de Chasteuil ne se contente pas de louer les vers des troubadours, il en revendique lui aussi l'héritage pour les poètes provençaux du présent : « Nos plumes peuvent encore entreprendre de porter la vie au-delà du trépas. Nos noms, comme ceux de nos pères, peuvent remplir les espaces du temps, et tous les Siecles s'ouvriront aux beaux faits dont nous consacrerons la mémoire »¹⁸. L'ensemble du dispositif utilise donc la figure du troubadour pour proposer un usage politique de la langue provençale dans le

¹⁴ Voir Noël Coulet, art. cit., p. 20-21.

¹⁵ J. Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶ Sur Claude Brueys, voir R. Costa, « Claude Brueys : éléments d'une recherche biographique », *Prouvènço* 2000, 5, 1987, p. 8-19. Sur son intervention dans l'entrée de 1622, voir J.-F. Courouau, 2008, p. 330-331.

¹⁷ C. Brueys, « Lou Troubadour, au Rey », dans J. Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸ J. de Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, p. 18.

présent. Lors de l'entrée de Louis XIII, Claude Brueys présente au roi un poème en provençal célébrant sa venue : *La Villo d'Aix, a lintrado dou Louis lou iuste*¹⁹, pour lequel le bureau communal d'Aix lui offre quelques mois plus tard 100 livres de récompense. Ce contexte éclaire l'intérêt que peut avoir la figure du troubadour pour la ville d'Aix en 1622. Il s'agit de faire auprès du roi la promotion d'un usage politique de la langue du pays.

La proposition est audacieuse. Le temps des troubadours est révolu. En 1622, le français s'est imposé en pays d'oc comme langue du pouvoir depuis déjà plusieurs décennies : il est la langue du roi et la langue du droit²⁰. Jean-François Courouau a remarqué la rareté des adresses au roi en langue du pays : entre 1500 et 1660, seulement trois ouvrages profanes rédigés dans une langue de France autre que le français ou le latin sont dédiés au roi ou à sa famille²¹. Bien peu d'entrées royales comportent des épisodes en langue du lieu²². Et même lorsque d'autres langues que le français et le latin ont été utilisées, les relations imprimées n'en ont pas toujours fait mention, tant la langue du pays paraît peu légitime dans l'adresse au pouvoir : ce fut le cas quelques mois avant l'entrée aixoise, lors de l'entrée de Louis XIII à Toulouse en 1621²³. Ce contexte explique peut-être mieux que le manque de temps l'absence du troubadour dans le parcours finalement proposé au roi. Alors que l'entrée doit affirmer l'inclusion de la ville dans l'État monarchique, l'usage du provençal dit l'hétérogénéité du royaume. Le troubadour et ses vers provençaux peuvent alors paraître déplacés dans le spectacle offert au roi. Par contre, ils trouvent toute leur place dans le livre, éloge et lieu de mémoire de la ville plus qu'adresse au souverain. Le livre construit ainsi le fantasme d'un usage politique de la langue du pays. Ce fantasme, irréalisable dans l'événement de la fête, acquière une certaine réalité dans l'imprimé. Il reste cependant sans lendemain. En 1701, le troubadour réapparaît, mais il est devenu muet. Dans la relation de la deuxième entrée aixoise, la langue provençale n'est plus citée que comme une langue du passé et son usage politique n'a plus aucune prétention à l'actualité.

Du spectacle à l'histoire érudite

Juché sur un théâtre, le troubadour de 1622 est d'abord décrit comme une figure spectaculaire, adressée au roi. Sa couronne de plumes de paon est à la fois un symbole de l'invention qui caractérise la poésie des troubadours et une coiffe spectaculaire, rappelant les coiffes indiennes des cabinets de

¹⁹ C. Brueys, *La Villo d'Aix à l'intrado dou grand Louis lou juste, rey de Franço e de Navarro*, Aix, J. Tholosan, 1622.

²⁰ Voir J.F. Courouau, *Premiers combats pour la langue occitane*, Biarritz, Atlantica, Institut occitan, 2001, p. 8-9.

²¹ J.-F. Courouau, *Moun lengatge bèl : les choix linguistiques minoritaires en France, 1490-1660*, Genève, Droz, 2008, p. 312.

²² *Ibid.*, p. 315-338.

²³ *Ibid.*, p. 321-323.

curiosité²⁴ et destinée à susciter l'étonnement et l'admiration du spectateur. Cependant, le spectacle n'a pas eu lieu et l'écriture transforme rapidement ce personnage théâtral en figure historique et en objet d'érudition. La figure du troubadour sert de point de départ à l'écriture d'une histoire de la poésie provençale. L'écriture se fait alors érudite : Jean de Galaup de Chasteuil multiplie les notes marginales et cite d'autres antiquaires, comme Étienne Pasquier, Claude Fauchet et bien sûr Jean et César de Nostredame. Ce glissement de la description du spectacle vers une écriture historique n'est pas rare dans les relations d'entrées royales. Il prend cependant ici une ampleur inattendue, dans la mesure où le support de l'amplification érudite est un spectacle qui n'a pas eu lieu.

