

Réception de la poésie des troubadours dans l'espace culturel roumain: lectures et traductions après 1970

Luminița DIACONU

Résumé

L'article réalise un examen critique des lectures roumaines de la lyrique d'oc depuis 1970 jusqu'à présent, passant en revue les principaux auteurs, leurs ouvrages et leurs points de vue sur la littérature des troubadours. Y sont brièvement analysées les contributions de Sorina Bercescu, Luminița Ciuchindel, Angela Ion, Ion Pânzaru et Luminița Diaconu, tous professeurs à l'Université de Bucarest, ainsi que celle du traducteur Teodor Bocșa de Cluj.

Mots clés : troubadours, ouvrages critiques, traduction, anthologies

Fort concurrencées par l'intérêt pour la littérature arthurienne, les études roumaines consacrées aux troubadours se sont pourtant frayé un chemin après les années '70, notamment en milieu universitaire bucarestois. Par ailleurs, le premier ouvrage qui réunit des traductions des poèmes troubadouresques paraît en Roumanie en 1979, étant suivi, en 1980, par une anthologie bilingue où l'on retrouve un nombre important de versions roumaines pour des pièces appartenant aux troubadours du Midi, mais aussi pour d'autres, attribuées à des troubadours italiens et portugais, de même qu'à des trouvères et à des minnesängers.

Notre intervention* aura pour objet l'examen critique des lectures roumaines dont la lyrique d'oc a bénéficié depuis 1970 jusqu'à présent, qu'il s'agisse des chapitres qu'on lui a réservés dans les histoires littéraires universitaires, des thèses de doctorat qui ont approfondi l'analyse des topoï troubadouresques, tantôt dans leur articulation au niveau des *cansós*, tantôt en étroite relation avec le contexte socio-historique et culturel où la *cortezia* est née, ou des études comparatives entre certaines formes poétiques cultivées par les troubadours et la création folklorique roumaine. Nous n'ignorons pour autant ni la place que les dictionnaires littéraires réservent

*Une première mouture de ce texte a fait l'objet de la communication que j'ai présentée au colloque « Modernités des troubadours : réécritures et traductions », organisé par Le Centre Interdisciplinaire d'Étude des Littératures d'Aix-Marseille (CIELAM), à Aix-en-Provence, du 21 au 23 novembre 2013. Ma participation à ce colloque a été possible grâce à une bourse de mobilité accordée par l'Agence universitaire de la Francophonie – Bureau Europe centrale et orientale.

à la lyrique d'oc, ni les études focalisées sur la symbolique de certains topoï fictionnels, dont l'origine se trouve dans la littérature en langue d'oc, tel le topos du « cœur mangé », qui, repris ensuite dans la littérature en langue d'oïl, voire diffusé vers d'autres aires géographiques, est devenu une véritable figure de la subversion des normes dans l'imaginaire médiéval. Pour donner une idée plus claire de la manière dont ces regards critiques ont su intégrer différentes directions de recherche promues dans le champ des études littéraires à l'étranger, nous avons choisi de les présenter en diachronie.

D'autre part, notre contribution visera les traductions roumaines mentionnées ci-dessus, car nous voulons mettre en lumière les choix que les traducteurs ont faits pour rendre en roumain la spécificité de la poésie d'oc. Pour ce qui est de la comparaison entre les traductions en roumain de certaines pièces lyriques troubadouresques, nous avons pris pour principal guide l'étude des lignes directrices répertoriées par le Professeur Teodora Cristea, dans son traité de linguistique *Éléments de grammaire contrastive – domaines français-roumain* [6 :48-75]. Plus exactement, le point de départ de notre démarche sera le principe qu'elle y formule, selon lequel :

« La tâche qui revient au comparatiste est de découvrir les distinctions que chacune des deux langues réalise au moyen de segments différents (lexèmes) et celles qu'elle réalise par des combinaisons de mots spécifiques (taxèmes). [6 : 57] »

Compte tenu du repère que nous venons de préciser, à savoir l'année 1970, on peut affirmer que le premier manuel ou cursus universitaire bucarestois consacré à la littérature française médiévale a paru en 1973, ayant pour auteur Sorina Bercescu (1973), à l'époque maître de conférences titulaire au Département de français. Rédigé en français, repris et enrichi en 1975, ce manuel se veut une synthèse des œuvres littéraires du Moyen Âge, et le chapitre sur la poésie des troubadours laisse transparaître lui aussi cet esprit. En effet, Sorina Bercescu y définit brièvement la création troubadouresque, la mettant en rapport avec le phénomène courtois et l'illustrant par quelques noms sur lesquels elle fournit les informations biographiques et critiques essentielles : Guillaume IX, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour, Bertrand de Born, Marcabru.

