



HAL
open science

Les “ galants troubadours ” : usages des troubadours à l’âge classique

Marine Roussillon

► **To cite this version:**

Marine Roussillon. Les “ galants troubadours ” : usages des troubadours à l’âge classique. Isabelle Luciani; Jean-François Courouau. La Réception des Troubadours en Languedoc et en France (XVIe-XVIIIe siècles), Classiques Garnier, pp.109-124, 2015, 978-2-8124-3342-9. halshs-01291855

HAL Id: halshs-01291855

<https://shs.hal.science/halshs-01291855>

Submitted on 22 Mar 2016

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 « galants troubadours » : usages des troubadours à l'âge classique.

Marine Roussillon, Université d'Oxford, *Worcester College*.

Existe-t-il quelque chose comme une réception des troubadours en France au XVII^e siècle ? Si l'idée de réception implique que des textes aient traversé le temps pour être lus, édités ou réécrits plusieurs siècles après le moment de leur production, alors la réception des troubadours au XVII^e siècle est un phénomène marginal. Les poèmes des troubadours ne sont pas imprimés, et sont par conséquent peu lus. Si Pierre Borel cite un manuscrit toulousain dans ses *Antiquités gauloises* (Borel 1655, xxxii), la plupart des auteurs qui évoquent les troubadours ne les connaissent qu'au travers des *Vies* de Jean de Nostredame, de *L'Histoire de Provence* de César de Nostredame et des quelques pages de Pasquier consacrées à la poésie provençale. Ce sont ces textes publiés pour la première fois entre 1575 et 1615 qui sont « reçus » – imprimés et réimprimés, lus, repris, discutés – tout au long du XVII^e siècle et au début du XVIII^e. Pour autant, l'« âge classique » n'ignore pas les troubadours : personnages d'une tradition faite de récits et d'images, ils ne sont pas tant « reçus » qu'activement construits par les textes, imaginés, investis de valeurs et utilisés dans des contextes précis. Plus qu'une réception, ce sont donc des usages de la figure du troubadour qu'il s'agit ici d'étudier¹ : qu'est-ce qui fait la pertinence de la figure du troubadour dans les contextes de la deuxième moitié du XVII^e siècle et des premières décennies du XVIII^e ? Quel intérêt les auteurs trouvent-ils dans cette figure et dans les récits qu'elle suscite ?

La conteuse Marie-Jeanne L'Héritier, dans un texte publié en 1696 et intitulé *Lettre à Madame D. G****, attribue l'invention du conte de fées à ceux qu'elle appelle les « galants troubadours ». Elle les décrit ainsi :

Ils étaient des hommes d'esprit ; la Provence en avait en ce temps-là plus que le reste de la France, et elle en a beaucoup encore. Ils remplirent leurs récits de prodiges étonnants des fées et des enchanteurs. Et comme en ce temps-là le bel esprit était très chéri, on souhaitait les troubadours en tous lieux avec empressement ; ils allaient dans la campagne réciter leurs contes chez les personnes de qualité, et ils charmaient tous ceux qui les écoutaient. En peu de temps, leur réputation devint si grande que, lorsqu'il y avait des divertissements chez les souverains, on ne les croyait point complets, si on n'y avait entendu quelqu'un de ces contes merveilleux. (L'Héritier 1696, 303-304)

Incarnations des valeurs galantes du plaisir et de l'agrément², figures fantasmatiques d'écrivains proches du pouvoir, les troubadours fournissent aussi des origines modernes et nationales à la littérature galante et plus précisément au genre du conte de fées. Dans le cadre des querelles entre Anciens et Modernes, la conteuse construit la figure du troubadour comme une incarnation des valeurs

¹ Je m'inscris dans la continuité des études qui ont souligné le caractère actif de la lecture (Jauss 1978 ; Iser 1985) et l'importance des processus d'appropriation (Chartier 1987).

² Sur l'éthique et l'esthétique galante, on se reportera aux travaux de Delphine Denis et d'Alain Viala (Denis 2001 ; Viala 2008).

éthiques, esthétiques et politiques de la modernité et l'utilise pour promouvoir le genre qu'elle pratique.

Une telle construction n'a rien d'évident : de la tradition provençale à une revendication nationale, de l'écriture érudite à la galanterie, du poète gentilhomme au poète proche du pouvoir, la figure du troubadour a été investie de valeurs diverses au fil du XVII^e siècle. L'objet de cet article est de donner à voir la construction progressive d'une figure du « galant troubadour », sa circulation et son inscription, à travers des appropriations multiples, dans un imaginaire collectif, puis sa mobilisation à la fin de la période dans des débats nouveaux qui en modifient les contours.

