

Guillaume IX duc d'Aquitaine

Le premier troubadour



M. Alexander KIRIYATSKIY

Les traductions poétiques en français de ce livre appartiennent à la main de Monsieur Alexander KIRIYATSKIY en PDF

GUILLAUME IX DUC D'AQUITAINE (1071-1127): LES INFLUENCES SUR SES POEMES ET SES INFLUENCES

INTRODUCTION :

Trois traits du mémoire selon le travail qui analyse les connaissances

- I) Un peu de l'histoire des langues romanes et de ses littératures. /p. 3 /
 - a) Les œuvres poétiques du IXe à l'XIe siècles. L'appartenance des œuvres du XIe siècle à trois cycles. /p.3/
 - b) L'existence d'un fragment poétique en italien du IXe siècle /p. 5 /
- II) Concept «Troubadours»
 - a) L'absence de la rime dans le premier monument poétique en français au IX siècle. /p. 5 /
 - b) Les premières rimes primitives dans l'œuvre du X siècle. /p. 6 /
 - c) L'empreinte des rimes orientales des troubadours /p. 7 /
 - d) La numération des troubadours plus fameux dans l'histoire de leur littérature /p. 7 /
 - e) Sept groupes des alternances rimées selon les règles des monorimes des troubadours /p. 9 /

III) But finale

L'évaluation de l'héritage universelle du XIe siècle. /p. 12 /

IV) Méthodologie

- a) Trois types de comparaisons et trois types de confrontation opposée. /p. 12 /
- b) Trois groupes des facteurs qui aident, parfois, à analyser les poésies lyriques ou avec le sujet. /p. 13 /

GUILLAUME IX DUC D'AQUITAINE (1071-1127) LES INFLUENCES SUR SES POEMES ET SES INFLUENCES

- I) La maîtrise du jongleur des mots et des rimes.
 - a) Destin /p. 14 /
 - b) Invention des clés poétiques selon l'empreinte /p. 15 /
- II) L'analyse partielle du septième poème «Pus vezem de novelh florir» de Guillaume IX duc d'Aquitaine selon la méthodologie mentionnée (les idées maîtresses, les problématiques, le credo, etc. et l'analyse sur la frontière entre la critique littéraire et la linguistique) L'influence des hymnes anonymes du VIII au IX siècles
 - a) La critique littéraire sans participation de la linguistique /p. 16/
 - b) L'utilisation de la critique littéraire sur la frontière avec la linguistique parce que l'évolution des langues oblige à correspondre au temps. /p. 21/
 - c) La domination de l'octosyllabe avec la rime A et des vers glyconiens qui s'utilise dans les sixains de Guillaume IX /p.22/

АЛЕКСАНДР ВАДИМОВИЧ
КИРИЯЦКИЙ -
ALEXANDER KIRIYATSKIY



mon site
мой сайт
В./V./Khaët
В.А.Хаэт

Entrez - Входите - canal
ma poésie en fr.
la mia poesia in it.
mis versos en esp.
Le 1er troubadour
mes traductions de celui
mes recherches
mes poèmes en 2 langues
mes diplômes - дипломы
donc doctorant - докторант
au Tribunal le 8-04-2019,
car 10 ans ont passé
Палач Сталин Европы
moi, en Suisse
я в Швейцарии
mon en Instagram
я в Инстаграме
На закате эпохи и
Из античности
О сгинувших атлантах
По катрнам Нострадамуса
и История мира
мои стихи на 2 языках
стих моей маме
CV: Травля "демократией"
мир поэтического перевода
анализ интерпретации
la nature - природа
moi sans protection
mes 300 crédits
contre le SEM
dont Staline en Europe
je remecie et
le 10.07.2018 à 17 00
An Frau Angela Merkel
mon alibi
mon Droit de l'homme
contre la russophobie
de mes playlists
Joseph Brodsky de la France
mes traductions poétiques
c'est Montréal réel
dissertazione della LS

III) «Chanson», le meilleur poème de Guillaume IX selon le goût d'Alexandre Leupin de l'Université de Louisiane

- a) Les citâtes de l'investigateur /p.22/
- b) "IV Farai un vers de dreyt rien" et l'influence d'Ambrosius Mediolanensis (IV s.) et de Dracontius (V s.)/p.24/
- c) Chanson sans notes. /p.27/

IV) Dame Agnès ou Dame Arsène dans les images opposées de deux chevaux dans le premier poème de Guillaume IX. L'influence d'Horace (I S. av. J. C.)

- a) Le premier poème /p.28/
- b) Les traits du Moyen Âge qui forment les goûts de ses poètes de néant. /p.31/
- c) Première publication des troubadours /p.32/
- d) L'école poétique de néant au cœur de la dame /p.32/

Les influences supposées de Guillaume IX sur Vysotskiy de Russie, sur Johan Ruiz d'Espagne, sur Jacopone da Todi avec deux poètes inconnus d'Italie et sur Colin Muset de la langue d'Oïl

I) Vladimir Vysotskiy l'imitateur russe des sujets, des images et des alternances rimées de Guillaume IX et des autres troubadours /p.33/

- a) «Le monument» opposé au «Monument» d'Horace. (1) Deux confrontations. /p. 33/ (2) Le final du poème «Pos de chantar m'es près talentz». L'influence de Dracontius /p.33/ (3) Le destin de Vysotskiy /p.36/
- b) Le sujet du poème «Monument» qui reflète l'humeur du poème «Pos de chantar m'es pres talentz» de Guillaume IX. L'influence de Gottschalk (? -868) et de Prudence (V s.) /p.39/
- c) De petit fragment du même poème «Pos de chantar m'es pres talentz» et son analyse partielle selon la méthodologie utilisée. /p.39/
- d) La supposition que Guillaume IX a influé sur la poésie de l'abbaye de Saint-Victor /p.45/

II) Sept groupes des alternances rimées des troubadours arrivent en Europe

- a) La réflexion de la chanson «Pos de chantar m'es pres talentz» dans la troisième école de rimes de Jacopone da Todi. /p.46/
- b) La réflexion du quatrième groupe A dans le quatrième groupe B en Italie /p.48/
- c) La réflexion de la chanson «Compaigno, non piuosc mudar qu'eo no m'effrei» de Guillaume IX dans la première école des monorimes /p.49/
- d) La représentation de la première école des rimes dans le «Rythme Laurentien» comme dans le premier poème en italien /p.50/
- e) La réflexion du poème «VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor» de Guillaume IX dans le poème de Colin Muset (1) Les confrontations des sujets du poème «VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor» et de la «BALLADE SUR LE DÉPART AU PARADIS» de Vysotskiy L'analyse du poème «VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor» selon la méthodologie mentionnée /p.51 / (2) Le poème mentionné de Colin Muset et l'analyse complétée de la sixième chanson de Guillaume IX. /p. 54/ (3) Le poème de Colin Muset et sa confrontation au «Rythme Laurentien» /p.57/
- f) Le poème «VIII. - Farai chansoneta nueva». L'influence de "Cambridge song" (X-XI ss.): p.58
- g) L'analyse partielle du poème «VIII. - Farai chansoneta nueva» selon la méthodologie mentionnée /p.60/
- h) La confrontation du «VIII. - Farai chansoneta nueva», d'un fragment de la «Comédie d'ânes» de Titus Mactius Plautus et d'un fragment du « Livre de Bon Amour» de Johan Ruiz au XIV siècle en Espagne. /p.63/
- i) La cinquième école des monorimes (1) L'alternance ABBABBA appartient au cinquième groupe A des monorimes dans le poème «Mout jauzens me prenc en amar » de Guillaume IX. L'influence de de Pierre Damien (1006 -1072) /p.76/ (2) L'alternance rimée AAB-CCB appartient le cinquième groupe B des monorimes /p.78/
- j) L'alternance rimée AABBCB du Xième poème «Ab la dolchor del temps novel» de Guillaume IX formule le septième groupe A des rimes alors que le XIII siècle construit le septième groupe B des rimes ABABBC dans la poésie de Jacopone da Todi. (1) Le Xième poème «Ab la dolchor del temps novel» de Guillaume IX. L'influence de de Venatio Fortunatus (VI s.) /p.63/ (2) Sa réflexion dans le poème «Le vol arrêté» de Vysotskiy /p.76/ Le septième groupe B des rimes ABABBC (3) /p.76/

k) La peur humaine de perdre la femme poème «Mout jauzens me prenc en amar» de Guillaume IX se transforme dans la «Chanson de Vania» de Vysotskiy comme la fatalité du soldat à la guerre /p.78/

III) Les confrontations des poèmes de Guillaume IX et de Vysotskiy

- a) L'intervention des historiens modernes /p.79/
- b) La vulgarisation contemporaine des frasques sexuelles du Moyen Âge /p.80/
- c) Curieux parallèles médiévaux et contemporains. (1) Les perceptions des autres /p.81/ (2) L'Expression moderne. /p.82/ (3) L'expression médiévale: "Farai un vers, pos mi sonelh" et son opposition narrative à Venance (ou Venante) Fortunat fondateur de la lyrique en Europe médiévale au VI s. /p.84/

EPILOGUE

a) La théorie de Freud selon la conception de l'amour de l'antiquité à travers le Moyen Âge /p.80/

Bibliographie de la littérature utilisée. /p.95/

INTRODUCTION

Trois traits du mémoire selon le travail qui analyse les connaissances du niveau MASTER 2.

site de mon grand-père

B./V./Khaët, le compositeur

mon MASTER DEUX

à Trente (niveau ac.)

ce même MA canadien

sa traduction au Québec

mon SITE à l'UQUAM

à l'Université de Tahkent MA

mes traductions littéraires

à l'Université d'Amiens

et à celle de Strasbourg

pour mes ÉTUDES

à l'École Doctorale

depuis 2007

jusqu'à 2010

contre mon TRAVAIL

Esclavage en Espagne

mon LIVRE opposé aux

persécutions en Europe

c. Trente - Bolzan, Andal

c. Molvene, Rive de la Garde

c. Padoue, Pize, Vason

c. Venise - Ravenne, Milan

c. Verone, Bologne, Florence

c. Rome - Paris - Montréal

c. Strasbourg, Zurich, Genève

c. Tel-Aviv, Jérusalem

мои стихи в Ютубе

видео по Швейцарии

уровень жизни в США

и Канады

мой МАСТЕР 2

в Тренто - (ак. уровень)

и в Квебеке

МА ТашГУ - дипломная

и докторат в Страсбурге

ЕС для сталинистов

Иосиф Бродский Франции

дар Владимира Алтухова

апелляция: Суд Швейцарии

26.06.2019 10 лет прошли

сайт моего дедушки

композитора В.Хаэта

сайт моей мамы Н.Хаэт

фото моего отца

к Ангеле Меркель

и Рабство в Испании

наш русский в ЕС

Правà в Европе

В.А.Хаэт: ноты, фото и

плейлисты моего деда

B./V./Khaët: notes, photos,

playlists de mon grand père

CURICULUM VITAE:

Le mémoire du MASTER 2 est la diffusion sur la base de la mémoire humaine qui analyse l'objet examiné. La mémoire de chaque homme a trois types: a) **la mémoire de la sensation qui reflète sur tout ce que est vu et perçu** pendant la vie, b) **la mémoire de l'intellect comme synthèse des informations** des objets jamais vus et sentis qui sont étés concertés selon la conscience et c) **la mémoire de la beauté divine** primordiale qui était donnée au premiers poètes après la fin des invasions barbaresques avant leurs naissance dans la littérature médiévale. Platon écrit de la troisième partie de la mémoire dans son dialogue "Phèdre" (249 c) *C'est la mémoire des choses qu'une fois notre âme a vu alors qu'elle suivait un dieu et évaluait les mêmes choses que nous disons être et levait la tête vers la réalité non créative...* (245 e) Souvent l'âme confonde ces trois types de mémoire. Et aussi apparaissent les nouvelles langues comme la mutation du latin.

I) Un peu de l'histoire des langues romanes et de ses littératures.

a) Les œuvres poétiques du IXe au XIe siècle. L'appartenance des œuvres du XIe siècle à trois cycles:

Dans l'œuvre on sent les mêmes latinisations indirectes. Il est l'influence des troubadours sur le lexique poétique. I. N. Golenitshev-Kutusov pense que la première poésie, en italien archaïque, dérive de la poésie occitane et française. C'est vrai que la poésie italienne a des racines dans la littérature française malgré le premier monument en italien à l'époque de Charlemagne. Alors les deux langues n'étaient que les dialectes romans. Leurs poésies occitane et française s'éloignèrent de leurs racines à devenir l'épique populaire. Ainsi la littérature occitane et la française naquirent deux siècles avant l'italienne à raison de la ressemblance du langage populaire italique au latin vulgaire, mentionné dans le «Gunzonom Italicum» du 965 après J. Cr. Du IX siècle jusqu'à nos jours en relation au français archaïque se conservèrent : «Cantilène de Sainte Eulalie» (29 vers), du X siècle: «Voies de Saint Léger» (40 strophes) et «Fragment de Valenciennes» (de la prédication apostolique de Saints Jeunes). Ces œuvres de la langue d'oïl précédaient aux troubadours en d'oc. À l'onzième siècle la littérature archaïque de France a trois cycles: français, breton et anciens. Pour le genre épique se cite le cycle français ou «Chansons de geste», les œuvres de laquelle plus anciennes existaient déjà dans la deuxième moitié du XI siècle. Les «Chansons de gestes» ont deux groupes. Le premier groupe unifie les «Épopées mises en scène» dédiées aux légendes de Charlemagne. Entre eux on distingue la première épopée dans l'histoire «Chanson de Roland» de 1040. Dans le deuxième groupe du cycle français entrent les épopées des féodaux qui étaient consacrées aux batailles des barons ou entre eux contre le roi. Elles sont «Raoul de Cambrai» et «Geste des Lorrains». Le groupe du cycle breton ou cycle d'Arthur est naquirent du racontes populaires. Elles s'intitulent les «Romans de la Table ronde». Dans un premier temps l'auteur inconnu les décrivit en prose. Après les versifia le poète Christian de Troyes. Le cycle ancien unifie les poèmes consacrés aux héros de l'antiquité. Ce n'est pas vrai que la littérature italienne naquit seulement sur la base de la latine. Elle avait les racines dans les œuvres français et occitane. Ensemble avec la littérature de la langue d'oïl seulement alors a commencé à apparaître la poésie d'oc des troubadours mais leur littérature s'est développée plus vite que la Française. Les premières inspirations desquels sont encore les événements antiques. À la deuxième moitié du XII siècle, l'influence occitane fait refléter ses règles et ses tendances dans les chansons de la langue d'oïl, l'influence des troubadours sur la littérature de tout le monde était commencée du croisade Guillaume IX. La comtesse Marie de Champagne, petite fille de Guillaume IX, la plus ancienne des troubadours, elle est la fille d'Éléonore d'Aquitaine. Elle a fait beaucoup à la défense de la poésie occitane en France. L'influence des troubadours clergés et guilleris se propageait dans les œuvres de Champagne et de Picardie, de Flandre, etc. Elle était populaire en Bourgogne, en Normandie et sur l'Île-de-France où au XI siècle les poètes d'oc admiraient la publique. La poésie des troubadours avait le contenu moral, satirique, politique, mais d'abord amoureux. Mais la poésie des trouvères Adam de la Halle, Thibaut de Champagne, Blondel de Nesle, Gace Brulé, Conon de béthune, Chrétien de Troyes, Colin Muset, Guiot de Provins, Châtelain de Coucy, Philippe de Remi, Gillebert de Berneville, Guillaume le Vinier, Charles d'Orléans, Guillaume de Machaut, Rutebeuf et Jean Bodel n'appartient pas à la poésie occitane. Ces chansons se chantaient en français et elles ne devint pas presque exclusivement amoureux.

b) L'existence d'un fragment poétique en italien du IXe siècle:

N. Golenitshev-Kutusov écrit en 1924 que Schiaparelli, paléographe italien, trouva à Vérone deux vers du fin du VIII siècle ou du commencement du IX siècle qui étaient composés à l'époque de Charlemagne. Ils étaient écrits en langue qui se trouvait entre le latin et l'italien archaïque. Les vers suivants démontrent que non la langue d'oc des troubadours était la première dans l'histoire de la littérature européenne après l'invasion des barbares:

Se pareba boves alba pratolia araba
e albo versorio teneba e negro semen seminaba (de Monteverdi)

(I. N. Golenitshev-Kutusov: «Littérature latine d'Italie médiévale», chapitre «Monuments plus antiques de la langue italienne», (p. 190) Editrice "Science", Moscou 1972)

Ici nous avons le substantif «boves» (bœuf) dans la déclinaison mutée. L'épithète latine «alba» du même substantif se traduit comme les "blancs". Aussi le mot versorio (paysan), semen (sème) et l'impératif sont termes hybrides qui seront utilisés comme les règles de la simplification dans les vers des troubadours. («Introduction dans la philologie romane» M, Ecole Supérieur, 1987, page 132, auteurs: Alissova, Rêpina, Tariverdieva.)

