

TROUBADOURS GALEGO-PORTUGAIS

UNE ANTHOLOGIE

PAR HENRI DELUY



P.O.L.

Une anthologie
Collection dirigée par Henri Deluy et Jacques Roubaud

Troubadours
galégo-portugais

DU MÊME AUTEUR

- Adrian Roland-Holst : *Par-delà les chemins*, Seghers, 1954 (traduit du néerlandais par Ans et Henri Deluy, Dolf Verspoor).
- For intérieur*, Action Poétique, 1962.
- L'Amour privé*, Action Poétique, 1963.
- Dix-sept poètes de la R.D.A.*, P.-J. Oswald, 1967 (traduit de l'allemand avec Paul Wiens, Andrée Barret, Jean-Paul Barbe, Alain Lance, Lionel Richard).
- Laco Novomesky : *Villa Tereza et autres poèmes*, Pierre-Jean Oswald, 1969 (traduit du slovaque, avec François Kerel).
- Prague poésie Front gauche : « *Change* » 10, Seghers-Laffont, 1972 (traduit du tchèque et du slovaque).
- L'Infraction*, Seghers, 1974.
- Marseille, capitale Ivry*, L'Humanité, 1977.
- Serge Trétiakov : *Dans le Front Gauche de l'Art*, Maspero, 1977 (présenté par Henri Deluy).
- A. Bogdanov : *La Science, l'art et la classe ouvrière*, Maspero, 1977 (en collaboration avec Dominique Lecourt et Blanche Grinbaum, présenté par Henri Deluy).
- Youri Tynianov : *Le Vers lui-même*, 10/18, 1977 (en collaboration avec Léon Robel et Yvan Mignot, présenté par Henri Deluy).
- Jaroslav Seifert : *Sonnets à Prague*, Action Poétique/Change, 1979 (traduit du tchèque). Réédition augmentée, Seghers, 1985.
- La Psychanalyse mère et chienne*, 10/18, 1979 (avec E. Roudinesco).
- « *L.* » ou « *T'aimer* », Orange Export Ltd, 1979.
- Les Mille*, Seghers, 1980.
- Peinture pour Raquel*, Orange Export Ltd, 1983.
- La Substitution*, La Répétition, 1983.
- Poètes néerlandais des années cinquante*, Action Poétique, n° 91, 1983.
- L'anthologie arbitraire d'une nouvelle poésie*, 1960-1982, Flammarion, 1983.
- Première version la bouche*, ENSAD, 1984 (gravures sur bois et eau-forte de Frédéric Deluy).
- Fernando Pessoa : *154 quatrains*, éditions Unes, 1986 (traduit du portugais).
- Martim Codax, *Les sept chants d'ami*, avec des gravures de Marc Charpin, Avec/Royaumont, 1987 (traduit du galégo-portugais).
- Vingt-quatre heures d'amour en juillet, puis en août*, Ipoméé, 1987.

Henri Deluy

Troubadours galégo-portugais

Une anthologie

Ouvrage publié avec le concours
du Centre National des Lettres

P.O.L

8, villa d'Alésia, 75014 Paris

P.O.L éditeur. © 1987
ISBN : 2-86744-102-1

A mes amis portugais de Praia de Vieira
et à la mémoire de Mitsou Ronat

OUVERTURE

Une pénéplaine. Pas très loin des collines, presque au bas des montagnes. Près du Puy. Le déploiement d'une chevauchée : c'est Peire Cardenal qui invite. Il est assez âgé pour les avoir presque tous connus. Ils forment une fantastique chevauchée, merveilleuse, agitée, sûre de son prestige et de ses effets, mais aussi bigarrée, disparate, et pathétique, impatiente, angoissée.