Le dictionnaire de Furetière définit les troubadours comme « les premiers poètes provençaux ». Au moins depuis l'ouvrage de Jean de Nostredame, les troubadours relèvent en effet d'un patrimoine provençal et sont utilisés pour promouvoir une identité locale. Ils apparaissent dans les textes qui relatent l'entrée de Louis XIII à Aix en 1622 (Galaup de Chasteuil 1624, 12-19), la mascarade organisée à Marseille en 1659 pour célébrer la paix (Ménéstrier 1669, 39-42), la visite du duc de Bourgogne à Aix en 1701 (Galaup de Chasteuil 1701, n.p.). Ils sont systématiquement évoqués dans les histoires de Provence érudites publiées dans les années qui suivent la Fronde parlementaire comme l'*Histoire des comtes de Provence* d'Antoine de Ruffi et la *Chorographie ou description de Provence* d'Honoré Bouche (Ruffi 1654 ; Bouche 1664). Ces textes présentent le provençal comme la première des langues romanes, et la poésie provençale comme la mère des poésies romanes, et tout particulièrement de la poésie italienne. Ils font des troubadours les inventeurs de la rime et les inspireurs de Dante et de Pétrarque. La Provence devient ainsi la terre d'origine de la poésie. Cet éloge est amplifié par le rappel insistant de la noblesse des troubadours. Les auteurs inscrivent ainsi le présent des nobles provençaux dans la continuité du passé idéalisé des troubadours : les premiers sont les héritiers des seconds, dont ils portent encore le nom. L'évocation des troubadours permet de faire la promotion de la noblesse locale sans évoquer une gloire militaire qui pourrait paraître suspecte aux lendemains de la Fronde. En retour, les figures de rois ou d'empereurs poètes, comme Richard cœur de Lion ou Frédéric Barberousse³, permettent aussi de revendiquer la dignité sociale des lettres. La figure du troubadour a donc différents niveaux de pertinence : elle travaille à la promotion d'un pays (La Provence) dont le passé et la culture sont glorifiés ; elle permet de louer la noblesse locale sans mettre en avant sa gloire militaire (devenue problématique au lendemain de la Fronde) ; enfin, elle revendique la valeur sociale de l'écriture. Cette figure du troubadour, au service de la promotion d'une

³ Les textes citent systématiquement le même poème attribué à Frédéric Barberousse : « *Plas my Cavalier Frances, / E la Donna Catalana, / E l'onrar del Ginoes, / E la Cour de Kastellana, / Lou kantar provençalez...* » (Ruffi 1654, 90 ; Bouche 1664, 95).

langue et d'un pays, continue à circuler tout au long du siècle : on en retrouve les principaux éléments dans *L'Histoire de Provence* de Gaufridi publiée en 1694, ou dans les différents textes de Pierre de Galaup de Chasteuil au début du siècle suivant (Galaup de Chasteuil 1701, 1702, 1704).

Cet ancrage provençal n'empêche cependant pas les troubadours d'être intégrés au cours de la deuxième moitié du XVII^e siècle à la littérature nationale en cours de construction⁴. Les *Vies des poètes français* de Colletet, rédigées entre 1634 et 1659, contiennent plusieurs vies de troubadours inspirées de Nostredame (Morgat-Longuet 2006, 202). De la même manière, le dictionnaire des termes du vieux français publié par Pierre Borel en 1655 cite des poètes provençaux (Borel 1655, vii). Dans ces deux cas, le troubadour fournit une figure des relations entre le pouvoir politique et les hommes de lettres qui permet de promouvoir ou de regretter la politique de protection et de régulation des lettres mise en place par Richelieu. Les *Vies* de Colletet s'inscrivent dans le cadre de la construction de la littérature nationale impulsée par Richelieu et par la création de l'Académie Française (Mortgat-Longuet 2006, 188-191). Pierre Borel, dans sa préface, désigne la poésie des troubadours comme le résultat d'une politique culturelle comparable à celle de Richelieu :

Ces poètes s'étaient élevés et évertués les uns à l'envie des autres, à cause que les princes de ce pays-là avaient beaucoup d'affection pour la poésie, et récompensaient dignement les poètes. Ainsi l'a-t-on vue fleurir sous François I^{er} et derechef sous M. le Cardinal de Richelieu, pour la même raison. (Borel 1655, xxxii-xxxiii)

La noblesse des troubadours est oubliée, pour mettre en lumière la relation entre les hommes de lettres et le pouvoir d'État, et la figure du troubadour s'enrichit d'une dimension moderne et nationale. Si les troubadours restent des « poètes provençaux », la Provence n'est considérée que comme une partie de la France, et sa spécificité linguistique est effacée ou intégrée. Les troubadours sont mis au service de la promotion d'une littérature nationale conçue dans un lien étroit avec le pouvoir d'État.

Cette intégration de la poésie provençale à la poésie nationale se poursuit dans les décennies suivantes, avec le *Mont Parnasse* de Jacques de Grille (1663) puis surtout avec le traité de *L'Origine des romans* de Pierre-Daniel Huet (1670). Dans le *Mont Parnasse*, l'évocation des troubadours intervient dans un dialogue entre Voiture et Malherbe à propos de la supériorité de la poésie française. Le texte ignore la spécificité de la langue provençale⁵ et confond dans un même ensemble les poètes provençaux et Thibaut de Champagne (De Grille 1663, 27-28). Pierre-Daniel Huet, lui, va jusqu'à théoriser l'identité de la langue provençale et de la langue « romane » :

⁴ Emmanuelle Mortgat Longuet a montré comment l'histoire littéraire participe de la construction d'un imaginaire national aux XVI^e et XVII^e siècles (Mortgat-Longuet 2006, 26). Alain Viala a souligné les liens entre cette construction, l'émergence d'un nouveau public et la diffusion d'une esthétique galante (Viala 1985, 138-146).

⁵ N. Edelman a consacré plusieurs pages à la manière dont les érudits du XVII^e siècle rendaient compte de la spécificité de la langue d'oc (Edelman 1946, 339-342).

