HAL open science

Introduction

Élodie Burle-Errecade, Michèle Gally, Francesca Manzari

To cite this version:

Élodie Burle-Errecade, Michèle Gally, Francesca Manzari. Introduction. Presses universitaires de Provence, pp.5-11, 2018, 10.4000/books.pup.48260 . hal-03990897

HAL Id: hal-03990897

https://hal.science/hal-03990897v1

Submitted on 6 Feb 2024

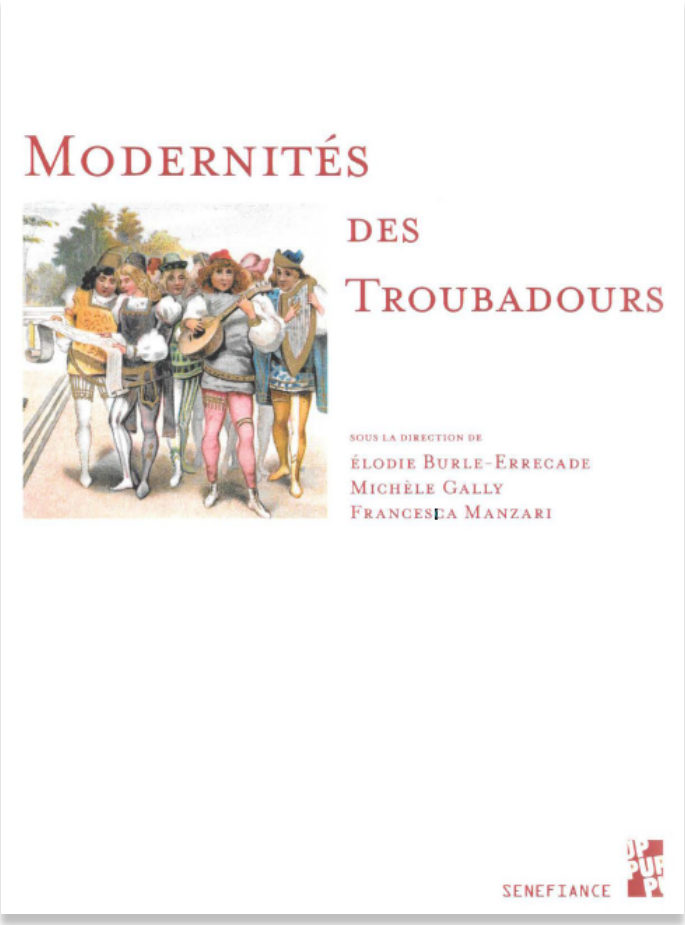
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

INTRODUCTION

avec Élodie Burle-Errecade & Michèle Gally

Modernité des Troubadours
éds Élodie Burle-Errecade, Michèle Gally
& Francesca Manzari
Aix-en-Provence, PUP, « Senefiance » n° 65, 2018
p. 4-11



collection
Senefiance

65

Modernités des Troubadours

sous la direction de
Élodie Burle-Errecade, Michèle Gally
& Francesca Manzari

2018
PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Introduction

Élodie Burle-Errecade, Michèle Gally & Francesca Manzari
Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

« Troubadour moderne » ou encore « troubadour des temps modernes », voilà des expressions parmi de nombreuses autres presque similaires qui sont utilisées pour définir, pour qualifier, des poètes et/ou des musiciens contemporains, dans une filiation reconnue à leurs prédécesseurs médiévaux. Pour banales qu'elles deviennent dans la description médiatique d'auteurs-compositeurs-interprètes « à textes », ces appellations ne sont pas sans poser des questions complexes, notamment parce qu'elles associent des réalités et des représentations paradoxales. C'est alors entre une formule cliché, souvent caricaturale et naïve, et une problématique inclusion temporelle et stylistique que se posent le retour aux troubadours, la place de leurs traces dans la modernité comme l'enjeu de leur innovation passée. Les motivations d'un tel tuilage temporel et mémoriel répondent certes au délicat traitement esthétique de l'écart, mais aussi à une réelle pratique de récriture qui s'impose dans les siècles contemporains.