Une année plus tard, en 1976, un traducteur illustre, Romulus Vulpescu, qui s'est penché aussi sur la création villonesque, a publié les traductions roumaines de quelques pièces lyriques des troubadours et trouvères dans le numéro 58 de la revue littéraire *Vatra* [8: 202]. Même s'il

ne s'agit pas encore d'un recueil, c'est une tentative notable de réunir plusieurs noms représentatifs, tels Guillaume IX, Bertran de Born, Jaufré Rudel, Conon de Béthune, Guiot de Dijon et Rutebeuf, une tentative qui témoigne d'un certain intérêt, dans les milieux universitaires et à la fois dans les milieux des traducteurs, pour la poésie troubadouresque. Par la suite, cet intérêt va croissant, de sorte que, en 1979, Sorina Bercescu publie, à Bucarest, avec son mari, Victor Bercescu, traducteur lui-même, la première anthologie [**] qui réunit des traductions roumaines de la création troubadouresque, sur lesquelles nous allons revenir plus tard. Le volume comporte aussi une étude introductive en roumain, une synthèse plus ample, en fait, par rapport au chapitre qu'on retrouve dans le manuel de 1975, qui s'arrête plus longuement sur la genèse de la poésie troubadouresque, en étroite relation avec le phénomène courtois, sur les hypothèses quant à sa naissance, sur la thématique et les principales formes poétiques cultivées. De plus, les versions en roumain sont précédées de fiches biographiques qui ont pour point de départ les *vidas* occitanes, même si l'on souligne le caractère imaginaire de bon nombre de ces productions. Il faut rappeler, d'ailleurs, que les traducteurs ont réuni dans ce recueil non seulement des pièces appartenant aux troubadours (une vingtaine), mais également trois chansons populaires et une pièce attribuée à une *trobairitz*, la Comtesse de Die. À la fin du recueil, certains aspects historiques, géographiques, voire linguistiques sont précisés par l'intermédiaire des notes explicatives, vu que le public n'est pas nécessairement constitué de spécialistes.

Une année après, en 1980, une seconde anthologie paraît, à Cluj cette fois-ci, la ville la plus importante de Transylvanie, qui propose une perspective différente, non seulement parce que le traducteur, Teodor Boșca [***], choisit un répertoire plus vaste, allant au-delà des *cansós**, mais également parce qu'il l'enrichit des versions roumaines qu'il propose pour un nombre important de pièces attribuées à des troubadours italiens et portugais, de même qu'à des trouvères et à des *minnesängers*. Un autre point fort de ce recueil procède du fait que la traduction roumaine est doublée en miroir par le texte occitan, offrant ainsi le poème original aux lecteurs désireux d'approfondir le sujet. Enfin, le péri-texte y est plus développé, car, à part la préface très riche, le traducteur cherche à offrir des

* Il traduit plusieurs pièces pour la plupart des quarante et un troubadours ayant écrit en occitan.

informations biographiques, historiques et/ou littéraires sur chaque poète, dans une sorte de chapeau placé avant les versions roumaines.

Pour ce qui est de la traduction en tant que telle, la seconde anthologie choisit une langue à l'aspect archaïsant, fort redevable au folklore, au niveau lexical autant qu'au niveau des structures syntaxiques, ce qui rend mieux, à notre avis, la spécificité des pièces troubadouresques. Par contre, dans la première anthologie, le choix va plutôt vers une langue moderne, du point de vue des structures, même si, au niveau lexical, on identifie là aussi des archaïsmes. En ce sens, nous avons choisi pour exemple la sextine d'Arnaut Daniel, car, étant traduite dans les deux anthologies, on peut mieux y cerner les différences :

« Lo ferm voler qu'el còr m'intra
 No'm pòt ges bècs escoissendre ni on gla
 De lauzengièr, qui pèrt per mal dir s'arma ;
 E car non l'aus batr' ab ram ni ab verga,
 Sivals a frau, lai on non aurai oncle,
 Jauzirai jòi, en vergièr o dinz cambra. »(Bec, 1972 : 215)