Le roman étant donc plus universellement entendu, les conteurs de Provence, c'est à dire les auteurs de prose, et les poètes qu'on appelait trouvères [...] s'en servirent pour écrire leurs contes et leurs poèmes qui, de là, furent appelés romans ; comme au contraire, ce langage romain fut appelé la langue provençale, non seulement parce qu'il reçut moins d'altérations dans la Provence que dans les autres cantons de la France, mais encore parce que les Provençaux s'en servaient ordinairement dans leurs compositions, ou même parce que la Provence étant toujours regardée comme la *Province* des Romains, on ne faisait point de distinction entre le langage provençal et le romain. (éd. Esmein 2004, 510)

Le provençal, le « roman » et l'ancien français sont donc décrits comme une seule et même langue. À partir de là, les arguments en faveur de la supériorité de la poésie provençale peuvent être réinterprétés à l'avantage de la poésie française. Jacques de Grille affirme que Dante et Pétrarque « tenaient leur poésie en foi et hommage de nos anciens poètes » (De Grille 1663, 28). Le « nous » ici n'est pas seulement provençal (Jacques de Grille appartient à l'aristocratie arlésienne), mais bien national : ce discours est placé dans la bouche de poètes français. De la même manière, Huet se fonde sur la primauté de la poésie provençale sur l'italienne pour affirmer que la littérature française est antérieure – et donc supérieure – à la littérature italienne :

L'Espagne même qui a été si fertile en romans, et l'Italie tiennent de nous l'art de les composer. [...] Voilà le témoignage d'un Italien contre sa propre nation, qui ne peut être suspect et qui ferme la bouche à ceux qui voudraient disputer à la France, en faveur de l'Italie ou de l'Espagne, la gloire de cette invention. Cavalcanti, Bembo, Equicola, Speroni, Dolce et une infinité d'autres Italiens ne sont pas de moins bonne foi sur l'origine de leur poésie en général que Giraldi l'est sur celle de leur poésie romanesque, et ils la reconnaissent beaucoup plus moderne que la provençale, et riche de ses dépouilles. (éd. Esmein 2004, 512)

Les troubadours, devenus poètes français, sont ainsi utilisés pour affirmer la primauté de la littérature nationale sur ses rivales. Dans le même temps, ils permettent de doter la littérature nationale d'origines modernes, qui ne doivent rien à la tradition antique. Jacques de Grille se fonde ainsi sur l'existence de leur poésie pour affirmer que les Français n'ont jamais été des barbares, et que seul l'orgueil des Romains a pu leur valoir cette appellation :

Toutes ces choses nous prouvent assez que cette belle inclination qui s'est ainsi transmise, et continuée dans l'âme de nos Français depuis si longtemps, donne un démenti public à l'orgueil de ces Maîtres du monde, qui nous appelaient des barbares. [...] il n'a jamais été de nation plus polie ni plus civilisée que la nôtre, parce qu'il n'en fut jamais de plus docile, ni de plus propre au métier d'Apollon. (De Grille 1663, 27-28)

Quant à Huet, il fait d'Homère un « troubadour grec » : « Il faut remarquer pour l'honneur des troubadours qu'Homère l'a été avant eux, et qu'il allait réciter ses vers de ville en ville » (éd. Esmein 2004, 510-511). Réciproquement, voilà donc nos troubadours transformés en Homère Français. Le passé national est placé dans une relation d'équivalence avec l'Antiquité : le troubadour n'est ni l'héritier, ni le descendant décadent d'Homère, mais un nouvel Homère, et la littérature nationale peut donc s'élever tout autant que les littératures antiques. Ces deux textes écrivent en effet le passé pour mieux faire la promotion du présent : il s'agit dans les deux cas de fournir une généalogie à la littérature galante triomphante. Dans le texte de Jacques de Grille, l'évocation des troubadours est placée dans la bouche de Voiture et de Malherbe. Dans celui d'Huet, la longue histoire du genre

romanesque aboutit au triomphe de Madame de Scudéry et de Madame de Lafayette. Dans ces deux cas, les troubadours figurent les origines de l'esthétique galante. En revendiquant leur filiation, les auteurs galants s'approprient les valeurs modernes et nationales dont ils sont investis.

Il faut souligner que l'insertion des troubadours dans cette généalogie nationale et galante ne repose pas d'abord sur le caractère amoureux de leur poésie. Certes, la littérature galante s'est appropriée le mythe des cours d'amour, mais de manière dissociée de la figure du troubadour. Ainsi Madeleine de Scudéry met en scène une cour d'amour dans sa nouvelle intitulée *Mathilde* sans faire la moindre allusion aux troubadours : l'intrigue se déroule en Provence, mais à l'époque de Laure et de Pétrarque. C'est donc d'abord parce qu'elle peut servir de support à des valeurs nationales et modernes, et non en raison de l'éthique amoureuse dont elle est investie, que la figure du troubadour est appropriée par les galants. Ce constat va à l'encontre de l'idée qu'il y aurait une continuité naturelle entre la lyrique courtoise des troubadours et la poésie galante, un tempérament amoureux commun. C'est parce que les galants sont modernes qu'ils vont chercher des modèles amoureux chez les troubadours, après en avoir cherché dans l'Antiquité. En 1667, l'*Inventaire des titres de noblesse de la Muse Amourette* de René Le Pays semble être la première généalogie galante à utiliser la figure du troubadour comme incarnation d'une éthique amoureuse. Les troubadours y sont présentés comme des amants plus que comme des poètes et l'on y retrouve les anecdotes des *Vies* de Nostredame sur leurs aventures amoureuses (Le Pays 1674, 302-303). Mais cet usage reste marginal. Les troubadours sont absents de la généalogie galante construite par Madeleine de Scudéry dans le « Songe d'Hésiode », au tome VIII de *Clélie* (éd. Denis 1998, 241) et ne font leur apparition que dans l'« Histoire de la poésie française jusqu'à Henri IV » (Scudéry 1684, II, 774) lorsque cette généalogie est réécrite dans une optique moderne et nationale. Ce n'est que dans un deuxième temps que ces troubadours modernes et nationaux sont investis des valeurs éthiques de la galanterie : à partir de la fin des années 1680, l'intérêt pour les cours d'amour se développe et les attaques contre le « libertinage » des troubadours se multiplient. Pour Claude Fleury, en 1686, les troubadours sont « des débauchés et des libertins » dont les ouvrages sont pleins de « sales amours » (Fleury 1686, 57). Pierre-Joseph de Haitze renouvelle l'accusation en 1704, décrivant des troubadours « dérégés en leurs mœurs [...] dont les mauvais et détestables exemples corrompirent la nation française » (Haitze 1704, 27). La figure du troubadour, progressivement investie d'une éthique amoureuse, est ainsi utilisée dans un contexte polémique pour attaquer l'éthique et l'esthétique galantes.