Une question préalable émerge d'une telle réflexion : s'agit-il de moderniser les troubadours ou d'affirmer à rebours leur possible modernité ?

L'expression de « modernités des troubadours » ne cesse de résonner comme un paradoxe qui se relie aux us et abus de cet accolement oxymorique entre « moyen-âge » et « modernité » dans de nombreuses manifestations : de la « modernité du Moyen Âge » (conférences à Beaubourg en 1979) au « Moyen Âge dans la modernité[1] » en passant par le nom de l'association « Modernités médiévales[2] ». De ces deux termes, de ces deux époques, il s'agit

1 Jean R. Scheidegger, Sabine Girardet, Éric Hicks, *Le Moyen Âge dans la modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Paris, Champion, 1996. Pour une bibliographie plus complète à ce sujet du moins à l'époque où elle fut faite, voir celle établie par Vincent Ferré *in Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, Paris, l'Harmattan, 2010, p. 21-25.

2 Association qui regroupe des médiévistes et des comparatistes autour des reprises de la matière « médiévale » sous toutes formes dans la culture moderne et contemporaine ; publie

de saisir laquelle est attirée dans le champ de l'autre. Car sous ces titres il n'est parlé à proprement dire ni de l'une ni de l'autre. Plus exactement sont en jeu la possibilité d'un regard scientifique ou poétique sur les productions passées et en retour l'effet de faux-semblants modernes que celles-ci nous renvoient. Invoquer la modernité pour les œuvres médiévales, c'est ouvrir en un sens à la possibilité d'en dire quelque chose, à la possibilité de les amener à nous, c'est effacer ou minorer l'altérité profonde ressentie à leur – difficile – lecture. H. R. Jauss a bien posé la nature bipolaire de notre rapport au médiéval, entre altérité et modernité[3], où, pour reprendre les mots de Pierre-Yves Badel, doivent se nouer « deux historicités[4] ».

Or le colloque à l'origine de cet ouvrage posait une autre question que celle-là – non pas celle des « imaginations savantes[5] » – mais celle de *l'inspiration* médiévale dans les œuvres de différentes expressions artistiques modernes et contemporaines. Plus exactement l'existence d'une *présence* médiévale à différents niveaux (scénarios, expressions, images, figures…) du poème, du roman, voire de la musique, contemporains.

Les troubadours, en effet, semblent avoir rencontré une résonance particulière à partir du milieu du XXe siècle, à cause de leur redécouverte à la fois philologique et poétique et à de certaines proximités idéologiques, politiques et artistiques qui ont été lues dans leurs jeux poétiques, dans leurs vies et dans leurs chansons. Ainsi Jacques Roubaud, à la fois poète contemporain et commentateur éclairé de la poétique des troubadours, fait-il explicitement le lien entre son travail poétique personnel et son choix de prendre les troubadours anciens comme « modèles ». Il écrit dans *La fleur inverse*[6] qui est un essai sur l'art du *trobar* :

> Écrire des poèmes, composer de la poésie dans les conditions contemporaines est un exercice un peu difficile. S'obstiner dans cette voie suppose le choix d'un modèle, la référence à une époque favorisée où la poésie fut et brilla. J'ai choisi la Provence du XIIe siècle […] La poésie la plus contemporaine, pour survivre, doit se défendre de l'effacement, de l'oubli, de la dérision, par le choix d'un archaïsme : l'archaïsme du *trobar* est le mien.

Jacques Roubaud revendique la subjectivité de son geste au nom d'une défense de la poésie qui serait devenue inactuelle dans notre époque et d'un lien à créer entre le plus contemporain et le plus archaïque, l'un renforçant l'autre. On retrouve en ce point les mots de Giorgio Agamben sur un « contempo-

---

un bulletin d'information mensuel et tient à jour une importante bibliographie, filmographie etc. Voir le site : modmed.hypotheses.org.