« *Dorința* care-n inimă îmi intră,
 N-o poate zmulge ciocul și nici
 unghia
 Clevetitorului, ce-și pierde astfel
 sufletul,
 Și ne-ndrăznind să-l bat cu ramul
 sau nuiaua,
 Pe ascuns, așa, să nu mă vadă
 unchiul,
Vesel voi fi-n livadă sau odaie. »
 [**: 67]

« Când *vrerea*-n piept îmi intră,
 nu pot prin *grai s-o sfarme*, nici cu
 unghii
 cei prefăcuți, ce pierd prin bârfă
 suflet;
 cu ram cum nu-i pot bate, nici cu
vargă,
 pe-ascuns, pe-acolo unde n-am
 vreun unchi,
m-oi desfăta, prin crîng sau prin
odaie. » [***: 73]

Si l'on examine la première *cobla*, on constate, en effet, que la première traduction se sert d'un lexique et de structures syntaxiques modernes, proches de notre époque, alors que la seconde traduction privilégie un niveau lexical archaïsant. Le nom *vrerea*, par exemple, est privilégié par Teodor Boșca au détriment de son équivalent littéraire *dorința* (qui traduit *le désir*, *la volonté* ou *voler* en occitan). *Grai*, un autre terme archaïsant, est employé, bien qu'il soit dépourvu de la connotation négative de *mal dir*, à la place de *limba* (*la langue*). De même, *s[ă] sfarme*, l'équivalent

roumain du verbe *écraser*, au mode conjonctif (subjonctif), comporte un trait littéraire propre au folklore, tout comme le nom *vargă* (*la verge*), employé au détriment de *bâton* ou de *rameau*, ou encore le nom *odaie*, équivalent de *la chambre* (l'occitan *cambra*), que les traducteurs préfèrent au détriment de *cameră* (*chambre*), terme moderne mais nullement poétique. La tendance de Teodor Boșca à privilégier une langue à l'aspect archaisant est évidente également au niveau des constructions verbales, telle la forme populaire *m-oi desfăta* (« se délecter, s'épanouir en délices »), jugée plus expressive pour rendre le *jòï* occitan que la structure verbale *vesel voi fi*, constituée quant à elle à partir du verbe *être* au futur de l'indicatif, à la première personne du singulier (*voi fi*), précédé par l'adjectif *vesel* (*joyeux*).

L'envoi de la sextine permet d'envisager à son tour des attitudes différentes dans la manière dont les traducteurs entendent rendre la spécificité du texte médiéval occitan. Plus précisément, dans la première traduction, on préfère garder le *senhal* tel quel (DEZIRAT), mis en évidence du point de vue graphique au moyen des majuscules, mais on l'explique ensuite dans une note. Par contre, Teodor Boșca préfère le traduire en roumain par le terme d'origine slave « Drag » (le bien-aimé, l'amoureux), qui conserve la majuscule, dont la signification en tant que *senhal* de Bertrand de Born est une fois de plus glosée dans une note :

« Arnautz tramet sa chanson d'ongl' e d'oncle,

A grat de liès que de sa verg' a l'arma,

Son Desirat, cui prètz en cambra intra. » [* : 216]

« Arnaut trimite cîntul spre unchi și unghii	« Vers mînă-Arnaut de unghii și de unchi,
Să-i placă celei ce nuiaua-i ține loc de suflet	Cu voia ei, ce-n vargă pune suflet,
Lui DEZIRAT, a cărui faimă în odaie intră! » [** : 68]	la al său Drag, har ce-n odaie intră. » [*** : 74]

En 1981, le Département de français de l'Université de Bucarest publie, sous la direction de Madame Angela Ion, le plus actif de ses directeurs, bien que l'époque fût alors peu favorable à l'édition de livres en langues étrangères, une *Histoire de la littérature française* [8], en trois tomes, dont le premier, qui traite de la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance, accorde une large place à la poésie des troubadours et des

