

JEU DE MIRALLS

Une rencontre de poésies

Les vagues de la poésie

La géographie de la lyrique médiévale de tradition occitane présente des contours transfrontaliers. Elle fut le théâtre d'une tradition poétique englobante qui, née en Occitanie médiévale, s'est répandue dans diverses régions voisines : vers la Péninsule Ibérique, avec la lyrique galégo-portugaise ; vers le nord de l'Italie, où des aristocrates protégèrent et apprécièrent cette tradition littéraire, attirant divers poètes à leurs cours ; vers la Sicile avec son école poétique ; et même jusqu'en Allemagne à travers l'action des *Minnesänger*. Malgré la nature hermétique de son contenu, la lyrique médiévale conserve une présence indiscutable dans l'imaginaire poétique contemporain. Aujourd'hui encore, prononcer à quelqu'un, originaire d'Europe occidentale, le mot *troubadour*, constitue un moment singulier : le début d'une expérience sensible. Soudain, un sourire se dessine, une soif et un éphémère besoin de passé surgissent sur nos visages. La figure du troubadour se charge ainsi de connotations, d'images et de stéréotypes qui ne font qu'alimenter le fantôme de cette manière de chanter l'amour, le dit amour courtois, la *fin'amor* provençale.

Atlas undas que venez suz la mar. que fay lo vent çay e lay deme-nar. de mun amic
sabez novas comtar. qui lay passat no lo vei re-tornar. e oy deu d'amor. ad hora-m dona
joi e ad hora dolor.

(estrofe I, Raimbaut de Vaqueiras)

Mais concentrons-nous, pour l'instant, sur Raimbaut de Vaqueiras, troubadour de Provence, et souvenons-nous de l'une de ses chansons d'amour, qui évoque vaguement les cantigas de amigo de l'ouest péninsulaire :

La lecture de ces poésies élargit notre géographie sans que nous ayons nécessairement à nous déplacer. Les vers de Raimbaut fonctionnent comme une sorte de vortex : nous voyageons rapidement du monde d'outre-Pyrénées jusqu'à la Galice côtière, au bord de l'Atlantique ; nous passons de l'*alen de Proensa* de Peire Vidal au fracas des vagues de Martim Codax ou de Mendinho. Le monde marin fugace auquel Raimbaut fait allusion (la mer surgit dans le premier vers pour se dissiper aussitôt dans les vers et les strophes suivants) constitue l'intervalle de temps nécessaire pour que le lecteur contemporain, amateur de lyrique, traverse l'espace linguistique, thématique et temporel qui se tisse entre deux mondes poétiques : l'un provenant de l'autre, l'un séparé de l'autre par des centaines de kilomètres.

Atlas undas que venez suz la mar rappelle ainsi *Ondas do Mar de Vigo* et une telle proximité, une telle évocation nous fait voyager par le texte, supposer une série de chemins entre deux façons de chanter la poésie d'autrefois

Atlas undas que venez suz la mar.
que fay lo vent çay e lay deme-nar.
de mun amic sabez novas comtar.
qui lay passat no lo vei re-tornar.
e oy deu d'amor. ad hora-m dona joi e ad hora dolor.

(strophe I, Raimbaut de Vaqueiras)

Raimbaut a-t-il voyagé jusqu'en Galice et fréquenté les poètes de son temps ? Ce poète a-t-il admiré le paysage atlantique et le tracé singulier de la côte de la mer de Vigo ? Sa chanson *Atlas undas...* est-elle un rare exemple d'un genre disparu en Provence et antérieur aux troubadours ibériques ? À ces questions, de nombreuses tentatives de réponse ont été proposées par divers chercheurs, parmi lesquels je citerai, par exemple, le catalan Martín de Riquier et le français Jean-Marie d'Heur. Face à ces doutes propres aux temps anciens, nous pouvons néanmoins affirmer, avec une certaine certitude, la relation singulière que Raimbaut semble avoir développée avec les langues, comme en témoigne son *descort plurilingue* (autre genre poétique du monde occitan médiéval) dont les strophes (six au total) sont rédigées, chacune, dans une langue différente : langue d'oc, génois, langue d'oïl, gascon et galégo-portugais. Raimbaut possédait une connaissance transversale et globale des langues romanes dans lesquelles il écrivit. Les « vagues de ces poésies », leurs mouvements linguistiques et thématiques, remettent invariablement en question la notion étendue de frontière et le temps lui-même.