3 Hans-Robert Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Münich, W.Fink, 1977.

4 « Pourquoi une poétique médiévale ? », *Poétique* n° 18, 1974, p. 248.

5 C'est le titre d'un autre ouvrage collectif : Marie Blaise (dir.), « Le Moyen Âge des imaginations savantes », *Revue des Langues Romanes*, 2011, t. XCV, n° 1.

6 *La fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986, p. 17. Lire le commentaire de Stéphane Baquey *infra*.

rain » qui ne peut apparaître que sur le fond d'un « archaïsme » et du rapport entretenu (fût-ce dans le rejet) avec celui-ci[7].

En effet la question de la modernité dans son rapport avec l'ancien ne s'arrête pas à celle de l'intertexte ou du moins ne doit pas être seulement celle de l'intertexte. Pour certains (poètes ou dramaturges en particulier) revenir au Moyen Âge c'est passer par-dessus les siècles classiques pour réinventer le verbe poétique. Ainsi Pierre Lartigue : « À la fin des années 1960, pour relancer le jeu rythmique sur des bases nouvelles, nous nous sommes intéressés aux troubadours, aux Grands rhétoriqueurs, à l'écriture pré-malherbienne [...] ». Pour lui les réalisations les plus modernes *retrouvent* quelque chose d'essentiel dans ce retour dynamique aux œuvres médiévales :

> Le moment où ma génération se porte vers les troubadours coïncide avec celui où la musique contemporaine se tourne vers la lyrique antérieure au récitatif monteverdien. Les voies étaient tracées : je songe à Charles Albert Cingria qui fut le premier à traduire en français la sextine d'Arnaut et de qui Aragon tient sans doute l'attention pour cette forme dans la « leçon de Ribérac ». J'aime la manière dont il observe le développement de la cantilène indépendamment des paroles, ce qui provoque des surprises, des rapports riches et fortuits. J'établis un lien entre cet art et le travail de John Cage : son goût pour la rencontre hasardée du son et du mot [...] je retrouve l'alliance du mot, du geste et du son qui est peut-être l'essence de l'art du Moyen Âge[8]. »

En ce sens, un balancement fécond se produit entre une sorte de complicité, de *sympathie*, avec les troubadours et une écriture moderne de l'hybridation et du montage des références, médiévales et autres. On peut songer aux *Cantos* d'Ezra Pound[9] où le fragment médiéval se combine avec les emprunts à la poésie chinoise, même si pour le poète américain la Provence représentait « une seconde patrie poétique ».

Père du modernisme américain, Ezra Pound lie à jamais la création moderniste au *trobar*. Cela pour plusieurs raisons, au moins deux : théorique et technique.

À la question de savoir quelle est la direction à prendre lorsqu'il faut renouveler la poésie, Pound répond par le choix du modèle troubadouresque : amour est avant tout amour de la poésie.

Dans un essai intitulé *A Retrospect*, le poète annonce la raison première de son attachement au Grand Chant : il s'agit d'étudier « les semi-anciens » pour

---

7 *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Rivages, 2008 (éd. italienne 2005/2006) : « Les historiens de l'art et de la littérature savent qu'il y a entre l'archaïque et le moderne un rendez-vous secret, non seulement parce que les formes les plus archaïques semblent exercer sur le présent une fascination particulière, mais surtout parce que la clé du moderne est cachée dans l'immémorial et le préhistorique... », p. 35.

8 « Poésie-roman : la littérature médiévale comme vivier de formes », *in* Michèle Gally (dir.), *La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000, p. 32-33.

9 Voir ci-dessous l'article de J. Pollock.

« découvrir, une fois pour toutes, ce qui a été mieux fait que ce qui ne pourrait jamais être fait à nouveau[10] » et cela pour pondérer ce qui reste à faire.

