

## MARCABRU – TROUBADOUR MYSTIQUE?

IMRE GÁBOR MAJOROSSY

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Francia Tanszék  
H-2087 Piliscsaba 3., Pf. 1.

Marcabru, the last representative of the first generation of troubadours had a very complex personality. The short study wishes to prove the real closeness of the poem *Pax in nomine Domini* as for poetical atmosphere to Christian doctrine. To go beyond stereotypes, the study shows slight differences between meanings of biblical texts and common traditions. All this reflection is a part of a greater research which tends to reveal and prove a supposition on an important relationship between courtly and mystical poetry.

Dans quelques études précédentes,<sup>1</sup> on a déjà soulevé la question de la possible interférence entre Saint Bernard de Clairvaux et certains troubadours. Ce problème semble encore plus intéressant dans le cas de Marcabru, troubadour considéré comme poète „moraliste”, représentant important de la première génération des troubadours.

Il est bien évident que Marcabru n'appartient pas au „mainstream”, au contraire, par ses moyens poétiques, il attaque<sup>2</sup> la mentalité contemporaine, le fin'amor déjà cultivé, répandu et célébré à l'époque. Il voudrait tourner l'attention vers les valeurs vraiment intérieures, pour lui, elles ne sont plus les prétextes pour la séduction, ou les origines de la beauté extérieure, charnelle, physique. Il cherche quelque chose de plus profond, il se montre comme quelqu'un qui se plonge dans une sorte de nostalgie de

---

<sup>1</sup> Traits bibliques dans la novelle de Frayre de Joy e Sor de Plaser, in: Journées d'Études Françaises, Debrecen, 2-3 décembre 1999, à paraître; Interférences entre les troubadours et Saint Bernard, in: Conférence de Doctorants en Littérature Française, Eger, 9 décembre 2000, à paraître.

<sup>2</sup> L'exemple le plus connu, mentionné dans tous les manuels, c'est la fameuse pastourelle dialogique, avec l'incipit „L'autrier jost' una sebissa” (30, 1), qui montre un certain échange de rôle: à la fin de la dispute quelquefois didactique, le chevalier fort, mais aveuglé par le désir et la bergère faible mais solide en vertu, ne réussissent pas à persuader l'autre.

l'époque déjà passée dont lui reste encore le seul messenger.<sup>3</sup> L'avis personnel sur l'amour, opposé au courant de Guilhem de Peitieux et de ses successeurs et aussi l'opposition, elle-même, est bien platonique,<sup>4</sup> et caractérise, sans doute, presque toute la poésie troubadouresque.

La situation de Marcabru paraît encore plus délicate, si on considère l'atmosphère profondément chrétienne de l'époque. Sans doute la culture

<sup>3</sup> Le phénomène, d'ailleurs, est bien typique et retourne de temps en temps dans l'histoire de la littérature: le courant (dans ce cas-là: troubadouresque) gai, plein de joie de vivre qui connaît (tous les visages de) l'amour, provoque d'une façon toute naturelle une contre-influence qui met l'accent plutôt sur la beauté intérieure et, comme conséquence, fait preuve de sévérité envers tout ce qui semble appartenir à la beauté extérieure.