Langues de culture

Comme l'a écrit le poète américain Ezra Pound, grand passionné de lyrique médiévale et des langues romanes, « Toutes les époques sont contemporaines »¹. Et pour l'expérimenter pleinement, j'ai décidé de concevoir ce recueil, *Jeu de miralls*, comme un croisement libre entre diverses formes de poésie issues de temps différents, partageant non seulement un espace géographique commun – qui s'étend de la Galice à la Provence – mais aussi des préoccupations poétiques parfois semblables. *Jeu de miralls* met ainsi en dialogue onze poètes contemporains avec onze troubadours et trouvères issus respectivement de la lyrique occitane et de la lyrique galaïco-portugaise. Tous ces poètes, du passé comme du présent, s'expriment dans des langues régionales de l'espace ibéro-roman et gallo-roman, rappelant ainsi le moment linguistique d'excellence qu'a constitué le développement des langues romanes à partir du XI^e siècle de notre ère. Ce recueil est une quête d'harmonie à travers le « désaccord » des langues, à l'image de la pluralité et de l'ouverture linguistique éprouvée par Raimbaut de Vaqueiras. Ici, toutes les langues dialoguent en dehors des relations de diglossie établies entre elles. Elles sont toutes, nécessairement, et sur un même plan, des langues de culture. D'ailleurs, la langue

¹ Traduction livre de l'expression anglaise « All ages are contemporaneous » dans Ezra Pound, *The spirit of Romance*, London, Peter Owen, 1970 [1952], p. 8.

des troubadours, la langue d'oc, et le galégo-portugais, langue d'expression de la majorité des trouvères ibériques, se sont distingués à l'époque comme des *koinès*, protégées et parlées par des rois et des nobles. Bien qu'aujourd'hui reléguées à un statut régional parfois limitant et à une existence plus ou moins instable, elles véhiculent encore le raffinement d'un temps qui sut accueillir et reconnaître la parole poétique au cœur de l'espace public.

Pourquoi mirall ?

La construction de *Jeu de miralls* a des origines empiriques : au cours de deux années, entre 2021 et 2022, j'ai voyagé dans cet espace géographique à la recherche de poètes et poétesses susceptibles de dialoguer avec les *trovadores* et troubadours. Ce fut une quête nourrie par les anthologies lues, les recherches au hasard, les conseils donnés par d'autres poètes, les intuitions suivies. Au fil de ces investigations, je me suis progressivement intéressé à la dimension liquide des territoires traversés. Lors de mes trajets, j'ai aperçu la mer Méditerranée en train, en allant à la rencontre de Silvan Chabaud ; j'ai longé les rivages de l'Atlantique avec Xulio López Valcárcel ; j'ai traversé le fleuve Eo, frontière naturelle entre la Galice et les Asturies, pour rencontrer Xuan Bello ; j'ai survolé l'Atlantique jusqu'à la ville côtière de Montréal pour parler avec Erín Moure de sa Galice lointaine et des vagues de Martim Codax ; j'ai suivi le Douro, de Zamora jusqu'à Porto, pour rencontrer Adelaide Monteiro à Miranda do Douro, entre autres. Les mers et les fleuves ont été omniprésents tout au long de ces trajets et c'est pourquoi j'ai pensé que le mot *miroir* serait celui qui représenterait le mieux ce que l'élément eau, entre autres, nous permet : le reflet, la relation d'une possible symétrie, d'une étrange symétrie. Dans un second temps, j'ai choisi ce mot dans sa traduction catalan, *mirall*, car la langue catalane, encore si vivante à notre époque, fonctionne presque, par ses caractéristiques, comme une langue de transition, un pont entre l'espace ibéro-roman et gallo-roman. J'ai ensuite fait précéder ce terme du mot *jeu*, que j'ai conservé en français, afin de rappeler combien cette langue, aux côtés de ma langue maternelle, le portugais, a construit et structuré cette quête poétique. *Jeu de miralls* évoque ainsi le travail linguistique exigeant de ces poètes médiévaux qui, à travers la rime, mirent en pratique *l'entresbacament*, l'entrelacement des sons et des mots. Les troubadours et *trovadores* ont développé des schémas rimés complexes, qu'ils partageaient entre eux, créant ainsi une idée d'écho, de prolongement, à travers les centaines de *cansos*, *cantigas* et chansons destinées à être dites, chantées publiquement. À ce travail poétique, j'ajoute maintenant, à travers cette courte anthologie, *l'entresbacament* des langues et des poètes d'aujourd'hui. Troubadours et *trovadores*, jadis initiateurs d'une véritable communauté poétique, continuent, en quelque mesure, d'inspirer divers poètes, leurs successeurs.