Dans la description de l'arc triomphal de 1701, la dimension spectaculaire et symbolique de la figure du troubadour a entièrement disparu. La coiffe de plume est toujours là, bien visible sur la gravure, mais le texte omet de la décrire et définit le troubadour comme une figure historique : « Les quatre troubadours [...] sont au barreau où ils tiennent les places des avocats habillés comme nous les voyons représentés dans nos anciennes Chroniques et suivant l'usage du siècle 1100 »²⁵. Dans la suite de la description du troisième arc, Pierre de Galaup de Chasteuil adopte une posture érudite. Il convoque des sources manuscrites et discute les conclusions des principaux historiens de la Provence sur les cours d'amour :

Je trouvai que Jean Nostradamus procureur au Parlement de notre ville, et César Nostradamus fils de Michel, qui a fait les Centuries, étaient ceux qui avaient le mieux discuté cette matière ; Que Bouche et Gaufridi, historiens de la Province, Ruffi historien de la ville de Marseille et Pitton de la ville d'Aix, n'avaient rien ajouté à ce que les deux Nostradamus avaient écrit.²⁶

Il renvoie même à sa propre histoire de la Provence, dont il annonce la parution prochaine.

C'est d'ailleurs en tant qu'histoire érudite de la Provence que le *Discours* de Pierre de Galaup de Chasteuil suscite la critique. Lorsque Pierre-Joseph de Haitze attaque le *Discours*, on peut bien sûr supposer qu'il est motivé par sa rivalité avec Galaup de Chasteuil. Historien de la ville d'Aix²⁷, auteur en 1687 d'une relation des fêtes organisées par la ville pour la guérison de Louis XIV²⁸, il aurait pu prétendre à l'organisation de l'entrée de 1701. Cependant, ses critiques ne concernent que marginalement l'ordonnement de l'entrée royale²⁹. En particulier pour ce qui concerne le troisième arc et la figure du troubadour, c'est sur le terrain de l'histoire qu'il attaque Galaup de Chasteuil, l'accusant de reproduire les « fictions » des Nostredame. La querelle qui les oppose porte sur la valeur qu'il faut accorder aux travaux des historiens de la Provence. Alors que Pierre de Galaup de Chasteuil critique la plupart des historiens de la Provence et opère un retour à Nostredame, Haitze, qui a été le

²⁴ Voir A. Schnapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Les cabinets de curiosité en France au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 241.

²⁵ P. de Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, p. 33.

²⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁷ P.-J. de Haitze, *Les Curiositez les plus remarquables de la ville d'Aix*, Aix, C. David, 1679.

²⁸ P.-J. de Haitze, *Relation générale et véritable des fêtes de la ville d'Aix pour l'heureux retour de la santé tant désirée de Louis le Grand*, Aix, J. David, 1687.

²⁹ Sur cet aspect de la querelle, voir C. Biet, art. cit., §27.

secrétaire de Gaufridi et qui est proche de Ruffi, accuse les Nostredame de se comporter en poètes plus qu'en historiens et leurs travaux de constituer des obstacles dans la recherche d'une vérité historique³⁰. Dans ces échanges, le troubadour est construit comme un objet d'histoire.

La figure du troubadour oscille ainsi entre le symbole et l'histoire et peut être utilisée pour susciter des types d'adhésion divers : admiration face à la figure spectaculaire, adhésion aux valeurs portées par le symbole ou établissement d'une vérité historique. Dans le glissement d'un usage à l'autre de la figure, d'un type d'adhésion à un autre, se jouent aussi des interprétations nouvelles, des réorientations de l'intérêt que le troubadour peut susciter : si la figure spectaculaire vise le plaisir du roi, la construction du troubadour comme objet d'érudition fait disparaître le roi pour laisser place à d'autres intérêts.

De la gloire du roi à la gloire de la Provence

Le glissement générique, de la description du spectacle vers l'écriture historique, est aussi un glissement politique : le roi, principal destinataire du spectacle, passe au second plan lorsqu'il s'agit d'écrire l'histoire ; la Provence, simple outil de comparaison dans le spectacle, devient l'objet central de l'écriture historique. Dans le passage du spectacle à l'histoire, ce sont ainsi les relations entre la ville et le pouvoir monarchique qui sont reconfigurées.

Si la relation de l'entrée royale de 1622 prétend décrire le parcours du roi, sa composition est en fait celle d'une histoire de la Provence. La description ordonnée des arcs permet de faire une histoire continue du comté³¹. Tout ce qui pourrait interrompre cette histoire – les compliments adressés au roi, la description précise de son parcours – est relégué en fin de volume. Louis XIII est ainsi marginalisé et la Provence devient l'objet central du livre. Dans cette histoire glorieuse de la Provence, les troubadours jouent un rôle essentiel : c'est en effet la tradition poétique qui définit l'identité de la Provence et qui constitue son principal titre de gloire³².

Il semblait que les noms immortels de poète et de poésie fussent pour jamais enfermés dans le tombeau du grand Théodose, les muses latines et grecques rendirent l'âme avec lui. Nos vieux Poetes en rallumèrent premier la cendre, les rappelèrent à la vie, et sous les douces influences des faveurs dont ils les obligèrent [Note marginale : Aussi ces faveurs leur firent quitter leurs langues naturelles pour apprendre la provençale], elles reprirent leurs chansons. Ces superbes filles du plus grand de tous les dieux, après cette seconde naissance, voulurent paraître en leur majesté : elles eurent à mépris les antres, les bois et les maisons de chaume ; et refusant leurs inspirations aux

³⁰ Voir notamment P. J. de Haitze, *Dissertations sur divers points de l'histoire de Provence*, Anvers, 1704, n.p. : « Plut à Dieu, Monseigneur, que les gens de cette profession n'eussent jamais rien écrit de notre histoire, nous aurions maintenant bien moins de peine à percer dans la nuit des siècles passés, où les fausses lueurs, que ceux-là y ont répandues, ne servent qu'à faire de faux pas à chaque moment ».

³¹ Comme l'a montré Noël Coulet, art. cit.