trouvères. En effet, bien que rédigé une fois de plus par Madame Bercescu, ce chapitre s'emploie, à la différence du cours de 1975, à explorer plusieurs facettes du phénomène littéraire en question, probablement sous l'emprise des études françaises qui avaient paru à ce sujet, tel le livre d'Henri-Irénée Marrou, *Les Troubadours*, qu'elle a traduit peu après (Marrou, 1983) et dont elle a signé aussi une postface. Cette histoire littéraire a été rééditée en 1982 (Bucarest, Éditions Didactică și Pedagogică), ce qui lui a assuré ensuite une diffusion plus large dans tous les centres universitaires du pays, comme ouvrage de référence pour les cours dispensés. Ayant pour public-cible les étudiants de la Faculté des Langues étrangères, ce chapitre a une visée théorique, ne renvoyant que rarement aux corpus - la définition des termes troubadour-trouvère par le recours à l'étymologie, le phénomène courtois et les facteurs économiques, sociaux, culturels qui ont favorisé son éclosion, y compris avec les facteurs religieux telle l'autorité faible de l'Église dans le Midi, l'amour courtois et les valeurs qu'il suppose, thématique, formes poétiques cultivées, formes du trobar, thèses sur l'origine de la poésie troubadouresque, de brèves fiches pour une dizaine de troubadours et pour la comtesse de Die, censés illustrer ce phénomène.

C'est toujours en 1982 qu'une partie des membres du même département de l'Université de Bucarest proposent un *Dictionnaire historique et critique de la littérature française* [9: 11-50], sous la direction de l'infatigable Angela Ion, mais qui vise cette fois-ci le public roumain en général, non seulement les lecteurs francophones (pourtant beaucoup plus nombreux alors qu'ils ne le sont à présent), puisqu'il est rédigé en roumain et publié dans une maison d'édition à distribution nationale, nullement confinée dans le domaine des recherches ou des publications universitaires, même si le haut niveau scientifique des auteurs transparaît nettement dès les premières lignes. Les deux premières parties du dictionnaire, qui recouvrent le Moyen Âge et la Renaissance, ont pour auteur un autre spécialiste du département, Luminița Ciuchindel, qui avait fait un stage doctoral à Poitiers, sous la direction du professeur Pierre Bec, ce qui explique la présence de nombreuses références à une exégèse mise à jour en la matière, comme on le constate dans les commentaires critiques qui accompagnent la fiche bio-bibliographique de chaque écrivain, y compris dans le cas des troubadours, de même que les relations complexes établies entre les œuvres d'une époque.

L'aboutissement de ces efforts a été marqué en 1982, lorsque Luminița Ciuchindel, à l'époque maître-assistant titulaire au département,

a soutenu une thèse de doctorat focalisée sur la poésie des troubadours de la génération de transition, 1100-1150, dont le titre est *Esthétique et rhétorique dans la poésie lyrique des premiers troubadours* [2: 295], (publiée aux Presses de l'Université de Bucarest, en 1986). Fruit d'un stage doctoral au Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale, sa démarche vise, d'une part, à approfondir l'analyse des topoï, selon le modèle promu par les études du professeur Pierre Bec, et, d'autre part, à mettre en lumière comment leur agencement, propre à chaque forme poétique, est régi par un impératif rhétorique et à la fois esthétique, hérité de la *Poétique* d'Aristote. Cela revient à dire que l'auteur de la thèse se donne pour tâche non seulement d'identifier et de classer les topoï conçus comme des unités de contenu sémantique qui se font jour dans les chansons des premiers troubadours – Guillaume IX, Jaufré Rudel, Bernart Marti, Cercamon –, mais aussi d'étudier les relations syntagmatiques qu'ils entretiennent et les changements de contenu sémantique qu'entraîne chaque axe combinatoire.

En effet, Luminița Ciuchindel propose une *classification systématique des topoï* selon le nombre maximum de *traits récurrents*, à partir de laquelle on puisse définir un *type poétique* doué d'une *dominante*. Plus précisément, elle pose l'existence de deux paradigmes : d'une part, les *topoï primaires* [2: 62], ou de premier degré ou encore *monotypes*, tels le topos saisonnier (exorde) ; l'éloge de la femme aimée ; les topoï : *joy, dolor, largueza, mercé, mezura, joven, valor, pretz, onor, poder, proeza* ; les topoï de la *vérité*, du *mensonge*, de la *sagesse*, de la *folie*, du *devoir*, etc. D'autre part, elle souligne les *topoï secondaires*, ou de second degré, qui « jouent le rôle d'"intensificateurs", ajoutant une tonalité d'insistance à la portée signifiante des *topoï primaires* » [2: 62-63]: le virtuel *joy* – plénitude espérée de la *fin'amor* – est intensifié par opposition avec la *dolor* – dominante affective de la *cansó* –, à l'intérieur du topos antithétique *possession /vs/ privation*, avec ses dérivés *espoir /vs/ désespoir* ; *accompli /vs/ inaccompli* ; *maintenant /vs/ jamais* ; *proximité /vs/ éloignement* ; *bien /vs/ mal*, "aimer sans être aimé" ; *apparence /vs/ essence* ; *virtuel /vs/ réel*, cette dernière opposition se manifestant, le plus souvent, par l'intermédiaire d'une autre, à savoir *sommeil /vs/ veille*.

