



Poésie et enseignement de la courtoisie dans le duché d'Aquitaine aux XIIe et XIIIe siècles : examen de quatre ensenhamens

Sébastien-Abel Laurent

► To cite this version:

Sébastien-Abel Laurent. Poésie et enseignement de la courtoisie dans le duché d'Aquitaine aux XIIe et XIIIe siècles : examen de quatre ensenhamens. 143e congrès, CTHS, Apr 2018, Paris, France. 10.4000/books.cths.8151 . halshs-02885129

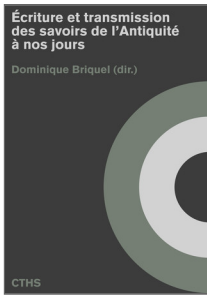
HAL Id: halshs-02885129

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02885129>

Submitted on 30 Jun 2020

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.



Dominique Briquel (dir.)

Écriture et transmission des savoirs de l'Antiquité à nos jours

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Poésie et enseignement de la courtoisie dans le duché d'Aquitaine aux XII^e et XIII^e siècles : examen de quatre *ensenhamens*

Sébastien-Abel Laurent

DOI : 10.4000/books.cths.8151

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2020

Date de mise en ligne : 21 janvier 2020

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508969



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

LAURENT, Sébastien-Abel. *Poésie et enseignement de la courtoisie dans le duché d'Aquitaine aux XII^e et XIII^e siècles : examen de quatre *ensenhamens** In : *Écriture et transmission des savoirs de l'Antiquité à nos jours* [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2020 (généré le 03 mars 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/8151>>. ISBN : 9782735508969. DOI : 10.4000/books.cths.8151.

Ce document a été généré automatiquement le 3 mars 2020.

Poésie et enseignement de la courtoisie dans le duché d'Aquitaine aux XII^e et XIII^e siècles : examen de quatre *ensenhamens*

Sébastien-Abel Laurent

- 1 L'amour courtois est réputé être apparu au XII^e siècle grâce aux troubadours, ces « inventeurs » de l'amour. Les descriptions qu'en ont données Alfred Jeanroy, Martin de Riquer et Michel Zink, pour ne citer que quelques auteurs parmi les plus marquants, permettent d'en définir précisément les contours¹. Quelques mots s'avèrent cependant indispensables afin de préciser le cadre de cet article.
- 2 L'amour courtois² – *fin'amor* en occitan – fait tout d'abord référence à une relation amoureuse entre un homme et une femme, ou plutôt une dame – *domna* en occitan. L'homme déclare son amour pour cette dame au travers de chansons, tout en se soumettant par avance à l'idée d'attendre son consentement. De manière paradoxale, cette attente finit par devenir un objet de plaisir en soi, car plus le soupirant attend et plus il doute, plus il anticipe la joie qu'il obtiendra de la satisfaction de son désir³.
- 3 La *fin'amor* contient donc intrinsèquement une dimension pédagogique. Tant que la dame se refuse au troubadour, elle l'incite à trouver de nouvelles manières poétiques de lui exprimer son amour. Le poète en tire une satisfaction littéraire nouvelle, tout en permettant aux autres troubadours de mesurer ses progrès dans la maîtrise de son art.
- 4 Les relations courtoises ne se limitent pas en effet pas au duo formé par le soupirant et sa dame. Elles prennent place dans un milieu confiné, celui de la cour, qui détermine largement l'avenir de la liaison amoureuse évoquée par le troubadour. Ce dernier doit tenir compte de la présence des proches de la dame – souvent des hommes : le père, les frères, encore plus fréquemment le mari. Il doit également se garder de fauter face à ses concurrents, symbolisés par la figure omniprésente du *lauzengier*, courtisan médisant et avide de percer les secrets de chacun pour en user de manière malveillante.

