

L'AMOUR COURTOIS AU TEMPS D'ALIÉNOR D'AQUITAINE (1122-1204)

Christelle Chaillou-Amadiou

Parce que Poitiers fut historiquement pendant plusieurs siècles la « capitale » du Poitou, dans lequel la Vendée prenait une part importante, il m'est donc permis à ce titre de faire valoir un patrimoine littéraire considérable : la poésie lyrique courtoise occitane. Quand, en 1086, Guillaume IX arrive au pouvoir, les ducs d'Aquitaine contrôlaient en réalité une partie de la France bien plus grande que celle du roi ; leur pouvoir s'étendait du Poitou et l'Aquitaine jusqu'aux Pyrénées. Ce territoire passe aux Plantagenêts lorsqu'Aliénor épouse le futur Henri II d'Angleterre, en 1152, et qu'il monte sur le trône en 1154. Le Poitou compte le premier troubadour connu, l'illustre Guillaume d'Aquitaine, 9^e duc d'Aquitaine et 7^e comte de Poitiers. La tradition lyrique courtoise semble donc commencer avec ce personnage car nous n'avons pas trace de troubadours antérieurs. Avant cela, on ne peut pas parler de « littérature » médiévale. En effet, tous les écrits s'attachent à la liturgie, à l'hagiographie ou à la glose des Écritures. À l'aube du XI^e siècle, la *Chanson de Roland* au Nord et les chansons de Guillaume IX, dans le Poitou, marquent le début de notre histoire littéraire. L'origine de l'apparition de la chanson courtoise a fait couler beaucoup d'encre sans que nous sachions encore à l'heure actuelle sa véritable influence. Cependant, son lien avec l'école de Saint-Martial de Limoges semble presque évident. Aussi, Guillaume et la première génération de troubadours, représentée par Jaufré Rudel et Marcabru, présentent leurs compositions comme des vers, des *versus*, et non comme des chansons. Le *vers* des troubadours prend donc son origine dans le *versus*, ces compositions

LA VENDÉE LITTÉRAIRE

en vers chantées notamment pendant l'introït, l'offertoire ou la communion. L'origine du *trobar* (l'art des troubadours) suscite elle aussi des débats passionnés. L'hypothèse la plus probable est celle de la liturgie ; les troubadours étaient issus de la noblesse ou avaient été recrutés dans les maîtrises d'enfant dès leur plus jeune âge ce qui les faisait bénéficier, de fait, de l'enseignement des arts libéraux du *trivium* (rhétorique, grammaire, logique) et du *quadrivium* (arithmétique, géométrie, astrologie et musique).

En étant le berceau de notre littérature, mais aussi de notre musique profane, la poésie lyrique – adjectif qui renvoie ici au chant – est depuis le XIX^e siècle l'objet d'une attention particulière des historiens et des philologues. Aliénor fut le sujet de bons nombre d'écrits scientifiques, de vulgarisation, de romans en tout genre, alimentant la légende sur cette femme, deux fois reine, chantée par les troubadours, qui eut un rôle prépondérant dans le Mécénat des arts et des lettres dans les cours du sud de la France, mais aussi dans celles du nord, notamment en Champagne et en Angleterre, par l'intermédiaire de ses enfants (Marie de Champagne et Richard Cœur de Lion)¹. La longévité exceptionnelle de la Reine, morte à plus de 80 ans, fait que sa vie recouvre environ trois générations de troubadours. Aussi, comme je viens de le souligner, le nombre incommensurable de livres sur Aliénor rend cette tâche extrêmement complexe et périlleuse. N'étant pas historienne, la perspective ne sera pas ici d'évoquer la vie d'Aliénor, mais plutôt ses liens avec les troubadours.

À la naissance du trobar – Avant Aliénor jusqu'en 1222

Le troubadour est loin du saltimbanque ou de l'image souvent véhiculée par l'imaginaire collectif. Ce n'est ni un jongleur, ni un acrobate, mais un personnage cultivé qui compose le texte et la musique de ses chansons. Ces pièces, nommées *vers* par les premiers troubadours, sont un modèle de subtilité rhétorique. Elles forment un discours en miniature dans lequel les arguments sont reliés les uns aux autres et où chacune des étapes est respectée sans qu'elles ne soient nommées : l'*inventio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, la *memoria*, l'*actio*. Dans ce cadre, la thématique de l'amour n'est souvent qu'un prétexte, une manière de montrer son talent. Seule compte la manière de dire, de dire ces choses si communes à l'aide de motifs, quant à eux, parfois singuliers. On se plaît donc à dire et entendre sans cesse ces mêmes thèmes sous la forme de chansons, goût qui ne faiblira pas jusqu'à la fin du XIII^e siècle.