On peut dire que le premier français est les Serments de Strasbourg de 842 (Serments de Strasbourg: entre Luis Germanique et des soldats de Carlemagne: Pro Deo amur et pro christian poplo et nostro commun salvament,...), c'est la lettre juridique qui était composé après la mort de Charlemagne. Elle sépare sa propriété entre ses petits fils.

II) Concept «Troubadours»

a) L'absence de la rime dans la «Cantilène de Sainte Eulalie», dans le premier monument poétique en français au IX siècle: Au IX siècle encore les poètes européens ne se servaient jamais de la rime:

TRANSCRIPTION

Buona pulcella fut Eulalia.

TRADUCTION

Eulalie était une bonne jeune fille.

"Ce poème français se

Je m'appelle Alexander KIRIYATSKIY.

Je suis né à Tachkent, dans la capitale de la République Ouzbékistan de l'Union Soviétique en printemps de 1970 (11.05.1970). Ma langue maternelle est le russe. Le grand père du côté de ma mère, Benjamin (Veniamin) Khaët, était un célèbre compositeur de l'Union Soviétique. En 1918 à Odessa, il a soutenu, en français, le diplôme de conservatoire pour la classe du piano fort et de la direction d'orchestre en devenant un compositeur. Il parlait et écrivait très bien en français et en allemand. C'est la raison pour laquelle, ma famille a pu m'enseigner le français depuis que j'avais l'âge de 2 ou 3 ans. En 1988, j'ai fini l'école supérieure. J'ai reçu l'attestation des études de 1977 jusqu'à 1988. À l'âge de 18 ans je connaissais déjà très bien le français, l'espagnol (étudié de 1984 et l'italien (de 1986). Dès 1988 jusqu'à 1999, j'ai travaillé comme traducteur oral de l'espagnol et de l'italien et du français en russe. En 1990, on m'a admis pour la première année du département des lettres romaines (français et italien) à l'Université Etatique de Tachkent, car j'ai dépassé la sélection de l'épreuve écrite en russe et les trois examens oraux: en histoire, en littérature et en français. J'ai étudié donc à Tachkent de septembre 1990 à juillet 1995. Avant de faire mes études dans ce département, Je devais démontrer ma capacité de comprendre, lire et écrire en français et en italien sans dictionnaire pour fréquenter les cours universitaires en mêmes langues. Pendant cinq ans de mes études, j'ai passé beaucoup d'examens de la linguistique française et italienne et de l'histoire de la littérature européenne (depuis l'Antiquité jusqu'au XX siècle) en français et en italien. Le certificat de la même scolarité expose les notes de mes examens mentionnés. Au mois de juillet 1995, j'ai soutenu mon épreuve écrite, en russe. Cette dernière était composée sur 80 pages. Elle avait le titre «Pénétration du grec et de sa culture en niveaux historiques, littéraires et linguistiques du latin et en trois langues de la Nouvelle Roumanie (française, italienne et espagnole)». Ce travail confirme mon niveau Master Deux en lettres. Il a l'introduction et trois chapitres. Son introduction a dévoilé le développement bref de la littérature latine et son enrichissement par les images grecques et le même processus médiévaux reflété l'héritage byzantin. Le premier chapitre expose que les mots latins « ego », « me », « ager », « je lie », « patrie », « deux », « voluntas », « lupus », « leon », « minimes », « heros », « idée », etc. ont des origines grecques. Ce chapitre souligne que la même pénétration se soutient à travers les images latines qui reflètent trois dramaturges tragiques grecs. Ces derniers sont Eschyle (« Perses » et trilogie « Orestie »), Sophocle (« Antigone », « OEdipe roi » et « Électre », Euripide (« Médée » et « Iphigénie en Tauride ») même des poètes comme Alcée, Sapho, Sémonide et Archiloque. Le travail met en lumière leurs réflexions dans la « Tragédie d'âne » de Plaute (254-184) (Asin. 664 ss.). Ce chapitre explique le développement romain des chronologies, des biographies, des philosophies et des poésies

Bel avret corps, bellezour anima.	Elle avait le corps beau et l'âme plus belle encore.	donne comme
Voldrent la veintre li Deo inimi,	Les ennemis de Dieu voulurent la vaincre;	une
Voldrent la faire diaule servir.	Ils voulurent lui faire servir le Diable.	transposition
(5) Elle no'nt eskoltet les mals conseiliers	Elle n'écoute pas les mauvais conseillers	romane des
Qu'elle De o raneiet, chi maent sus en ciel,	qui lui demandent de renier Dieu qui demeure au ciel là-haut,	hymnes
Ne por or ned argent ne paramenz	Ni pour de l'or, ni pour de l'argent, ni pour des bijoux	d'église
Por manatce regiel ne preiement.	Ni par la menace ni par les prières du roi.	(ou <i>séquences</i>)
) en latin. Il a
		été composé à
		l'abbaye de
		Saint-Amant
		près de
		Valenciennes

peu après 878, date à laquelle on a découvert les reliques de la sainte. Il raconte l'histoire d'une jeune fille martyre qui souhaite conserver sa virginité et sa foi dans le Christ plutôt que de succomber au diable (*diaule*) et à la déchéance morale. Le texte comprend vingt-neuf vers rythmiques construits sur l'alternance de temps forts et de temps faibles." (Remarque: Texte publié avec l'aimable autorisation des Editions ELLUG (Editions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble).

b) Les premières rimes primitives dans l'œuvre du X siècle. Au X siècle la première rime française de l'œuvre anonyme « de Saint Léger » correspondait aux exigences de la rime de la poésie byzantine AABB

((Hèris o pedòs paghà)
 ((Hèris o patròs morià)
 ((Hèris o pedòs kripis)
 ((Hèris o patròs sifrih^{is})
 ((Hèris o pedòs kart^{os})
 ((Hèris o patròs kall^{os})

L'alternance des rimes AABB s'est stabilisée dans poésies contemporaines après la disparition de l'influence des troubadours sur l'évolution poétique.

Domine Deu devemps lauder,
 Et a sos sancz henor porter.
 In su' amor cantomps dels sanz,
 Quœ por lui augrent granz aanz;

5

Et or es temps et si est biens
 Quœ nos cantomps de sant Lethgier.

« de Saint Léger » est le récit de la vie et du martyre de saint Léger, évêque d'Autun au septième siècle, composée par un auteur anonyme au cours de la deuxième moitié du dixième siècle, probablement dans la région Wallonne. Strophes d'hymne de 6 vers d'octosyllabes, assonancés 2 à 2, destinées à être chantées.

http://www.fh-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/10siecle/Leger/leg_intr.html

« Léger ou Léodegar, fut évêque d'Autun au VIIIe siècle. Sa bonté, son courage et la grande fermeté de ses convictions, le font remarquer dans un monde de guerre, d'intrigues et de trahison. » Les Voix du Monde, 1bis, Rue du Château 63130 ROYAT <http://www.chaine-des-puys.net/saint%20leger/histoire.htm>

Le concept « troubadour » est le chanteur qui ne dépend pas des traditions ecclésiastiques. Il ne veut plus utiliser la langue morte parce qu'il est la même vie avec ses pêches et avec ses passions.

c) L'empreinte des rimes orientales des troubadours. Les troubadours étaient les premiers poètes dans l'histoire de la littérature européenne qui ont commencé à utiliser le langage quotidien dans leur poésie et ils ont fini de composer la poésie sans rime ou avec la rime pauvre de Byzance. Ils ont introduit l'autre alternance des rimes selon les lois : ABAABA, AAAB- CCCB-DDDB, AAABAB, AAAA, etc. Leurs rimes avec leurs alternances se considèrent les plus riches variables diverses et productives dans l'histoire de toute la poésie d'Europe. Ces rimes étaient les empreintes des poètes proches orientés depuis les marches croisées au commencement du XI siècle:

ktibat bgalyatà
 shihat bkas yatà
 mirat bkariatà
 tmi hat bset latà

Christ qui nous nourrit
 tué en vendredi
 donne le paradis
 ressuscite et di.

(Vardessèn , poète juif baptisé en Syrie au IV ou au V siècles après J. Cr.) /S. S. Avérintsev : "Poétique de la temporaire littérature byzantine " (p. 325), M.1997)

sous l'influence grecque et attire l'attention sur la littérature latine du siècle d'or. Les exemples de DIVINE COMEDIA de Dante Alighieri (ENFER, le 1er chant) conduisent vers l'influence célèbre d'Epicure sur l'œuvre De rerum nature de Lucrèce et sur les « Bucoliques » et les « Géorgiques » de Virgile. Ce chapitre analyse la réalisation de la métrique grecque dans la poésie d'Horace et la mythologie grecque. Ce travail explique pour quelle raison cette dernière se reflète dans les « Métamorphoses » d'Ovide. Dès 1995 jusqu'à 1999, j'ai travaillé dans le bureau des traducteurs oraux de l'italien en russe et du russe en italien. En 1999, je suis arrivé en Israël avec ma famille, où j'étais persécuté pour mes idées hérétiques et anticonformistes. C'est la raison pour laquelle, j'ai choisi l'Université des Études de Trente afin de développer les mêmes idées. On m'a admis pour le deuxième niveau de Master en Philosophie et langages de la modernité (2002-2004). À Trente, j'ai suivi et passé les examens pour 300 crédits. Ce même diplôme de mon Master deux, qui était soutenu par moi le 20 octobre 2004, est développé la Commission Européenne, par le Conseil d'Europe et par l'UNESCO, car l'Université des Études Trente occupe la 2e place dans la classification des meilleures Universités italiennes (la page 2 en italien et celle-ci 13 en anglais) En octobre 2004 j'ai composé et soutenu la dissertation sur 155 pages, dans laquelle j'ai analysé professionnellement 46 livres. Ce travail s'appelle Le rôle de la mémoire dans la « Ruine d'Atlantide » de George Golokhvastov. Mon directeur était Monsieur le Professeur Giuseppe Beschin. La même dissertation dévoile les influences philosophiques et pratiques, sur le sujet et sur son développement, de nombreuses œuvres indiennes, grecques, latines, italiennes et allemandes. La même dissertation attirait l'attention sur l'influence philosophique des 25 fragments concrets de la « Divine comédie » de Dante Alighieri sur l'épopée poétique « Ruine d'Atlantide » de George Golokhvastov. De même, ma découverte développe l'influence, sur cette épopée, de l'indouisme, de Platon, de Critias, d'Horace, d'Ovide, de Pétrone (« Satiricon »), de Clément Alexandrin, de Boèce, de la Cabale juive, de Jacopone de Todi, de Nostradamus, de Nicolas de Cues, de Giordano Bruno, de Sergueï Bulgakov, de Leibnitz et d'Ernst Cassirer. La philosophie de Cassirer m'a beaucoup intéressé. Je devais rester en Europe après la soutenance de ma dissertation de MASTER 2 à Trente. Mais pour des raisons économiques je suis allé au Canada. En 2006, à Montréal j'ai confirmé mon niveau de MASTER DEUX québécois en philosophie. J'ai commencé à écrire mon travail sous le titre Guillaume IX duc d'Aquitain, les influences sur ses poèmes et leurs influences. Son projet et motivation n'ont trouvé aucun spécialiste pour suivre leur thèse commencée en 2006 et imprimée sur 105 pages (début de thèse) en français. Mais je n'ai pas pu trouver le directeur de thèse en lettres françaises du Moyen Âge. En 2007, l'Université de Strasbourg (Marc Bloch) m'a admis à son École Doctorale en philosophie et en histoire antique. Je devais choisir l'histoire et développer sa motivation et

d) La numération des troubadours plus fameux dans l'histoire de leur littérature.

Tous s'expriment dans une **Langue Littéraire riche et innovante**, la plus ancienne d'Europe, l'**Occitan**. Le plus **ancien** qu'on connaisse est **Guilhèm de Peitièvs** (Guillaume de Poitiers), qui était à la fois, **Duc de Peitièvs**, et **Duc d'Aquitania** (d'Aquitaine), et plus **puissant** que le roi de France. Il vécut à la fin du XI e siècle. Après lui, pendant **deux siècles**, une suite somptueuse et nombreuse de plus de **460 troubadours** va changer le cours des choses en **Europe Occidentale**. De fait, leurs poésies concernent des **domaines sociaux et personnels** divers, et vont de l'**Amour** à

«Guillaume IX d'Aquitaine (ou de Poitiers) (1071-1127) est un grand seigneur, duc d'Aquitaine, qui joua un rôle historique et militaire. Son œuvre crée le genre courtois mais lui échappe en partie, car la courtoisie y voisine avec un réalisme grossier, parfois obscène. Il est d'ailleurs présenté par sa vida comme un grand séducteur peu porté dans la vie à considérer ses maîtresses comme des suzeraines inaccessibles.