Au cours de la deuxième moitié du XVII^e siècle, le troubadour est donc progressivement construit comme une figure de la modernité nationale et galante. C'est de cette construction qu'hérite Marie-Jeanne L'Héritier dans la *Lettre à Madame D.* G*** citée en introduction : elle reproduit pour le conte de fées la démarche généalogique mise en œuvre par Huet pour le roman et s'approprie la figure du troubadour galant, national et moderne. Elle réactive en outre l'interprétation de la figure du troubadour comme écrivain proche du pouvoir. Dans le contexte des querelles entre Anciens et

Modernes, ces différents éléments prennent une pertinence nouvelle : évoquer les troubadours permet de revendiquer une histoire littéraire nationale, une esthétique galante et une efficacité politique des lettres.

La figure du troubadour moderne, national et galant ainsi constituée circule largement dans les dernières années du XVII^e siècle, au point d'être intégrée à la tradition érudite provençale et de devenir hégémonique. Cette circulation va de pair avec des phénomènes d'appropriation qui, tout en diffusant l'interprétation moderne, nationale et galante de la figure, la déplacent et en redéfinissent les enjeux. La correspondance de Madame de Sévigné offre un premier exemple de cette circulation. Les troubadours y sont mobilisés à la fois dans le cadre d'un échange mondain, d'une production érudite et de la promotion de la noblesse provençale. Quelques années plus tard, une polémique sur l'existence des cours d'amour⁶ met en débat l'éthique galante. Dans le même temps, elle pose le problème de la dignité du métier d'écrivain : plus que comme des incarnations de la galanterie ou des figures de la littérature nationale, les troubadours sont alors utilisés comme des modèles d'écrivains proche du pouvoir, pour discuter la place des lettres dans la société. Ce débat prend une place de plus en plus importante dans les usages de la figure du troubadour au début du XVIII^e siècle. Une série de textes rédigés par Fontenelle dans les dernières décennies du XVII^e siècle et publiés seulement en 1751 articule ainsi l'interprétation moderne et galante de la figure du troubadour avec la revendication de la dignité sociale du métier d'écrivain.

À la fin de l'année 1689, Madame de Sévigné écrit à sa fille, épouse du gouverneur de Provence, pour lui demander de satisfaire la curiosité de l'un de ses amis à propos des cours d'amour :

Il est homme de cabinet et curieux ; il veut savoir cette vérité de la gouvernante de Provence, et si l'on se venait plaindre à cette cour, si l'on rendait des sentences, si c'étaient les femmes qui jugeaient. Vous avez des beaux esprits à Arles, et un M. le prieur de Saint-Jean à Aix, n'est-ce pas ? qui vous dira la vérité de ce fait. (éd. Duchêne 1978, III, 754)

Les troubadours et les cours d'amour sont ici les objets de l'enquête érudite d'un « curieux ». Ils ont une portée politique, dans la mesure où ils servent de prétexte à l'évocation de la position sociale de Madame de Grignan et de son époux. On retrouve ici les caractéristiques de l'usage provençal de la figure, qui conjugue recherche érudite et promotion de la noblesse locale. Mais le contexte de la requête du « curieux » est manifestement un contexte galant : celui d'une correspondance avec Madame de Sévigné, où se succèdent les compliments et les considérations sur l'amour et l'amitié. C'est donc associés aux valeurs galantes que les troubadours font leur retour en Provence, où Madame de Grignan est chargée de consulter des érudits locaux sur la réalité historique des cours d'amour. Le résultat de cette enquête est d'abord une relation rédigée par le prieur de Saint-Jean. La description

⁶ Nathan Edelman consacre plusieurs pages à ce mythe et à sa diffusion au XVII^e siècle (Edelman 1946, 353-355).

qu'en donne Madame de Sévigné associe une fois de plus promotion de la Provence et de sa noblesse et valeurs galantes :

c'est un petit morceau de l'ancienne galanterie, mêlée avec la poésie et le bel esprit [...]. On trouve partout vos Adhémar, vos Castellane, et la place de Grignan plus considérable du temps de Frédéric I^{er} que du temps de Louis XIV. (éd. Duchêne 1978, III, 794)

Une seconde réponse est publiée par le *Mercurie galant* de janvier 1690 : il s'agit cette fois d'un poème de M. de Calvi dans lequel le troubadour Adhémar s'adresse à Madame de Grignan (Calvi 1690, 162-170). L'Adhémar du *Mercurie* fournit une synthèse des interprétations provençale, moderne et galante de la figure du troubadour. D'une part, il est présenté comme l'ancêtre du Comte de Grignan. D'autre part, il incarne une esthétique moderne : il revendique l'invention de la rime, qui permet à ses vers « d'égaliser ceux de Rome et de la Grèce ». Enfin, il fait la promotion d'une éthique galante fondée sur la fidélité amoureuse, le respect des dames et la soumission à leurs jugements. L'interprétation provençale de la figure du troubadour intègre ainsi les valeurs modernes et galantes produites dans les milieux mondains parisiens et disséminées par la correspondance et par le périodique.