Le gué-savoir, une traversée

À la communauté historique des troubadours, officialisée en 1323 lors de la fondation, dans la ville de Toulouse, du *Consistori del gai saber* (la plus ancienne académie poétique fondée en Europe), j'ajoute, à travers ce recueil, un mouvement que je nomme, par un jeu de mots, *gué-savoir*. La traversée du gué, le passage à gué – lieu où il est possible de franchir une rivière à pied ou à cheval – me semble être l'une des multiples images de la poésie : lieu de passage, médiateur de la connaissance, du savoir qui se trouve sur l'autre rive. C'est précisément cette

traversée que j'ai effectuée et qui m'a permis de connaître, d'écouter et de lire les poètes présentés ici. Une traversée de poésie, de frontières et de langues, avec l'intention de réunir différentes communautés et univers. Ce mouvement de littérature est raconté dans le journal de voyage *Gué-savoir* par la voix d'un personnage, Jacques Clairsens, et se présente comme un essai sur la poésie et les langues. Ce personnage fonctionne comme le porte-voix d'une expérience de vie devenue fiction, ce qui rappelle les petites biographies en prose, les *vidas*, textes de caractère fictif apparus au milieu du XIII^e siècle lors de la conception des chansonniers médiévaux en Italie du Nord. Ces *vidas*, rédigées par des auteurs le plus souvent anonymes, relatent des péripéties et des faits inventés sur divers troubadours du sud de la France, amplifiant le sens des chansons de ces poètes. Ce recueil, par sa dimension dialogique, conjointement au journal de voyage– essai d'un voyage devenu expérience poétique – tente de prolonger l'expérience vécue, de lui ajouter cette idée de miroir (*mirall*). Dès les premiers moments du Gué-savoir, le personnage est en quête, comme son nom de famille CLAIRESENS l'indique, d'un « sens clair », du sens des mots – des mots qui se démultiplient à travers la recherche de toutes ces langues issues de la même famille, le latin. Jacques Clairsens, personnage francophone, entame son voyage grâce à une découverte *sui generis* : un fac-similé d'un manuscrit médiéval rédigé en galégo-portugais :

Ce qui émoustillait sa curiosité était surtout sa simplicité et son sujet défini, l'océan, o mar de Vigo. Le Pergaminho Vindel était une page volante aux couleurs vives ; un témoin d'une époque révolue, le Moyen Age. Clairsens se souvenait encore de l'avoir aperçu sur un lutrin en bois foncé dans la salle de lecture de Morgan Library. Tâches, trous et lignes formaient un espace confus, immense, un brouillard de mots. Puis sa tête s'est mise à imaginer un voyage, une longue traversée pour retrouver les vrais couleurs, la vive expression de Martin Codax, le poète de cette page volante.

Gué-savoir, un voyage de poésie entre la Galice et la Provence, 2024

Une constellation de poésies et de langues

En l'espace de quelques mois, une constellation de poètes s'est dessinée et, avec elle, sont apparus des liens parfois inattendus avec la lyrique médiévale – certains plus directs, d'autres plus distants. Les multiples voyages, au cours desquels j'ai interviewé et filmé chacun des poètes dans leurs régions, alliés aux diverses lectures critiques et poétiques que j'ai menées au fil du temps, ont consolidé la structure de ce recueil. Le résultat se matérialise non seulement dans cette rencontre de sensibilités et de temporalités, mais aussi dans une série d'essais filmiques consacrés à chacun des auteurs, dont j'ai extrait les portraits qui ponctuent chaque rencontre entre poètes et troubadours. Plus tard, dans une période d'immobilité, à Marseille – point de départ de ce projet – j'ai tenté d'organiser toute cette matière recueillie autour de quelques concepts et idées que j'ai tirés des notes de mon journal de voyage. Certains sont de nature plus concrète, liés au paysage, au territoire (*árvore, pássaro, rio*) ; d'autres plus vastes, d'ordre ontologique, cherchant à mieux comprendre ce passé poétique si inspirant et qui semble encore intrinsèquement lié à nos vies (*res, inverso, diálogo, longínquo, vida, mãe, língua, sopro*). Cette profusion de voix poétiques produit une succession de langues : langue d'oc, galicien, provençal, aragonais, catalan, mirandais, asturien – chacune étant représentée

par un texte d'un poète qui dialogue, dans une « étrange symétrie », dans un *jeu de mirall*, avec les langues passées des troubadours et *trovadores*. Simultanément proches et éloignées les unes des autres, les langues de ce recueil se donnent à lire sans recours à la traduction : un choix qui vise à mettre en valeur l'intercompréhension possible – et peut-être nécessaire – entre elles. Un moment de lecture qui fait appel à notre intuition, à nos connaissances linguistiques endormies ou oubliées, et qui rappelle le chemin transversal de la poésie, au-delà des frontières.