<sup>4</sup> Il semble utile d'attirer l'attention sur quelques extraits de *Le banquet*, dialogue largement traité et souvent malcompris – et, en plus, qui n'est pas l'exemple unique pour les deux types d'amours. Taylor montre qu' en présentant les deux types d'érôs, (180d: „Οὐρανίαν ἐπονομάζομεν ... Πάνδημον καλοῦμεν.” – „nous l'appelons Uranienne,... nous l'appelons Pandémienne”), Pausanias présente les deux côtés de toute activité humaine (181a: „αλλ' ἐν τῇ πράξει, ὡς ἀν' ἀραχθῆ τοιοῦτον ἀπέβη· καλῶς μὲν γὰρ πραττόμενον καὶ ὀρθῶς καλὸν γίγνεται, μὴ ὀρθῶς δὲ αἰσχρόν.” – „car en suivant les règles du beau et de la rectitude une pratique devient belle, sans rectitude au contraire, elle devient laide.”). Voir: A. E Taylor: *Plato, The Man and His Work*, Methuen & Co., London, 1949,<sup>6</sup> p. 302. La même différenciation donc retourne dans *Phèdre*, où Socrate présente l'amour du côté droit et celui du côté gauche. (266c: „σκαίον τινα ἔρωτα ... ἐν δεξιᾷ ... θεῖον δ' αὖ τινα ἔρωτα” – „une /sorte d'amour de gauche... sur le côté droit... y a trouvé un amour... dont l'origine est divine”), mais son rôle ambiguë semble du petit poème de Socrate (252c: „τὸν δ' ἦτοι θετοὶ μὲν Ἔρωτα καλοῦσι ποτηρόν / ἀθανάτοι δὲ Πτέρωτα, διὰ περοφύτορ' ἀνάγκην.” – „Pour les mortels son nom, c'est Erôs, dieu qui vole; / Pour les immortels, il se nomme Ptérôs, / Car il a le pouvoir de nous donner des ailes.” La traduction, d'ailleurs, omet l'essentiel, le destin inévitable, ainsi, négatif: ἀνάγκη). L'opposition mentionnée ci-dessus se trouve aux autres passages de différents ouvrages de Platon, quelquefois un peu remaniée. On sent fort bien la différence, si on compare l'atmosphère du dialogue *Le banquet* et là-dedans la présentation d'Erôs au neuvième livre de *La république*, où Socrate rappelle la dénomination d'Erôs comme tyran (573b: „τύραινος ὁ Ἔρωσ λέγεται;” – „on appelle l'Amour un tyran?”). Un autre exemple, encore plus caractéristique pour la sévérité, c'est le dialogue *Philèbe*, où Socrate condamne une vie pleine de n'importe quels plaisirs. Au contraire, il sépare et classe (vrai – faux: 36e, clair – mêlé: 50a – 52d) les plaisirs de la vie humaine. Le protagoniste de Platon associe la fausseté du plaisir au Mal, aussi bien que sa vérité au Bien (52c: „προσθῶμεν τῷ λόγῳ ταῖς σφοδραῖς ἡδοναῖς ἀμετρίαν, ταῖς δὲ μὴ τοῦναντίον ἐμμετρίαν.” – „ajoutons en pensée aux plaisirs violents la démesure et, à leurs contraires, la mesure”). Tout cela servira désormais de base pour la séparation régulière de tout ce qui est spirituel et tout ce qui est charnel, l'essentiel de l'opposition tellement fameuse. En plus, justement pour point de repère du fin'amor, on y retrouve le principe de la *mezura*, notion tellement importante pour Marcabru (45e: „μηδὲν ἄγαν” – „rien de trop”; 64e: „Ὅτι μέτρον καὶ τῆς συμμετροῦ φύσεως μὴ τυχοῦσα ... σύγκρασις πάσα ... ἀπόλλυσι ... πρῶτην αὐτήν.” – „... privé de mesure et de proportion, tout mélange... corrompt ses composants et se corrompt tout le premier.”)

courtoise n'était-elle pas forcément conforme à la morale chrétienne, il semble suffisant de penser à la pratique et aux règles bien répandues et reçues de l'amour.<sup>5</sup> Car la domna des poèmes doit être mariée et – du point de vue social – supérieure au chevalier-troubadour – donc l'amour veut dire au moins la possibilité de l'adultère et montre une sorte de mobilité<sup>6</sup> sociale possible.

Marcabru, lui aussi, commença sa carrière comme troubadour, mais prit position contre les premiers représentants de la poésie troubadouresque. À part ses poèmes plus connus, pour renforcer ou refuser son attribut „moraliste”, il serait intéressant d'examiner quelques ouvrages moins souvent traités, qui peuvent contribuer à éclaircir la situation poétique et artistique de ce troubadour assez solitaire.