1. Nous renvoyons le lecteur aux nombreuses bibliographies sur la question.

L'AMOUR COURTOIS AU TEMPS D'ALIÉNOR D'AQUITAINE

Que dire du premier troubadour connu Guillaume IX d'Aquitaine ? Je précise bien connu, car ce n'est que par l'intermédiaire de sources des XIII^e et XIV^e siècles que nous pouvons parler de cette fin du XI^e siècle. En effet, les recueils de chansons, que l'on nomme chansonniers, ne sont établis qu'après le premier tiers du XIII^e siècle. On rapporte ainsi une tradition antérieure, parfois vieille de plus d'un siècle, sans que nous sachions véritablement comment elle a pu circuler. Les chansons ont-elles été écrites sur des feuillets ou transmises oralement avant de faire l'objet d'un programme de consignation ? Cette question anime les philologues et les musicologues depuis déjà bien longtemps. Cette parenthèse est importante, elle permet d'affirmer que nous ne connaissons les premiers troubadours, Guillaume, grand-père d'Aliénor, puis les trois premières générations de poètes, soit pendant la vie d'Aliénor, qu'à travers des sources postérieures. Nous n'avons finalement qu'un écho, un reflet de ce que l'histoire a bien voulu nous léguer ; peut-être les meilleures chansons, des succès en leur temps ou alors, plus surprenant, le choix de scribes, qui, il est utile de le préciser, pouvaient interférer en toute quiétude sur les textes et les mélodies. Ce long préambule avait pour objectif de montrer à quel point le travail du médiéviste diffère du spécialiste des corpus modernes et qu'il est difficile de ne pas considérer plusieurs hypothèses, plusieurs lectures lorsque nous travaillons sur ces textes et que des connaissances profondes en d'autres domaines – histoire, musique, histoire de l'art, histoire de l'Église et des Écritures – sont absolument nécessaires car elles reflètent l'enseignement reçu par les troubadours.

Les troubadours les plus importants ont fait l'objet de biographies, les *vidas*, mais comme le veulent les œuvres littéraires médiévales, la frontière entre réalité et fiction n'est pas clairement définie. Toutefois, elles témoignent en quelque sorte de la réputation des poètes, mêmes si les manuscrits que nous avons datent du XIV^e siècle. Lisons la *vida* de Guillaume² :

Lo coms de Peitieu si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors trichadors de dompnas, e bons cavalliers d'armas e larcs de dompnejar ; e saup ben trobar e cantar. Et anet lonc temps perlo mon per enganar las domnas. Et ac un fill, que ac per moiller ka duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Engleterre, maire del rei Jove e d'En Richart e del comte Jaufre de Bretaingna³.

2. Sur le comte, nous pouvons citer deux ouvrages récents et renvoyer aux bibliographies qui y sont insérées : Michel Zink, *Les Troubadours, une histoire poétique*, Paris, Perrin, 2014 et Guilhem de Peitieu. *Duc d'Aquitaine, prince du trobar. Cahiers de carrefour Ventadour*, Ventadour, Cahiers Ventadour.

3. Voir Jean Boutière Alexander-Herman Schutz, *Biographies des troubadours : textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, p. 1-2 : « Le comte de Poitiers était un des hommes les plus courtois du monde et l'un des plus grands trompeurs de dames ; aux armes, bon chevalier ;

LA VENDÉE LITTÉRAIRE

Le portrait est remarquablement cohérent. La lecture de ses chansons montre un goût pour le scandale et la provocation. On sait aussi que la cour de Poitiers était un lieu festif, comme en témoignent d'ailleurs les textes de ses chansons, dans lesquelles il mentionne à maintes reprises ses compagnons. Le premier troubadour donné dans les sources est pourtant un cas à part. Il donne les thèmes de la lyrique courtoise des deux siècles à venir mais œuvre avec liberté. Son rang lui permet-il plus de libertés que ses successeurs ? Ses formes strophiques sont uniques dans le corpus des troubadours ; on les retrouve néanmoins dans des genres religieux tel que le conduit (dans les sermons notamment).