Une même opération d'intégration est à l'œuvre dans l'*Histoire de Provence* publiée par Gaufridi en 1694. Tout en s'inscrivant dans la continuité des histoires des années 1650 et 1660, ce texte porte un accent nouveau sur l'éthique amoureuse des troubadours :

Il ne faut que lire les vies de nos poètes pour juger que c'est l'amour qui les inspirait ; leur amour néanmoins était très honnête et très vertueux. [...] Quelques dames du pays avaient établi des conférences à certains jours. Signe et Pierrefeu étaient les lieux destinés à ces conférences sous le règne des premiers Bérengers. La simplicité du siècle leur fit donner le nom de Cour d'amour. (Gaufridi 1723, 104)

L'évocation des cours d'amour permet là aussi de conjuguer un intérêt local et généalogique pour la figure du troubadour avec la promotion des valeurs galantes :

Je ne doute pas que ces sortes de conférences n'aient autant incité les Provençaux à la poésie que l'exemple des grands Princes qui s'en mêlaient ; car comme rien ne polit tant l'esprit que la conversation des dames, rien ne donne aussi tant qu'elles le véritable génie pour les vers. Aurions-nous pu espérer sans cela de voir dans le nombre des poètes les Baux, les Marseilles, les Agouts, les Castelanes, les Adhemars, les Blacas, eux qui pouvaient mieux se signaler en imitant les princes dans les exercices de la guerre, plutôt que dans les occupations de la paix. (Gaufridi 1723, 105)

La figure du troubadour associe une identité noble fondée sur le lignage et sur la fonction militaire et une éthique galante dont le principe est le désir de plaire. Elle participe ainsi de la redéfinition des valeurs fondatrices de la noblesse. Le texte construit le portrait d'une noblesse provençale galante, désireuse de plaire aux dames et aux souverains. À la fin du XVII^e siècle, l'interprétation moderne et galante de la figure du troubadour est donc devenue hégémonique : elle circule dans les milieux mondains et dans les cercles érudits, à Paris, en Provence, et, grâce aux périodiques, dans tout le pays. Le troubadour sert alors de support à la mise en débat des valeurs éthiques, esthétiques et politiques de la modernité et de la galanterie.

Le débat sur l'existence des cours d'amour qui oppose Pierre de Galaup et Pierre Joseph Haitze à partir de 1701 met lui aussi en lumière la circulation d'une même figure de troubadour moderne et galant entre les milieux érudits et les milieux mondains, entre Paris et la Provence. Le point de départ de la polémique est le *Discours sur les arcs triomphaux dressez en la ville d'Aix, à l'heureuse arrivée de Monseigneur le Duc de Bourgogne, et de Monseigneur le duc de Berry* publié par Pierre de Galaup. La description du troisième arc y sert de prétexte à un long développement sur les cours d'amour et leur histoire. Cette description semble avoir suscité une réaction rapide de Pierre Joseph Haitze, puisque en 1702 paraît un second texte de Pierre de Galaup intitulé *Réflexions sur le libelle intitulé « Lettre critique de Sextius le Salien à Euxenus le Marseillois touchant le Discours sur les arcs triomphaux dressez en la Ville d'Aix à l'heureuse arrivée de Mgr. le duc de Bourgogne et de Mgr. de Berry*, dans lequel il cite les arguments de son adversaire avant de les réfuter. La critique porte sur l'ensemble des arcs triomphaux, et sur leur construction aussi bien que sur les exposés historiques dont ils sont l'objet : il s'agit apparemment surtout de contester les compétences de Pierre de Galaup et de montrer que d'autres auraient été plus capables d'exécuter la commande et d'honorer le pouvoir. Mais la polémique s'attache tout particulièrement au troisième arc, aux troubadours et aux cours d'amour. L'argumentation est historique : Haitze cherche à prouver que les cours d'amour n'ont jamais existé. Mais il mêle à cette démarche érudite une démarche éthique, qui rejette les cours d'amour au nom de la morale chrétienne. C'est parce que l'existence d'une instance laïque de jugement des mœurs est inacceptable pour l'Église que les cours d'amour ne peuvent pas avoir existé. La querelle porte ainsi tout autant sur l'éthique galante dont la figure du troubadour est porteuse que sur la vérité historique des cours d'amour. C'est cette portée éthique qui permet au débat de sortir des frontières de la Provence. En 1703, la conteuse Marie-Jeanne L'Héritier, dont on a vu l'intérêt pour la figure du troubadour moderne et galant, prend le parti de Galaup et des cours d'amour dans une gazette imprimée à Paris et intitulée *L'Érudition enjouée*. Malgré ce titre, son argumentation n'a rien d'érudit. Elle défend les troubadours parce qu'ils incarnent des valeurs nationales, modernes et galantes. Elle insiste aussi sur leur statut d'hommes de lettres en désignant la cour d'amour comme « la sœur aînée de toutes les Académies de France » (L'Héritier 1703, 10). Elle présente ainsi la galanterie plus comme une esthétique que comme une éthique et déplace le débat d'un conflit éthique entre valeurs chrétiennes et valeurs galantes vers un conflit esthétique et politique sur ce qui fait la valeur des lettres et la dignité du métier d'écrivain. Cette dimension du conflit prend une place essentielle dans la *Dissertation sur l'histoire de Provence* publiée par Haitze l'année suivante. Dans ce texte, Haitze reproche aux troubadours d'être non seulement des libertins (on retrouve ici la dimension éthique de la polémique), mais aussi des affabulateurs qui ont travesti l'histoire de la Provence :

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. 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 eux. (Haitze 1704, n.p.)

La figure du troubadour sert de support à une critique de la fiction comme mensonge. Elle incarne l'association de l'amour et de l'erreur : l'éthique amoureuse libertine des troubadours va de pair avec le mensonge et l'erreur religieuse.