On démontre, en outre, que les relations établies entre les topoï peuvent être fondées sur des « rapports allusifs » ou sur « l'effet métonymique », des rapports « d'*inclusion–substitution* par médiation ». À titre d'exemple, Luminița Ciuchindel renvoie à l'identification de la femme aimée au *joy* d'aimer, procédé métonymique fréquent chez les plus anciens troubadours, comme dans toute la *Chanson IX* de Guillaume IX d'Aquitaine

(Jeanroy, 1927), dans la *Chanson III* de Jaufré Rudel (Jeanroy, 1924) (« Totz los vezis apel senhors/ Del renh on sos joys fo noyritz », strophe IV, v. 25-26), ou dans la *Chanson V* de Cercamon (Jeanroy, 1922) (« Qu'us joys d'amor me reverdis e'm pays/ E pueso jurar qu'ano ta bella no fos », strophe VII, v. 39-40). L'équivalence s'explique, selon l'auteur, par un transfert sémantique : « il faut renoncer à la substance motivationnelle du *joy* au profit de la projection de ses traits caractéristiques – les sèmes fondamentaux qui se trouvent dans la mouvance de la *fin'amor* – sur l'objet qu'il signifie – la femme aimée –, selon la relation de cause à effet impliquée dans le processus de substitution propre à la métonymie » [2 : 64].

Selon un autre critère, la « géométrie » réalisée par les *topoi* à la surface du texte, Luminița Ciuchindel distingue, d'une part, les *topoi-monômes* ou monovalents (*joy, joven*) et, d'autre part, les *topoi-binômes*, répartis en chaînes synonymiques ou antinomiques, dont les termes – monômes constitutifs sont *bivalents* ou *polyvalents*, selon l'ordre syntagmatique et paradigmatique (*joy /vs/ dolor*) [2: 65].

Pour mieux illustrer ce genre d'analyse, l'auteur de la thèse présente, sous forme de diagramme, la répartition des enchâssements topiques dans la *Chanson I* de Cercamon. Or, ce diagramme est censé dévoiler l'existence de deux isotopies fondamentales – la *soumission* et la *requête courtoise* –, dont le pivot est l'antinomie *possession /vs/ privation*, essence même de la dialectique du *joy* et de la *dolor* [2: 136-142]. L'étude des réseaux topiques dans les autres *cansós* de Cercamon met par la suite en lumière une récurrence particulière des formules consensuelles stipulées par les obligations contractuelles de l'hommage courtois. Pourtant, l'auteur de la recherche souligne que l'attitude de ce poète diffère de celles de Guillaume IX et de Jaufré Rudel, car, si dans la poésie de Guillaume IX, le schéma du service amoureux est calqué sur le service féodal, dans les *cansós* rudelliennes, ce genre de relation se dilue jusqu'à perdre apparemment tout lien qui l'attache à la réalité sociale [2: 226-264]. Ayant pour point de départ une analyse régie par les concepts de la sémantique lexicale, Luminița Ciuchindel réussit donc à repérer les conceptions divergentes qui se cachent derrière un formalisme apparemment immuable tel qu'il se fait jour dans la création troubadouresque.

Dans la deuxième partie, elle va plus loin encore, proposant d'envisager la *topique* comme « une garantie de la mise en œuvre de l'*argumentatio*, une source dont le troubadour tire des arguments en vue de la persuasion, puisqu'il est impliqué dans le discours en qualité de

"demandeur", de "défenseur" et de "témoin" » [2: 90]. La raison pour laquelle l'auteur emprunte cette direction, qui anticipe, selon nous, les approches pragmatiques ultérieures, s'appuie sur le fait que l'aire poétique troubadouresque était située à proximité des foyers de traductions des ouvrages scientifiques, philosophiques, politiques, éthiques d'Aristote – l'Espagne et la Sicile – par des érudits arabes et hébreux, selon les textes grecs et arabes. Quant à la traduction de la *Poétique* d'Aristote, effectuée au IX^e siècle par le Syrien Ishaq ibn Husain, suivie d'une traduction arabe du X^e siècle, elle fut très probablement découverte par voie pyrénéenne. Or, comme le démontre brillamment par la suite Luminița Ciuchindel, les troubadours ont connu les règles de la *Poétique* et s'en sont servis dans la construction du discours poétique, pour agencer les topoï de manière à faire répondre chaque pièce à une triple exigence : *docere – delectare – movere* [2: 88-102], l'acte créateur étant lui-même subordonné à un but esthétique et, à la fois, éthique.