Ils sont mille, ou beaucoup plus, ou un peu moins. Ils sont bien mille, les troubairitz et les troubadours, les jongleurs et les ménestrels, les musiciens et les chanteuses. Tous horizons couverts dans cette petite Europe, réduite à quelques Etats, encore moins de nations, qui forment alors le monde occidental. Mille et au-delà : quelques centaines d'Occitans, ces « Provençaux », ces « Limousins », qui connaissent une même langue et qui viennent parfois de Gascogne, parfois du Béarn, de Carcassonne ou de Montaudon. Une tête en avant, buste tendu, l'air goguenard, Guillaume IX d'Aquitaine, le chef historique, le premier. Près de lui, gêné par son nasal, nuque droite, le trouvère Thibaud de Blazou, qui s'illustre à la bataille de « Las Navas de Tolosa » où les Maures sont battus. Mille et plus : des dizaines de trouvères, avec Thibaud IV, comte de Champagne et de Brie, puis roi de Navarre sous le nom de Thibaud I. Il bavarde avec ses voisins du León et de Castille, Thibaud le grassouillet, l'arrière-petit-fils d'Aliénor, l'amoureux jamais éconduit, jamais aimé, de la reine Blanche qui abandonne les bords de l'Ebre pour épouser le roi de France. Un mille, peut-être : près du comte-roi, chevauche Alphonse X, le Sage, regard noir, l'œil jamais couché, l'arrière-

arrière-petit-fils d'Aliénor. Elle est là aussi, l'invitée d'honneur, elle avance près de Dante Alighieri qui parle chevaux — les balzans, les alexans, les bruns, les blancs, les noirs, les bais — dans le fracas des sabots, avec Pai Gomez Charinho, l'amiral de la mer, et Martim Codax, le Galicien, qui se tait, un peu impressionné d'être là, parmi les Italiens et les Siciliens, impressionné par l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen, qui n'ose regarder Pier della Vigna, son vieil ami auquel il a fait crever les yeux. Ses fils sont là, aussi, les petits rois, Enzo et Mainfroy, à la destinée tragique. Ils sont tous là, pour notre désir et les besoins de la cause : ceux de l'école sicilienne, ceux de l'école toscano-sicilienne, et les rimeurs du « Dolce Stil Novo », Guido Cavalcanti et Guido Guinizelli, et tous les autres. Et Gace Brulé et Arnaut Daniel qui arrivent à se comprendre. Et le mince, l'altier Walther « de la » Vogelweide, comme dût son voisin Colin Muset, avec tous les Allemands qui sont souvent des Autrichiens et Folquet de Marseille, front têtû, le traître, le collabo, le salopard...

Et Guitone d'Arezzo, suivi d'un Anglais inconnu et d'un Hongrois. Ils échangent quelques mots en provençal avec Eble de Ventadorn, qui ne sait pas encore qu'on ne lira jamais ses chansons, qu'elles se perdront toutes (1).

Et Richard Cœur de Lion, sur son destrier, qui pense aux six mois de son séjour en Angleterre et aux cent dix-sept de son règne. Et puis encore : le petit groupe des Dames, la comtesse de Die, Na Castelloza, Azalais de Porcairagues, Marie de Ventadorn, Na Tibors, Clara d'Anduze, Isabella et Compiuta da Firenze. Et toutes les autres, très entourées, au milieu du vacarme des langues, des rires et des frottements, non loin des invités de la cour de Castille, dont on n'est pas sûr qu'ils aient répondu à l'appel, les Giraut de Borneil, Uc de Saint-Circ, Guiraut de Calanson, Peire Vidal, Perdigon qui s'en prend à Pedro, comte de Barcelos, celui après lequel se corrompt et s'efface l'image même de la lyrique courtoise.

Et, pour l'essentiel, celle des poètes-musiciens.

De la fin du XI^e siècle jusqu'au milieu du XIV^e, plus de dix générations de troubadours et de jongleurs sont à l'œuvre. Parmi eux,

(1) Nous avons, pour toute l'Europe concernée, plusieurs dizaines de noms sous lesquels nous ne pouvons mettre aucun texte. Il faudrait également tenir compte de tous les troubadours et jongleurs dont les noms, comme les œuvres, ont disparu.

les galégo-portugais : ils aiment, ils font la guerre, ils se querellent, ils travaillent longtemps — un siècle et demi —, ils sont nombreux, ils sont actifs, ils sont différents...