À l'esprit du titre de cette étude, et en se défendant sans cesse de toute sorte de préconception, on voudrait retrouver les traits poétiques possibles de n'importe quelle influence mystique sur l'œuvre de Marcabru. Quant au courant<sup>7</sup> mystique, il est bien évident, que le plus grand personnage de l'époque était Saint Bernard, abbé de Clairvaux, réformateur des cisterciens, organisateur de la deuxième Croisade – et: contemporain de Marcabru.<sup>8</sup> Il est difficile d'imaginer qu'ils ne se connaissent pas, au moins par ouï-dire. On peut même supposer une assemblée militaire où Bernard de Clairvaux et Marcabru adressent des exhortations aux croisés.

---

<sup>5</sup> Taylor attire l'attention sur le fait que le sermon d'Aristophane, qui contient le détail peut-être le plus connu sur l'origine des sexes humains (189e-192d) n'est finalement qu'un petit exercice de style: le comédien déjà fameux ridiculise une histoire mythologique. Selon Taylor, après quelques modifications, c'est l'une des origines de l'idée malcomprise de „l'amour platonicien”. Voir: Taylor: op. cit. pp. 310-311.

<sup>6</sup> L'évaluation toute moderne du Moyen Âge arrange enfin quelques phénomènes sociaux, souvent trop accentués par la critique gauchiste tant vive. Pour l'explication, le mot-clé, c'est *ordo*, l'ordre. Juste comme une église cathédrale, dans la société médiévale tout „élément” connaît et remplit le rôle défini par la famille (facteur diachronique: les ancêtres et la naissance) et par la société (facteur synchronique: la position et la profession). Il y avait peu de mobilité, c'est-à-dire, peu de gens changèrent de position, de couche, de groupes sociaux. (L'exemple historique typique: le premier/dernier petit fils du paysan pauvre devient prêtre, évêque, pape, saint, etc. L'exemple des contes: le premier/dernier petit fils du paysan pauvre devient prince ou roi.)

<sup>7</sup> Cette dénomination peut être frappante, c'est pourquoi il faut attirer l'attention sur le fait que – sans énumérer toutes les religions du monde – dans les trois religions importantes dans l'histoire culturelle de l'Europe et du Proche-Orient on retrouve une sorte d'école spirituelle, une tendance à chercher et rencontrer le Dieu personnel au fond de chaque esprit humain, par la prière et par la méditation consacrées. La mystique est presque toujours – mais pas forcément! – liée au mouvement radical de la religion – c'est-à-dire, au mouvement monastique, aux derviches et – dans l'histoire – aux Esséniens.

<sup>8</sup> Là, il semble utile de fixer les dates: l'activité poétique de Marcabru peut être située entre 1129-1150; certes, Saint Bernard de Clairvaux vécut entre 1090-1153, et la deuxième Croisade eut lieu entre 1146-1148.

Pour tâcher de prouver cette idée sans doute un peu étrange, il suffira d'examiner et d'analyser le poème suivant, dont le titre, plutôt, l'incipit est *Pax in nomine Domini*.

Même cette expression au début nous frappe: une phrase elliptique latine de vocabulaire ecclésiastique n'ouvre presque jamais un poème troubadouresque. Au delà de ce point en ce qui concerne l'attente du public, tout ce qu'il attend et espère entendre, après ce début, toute sorte de continuation traditionnelle, très à la mode à l'époque, provoquerait une surprise esthétique. En fait, la surprise, c'est justement la personne de l'auteur. Bien qu'on lise (et le public de l'époque *écoutât*) un poème (au Moyen Âge bien sûr: un *chant*) qui trompât tout à fait l'attente, il semble quand même difficile de définir le poème du point de vue du genre. Car l'auteur était troubadour donc quelqu'un qui chantait l'amour pour profession, au cas échéant, avec un certain goût pour l'amour propre. Je crois que ce goût spécial s'avérera un lien possible qui relie ce poème au monde poétique de Marcabru.