Cette recherche s'avère des plus difficiles lorsque la langue dans laquelle on compose est celle de Shakespeare, de Yeats, de Henry James. Les voies du renouveau poétique paraissent difficilement reconnaissables. Pound prend à la lettre l'axiome de renouvellement animant toute composition troubadouresque. La direction du slogan moderniste, *Make it New*, s'inspire de ce présupposé. Les origines de la poésie dans les langues vulgaires occidentales deviennent dès lors un lieu à partir duquel abstraire la position d'épigone propre au poète du xxe siècle. Si le poète compose avec le cœur tourné vers la Provence, sa tradition est celle du renouvellement. L'un des sens que prendrait alors la modernité des Troubadours serait celui d'un certain rapport à la tradition : le renouveau est tradition.

L'aporie d'un renouvellement qui est déjà, d'emblée, modèle du passé ne doit à aucun moment tendre à une résolution. Le modernisme est bi-directionnel, le regard posé sur le passé fait déjà signe vers un à venir du poème : si l'émotion est ancienne, la façon d'y parvenir a changé. Les nuances et les gradations intellectuelles sont différentes[11]. Les modernistes doivent se confronter à ce que Pound appelle le sens littéraire moderne.

Au sujet de ses traductions d'Arnaut Daniel, dans les *Literary Essays*, Ezra Pound annonce à ses étudiants :

> Les traductions sont improvisées. On ne va pas attendre de moi que je fasse en dix ans ce que les troubadours ont fait en un siècle et demi ; pour la compréhension profonde du système d'échos et du mélange d'Arnaut, il n'existe pas de possibilité de substituer l'original ; mais dans l'atténuation du langage de mes vers, je vous ferai remarquer que les Provençaux n'étaient pas contraints par le sens littéraire moderne[12].

Et il continue :

> Leurs contraintes étaient la mélodie, le schéma rythmique, ils n'étaient pas entravés par la nécessité de certaines qualités d'écriture, sans laquelle aucun poème moderne n'est complet ou satisfaisant. Ils n'étaient pas en compétition avec la prose de Maupassant[13].

---

10 Cette traduction, comme celles qui suivent, sont les nôtres. Ezra Pound, « *A Retrospect* », dans *Literary Essays*, A New Direction Book, 1968, p. 11 : « *My pawing over the ancients and semi-ancients has been one struggle to find out what has been done, once for all, better than it can ever be done again, and to find out what remains for us to do [...]* ».

11 *Ibidem*. « *[...] If we still feel the same emotions as those which launched the thousand ships, it is quite certain that we come on these feelings differently, through different nuances, by different intellectual gradations* ».

12 Ezra Pound, « Arnaut Daniel », *Literary Essais, op. cit.*, p. 115 : « *The Translation are a make-shift; it is not to be expected that I can do in ten years what it took two hundred troubadours a century and a half to accomplish; for the full understanding of Arnaut's system of echoes and blending there is no substitute for the original; but in extenuation of the language of my verses, I would point out that the Provençals were not constrained by the modern literary sense* ».

13 *Ibidem*. « *Their restrains were the tune and rhyme-scheme, they were not constrained by a need for certain qualities of writing, without which no modern poem is complete or satisfactory. They were not competing with De Maupassant's prose* ».

Dans *How to read*, le poète rappelle le rôle de la *logopoeia* dans la composition d'un poème : « "La danse de l'intellect parmi les mots", ce qui veut dire que les mots ne sont pas seulement employés pour leur signification directe, mais que sont prises en compte d'une façon particulière les habitudes d'usage et le contexte que nous nous attendons à retrouver avec ceux-ci[14] ». La tâche pour le poète du XXe est de continuer à faire danser l'intellect parmi des mots dont l'usage et le contexte ont été enrichis par onze siècles de poésie et de prose. Renouveler la poésie en langue anglaise reviendrait, par exemple, à faire revivre les mots à origine latine de celle-ci qui auraient été oubliés par une tradition d'usage plus germaniste. La langue anglaise redécouvre des sonorités romanes lorsque le poète la soumet à l'épreuve des traductions des *cansos*.

Les pensées qui animent le geste traductif des poètes modernistes deviennent des procédés de composition. Traduire dans le sens de transposer devient alors un nouveau point de départ pour la création.