- 5 C'est dans ce contexte qu'apparaît, dans les dernières décennies du XII^e siècle, un genre nouveau de poèmes : les *ensenhamens*. Ces textes ont fait l'objet de nombreuses études qui ont permis d'en définir les contours. Malgré l'absence de définition dans la littérature didactique provençale du Moyen Âge, les travaux de François Pirot puis de Don Alfred Monson ont mis en avant l'existence d'un corpus d'une vingtaine de textes, datés entre la fin du XII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle et couvrant l'ensemble de l'ère occitane⁴.
- 6 François Pirot classe les *ensenhamens* en trois catégories : les « *ensenhamens de courtoisie* », dont l'objet est de préciser les règles à suivre par un courtisan ou une courtisane en fonction de son statut social ; les « *ensenhamens moraux* », qui édictent des principes de vie généraux, sans précision de leur destinataire ; enfin les « *sirventes enshamens* », sous-genre spécifique s'apparentant au *sirventes joglaresc*, à savoir un poème destiné à se moquer des faibles connaissances ou de la piètre apparence d'un jongleur⁵. En revanche, Don Alfred Monson, qui insiste sur ce qu'il appelle le « didactisme courtois » et le climat de bienveillance général pour définir le genre de l'*ensenhamen*, agrège un nombre inférieur de poèmes sous l'étiquette des « *ensenhamens* » en excluant notamment les *sirventes enshamens*.
- 7 Ce travail se plaçant dans une perspective strictement historique, nous avons privilégié la définition de François Pirot, dans la mesure où nous ne cherchons à revenir sur la définition du genre en lui-même et où nous préférons de ce fait considérer les sources disponibles de la manière la plus large possible. Toutefois, pour des raisons de cohérence géographique, nous n'avons retenu que les poèmes rédigés par des troubadours aquitains aux XII^e et XIII^e siècles. Ainsi, cette étude se limite à quatre *ensenhamens* :
- *Qui comte vol apendre* d'Arnaut-Guilhem de Marsan (rédigé à la fin du XII^e siècle)⁶ ;
 - *Razos es e mezura* d'Arnaut de Mareuil (rédigé sensiblement à la même époque)⁷ ;
 - *Fadet joglar* de Guiraut de Calanson (écrit à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle en réponse au *sirventes-enshamen Cabra joglar* du troubadour catalan Guerau de Cabrera)⁸ ;
 - *Guordo, ie us fas un sol sirventes l'an* de Bertrand de Paris de Rouergue (composé à la fin du XIII^e siècle)⁹.
- 8 Cette liste, en dehors de l'incertitude qui continue de subsister quant aux origines réelles de Guiraut de Calanson, qualifié de gascon par sa biographie médiévale (*vida*) sans que l'on sache si elle dit vrai¹⁰, fait ressortir le rôle majeur des troubadours aquitains dans l'éclosion du genre de l'*ensenhamen*, puisqu'ils sont présents dès l'éclosion du genre. On peut donc émettre l'hypothèse que les conclusions que l'on peut tirer des *ensenhamens* rédigés par des troubadours aquitains soient valables pour l'ensemble de l'espace occitan médiéval.
- 9 L'idée, suggérée par Georges Duby, que la *fin'amor* fut une réponse culturelle à la mise en place des États médiévaux nous servira ici de guide¹¹. Selon cet historien, la *fin'amor*, en offrant aux plus jeunes des courtisans le « leurre » de la dame à aimer, servait en réalité des intérêts des seigneurs dominant les cours. Il en concluait que l'on pouvait imaginer que l'art lyrique des troubadours dans son ensemble, avait servi finalement les intérêts des États médiévaux, dont le renouveau est sensible à partir du milieu du XII^e siècle.
- 10 Afin d'explorer cette hypothèse, nous adopterons une démarche en trois temps. Nous nous interrogerons d'abord sur la configuration du monde curial en Aquitaine à la fin

du XII^e siècle, lorsque débute l'histoire qui nous intéresse. Nous chercherons ensuite à comprendre, à partir des quatre textes que nous avons examinés, comment la courtoisie s'est progressivement constituée, à l'intérieur de ce milieu, en tant que savoir. Nous terminerons enfin sur les manières de transmettre la courtoisie dont témoignent ces textes.