Alors qu'Aliénor naît à Poitiers en 1122, Guillaume IX meurt quatre ans plus tard. C'est l'époque où il se repend de ses frasques, repentir peut-être motivé par l'excommunication dont il fit l'objet. La chanson *Pos de chantar m'es pres talenz* montre un Guillaume pénitent, alors qu'il n'est pas encore au seuil de la mort⁴. De son œuvre (onze chansons d'attribution certaine), il ne nous reste aucune mélodie notée. Nous avons cependant un témoin indirect de *Pos de chantar*, si l'on en croit la mention dans un manuscrit dans le *Jeu de Sainte Agnes* du XIV^e siècle⁵. Le support mélodique de cette pièce est d'ailleurs constitué d'un certain nombre de mélodies de troubadours antérieurs (*contrafacta*⁶), rendant par conséquent plausible l'hypothèse de la reprise d'une mélodie de Guillaume. Dans cette chanson de conversion, il demande pardon et supplie Dieu de l'accueillir.

On ne peut pas dire que Guillaume IX représente l'amour courtois ; la plupart de ses chansons ont un contenu obscène. Cependant les motifs de l'amitié, de la soumission à Dieu (*l'obediens*), la reverdie, l'amour de loin et bien d'autres élancèrent la première génération de troubadours.

La première génération de troubadours – la jeunesse d'Aliénor

Marcabru et Jaufré Rudel représentent cette première génération de troubadours⁷. Jaufré Rudel a certainement passé sa jeunesse à la cour de Poitiers

peu avare de ses manœuvres de séduction ; et il savait bien composer des poèmes et les chanter. Et il alla longtemps de par le monde pour tromper les dames. Et il eut un fils qui prit pour femme la duchesse de Normandie, dont il eut une fille qui devint l'épouse du roi Henri d'Angleterre, mère du Jeune Roi, de Monseigneur Richard et du comte Geoffroy de Bretagne. »
4. Pour l'édition de ses chansons, voir Nicolò Pasero éd., *Guglielmo IX ; edizione critica*, Modène, Mucchi, 1973.

5. BAV chigi 151 au f. 81r. « *Faciunt omnes simul planctum in sonu sel comte de Peytieu* » (tous font comme la plainte dans le son du Comte du Poitiers).

6. Le *contrafactum* consiste à appliquer une mélodie préexistante sur un nouveau texte.

7. À propos de ces deux troubadours, voir Michel Zink, *Les Troubadours...*, *op. cit.*

L'AMOUR COURTOIS AU TEMPS D'ALIÉNOR D'AQUITAINE

et Marcabru y a demeuré jusqu'à la mort de Guillaume IX, en 1127. Aliénor part de la cour de Poitiers trois mois après sa mort. Poitiers cesse par la suite d'être un lieu de mécénat, sinon entre 1165-66 et 1168-74, quand elle règne sur l'Aquitaine jusqu'à sa rébellion et son incarcération, puis vers le début du XIII^e siècle⁸. Ces deux poètes limousins fondent en quelque sorte, à partir bien entendu du legs de Guillaume IX, l'état de la lyrique courtoise jusqu'à la fin du XIII^e siècle. Des tercets de Guillaume IX, on passe à des strophes de huit à dix vers, comme on le verra jusqu'au XIV^e siècle.

Marcabru, qui signifie littéralement « pain perdu », semble avoir été un personnage rude, allant à l'encontre des conduites de son temps, qu'il dénonce parfois avec dureté. Son style est souvent obscur. Si Marcabru parle constamment d'amour, ce n'est pas une poésie d'amour, elle ne s'apparente pas à l'amour courtois. Les références aux Écritures, à la liturgie, et le contenu moral de ses pièces font de lui un personnage à l'esprit religieux, comme on peut le constater notamment dans sa chanson *Lo vers comens*⁹. Comme le suppose Michel Zink, le *trobar naturau* de Marcabru – c'est lui-même qui le qualifie ainsi –, célébrerait « l'amour naturel », conforme à la loi divine¹⁰.