Ce qui nous frappe juste à première vue, c'est la présence forte des allusions et du vocabulaire bibliques, presque toujours du Nouveau Testament. Même le motif fondamental, la métaphore centrale, l'image primordiale qui organise tout le texte, celle du „lavador”, „lavoir”, signifie en soi-même non seulement un endroit, mais surtout une activité, dont la racine („lavar”, „laver”) est aussi caractéristique. Les deux figurent souvent dans le Nouveau Testament. Jetons un coup d'oeil de plus près sur les passages, car la présence de cette activité, celle de „se laver” est tellement accentuée<sup>9</sup> qu'il vaut d'abord mieux analyser son champ sémantique.

Tout d'abord, ce qui est bien clair, c'est l'importance culturelle et rituelle de l'acte de se laver, plutôt au sens moral, se purifier. qu'il est absolument nécessaire de se libérer des péchés pour atteindre un niveau spirituel et moral plus élevé, c'est la tradition aussi de la philosophie de Platon<sup>10</sup> où c'est la première condition pour vivre une vie pleine de vertus. Cette pensée s'avéra bien conforme au système moral chrétien aussi: on retrouve la purification concrète dans la tradition chrétienne primitive,<sup>11</sup> et les pères d'Église achevèrent le travail de la synchronisation.<sup>12</sup> Le sens premier ou concret du mot „lavador” est bien connu: dans la

<sup>9</sup> Le mot-clé („lavar”, ou „lavador”) figure neuf fois dans huit strophes.

<sup>10</sup> Dans le dialogue *Phèdre*, Socrate parle de différentes parties de l'âme humaine (256b: „ἐλευθερώσαντες δὲ ὃ ἀρετή.” sc.: ἐνεγίγνετο – „et libéré ce qui produit la vertu.”), dont la meilleure domine et emmène les amants à la vertu. Cf.: Szabics, I: *A trubadúrok költészete*, Balassi, Budapest, 1995, pp. 45, 80; *A trubadúrlíra és Balassi Bálint*, Balassi, Budapest, 1998, p. 80

<sup>11</sup> Ac 8,38

<sup>12</sup> Quant à la morale de Platon, la plupart des principes était plus ou moins proche des principes chrétiens. Il semble suffisant le nom de Saint Justin (philosophe et martyr), Origène et les pères cappadociens: Saint Grégoire de Nazianz, Saint Basile le Grand, Saint Grégoire de Nysse; finalement et surtout: Saint Augustin.

pratique de l'Église primitive, le baptême fut administré par une sorte d'ablution. Cet acte symbolisa la mort des péchés et la re-naissance à la vie en Christ et dans son Église.<sup>13</sup> À l'époque de la naissance des épîtres de Saint Paul, ce sens s'enrichit: les ablutions voulurent dire aussi la purification de l'âme dont le premier pas est le baptême, mais qui continue au cours de la vie de tous les fidèles.<sup>14</sup> Ce qui semble sûr, c'est que les deux sens sont présents au cours des strophes. Un troisième sens, que j'appellerais sens actuel, apparaît à propos du genre tellement douteux du poème, notamment, la nécessité de participer à la Croisade pour être purifié du point de vue spirituel. L'auteur souligne cette participation et la présente comme quelque chose d'indispensable pour le salut. En plus, cette activité très chevaleresque paraît „sanctifiée”: à l'aide du vocabulaire et de la série des allusions bibliques, le public est vraiment enchanté. Les frontières des genres disparaissent et le troubadour déjà connu adresse une exhortation aux fidèles chrétiens:

„A d'aquest de sai vos *conort*.” (35, 9)

Ce qui est bien contraire au deuxième vers et parallèle au premier:

„Pax in nomine Domini!  
 Marcabru<sup>15</sup> fit les vers et l'air.” (35, 1-2)

Il y a donc beaucoup de surprises: il est nécessaire d'écouter toute une strophe pour voir clairement quel est le genre, plutôt le but du poème. En introduisant le mot-clé „lavador” au sixième vers, l'auteur désigne sa place, et oriente l'attention du public. Après la deuxième strophe, on attend le sixième vers de chacune, en cherchant à deviner la nouvelle invention<sup>16</sup> du poète. Ainsi se manifeste le motif central vraiment comme fil conducteur: toutes les strophes et toutes les images sont organisées autour du dernier mot de la sixième ligne.