Les cours d'Aquitaine à la fin du XII^e siècle

- 11 Le duché d'Aquitaine a connu un destin politique mouvementé au cours de notre période. À la fin du XII^e siècle, il était intégré à l'Empire Plantagenêt. Mais tout change après 1204 et le rattachement de la quasi-totalité du duché à la couronne de France, en dehors du Bordelais. Ces changements n'ont toutefois pas affecté l'aspect général du monde curial aquitain, marqué par l'éclatement et l'absence d'une cour dominant clairement les autres. Avant 1137 et la mort du dernier duc guillelmide en ligne directe, Guillaume X, Poitiers apparaissait véritablement comme la principale cour d'Aquitaine. Mais la cité ducale fut dépassée par des cours basées dans les résidences aristocratiques des seigneurs de Ventadour, de Turenne ou encore, avec le fameux Bertran de Born, de Hautefort. De fréquents échanges reliaient ces lieux entre eux, comme l'attestent les trajets, nombreux et redondants, des troubadours d'une cour à l'autre. En somme, tout se passe comme si les courtisans, et singulièrement les troubadours, vivaient constamment entre plusieurs cours, si bien que l'ensemble de celles-ci formaient à l'échelle du duché, un peu comme un archipel.
- 12 À l'époque des Plantagenêt, on retrouve nombre de troubadours dans l'entourage ducal ; par exemple Bernart de Ventadour suivit Aliénor d'Aquitaine en Angleterre, comme il l'évoque directement dans sa chanson *Lancan vei per mei landa*. On ne doit toutefois pas surestimer l'importance du mécénat Plantagenêt auprès des troubadours, car le roi d'Angleterre lui-même, Henri II Plantagenêt, s'est montré relativement indifférent à leurs œuvres. C'est ainsi que Bernart de Ventadour, dans la chanson précédemment citée, exprimait sans détour son souhait de revenir dans son Limousin natal après un malheureux épisode anglais :
- « Bien que je sois éloigné de ma dame [restée en Limousin], elle m'attire vers elle comme un aimant, la belle que Dieu veut protéger. Si le roi anglais et duc normand le veut, je la verrai avant que l'hiver nous surprenne. Par la volonté du roi je suis Anglais et Normand, et n'était-ce pour Mon-Aimant, je resterais ici jusqu'après Noël.¹² »
- 13 En réalité, seuls Geoffroy de Bretagne et surtout son frère Richard Cœur de Lion apparaissent au sein de la famille Plantagenêt, comme de véritables protecteurs des troubadours¹³. Mais la cour de Richard ne logeait pas constamment à Poitiers, comme avant l'extinction de la lignée directe des Guillelmides en 1137, avec la mort de son grand-père Guillaume X. Richard préférait nettement Bordeaux, au point que deux troubadours parmi les plus célèbres, Bertran de Born et Guiraut de Borneil, finirent par l'appeler « seigneur de Bordeaux¹⁴ ».
- 14 C'est précisément dans la région de Bordeaux que fut écrit le premier *ensenhamen* conservé, celui d'Arnaut-Guilhem de Marsan¹⁵. Ce troubadour est d'autant plus remarquable qu'il apparaît à plusieurs reprises dans la suite de Richard, lorsque celui-ci se trouvait dans la région, dans les années 1170 à 1190. La *vida* du modeste jongleur Peire de Valeira le cite également comme le seigneur qui lui avait permis de débiter sa

carrière¹⁶. En somme, l'auteur du premier *ensenhamen* connu était un fidèle du duc d'Aquitaine et sa petite cour rayonnait, au sud de Bordeaux, sur la partie inférieure de la vallée de la Garonne.

- 15 Notons cependant qu'Arnaut-Guilhem de Marsan représente une exception dans l'ensemble des quatre auteurs qui nous retiennent. Deux d'entre eux, Arnaut de Mareuil et Guiraut de Calanson, étaient aimantés par la brillante cour de Barcelone et la Catalogne. Quant à Bertrand de Paris de Rouergue, il évoluait loin de Poitiers ou de Bordeaux, à la cour de Rodez¹⁷. En fait, tout se passe comme si le relatif désintérêt des Plantagenêt pour les troubadours, en dehors de Geoffroy et de Richard Cœur de Lion, puis celui des Capétiens, avait poussé les troubadours aquitains auteurs d'*ensenhamens* à éditer leurs préceptes pour des courtisans ne vivant pas dans le duché. Ce faisant, ils diffusaient hors d'Aquitaine ce qu'ils y avaient appris.

La courtoisie constituée comme savoir

- 16 En ce qui concerne les contenus des *ensenhamens*, à présent, le panel de textes choisis nous met au contact des trois types d'*ensenhamens* distingués par François Pirot. Le poème d'Arnaut-Guilhem de Marsan *Qui conte vol apendre*, tout d'abord, appartient clairement au registre des *ensenhamens* de courtoisie. Il se présente en effet au départ comme le récit d'une rencontre inattendue : alors qu'il se trouve avec quelques-uns de ses proches, Arnaut-Guilhem de Marsan reçoit la visite d'un chevalier inconnu, qui vient solliciter auprès de lui quelques conseils sur la façon de se comporter à la cour :

« Seigneur, au nom de Dieu, je vous prie d'avoir pitié de moi : c'est d'un pays très éloigné que je suis directement venu vous trouver pour vous demander conseil, car vous avez de la sagesse et du mérite : je veux que vous m'aidiez par vos conseils à me former en matière d'amour.¹⁸ »