Luminița Ciuchindel est aussi l'auteur de treize articles sur la poésie des troubadours, la plupart issus de communications présentées lors de colloques, dont je tiens à rappeler trois seulement : « Mihai Eminescu et la poésie médiévale. Une modalité d'approche topique de la poésie lyrique », article paru dans les *Annales de l'Université de Bucarest*, en 1989 ; « Relais folkloriques roumains et occitans », étude publiée après une communication présentée au III^e Congrès de L'Association internationale d'Études occitanes, Montpellier, les 20-26 août 1990 ; « Le rêve dans la poésie lyrique des premiers troubadours Guillaume IX d'Aquitaine et Jaufré Rudel », article publié dans les actes du Colloque international *Le rêve médiéval et ses métamorphoses*, organisé par Le Centre d'Études Médiévales de l'Université de Bucarest, les 27-28 octobre 2006.

La première contribution [3: 8-11] que je viens de mentionner a pour point de départ l'intérêt de notre grand poète romantique, Mihai Eminescu, pour la philosophie, la poésie et la musique médiévales, pendant ses études universitaires à Vienne et à Berlin, qui, comme tous les romantiques, se rangeait aux côtés des artistes amoureux du Moyen Âge, avouant dans un poème : « Je suis le troubadour./ La lyre c'est ton âme » (*Quatrains*), et plaçant des événements de sa vie « en mille quatre cents » (*IV^e Lettre*). Or, par le biais de l'analyse topique, Luminița Ciuchindel démontre qu'il ne s'agit pas de simples affirmations. Par contre, les échos des topoï cultivés par les troubadours constituent des noyaux autour desquels s'organise une partie de ses poésies circonscrites à la thématique de l'amour. Si une telle

hypothèse lui semble justifiée, c'est non seulement parce que le poète roumain connaissait l'allemand, mais surtout parce qu'il a très probablement connu cette création de manière indirecte, par l'intermédiaire des pièces de minnesängers, à l'époque des études qu'il a faites en Allemagne et en Autriche.

Quant à l'étude focalisée sur les convergences entre le folklore occitan et roumain [4: 437-451], elle a pour objet une poésie lyrique, recueillie par le folkloriste roumain Grigore Tocilescu, au début du XX^e siècle, dans un département du sud de la Roumanie. En appliquant l'analyse topique à cette pièce, qui n'est pas unique comme forme dans notre folklore, Luminița Ciuchindel parvient à montrer qu'on peut bien la ranger dans la catégorique folklorique universelle des aubes par le motif introductif, qui instaure le registre tragique, commun à la plupart des aubes, de même que par le thème spécifique à cette forme poétique, la séparation des amants à l'aube. Un autre point de convergence vise *l'obstacle*, source de la tension, à savoir le mari (*gilos*) ou parfois le guetteur (qui annonce au couple le retour de l'aube), est figuré dans la pièce roumaine (où la femme n'est pas mariée et où, selon la coutume, il n'y a pas de guetteur) par *l'aube* qui point et qui fait cesser la joie des amants. Je vous présente le texte original de cette pièce, en roumain, et sa traduction en français, qui appartient également à l'auteur de l'étude :

Zorile de dimineață

- Foaie verde samulastră
Zorile de dimineață,
Tuturor le pare greață,
Numai mie cu dulceață,

- Foaie verde samulastră
Bobocel de la fereastră,
Du-mi-te puicuță-acasă !
Că zorile se revarsă
Și te-așteaptă mă-ta acasă.
Cu ocaua plină rasă
Cu fripturica pe masă.
- Să m-aștepte cât de mult,
De la neica nu mă duc,
Că mi-e drag la așternut
Și gurița să-i sărut.

Aube

1 - Tendre feuille de rosier,
L'aube fait mal au cœur à tous,
Mais à moi elle semble douce,
4 Car j'embrasse ma bien aimée.

- Tendre feuille de rosier,
Petite fleur de mes pensées,
Va chez toi, ma bien aimée.
8 Car bientôt l'aube poindra,
Et ta mère t'attend chez toi,
Son repas est riche et plein
De rôti et de bon vin.
12 - Qu'elle m'attende encore longtemps,
Je ne quitte pas mon amant.
Avec lui j'aimerais rester
Et je voudrais l'embrasser.