ILS TRAVAILLENT LONGTEMPS

Les troubadours galégo-portugais commencent à se manifester — d'après les informations qui nous sont parvenues de sources diverses et de façon plus ou moins attestée — tout à la fin du XII^e siècle. Peut-être même au tout début du XIII^e. Guillaume IX d'Aquitaine a inauguré, plus d'un siècle auparavant, le grand chant courtois et son double moqueur ou pamphlétaire. Guillaume (1071-1127) a vingt-cinq ans en 1096, un siècle plus tôt, lorsque Joao Soares de Paiva écrit, en 1196 le texte aujourd'hui considéré comme le plus ancien de la lyrique galégo-portugaise — un chant de médisance et de raillerie que le lecteur trouvera ici.

Le grand chant occitan commence donc plus d'un siècle avant celui des galégo-portugais. Il se termine aussi un siècle avant ; à peu près au milieu du XIII^e alors que les galégo-portugais produisent jusque vers le milieu du XIV^e siècle. Le dernier des troubadours galégo-portugais, Pedro, meurt en 1354.

Avec lui s'éteint à la fois le chant galégo-portugais et le chant de l'ensemble du « mouvement » troubadour.

Car Jean de Meung a achevé le « Roman de la Rose » en 1280, les « Minnesänger » ne sont pas allés au-delà de la fin du XIII^e siècle, les derniers Siciliens non plus, et Dante a écrit la « Divine Comédie » au début du XIV^e siècle.

Au milieu du XIV^e siècle, le fils de Don Dinis, Pedro, est bien l'un des derniers à maintenir la flamme courtoise et son écriture. Un autre fils de Don Dinis, un autre fils troubadour, Afonso Sanches, s'est éteint quelques années plus tôt.

Certes, comme toutes les écoles nationales de troubadours, la poésie galégo-portugaise aura des prolongements, des survivances, des suites : en Castille, et, plus largement, en Espagne, comme en témoignent les recueils castillans des XV^e et XVI^e siècles, notamment le « Chansonnier galégo-castillan » ; au Portugal avec le « cancioneiro de Resende » et Camoens lui-même...

14 Troubadours galégo-portugais

Mais ceci est déjà une autre histoire.

ILS SONT NOMBREUX

Les historiens distinguent quatre périodes dans l'histoire de la poésie médiévale galégo-portugaise. Elles s'organisent autour des personnages les plus célèbres de cette histoire :

- 1) Période pré-alphonsine : de la fin du XII^e au milieu du XIII^e siècle.
- 2) Alphonsine : du milieu du XIII^e siècle jusque vers les années 1280. Elle englobe les règnes du roi portugais Alphonse III (1245-1279) et du roi de Castille León Alphonse X. Cette période confère à l'activité poétique un caractère institutionnel, avec, souvent, l'instauration d'un mécénat royal qui fait figure de mécénat d'Etat.
- 3) Dinisienne : d'après Don Dinis, qui règne sur le Portugal de 1279 à 1325.
- 4) Post-dinisienne : déclin rapide dès la mort de Don Dinis.

Cette périodisation, à vrai dire, demeure assez inopérante : à part quelques poètes membres des familles royales et certains de leurs proches, l'incertitude règne — elle aussi — sur la vie et la datation des œuvres de la plupart des troubadours et des jongleurs.

On sait peu de choses et plutôt des généralités que des faits précis, des dates, des situations, des conditions. Les troubadours se recrutent parmi les nobles, les riches, les moins riches, les pauvres : « ricos-homens », grands barons qui reçoivent prébendes et récompenses et participent au contrôle du pouvoir, moindres aristocrates-propriétaires ou petits nobles nombreux, en voie de paupérisation, les « infançoës », « cavaleiros », « escudeiros »...