³² Voir Isabelle Luciani *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, t. 47, n°3, juillet-septembre 2000, p. 545-564, en particulier p. 553 : « Chez [les historiens provençaux], le fait poétique est souvent le fait historique le plus avéré, celui qui fonde tous les autres, et l'histoire de la Provence se confond en quelque sorte avec la poésie ».

esprits vulgaires, elles ne voulurent plus loger que dans les palais des princes et parmi les cavaliers [Note marginale : La plus grande part des poètes qui écrivaient leurs conceptions en langage provençal, étaient ou Gentilshommes ou grands seigneurs, esquels on ne pouvait facilement remarquer une poésie pédantesque. Monsieur Pasquier en ses Recherches de la France.] En la suite de divers âges, de quelles merveilles n'ont-elles pas rendu cette province illustre ?³³

La gloire de la Provence est une gloire poétique. Les troubadours, poètes et gentilshommes, incarnent la valeur de la poésie provençale. Mieux, ils permettent de dire la supériorité de la Provence sur le royaume de France et sur les autres monarchies européennes. Ils prouvent que la poésie provençale est antérieure aux poésies française, italienne et espagnole et font ainsi du provençal la mère de toutes les langues : « Ornaments de ma terre, Astres éternellement luisants, vraies intelligences sous un visage humain, c'est des ruines de vos ouvrages superbes que la France, l'Italie et l'Espagne ont si glorieusement élevé des Temples aux Muses. Toutes les langues vulgaires sont composées des dépouilles de celle-ci »³⁴. La France est mise sur le même plan que ses principales rivales, l'Espagne et l'Italie et toutes trois héritent leur langue et leur culture des « ruines » et des « dépouilles » des troubadours. Le troubadour sert ainsi de support à un renversement de la relation établie par l'entrée royale : alors que la ville se soumet au roi qui y pénètre, le troubadour permet de maintenir une revendication de supériorité poétique et culturelle sur laquelle peut s'appuyer la défense des privilèges³⁵.

La relation de l'entrée de 1701, comme toutes les histoires de Provence publiées entre temps, reproduit le lieu commun de la primauté de la langue et de la poésie provençales³⁶.

L'ignorance et la barbarie qui pour le dire ainsi régnaient souverainement par toute l'Europe avaient entièrement banni [les Muses] de la Grèce et de l'Italie depuis plus de quatre siècles ; Quand lassées de ce long exil, elles quittèrent les forêts et les campagnes, et vinrent choisir leur demeure en cette province, où elles réclamèrent la protection de nos premiers comtes ; Et l'accueil favorable qu'elles en reçurent, leur fit bientôt négliger les langues grecques et latines, pour parler notre langue naturelle³⁷.

Cependant, il n'y a pas ici de rivalité entre culture provençale et culture nationale. Au contraire, la primauté de la poésie provençale est un argument au service de la supériorité de la France sur l'Espagne et l'Italie.

Ainsi l'on peut dire avec assurance, que nos Troubadours ont été les premiers qui ont trouvé l'art de rimer, qui consistait à faire tomber leurs vers, sur une ou sur deux syllabes égales, et qui rendissent un même son. Cette manière de versifier fut si bien reçue des Français, des Italiens et des Espagnols, qu'elle fut bientôt imitée et suivie : Et comme ces Nations ont longtemps disputé, qui d'elles avait rimé la première, aucune n'ayant jamais contesté que la poésie rimée ne leur eut été enseignée par les Provençaux, ce qui a fait dire à Pasquier, que les Français ont plutôt rimé que les Italiens et les Espagnols ; puisque n'ayant jamais disputé à la Provence l'invention de la poésie rimée, ils devaient aussi convenir que la Provence étant du vieux domaine des Gaules, plus voisine

³³ J. de Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, p. 15.

³⁴ *Ibid.*, p. 18.

³⁵ Voir I. Lucciani, art. cit., p. 551.

³⁶ Sur la manière dont Pierre de Galaup de Chasteuil développe cet argument dans ses travaux restés manuscrits, voir J. Stefanini, *L'Abbé Féraud, 1725-1807*, Gap, Éditions Ophrys, 1969, p. 250-253.

³⁷ P. de Galaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs triomphaux...*, *op. cit.*, p. 18.

de la France que l'Espagne et que l'Italie, les Français les avaient devancés à ces sortes d'ouvrages.³⁸

La Provence est intégrée au royaume de France et la gloire de la Provence nourrit la gloire de la nation. Le troubadour n'est donc plus le lieu de revendications locales adressées au pouvoir monarchique : il est pleinement inscrit dans l'histoire littéraire nationale³⁹ et participe de la glorification du pouvoir, autant dans le spectacle que dans l'écrit qui en rend compte.

Le troubadour, instrument de la promotion d'une famille

Dans le texte de Pierre de Galaup de Chasteuil, la construction du troubadour comme objet d'érudition ne s'accompagne pas, comme en 1622, d'un glissement politique. Mais elle permet à l'auteur d'adopter une posture d'historien et de valoriser un patrimoine familial.

Dès 1622, Jean Galaup de Chasteuil utilisait l'entrée royale pour faire la promotion des travaux de son père, dont il possédait les manuscrits :

Louis de Galaup sieur de Chasteuil mon père, avait laborieusement ramassé les premières pièces dont cette ville fut autrefois superbe. Il avait trouvé les sources de ses eaux, il suivait les reflots de leurs années, et ses longues veilles en eussent conduit, sans doute, l'histoire jusques à ce siècle, si les destins n'eussent tranché sa vie au milieu de sa course, et son ouvrage en son commencement.⁴⁰

Il en citait même des extraits, et l'entrée permettait alors de donner une diffusion nouvelle aux travaux de l'érudit. En 1701, Pierre de Galaup de Chasteuil se situe explicitement dans la continuité de son propre père, Jean : non seulement il imite le titre de la relation de 1622, mais il donne un récit de la manière dont la ville d'Aix l'a sollicité qui met en scène la valeur érudite de sa famille.