- 17 Arnaut-Guilhem de Marsan accepte bien volontiers de dispenser ses conseils. Ce poème, à bien des égards, est précurseur des autres *ensenhamens* de courtoisie, notamment les passages sur les soins du corps et la parure. Un siècle plus tard, on voit encore le troubadour catalan Amanieu de Sescars rédiger deux *ensenhamens*, l'un pour un jeune homme, l'autre pour une jeune femme, dans lesquels de tels conseils trouvent leur place¹⁹.
- 18 Le poème *Razos es e mezura* d'Arnaut de Mareuil appartient, lui, au sous-genre des *ensenhamens* moraux. Le troubadour y développe longuement les qualités morales qui doivent être celles d'un courtisan – le mérite (*pretz*), la prouesse (*proeza*), la connaissance (*conoissensa*), le savoir (*sabers*), l'esprit (*sens*), la largesse (*largueza*) et le pouvoir (*poders*). Élément intéressant : à la fin de son poème Arnaut de Mareuil rapporte qu'il a pu dresser ce portrait en observant longuement la dame qu'il aime, ce dont il la remercie :
- « [...] Dame preuse et savante, si j'ai quelque connaissance, votre souvenir, qui me pourfend par son tourment, me la donne et me l'affermi ; c'est pourquoi je vous rends louange et merci de tous les biens que je possède et je vous en rends grâce, car vous êtes proche de mon cœur, ma dame [...]»²⁰ »
- 19 Ce passage, typiquement dans la veine de la *fin'amor*, suggère que c'est en revenant inlassablement à l'image de sa dame, en cherchant un moyen de la séduire, qu'Arnaut Daniel a pu acquérir les connaissances nécessaires à comprendre l'idéal courtois, pensé de manière universelle.

- 20 Arnaut-Guilhem de Marsan comme Arnaut de Mareuil placent finalement leurs *ensenhamens* sous le registre de l'utilité. Ils cherchent à rendre service à ceux qui, contrairement à eux, sont moins avancés dans la connaissance de la *fin'amor*. C'est d'ailleurs ainsi que débute *Qui comte vol apendre* :
- « Si quelqu'un est capable de bien comprendre un conte et veut l'apprendre, je vais vous en dire un qui peut en valoir beaucoup d'autres, je sens que les autres ont du sens, mais voici celui qui a le plus de valeur et il traite d'un sujet tel qu'il sera toujours utile [...]»²¹ »
- 21 Les deux *sirventes enshamens* que sont *Fadet joglar* et *Guordo, ie us fos un sol sirventes l'an* se placent en revanche sur le registre de l'inutilité. Destinés à des jongleurs, c'est-à-dire à des individus que leur statut place en dehors du monde courtois tout en leur permettant de le fréquenter, ces textes assez violents, voire cruels, sont l'occasion pour leurs auteurs d'en remontrer à leurs interlocuteurs. On devine que ces derniers sont venus solliciter une chanson ou une recommandation. En échange, ils reçoivent ce qu'il faut bien qualifier de bordées de moqueries :
- 22 (*Fadet joglar*, version du chansonnier R) :
- « Jongleur Fadet, comment peux-tu solliciter ce qui est difficile à exécuter ? Que je te donne sur-le-champ un bon *sirventes* tel qu'on ne le puisse démentir ! [...]»²² »
- 23 (*Guordo, ie us fas un sol sirventes l'an*) :
- « Guordon, je vous compose un seul *sirventes* l'an, et selon mes possibilités, je vous l'avais composé bon et beau ; mais je vois maintenant que c'est peine perdue et je veux désormais que vous cherchiez un autre patron. Jamais vous n'avez su chanson, ni *sirventes*, vers ou *descort* que je vous fis réciter en cour. Comme l'ignorance vous perd et vous confond, souvent vous dites en haut ce qui est en bas [...]»²³ »
- 24 En somme, ce qui permet aux troubadours de constituer la courtoisie comme un savoir transmissible renvoie à une vision hiérarchisée de la société, car une distinction s'opère en fonction des destinataires. S'ils sont parfaitement intégrés au monde de la cour ou ont vocation à l'être, notamment par la naissance, il est utile de les initier. S'ils ne peuvent espérer intégrer le monde curial, tout effort est déclaré d'avance inutile. En ce sens, les *ensenhamens* témoignent d'une certaine fermeture de la noblesse entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle, comme on a pu l'observer dans d'autres domaines de la vie aristocratique à la même époque²⁴. Les difficultés évoquées par Raimbaut de Vaqueiras pour obtenir son adoubement dans ses épîtres à Boniface IV de Montferrat rentrent dans une perspective similaire. Sur ce point, le duché d'Aquitaine n'apparaît pas isolé.