Poètes, troubadours et trovadores, le jeu

ARVORE/ ARBRE

Silvan Chabaud et Guillem de Saint-Deslier

langue d'oc et langue d'oc

Silvan vit à Arboras, dans la vallée de l'Hérault. Dans l'un de ses recueils, *Aubres*, il imagine une multitude d'arbres, parmi lesquels un « arbre de l'amour ». Le troubadour Guillem de Saint-Deslier, quant à lui, semble apercevoir un arbre *d'estragna guiza* qui se confond avec la dame aimée

PASSARO/ OISEAU

Xulio López Valcárcel et Fernando Esquíó

galicien et galaïco-portugais

Xulio vit face à la mer de La Corogne, avec la tour d'Hercule, les rochers et les vagues en toile de fond. Lors de notre rencontre, il me parla d'un *trovador* qui jadis chanta du côté de Ferrol : Fernando Esquíó. Xulio lui a dédié un poème qui prolonge cette *cantiga* médiévale où Esquíó exhorte le chasseur à ne tuer que les oiseaux incapables de chanter. Sensible à la nature, Xulio demande dans son poème, dans un ton délicat et grave : *Voltaran as aves ?*

RES

Jaumes Privat, Aimeric de Péguilhan et Albertet de Sisteron

langue d'oc et langue d'oc

Jaumes vit à la Taillade, dans la région de l'Aveyron. Ce lieu rappelle son recueil *Talh* et sa parole poétique de nature synthétique résonne avec le *res* des troubadours. Le *res* de Jaumes est peut-être lié à son concept de *aici mai*, que je traduirais librement par « ici, plus qu'ici ». Son poème *Miralh* pose une question : qu'est-ce que le langage ? Entre parler et ne pas parler, entre langage nouveau et mots existants. Simultanément, deux troubadours, Aimeric de Péguilhan et Albertet de Sisteron, discutent de leur côté, dans une tenson, du sens de l'expérience poétique du *res* (initiée par Guillaume IX avec son *Farai un vers de dreyt nien*), en établissant une singulière analogie avec le mouvement de l'eau.

RIO/ FLEUVE

Guy Mathieu et João Zorro

langue d'oc et galégo-portugais

Quand j'ai rencontré Guy Mathieu, il me proposa de parcourir la région du Luberon en suivant un fleuve, le Caulon. Ce fleuve a deux noms : *Caulon* en provençal et *Calavon* en français.

Lors de notre périple, le lit du fleuve était presque à sec, et Guy ne cessait d'exprimer son inquiétude face au manque d'eau. Le poète lui consacra, au milieu de sa vie, une ode. À ce fleuve poétique, frontière naturelle et linguistique, j'ai choisi d'opposer le Tage du *trovador* João Zorro. Dans ce long cours d'eau, une barque semble naviguer au gré de la *dona virgo* – image probable de l'amour.

INVERSO / ENVERS

Chusé Inazio Nabarro et Raimbaut d'Aurenga

aragonais et langue d'oc

Chusé Inazio Nabarro, poète aragonais résolu à ne pas laisser mourir sa langue, m'a parlé du *tópos* poétique le plus important de la poésie aragonaise contemporaine : l'*agüerro*, l'automne. Cela m'a rappelé le printemps de l'incipit des troubadours – ou son contraire, la strophe hivernale. Face à l'*agüerro* des poètes d'Aragon, il a inventé le *contraagüerro*, une sorte de mouvement contraire de poésie. Ce geste m'a fait penser à la *flor enversa* de Raimbaut d'Aurenga : une fleur, placée à l'envers, qui regarde le sol enneigé – et qui, malgré tout, brille.

DIALOGO/ DIALOGUE

Danielle Julien et Flamenca (auteur anonyme)

provençal et langue d'oc

Lors de notre déambulation le long des rives du Rhône (*Ròse* en provençal et *Rhône* en français), à Tarascon, Danielle Julien m'a parlé de l'importance de *Flamenca* dans sa vie de poète. Ce roman médiéval, inscrit dans la tradition narrative du *castias gilós* (le châtiment du jaloux), est écrit en vers et raconte l'histoire d'amour entre Flamenca, mariée à Archambault, et Guillem, son amant. Danielle affirme que *Flamenca* a besoin de parler, que l'amour entre elle et Guillem ne peut se concrétiser qu'à travers le dialogue. J'ai alors décidé de réunir, dans l'ordre exact, quelques paroles échangées en secret par les deux amants, pendant plusieurs jours, lors des offices religieux. Ces mots dispersés dans les vers, une fois rassemblés, semblent trouver un écho dans le poème de Danielle, *Tu e ieu*.