Dans *La Tâche du traducteur*, Walter Benjamin évoque la possibilité de la traduction d'atteindre ou d'évoquer les résonances de la *Reine Sprache*, la langue pré-babélique : la langue des traductions serait à retrouver dans les interstices des langues, elle est comme ce qui vient remplir le creux entre les morceaux d'une amphore brisée. La reprise du Grand Chant a du sens dans la mesure où elle permet de mettre en évidence non pas ce que les langues modernes ne peuvent pas dire, mais plutôt ce que celles-ci n'ont pas encore dit et qui est à venir.

Pour d'autres écrivains une rêverie identitaire conjoint origine de la lyrique vernaculaire et origine familiale.

Le mouvement à rebours vers les troubadours est alors guidé par la recherche fantasmatique de l'origine, celle, toujours, du berceau de la poésie amoureuse, le Moyen Âge représentant en effet, selon une métaphore biologique commune de l'Histoire, un temps de l'enfance à se réapproprier comme un fondement ou comme un paradis perdu. Aller à la recherche de la première poésie en langue romane, c'est bien alors interroger les racines médiévales comme substrat premier du lyrisme occidental ; rencontrer la figure du premier poète musicien, c'est entendre la voix dont on est l'héritier. Songeons à la fascination du modèle des troubadours chez les écrivains occitans – Jean Boudou, Max Rouquette... Les troubadours deviennent chez eux personnages ou références thématiques et formelles. Jacques Roubaud, à nouveau, dans la lignée de René Nelli et de Robert Laffont, parle avec un brin d'humour d'un rapport à soi plus intime que le seul modèle poétique quand il évoque ses promenades dans les Corbières et note la disparition des oiseaux qui fondaient le chant médiéval[15].

---

14 Ezra Pound, « *How to Read* », *Literary Essays*, *op. cit.*, p. 25. « *"The dance of the intellect among words", that is to say, it employs words not only for their direct meaning, but it takes count in a special way of habits of usage, of the context we* expect *to find with the word [...]* ».

15 *Op. cit.*, p. 8-9.

Pour les occitans, cependant, peut-être plus profondément encore, se joue un retour à la *langue*, une langue qui s'entend de moins en moins – langue originelle de la poésie lyrique dont les autres ont procédé, de la langue d'*oïl* ou de *si* à la langue germanique du *minnesang* – entre perte et rémanence.

La récriture des troubadours, enfin, jamais exacte ni simple décalque, qu'elle repose sur la traduction ou sur la reprise littéraire de formes et de motifs n'est qu'une représentation concrète, un produit de la question de la modernité. Les termes en sont alors ceux de la ressemblance, de l'écho, de la jointure entre deux époques, entre les expressions de deux époques et de deux langues. C'est la notion de renouvellement dynamique du discours qui réconcilie justement la filiation traditionnelle et l'invention, qui articule la trace mémorielle et le dispositif nouveau.

Ainsi le premier mouvement de prise en considération des troubadours et de leur lecture déplace la tradition vers l'époque moderne. Mais ce sont l'application et l'implication de ce mouvement au sein de l'œuvre d'art qui peuvent éloigner la question de la modernité de ces racines. Le paradoxe se résout en effet dans la continuité d'un cheminement esthétique amorcé par les troubadours et réinvesti par les poètes et les artistes « modernes » – y compris, de manière essentielle, par les musiciens. La modernité des troubadours, définie comme le déclencheur d'un discours poétique amoureux, devient mère des modernités des troubadours, vus comme autant de maîtres de dispositifs nouveaux s'inscrivant dans la trajectoire poétique qu'ils entament eux-mêmes.

In fine, la « modernité des troubadours » est à la fois un leurre et un moyen de les lire ou tout au moins de conserver leur présence, souterraine, partielle, et en cela créatrice au double plan de la théorie poétique et de la constitution d'œuvres nouvelles – actuelles. Et ce quant bien même il s'agirait d'une modernité en trompe-l'œil.