Cercamon est l'un des plus anciens troubadours (il écrit vers 1135). C'est un jongleur de Gascogne, dont Marcabru aurait été l'élève. Sa vida dit qu'"il parcourut le monde entier, partout où il put aller ; c'est pourquoi on le surnomma Cercamon (cherche monde)".

Marcabru (première moitié du XII^e siècle), surnommé "pain perdu", est un simple jongleur, enfant trouvé selon sa vida. Nous avons conservé 42 de ses textes, écrits entre 1130 et 1148. Il s'y élève souvent contre l'hypocrisie de la fin'amor. Son style est marqué par un réalisme cru et violent mais aussi par une discipline sévère et l'utilisation d'un lexique recherché : c'est le premier poète du trobar clus.

Jaufré Rudel (milieu XII^e), prince de Blaye, mourut, selon sa vida, à Tripoli, dans les bras de la princesse dont il avait été amoureux sans la connaître. Chantre de l' "amour de loin", il a laissé huit poèmes nourris de rêveries et de casuistique amoureuse et caractérisés par la répétition obsédante du mot lohn (loin).

Bernard de Ventadorn (2^e moitié du XII^e siècle) est l'un des plus célèbres troubadours. D'origine assez humble (selon sa vida, il était le fils d'une servante et d'un domestique du château de Ventadour), il fut instruit à l'art poétique par son seigneur, Ebles II le "chanteur", et suivit Aliénor d'Aquitaine à la cour d'Henri II Plantagenêt en Angleterre.

Bertran de Born (1140- v.1215) est un gentilhomme limousin. On connaît de lui une cinquantaine de poèmes, dont l'un avec sa notation mélodique. Leur sujet est souvent l'amour, mais aussi la morale et la politique. Il joua d'ailleurs un rôle politique assez important dans l'histoire de son temps.

Raimbaut d'Orange est un grand seigneur, et l'un des plus importants poètes du XII^e siècle. On a conservé une quarantaine de ses poésies (dont le célèbre "Er resplan la flors enversa, quand paraît la fleur inverse") qui se caractérisent par une grande maîtrise de la langue et du vers, un savant entrelacement de rimes rares et sonores. C'est le théoricien du trobar clus inauguré par Marcabru.

Arnaut Daniel (v. 1150-1160 - v. 1200) s'inscrit dans la lignée de la poésie savante de Raimbaut d'Orange. Entre 1180 et 1200, il compose 16 chansons, un sirventès, ainsi que sa très fameuse sextine. C'est l'auteur le plus représentatif du trobar ric, langue riche qui renouvelle le sens des mots, en crée de nouveaux, et privilégie les structures formelles très recherchées.

Peire Cardenal (v. 1180 - v. 1280), de famille noble, après une formation de clerc, il compose une œuvre abondante : après quelques chansons d'amour dans sa jeunesse, il s'adonne plutôt à la satire, d'une ironie âpre, dans 56 sirventès, 18 coblas et divers chants.

Guiraut Riquier (fin XIII^e-1292) est l'un des derniers troubadours et l'un des plus féconds. Pour vivre de sa plume, il doit aller, en ce crépuscule de la poésie occitane, de protecteur en protecteur. Très prolifique, il compose plus de 100 pièces, auxquelles on a pu reprocher une certaine facilité, mais qui font preuve de beaucoup d'invention (mètres nouveaux, création de nouveaux genres).

Les trobaritz sont des femmes troubadours. Les plus célèbres sont de Die, Marie de Ventadour, Azalaïs de Porciraques, Na Castelloza, Clara d'Anduze, Bieiris de Romans ».

«Mais pour en être leur idée **maîtresse**, elle était loin d'être la seule. Grosso-modo, l'œuvre des **Troubadours** regroupe une **douzaine** de genres qui vont des **Cançons** (chansons), précurseurs des **chansons modernes**, aux **sirventès**, sorte de chansons **engagées**. Malgré une totale **absence de volonté** de les conserver, de la majeure partie des **Occitans** eux mêmes, il nous reste plus de **1000 Trôbas** (poésies) et plus de **300 Melodiàs** (mélodies), dans des manuscrits, les "**Cançoniers**", quelques uns très **sobres** et d'autres très **luxueux** ». **Anglade, Joseph (1868-1930)**. «**Les troubadours, leurs vies, leurs œuvres** » <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k220842g>

e) 7 groupes des alternances rimées selon les règles des monorimes des troubadours: 1) L'alternance rimée appartient au premier groupe des monorimes alors que tous les vers du poème n'ont que la même rime et nul autre AAAAAA

De Gimel ai lo castel e - I mandamen, (De Gimel j'ai le château et tout le domaine,)

E per Niol fauc ergueill a tota gen: (et selon Niole il faut l'orgueil à toutes les gens)C'ambedui me son jurat e petit per sagramen.. (Tous les deux me sont jurés et engagés par serment)

Qu'à Gimel, j'ai mon château, car ce gourmand

Niole rend mon fier mondial à toutes les gens,

L'un comme l'autre m'ont engagé leur foi par mes sermens.

son projet sous le titre Caricature de l'empire classique depuis 284 jusqu'à 567 dans la politique, dans la philosophie et dans la littérature. En outre, j'ai laissé ce thème en histoire et j'ai choisi la philosophie de la Renaissance. C'était ma grande erreur, car mon directeur de thèse en philosophie M. le Pr. Frédéric DE BUZON a cessé de suivre ta thèse à l'Université de Strasbourg en 2010. J'ai étudié à son Ecole Doctorale depuis 2007 jusqu'à la fin de la fin de l'année académique 2010 et j'ai exécuté toutes ses exigences. Pour se débarrasser de moi, il n'a pas accepté mon travail composé pendant l'année académique 2009-2010. Pendant ma première année académique, j'ai fait le stage de 36 heures en suivant les cours de mon directeur de thèse, de M. le Pr. Frédéric DE BUZON. Le travail annulaire de cette première année était ma traduction du texte russe en français. C'était mon analyse de l'article comparant les philosophies de Nicolas de Cues et d'Ibn Arabie. J'ai présenté ce travail didactique avec mon autre traduction de deux lettres de Nostradamus du français médiéval en celui contemporain. Depuis 2008 jusqu'à 2010, j'ai composé 50 pourcent de ma thèse sur 203 pages en français et sur 206 en italien. Elle avait le titre NICOLAS DE CUES DANS LE LIVRE « INDIVIDU ET COSMOS » D'ERNST CASSIRER E LES ORIGINE DE SES QUATRE CATÉGORIES PHILOSOPHIQUES (mythe, langue, logique et réalité créative). Mon désir de développer le rôle prépondérant de la langue italienne n'a pas plû à mon ex-directeur. De février à septembre 2010, je n'ai pas voulu diminuer le rôle de la philosophie italienne sur la formation de quatre catégories de Cassirer et je n'ai pas renforcé le rôle de Nicolas Cues comme le philosophe allemand en dehors de la philosophie italienne de la Renaissance. Pour cette cause et raison, je crois, mon ex-directeur de thèse à l'Université de Strasbourg, Monsieur le Professeur Frédéric DE BUZON n'a pas voulu suivre ma thèse, pendant ma quatrième année, dans son Département en Philosophie allemande, car celle-là n'est pas italienne. En outre, M. le Prof. Giuseppe Beschini, au courant de mes problèmes, m'avait confirmé sa disponibilité à suivre ma thèse doctorale par la cotutelle. En étant retiré, je n'ai pas pu activer ma cotutelle entre Strasbourg et Trente.

ОПИСАНИЕ ЖИЗНИ:

Меня зовут Александр Вадимович Кирияцкий.

Я написал 4 книги на русском языке 1) "На закате эпохи", 2) "По Нострадамусу", 3) "О сгинувших атлантах" и 4) "О центробежном мироздании". Моя пятая книга на 126 страницах - повествовательные стихи на французском, итальянском и испанском языках "Le poète Alexander Kiriyatskiy, il poeta" (Поэт Александр Кирияцкий), представлена в Университете Квебека в Монреале с моими фотографиями и с видеорассказами на моём сайте. Шестой сборник - мои двуязычные стихотворения, которые я читаю на русском и их же на французском или итальянском в плейлисте

2) L'alternance des rimes AAABAB appartient au deuxième groupe des monorimes

Ja nō sera nuils hom ben fis (Jamais ne sera nul homme bien fait)
 Contr' Amor si non l'es aclis, (Contre l'amour si (l'amour)ne lui est pas soumis)
 Et als estranhs et als vezis (Et aux étrangers et aux voisins)
 Non es consens, (Il n'est pas de consciences,)
 Et a totz sels d'aicels aizis (Et a tous seuls acceptés du lieu)
 Obediens. (Selon les obédiences)

Nul ne peut être un parfait serviteur d'Amour s'il ne se soumet en tout à sa volonté, s'il n'est complaisant envers les étrangers comme envers les gens du lieu, attentif aux caprices de tous ceux qui habitent ce séjour (celui de la femme aimée).

*Il ne serait nul fils changé,
 Si contre amour ta vie nageait
 Que le voisin, comme l'étranger,
 Ait sa conscience
 Très attentive à tout dangeré
 En obéissance.*

3) L'alternance des rimes AAAB CCCB appartient à la troisième école du monorime

Si F_olcos d'An_gievs nō 'l socor (Si Faucon d'Angers ne le secourt pas)
 E 'l rejs de cui ieu tenc m'onor (Et le roi de qui je tiens mon honneur)
 Faran li mal tut li plusor, (Feront le mal selon tous les couleurs)
 Felon Gascon et Angevi. (Des félon Gascons et Angevins.)

Si Faucon d'Angers ne le secourt pas, ainsi que le roi de qui je tiens mes domaines, il aura tout à craindre d'un grand nombre de gens, des félon Gascons et Angevins.

*Faucon d'Angers tient son seigneur,
 Car mes domaines gardaient l'honneur.
 Pour tous, chaque mal arrive des peurs
 Des pires gascons et angevins.*

4) La quatrième école A des rimes des troubadours a l'alternance AAAAAABBBBB

Rassa tan creis e monta e poia (Rase, tant croît, monte et s'élève)
 cela qu'es de totz engans voia (celle qui est dépourvue de toute fausseté)
 sos pretz a las autras enoia (son mérite ennuie les autres [dames] ;)
 qu'una no-i a que ren i noia (que il n'y en a pas une qui y nuise)
 que-l vezers de sa beutat loia (la vue de sa beauté engage)los pros a sos ops cui que coia (les preux à son service, à qui que cela déplaît [ou non].)
 que-lh plus conoissen e-lh melhor (parce que les véritables connaisseurs et les meilleurs)
 mantenon ades sa lauzor (maintiennent toujours sa louange)
 e la tenon per la gensor (et la tiennent pour la plus gentille.)
 e sap far tan entier'onor : (elle sait son honneur si intègre)
 no vol mas un sol preiador. (qu'elle ne veut qu'un seul soupirant.)

Au quatrième groupe B des rimes des troubadours appartiennent les alternances alors que cinq premières strophes n'ont que la même rime AAAAA+ un quatrain ou tous les quatre vers n'ont que l'unique autre monorime AABB AAAAAABB

«...Certe credotello, frate,	Vraiment crû, faire,
+ ca tutt' è' m beritate.	parce que chacun est vrai.
Una caosa me dicare	Une chose me dites
d' essa bostra dignitate:	de la même vôtre dignité
poi ke' n tale desduttu state,	parce que ainsi vous plaît,
quale vita bui menate?	Quelle vie vous menez?
que bidande manicate?	Quelle nourriture vous mangez?
Abete bidande cusci amorose	Vous avez le repas amoureux,
como queste nostre saporose?»	Comme de nous, cette savoureuse?

Au quatrième groupe C des rimes des troubadours appartiennent les alternances alors que chaque nouveaux quatre vers n'ont que la même rime AAAA

Los antiguos astrólogos dizen en la ciéncia 123	<i>Les astrologues antiques disent, selon la science,</i>
De la astrologia úna buéna sabiéncia:	<i>De l'astrologie et ils font la bonne connaissance</i>
Qu'el óme, cuándo nâsçe, luégo en su nascéncia	<i>Que l'homme dépend, alors qu'il naît, du lieu de la naissance</i>
El signo en que nâsçe le júzgan por senténcia [*] .	<i>Du signe sous lequel il naît l'on le juge par sa sentence</i>

Esto diz' Tholoméo [*] e dízelo Platón [*] , 124	<i>Ce que lui dit Ptolémée et lui dit Platon</i>
Otros múnchos maéstros en éste acuérdo son:	<i>Les autres beaucoup de maîtres avec cela d'accord sont:</i>
Qual es el asçendíente e la costellación	<i>Que celui est l'influence selon la constellation</i>
Del que nâçe, tal es su fádo e su don...	<i>Sous laquelle naît, tel est son destin et son don...</i>

5) L'alternance rimée ABBAAB appartient au cinquième groupe A des monorimes

Ютуба. В 2004 году я защитил диссертацию мастер два по философии и языкам современности на итальянском языке в городе Тренто второго по рейтингу университета среди лучших государственных ВУЗов Италии того периода. В 2006 году я подтвердил свой итальянский диплом: как полноценный канадский мастер второй университетской степени Квебека. С 2007 по 2010 год я учился с первого по третий курс в докторантуре Университета Страсбурга. Я – исследователь и первый поэтический переводчик на французский язык трубадура Гийома Девятого Графа Аквитанского. Я читаю подлинники и свои стихотворные переводы на французский разных авторов на страницах Ютуба. Я - франкоязычный переводчик стихов: Вилли Токарева "Песня Нью-Йоркского таксиста", Александра Галича "Палачи" и Иосифа Бродского "О независимости Украины". Я не владею английским, не пишу на нём и не понимаю, когда на английском языке со мной разговаривают. Представляю прочтения мной моих стихотворных образов на русском языке в плейлисте, где первые моих 25 стихотворений (25 номеров в Ютубе), переведены мной с русского на французский слог в слог, ударение в ударение и рифма в рифму. Тексты моих стихов в объяснениях под всеми моими видео. Переход на французские варианты по ссылкам "En français", где после моих же французских стихов, - если у них существует русский эквивалент, под ними переход "En russe" на русскоязычную их интерпретацию в объяснениях. Я публикую раз в месяц свои стихотворения на французском языке в журнале "Les poètes (Poètes)" во Франции.