Les manières de transmettre la courtoisie

- 25 Dernier point à aborder, la mise en scène de l'acte de transmission du savoir, telle qu'on la dégage de notre corpus, s'avère tout aussi révélatrice des évolutions profondes de la société aquitaine médiévale.
- 26 La forme dialoguée, tout d'abord, est privilégiée. Seule *Razos es e mezura* ne se présente pas comme le récit d'une rencontre entre deux personnes, encore que la dimension de dialogue n'y soit pas à proprement parler absente. Ensuite, la rencontre met en scène une relation clairement inégalitaire entre l'enseignant et l'enseigné. Dans *Qui comte vol apendre*, on l'a vu, la trame narrative est basée sur une demande de conseil. Il s'agit en fait d'un ressort couramment utilisé par les troubadours, qui imitent en cela une

pratique féodale. Il y aurait d'ailleurs matière à mener une étude exhaustive sur l'utilisation du motif du conseil dans l'art des troubadours, car elle peut prendre deux sens opposés – lorsque le seigneur demande conseil auprès des vassaux ou lorsqu'un individu de rang inférieur sollicite l'avis d'un seigneur. Dans le cas qui nous occupe, la mise en scène de la demande de conseil par un jeune chevalier inconnu peut par exemple évoquer un passage d'une chanson de Guiraut de Borneil, *No puesc sofrir c'a la dolor*. Après avoir rêvé qu'un épervier sauvage se soit posé sur le poing, le troubadour a ainsi ces paroles :

« Je racontais le songe à mon seigneur, car on doit le dire à son ami.²⁵ »

- 27 Comme dans l'*ensenhamen* d'Arnaut-Guilhem de Marsan, rédigé sensiblement à la même époque, la relation hiérarchique se double d'une intention amicale qui vient en atténuer la rudesse. Arnaut-Guilhem de Marsan poursuit dans la même veine quand il déclare aux proches qui l'accompagnent qu'il désire s'entretenir seul avec son solliciteur. Un peu plus loin dans le poème, il rapporte qu'ils quittent ensemble le château d'Arnaut-Guilhem pour trouver refuge dans un verger :

« [...] Pour moi, je me levai et emmenai mon ami, cet homme dont je vous parle ; nous quittâmes la salle ensemble et descendîmes l'escalier, lui et moi seulement : il n'y avait que nous deux. Nous entrâmes dans un verger où je le fis asseoir face à moi à côté d'un laurier et je commençai à lui parler [...]»²⁶ »

- 28 Dans la poésie des troubadours, le verger ou le jardin est un espace d'intimité, au sein duquel on peut fuir un instant la pression du regard des autres courtisans massés dans la grande salle du château, l'*aula*. Dans l'extrait que nous venons de citer, Arnaut-Guilhem de Marsan fait très clairement à son solliciteur la grâce de ne pas dévoiler en public son ignorance des règles de la vie à la cour, afin de ne pas lui faire perdre la face.

- 29 Il en va tout autrement des deux *sirventes ensenhamens*. Les deux jongleurs qui subissent les railleries de leurs maîtres doivent les écouter en public, sans pouvoir fuir la honte de se voir ainsi rabroués. La volonté d'humilier est d'autant plus cruelle qu'elle portait sur leur connaissance des chansons et des jeux à la mode, chose qu'ils auraient dû mieux connaître que leurs seigneurs. Quelques extraits, parmi de nombreux autres, pourront nous en convaincre :

« Si tu ne veux pas abandonner ta manière de faire des sottises quand tu voudras aller à sa cour [à la cour du Roi d'Aragon], (tu ne dois) assurément pas te plaindre de t'en aller si par malheur tu ne te fais pas bien recevoir.²⁷ » (*Fadet Joglar*)

« [...] Et vous ne savez d'Agamemnon le Grand, ni de Feton la folle prière qu'il fit, ni d'Achille je ne pense que vous sachiez quelque chose [...]»²⁸ » (*Guordo, ieus fas un sol sirventes l'an*)

- 30 Les *sirventes ensenhamens* prennent en fait le contre-pied de l'*ensenhamen* de courtoisie en ce qui concerne leur mise en scène. La relation de domination y est beaucoup plus brutale, le dialogue se fait face à la cour. Ces textes en réalité ne sont pas isolés. On voit ainsi Bertran de Born se moquer avec hauteur d'un jongleur venu le solliciter dans le *sirventes* intitulé *Maillolin joglar malastruc* :