Parallèlement à ce mouvement local, on retrouve une sorte d'intensification de la tension qui se développe à partir d'un état calme vers un état

<sup>13</sup> Sans énumérer les prescriptions de l'Ancien Testament, il semble suffisant de rappeler que les ablutions de purification étaient bien connues et souvent pratiquées dans quelques communautés spéciales, comme chez les Esséniens, identifiés souvent avec ceux de Qumrân. Cf. p. ex.: Mt 3,6; Mc 1,4; Jn 3,3,5; Ac 2,38, Rm 6,4; Eph 5, 26; Tt 3,5 etc.

<sup>14</sup> Cf. Rm 6,4; Eph 3,16-17; 5,26; Col 2,12; etc.

<sup>15</sup> La mention du nom de l'auteur est une petite marque caractéristique de la fierté „littéraire”, un petit indice de la conscience poétique qui trouvera son essor à l'époque de la Renaissance.

<sup>16</sup> Encore un trait caractéristique de l'esthétique médiévale, jamais assez souligné: jusqu' au romantisme, le critère du talent artistique était la capacité de l'imitation, et pas celle de l'invention de quelque chose de nouveau. D'après la structure de ce poème concret, il paraît bien clair que le plaisir esthétique provient de la répétition régulière du mot-clé, de la métaphore bien chargée d'une série de sens.

assez agité, excité, quelquefois presque fâcheux. Si on jette un coup d'œil plus attentif sur le vocabulaire, on retrouve déjà dans la troisième strophe

„Mas Escarsedatz e No-fes  
Part Joven de son compaigno.” (35, 19-20)

Ce qui montre au moins une sorte d'opposition de génération, tandis que trois lignes plus tard la première mention de l'enfer apparaît:

„don lo gazais es enfernaus!” (35, 23)<sup>17</sup>

Aussi bien que le „maître”, le Satan, „contrafort”.<sup>18</sup> Cependant, le côté positif est présent aussi: Jésus est aussi mentionné, notamment dans la cinquième strophe:

„Nos sera Jhesus comunaus:” (35, 43)<sup>19</sup>

Il semble que l'apparition de ces personnages tous importants et bien présents dans la vie du public ne suffit pas pour exprimer l'importance du „lavoir”. L'intensification de l'atmosphère continue: après l'introduction du motif du „lavoir” et après une sorte de damnation générale mentionnée ici-bas, le caractère polémique se concrétise en combattant ceux qui n'acceptent pas l'importance du „lavoir”.

„E tornem los garssos atras,  
Qu' en agur crezon et en sort!” (35, 44-45)<sup>20</sup>

Et au début de la strophe suivante:

„Cil luxurios corna-vi,  
oïta-disnar, bufa-tizo,  
Crup-en-cami,” (35, 46-48)

Et à la fin de la même strophe:

„So per qu' ieu a lor anta-ls chas.” (35, 54)

<sup>17</sup> Tandis que deux lignes avant, à la fin de la deuxième strophe on ne lit que: „alberc bas” (35,18)

<sup>18</sup> Voir: 35,27. 53. Concernant aussi la structure, il vaut la peine de mentionner que le groupe de consonnes – rt occupe une place remarquable. Il se trouve à la fin de chaque strophe impair, et aussi on le retrouve à la fin du vers pénultième de chaque strophe paire.