J'eus cependant beau me défendre, on me dit que mon père s'étant chargé du même emploi en l'année 1622 à l'arrivée de Louis le Juste ; que mon aïeul ayant travaillé aux desseins de la porte royale de la ville de Marseille, je ne pouvais me défendre de rendre ce service au public, et que travaillant comme je faisais depuis deux ou trois ans à l'histoire de la ville d'Aix, il ne me serait pas impossible d'y trouver des traits propres à de telles décorations. [...] Et sans considérer que mon père était un des plus savants hommes de son temps, et qu'il était aidé du fameux solitaire du Liban son frère, autant connu par sa piété que par son savoir ; je me chargeai de la chose.⁴¹

L'érudition se transmet de père en fils : la valeur de Louis et de Jean, leur capacité à réaliser des monuments solennels, fondent la valeur et la compétence de Pierre. L'oncle de Pierre, François de Galaup de Chasteuil, devenu ermite au Mont-Liban, est lui aussi utilisé pour construire l'image d'une famille d'érudits et de notables aixois, dont la valeur rejaillit sur le dernier descendant, Pierre.

³⁸ *Ibid.*, p. 20.

³⁹ P. de Galaup de Chasteuil n'est pas le premier à proposer une telle intégration. Voir notamment P.-D. Huet, *Traité de l'origine des romans*, éd. Camille Esmein, *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du xvii^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Champion, 2004, p. 441-535, p. 512.

⁴⁰ J. de Galaup de Chasteuil, *op. cit.*, p. 10.

⁴¹ P. Galaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs triomphaux...*, *op. cit.*, « Préface », n.p.

La reproduction quasi citationnelle du troubadour emplumé de 1622 apparaît alors comme une revendication de l'héritage familial. Le long passage consacré par Pierre de Galaup de Chasteuil à l'histoire des troubadours s'appuie d'ailleurs sur un manuscrit appartenant à la bibliothèque de la famille :

Et ce n'est que par la lecture d'un manuscrit, qu'Hubert de Gallaup Avocat général en ce parlement mon frère, fit transcrire sur celui qui est dans la bibliothèque du Louvre, contenant la vie et les mœurs de nos troubadours provençaux, que je découvre l'origine et l'établissement de ce parlement d'amour, qui est le sujet que j'expose en cet arc⁴².

L'écriture sur les troubadours permet de valoriser un patrimoine familial, dans un contexte où cette valorisation peut prendre une ampleur nationale. Cette stratégie est relayée par les *Suppléments des Essais de littérature* en 1703 : l'annonce des prochaines publications historiques de Pierre de Galaup de Chasteuil est accompagnée d'une généalogie de l'auteur et de biographies de ses ascendants. L'ensemble présente les Galaup de Chasteuil comme « une famille qui a mérité de la République des lettres »⁴³. Cette valorisation du patrimoine familial permet à Pierre de Galaup de Chasteuil de se construire une posture d'érudit spécialiste de l'histoire locale, après un long exil à Paris qui a fragilisé son ancrage provençal et au moment où il fait imprimer une *Histoire de la poésie provençale* et annonce la publication prochaine d'une *Histoire de Provence*⁴⁴. Elle permet aussi de faire oublier l'héritage frondeur des deux frères de Pierre, Hubert et François. Enfin, elle affirme le statut d'héritier de Pierre alors que les troubles de la Fronde, son absence et celle de son frère ont mis justement l'héritage familial en danger et qu'il vient de passer près de vingt ans en procès pour recouvrer les biens familiaux. Le troubadour apparaît ainsi comme un héritage qui permet de faire la promotion de la famille, fragilisée par son passé frondeur. Pour valoriser le patrimoine familial, le texte doit alors revendiquer pour le troubadour une valeur qui dépasse les frontières de la famille et de la Provence.

En 1701 comme en 1622, le passage à l'écriture érudite permet de détourner l'interprétation du spectacle en faveur d'intérêts autres que celui du pouvoir royal. Mais les revendications locales de 1622 ne sont plus d'actualité en 1701. Elles laissent la place à une promotion de l'auteur et de sa famille qui suppose d'affirmer l'intérêt du passé provençal et des troubadours au-delà de la Provence.

Du poète provençal au poète galant

Si le troubadour de 1701 reste un poète provençal, le texte de la relation affirme sa capacité à intéresser bien plus largement. Le manuscrit familial dont Pierre de Galaup de Chasteuil tire la plupart de ses citations en provençal n'a-t-il pas été copié sur un manuscrit du Louvre ? Le troubadour est

⁴² *Ibid.*, p. 21.

⁴³ *Supplément des essais de littérature*, Paris, Ribou, 1703, « troisième partie », p. 156.