J'avoue aussi qu'il n'y a que les gens de complexion amoureuse, comme l'étaient nos Troubadours, et comme le sont ceux qui marchent sur leur pas, qui peuvent se rendre partisans de toutes ces fadaïses, et qui puissent les gober pour des vérités. (Haitze 1704, 68)

Haitze s'inscrit ainsi dans une longue tradition de condamnation de la fiction (et tout particulièrement des fictions qui mettent en scène des passions amoureuses) au nom des valeurs chrétiennes. Dans cette tradition, les troubadours ont parfois été assimilés aux histrions et aux baladins pour mieux condamner leur poésie et par extension l'ensemble des activités littéraires (Voisin 1671, 226-227). Haitze reprend cette accusation en distinguant les « grands hommes qui s'exerçaient à rimer » et les « troubadours de profession », qui « faisaient métier marchandise » (Haitze 1704, 34). L'interprétation du troubadour comme poète gentilhomme est rejetée au profit d'une interprétation nouvelle, qui en fait l'incarnation de la corruption morale et sociale des hommes de lettres et sert à condamner le métier d'écrivain.

C'est encore pour définir la valeur de l'écriture littéraire que Marie-Jeanne L'Héritier emploie une dernière fois la figure du troubadour dans *La Tour ténébreuse et les jours lumineux*, un récit publié en 1705. Le troubadour mis en scène dans ce texte est le roi Richard Cœur de lion : on voit ainsi disparaître les dimensions locale et nationale de la figure. Par contre, le troubadour fournit à la conteuse une série d'images de l'écrivain. La première est celle, traditionnelle, du poète gentilhomme : en parlant par la bouche de Richard, la conteuse capte sa légitimité de souverain au profit de sa propre activité d'écriture. La seconde est plus originale : en faisant revivre les troubadours, la conteuse adopte une posture d'antiquaire et d'historienne. Elle prétend avoir exhumé un vieux manuscrit et l'avoir confronté à de nombreuses sources historiques. Dans le même temps, elle accumule les citations fantaisistes qui, pour un lecteur averti, mettent cette nouvelle figure de l'auteur en débat. La croyance en la vérité de l'écriture historique est tenue à distance par l'ironie de la conteuse. La figure du troubadour permet ainsi de proposer une réflexion sur ce qui fait la valeur des lettres et la légitimité de l'écriture.

La question de la valeur sociale des lettres et de la dignité du métier d'écrivain devient un enjeu central des usages de la figure du troubadour à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e. Une série de textes de Fontenelle publiés entre 1683 et 1751⁷ permet de mettre en lumière l'articulation entre la reprise de la figure constituée du troubadour moderne et galant et sa réinterprétation dans le cadre

⁷ Les *Nouveaux Dialogues des morts* sont publiés en 1683. L'*Histoire du théâtre français* est publiée dans les *Œuvres* de 1742 mais aurait été rédigée, si l'on en croit Alain Niderst, dans les années 1690 (éd. Niderst 1992, III, n.p.). L'*Histoire du Romieu de Provence*, enfin, est publiée pour la première fois dans le *Mercure galant* de janvier 1751. La date de sa rédaction est incertaine, même si Niderst la situe à la fin du XVII^e siècle (éd. Niderst 1992, III, n.p.).

d'une revendication du métier d'écrivain. Les *Nouveaux Dialogues des morts*, d'abord, font intervenir le troubadour Guillaume de Cabestan dans un dialogue avec Albert Frédéric de Brandebourg. Guillaume de Cabestan est un troubadour galant, associant étroitement écriture poétique et éthique amoureuse. Il raconte à son interlocuteur comment il est devenu fou après avoir été empoisonné par sa maîtresse qui voulait l'empêcher d'écrire des vers pour une autre. Mais la réaction d'Albert Frédéric de Brandebourg à ce récit fait passer l'enjeu éthique de la figure au second plan, au profit d'un enjeu social : celui de l'affirmation de la dignité du métier d'écrivain.

Il fallait que les poètes fussent bien rares dans votre siècle, puisqu'on les estimait assez pour les empoisonner de cette manière-là. (éd. Niderst 1990, I, 115)

Comme dans le débat sur les cours d'amour, la figure du troubadour est ici utilisée pour revendiquer la valeur sociale des lettres. La même revendication est présente dans *L'Histoire du Romieu de Provence* et dans *L'Histoire du théâtre français*. Ces deux textes appartiennent à des genres différents : le premier est une nouvelle historique et morale restée inachevée ; le second, un traité d'histoire littéraire inscrit dans une perspective moderne et nationale. Ils mentionnent cependant tous deux l'histoire des troubadours dans des termes quasiment similaires. Dans les deux cas, les troubadours sont inscrits dans une histoire littéraire nationale et moderne, c'est-à-dire caractérisée par le progrès. Ils incarnent un état originel de la littérature française, caractérisé par la naïveté et l'ignorance :

Ces temps-là furent fort ignorants, et il semble que la nature les choisit exprès pour faire voir ce qu'elle peut par elle-même, et pour produire des poètes qui lui dussent tout. [...] La poésie était sans art, sans règle, telle enfin qu'elle doit être dans sa naissance ; car à l'égard de ces Siècles, les Grecs et les Latins n'avaient jamais été. [...] En récompense, ils ont une simplicité qui se rend son lecteur favorable, une naïveté qui vous fait rire, sans vous paraître ridicule, et quelquefois des traits de génie imprévus et assez agréables. (éd. Niderst 1992, III, 16)