À l'opposé de Marcabru, Jaufré Rudel, prince de Blaye, comme le montre la miniature le représentant couronné et à cheval, développe un tout autre style, le *trobar leu*, le style simple, clair et un motif trouvera particulièrement grâce à ces yeux : l'amour de loin. Déjà évoqué par Guillaume, Jaufré Rudel s'emploiera à le développer dans trois des six chansons qui nous sont parvenues de lui. Sa *vida* met d'ailleurs en scène ce principal motif des chansons de Jaufré : il serait tombé amoureux de la comtesse de Tripoli sans jamais la voir. Il se croisa pour la rejoindre et mourut dans ses bras en arrivant en Terre Sainte. S'il ne fait aucun doute que Jaufré a participé à la 2^e croisade de 1147-1149, conduite par Louis VII accompagné par sa femme, Aliénor d'Aquitaine, il en revint, si l'on en croit la dédicace de Marcabru : « Je veux envoyer le poème et la mélodie, à Jaufré Rudel, outremer¹¹. » En 1148, Marcabru adresse donc à Jaufré sa chanson, ce qui montre qu'il est bien allé outremer mais n'est pas mort à son arrivée, comme le laissait entendre sa *vida*.

8. Voir Linda Paterson, *Le monde des troubadours : la société médiévale*, Montpellier, Les presses du Languedoc, 1999.

9. BdT 293,33. Pour l'édition des chansons de Marcabru, voir Simon Gaunt, Ruth Harvey, Linda Paterson, *Marcabru : A Critical Edition*, Cambridge et Rochester, D.S. Brewer, 2000.

10. Michel Zink, *Les Troubadours...*, *op. cit.*, p. 134.

11. *Ibid.*, p. 147.

LA VENDÉE LITTÉRAIRE

Aliénor, la reine des troubadours chantée par Bernard de Ventadorn

Le rôle d'Aliénor pour la diffusion des arts et des lettres est immense. En témoignent l'expansion de la lyrique en Champagne par l'intermédiaire de sa fille Marie qui commanda les premières chansons au tout jeune Chrétien de Troyes, mais aussi les chansons de son fils Richard Cœur de Lion, connu pour ses talents de poète. Pourtant, peu de poètes la citent. Bernard de Ventadorn, lui aussi originaire du Limousin, appartient à la deuxième génération de troubadours. Sa période d'activité se situe dans les années 1150, soit au moment où la lyrique courtoise s'étend au nord de la France avec les chansons de Chrétien de Troyes¹². La *vida* de Bernard contient peu d'éléments attestés. Le premier est celui de sa présence à la cour de Normandie avant son mariage avec le roi d'Angleterre, aussi duc de Normandie. En effet, elle ne devient duchesse de Normandie qu'après son mariage. S'il a séjourné à la cour de Normandie, cela devrait être donc après 1154, date à laquelle elle devint duchesse de Normandie.

Cependant, une des chansons de Bernard confirme qu'il a été en relation avec Aliénor¹³. Or, rien n'indique qu'il en fut amoureux. Bernard emploie des *sehmals* afin de cacher l'identité des destinataires ou destinatrices de ses chansons. Des trois *sehmals* successifs dans sa vie, le deuxième, Aziman, aurait été utilisé alors qu'il était en relation avec la cour d'Angleterre, sans que nous sachions si Aziman désignait Aliénor. Il est quand même assez peu probable qu'il ait pu s'adresser de la sorte à une reine – les chansons dédiées à Aziman comportant des allusions charnelles explicites.

Bernard se situe à l'apogée de l'art de *trobar*. La chanson *Can l'erba fresca* commence par une reverdie typique, se poursuit par l'énonciation de sa souffrance, les qualités physiques de la dame pour finir par poser une requête : une rencontre, un baiser. Et, enfin, une mise en garde, dans le cas où la dame le ferait trop attendre, le tout accompagné de l'envoi de la chanson par un messager. En bref, rien de plus banal, une chanson comme en trouve par dizaines. Pourtant, elle nous est parvenue, ce qui prouve sa valeur. La mélodie en donne le sens, le texte est mis en abîme et c'est peut-être là la raison de sa postérité. Seuls les sons de la première strophe sont notés sur le manuscrit. Dans le projet que nous avons mené avec l'ensemble Céladon et deux philologues (Marco Grimaldi et Federico Saviotti), le rythme a été travaillé en fonction de la métrique¹⁴. Les répétitions des cellules musicales mises en adé-

12. *Ibid.*, p. 212.