D'autres sont de modestes « cavaleiros-vilaos », petits riches ou gens aisés, notables locaux, non-nobles.

Il y a aussi quelques bourgeois : des commerçants, des artisans... Pas de paysans. Ni de femmes.

On fait une différence entre les troubadours, les « segrel » (disons les ménestrels) et les jongleurs. La limite entre ces deux dernières catégories est imprécise. Les chanteuses, danseuses, jongleuses, « animatrices de spectacles et de soirées », semblent avoir été nombreuses, si l'on en croit les vignettes d'époque. La plupart des

troubadours et des jongleurs viennent du Portugal, du nord du pays, et de Galice. La région de Compostelle semble avoir été un foyer particulièrement actif : située sur un des chemins fréquentés du Moyen Age, elle a certainement joué un grand rôle dans les rencontres et la diffusion des chants et écritures de l'époque. On trouve aussi des troubadours de Castille (Burgos, Tolède...), de Catalogne, du León, d'Aragon, un Génois, Bonifacio Calvo, et, au moins, un Provençal puisque Raimbaut de Vaqueiras utilise le galégo-portugais dans son « descort » plurilingue (en cinq langues).

La répartition des troubadours et jongleurs entre le Portugal et la Galice, on s'en doute, ne va pas sans problèmes. Sont portugais, à peu près sûrement : Esteveo Coelho, Fernao Garcia Esgaravunha, Joao Garcia de Guilhade, Joao Peres de Aboim, Joao Soares Coelho, Joao Zorro, Martim Soares, Pai Soares de Taveiros, Rui Quemado... sont galiciens, à peu près sûrement : Afonso Eanes de Coton, Airas Nunes, Martim Codax, Pai Gomes Charinho, Pedro Amigo de Sevilha, Pero d'Ambroa, Pero da Ponte...

Au total, il s'agit bien d'un lyrisme galégo-portugais. D'autant que la circulation est grande. La liste ne pourrait pas être beaucoup plus longue des troubadours dont l'origine « nationale » est avérée.

Or, ils sont nombreux : cent soixante, au moins.

LES « CANCIONEROS »

Les « cancioneros », les « chansonniers », grâce auxquels nous avons conservé les noms des troubadours et jongleurs, et les textes, sont au nombre de trois.

Le « cancionero da Ajuda », découvert en 1759, copié au Portugal vers la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e. Il est à la bibliothèque « da Ajuda », à Lisbonne. Incomplet, plusieurs cahiers manquent. Il comprend trois cent dix chants, presque tous d'amour. Les poètes représentés sont presque tous antérieurs à Don Dinis.

Le « cancionero da Vaticana », découvert en 1840, copié en Italie vers la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle. Il présente mille deux cent cinq chants. Il est à la bibliothèque vaticane. Le « cancionero da biblioteca national » (l'ancien « cancionero Colocci-Brancuti »),

16 Troubadours galégo-portugais

copié en Italie vers la fin du xv^e ou le début du xv^e siècle. Découvert en 1878 dans la bibliothèque du Comte Paolo Brancuti, il aurait appartenu à l'humaniste italien Angelo Colocci, d'où son nom. Il a été acquis par la bibliothèque nationale de Lisbonne, où il se trouve depuis 1924. C'est le plus riche des chansonniers : mille six cent quarante-sept chants, dont les mille deux cent cinq du « Vaticana ». Il est en bon état.

Le patrimoine total actuellement recensé est constitué de mille six cent quatre-vingt-cinq textes.

Quatre manuscrits nous ont préservé les « Cantigas de Santa Maria ». Deux sont à la bibliothèque de l'Escurial, un autre à la bibliothèque nationale de Florence, le dernier à la bibliothèque nationale de Madrid.

C'est à l'activité diligente, inlassable et fine de quelques chercheurs et érudits, femmes et hommes, qui ont su retrouver, étudier, déchiffrer, deviner, contrôler, recomposer tous ces textes, que nous devons de pouvoir aujourd'hui les lire. Il faut donner ici le nom de Carolina Michaelis de Vasconcelos.