Les troubadours fournissent un point de comparaison qui permet de dire à la fois l'autonomie de la littérature nationale par rapport à la tradition antique et la supériorité du présent sur le passé. L'évocation de leur éthique amoureuse s'inscrit dans une temporalité légèrement différente. En termes de galanterie, le passé des troubadours semble supérieur au présent :

Il est aisé de deviner que dans un siècle où la poésie était si fort à la mode, la galanterie devait l'être aussi. [...] L'histoire de ces poètes est pleine d'effets extraordinaires de passion, qui sont à peine croyables dans un siècle aussi relâché sur l'amour que l'est celui-ci. (éd. Niderst 1992, III, 18-19)

L'affirmation d'un décalage entre la supériorité esthétique du présent et sa décadence éthique peut être rapprochée des commentaires de Jean Chapelain sur la chevalerie médiévale dans son *Dialogue de la lecture des vieux romans* : lui aussi évoque la littérature médiévale pour revendiquer une modernité nationale, mais accompagne cette revendication d'une certaine nostalgie de l'éthique chevaleresque (éd. Cavaillé 1999, 81-83). L'évocation des troubadours dans les textes de Fontenelle manifeste ainsi un relativisme historique qui appartient à la tradition moderne (Marchal 1997, 80). Elle est en outre le lieu d'une revendication de la valeur de l'écriture. Fontenelle emploie l'interprétation traditionnelle du troubadour comme poète gentilhomme :

Je trouve que ceux de Provence étaient presque tous de grande qualité ; et si l'on est surpris que dans une nation telle que la Française, qui avait toujours regardé les Lettres avec mépris, et qui aujourd'hui tient encore beaucoup de cette espèce de barbarie, des Gentilshommes et de Grands Seigneurs s'amusassent à faire des vers, je ne puis répondre autre chose, sinon que ces sortes de vers-là se faisaient sans étude et sans science, et que par conséquent ils ne déshonoraient pas la Noblesse. (éd. Niderst 1992, III, 17)

L'ironie de la remarque donne une force nouvelle au lieu commun du poète gentilhomme : il ne s'agit pas seulement de dire la noblesse de l'écriture, mais bien de revendiquer une meilleure reconnaissance sociale des lettres. Le lieu commun est en outre déplacé ou corrigé par la mention immédiate et explicite de la dimension marchande du métier d'homme de lettres :

Il est vrai cependant que ces Poètes n'exerçaient pas le métier trop noblement ; ils se faisaient fort bien payer. [...] L'Histoire marque beaucoup de Troubadours qui s'y sont enrichis ; et ces Troubadours-là portent de si beaux noms, qu'il n'y a pas de grand seigneur aujourd'hui qui ne fût bienheureux d'en descendre. (éd. Niderst 1992, III, 17)

Fontenelle utilise ainsi simultanément deux interprétations contradictoires de la figure du troubadour : il est à la fois un poète gentilhomme, comme dans les écrits modernes et galants, et un poète de profession, comme dans l'interprétation chrétienne défendue notamment par Haitze. La synthèse de ces deux interprétations tente de capter la légitimité de la figure du poète aristocrate au profit d'une promotion du métier d'écrivain. À la conception galante de la poésie comme noble divertissement et à la conception moderne de l'écriture comme service du pouvoir, se substitue ainsi une revendication du métier de poète et de sa dimension marchande.

À partir de la fin du XVII^e siècle, l'interprétation moderne, nationale et galante de la figure du troubadour est hégémonique : on la retrouve dans des textes divers, produits aussi bien par des érudits provençaux que dans les milieux mondains parisiens. Cependant, chacune des appropriations dont elle est l'objet en produit une interprétation nouvelle, en déplace les enjeux et en redéfinit les contours. Au fil de ces appropriations, elle est de plus en plus investie par un débat sur la valeur de l'écriture et la dignité sociale du métier d'homme de lettres. Cette valeur même est exprimée en des termes nouveaux : aux côtés de l'image traditionnelle du poète gentilhomme et du fantasme moderne de l'écrivain au service du pouvoir apparaît la revendication de la dimension marchande du métier d'homme de lettres.

Étudier la réception des troubadours en termes d'usages, c'est, on le voit, faire apparaître des objets nouveaux : non plus les poèmes des troubadours, mais le troubadour comme figure imaginaire investie de valeurs et employée dans des contextes polémiques. Un troubadour français plutôt que provençal, galant plutôt que courtois ; un troubadour moderne parce qu'il permet d'affirmer l'autonomie de la littérature nationale par rapport aux traditions antiques et parce qu'il incarne le fantasme d'une littérature proche du pouvoir. Il n'est plus possible alors d'affirmer que l'âge classique ignore son

passé médiéval : au contraire, on observe la manière dont il l'imagine, le construit et le manipule pour définir les valeurs et les hiérarchies du présent. D'abord utilisée dans le cadre de la construction d'une littérature nationale, pour affirmer la primauté de la poésie française sur sa rivale italienne et pour fournir un idéal des relations entre le pouvoir et les hommes de lettres, la figure du troubadour est ensuite appropriée par le groupe galant qui l'insère dans les généalogies qu'il se donne. Elle fournit un ancêtre moderne aux genres nouveaux et se voit chargée des valeurs esthétiques de la galanterie, avant d'en incarner aussi les valeurs éthiques. Cette interprétation devient hégémonique dans la dernière décennie du siècle et les querelles entre Anciens et Modernes lui donnent une pertinence nouvelle. La question de l'utilité sociale des lettres est au cœur de ces querelles : dans ce contexte, le débat sur la légitimité de l'affabulation et la dignité du métier d'écrivain devient l'un des enjeux centraux des usages de la figure du troubadour. Ces usages de la figure du troubadour mettent en lumière la circulation des valeurs de la modernité bien avant les querelles entre Anciens et Modernes : l'imaginaire mobilisé alors a été construit dans un processus long, entamé au moins dans les décennies 1640 et 1650. L'âge que l'on nomme encore trop souvent classique est donc aussi (surtout ?) un âge moderne, et il n'y a finalement rien d'étonnant à ce qu'il s'intéresse beaucoup à son passé médiéval.