« Maillolin, malheureux jongleur, puisqu'on m'a parlé de vous et que vous me demandez des chansons, je souhaite vous aider en cela. En effet, vous êtes vil sous des airs d'honnête homme ; mieux vaudrait vous louer pour des combats judiciaires que de vivre des rebuts des autres. Votre entretien m'a paru si ennuyeux qu'un autre homme serait irrité ; vous êtes plus sot qu'un mouton et le chant de la corneille est plus pur que le vôtre. Mieux écouter un porc ladre ou un blessé quand on l'opère plutôt que vous [...]»²⁹ »

- 31 La moquerie de Bertran de Born visait à rabaisser le jongleur dans son honneur. Cet homme s'était présenté à son château dans l'espoir que le troubadour accepte de lui donner une chanson qu'il pourrait exécuter ailleurs afin de gagner sa vie. En somme, ce texte, tout comme les *sirventes enenhamens*, nous permet de comprendre ce que l'on peut appeler « l'économie du *trobar* ». Dans le même temps, ils démontrent la violence des rapports sociaux dans le monde aristocratique médiéval.
- 32 Pour conclure, on peut remarquer que les *ensenhamens* que nous avons pris en considération ne viennent que partiellement valider l'hypothèse de Georges Duby concernant l'utilité socio-politique de l'art lyrique occitan. Certes, entre le XII^e siècle et le XIII^e siècle, l'autorité du pouvoir des successeurs des ducs s'est considérablement renforcée, car aussi bien les Plantagenêt que les Capétiens ont cherché à développer des administrations efficaces pour contrôler l'espace aquitain. Mais, à l'exception des cas de Richard Cœur de Lion et de Geoffroy de Bretagne, les souverains de l'Aquitaine n'ont pas véritablement cherché à utiliser les services des troubadours pour relayer leur pouvoir. Dès la seconde moitié du XII^e siècle, il est notable que les troubadours aquitains cherchent des « patrons » hors du duché, en Toulousain, en Catalogne ou en Italie du Nord. Il est d'ailleurs significatif que ce soit dans ces régions que la littérature didactique occitane ait vu le jour, comme si on y avait compris l'intérêt de faire vivre l'héritage des troubadours aquitains.
- 33 Pour autant, on ne peut pas nier que les *ensenhamens* aquitains témoignent, à leur manière, des changements profonds de la société médiévale liés à la mutation des États. Face à la pression d'administrations de plus en plus compétentes, une frange non négligeable de l'aristocratie aquitaine n'eut de cesse, particulièrement au XII^e siècle, d'ériger des barrières de plus en plus hautes entre elle et les non-nobles. C'est ce dont témoignent les *sirventes enenhamens* de Guiraut de Calanson et de Bertrand de Paris de Rouergue.
- 34 En définitive, l'étude de ces *ensenhamens* aquitains des XII^e et XIII^e siècles révèle l'importance des connexions entre littérature et politique. À ce titre, des études portant sur des thèmes croisant ces deux champs de connaissance pourront s'avérer utiles à l'avenir, en prenant soin de distinguer le plus nettement possible les positions relatives de chaque personne identifiée dans les échanges poétiques des troubadours.

BIBLIOGRAPHIE

AURELL Martin, *La Noblesse en Occident (v^e-XV^e siècle)*, Paris, Colin, 1996.

BEC Pierre, « La douleur et son univers poétique dans la poésie de Bernard de Ventadour », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. XI, n° 44, 1968, p. 454-571.

- BOUTIÈRE Jean, *Biographie des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964.
- CORBELLARI Alain, « Retour sur l'amour courtois », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 17, 2009, p. 375-385.
- DE CAUNA Jacques, *L'Ensenhamen ou Code du parfait chevalier du troubadour Arnaut-Guilhem de Marsan* (traduction de l'ancien occitan par Gérard GOUIRAN), Cressé, Éditions des régionalismes, 2017.
- DE RIQUER Martin, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3^e éd., Barcelone, Ariel, 1992.
- DUBY Georges, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », dans *Mâle Moyen Âge*, Paris, Flammarion (Champs), 1988, p. 74-82.
- EUSEBI Mario, « L'Ensenhamen di Arnaut di Mareuil », *Romania*, t. 90, n° 257, 1969, p. 14-30.
- GOUIRAN Gérard, *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1985, (2 tomes).
- GIUSEPPE E., Sansone, *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Bari, Adriatica Editrice, 1977.
- JEANROY Alfred, *La Poésie lyrique des troubadours*, Toulouse-Paris, Privat-Didier, 1934.
- MENEGALDO Silvère, « La recommandation paradoxale, ou le jongleur cible de la satire. Nouvel essai de définition du *sirventes joglaresc* dans la lyrique occitane des XII^e et XIII^e siècles (avec en annexe une traduction commentée) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 22, 2011, p. 537-586.
- MONSON DON Alfred, *Les « ensenhamens » occitans. Essai de définition et de délimitation du genre*, Paris, Klincksieck, 1981.
- PIROT François, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les « sirventes-ensenhamens » de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertran de* Paris, Barcelone, Real Academia de Buenas Letras, 1972.
- ZINK Michel, *Les Troubadours. Une histoire poétique*, Paris, Perrin, 2013.