LES TROIS GRANDS GENRES

Les textes dont nous disposons nous offrent plusieurs aspects de la profondeur, de la vivacité et de la diversité du génie galégo-portugais. Leur lecture permet de recouper les informations et commentaires qui nous ont été transmis par l'auteur anonyme d'un « Arte de trobar », malheureusement incomplet, qui se trouve au commencement du manuscrit du « cancionero da biblioteca national ».

Ce traité de métrique ancienne nous est, en effet, parvenu mutilé. Il comportait six parties divisées en chapitres : les deux premières parties, qui présentaient les chants d'amour et les chants d'ami, manquent. Sur les neuf chapitres de la troisième partie, consacrée aux chants de médisance et de raillerie, les trois premiers manquent. Nous possédons les quatrième, cinquième et sixième parties. Cet « Arte de trobar » a été publié pour la première fois en 1881. Il semble avoir été composé durant la première moitié du xiv^e siècle. Il nous est d'autant plus précieux que la lyrique galégo-portugaise est beaucoup plus pauvre que l'occitane en textes de théorie, de réflexions ou de présentations, ou encore de biographies (elle n'a pas la chance d'avoir

retrouvé les merveilleuses « *vidas* » comme les « *razos* » provençales !).

Ce traité nous fournit donc des informations élaborées du temps même de la pratique des troubadours, ou peu après. Allié à la leçon des textes, il nous permet de découvrir les quatre genres fondamentaux du chant galégo-portugais médiéval :

- 1) Les chants d'amour.
- 2) Les chants d'ami.
- 3) Les chants de médisance.
- 4) Les chants de raillerie.

La critique moderne, à la fois pour des raisons de commodités et d'imbrications des deux derniers genres, rassemble ceux-ci, en un seul groupe.

Les chants d'amour et les chants d'ami sont dits de caractère lyrique. Les chants de médisance et de raillerie, de caractère satirique.

Il y a, bien entendu, des zones communes, des formalisations partagées, des thèmes voisins, des sous-genres, qui sont de moitié aux chants d'amour et aux chants d'ami, ou même aux trois genres. La « *tenção* », par exemple, se retrouve partout (c'est notre « *tenson* » provençale : le dialogue, la dispute).

LES CHANTS D'AMI

Les chants d'ami sont la différence, ils sont la singularité fondamentale de la lyrique galégo-portugaise dans la famille européenne des troubadours et jongleurs et dans l'histoire de la poésie, peut-être aussi de la chanson. Appropriation et mutation d'une tradition locale existante, dans laquelle la répartition musicale des rythmes commande la structure strophique du poème, la forme du vers, son découpage et ses techniques, le chant d'ami est un cri du cœur.

Un cri inversé du cœur d'amour.

Le troubadour parle par et pour la femme aimée.

C'est elle qui est supposée s'exprimer. Elle s'adresse à l'« *ami* », à l'« *aimé* ».

L'amoureux puise dans la parole de son amoureuse le chant même qu'il crée pour elle quand elle s'adresse à lui. Les galégo-portugais n'ont évidemment pas inventé ce renversement, ni l'art du

« parallélisme » qui lui fournit son cheminement. On en trouve trace dans de nombreuses poésies du monde. L'un et l'autre viennent de loin.

Les Galégo-Portugais sont cependant les seuls à nous proposer un ensemble aussi vaste, aussi cohérent, aussi typique et aussi réussi. Aussi éclatant de réussite.

Aussi profondément original, jusque dans le détail des raffinements, dans les modulations du dispositif prosodique, dans la fougue, et le déchirement à la fois de l'obsession amoureuse. Autant de fraîcheur et de spontanéité révélées, autant de simplicité apparente dans le travail et la substance.