Bibliographie

Textes postérieurs au Moyen Âge

- BOREL, Pierre, *Trésor de recherches et antiquitez gauloises et françoises réduites en ordre alphabétique*, Paris, A. Courbé, 1655.
- BOUCHE, Honoré, *La Chorographie ou description de Provence et l'histoire chronologique du mesme pays*, Aix, Charles David, 1664.
- CALVI, de, « Le Troubadour Adheimar à Madame la Comtesse de Grignan », *Mercure galant*, janvier 1690.
- CHAPELAIN, Jean, *De la lecture des vieux romans*, éd. J.-P. Cavaillé, Paris, Paris-Zanzibar, 1999.
- DE GRILLE Jacques, sieur d'Estoublon, *Le Mont Parnasse, ou de la préférence entre la prose et la poésie*, Paris, Pierre de Bresche, 1663.
- FLEURY, Claude, *Traité du choix et de la méthode des études*, Paris, Auboin, 1686.
- FONTENELLE, Bernard de, *Œuvres complètes*, éd. A. Niderst, Paris, Fayard, 1990-1992.
- GALAUP DE CHASTEUIL, Jean de, *Discours sur les arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix à l'heureuse arrivée de très chrestien, très grand et très juste monarque Louys XIII, roy de France*, Aix, J. Tholosan, 1624.
- GALAUP DE CHASTEUIL, Pierre de, *Discours sur les Arcs triomphaux dressez 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.
- GALAUP DE CHASTEUIL, Pierre de, *Réflexions sur le libelle intitulé « Lettre critique de Sextius le Salien à Euxenus le Marseillois touchant le Discours sur les arcs triomphaux dressez en la Ville d'Aix à l'heureuse arrivée de Mgr. le duc de Bourgogne et de Mgr. de Berry »*, Cologne, P. Leblanc, 1702.
- GALAUP DE CHASTEUIL, Pierre de, *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.
- GAUFRIDI, Jacques de, *Histoire de Provence*, Paris, Charles Osmont, 1723 [Aix, C. David, 1694].
- HAITZE, Pierre-Joseph de, *Dissertations sur divers points de l'histoire de Provence*, Anvers, de l'imprimerie plantinienne, 1704.
- HUET, Pierre-Daniel, *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.
- HUET, Pierre-Daniel, *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.
- LE PAYS, René, *Inventaire des titres de noblesse de la Muse Amourette produit par Maître R. Le Pays à Mgr. Dugué*, Grenoble, 1667.
- LE PAYS, René, *Inventaire des titres de noblesse de la Muse Amourette produit par Maître R. Le Pays à Mgr. Dugué* dans *Nouvelles Œuvres*, Amsterdam, A. Wolfgang, 1674.
- L'HÉRITIER DE VILLANDON, Marie-Jeanne, *Lettre à Madame D. G****, dans *Œuvres meslées, contenant L'innocente tromperie, L'avare puni, Les enchantemens de l'éloquence, Les aventures de Finette, nouvelles, et autres ouvrages, en vers et en prose, de Mlle L'H***, avec le Triomphe de M^{me} Des Houlières, tel qu'il a été composé par M^{lle} L'H****, Paris, J. Guignard, 1696.
- L'HÉRITIER DE VILLANDON, Marie-Jeanne, « Troisième lettre », *L'Érudition enjouée ou Nouvelles sçavantes, satyriques et galantes, écrites à une dame françoise qui est à Madrid*, Paris, P. Ribou, 1703.

L'HÉRITIER DE VILLANDON, Marie-Jeanne, *La Tour ténébreuse et les jours lumineux, contes anglais, accompagnez d'historiettes, et tirez d'une ancienne Chronique composée par Richard, surnommé Cœur de Lion, Roi d'Angleterre. Avec le récit de diverses aventures de ce Roi*, Paris, Veuve de Claude Barbin, 1705.

MÉNESTRIER, Claude-François, *Traité des tournois, joutes, carrousels et autres spectacles publics*, Lyon, Jacques Muguet, 1669.

RUFFI, Antoine de, *Histoire des comtes de Provence*, Aix, Jean Roize, 1654.

SCUDÉRY, Madeleine de, « Histoire de la poésie française jusqu'à Henri IV », *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Paris, C. Barbin, 1684.

SCUDÉRY, Madeleine de, « Le songe d'Hésiode », éd. Delphine Denis, *De l'air galant et autres conversations*, Paris, 1998, p. 241.

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, 1973-1978.

VOISIN, Joseph de, *La Défense du Traité de Monseigneur le Prince de Conti, touchant la comédie et les spectacles, ou la réfutation d'un livre intitulé Dissertation sur la condamnation des théâtres*, Paris, L. Billaine, 1671.

Études

CHARTIER, Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987.

DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant, institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2001.

EDELMAN, Nathan, *Attitudes of Seventeenth-Century France toward the Middle-Ages*, New-York, King's Crown Press, 1946.

EHRARD, Jean, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 [1963].

ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Paris, Mardaga, 1985.

JAUSS, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

MARCHAL, Roger, *Fontenelle à l'aube des Lumières*, Paris, Champion, 1997.

MORTGAT-LONGUET, Emmanuelle, *Clio au Parnasse : naissance de l'histoire littéraire française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2006.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

VIALA, Alain, *La France galante*, Paris, PUF, 2008.