NOTES

1. A. Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, t. 2, p. 62 sqq. ; M. de Riquer, *Los trovadores*, t. 1, p. 9-102 ; M. Zink, *Les Troubadours*, p. 9-16. D'autres références seront données au fil du texte.
2. L'expression a été forgée par Gaston Paris à la fin du XIX^e siècle. Voir A. Corbellari, « Retour sur l'amour courtois », p. 375.
3. P. Bec, « La douleur et son univers poétique dans la poésie de Bernard de Ventadour », p. 545-546.
4. F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours*, p. 19-73, et D. A. Monson, *Les « ensenhamens » occitans*, p. 15-29.
5. S. Menegaldo, « La recommandation paradoxale », p. 547-552.
6. BEdT 29a.I. G. E. Sansone, *Testi didattico-cortesi di Provenza*, p. 109-180. Voir également J. de Cauna et G. Gouiran, *L'ensenhamen ou Code du parfait chevalier*, p. 78-107.
7. BEdT 30.VI. M. Eusebi, « L'Ensenhamen di Arnaut di Mareuil », p. 17-24.

8. BEdT 243.7a. F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours*, p. 563-595. *L'ensenhamen Cabra joglar* (BEdT 242a.1) a été édité dans le même ouvrage, p. 545-562.
9. BEdT 85.1. F. Pirot, *Recherches...*, p. 596-614.
10. J. Boutière, *Biographies des troubadours*, p. 217.
11. G. Duby, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », p. 82.
12. « [...] *Si l reis engles e l ducs normans/o vol, eu la veirai abans/que l'iverns nos sobreprenda./Pel rei sui engles e normans,/e si no fos Mos Azimans,/restera tro part calenda* ». BEdT 70.26, v. 43-48. Texte et traduction M. Lazar, *Bernard de Ventadour. Chansons d'amour*, p. 174.
13. Nous remercions au passage Gérard Gouiran de nous avoir rappelé l'importance de Geoffroy en tant que protecteur de Bertran de Born, que nous avons omis de citer au cours de notre présentation.
14. Guiraut de Borneil le dénomme ainsi dans la chanson *Qan lo freitz e'l glatz e la neus*, BEdT 242.60, v. 14-26. R. V. Sharman, *The Cansos and Sirventes of the Troubadour Giraut de Borneil*, p. 93. Il recommence dans la chanson *Lo doutz chanz d'un auzel*, BEdT 242.46, v. 46-60. R. V. Sharman. *The Cansos...*, p. 379. Bertran de Born appelle également Richard Cœur de Lion « le seigneur de Bordeaux » à deux reprises dans deux versions différentes de la chanson *Molt m'es dissendre car col* (BEdT 80.28) : une première fois au vers 9, dans la rédaction commune à l'ensemble des chansonniers, et une seconde fois dans la seule version du chansonnier a², au vers 42. Voir G. Gouiran, *L'amour et la guerre*, t. II, p. 510-515.
15. J. De Cauna et G. Gouiran, *L'ensenhamen ou Code du parfait chevalier*, p. 11-22.
16. J. Boutière, *Biographies des troubadours*, p. 14-15.
17. F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours*, p. 298 sqq.
18. « [...] *Senher, per Dieu merci/te prec aias de mi,/car de mot lo(n)ga terra/soi sai per cosselh querra/tot dreitamen a vos,/car es savis e pros, e que m cocelh/com d'amors m'aparelh [...]* ». BEdT 29a.I, v. 59-66. J. de Cauna et G. Gouiran, *L'ensenhamen ou Code du parfait chevalier*, p. 80-81.
19. *L'ensenhamen* au chevalier est intitulé *El temps de nadalor* (BEdT 21a.III), celui à la demoiselle *En aquel mes de mai* (BEdT 21a.IV). G. Sansone, *Testi didattico-cortesi di Provenza*, p. 181-289.
20. « [...] *Pros dona e valens/corteza et conoissens,/s'en ren ai conoissensa,/la vostra sovinensa/que m'es d'enuei escrima,/lam dona e la m'aprima :/per qu'eu de totz mos bes/vos ren laus e merces/e us o grazisc ades,/car m'es del cor pus pres,/dona* ». BEdT 30.VI, v. 337-347. Texte établi par M. Eusebi, « *L'Ensenhamen di Arnaut di Mareuil* », p. 24. Traduction de l'auteur.
21. « *Qui comte vol apendre,/e be lo sap entendre,/ie-us en dirai un tal/que motz d'autres en val;/e sen ben d'autres sen,/mas ve-us lo pus valen,/e mou de tal razo/que tostemp sera bo [...]* ». BEdT 29a.I, v. 1-8.
22. « *Fadet ioglar/co potz pe(n)sar/so q(e) es greu p(er) eyssarnir/cades te do./Sirventes bo/co(m) nol te puesca d(e)sm(en)tir [...]* ». BEdT 243.7a, v. 1-6. F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours*, p. 564.
23. « *Guordo, ie.us fas un sol sirventes l'an,/e, si pogues, fera vos bon e bel ;/mas eras vey que n'ay perdut l'afan/e vuelh hueymays queiratz autre capdel./Anc no saupes chanson ni*