Я родился 11 мая 1970 в семье журналиста Вадима Петровича Кириачко и писательницы, инженера-архитектора Нины Вениаминовны ХаЭт. Отец моего отца родом из русской дворянской семьи Кириачких Могилёвской губернии с середины XVI века. Мать моего отца – Галина Павловна Чеспякова-Иваницкая, дочь шорца Чеспякова, дореволюционного золотопромышленника и русской графини Иваницкой. Галина Павловна до революции училась на французском языке в лицее благородных девиц, в Смольном. Мама моей мамы, Галина Еремеевна Цветкова дочь владельца заводов в Латвии тоже говорила по-французски. Папа моей мамы – еврей, знаменитый композитор Вениамин Арнольдович ХаЭт, знавший идиш, немецкий, французский, польский и латынь. Он с 1913 по 1918 получил высшее образование в консерватории Одессы. В наследство от Вениамина Арнольдовича до меня дошли около 8000 страниц его собственных музыкальных сочинений из рукописных нот, сочинённых им для симфонических оркестров, опер, оперетт и спектаклей. Музыкальные произведения, написанные В. Хаэтом, ставились в Ташкентском театре Горького с 1935 по 1950 год и с 1957 по 1997 в оперных театрах Ташкента и Вильнюса. Половину из нот, оставшихся от Вениамина Хаэта, я вставил в

Molt jauzions mi prenc en amar (La gaie allégresse me prend à en aimer)
 Un joi don plus mi vueill aizir; (vers une joie, il est bien que, je veux le départ)
 E pos en joi vueill revertir, (et si je peux dans la joie je veux revenir)
 Ben dei, si puesc, al meils anar, (il est bien juste que, si je puis, au mieux aller)
 Quar meillor n'am, estiers cujar, (car le meilleur m'honore, de l'extérieur curer)
 Qu'om puesca vezer ni auszir. (que l'homme puisse voir et entendre)

Plein d'allégresse, je me prends à aimer une joie à laquelle je veux m'abandonner; et, puisque je veux revenir à la joie, il est bien juste que, si je puis, je recherche le mieux (l'objet plus parfait); et je suis vraiment, sans nulle présomption, honoré par le mieux qu'on puisse voir ou entendre.

*Plaisir, je me prends à aimer,
 Je dois partir de ma belle joie,
 Voudrais venir. Mais c'est pourquoi:
 Je vais aux mieux. Si, comme jamais,
 Je cherche. Je suis honoré,
 On ne m'écoute pas, l'on me voit.*

L'alternance rimée AABAAB appartient au cinquième groupe B des monorimes

Lo sen venzerem ab foudat (Le sens nous le vaincrons vers la folie)
 Nos Lemozi, et envezat, (Nous limousins, et vraiment,)
 Que volém qu'om do e ria, (Que nous voulons que l'homme donne et rie)
 Que'lh Norman en son enoiat (Que les Normands en sont fâchés,)
 E Dizon, si's n'eron tomat, (Et disent, qu'elle ne soient retournées)
 Jamais us no sai venria ... (Jamais usées, je ne sais pas que (peut-être) ne viendrait pas.)

"Avec notre folie nous vaincrons leur science, nous autres joyeux limousins, qui aimons qu'on donne et qu'on rie. Les Normands en sont fâchés, et disent qu'une fois parti aucun d'eux ne reviendra jamais ici ..."

6) L'alternance rimée AAAABAB appartient au sixième groupe des monorimes qui se rencontre mois souvent que tous les autres

Eu conosc ben sen et folor, (Je connais bien le sens et la folie)
 E conosc anta et honor, (Et je connais la honte et l'honneur)
 Et ai ardimen e paor; (Et j'ai l'armement et la peur)
 E si'm partetz un juec d'amor (Et si je me suis parti un jeune de l'amour)
 No suy tan fatz (Je suis tan fait)
 No sapcha trïar lo melhor (Qu'on ne (me) sache pas (comme) le sot meilleur)
 D'entre'ls malvatz. (Entre les malaises.)

*J'ai su des fous comme des penseurs,
 J'ai vu la honte et l'honneur
 Mais j'ai connu l'audace, la peur
 De son amour, comme leur jongleur,
 Je n'en suis pas
 Sot, que je ne sois pas meilleur
 Parmi ses choix.*

7) L'alternance rimée AACDCD du septième groupe A de monorimes

La nostr' amor vai enaissi (De notre amour je vais ainsi)
 Com la branca de l'albespi (Comme de la branche, de l' aubépine)
 D'esta sobre l'arbre tremblan, (De celle, sur l'arbre tremblante,)
 La nuit, a la ploja ez al gel, (La nuit, à la pluie et au frima)
 Tro l'endeman, que 'l sols s'espan (Trop lendemain, que le soleil éclaire)
 Per las fueillas verz e l ramel. (Par les feuilles vers les rameaux.)

*Je vais chez mon amour très digne.
 Comme de la branche, l'aubépine
 Tremblait sur l'arbre de mes vers,
 La pluie unit deux bras jumeaux
 Cette nuit, car leur soleil éclaire
 Chaque aube des feuilles sur son rameau.*

L'alternance rimée ABABBC du septième groupe B de monorimes

Quando iubelo ha prisu	[Quand la jubilation a pris]
lo core innamorato,	[le cœur amoureux,]
la gente l' ha ' n deriso,	[la gent l' a dans la dérision]
pensanno el suo parlato,	[ils pensent de leur discours,]
parlanno esmesurato	[ils rient immensurable]
de che sente calore.	[en quoi on sent l'amour].

III) But finale.

La première poésie en langue populaire, dont le sujet et le développement des idées des nouvelles relations entre le lecteur écouteur et le poète chanteur n'existait que en latin au XI siècle comme Pierre Damien. Elle doit inventer la nouvelle base qui aura devenu l'héritage universel de la littérature de toute l'Europe. La critique littéraire doit être les traits distincts des chansons des troubadours qui sont entrés dans la poésie mondiale et sont resté dans les poésies des autres langues (espagnole, italienne et russe). La pensée s'exprime très souvent dans le choix de l'alternance de la rime et de la métrique, elle est le premier but du mémoire parce qu'elle peut être comprise

свой канадский сайт при Университете Квебека в Монреале вместе с их симфонической музыкой в течение 5 часов 48 минут. Её партии и партитуры, нотариально заверены Музыкой Нео на 4034 страницах, мной предложены любителям музыки на английском, французском, немецком, русском, итальянском, испанском и португальском языках. Я начал писать стихи в школе, когда по своей глупой наивности боролся с советским строем. За мою критику Сталина с 1984 по 1988 год меня не принимали в школе в комсомол. Этим в 1984 году я возмущался в одном из первых своих стихотворений, написанных мной в мои далёкие 14. В 2014 я его зачитал в Ютубе через 30 лет после его написания. С 1990 года по 1995 я учился в ТашГУ на романо-германской филологии у профессоров МГУ в Ташкенте: Юрия Вангеловича Эвангелопулоса, Кахромова Саттаровича Тойметова, Рустамбековой Дамиры Азизовны. Моя ташкентская дипломная работа – «Проникновение греческого языка в латынь и языки Новой Романии», составлена мной для защиты диплома преподавателя французского языка и литературы, где вторым моим языком у меня считался итальянский. С 1991 по 1999 год в Узбекистане я работал устным переводчиком именно с итальянского, а не с французского. Чтоб спасти жизнь своей маме после её инфарктов, я переехал с ней и со своей разведённой теперь женой в Израиль, где меня преследовали из АНБ США за продвижение музыкальных сочинений моего дедушки по маме, композитора Вениамина ХаЭта. Если бы её отец не являлся чистокровным евреем, Израиль и США позволили бы мне мыть полы и посуду, чтоб с 1999 года я оплатил перепечатывание дедушкиных нот в программе Финали для дальнейшей их игры в Интернете. Вениамин Арнольдович ХаЭт похоронен на еврейском кладбище, его музыка представляла угрозу иудейским мафиозным кланам из США и Израила. С 20 мая 1999 по решению АНБ США мне позтому негласно запретили зарабатывать минимальную зарплату физическим неквалифицированным трудом на территории государств «демократии», чтоб я ничего не сумел заработать с 20 мая 1999 года до середины 2021, чтоб я не заказывал исполнения музыкальных сочинений Вениамина Хаэта, папы моей мамы, как это я делал на пособие по безработице в Канаде и в Швейцарии. В 2002 году я не прошёл по конкурсу в докторантуру 2го по рейтингу университета Италии в городе Тренто. Но в связи с тем, что Университет Тренто оказался богаче Университета Лозанны, на основе моих научных трудов приёмная комиссия Университета Тренто меня зачислила на 4ый курс своего факультета философии и языков современности: итальянского, французского, испанского и русского. Богатейший Университет Италии с условием, что я сдам экзамены по философии за все пять курсов в течении всего двух лет, обязался с октября 2002 по ноябрь 2004 года мне

exactement seulement selon le développement du sujet, selon les images et selon les influences latines et arabes sur Guillaume IX et les influences de sa poésie sur les poètes des époques suivantes. Le deuxième but du mémoire est démonstration de l'individu de Guillaume IX selon ses chansons. Cette partie de l'étude doit embrasser tous les aspects de l'analyse et la particularité de chaque son poème. Le troisième but du travail consiste en démonstrations qui font comprendre la guerre entre la latinisation de toute l'Europe et la naissance de la poésie populaire de néant en patois. En fin de l'analyse, se réaliserait la preuve de la traduction poétique en français 1) selon la raison, 2) selon la ligne 3) et selon l'interprétation poétique de tous les poèmes de Guillaume IX duc d'Aquitaine.

IV) Méthodologie

a) Trois types de comparaisons et trois types de confrontation opposés.

Deux matières s'opposent mais l'une dépend de l'autre. Elles sont la comparaison et la confrontation opposée. Beaucoup de faits et phénomènes se recherchent selon leurs rapports. Chaque fois des facteurs se rencontrent dans les sphères jamais étudiées ou peu investiguées.

Se comparent et se confrontent les œuvres d'une seule nationalité avec les œuvres des peuples proches, distincts ou éloignés l'un de l'autre. Aussi s'analysent les œuvres qui ont été composées en langues appartenant à un seul groupe linguistique et à des groupes différents. S'étudient des œuvres écrites aussi aux périodes différentes de l'histoire.

(A) Comparaison se considère l'étude des facteurs communs. Le but de la comparaison se trouve dans la construction des parallèles historiques, dans la recherche et dans la systématisation des nombreux facteurs généraux et subjectifs. Les deux types de facteurs déterminent le fond et la vigueur des influences littéraires.

Telles définitions permettent de comprendre mieux l'évolution de toute la littérature mondiale.

En Russie et en Italie la matière "Comparaison traditionnelle" a trois types qui ne dépendent pas des périodes historiques. (A 1) Le premier se fonde sur l'influence de l'œuvre essentielle lorsque se déterminent une seule source et une seule réminiscence (thème emprunté) développée dans des œuvres différentes mais appartenant à un seul genre. (A 2) Le deuxième type d'analyse comparative conduit aux limites entre comparaison et confrontation opposée. Ses œuvres appartiennent à une seule source mais de sujets différents. Ils sont unis seulement comme réflexion de la première œuvre lorsque la première devient manifestation indirecte de la deuxième. (A 3) Le troisième type de comparaison recherche lyrique où le sujet n'existe pas et chaque forme ou chaque influence idéologique ou quelque phénomène historique devient la source.

(B) La confrontation oppose les littératures qui ont des sujets différents sans origines communes. Les confrontations se divisent dans trois types. (B1) Le premier étudie les œuvres absolument opposées pour démontrer la variété d'un seul genre et pour confronter la diversité de foi esthétique. (B 2) Le deuxième type recherche littératures avec absence d'une seule source et de réminiscence commune, il analyse les destins similaires de leurs écrivains. C'est pourquoi le deuxième type analyse les indices égaux. Ils se recherchent dans les matières analysées. Si les deux œuvres ne développaient pas le même thème et si elles ne provenaient pas de la même source, existerait une autre source indirecte de tous les deux qui devient la somme des indices communs. Les indices communs, qui se rencontrent dans les littératures de peuples différents, se fondent sur l'influence d'une partie de la première œuvre essentielle. Cette première œuvre détermine indirectement le sujet de la deuxième œuvre. Le deuxième type de confrontation désigne parallèles historiques entre les littératures de nombreux peuples lorsqu'en ces dernières se rencontrent les indices communs recherchés. S'enveloppe le but général du deuxième type de confrontation et passe la recherche des indices communs à l'intérieur des littératures. Elles se confrontent, sont été constituées les escaliers d'époques et en même temps se comparent. Ce même deuxième type de confrontation sera utilisé dans le processus de la composition du doctorat.

(B 3) Le troisième type de confrontation est voisin du premier type de comparaison et se sert lorsque se recherche l'influence d'un chef-d'œuvre sur les œuvres mineures (que soit impossible de comparer à telle chef-d'œuvre les œuvres subordonnées). Selon le troisième type de confrontation les œuvres subordonnées n'en sont que la réflexion.

b) Modes de l'analyse comparative:

Deux types des méthodes existent selon les comparaisons et les confrontations. Ici il s'agit des analyses générales (1) et des analyses subjectives (2) utilisées dans les recherches.

(1) Les premiers étudient les sphères générales. Elles sont les facteurs historiques (1b), les idées généralisées (1 c), les problématiques (1 d), les thématiques (1 e), les idéals esthétiques (regard sur le monde et recherche d'idéals dans le monde) (1 f), le credo artistique (1 g), les intentions esthétiques (1 h), les compositions poétiques (1 i), le développement des événements (1 j), les tendances (1 k), les genres (épique, dramatique, lyrique, etc..) (1 l), les formes (prose ou poésie) (1 m), les procédés de la recherche (d'exploration, de généralisation, d'individualisation, d'évaluation, de contemplation et d'état intermédiaire entre la critique littéraire et la linguistique théorique) (1 n).

(2) Les deuxièmes facteurs subjectifs se présentent comme plus concrets et plus isolés parce qu'ils se réalisent dans des comparaisons plus souvent que dans des confrontations opposées. Les méthodes subjectives sont composées selon trois groupes.