13. *Ibid.*, p. 214.

14. Le projet avec l'ensemble Céladon donna lieu à plusieurs séminaires et l'enregistrement d'un disque : *Nuits occitanes*, Ricercar, 2014.

L'AMOUR COURTOIS AU TEMPS D'ALIÉNOR D'AQUITAINE

quation avec la structure métrique rendent compte d'un caractère répétitif presque lancinant, hypnotique où la moindre variation devient un événement¹⁵.

Gaucelm Faidit et la mort du roi Richard

De l'œuvre de Gaucelm Faidit, il reste quatorze chansons avec mélodies, dont dix avec plusieurs versions mélodiques. Originaire du Limousin, tout comme les précédents troubadours cités, sa période d'activité couramment admise est comprise entre 1150 et 1202. Richard Cœur de Lion meurt le 6 avril 1199, dans le Limousin. Gaucelm Faidit compose son *planh*¹⁶ sur la mort du roi Richard peu de temps après, au moment où Aliénor d'Aquitaine et Jean sans Terre se rendent en Aquitaine pour assurer le pouvoir des Plantagenêts. Le *planh* eut un succès considérable, comme en témoignent les quatre versions avec mélodies consignées dans trois manuscrits français¹⁷ et dans un chansonnier italien¹⁸. Si Gaucelm Faidit a profité du séjour d'Aliénor pour composer ce *planh*, on ne peut pas dire qu'il a eu l'effet escompté. En effet, il n'aurait pas obtenu le financement qu'il désirait de la part de la Reine.

*
* *

Si le rôle d'Aliénor est incontestable dans l'expansion de la lyrique courtoise et qu'elle tient cela de son grand-père Guillaume IX, et si les conditions financières et sociales étaient réunies pour voir émerger à la cour de Poitiers ce goût des arts et des lettres, nous pouvons aussi nous demander quels en étaient les antécédents. Si Poitiers s'instaure comme un lieu de mécénat prépondérant à cette époque, qu'en est-il de notre Vendée actuelle ? Il semblerait toutefois qu'aucun de nos troubadours n'eut pour origine cette partie du Poitou. De toute évidence, le chant accompagnait tous les actes de la vie quotidienne, par exemple le travail aux champs, les chants de pêcheurs, les veillées, les comptines pour enfants, les danses du dimanche après-midi (et notamment le rondet de carole, la danse « en rond »), les incantations remontant à l'antiquité païenne (sanctionnées par l'Église, mais d'usage dans les campagnes,

15. Ensemble Céladon, *Nuits...*, *op. cit.*, page 7.

16. BdT 167, 22. Voir Christelle Chaillou-Amadiou, « L'édition des chansons de troubadours avec mélodies : l'exemple du *planh Fort chosa es que tot lo major dan* du troubadour Gaucelm Faidit (BdT 167, 22) *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge* [Online] », 125-1, 2013, Online since 07 April 2014, connection on 24 June 2015. URL : <http://mefrm.revues.org/1193>.

17. W, fr. 844, f. 191 ; X, fr. 20050, f. 87 ; , BAV, Reg. Lat. 1659, f. 89v-90r.

18. G, Milan, Bibl. Ambr. R71 sup., f. 29v-30r.

LA VENDÉE LITTÉRAIRE

comme en témoignent les nombreux écrits les condamnant). Or, les pratiques populaires ce n'est certainement pas chez les troubadours que nous allons les trouver. Les chansons de troubadours ne sont pas populaires, mais aristocratiques et, même si elles s'inspirent évidemment de leur environnement sonore, tout le talent de l'auteur est de savoir mettre en forme la matière. Au Moyen Âge, le poète se donne donc la fonction « d'arranger » ou de « travailler » la matière comme pourrait le faire un artisan, louant de fait Celui qui a tout créé.

Christelle Chaillou-Amadiou a soutenu une thèse de musicologie médiévale au CESC de Poitiers (Faire los motz e.l so. Les mots et la musique dans les chansons de troubadours, Turnhout, Brepols, 2013). Ses travaux portent principalement sur les chansons monodiques profanes du Moyen Âge et leur interprétation. Elle anime des séminaires avec des interprètes et a co-organisé plusieurs colloques internationaux à Poitiers, Paris et Rome. Elle a été ATER au Collège de France, attachée à la chaire de Michel Zink de 2013 à 2015.