C'est autour de ces problématiques, en recherche et en débat, que se déploient les contributions de ce recueil collectif autour de quatre pôles principaux : de la modernité, de l'amour, de la traduction et du jeu poétique et musical.

La lecture des troubadours permet d'abord de mesurer ce qui se définit comme « modernité » à travers l'œuvre d'Ezra Pound (J. Pollock) comme de celles d'Aragon ou de Roubaud (S. Baquey). Mais plus largement la *fin'amor* dont ils furent les créateurs et les chantres engage un scénario amoureux qui fascine les écrivains depuis le XIXe siècle (E. Rallo-Ditche) et déploie ses ramifications dans diverses littératures européennes (C. Dumoulié, M. C. Franco Ferraz, C. de Paor). Les deux branches, de la langue lyrique et du motif érotique, cependant se nouent le plus souvent au cœur même du transfert porté par la traduction : I. Oseki-Dépré, A. Machado de Oliveira, L. Diaconu, A. Loba nous entrainent dans un voyage interculturel et multilingue qui prouve la fécondité poétique du *trobar*. C'est enfin dans les jeux formels retrouvés de la « sextine » (F. Pagani, S. Bédouret-Larraburu) que se donne à voir une autre permanence

de l'invention troubadouresque, tandis que leur présence insistante se dit à travers les essais renouvelés de les chanter comme dans les références – reconstruites – que les artistes les plus actuels font à eux (J.-M. Jacono).

Dans le cadre du colloque nous avons pu assister à des concerts et des spectacles musicaux : Gérard Zuchetto et le « Troubadour Art Ensemble » se sont produits au théâtre Vitez ; Céline Magrini et Denis Vanderhaeghe ont donné, en fin de colloque, un extrait de leur spectacle sur *Flamenca*.

Tous ces artistes ont illustré à la fois la permanence sans cesse renaissante de la *canso* et la pratique de la traduction moderne alliée à l'oralité réinventée du roman médiéval.

Table des matières

Introduction 5
Élodie Burle-Errecade, Michèle Gally & Francesca Manzari

À l'aune de la modernité

Le Vol de l'alouette. Bernart de Ventadour transporté dans *Les Cantos* d'Ezra Pound 15
Jonathan Pollock

De Louis Aragon à Jacques Roubaud. Référence aux troubadours et inventions du canon poétique 23
Stéphane Baquey

Le *trobar* revisité

Avatars modernes de la Dame chez Kleist, Melville, Conrad et Bolaño 43
Camille Dumoulié

Troubadours stendhaliens 57
Elisabeth Rallo Ditche

La *gaya scienza* nietzschéenne dansant avec le Mistral 63
Maria Cristina Franco Ferraz

Réflexion sur des éléments de l'amour courtois dans la littérature irlandaise 71
Cathal de Paor

Transferts

Langage amoureux / amour de la langue ? 81
Inês Oseki-Dépré

Sur la tâche moderne du poète-traducteur
La présence de la Provence dans l'œuvre des frères Campos 93
Ana Lúcia Machado de Oliveira

Réception de la poésie des troubadours dans l'espace culturel roumain
Lectures et traductions après 1970 103
Luminița Diaconu

Les troubadours baroques. Comment traduire la poésie occitane
du Moyen Âge en polonais contemporain ? 115
Anna Loba

(Re)jouer

Potentielle et actuelle : la sextine au XXIe siècle 127
Francesca Pagani

N-ines encore !
De la sextine d'Arnaut Daniel aux n-nines oulipiennes 139
Sandrine Bédouret-Larraburu

Musiques populaires modernes et héritage des troubadours 149
Jean-Marie Jacono

(Re)trouver

Re-trobar lo *trobar* 165
Gérard Zuchetto

Archimbaut ou le *gilos fins*. Extrait traduit, mis en vers et joué
du *Roman de Flamenca* 175
Céline Magrini-Romagnoli

Présentation des auteurs 187