(2.1) Les facteurs, qui entrent dans le premier groupe, soulignent les particularités des arguments, les développements des événements et de l'individu. Ils sont le sujet et l'argument (2.1. a), l'évolution des sujets (commencement, culmination et nombreux départs (ils peuvent constater la solution des conflits, le fin tragique, l'absence de solution des problèmes mais ils laissent l'espoir en avenir, etc.) (2.1. b). Aussi les facteurs du premier groupe aident à évaluer les personnages essentiels et secondaires (2.1.c), les caractères des personnages (2.1.d), les particularités psychologiques des personnages (2. 1. e), ils déterminent les types des héros (2.1.f), l'intériorité psychologique (2.1.g), les types de relation entre les personnages (2.1.h), les différences des relations des écrivains avec leurs personnages (2.1.i) et les styles du discours entre les héros (2.1.i)

платить стипендию в размере 602 евро в месяц, а так же этот ВУЗ Тренто предоставит мне бесплатную учёбу за 10 евро в год с бесплатным питанием и бесплатным проживанием вместе с моей мамой в однокомнатной квартире студии в студенческом городке и на базе отдыха над Тренто, где мы отдыхали во время летних каникул в течение 3 месяцев в таком далёком для меня сейчас 2003 году по окончании моего 4го курса, когда я сдал почти все экзамены и готовился к защите диссертации на итальянском объёмом в 155 страниц. Я исследовал влияние образов «Божественной комедии» Данте Алигери, античной, а также средневековой литературы и философии на русского Данте Алигери, Георгия Голохвастова, великого автора русского эмигрантского эпоса под названием «Гибель Атлантиды» в Нью-Йорке к концу первой половины XX столетия. Тогда Университет Наук Тренто по рейтингу опережал Болонский и занимал 3ье место среди лучших государственных университетов в Италии. 10 июля 2004 года у моей мамы в 67 лет остановилось сердце. Эта трагедия не позволила мне подготовиться к конкурсу в докторантуру Тренто. Но я сумел защитить свой диплом мастера два в этом удивительнейшем Университете по специальности философии и языки современности. В 2004 году я не понимал, что остальная Европа, тем более Канада и США представляют сталинскую систему, что перестала существовать в СССР в 1954 году, через год после смерти Сталина. В 2004 мне предложили остаться в Тренто преподавать. После ухода из жизни моей мамы я не оценил обстановку в мире правильно. До 2005 года я шёл на поводу лживой пропаганды Горбачёва и дезинформации Ельцина после перестройки. В 2004 году я не верил, что Израиль, как государства не существовало никогда, что это всего один из штатов Америки. В США и на территории Канады преследуют людей типа меня и моего дедушки композитора. С 1989 года по 1996 год эта травля "ДЕМОКРАТАМИ" русскоязычных оказалась намного страшнее, чем это преследование меня без причины в XXI веке. Израильяне всего лишь выполняют указы свыше. Я, по собственной глупости, попытал счастья в Канаде, которую воспринимал с 1990х до осени 2004 года совершенно не такой, какой она оказывается на самом деле. По глупейшей наивности я купил билет до Монреаля и не остался в Тренто на уровне младшего преподавателя его Университета. Мой наивный отказ мне поломал жизнь. Канада – страна трушных барачников третьего мира, намного более бедная, тёмная и отсталая, чем Узбекистан. Прошу внимательно посмотреть мои фотографии Монреаля и самого жуткого городишки под названием Ванкувер. Как в странах 3го мира, учёба в Канаде для всех платная. Минимум 12 тысяч канадских турриков стоит год учёбы. Эта цена – скидка, которая возможна лишь в Университете Квебека в Монреале. В других канадских

(2.2) Le deuxième groupe de facteurs subjectifs de comparaison et de confrontation comprend la poésie et la prose poétique des genres lyrique, dramatique et épique. Il analyse les concepts successifs aux facteurs suivants: au lexique poétique (2.2.a), aux règles synthétique de la prose (2.2.b), à la sémantique poétique (2.2.c) et à la rythmique poétique (alternance des syllabes (iambe, coré, hexamètre, dactyle, strophe saphique, etc.) et métrique (décasyllabe, endécasyllabe, etc.)) (2. 2. d).

(2.3) Le troisième groupe des facteurs examine les tropes: les épithètes (2.3.a) et les comparaisons sémantiques (2.3.b). Les facteurs de ces méthodes seront utilisés dans le processus de la composition de l'analyse.

GUILLAUME IX DUC D'AQUITAINE (1071-1127) ET SES INFLUENCES

La maîtrise du jongleur des mots et des rimes

1) Destin et talent a) Destin

« Guillaume IX, Comte de Poitiers (ou Guilhèm de Peitèvs), neuvième duc d'Aquitaine, sixième comte de Poitiers (1086) et comte de Gascogne, troubadours occitan, est le premier poète courtois dont l'œuvre nous soit parvenue ». La même phrase souligne la particularité de son individu parmi tous les autres poètes de son époque. « Guillaume IX possède une telle richesse qu'il excède en puissance le roi de France lui-même, tout en lui étant inféodé ». Sa puissance lui a aidé qu'il soit le premier individu risqué de composer sa poésie en patois. Sans pouvoir comme du duc d'Aquitaine aucun n'a pas osé toucher les problèmes érotiques sans peur de la cour de l'Église. Elle avait besoin de sa potence et devait ne pas voir ses passions humaines. « Cette puissance lui permet de s'affranchir de l'Église de Rome et de refuser de s'engager dans la première croisade. L'absence de la peur de toutes les nouveautés inconnues a obligé à percevoir les nouveaux ordres politiques et littéraires. « Époux de la fille du comte de Toulouse, il affirme ses prétentions sur le comté du même nom. » Son individu risquait toujours dans les actions politiques comme dans la propre poésie. Héros d'épopée, il profite de la première croisade pour envahir les terres du comte de Toulouse, mais l'Église l'empêche de parvenir à ses fins. Seul son individu a réussi à unir l'héros antique et la narration antique selon les fins ecclésiastiques. Par la suite, Guillaume mènera sa propre expédition en Terre sainte, mais c'est un échec et il doit battre en retraite ». Pendant la guerre religieuse l'individu de Guillaume IX a pénétré à l'intérieur de la culture de l'autre civilisation et a fait beaucoup d'empreintes de la poésie du Proche-Orient et les a introduit dans sa poésie. « Rentré en Aquitaine, il continue de guerroyer tant pour soumettre ses vassaux que pour étendre ses possessions et, à la fin de sa vie, se retire pour se consacrer à la religion ». Mais son individu appartenait à l'époque du Moyen Âge alors que la vie était impossible sans possession, sans influences sur les vassaux et sans dépendance de l'Église. Mais le dernier de son individu était abaissé au minimum. « L'œuvre poétique de Guillaume IX marque le début de l'âge d'or de la littérature de langue vulgaire, ou romane, en l'occurrence l'occitan ». Son début a formulé l'espoir que les patois auraient pu avoir la propre littérature sans latin. « Il est en effet le premier troubadour occitan connu dont les poèmes composés en langue vulgaire nous soient parvenus. Il invente des mots-clés et les règles du trobar, fixe les canons du lyrisme courtois, tel qu'il se perpétua parmi les générations suivantes de troubadours, et parmi les trouvères du nord de, – et n'hésite pas à vanter son métier: « Qu'eu port d'aicel mestier la flor ». » Guillaume IX a fondé la base du lyrisme lais en même temps son réalisme s'est opposé à toutes les normes de la lyrique alors qu'il a habillé les sentiments lyriques dans les costumes de la narration naturelle. « Les quelque onze pièces qui nous sont parvenues de Guillaume présentent des structures et une versification très riches et variées ». La richesse de sa poésie ne nous permet pas d'attribuer à son individu seul le lyrisme parce qu'il était plus proche des narrateurs que de la lyrique. « Deux structures principales s'y retrouvent cependant, qui perdurèrent dans la poésie courtoise ultérieure: d'une part les strophes à rimes alternées, et d'autre part une forme de chansons composées de strophes en deux parties, la première (fronts) en rimes de même longueur, et la seconde (cauda) plus libre. Les thèmes des pièces sont également de deux ordres : les « invectives », chansons gauloises, alliaient la vantardise masculine à une sensualité brutale. Sa vie privée a fait scandale: amateur de femmes, il est excommunié pour avoir répudié son épouse légitime. » Les strophes de même longueur devaient avoir les rimes alternées. Elles se mettaient sur la musique automatiquement. Elles appartenaient au premier groupe. S'il y avait l'autre rime ses vers avaient l'autre métrique qui ne correspondait pas à la métrique du premier groupe. Tous les deux ordres poétiques étaient l'empreinte de la poésie musulmane pendant les Croisades et la guerre en Espagne.

b) Invention des clés poétiques selon l'empreinte

Le plus ancien [Troubadour](#) connu est Guillaume IX d'Aquitaine (ou de Poitiers) (1071-1127): Grand seigneur, il tenait sa cour à Poitiers et il dirigea en Espagne des expéditions malheureuses qui lui firent connaître la civilisation musulmane ou il a fait l'empreinte des alternances des rimes; il n'est d'ailleurs pas exclu que la poésie islamique ait contribué à la naissance de la lyrique occitane. D'ailleurs une des chansons de Guillaume IX, la chanson XI, est écrite en quatrains « d'octosyllabes » rimant AAAB, ce qui est la forme même du « Zadjal andalou ».

Avec notre folie, nous vaincrons leur science, nous autres joyeux limousins, qui aimons qu'on donne et qu'on rie. Les Normands en sont fâchés, et disent qu'une fois parti aucun d'eux ne reviendra jamais ici ...

Pos dè chantàr m'es près talèntz,	Je peux chanter de mon talent
Farài un vèrs, dont sùï dolènz:	Je fais un vers. Des sentiments,
Mais nèr seràï obèdiènz	Je ne serai jamais servant
En Peïtau nï en L_gmozi	En Poitou et en Limousin.

*Je peux chanter de mon talent,
Je crée l'un vers des sentiments,
Je ne serai jamais servant,
Comme en Poitou, en Limousin.*

On peut souligner que les premières strophes, selon leur monorime (AAA), ont la structure ïambique. Elles ont huit syllabes. Le quatrième vers octosyllabique aussi est composé aussi selon ïambes. Mais sa rime (B) est la même (i) selon les règles de chaque dernière strophe de chaque quatrain. Comme les personnages du roman antique « Satiricon » de Pétrone du premier siècle après J. Cr. Il ne sera jamais servant de personne pendant la guerre en Espagne et il restera fidèle au propre sentiment de l'amour. L'œuvre poétique de Guillaume IX marque le début de

universitètaх год учёбы стоит, как минимум, тридцать тысяч долларов Канады, когда более тысячи долларов в месяц с 2004 по 2006 год в Монреале, оказалось, заработать мне просто невозможно. Чудом из чудес я смог за 150 долларов подтвердить мой итальянский диплом Тренто, как вторую полную университетскую степень мастера в Квебеке. А такой возможности почти ни у кого не возникло ни до меня, ни после. За статус беженца адвокатам, типа Вентурелли, с 2004 по 2005 год надо наличными платить двадцать тысяч долларов. С 2005 по 2006 год эта стоимость поднялась до пятидесяти тысяч канадских туркиков. Меня поразили ужасающие издевательства канадских властей над израильскими и российскими стариками. Они не могли остаться у своих детей с ПМЖ на территории палочной Канады даже в более или менее мягком Квебеке. Ужасающая проституция студентов осенью 2006 года меня заставила раз и навсегда уехать из Северной Америки. С 2007 по 2010 год я учился в докторантуре по философии в Университете Страсбурга, где за первые два года учёбы я платил всего 362 евро в год за талоны на бесплатное питание в студенческих столовых, как и в Тренто, за медицинскую страховку, за пользование библиотеками, за культурную карту, за скидки на билеты в кино, в театры и прочее. За последний Зий курс моей докторантуры, как и в Университете Тренто, я заплатил всего 11 евро и 7 центов. Чтоб не позволить мне защитить докторскую диссертацию в Страсбурге, США и Израиль заставили мою с 1945 года холопку и рабыню, Германию приписать мне весной 2010 года: два ареста на 4 января 2009 года и на середину июня того же 2009. Если бы мне запрещалось прилетать в ЕС, то германский аэропорт Франкфурта никогда бы мне не поставил таможенные печати в паспорт 1 февраля 2009 года и 5 сентября 2009. Прошу внимательно прочесть моё открытое письмо к Ангеле Меркель, датированное 19м сентября 2017 года. Оно описывает лживые аресты меня, которые физически невозможны в то время, когда я находился в Израиле. Тогда я не мог быть арестован в Германии, куда позже заезжал только проездом, что подтверждают все мои реальные документы. Германия мне запретила учиться и работать на территории всего Европейского Союза. Поэтому в 2010 году выгнали с постов руководителей докторантур: 1) по философии моего руководителя Фредерика дё Бюзона и 2) по античной истории еврея, Доменика Бейера, что в 2007 году меня зачислил параллельно в свой докторат, от которого я отказался в пользу моих исследований в департаменте философии. Также мафия поступила с тремя профессорами университета Саламанки в Испании. Без прочтения данной ссылки невозможно правильно оценить уровень неосталинизма в Европе, где нет намёка на право алиби или уважения к знаменитым профессорам, как Пабло Гарсиа Кастийо, Серило Флорес Мигель и молодой

l'âge d'or de la littérature de langue vulgaire, ou romane, en l'occurrence l'**occitan**. Il invente des mots-clés et les règles du trobar, fixe les canons du **lyrisme courtois**, tel qu'il se perpétua parmi les générations suivantes de troubadours, et parmi les **trouvères** du nord – et n'hésite pas à vanter son métier: "Qu'eu port d'aicel mestier la flor" Si seulement onze pièces nous sont parvenues, elles présentent des structures et une versification très riches et variées. Deux structures principales s'y retrouvent cependant, qui perdurèrent dans la poésie courtoise ultérieure : d'une part les strophes à rimes alternées, et d'autre part une forme de chansons composées de strophes en deux parties, la première (fronts) en rimes de même longueur, et la seconde (cauda) plus libre.

II) L'analyse partielle du septième poème «Pus vezem de novelh florir» de Guillaume IX duc d'Aquitain selon la méthodologie mentionnée (les idées maîtresses, les problématiques, le credo, etc. et l'analyse sur la frontière entre la critique littéraire et la linguistique):

a) La critique littéraire sans participation de la linguistique. Guillaume IX d'Aquitaine est un grand seigneur, duc d'Aquitaine. La particularité de son individu joua le grand rôle historique et militaire. Selon les facteurs historiques, ce poème appartient à la description de son désir érotique. Le sentiment proche du peuple était décrit en langue populaire. Le poète Guillaume IX d'Aquitaine devient le précurseur du genre des jongleurs de mot. La problématique du poème se fonde sur le rêve de trouver sa femme. L'intention de ce poème est l'application de la métrique latine et l'alternance des voyelles brèves et longues dans la poésie de langue populaire. La composition poétique consiste en 14 sixains. Chaque sixain n'a que deux types de strophes. Au premier type appartient chaque premier, deuxième, troisième et cinquième vers. Le deuxième type n'a que chaque troisième et chaque sixième vers. La métrique, qui s'appelle «Octosyllabe», caractérise tout le premier groupe de chaque sixain. L'alternance des voyelles brèves et courtes s'approche de l'iambe antique où chaque deuxième, quatrième, sixième et huitième syllabe inspire à devenir longue ou accentuée. Le deuxième type des vers est glyconien coupé où la dernière syllabe, qui n'est pas accentué en latin, manque en français et devient le tétrasyllabe. La même alternance des rimes **AAABAB** appartient au deuxième groupe des rimes médiévales.

VII - Pus vezem de novelh florir

Puisque nous voyons de nouveau fleurir les prés et les vergers reverdir, les ruisseaux et les fontaines couler plus clairs, les vents et les brises (souffler plus doucement), il est juste que chacun savoure la joie qui lui est départie.