LONGINQUO/ LOINTAIN

Susanna Rafart et Jaufré Rudel

catalan et langue d'oc

Susanna Rafart dialogue avec plusieurs troubadours dans son recueil *Jardim d'amor advers*. Elle y évoque la tradition littéraire des troubadours, ainsi que la poésie de Pétrarque et de Dante Alighieri. Le premier troubadour mentionné est Jaufré Rudel, qu'elle cite en épigraphe d'un de ses sonnets. Rudel, prince de Blaia, est toujours associé au topos de l'amour absent, l'amour lointain, l'*amor de lonc* exprimé dans sa vie. Le sonnet de Susanna Rafart constitue une terre

lointaine et exigeante. Malgré les difficultés, elle s'affirme comme une zone d'exil et de rébellion vers laquelle les chevaux (nous ?) avancent lentement, dans la souffrance.

VIDA/ VIE

Xuan Bello et Peire Vidal

asturien et langue d'oc

La Hestoria universal de Paniceiros du poète asturien Xuan Bello s'ouvre par *El cuento del Llobu*, un texte qui raconte un souvenir d'enfance. Le poète raconte qu'enfant, il crut apercevoir un loup lors d'une promenade en montagne. Ce loup, création enfantine et vision extraordinaire d'un monde encore à découvrir, évoque le troubadour-loup Peire Vidal, qui, selon sa *razo*, s'était habillé des peaux de cet animal pour pouvoir rencontrer sa dame. Vidal et Bello se rejoignent dans la nécessité de fiction que tous deux expriment par la folie de leurs créations.

MÃE / MÈRE

Adelaide Monteiro et D. Dinis

mirandais et galégo-portugais

La langue maternelle d'Adelaide Monteiro est le mirandais, mais elle se mélange parfois au portugais, sa deuxième langue, plus dominante. Dans sa forme presque dithyrambique, la figure de la mère est très présente. Adelaide lui parle, lui raconte ses rêves, ses pensées, lui demande des souvenirs. Face au monologue d'Adelaide, *Golfiadas de lembranças*, j'ai opposé la voix féminine du *je poétique* de la cantiga *Mia madre velida*, du troubadour et roi portugais D. Dinis. Dans la lyrique galégo-portugaise, la chanson de femme (la *cantiga de amigo*), contrairement à la *canço* occitane, attribue au *je poétique* une voix féminine. Dans cette cantiga, D. Dinis met en dialogue mère et fille, dialogue que semble connaître Adelaide.

LINGUA/ LANGUE

Erín Moure et Guillaume IX

français (traduction de la version originale en anglais) et langue d'oc

Erín Moure est poète et traductrice canadienne anglophone vivant à Montréal. Dans son œuvre, elle s'intéressa à la Galice, terre à la fois de ses ancêtres et des troubadours. Dans son poème *Agradecemento*, elle dit qu'elle va perdre son latin pour en gagner un autre. Lors de notre conversation, elle m'avoua ressentir que sa langue maternelle était le silence, ce qui fait écho à son travail sur les *cancioneiros* de la lyrique galégo-portugaise dans les années 2000, à travers lesquels elle apprit le galicien. À cette question de la langue, introduite par son poème (dans sa version française traduite par Daniel Canty), je juxtapose les vers de Guillaume IX, considéré par l'Histoire comme le premier troubadour. Dans les deux strophes présentées ici, le poète affirme que chacun chante dans sa propre langue.

SOPRO / SOUFFLE

Eva Veiga et Arnaut Daniel

galicien et langue d'oc

J'ai rencontré Eva Veiga sur les rives du fleuve Eume, dans une forêt atlantique d'une rare beauté. L'une des premières choses qu'elle dit est que la poésie est rythme, ce qu'elle démontre dans la manière de dire ses vers. Elle était accompagnée de Fito et Bernardo, ses compagnons de poésie et de musique dans le groupe Ouriol. Ce jour-là, un certain vent ponctuait et rythmait la façon de dire d'Eva. Je me suis souvenu plus tard du poème *L'aura amarra*, écrit par celui que Dante considérait comme *il miglior fabro*, le plus virtuose des troubadours, Arnaut Daniel. Pour rencontrer ce troubadour, Dante nous dit qu'il est nécessaire de traverser le fleuve Arno. Plus tard, j'ai lu un poème d'Eva où il y avait du vent, des sons inaudibles et un parcours du corps à parcourir, le *túnel das palabras*.

Diogo Maia/2025

Traduction en français de la préface en portugais du recueil *Jeu de Miralls. Um encontro de poesias*, A Coruña, Medulia Editorial, 2024, 82p.