S'y manifestent presque tous les « signaux » du « fin'amors » : merce (la pitié amoureuse), le service de la fidélité, Dame, douleur d'amour, désir, joie, mezura (pas toujours), et la mort, en service d'amour. La particularité de la situation créée et l'utilisation intensive de toutes les possibilités de combinaisons commandent divers caractères hétérodoxes par rapport au grand chant courtois. Nous allons les rencontrer. Mais il faut insister ici sur un premier point fondamental : la femme qui parle n'est pas, le plus souvent, une « haute dame », ni une femme mariée. C'est une jeune fille, une sorte de « fiancée ». L'idéal féminin des troubadours, celui qui imprègne les « chants d'ami », dessine les contours d'une jeune fille qui attend ou rêve à son « promis », même s'il n'est que le « promis » de son rêve.

L'écart ici avec le grand chant courtois occitan est remarquable, comme est remarquable l'écart avec la chanson « populaire ».

La situation n'est plus la même : la place des sentiments change, la passion amoureuse se pare ou se couvre d'une gamme de nuances. Car à se mettre dans la tête de l'autre, on découvre la multiplicité, et la duplicité, des sentiments qu'on souhaiterait voir partager. Penser « à la place de l'autre », c'est certainement prolonger le désir en le ramenant à soi, afin de le libérer pour un nouvel échange.

Les chants d'ami modulent sans fin, il faut l'infini pour l'amour de soi dans l'autre, les airs d'amour que chacun garde en bouche.

L'amoureuse chante d'aimer. L'amoureux fournit la matière d'amour et les mots pour la dire. Car : il aime qui l'aime. Ou il meurt d'amour. Donner à l'autre, choisir pour l'autre la parole d'amour, c'est aussi reculer devant la mort. Et tourner la question. Les chants d'ami sont des chants madrés.

Sans doute l'insertion des rapports féodaux dans la réalité globale des Etats de la Péninsule (ils sont en voie de constitution), avec

De la fin du IX^e siècle à celle du XIV^e, à travers toute l'Europe, plus de dix générations de poètes, musiciens, chanteurs, hommes et femmes des cours ou pauvres jongleurs, vont écrire l'histoire des troubadours et fonder la poésie moderne. Avec, dans chaque contrée, des richesses particulières et des découvertes. Un accent, une langue à l'épreuve du jeu et du métier.

Les troubadours galégo-portugais occupent une place de choix dans ce vaste concert. Ils sont rois ou grands capitaines, soldats, hobereaux ruinés, bourgeois enrichis ou petites gens, navigateurs promis à l'aventure, combattants de la Reconquête contre les Maures... Ils viennent du nord du Portugal actuel et de la Galice où une même langue se pratique. Ils viennent de Castille et du Leon, comme le roi Alphonse X qui dicte ses lois en castillan et ses poèmes, dont les « Chants pour sainte Marie », monument de la poésie sacrée, en galégo-portugais. Ils viennent d'Aragon et de plus loin. Des troubadours provençaux écrivent dans cette langue, et même un génois...

Avec eux, de la fin du XII^e siècle au milieu du XIV^e, le chant courtois se poursuit, cependant qu'ils créent, avec les « Chants d'ami », une autre façon d'aborder la « folie du cœur » et avec le « parallélisme », une technique singulière pour la dire.

Les troubadours galégo-portugais développent également, à leur manière vigoureuse, agressive et drôle, les « Chants de médisance et de raillerie », poèmes d'interventions où l'âpreté, la rudesse, le disputent à la crudité des thèmes et du langage.

On trouvera ici quatre-vingt douze chants d'ami par trente-huit troubadours ; cinquante-trois chants de médisance et de raillerie par trente-quatre troubadours ; trente-huit chants d'amour par vingt-deux troubadours. Soixante-dix troubadours sont présents.

UNE ANTHOLOGIE

Collection dirigée par Henri Deluy et Jacques Roubaud



Maquette : Jean-Pierre Reissner
Maquette : Jean-Pierre Reissner

ISBN : 2-86744-102-1
F 10102-11-87

9 782867 441028