Pus vezem de novelh florir (Puisque nous voyons de nouveau fleurir)
 Pratz e vergiers reverdezir, (les prés et les vergers reverdir,)
 Rius e fontanas esclarzir, (les ruisseaux et les fontaines pour éclairer leurs couleurs,)
 Auras e vens, (les vents et les brises)
 Ben deu quascus lo joy jauzir (Bien chacun doit faire contente la joie)
 Don es jauzens. (l'homme est allègre.)

*Car nous voyons, de nouveau, fleurir
 Votre verger des prés verdir
 Que les fontaines fassent le plaisir,
 Souffle le vent
 Que la joie lui soit départie
 Plus doucement.*

L'individu du poète fait voir de nouveau comment les prés et les vergers doivent reverdir sous la mélodie de ses vers. Son individu dessine les ruisseaux et les fontaines.

L'abstraction individuelle de Guillaume IX oblige le lecteur à connaître comment s'éclairent les couleurs de tous les deux images alors que les vents et les brises nous donnent la joie parce que chacun essaye de la faire contente parce que le même homme, comme le cadeau de la nature, est allègre.

D'Amour. je ne dois dire que du bien. Pourquoi n'en ai-je ni peu ni prou? C'est peut-être que je n'en dois pas avoir davantage; mais je sais qu'il donne aisément grande joie à celui qui observe ses lois.

D'Amor non dey dire mas be. (De l'amour je ne dois dire encore que le bien)
 Quar no n'ai ni petit ni re? (Pourquoi je n'ai ni peu ni prou?)
 Quar ben leu plus no m'en cove; (Parce que bien je loue plus que j'en ai davantage)
 Pero leunens (Mais l'éloge)
 Dona gran joy qui be - n mante (Donne la grande joie qui bien en réfléchit)
 Los aizimens. (Les lois (des laudes) aisément)

*Dis bien d'Amour, et je le loue,
 Pourquoi je n'ai ni peu ni prou?
 Puis je le chante de la roue
 Que la belle joie
 Nous soit donnée, plus aisément,
 L'être des lois.*

La particularité du caractère du duc d'Aquitaine n'envoie pas les malédictions au destin parce qu'elle lui donne son rêve et laisse dans la solitude. Par contre, sa tolérance veut persuader tout

профессор Анхел Понсело Гонсалес. В Швейцарии получить статус беженца невозможно, но Швейцария самая жадная страна в мире. От полу года до четырёх лет в ней ждут просители политического убежища. Но не более. За свой обман Германия мне должна была заплатить 730 тысяч евро с июня 2009 по июнь 2019. Меня продержали в Швейцарии в роли просителя статуса беженца с 4 января 2012 до 21 декабря 2019. Прошу открыть копию моего швейцарского удостоверения личности. Только ожидание того, что я добьюсь положенных мне от Германии семи ста тридцати тысяч евро, только это число возможных денег в банке заставляло Швейцарию продлевать моё проживание в этой богатейшей хищной стране без права на учёбу и на работу по моим дипломам в течение 8 лет без двух недель. Безумные и тоталитарные режимы могут заставить Швейцарию декларировать на официальном уровне, что мой диплом Ташкентского Государственного Университета, занимающего 20е место среди других университетов Узбекистана, ставится выше в Швейцарии моего академического мастера по философии в Университете Тренто, второго в то время, а сейчас в плане дидактики первого по рейтингу университета Италии, я его диплом своей показываю как полную вторую квебекскую степень мастера на университетском сайте. Я составил запрос в швейцарский суд о том, что далеко не лучшие дипломы Узбекистана не могут в Швейцарии оцениваться выше диплома итальянского мастера по дидактике лучшего и богатейшего университета Италии в Тренто, где работал лауреат Нобелевской премии учёный физик Питаевский. Суд взял за рассмотрение моего дела 700 франков и подтвердил, что в швейцарских кантонах, где современных франкоязычных поэтов, по типу труверов и трубадуров, опускают ниже плинтуса, мой узбекистанский университет ТашГУ по швейцарскому закону ставится выше Университета Тренто и что мои 300 европейских кредитов Тренто по значимости ниже 150 кредитов ЕС и ниже даже нуля кредитов моего диплома ТашГУ. Для понимания нужно открыть приложение к моему диплому Тренто на английском языке с 13й по 23ю страницу. Через 8 лет без двух недель моего ожидания статуса беженца разочарованная Швейцария меня заставила покинуть её кантоны из-за того, что 21 июня 2019 года прошёл десятилетний срок после последнего моего сфальсифицированного ареста в Германии в июне 2009, а по истечении 10 лет Германия больше не должна мне законно выплачивать штраф в размере 730 000 евро по истечении срока давности после совершения обманного ареста. В данный момент с 19 декабря 2019 года до середины 2021 года я прошу творческий статус беженца в Перпиньяне, во Франции за мою книгу стихов на французском, итальянском и испанском языках на 126 страницах, где мои франкоязычные стихотворения составляют первые 82 страницы, а мои переводы на французский первого трубадура Гийома Девятого графа

le monde que l'âme humaine ne doit que louer l'amour et ne jamais dire de l'amour que le bien. Mais par fois son individu, qui ne s'inclinait jamais près du destin, s'étonne. Pourquoi le poète n'a ni peu ni prou s'il ne proclame que les miracles de l'amour? Et alors son génie d'individu ne cesse pas de chercher la raison de tout à l'intérieur de soi-même. Comme les poètes orientaux le duc d'Aquitaine explique pourquoi la fortune l'évite. Parce qu'il loue plus qu'il en a davantage. Mais, comme aucun autre, Guillaume IX chante les laudes de l'amour en patois ni en latin comme Pierre Damien. Guillaume IX donne la grande joie à ses écouteurs et les écouteurs commencent à réfléchir et à observer les lois du destin plus aisément. Ici se cache la particularité du Guillaume IX qui ne perd jamais l'espoir.

Telle a toujours été ma destinée que de ce que j'aimais je n'ai pu jouir; il en fut, il en sera toujours ainsi, car souvent, au moment où j'agis, j'ai conscience que mon cœur me dit: "Tout cela est vain."

A totz jorns m'es pres enaissi (A toujours m'a pris le destin ainsi)
C'anc d'aquo c'amiel no-m jauzi, (Que jamais d'ici j'aimais je ne jouis pas)
Ni o farai ni anc non fi. (Je ne le ferai pas encore je n'ai rien fait)
C'az essiens (de quoi tu a l'essence)
Fauc maintas res que - I cor me di: (Fais-tu le roi de toutes les choses que le cœur me disse)
"Tot es niens." ("Tout cela est vain.")

*Toujours je me destine ainsi.
De ce que j'aime, est-ce que je jouis?
Je ne fais pas puisque je fis
Comprendre très bien
L'intelligence de cœur dit:
"Que tout n'est rien.."*

La force de la volonté de Guillaume IX n'a pas peur de l'infinité du malheur. Il est d'accord que l'absence de la fortune l'a prend pour toujours. Le mot «d'aquo» peut être interprété comme la circonstance «d'ici» (d'aqui) alors que la particularité du poète explique, pourquoi il ne jouit pas de tout qu'il aime. Il inspire à faire beaucoup dans sa vie. C'est pourquoi la critique de soi-même lui oblige à affirmer que son talent n'obtiendra pas son rêve parce qu'il n'a rien encore fait dans son abîme. Son message à l'écouteur le demande personnellement "que tu fasses le roi de toutes les choses" (on peut supposer que de l'univers) que le cœur lui disse près de l'abîme cosmique: "Tout cela est vain.". Ici, dans la faiblesse du petit poète, se cache le trait particulier de Guillaume IX. Elle n'appartient à aucun autre ni avant ni après parce que le propre néant de Guillaume IX en langue, qui n'existe pas, est tout le monde alors que tout le monde est vain dans l'abîme sans fortune et sans héritage littéraire.

Si j'ai moins de joie (que les autres), c'est que je veux ce que je ne puis avoir, et pourtant le proverbe me dit vrai qui dit:

"Bon courage produit grand pouvoir, quand on sait patienter."

Per tal n'ai meins de bon saber (Pour tant je n'ai moins (mentalité) que de bon savoir)
Quar vuell so que no puesc aver, (Car je veux je sais que je ne peux pas avoir)
E si - I reproviens me ditz verr (Et si le proverbe me dit que je vois)
Sertanamens: (Certainement:)
"A bon coatge bon poder, (Au bon courage, bon pouvoir)
Qui's ben suffrens." (Qui sait bien les souffrances.)

*Je n'ai pas mes joies de savoir
Que je n'ai nul amour chaque soir,
Son vrai proverbe me fait croire
À toutes nos chances,
Au bon courage du beau pouvoir
Des belles souffrances.*

L'individu lyrique de Guillaume IX n'a moins que de bon savoir et n'a aucun droit d'avoir plus qu'il possède alors qu'il devient le narrateur en patois. Quand il dépend de la providence malheureuse, le proverbe lui dit qu'il sache voir certainement son rêve ou bien les souffrances au bon courage de son bon pouvoir par dessus des sentiments inférieurs.

Nul ne peut être un parfait serviteur d'Amour s'il ne se soumet en tout à sa volonté, s'il n'est complaisant envers les étrangers comme envers les gens du lieu, attentif aux caprices de tous ceux qui habitent ce séjour (celui de la femme aimée).

Ja no sera nuils hom ben fis (Jamais ne sera nul homme bien fait)
Contr'amor si non l'es aclis, (contre l'amour si (l'amour)ne lui est pas soumis)
Et als estranhs et als vezis (et aux étrangers et aux voisins)
Non es consens, (il n'est pas de consciences,)
Et a totz sels d'aicels aizis (et à tous seuls acceptés du lieu)
Obediens. (selon les obédiences.)

Il ne serait nul fils changé,

Аквитанского напечатаны со 112 по 124 страницу моей книги. США с Израилем меня преследуют с 20 мая 1999 года за желание воплотить в жизнь музыкальное наследие моего дедушки еврея, у которого нет протекции в мире "признанных". Александр Кирицкий.

Blogspot:

Entrez - Входите

ma poésie en fr.

la mia poesia in it.

mis versos en esp.

Le 1er troubadour

mes recherches

mes diplômes - дипломы

donc doctorant - докторант

au Tribunal le 8-04-2019,

Палач Сталин Европы

moi, en Suisse en 2019

2019 г., я в Швейцарии

На закате эпохи и

Из античности

О сгинувших атлантах

По Нострадамусу

и История мира

исп. переводы

стих моей маме

CV: Травля "демократией"

la nature - природа

moi sans protection

mes 300 crédits

contre le SEM

dont Staline en Europe

An Frau Angela Merkel

mon alibi

mon Droit de l'homme

contre la russophobie

Joseph Brodsky de la France

c'est Montréal réel

site de mon grand-père

B./V./Khaët, le compositeur

mon MASTER DEUX

à Trente (niveau ac.)

ce même MA canadien

sa traduction au Québec

à l'Université de Takhent MA

mes Études doctorales

Esclavage en Espagne

c. Trente - Bolzan, Andal

c. Molvene, Rive de la Garde

c. Padoue, Pize, Vason

c. Venise - Ravenne, Milan

c. Verone, Bologne, Florence

c. Rome - Paris - Montréal

c. Strasbourg, Zurich, Genève

c. Tel-Aviv, Jérusalem

*Si contre amour ta vie nageait
Que le voisin, comme l'étranger,
Ait la conscience
Très attentive à tout danger
En obéissance.*

La sagesse du duc d'Aquitaine a l'expérience alors que les sentiments de l'amour inférieur commencent à soumettre les âmes humaines. L'homme devient mal fait. L'individu de Guillaume IX s'enveloppe alors que le bon pouvoir des souffrances soumet l'égoïsme. L'idée cosmopolite fait comprendre que les étrangers et les voisins ne doivent pas perdre la conscience s'ils dépendent de l'amour à tous seuls acceptés du lieu.

Il doit être attentif aux caprices de bien des gens, celui qui veut aimer; il lui faut régler sa conduite de façon à plaire, et se garder, dans les cours, de parler en vilain.

Obediensa deu portar (L'obéissance doit porter/conduire/)
A motas gens qui vol amar, (au mots les gens qui veulent aimer,)
E coven li que sapcha far (et on règle là celui qu'il sache faire
Faizt avinens, (que tu fasse les avènements,)
E que - s gart en cort de parler (Et qu'on se garde dans les cours, de parler)
Vilanamens. (en vilain)

*Cette obéissance apportait
Les voix des gens aux volontés
Des cours qu'on sache, alors qu'on fait
L'événement
Qu'à leurs vilains ne pas hurler
Les vœux criants.*

La tolérance duchesse conduit les écouteurs vers les mots qui peuvent décrire le désir d'aimer et de régler l'harmonie de l'amour. Il faut que les événements sachent éviter les mots criants et les garder de parler en vilains. La subconscience de Guillaume IX monte par dessus ses sentiments quotidiens et elle devient la mesure de la moralité de son époque alors que le même amour enveloppe le sacre de ses sentiments et il persuade qu'on arrête la violence dans la poésie. Il vous dit, au sujet de ce "vers", que celui-là en vaut davantage qui bien l'entend et y prend plus de plaisir; car tous les couplets sont exactement réglés sur la même mesure, et la mélodie, il'a le droit de s'en vanter, en est bonne et belle.

Del vers vos dig que mais en vau (Du vers je vous dis que celui-là en vaut davantage)
Qui ben l'enten e n'a plus clau, (Qui bien l'entend et y prend plus de plaisir)
Que-ls motz son faitz tug per egau (Que les mots soient faits et réglés par l'égalité)
Comonalmens, (Comme les couplets mélodiques)
E - l sonetz, ieu menteus m'en lau, (Et ils sonnent que je mesure les sons alors que je m'en loue)
Bos e valens. (de la beauté et la validité)

*Du vers, dites-vous. Celui en vaut
Encore l'entend la clé des mots,
Que leurs plaisirs, couplets égaux,
Fassent ses mesures,
L'éloge y vante sans sons d'eaux
Des chanteurs sûrs.*

La voix du monde intérieur du Guillaume IX formule les règles métriques de sa poésie. Il construit de néant l'égalité syllabique de chaque vers en occitan où les règles fixes n'existent pas encore. La connaissance de la beauté cosmique qu'il a avant la naissance, devient la mesure des exigences à soi même mais selon l'expérience de la poétique latine. Il s'entend et s'en loue de la nouvelle beauté et de la nouvelle validité que tous les deux soient la mesure de la poétique future des langues populaires. Guillaume IX est le novateur selon l'utilisation du monorime alors que la même rime se répète plus que dans deux vers. De nouveau, il consacre ses chansons à l'amour et aux sentiments du corps selon la substantiation de l'esprit et la concentration de la propre individualité. Mais la poésie de Guillaume IX n'est pas première dans la composition rythmique. Une strophe de Guillaume IX correspond à l'autre dans la quantité égale des syllabes parce que la poésie hymnaire est redevable, au XI siècle, d'un bon nombre de pièces composées plus souvent selon le rythme que selon la versification classique. Dès le VIII ième siècle on avait innové en ce sens des hymnes de dévotion familière à la Vierge: l'"Ave maris stella", et un peu plus tard, peut-être le "Salve redemptoris mater", l' "Ave regina coelorum" ou des hymnes de pèlerins comme l'"Urbs Jerusalem beata"... Tous les hymnes du VIII au IX siècles sont forts intéressants à considérer pour l'histoire de l'évolution de la poésie médiévale, les rapports de cette évolution avec l'élaboration de la poésie française. On y voit apparaître l'un des rythmes choisis de cette poésie, octosyllabes:

Ave regina coelgorum.
Ave domin angelorum:
Salve Radix, salve Porta
Ex qua mundo lux est orta.