⁴⁴ Ni l'une ni l'autre n'ont finalement été imprimées. Sur les difficultés qui ont empêché l'impression de l'histoire de la poésie provençale, voir P. de Galaup de Chasteuil, « Lettre de M. de Chasteuil sur les Troubadours [à la marquise de Simiane] », dans C. Chabaneau (éd.), *op. cit.*, p. 103-107.

ainsi immédiatement présenté comme l'objet d'un intérêt national. L'ensemble de l'histoire provençale est valorisé de la même manière par l'intérêt que lui porte le duc de Bourgogne :

Je vous trouvai si ferme dans la connaissance de nôtre histoire la plus secrète, que j'en fus surpris ; et passant de la surprise à l'étonnement, j'admirai que dans un âge destiné pour le plaisir, vous étiez parfaitement instruit, de ce que les personnes les plus éclairées savaient à peine ; et que les traits d'histoire, que j'exposais à vos yeux vous étaient aussi familiers, qu'ils me l'étaient à moi-même.⁴⁵

L'histoire de la Provence est ainsi présentée comme digne d'intérêt pour le pouvoir et l'entreprise historique de Pierre de Galaup de Chasteuil – non seulement la relation de l'entrée mais les diverses publications qu'il annonce – s'en trouve valorisée.

Les nombreuses pages consacrées aux cours d'amour sont elles aussi justifiées par l'intérêt que leur portent une communauté bien plus large que celle des érudits provençaux :

Je fus consulté il y a quelque temps à ce sujet par Madame la Comtesse de Grignan, et je répondis à une lettre que lui écrivait un très savant italien, qui lui demandait, ce que c'était que cette cour de Parlement d'Amour, et de quelle manière les grands seigneurs, et les dames de la cour de nos princes avaient commencé de décider les différens qui naissent en fait d'amour.⁴⁶

La comtesse de Grignan, épouse du lieutenant général de Provence, appartient à une ancienne famille de l'aristocratie provençale, qui compte un troubadour, Guilhem Adhémar, parmi ses ancêtres. Son intérêt pour les troubadours relève donc d'une logique à la fois généalogique et locale. Mais elle est aussi la fille de Madame de Sévigné, et l'inscription de la figure du troubadour dans sa correspondance lui permet de circuler au-delà de la Provence, dans les cercles galants. L'échange épistolaire évoqué par Pierre de Galaup de Chasteuil a eu lieu une dizaine d'années auparavant. Il le mentionne déjà dans une lettre adressée à M. Leuret, fils du premier président du Parlement de Provence, et antérieure à 1697, qui constitue une première version de l'histoire des cours d'amour reprise dans la description du troisième arc triomphal⁴⁷. Cet échange, avant d'impliquer des érudits provençaux, a pour origine la curiosité de Madame de Sévigné et de ses amis. Le 13 novembre 1689, Madame de Sévigné transmet à Madame de Grignan la demande de l'un de ses amis, le marquis de Quebriac, qui souhaite « savoir la vérité » sur les cours d'amour⁴⁸. Madame de Grignan lui fait parvenir une réponse du prieur de Saint-Jean à Aix, que Madame de Sévigné trouve « fort jolie » : « c'est un petit morceau de l'ancienne galanterie, mêlée avec la poésie et le bel esprit »⁴⁹. Si les troubadours intéressent Madame de Sévigné,

⁴⁵ P. de Galaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs triomphaux...*, op. cit., « À Monseigneur le duc de Bourgogne », n.p.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁷ Camille Chabaneau (éd.), *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés. suivies de deux lettres inédites de Pierre de Chasteuil-Gallaup*, Paris, Maisonneuve frères et C. Leclerc, 1886, p. 89-103.

⁴⁸ Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, lettre à Madame de Grignan du 13 novembre 1689, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, 1973-1978, t. III, p. 754.

⁴⁹ Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, lettre à Madame de Grignan du 4 janvier 1690, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, 1973-1978, t. III, p. 794.

ce n'est pas seulement par l'éclat qu'ils peuvent donner à la famille de sa fille. C'est aussi qu'ils incarnent les valeurs de la galanterie⁵⁰.

Pierre de Galaup de Chasteuil développe à nouveau cette interprétation galante de la figure du troubadour en insistant sur l'éthique amoureuse des anciens poètes provençaux. Le troubadour est l'un des personnages d'une scène plus vaste, celle des cours d'amour, dans laquelle les femmes jouent les premiers rôles. La description du troisième arc triomphal donne lieu à une série d'historiettes, relatant les malheurs de Pons de Merindol (inventé pour l'occasion par l'auteur) ou les amours de Guilhem Adhemar et de la comtesse de Die, qui sont comme autant de nouvelles historiques et galantes. Les devises qui ornent l'arc définissent le pouvoir royal comme une relation galante, fondée sur un désir réciproque de plaire :

J'ai rempli les deux côtés de la porte de l'arc d'emblèmes, dans lesquels j'ai affecté d'y concilier l'amour que les grands princes ont pour leurs sujets et celui que les sujets sont obligés d'avoir pour leurs princes⁵¹.

Pierre de Galaup de Chasteuil s'approprie la dimension politique de la galanterie, largement développée dans les fêtes de cour et les divertissements royaux depuis les années 1660⁵². Il propose ainsi l'intégration des troubadours à l'imaginaire galant du pouvoir élaboré et diffusé par la monarchie depuis plusieurs décennies.