<sup>19</sup> Il semble que la septième ligne de chaque strophe paire, et encore, celle de la cinquième attire l'attention sur une notion, un événement, un personnage positif. Cf.: v. 16, 34, 52, 70. D'ailleurs, cette ligne est un exemple de l'extrême quantité des allusions bibliques, analysée plus tard. Ici, il s'agit d'une allusion bien claire à la promesse de Jésus faite aux Apôtres (Mt 28,20) – traitée aussi plus tard.

<sup>20</sup> Ce dernier vers montre quelque chose d'énigmatique. Y avait-il des gens qui croyaient à l'augure et au sort au douzième siècle? Ou bien ne s'agit-il que des chrétiens libertins qui préféreraient plutôt une sorte d'occultisme à la pratique du christianisme contemporain?

Enfin, au début de la dernière strophe, on retrouve l'expression la plus forte, vraiment rude:

„Desnaturat<sup>21</sup> son li frances,” (35, 64)

Le ton devient donc de plus en plus sévère: à partir des principes généraux jusqu' à la condamnation des personnes et des phénomènes concrets. Néanmoins, le poème ne se transforme pas en un désordre des slogans, ou en une damnation radicale, ou bien, si on le formule du point de vue „plus positif”: un moyen moins articulé de propagande pour la Croisade. Toutefois, à la fin du poème on retrouve une sorte d'apaisement, après la rhétorique, un peu de tranquillité. En plus, les six derniers vers constituent l'élément presque obligatoire d'un poème troubadouresque, c'est-à-dire, l'envoi.

Ce qui rend le chant vraiment artistique, c'est la capacité de l'auteur de reconnaître le bon chemin entre ces dangers séducteurs, tellement fréquents à l'époque. Pourtant, le danger semble réel. L'argumentation de tout le poème est en principe autoritaire, soutenue par la Bible, mais les allusions sont en grande partie bien cachées, donc on peut bien supposer qu' à première ouïe, la majorité du public n'était pas capable de les relever.

Ce n'est pas par hasard que Marcabru est quelquefois considéré comme le précurseur du courant „trobar clus”. Car toute la beauté de ce poème ne se manifeste qu' après plusieurs lectures. Pour prouver cela, il semble suffisant de mentionner le changement de l'atmosphère, encore plutôt la grande quantité des expressions bibliques.

Que le registre religieux occupera une place importante, c'est bien clair après l'*incipit* et l'introduction de la métaphore du „lavoir”. En avançant dans le poème, on retrouve de plus en plus de mots, d'expressions, qui peuvent paraître plus ou moins connus, mais pas forcément identifiés et expliqués.

Ce qui nous frappe à première vue, c'est la fréquence des différents<sup>22</sup> noms de Dieu: ils figurent dix fois dans les huit strophes. Cependant, ce n'est que le premier niveau, car plus tard les allusions<sup>23</sup> se multiplient. À la fin de la deuxième strophe, on lit

<sup>21</sup> Bernard de Ventadour, qui était aussi contemporain de Bernard de Clairvaux et Marcabru, emploie le même mot avec un sens positif pour exprimer la force de l'amour: „Tant ai mo cor ple de joya,/ Tot me desnatura.” (4,1-2)

<sup>22</sup> Par „Dieu”, bien entendu on comprend n'importe quel nom de Dieu. Le nom le plus fréquent, c'est „Seigneur” (35,1. 5. 28. 69. 72), qui tire son origine de la pratique du judaïsme qui prononce le groupe de lettres YHWH par Adonai en accentuant l'un des caractéristiques les plus importantes de Dieu. En plus, cette dénomination rappelle une connotation féodale, c'est-à-dire, le(s) seigneur(s) au système de la vassalité.

<sup>23</sup> Je voudrais encore une fois attirer l'attention sur le fait qu'il s'agit toujours des allusions et pas des citations. Je crois que cela montre justement l'attitude modérée de l'auteur, sans laquelle tout le poème serait vraiment contaminé par une sorte de tendance didactique très plate.