уровень жизни в США
и Канады - мой МАСТЕР 2
в Тренто - (ак. уровень)
и в Квебеке и МА ТашГУ
ЕС для сталинистов
Иосиф Бродский Франции
апелляция: Суд Швейцарии
сайт моего дедушки
композитора В.Хаэта
сайт моей мамы Н.Хаэт
фото моего отца
к Ангеле Меркель
и Рабство в Испании
Правá в Европе
ноты моего деда
notes de mon grand père

(Salut, Reigne des Cieux,
salut, Reigne des anges,
tige de Jessé, porte sacrée
par où jaillit la lumière du monde)

Nous voyons que la nouveauté de Guillaume IX est la transformation de la rime primitive dans le monorime alors que la connexion entre le rythme et la métrique classique en patois est l'utilisation des rythmes et de la mesure égale des syllabes qui se rencontrent dans les nouvelles conditions en patois selon l'expérience latine dès le VIII jusqu'au XI siècle. L'évolution de la poésie latine trouve sa réalisation dans les chansons de Guillaume IX alors qu'il l'introduit dans la langue qui n'existe pas encore.

Et qu'à Narbonne aille ce vers, puisque je n'y vais pas; qu'il lui soit présenté, et je veux que de cet éloge il me soit garant.

A Narbona, mas ieu no - i vau (A Narbonne, mais je n' y vais pas)
Sia - I presens (Soit présenté)
Mos vers, e vuell que d'aquest lau' (Mon vers, et je veux que de cette éloge)
M sia guirens. (me soit gardé)

A mon Esthète, puisque je ne vais pas à lui, que ce "vers" soit présenté; et je veux que de cet éloge il me soit garant.

Mon Esteve, mas ieu no 'i vau (Mon Esthète, mais je n' y vais pas)
Sia - I presens (Soit présenté)
Mos vers, e vuell que d'aquest lau' (Mon vers, et je veux que de cette éloge)
Sia guirens. (me soit gardé)

*Et qu'à Narbonne, je n'y vais pas,
Soit désiré
Mon vers, que mon éloge là-bas
Me soit gardé.*

*Mon cher Esthète, mais puisque d'où
Soit présenté
Mon vers, que mon désir te loue,
Me soit gardé.*

Il finit la chanson avec la répétition de deux derniers vers alors que le premier troubadour rappelle la ville et l'ami plus désirés au moment de la composition du poème. C'est pourquoi son individu loue tout ce que veut son cœur.

(1a) Ici le poète s'admire de la nature. Il croit que de nouveau fleurissent les prés et les vergers parce que chaque nouveauté doit reverdir. Il dessine l'allégorie de l'amour dans les images des ruisseaux avec les fontaines de la couleur plus claire. (1b) L'idée maîtresse se cache dans le désir que les vents et les brises soufflent plus doucement alors que le chanteur n'a ni peu ni prou et que les mœurs humaines soient gardés, de parler, les mots criants. (1c) La problématique se concentre sur l'absence de l'amour. Il persuade que le chanteur doit louer le même concept d'Amour et ne lui dire que du bien (1d) Il veut qu'on observe les lois qui n'ont rien d'Amour. La thématique devient la notion "Tout cela est vain." que la conscience du cœur l'explique aux écouteurs (1 e). Quand le poète regarde sur le monde il comprend que chaque étranger et chaque voisin doit se soumettre à la réalité. Sa compréhension devient le credo esthétique de la tristesse. Son credo artistique concentre l'attention sur la métrique d'octosyllabe et sur l'alternance des rimes selon la loi: AAABAB. Le désir esthétique est la démonstration que la beauté de la nature peut substituer l'absence de l'amour. L'alternance entre les syllabes brèves et longues a deux lois suivantes. Selon chaque strophe avec la rime (A), elle est iambique : V_V_V_V_V. La forme de la même chanson est descriptive au commencement mais elle devient narrative à la fin du poème (1 n), les procédés de la recherche (d'exploration, de généralisation, d'individualisation, d'évaluation, de contemplation et d'état intermédiaire entre la critique littéraire et la linguistique théorique) se trouvent entre l'individualisation et la généralisation alors que le chanteur décrit la nature.

b) L'utilisation de la critique littéraire se trouve sur la frontière avec la linguistique parce que l'évolution des langues oblige à correspondre au temps. Selon la recherche intermédiaire, qui se trouve entre la critique littéraire et la linguistique théorique, on peut supposer que le modèle de cette alternance des syllabes brèves et longues était les poèmes chrétiens à Rome Antique du IV siècle. Je suppose que l'exemple de la même alternance était le poème suivant d'Ambrosius Mediolanensis:

Deús creátor **ó**mnium (Dieu, créateur de tout le monde)
polique réctor, **v**éstiens (recteur de tous les vêtements)
diém decóro **l**úmine (Il orne de la lumière chaque jour)
noctém sopórtis **g**rátia (Il en supporte la grâce des nuits)

L'individu de Guillaume IX a choisi la même alternance iambique, où la troisième voyelle de la fin de chaque vers était longue et accentuée (*ómnium, véstiens, lúmine, grátia*), parce que chaque dernière lettre longue et pas accentuée en

latin classique pouvait devenir accentuée en latin occitan du XI siècle que s'utilisent dans la modernisation linguistique qui pouvait ne pas rompre l'alternance syllabique en latin classique:

Deús creátor ómniũm (Dieu, créateur de tout le monde)

polique réctor, véstiẽns (recteur de tous les vêtements)

diém decóro lúminẽ (Il orne de la lumière chaque jour)

noctém sopórtis grãtiã (Il en supporte la grâce des nuits)

La même alternance des syllabes brèves et longues correspondait à l'exigence de la nouvelle prononciation de langue d'oc. Cette alternance est devenue la plus belle que toutes les autres dans l'histoire de la poésie des troubadours. Les vers avec la rime (B) n'en sont que glyconiens avec la réduction _VV_(V) alors que la dernière syllabe, qui n'était jamais accentuée en latin classique, disparaissait. Au XI siècle la réduction de la majorité des mots a fait disparaître les syllabes avec ses consonnes après chaque lettre accentuée en latin. Mais encore les réductions n'étaient ni réglées ni systématisées. C'était pourquoi l'accent tombait en occitan parfois sur les syllabes qui devaient disparaître mais encore n'on pas disparu. Cette nouveauté grammaticale est entrée dans les règles poétiques de la nouvelle langue: *Bãrbite cãrm(en) Nõtes de chanson(-) Avras e vens, Dõn es javzẽns*, etc., selon les réductions ou selon la translation de l'accent à l'accent suivant. Mais les archaïsmes se rencontraient encore dans les mots comme «*Pero*» où l'accent ne tombait pas sur la dernière syllabe:

D'Amor // non dey //dirẽ // mas be.

Quar nõ //n'ai ni // peĩt // ni re?Quar ben // lev plus // no m'en // covẽ//;

Pero levngens

Dong // gran joy // qui be'n mante

Lõs aizimẽns.

Comme aucun autre dans l'histoire de la littérature Guillaume IX unie dans sa poésie l'héritage littéraire du IV siècle après J. Cr. et du I siècle avant J. Cr. et à travers leur renaissance, il formule la propre poétique qui n'appartenait encore à aucun autre poète dans l'histoire de la littérature. L'individu de Guillaume IX a réanimé et unit deux métriques latines qui sont entrées en patois de néant:

Deús creátor ómniũm (Dieu, créateur de tout le monde) (Ambrosius Mediolanensis)

polique réctor, véstiẽns (recteur de tous les vêtements) (Ambrosius Mediolanensis)

diém decóro lúminẽ (Il orne de la lumière chaque jour) (Ambrosius Mediolanensis)

bãrbite cãrmen (la chanson lire) (Horatius Flaccus)

noctém sopórtis grãtiã (Il en supporte la grâce des nuits) (Ambrosius Mediolanensis)

Litõre nãvim (poil navigué) (Horatius Flaccus)

c) La domination de l'octosyllabe avec la rime A et des strophes glyconiennes qui s'utilise dans les sextettes de Guillaume IX.

La traduction française peut interpréter la composition iambique d'octosyllabe et de la strophe glyconienne coupée avec la réduction (1 o).

Restituer l'œuvre du premier des troubadours, donc la rendre à ce qu'elle ait pu être en son temps, est d'entrée compliqué par la perte des parties musicales. Il se pose donc le problème de leur recomposition sans laquelle ne peut se concrétiser l'idée d'interprétation.

III) «Chanson», le meilleur poème de Guillaume IX selon le goût d'Alexandre Leupin de l'Université de Louisiane

« L'immense corpus des poésies lyriques latines de la fin du XIème siècle nous en donne en effet bon nombre d'exemples ». Après la mort de Guillaume IX, son épreuve devient très populaire. Elle trouve beaucoup de disciples à continuer ce que n'existait pas encore. « Car le genre n'est pas une nouveauté à l'époque de Guillaume d'Aquitaine. Il est depuis longtemps un art profondément ancré dans la conscience de la tradition latine et reste de ce fait l'apanage de l'homme cultivé, du Magister. Rappelons ici que l'esprit romain place l'homme dans une quête spirituelle qui le conduit à retrouver le modèle d'après lequel il fut jadis créé : l'image de Dieu. Au travers de l'acte de Création, il se rapproche de l'image du Créateur. FAIRE dans un constant souci de beauté (car Dieu fit le monde beau) avec la satisfaction d'avoir été au bout de soi pour livrer "son" meilleur, c'est apprendre à se connaître pour repousser ses limites et s'améliorer encore ». Si Dieu a construit le monde beau le meilleur esprit poétique ne doit pas perdre sa beauté et, selon son inspiration, la poésie essaye de refléter les traditions latines dans la nouvelle langue. « L'homme qui s'adonne à la poésie suscite donc la grande admiration de ses semblables. Non seulement parce que sa pratique en démontre le haut degré d'érudition, mais aussi parce qu'elle est acte de création et révèle la maturation de l'âme de celui qui cherche à s'élever. Le poète devient exemplaire et son œuvre, fruit du cheminement de sa pensée, nous inonde de sagesse et procure la matière nécessaire à notre propre transformation. Guillaume, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine, fut un des plus puissants seigneurs de son temps. Les onze chansons qui nous sont parvenues de lui fondent un mode d'expression littéraire tout en dévoilant deux aspects différents, voire contradictoires: d'un côté un esprit cynique et moqueur, parfois d'un réalisme grossier, d'autre part un parfait poète courtois, chez qui se retrouvent les thèmes et motifs de la fin'amors. «Le poème du dreyt nien» 6 prend acte de cette mutation immense, dont nous ne cessons aujourd'hui de ressentir les effets. Le vers débute dans une radicale déperdition de tous les contenus; plus d'auteur:

Farai un vers de dreyt rien: (Je ferai un vers du droit néant (d'aucun droit))

Non er de mi ne d'austra gen (Il ne sera ni de moi ni de l'autre gens)

Que nous traduisons:

Il ne sera ni de/sur moi ni de/sur autre personne (dans les deux sens du génitif)

Perte de la cause:

Ni de ren au, (Le poème ne viendra d'aucune cause/ne sera sur rien)

A laquelle fait écho une perte d'identité, de temps et de lieu:

No sai en qual hora.m fuy natz

Mais on peut traduire les même vers poétiquement pour garder la métrique sans traduction aussi concrète. » ... **Dieu, le Poète et** dans *Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Champion, Paris, 1996, pp. 299-314.

Je fais un vers au droit néant:

Ni de moi comme ni d'autre gent,

Ni de l'amour, ni d'une jeune femme,

D'aucun sur vqs_rues,

Où je me trouve, lors en dormant,

Sur mon chevau crû...

« Nul moyen de s'assurer d'un contenu et d'une identité biographique. Le poème met donc en échec toutes les questions à propos d'un texte que le bénédictin Conrad de Hirschau prescrit dans le *Dialogus super auctores* 7. Mais quelle est donc la cause de cette déperdition d'identité de "l'auteur"? A notre sens, elle procède de à qui s'adresse son désir, et qui dénie tout point visible de comparaison par lequel le poète pourrait s'assurer de son identité: Amig'ai ieu, no sai qui s'es. **Pour préparer l'étude du texte:** - Dans quelle mesure la chanson répond aux exigences de la fin'amors? Par quels éléments est-ce qu'elle s'en écarte? - Explicitez le vers «Farai un vers de dreyt rien». Peut-on parler de «sincérité lyrique» ou s'agit-il avant tout d'une «rhétorique»? » (**Alexandre Leupin Louisiana State University**)

Canso

Je ferai un "vers" sur le pir néant: il n'y sera question ni de moi ni d'autres gens, ni d'amour ni de noblesse, ni d'autre chose; je viens de composer en dormant, sur un cheval.

Farai un vers de dreyt rien: (*Je ferai un vers du droit néant (d'aucun droit)*)

Non er de mi ni d'avtre gen, (*Il ne sera ni de moi ni de l'autre gens*)

Non er d'amor ni de joven, (Il ne sera ni de l'amour ni de la jeunesse)

Ni de ren au, (Ni de rien autre)

Qu'enans fo trobatz en durmen (Comme un petit je fais me trouver en dormant)

Sobre chevau. (Su le cheval)

Chanson

Je fais un vers au droit néant:

Ni de moi comme ni d'autre gent,

Ni de l'amour, ni d'une jeune femme,

D'aucun sur vqs_rues,

Où je me trouve, lors en dormant,

Sur mon chevau crû...

Ici, nous voyons l'indépendance de l'individu de Guillaume IX. Il est indifférent à la vie. Il comprend qu'il n'a aucun droit de composer la chanson en langue inexistante. C'est pourquoi sa langue, qui n'existe pas comme le sommeil, commence à chanter de néant, c'est-à-dire de rien ni de lui même ni de quelqu'un autre. Elle se compare, dans l'abstraction absolument individuelle de Guillaume IX, avec le chevalier endormi sur le cheval parce que seul le dormant ou l'individu absolu essaye d'utiliser la langue inexistante à chanter de néant.

Je ne sais sous quelle étoile je suis né: je ne suis ni joyeux ni triste, ni revêche ni familier, et je n'en puis mais; car tel je fus doué par une fée, une nuit, sur une haute montagne.