Dans la relation de l'entrée de 1701, l'intérêt de la figure du troubadour tient donc moins à son ancrage local qu'à ce qui lui permet de dépasser cet ancrage : la poésie amoureuse des anciens poètes provençaux sert de support à la construction d'une figure de troubadour galant, susceptible d'intéresser aussi bien un public mondain que le pouvoir royal. L'évolution observée ici, qui fait passer le troubadour d'un ancrage provençal à un ancrage galant, n'est pas propre à la Provence : l'étude des usages de la figure du troubadour dans la France de la deuxième moitié du XVII^e siècle met en lumière une évolution similaire⁵³. Pierre de Galaup de Chasteuil n'invente pas le troubadour galant : il importe dans un écrit explicitement ancré en Provence une figure construite dans les histoires littéraires nationales et galantes comme le *Mont Parnasse* de Jacques de Grille (1663), l'*Inventaire des titres de noblesse de la Muse Amourette* de René Le Pays (1667), le traité de *L'Origine des romans* de Pierre-Daniel Huet (1670) ou plus tardivement la *Lettre à Madame D. G**** de Marie-Jeanne L'Héritier

⁵⁰ Sur les valeurs galantes, voir A. Viala, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.

⁵¹ P. de Galaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs triomphaux...*, op. cit., p. 36.

⁵² Voir A. Viala, op. cit., p. 84-110 et mon article : M. Roussillon, « Amour chevaleresque, amour galant et discours politiques de l'amour dans *Les Plaisirs de l'île enchantée* (1664) », *Littératures classiques*, 69, 2009, p. 65-78.

⁵³ Voir mon article : M. Roussillon, « Les galants troubadours : usages des troubadours à l'âge classique », I. Luciani et J.-F. Courouau (dir.), *La Réception des Troubadours en Languedoc et en France (xvi^e-xviii^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, à paraître en 2014. Une autre figure du passé médiéval, le chevalier, a connu une interprétation nationale et galante similaire quelques décennies plus tôt. Voir ma thèse : M. Roussillon, *Plaisir et pouvoir. Usages des récits chevaleresques à l'âge classique (1600-1750)*, Université Paris 3, thèse soutenue le 11 juin 2011.

(1696)⁵⁴. Cette construction va de pair avec une stratégie éditoriale qui vise à la fois les cercles érudits de la Provence et le public mondain parisien. Le *Discours sur les arcs triomphaux* est publié à Aix, mais Pierre Galaup de Chasteuil met à profit ses réseaux parisiens pour lui assurer une diffusion plus large. Il raconte ainsi dans une lettre à la marquise de Simiane que

la ville d'Aix, qui fit la dépense de cette impression, en envoya cent exemplaires à la cour, pour être distribués à Messieurs les Princes, et [qu'il en fit] passer cinquante sur [son] compte, pour être distribués aux amis qu'un séjour de sept ans [lui] avait fait à Paris, et entre autres M. de Talleman, de Lafontaine, de Villermon, de Vittry⁵⁵.

Il s'agit donc d'associer l'héritage érudit provençal et l'interprétation galante pour intéresser un public élargi au passé provençal et donner aux écrits sur les troubadours – le *Discours sur les arcs triomphaux* et les histoires à venir – une diffusion accrue.

Le troubadour, objet d'érudition ou incarnation des valeurs galantes ?

La construction de la figure du troubadour galant implique cependant de prendre des distances avec la posture d'érudit spécialiste de la Provence par ailleurs adoptée par Pierre de Galaup de Chasteuil. Celui-ci ne trouve pas dans les sources provençales en sa possession de quoi étayer son développement sur les cours d'amour. Il doit donc se contenter de citer les *Arrêts d'amour* de Martial d'Auvergne, tout en affirmant qu'ils sont sans doute inspirés des ouvrages des troubadours : « Comme je n'ai rien trouvé en les Archives de cette Province, pour m'en éclaircir, je suis obligé de recourir encor à l'autorité du même Martial d'Auvergne »⁵⁶. Au début de sa relation, il fait même des troubadours et des cours d'amour des équivalents provençaux des fables antiques : « Du reste, je n'ai pas cherché des sujets dans la Fable, pour y employer le merveilleux si désiré en ces sortes d'ouvrages, puisque j'ai trouvé une espèce de merveilleux dans le troisième arc qui n'a pas déplu »⁵⁷. Comme les héros mythiques, les troubadours sont des figures agréables, propres à surprendre et à servir de support à la représentation du pouvoir. Deux figures du troubadour et deux postures d'auteur difficilement compatibles voisinent donc dans le texte de 1701 : d'une part, Pierre de Galaup de Chasteuil se présente comme un antiquaire provençal, dans la lignée de son père, et définit le troubadour comme un objet d'érudition ; mais d'autre part, il construit la figure d'un troubadour galant et adopte la posture d'un poète désireux de plaire. S'adressant au duc de Bourgogne et constatant sa

⁵⁴ J. de Grille, *Le Mont Parnasse, ou de la préférence entre la prose et la poésie*, Paris, Pierre de Bresche, 1663 ; R. Le Pays, *Inventaire des titres de noblesse de la Muse Amourette produit par Maître R. Le Pays à Mgr. Dugué*, Grenoble, 1667 ; P.-D. Huet, *Traité de l'origine des romans*, dans Segrais [M.-M. Pioche de la Vergne, comtesse de la Fayette], *Zayde, histoire espagnole*, Paris, C. Barbin, 1670-1671 et M.-J. L'Héritier, *Lettre à Madame D. G****, dans *Œuvres meslées*, Paris, J. Guignard, 1696.

⁵⁵ P. de Galaup de Chasteuil, « Lettre de M. de Chasteuil sur les Troubadours [à la marquise de Simiane] », dans C. Chabaneau (éd.), *op. cit.*, p. 103-104.