„Deuria anar al lavador,  
Que-ns es verais medicinaus,  
Que s’abans anam a la mort,  
D’aut desus aurem alberc bas.” (35, 15-18)

Ce qui souligne la nécessité de ce nouveau „baptême” en faisant allusion à la Patrie Éternelle.<sup>24</sup>

La strophe, peut-être la plus riche en allusions, est la quatrième, où l’image apocalyptique du Jésus Pantocrator apparaît aussi. Ce dernier

„Nos hi promes  
Honor e nom d’emperador.” (35, 30-31)

Ainsi la rémunération<sup>25</sup> céleste, comme argument suprême pour la persuasion, est aussi évoquée.<sup>26</sup> En plus, au début de la strophe, une sorte d’énumération prépare l’image ci-dessus, et après cette image, une expression surprenante sur la beauté de ceux qui iront au „lavoir” évoque le plus grand prophète de l’Ancien Testament, Isaïe.<sup>27</sup> L’autre cas, où l’Ancien Testament apparaît, se trouve justement au début de la cinquième strophe où Caïn, le premier meurtrier<sup>28</sup> est mentionné, en attirant l’attention sur le problème éternel de la profession militaire. Même six lignes plus tard, de nouveau comme un exemple de la composition très bien faite, le nom de Jésus apparaît, comme le centre de la présente communauté et celui de l’avenir. D’ailleurs, cette strophe semble celle de la communauté qui attend le témoignage vrai et authentique, car le vers est écrit à la première personne du pluriel, et le modèle de courage est renforcé par la présence future de Jésus – et par les rimes embrassées:<sup>29</sup>

„Veirem qui-l er amics coraus,  
C’ ab la vertut del lavador  
Nos sera Jhesus comunaus.”<sup>30</sup> (35, 41-43)

L’allusion la plus claire, dans ce cas-là, peut-être, vraiment une citation cachée, mais un peu réécrite, se trouve juste après la condamnation des „traînards”, dans la sixième strophe. La réécriture semble nécessaire, parce que pour un soldat, l’humilité ne suffit pas, il faut aussi de la hardiesse:

„Dieus vol<sup>31</sup> los arditz e-ls suaus” (35, 50)

<sup>24</sup> Ph 3,20; Hébr 13,14

<sup>25</sup> Mt, 22,1-14, Lc 14,16-24

<sup>26</sup> En plus, le mot *emperador* fait allusion d’une part à deux vers de l’Évangile de Saint Jean: Jn 12,45;14,9; d’autre part aussi à celui qui dirige toute la troupe.

<sup>27</sup> Cf. Is 52,7

<sup>28</sup> Cf. Gen 4,8-12

<sup>29</sup> On est justement au milieu du chant! Il serait très difficile de ne rien voir derrière la mention du nom de Jésus, la composition et les rimes.

<sup>30</sup> L’origine de toute communauté chrétienne est la promesse de Jésus: Mt 28,20

À propos d'un poème qui exhorte les soldats croisés, on peut penser aux points de repère bibliques du service militaire. L'interprétation était quelquefois confuse et banale, il semble suffisant de rappeler l'idée fameuse de deux épées.<sup>32</sup> En même temps, on retrouve des passages où la vie des fidèles chrétiens se manifeste comme combat permanent dans et avec le monde.<sup>33</sup> D'ici, il n'y a qu'un pas vers le combat concret contre les païens et pour la libération de la Terre Sainte.

Et encore un changement de ton: comme la rémunération céleste se trouve dans la quatrième, là, c'est la punition infernale qui apparaît vers la fin de cette strophe

„E cil gaitaran los ostaus  
E trobaran fort contrafort” (35, 52-53)

La menace est claire: ceux qui ne vont pas au „lavoir”, ceux qui ne participent pas à l'expédition, se perdront à jamais.<sup>34</sup>