sirventes./vers ni descort qu'en cort a dir fezes./que no's sabers vos marris eus cofon,/soven dizetz so qu'es d'aval d'amon [...] ». BEdT 85.1, v. 1-8. F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours*, p. 600.

24. M. Aurell, *La noblesse en Occident*, p. 95-99.

25. « [...] *El songe comtei mon senhor,/c'a son amic lo deu hom dir [...] ».* BEdT 242.51, v. 21-22. R. V. Sharman, p. 217. Traduction de l'auteur.

26. « [...] *E yeu levey en pes,/prezi lo mieu amic/(seluy que yeu vos dic),/laissem a totz la sala/e dissendem l'escala,/solamen mi e luy,/car enaisi fom duy./Intrem en un verdier/e debes un laurier/fi'l denan mi assire,/e comenseyl a dire [...] ».* BEdT 29a.I, v. 158-168. J. de Cauna et G. Gouiran, *L'ensenhamen ou Code du parfait chevalier*, p. 84-85.

27. « [...] *Si.l fadeiar/no vols deixar,/can volras en sa cort venir,/non querelhar/ja del anar,/s'a(l) melhor non te fas grazir ».* BEdT 243.7a, v. 235-240.

28. « [...] *Ni no sabetz d'Agamenon lo gran ;/ni de Feton lo fol orat que fe ;/ni d'Achilles no cug sapiatz re [...] ».* BEdT 85.1, v. 49-51. F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours*, p. 603.

29. « *Maillolin, joglar malastruc,/pos acoindat m'a hom de vos/e mi venes qerre chansos,/en talent ai q'ieus e vailha./Qar iest avols e semblas bos,/mieills fors foses campios/qe viure d'autrui curailha./Aital solatz m'aves faissuc/qu'autr'om en seria enuios ;/ez es plus nescis qe montos,/e canta plus clar li grailha./Porc q'om regarda millargos/fai melhor escoutar qe vos,/o nafrat qan hom lo tailha [...] ».* BEdT 80.24, v. 1-14. G. Gouiran, *L'amour et la guerre*, t. II, p. 780-781.

RÉSUMÉS

Le duché d'Aquitaine a vu naître l'art lyrique occitan aux XII^e et XIII^e siècles. Cette poésie comporte un volet didactique qui a contribué à son succès, grâce au genre des *ensenhamens*. Dans ce cadre s'ébaucha un modèle laïc de comportement en contrepoint des efforts de l'Église catholique pour domestiquer l'aristocratie. Le but de notre communication est donc d'explorer pourquoi et comment cette pédagogie de la courtoisie, observée au travers des quatre *ensenhamens* rédigés à cette époque et dans cet espace, est apparue. Il s'agit tout d'abord de remettre en perspective ses contenus. Il faut ensuite en préciser les moyens. Enfin, la question des acteurs – émetteurs et récepteurs – doit être posée. Cette étude permet au final de percevoir les déterminants des attitudes de chaque membre des cours d'Aquitaine aux XII^e et XIII^e siècles, en mettant notamment l'accent sur les effets de la distance sociale entre les partenaires des échanges poétiques.

AUTEUR

SÉBASTIEN-ABEL LAURENT

Chercheur associé au CESCUM, Université de Poitiers (UMR 7302), associé au CRULH, Université de Lorraine