⁵⁶ P. Galaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs triomphaux...*, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁷ *Ibid.*, « Préface », n.p.

grande connaissance de l'histoire de Provence, il affirme ainsi ne pas chercher à l'instruire mais à « donner à [son] discours quelque tour qui pût [lui] plaire »⁵⁸. Alors que l'approche érudite du troubadour intéresse d'abord le cercle des érudits provençaux, la figure du troubadour galant, déshistoricisée et délocalisée, est susceptible d'intéresser un public mondain au-delà des frontières de la Provence. La relation de 1701, en les juxtaposant, cherche ainsi à associer légitimité érudite et succès mondain pour valoriser le passé provençal et l'écriture de Pierre de Galaup de Chasteuil.

Les critiques que Pierre-Joseph de Haitze adresse à la relation de 1701 et la querelle qui s'en suit mettent en contradiction ces deux figures du troubadour et opposent les deux publics auxquels elles s'adressent. Haitze revendique la séparation entre fable et histoire et accuse « les troubadours et leurs sectateurs » de dissimuler la vérité historique pour lui substituer la fiction poétique, c'est-à-dire le mensonge :

Ces poètes de notre pays, après avoir fait ce tort insigne à cette divine vertu, ont trouvé des gens qui, au sujet de ces déguisements intolérables qu'ils ne sont pas capables de reconnaître, ont prétendu que nous devons les regarder comme les conservateurs de notre ancienne histoire. Qui pourrait s'abuser de la sorte, si ce n'est ce qui ne respirent qu'après l'éclat des fictions dont les poètes sont les pères ? [...] Il est vrai que ces gens-là s'expriment comme les dieux, mais ces dieux sont ceux du paganisme, c'est-à-dire les idoles du père des mensonges, qui rendent ceux qui les cultivent semblables à eux⁵⁹.

La posture de l'historien érudit va de pair avec une condamnation des troubadours et de leurs « sectateurs » – les Nostredame et bien sûr Pierre de Galaup de Chasteuil –, tous poètes et par conséquent menteurs. L'historien doit rétablir la vérité contre les fables : l'approche érudite des troubadours est dirigée contre la figure du troubadour galant. Il s'agit de prouver que les troubadours n'étaient pas gentilshommes et que les cours d'amour n'ont jamais existé.

La querelle a aussi une dimension éthique. C'est parce que l'existence d'une instance laïque de jugement des mœurs est incompatible avec la défense de l'Église que Pierre-Joseph de Haitze refuse l'existence des cours d'amour. La défense de Galaup de Chasteuil s'appuie essentiellement sur des arguments éthiques. Il défend les troubadours et leurs historiens au nom de l'intérêt qu'ils ont pour la gloire nationale et pour la galanterie. Il faut « rendre grâce aux Troubadours »,

*Qui les premiers ont en Provence
Mis en Rimes, Chants et Discours.
Rendons grâce aux Troubadours ;
Tous les Poètes de la France,
Tant anciens que de nos jours,
Ont appris d'eux cette science*⁶⁰.

⁵⁸ *Ibid.*, « À Monseigneur le duc de Bourgogne », n.p.

⁵⁹ P.-J. de Haitze, *Dissertations sur divers points de l'histoire de Provence*, Anvers, de l'imprimerie plantinienne, 1704, n.p.

⁶⁰ P. de Galaup de Chasteuil, *Apologie des anciens historiens et des troubadours ou poètes provençaux servant de réponse aux dissertations de Pierre Joseph sur divers points de l'histoire de la Provence*, Avignon, J. du Perier, 1704, p. 46.

Ici, c'est l'intérêt des troubadours pour l'histoire littéraire nationale qui fonde la nécessité d'en écrire une histoire glorieuse et de refuser les critiques érudites. La revendication de la vérité historique des cours d'amour, elle, se fonde sur la défense des valeurs galantes : nier leur existence, c'est « refuser que les Dames aient présidé ailleurs que dans les ruelles »⁶¹. En insistant sur la dimension éthique du débat, Galaup de Chasteuil poursuit sa stratégie d'élargissement du public de l'histoire provençale en direction des cercles mondains. Affirmer que les critiques de Haitze sont des attaques contre les femmes et la galanterie (ce qu'elles sont en effet dans une large mesure), lui permet de donner une dimension nationale au débat⁶², ce qui ne peut que profiter à sa propre réputation et servir au succès de ses publications futures.

La querelle qui oppose Galaup de Chasteuil et Haitze met donc en contradiction les deux figures du troubadour qui co-existaient dans la relation de 1701 : d'une part le troubadour comme objet d'érudition et personnage de l'histoire de Provence ; d'autre part, le troubadour galant. Les stratégies d'auteur de Galaup de Chasteuil l'amènent à utiliser la figure du troubadour pour intégrer la Provence à la nation et unir la Provence, les cercles mondains parisiens et la cour dans un même intérêt pour l'histoire provençale. Au contraire, Haitze oppose une interprétation provençale des troubadours, fondée sur une approche érudite, et une interprétation française, galante, à la fois immorale et erronée. Il reconstruit la confrontation du pays et de la nation à partir d'un cadre interprétatif nouveau fondé sur les valeurs chrétiennes : du côté de la Provence, la vérité et l'authenticité ; du côté de la France, la poésie, l'amour et l'erreur.

Une même image – le troubadour coiffé de plumes de paon – est reproduite à près de 80 ans d'écart dans deux ouvrages différents. Elle y est interprétée de manières différentes, en fonction du contexte d'écriture. Dans la relation de l'entrée royale de 1622, le troubadour est construit comme un objet d'érudition et sert la gloire de la Provence. Il est le support de la promotion d'un poète local et plus largement d'un usage politique de la langue provençale. Il prouve et incarne la supériorité culturelle de la Provence sur la France, l'Italie et l'Espagne et justifie ainsi les revendications politiques de la ville d'Aix. La relation de l'entrée princière de 1701 revendique l'héritage du texte précédent et reproduit donc en partie la figure du troubadour objet d'érudition et gloire de la Provence qu'il a construite. Cependant, en intégrant le troubadour dans une représentation des cours d'amour, il en donne une interprétation nouvelle, nationale et galante. Il s'agit de faire valoir l'histoire de la Provence – et par

⁶¹ *Ibid.*, p. 53.