De la stele pînă-n zori,	16 La nuit cède sa place à l'aube
Toate stelele că pier,	Qui chasse vite toutes les étoiles
Numai steaua stelelor,	Sœur filandière des filles,
Ursitoarea fetilor,	Gardienne du paradis,
Șade-n poarta raiului,	20 Qui des fleurs est âpre juge.
Și-mi judecă florile,	Car les parfums, elles les gaspillent
Ce-au făcut miroasele ?	Et les prêtent souvent aux filles.
Le-a-mpărțit cu fetile.	

La pièce roumaine « ne se dérobe qu'apparemment aux "contraintes" formelles de l'aube "classique", telle qu'elle est construite en occitan au XII^e siècle » [9: 439], mais, si l'hypothèse de l'existence d'un substrat roman folklorique commun n'est pas exclue par d'autres spécialistes, l'auteur de l'article explique d'une autre manière les convergences entre ces productions folkloriques, les considérant issues des circonstances, des sentiments et des besoins humains universels. [9: 440]

Le dernier article auquel nous avons choisi de renvoyer [5 : 87-100] valorise une fois de plus l'analyse des topoï, par le biais de laquelle l'auteur parvient à mettre en lumière, dans la *Chanson IV* de Guillaume IX et dans plusieurs pièces de Rudel, deux conceptions distinctes sur le rêve : l'une associe le rêve ou la dort-veille à l'acte de création, alors que l'autre l'investit d'une fonction compensatoire, de refuge ou de projection imaginaire de l'amour accompli.

Pour revenir au paradigme des manuels universitaires bucarestois, il s'est enrichi après 1990 par deux parutions : *L'Introduction à la littérature française médiévale*, livre publié en 1999 par Ioan Pânzaru [11: 85-105], et *Histoire de la littérature française du Moyen Âge (X^e-XV^e siècles)*, ouvrage de Mihaela Voicu, paru en 2003 [12: 45-52], tous les deux professeurs au Département de français, de même que Luminița Ciuchindel. Néanmoins, à regarder de plus près le volet consacré aux troubadours, on se rend compte que les perspectives diffèrent sensiblement, puisque le premier s'intéresse davantage aux mutations socioculturelles et religieuses que la société occitane a connues, notamment à l'influence de la culture orientale (malgré les réserves énoncées au sujet des sources arabes de la poésie troubadouresque), mais aussi à l'hérésie cathare, à la croisade contre les albigeois, d'où l'intérêt prêté au contenu factuel des *vidas*, à leur substrat

historique. Le second ouvrage privilégie, par contre, les formes poétiques telles quelles.

C'est à partir d'un topos fictionnel véhiculé dans les *vidas* et les *razós* de Guilhem de Cabestang, le « cœur mangé », que j'ai entrepris à mon tour ma recherche doctorale [7], ayant bénéficié d'une formation fort redevable à mon professeur, Madame Luminița Ciuchindel. La voie que j'ai empruntée n'a pourtant pas été l'analyse sémantique des topoï, l'analyse structurale non plus, mais une démarche menée avec les concepts de l'anthropologie culturelle et religieuse, visant un corpus constitué des versions du XIII^e siècle rédigées dans l'aire franco-provençale et italienne dont la cible a été la symbolique de cette figure de l'imaginaire, problématique car posant un grave écart aux normes courtoises aussi bien qu'à la morale socio-religieuse.

Enfin, on doit citer aussi un ouvrage collectif conçu pour un public plus large, *Dicționar de scriitori francezi (Dictionnaire d'écrivains français)* [12]. Rédigé en roumain pendant plusieurs années, sous la direction du professeur Angela Ion, qui ne l'a pourtant pas vu paraître, puisqu'il fut publié en 2011, après son décès, ce dictionnaire contient plus de six cents entrées, dont cinq consacrées par Luminița Ciuchindel aux troubadours les plus connus (Guillaume IX, Jaufré Rudel, Marcabru, Cercamon, Bernart Marti). Dans ce cas, on a voulu avant tout proposer des articles de synthèse, comportant les données biographiques majeures que l'exégèse a pu retenir pour chaque poète, mais aussi des appréciations critiques visant leurs pièces et, en outre, la principale édition de chaque chansonnier, de même qu'une brève bibliographie et les traductions roumaines (à savoir les deux anthologies que nous avons sommairement présentées), grâce auxquelles la poésie occitane a été accessible à un public plus large en Roumanie.