En même temps, on peut sans doute affirmer qu'en intensifiant la tension de strophe à strophe, d'expression à expression, tout le poème suit un modèle bien rhétorique: justement avant la fin, un argument émotionnel est introduit, notamment, les souffrances de tous ceux qui sont chassés par les païens – partout dans le monde connu à l'époque. Comme réponse opposée, la dernière strophe, appelée ci-dessus envoie, emmène enfin le repos:<sup>35</sup> par une formule religieuse, il met l'accent sur la victoire du modèle de tous les chrétiens, c'est-à-dire, sur la résurrection.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Le champ sémantique du mot voler était probablement un peu plus large, vers le sens amar – comme en espagnol et catalan actuels. Cela semble encore plus vraisemblable si on regarde les passages originaux: Je 4,6; 1 P 5,5, où les deux fois il s'agit d'un acte généreux du Dieu. Et en plus: les deux fois cette sentence est citée du Livre des Proverbes: 3,34: „ὁ θεὸς ὑπερηφάνοις ἀντιτάσσειται, ταπεινοῖς δὲ δίδωσιν χάριον.” – „Dieu résiste aux orgueilleux, mais se montre favorable aux humbles.” D'ailleurs, comme extrêmement souvent, la traduction française (la Traduction Oecuménique de la Bible, édition, en général, excellente) interprète et ne traduit pas le texte original. Car littéralement, comme on peut voir du texte grec en italique: donne de la grâce. Justement, l'extrait parle de l'acte de donation du don spirituel le plus important.

<sup>32</sup> Dont l'origine se trouve: Lc 22,38; mais: Mt 26,52

<sup>33</sup> Cf.: Eph 6,17 où toute un équipage métaphorique apparaît. Aussi: 1 Tm 6,12; 2 Tm 4,7

<sup>34</sup> Cf. Mt 25,41-46

<sup>35</sup> La structure est un peu plus compliquée. Car en mentionnant les deux notions-clé du fin'amor („Pretz e Valor”: 35,67) et en faisant allusion à la cérémonie de la commendatio animae („L'arma del comte met en paus”: 35,70), l'auteur pleure d'une part sur la mort de Guilhem VIII, mais en même temps, d'autre part, il évoque l'événement de Pâques.

<sup>36</sup> Composition toute médiévale: la dernière ligne apporte l'argument – et l'espérance! – ultime(s). Cf. Mt 28,6; Mc 16,6; Lc 24,6; Jn 20,9. On rappelle le fait que le premier témoin textuel de l'événement de la résurrection se trouve dans la première épître aux Corinthiens (15,3-5), où Saint Paul témoigne de sa foi par une formule déjà toute faite, stéréotypée, qui servait comme noyau des professions de foi de l'Église primitive. En plus, cela vaut la peine d'attirer l'attention sur l'usage du vocabulaire: pour

Il ne nous reste qu'encore une fois à essayer de répondre à la question si le trente-cinquième chant de Marcabru peut être considéré comme poème bien mystique. Bien entendu, la quantité des allusions semblerait insuffisante comme preuve. Cependant il s'agit de quelque chose de plus que des allusions chrétiennes et bibliques tirées par les cheveux. Dans cet ouvrage, la pensée, la tradition et la mentalité chrétiennes sont tellement bien représentées tant au niveau du vocabulaire et des images poétiques, tant au niveau de la composition qu'on ne peut guère refuser le caractère mystique au chant de Marcabru. Le troubadour „moraliste” se montre grand connaisseur de la Bible, il réussit à mélanger l'exhortation et le poème plus ou moins troubadouresque.

---

l'acte de la résurrection, l'auteur emploie *ressors*, comme verbe actif. Les témoins textuels de la résurrection, tout de même, disent soit ἠγέρθη (Mt 28,6), aussi ἠγέρθη (Mc 16,6), et aussi ἠγέρθη (Lc 24,6, mais au vers 7: ἀναστῆναι, à voir plus tard), ou ἐγήγερται (1 Cor 15,4): fut suscité, soit ἀναστῆναι (Jn 20,9), ressuscité. La différence, c'est la voix verbale, qui s'oriente vers la personne active de l'acte. Ce qui est intéressant, c'est que l'auteur choisit, finalement, la forme active pour clore l'exhortation.