⁶² Il obtient ainsi l'intervention de la conteuse Marie-Jeanne L'Héritier qui défend les cours d'amour dans la « Troisième lettre » de *L'Érudition enjouée (L'Érudition enjouée ou Nouvelles sçavantes, satyriques et galantes, écrites à une dame françoise qui est à Madrid, Paris, P. Ribou, 1703)*.

conséquent l'écriture de l'auteur – au-delà du cercle des érudits provençaux, auprès d'un public parisien et mondain. Le troubadour permet de dire l'intérêt de la Provence pour la nation : un intérêt à la fois politique – la supériorité culturelle de la Provence fonde celle de la France – et éthique – la galanterie des troubadours est une première et glorieuse manifestation de la galanterie des modernes.

L'entrée solennelle est par définition le lieu d'une confrontation entre un pouvoir – ici le roi ou ses représentants – et une ville. Dans la cérémonie de l'entrée, la ville dit sa soumission au roi et son intégration à la monarchie. Elle affirme dans le même temps sa singularité et revendique ses privilèges. Dans la cérémonie, puis, d'une manière différente, dans les textes qui en rendent compte, se construit un compromis entre soumission et revendication. Dans ce contexte, le troubadour, figure glorieuse et originelle de l'histoire locale, est un objet privilégié pour configurer les relations entre la Provence et le royaume de France. Gloire de la Provence, il incarne ce qui fait la valeur de son pays d'origine : tantôt la langue et la poésie provençales, tantôt l'éthique amoureuse, qui l'une comme l'autre sont transmises en héritage à la modernité nationale et fondent une supériorité culturelle. Le choix de mettre en valeur la langue des troubadours aboutit à une confrontation entre la Provence et le royaume de France et fait de la gloire de la Provence une gloire passée : la proposition portée par l'entrée royale de 1622 d'un usage politique du provençal dans le présent n'aboutit pas. Au contraire, en privilégiant l'éthique amoureuse des troubadours, l'entrée princière de 1701 peut affirmer une parfaite continuité de la galanterie du passé provençal à celle de la cour de Louis XIV. La gloire de la Provence nourrit la gloire de la monarchie française et le passé provençal y acquiert un intérêt nouveau.

Il n'y a pas à proprement parler dans ces deux textes de *réception* des troubadours. Peu de textes anciens sont cités. Mais il y a là la construction d'une figure imaginaire du troubadour, dans le récit et – c'est l'originalité de ces deux ouvrages – dans l'image, utilisée pour porter des valeurs et prendre position dans des débats ou des conflits. Les traits de cette figure varient en fonction du contexte ou du destinataire qui fondent leur pertinence : le troubadour spectaculaire adressé au roi diffère du troubadour raconté par un livre destiné d'abord à la ville, tout comme le troubadour de 1622 diffère de celui de 1701. L'évolution qui mène le troubadour de la Provence à la galanterie n'est pas univoque : l'interprétation nationale et galante du troubadour suscite des résistances, comme en témoigne la querelle qui oppose Galaup de Chasteuil et Haitze, et la figure reste susceptible d'interprétations divergentes.

Ces interprétations diverses sont rendues possibles par l'indétermination générique des relations d'entrées royales. En tant que récits de spectacles à la gloire du roi, elles mobilisent des figures mythiques. Le troubadour apparaît alors comme un équivalent provençal des fables antiques : mythe des origines de la Provence, figure symbolique qui vaut par les valeurs qu'elle incarne. Mais nos deux textes se présentent aussi comme des histoires de la Provence. La construction narrative de la figure du troubadour qu'ils proposent partage de nombreux lieux communs avec les histoires de la Provence

d'Antoine de Ruffi ou d'Honoré Bouche. Les formes savantes de l'écriture donnent une tout autre valeur au troubadour : il ne s'agit plus seulement d'une figure incarnant des valeurs mais d'un passé historiquement établi. La figure du troubadour doit alors susciter chez le lecteur des relations d'entrées solennelles deux types d'adhésion bien différents⁶³ : d'une part, l'agrément de la figure suscite l'adhésion à des valeurs ; d'autre part, les preuves érudites fondent une croyance en la vérité historique du personnage. Si ces deux interprétations de la figure coexistent et se renforcent l'une l'autre dans les textes de Pierre de Galaup de Chasteuil – le troubadour est d'autant plus crédible comme figure historique qu'il est investi de valeurs agréables au lecteur – elles sont mises en contradiction par les critiques de Pierre-Joseph de Haitze. Avec la querelle des années 1701-1704, s'élabore une distinction entre deux approches du passé provençal. Cette querelle s'inscrit dans un mouvement plus large de distinction entre différents usages du passé : une approche historique visant la construction d'un savoir et un usage esthétique visant la production d'un jugement de valeur⁶⁴.

⁶³ Sur la pluralité des modes de vérité et la définition de la vérité historique, voir Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1983.

⁶⁴ Sur cette division nouvelle des approches du passé, voir Alicia Montoya, *Medievalist Enlightenment from Charles Perrault to Jean-Jacques Rousseau*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2013, « The invention of medieval studies », p. 185-219.