En surmontant la barrière linguistique autant que la barrière temporelle qui les séparent de cette sensibilité autre, les médiévistes bucarestois ont cherché, notamment après 1980 (et malgré les contraintes politiques qui les isolaient et leur rendaient l'exégèse étrangère peu accessible), à intégrer la poésie des troubadours dans les programmes universitaires, lui consacrant une place de plus en plus importante autant que des études et deux thèses de doctorat, qui ont valorisé et approfondi les principales directions suivies dans le champs des études médiévales en France, à diverses époques. Peu nombreux, ces littéraires et les traducteurs, qui se sont penchés avec audace et passion sur les *cansós* et sur les autres formes poétiques médiévales, ont ouvert des pistes de lecture vouées à

éveiller chez les lecteurs roumains, plus ou moins avisés, l'intérêt pour la création des troubadours et, à la fois, à la leur rendre accessible.

Références

1. BERCESCU, Sorina, 1973, *Cours de littérature française : Moyen Âge – Renaissance*, T.U.B. (Éditions de l'Université de Bucarest), Bucarest
2. CIUCHINDEL, Luminița, 1986, *Esthétique et rhétorique dans la poésie lyrique des premiers troubadours*, T.U.B. (Éditions de l'Université de Bucarest), Bucarest
3. CIUCHINDEL, Luminița, 1989, *Mihai Eminescu et la poésie médiévale. Une modalité d'approche topique de la poésie lyrique*, dans «Analele Universității din București (Les Annales de l'Université de Bucarest)», Limbi și Literaturi Străine (Langues et Littératures Étrangères), pp. 8-11, Bucarest
4. CIUCHINDEL, Luminița, 1992, *Relais folkloriques roumains et occitans*, dans les « Actes du III^e Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, t. II. Contacts de langues, de civilisation et intertextualité », Montpellier, Presses de l'Imprimerie de Recherche de l'Université « Paul Valéry », pp. 437-451.
5. CIUCHINDEL, Luminița, 2007, *Le rêve dans la poésie lyrique des premiers troubadours : Guillaume IX d'Aquitaine et Jaufré Rudel*, dans Mianda Cioba et Luminița Diaconu (éds.), «Le rêve médiéval et ses métamorphoses. Actes du Colloque international organisé par le Centre d'Études Médiévales», Université de Bucarest (les 27-28 octobre 2006, à Bucarest), Editura Universității din București (Éditions de l'Université de Bucarest), pp. 87-100.
6. CRISTEA, Teodora, 1977, *Éléments de grammaire contrastive – domaines français-roumain*, Editura Didactică și Pedagogică, Bucarest
7. DIACONU, Luminița, 2006, *L'Imaginaire médiéval de la sexualité : le topos du «cœur mangé»*, Editura Universității din București (Éditions de l'Université de Bucarest), Bucarest
8. ION, Angela (dir.), 1981, *Histoire de la littérature française*, tome I, T.U.B. (Éditions de l'Université de Bucarest), Bucarest
9. Ion, Angela (dir.), 1982, *Dictionar istoric și critic de literatură franceză (Dictionnaire historique et critique de littérature française)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, Bucarest

10. ION, Angela (dir.), 2012, *Dicționar de scriitori francezi (Dictionnaire d'écrivains français)*, Iași-București, Editura Polirom (Éditions Polirom), Bucarest
11. PÂNZARU, Ioan, 1990, *L'Introduction à la littérature française médiévale*, Editura Universității din București (Éditions de l'Université de Bucarest), Bucarest
12. VOICU, Mihaela, 2003, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge (X^e-XV^e siècles)*, Editura Universității din București (Éditions de l'Université de Bucarest), Bucarest

Anthologies

- * *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du Moyen Âge*, textes avec traductions, une introduction et des notes par Pierre Bec, Avignon, Aubanel, 1972 (2^e édition).
- ** *Poezia Trubadurilor (La Poésie des Troubadours)*, traductions en roumain par Sorina Bercescu et Victor Bercescu, Préface, « biographies » des troubadours et des notes par Sorina Bercescu, București, Albatros, 1979.
- *** *Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor și a minnesängerilor, în versiune originală și în traducerea lui Teodor Boșca (La Poésie des troubadours provençaux, italiens, portugais, des trouvères et des minnesängers, en version originale et traduite en roumain par Teodor Boșca)*, Cluj, Editura Dacia, 1980.