No sai en qual hora'm fuy natz:(Je ne sais pas à quelle heure je me suis né)

No suy alegres ni iratz, (Je ne suis ni allègre ni irrité,)

No suy estrayns ni sui privatz, (Je ne suis ni étranger ni je suis pas privé)

Ni no'n puesc au, (Je ne peux rien autre)

Qu'enaissi fuy de nveitz fadatz, (Que doté j'étais de la nuit fée)

Sobr'un pveg au. (Sur un haut)

Et ne sais pas: quand je suis né,

Ne suis jovial, ni irrité,

Ni étranger comme ni privé,

N'en puis aller_nu

La nuit là. Je vous dote ma fée,

En buttes, au lait_bu.

Le voyageur Guillaume IX imite l'indifférence des saints du Moyen Âge avancé au monde extérieur. Sauf l'influence de Saint Ambroise sur la métrique, apparaît la supposition que le sixain analysé reflète l'ombre du quatrain suivant d'Ambrosius Mediolanensis:

Praeco d'ieī jam sonat,

noctis profundae pervigil,

nocturna lux vīantibus,

a nocte noctem segregans.

(Il chante, le héros du jour,

le veilleur de la nuit profonde,

final des voyageurs nocturnes,

séparant la nuit de la nuit...)

"Merveilleuse économie de ces chants pour la première fois entonnés par le peuple fidèle en la basilique de Milan de 386! Pour répondre à une exigence impériale d'avoir à abandonner aux Aliènes plusieurs église, l'évêque Ambroise s'était enfermé avec son troupeau dans cette basilique." ("La littérature latine du Moyen Âge" par Jean-Pierre FOURCHER III - Les premiers poètes chrétiens. Prudence. p. 15. PRESSE UNIVERSITAIRES DE TRANCE 108, Boulevard Saint-Germain, Paris 1963). Pourquoi Guillaume IX ne pouvait pas voir son image dans le chanteur, le héros du jour alors qu'il ne sait pas à quelle heure il s'est né comme la plupart des chrétiens non de ce monde au IV siècle? Alors les romains n'étaient ni allègres ni irrités. Le veilleur de la nuit profonde aux derniers siècles de l'Empire Romain, comme Guillaume IX, n'était ni étranger ni privé avec la nouvelle Foi. Il ne savait rien autre que rencontre le

final des voyageurs nocturnes alors qu'il était doté de la nuit fée séparant la nuit de la nuit... Au XI siècle son individu s'habille dans la robe du IV. On peut supposer que l'auteur ne rappelle pas son origine aristocratique. Selon sa source humiliante, il montre que son esprit est neutre ni allègre ni irrité. Comme l'homme non de ce monde il n'est étranger ni privé des objets matériels auxquels il reste indifférent alors il apparaît aussi éloignés de la vie sur un haut. Je ne sais si je dors ou si je veille, à moins qu'on ne me le dise. Peu s'en faut que mon cœur n'éclate d'un chagrin mortel; mais je n'en fais pas plus de cas que d'un souci, par saint Martial!

No sai qu'oram suy endurmitz (Je ne sais pas combien d'heures je suis endormi)

Ni qu'ora'm velh, s'om no m'o ditz

(Ni quelle heure je veux, si je veille, l'on ne me dit pas)

Per pavc no m'es lo cor partitz (Par peu n'est pas mon cœur parti)

D'un dol corau; (D'un douleur de cœur)

E no m'o pretz una soritz, (Et je n'ai aucun pris (trésor) qu'une seule souris)

Per sanh Marsau! (Pour saint Martial)

*Ne sais pas quand j'ai endormi,
Ni quand je veille, l'on ne me dit:
À peu, mon cœur n'est pas parti
D'un deuil poignant, vous ...
Êtes seulement. Je lui souris
De saint Martial, fou.*

On peut penser que le chanteur est content qu'il ne sache pas combien d'heures il est dormi parce qu'il ne veut pas entrer dans ce monde. Il souligne que l'on inquiète son sommeil alors qu'il veille plus à l'intérieur de soi même que dans le monde des matières. Quand il revient aux problèmes de ce monde sa conscience se réveille et Guillaume IX devient le duc d'Aquitaine. Il comprend que à peu n'est pas son cœur parti de sa douleur. Ici l'écouteur commence à comprendre qu'il n'a aucune richesse qu'une seule souris pour saint Martial.

Je suis malade et je tremble de mourir, et je n'en sais rien (de ma maladie) que ce qu'on m'en dit; je chercherai un médecin à ma fantaisie, et je ne sais qui (ce sera); il sera bon s'il peut me guérir, mauvais si mon mal s'aggrave.

Malautz suy e cre mi murir, (Malade je suis et j'ai peur de me mourir)

E ren n'en sai mas quan n'aug dir; (Et rien je n'en sais encore que n'entends ni dire;)

Metge querrai al miev albir (Mis (être), voudrai-je au médecin vers l'aube)

E no sai cau; (Et je ne sais aucun raison;)

Bos metges er si'm pot guerir, (Bon mis il sera s'il peut me guérir,)

Mas non, si amau. (Encore non, si j'aime)

*Malade, où j'ai peur de mourir,
Je n'en sais qu'écouter, ni dire;
Voudrais mon médecin plaiser,
Ne sais si je joue,
Bon il sera, donc peut guérir,
J'aime, en raison, chou.*

Ce sixain persuade que l'auteur a peur de ce monde et il ne veut pas revenir à la réalité où son âme est toujours malade de l'amour. Le corps s'incline près de la crainte de mourir. Ici Guillaume IX veut être pauvre et misère que soit né la peur de mourir près de son défenseur médecin Dieu selon son empreinte supposée de Dracontius poète chrétien de la fin du V^{ème} siècle (Dracont. Contr. 194-198 (4-198) n'est pas corrompu dans l'unique manuscrit Neapolitanus IV E 48 entre 197 et 198 est compréhensible sans sa formulation explicite en prose).

"pavidos informat egestas ;

divitiae vires praestant animosque resumunt,

paupertas conferre metus, afferre pavorem

novit et in miseros semper stimulare potentes.

Quaestio : [...]

Forsitan obicias « Vrbis defensor habetur » [...]

(la peur naît de la misère ;

les richesses font la force et relèvent les cœurs,

la pauvreté sait apporter la crainte, faire naître l'effroi,

contre les malheureux toujours exciter les puissants.

Question : [...]

Il se peut qu'on m'objecte : "De la ville on le croit défenseur".)

Peut être c'est l'allusion que Guillaume IX croit qu'il est né misère parce il a peur de mourir comme le misère qui ne sait rien que n'entends ni dire. Mais les richesses de ses poèmes chansons forment la potence et relèvent les cœurs alors qu'il même voudrait aller au médecin comme à l'aube. En même temps, comme dans le vers de Dracontius, sa pauvreté du destin sur le cheval sait apporter la crainte au matin où il fait que soit l'effroi à ne pas savoir aucune raison. Il cherche le médecin des malheureux toujours pour persuader les puissants que le médecin puisse guérir la peur. Le chanteur aime de la même vie, comme s'il s'agit dans le poème de Dracontius, on lui croit le défenseur médecin dans le rôle de son ami qui objecte sa poésie. Parce que son ami la transmettra au monde

J'ai une amie, mais je ne sais qui elle est, car jamais, de par ma foi, je ne la vis; jamais elle n'a fait chose qui m'agrée ou me déplaît, et il ne m'en chaut: car jamais il n'y eut ni Normand ni Français dans ma maison.

Amigu'ai ieu, no sai qui s'es, (l'amie ai je, je ne sais pas qui est-elle)

Qu'anc non la vi, si m'ajut fes; (Car ainsi je ne l'ai pas vu, si m'aide la foi)

Ni'm fes que'm plassa ni que'm pes, (Je ne fais rien que plaît à me peser)

Ni no m'en cau, (Ni tu ne m'en cause pas)

Qu'anc non ac Norman ni Frances (Que ainsi ni en Normand ni en

Français)

Dins mon ostau. (Dans mon hôte)

*J'ai une amie, sais-je qui c'est?
Je ne vis pas, sa foi soit liée
Au corps qui plaît à me peser
Et fait une chose chaude
Ni en normand, ni en français
À ma maison hôte.*

Aucun médecin, sauf le compagnon du poème, ne peut pas le guérir parce que Guillaume IX ne connaît pas son amie. Ici s'enveloppe l'idée maîtresse du poème. L'état de l'âme perdu entre le sommeil et la vie reflète l'absence du but dans ses recherches amoureuses. Le duc d'Aquitaine dessine l'idéal à l'intérieur de son imagination qui disparaît comme le sommeil chaque aube parce que Guillaume IX ne l'a jamais vu. Si lui aide la foi le duc ne fait rien que plaît à

se peser. Ni toi, médecin, ni quelqu'un autre ne l'en cause pas et ne trouve aucune raison ni en normand ni en français dans sa maison. Seul le sommeil peut éloigner temporairement la souffrance.

Jamais je ne l'ai vue et je l'aime fort, jamais elle ne m'a fait droit ni tort; quand je ne la vois pas, je me passe aisément d'elle, car je n'estime pas cela la valeur d'un coq; j'en suis une, en effet, plus aimable et plus belle et qui vaut davantage.

Anc non la vi et am la fort, (Ainsi je ne la vis jamais et je l'aime la fort,)	<i>Je ne la vis jamais, j'aime fort,</i>
Anc no n'aic dreyt ni no'm fes tort; (Ainsi je n'ai ni droit, je ne me fais ni tort)	<i>Je n'ai ni droit, je n'ai ni tort,</i>
Quan non la vey, be m'en deport, (Quand je ne la vois, bien je m'en réjouis)	<i>Je ne vois, qu'en réjouis encore</i>
No'm pretz un jau, (Je n'ai pas le pris d'un coq)	<i>Que soient mon frère_coq.</i>
Qu'ie'n sai gensor e bellazor, (Car j'en ai l'amour et la beauté)	<i>Mon sûr amour beauté trésor</i>
E que mais vau. (Et que jamais je ne vais pas)	<i>Vide crée ce vers_d'oc.</i>

Il aime son idéal jamais vu. Mais l'état de l'âme comprend qu'elle n'a aucun droit d'aimer l'inconnue. Elle est d'accord que cet amour ne porte que les torts. Mais l'auteur persuade qu'il ne le fasse pas. Il ne voit pas l'image irréaliste bien il s'en réjouit cet amour ne coûte plus qu'un coq comme le symbole de l'amour et de la beauté mais l'auteur du poème ne partira jamais de son image. Son "vers" est fait, il n'est sur quoi; il va l'envoyer à celui qui, par un autre, l'enverra là-bas vers l'Anjou; et il lui demande de se faire parvenir de son étui la contre-clé.

Fag ai lo vers, no say de cuy; (Fait ai-je le vers, je en sais pas de quel?)	<i>J'ai fait ce poème, sais-je chez qui?</i>
Et trametrai lo a selhuy (Et je le transmettrai à celui)	<i>Pour le transmettre vers celui,</i>
Que lo'm trametra per avtruy (Qu'il le transmettra à autrui)	<i>Il donnera l'âme à autrui,</i>
Lây, vers Anjau, (Loi, je vois Anjau)	<i>Manque une clef_pure.</i>
Que'm tramezges del siev estuy (Que je m'envoie là de son étui)	<i>Anjou m'envoie de son étui</i>
La contraclau (Pour ne pas devenir la clé)	<i>À son palais_mur.</i>

Guillaume IX ne sait pas à qui est consacré le même poème mais il veut que son sentiment reste dans les âmes des autres. C'est pourquoi il envoie sa chanson sans notes à son ami et il ne se trompe pas que l'ami le transmettra à tout le monde entier selon les meilleurs éloges des sentiments. De leur miracle amoureux, Guillaume IX voit Anjou qu'il l'envoie là, où on n'oublie jamais cette chanson, de son étui, alors que elle ne devient pas la clé aux mystères de l'amour inconnu.

a) Chanson sans notes. L'individu de Guillaume IX a la propre nature du sentiment qui anime chaque son œuvre: le refus, l'opposition et peut être l'injustice de se voir spolié d'une autorité sur ses terres qui dépendaient du duc d'Aquitaine beaucoup plus que du roi de France. Car au moment d'imiter des mélodies il devait connaître les poèmes chanson d'Horace, de Fortunat et de Pierre Damien, après s'être imprégné de l'architecture métrique des vers antiques, manquait encore cruellement non pas l'envie mais une raison (*la razón*) à ce que les mots appellent la musique. Cette raison n'est pas à proprement parler le motif qui préside à l'élaboration d'une poésie, mais plutôt la sensation née de ce que ce même motif fait éprouver au poète. À partir de là, les musiques se sont imposées d'elles mêmes, au point d'en avoir quelque peu oublié, je le confesse, l'incontournable art de la contra facta! Voici donc chantées et jouées sur la vièle à archet bien plus que les onze poésies en occitan de Guillaume d'Aquitaine. C'est un véritable travail d'archéologie musicale et tout un pan de l'histoire de l'Europe, poétique et musicale. Alors soient ces "Compagnons" d'un moment et découvrent l'incroyable force de la poésie du duc de Poitiers. Une poésie d'Amour? Certes. L'amateur de femmes, excommunié pour avoir répudié son épouse légitime, Guillaume IX a pratiqué une poésie joyeuse, souvent égrillarde; mais il a aussi chanté l'amour pur, qui s'adresse à une dame souveraine que le poète sert sans broncher. A cet égard, il est probablement l'initiateur de l'érotique, qui se fonde sur un certain nombre de vertus, et qui tend à melhurar ("rendre meilleur") un amant destiné à devenir une figure aussi exemplaire que celles du saint, du sage ou du héros. La reine Aliénor, petite-fille de Guillaume IX, très cultivée, joua un rôle considérable dans la diffusion de l'idéologie de l'Amour Courtois.

IV) Dame Agnès ou Dame Arsène dans les images opposées de deux chevaux dans le premier poème de Guillaume IX

a) Le premier poème. A la fin du XIe siècle apparaît celui que l'histoire retiendra comme le premier des troubadours : Guillaume IX Duc d'Aquitaine et septième Comte de Poitiers. Et pour qui croirait encore à l'image du troubadour chantant aux fenêtres des dames, la simple lecture des poèmes de Guillaume IX aurait l'effet d'un coup de masse d'armes !!! Décidément non, l'Amour dans les cours seigneuriales en cette fin de XIe siècle n'a rien de "courtois" au sens moderne où nous l'entendons, et les poésies du duc de Poitiers sont là pour en témoigner : "Compagnons, j'ai deux chevaux à ma selle que je chevauche à ma guise (...) mais je ne sais lequel des deux garder : Dame Agnès ou Dame Arsène?" Ce poème n'a qu'une seule rime dans tous les vers du poème. Le poète compare pôles opposés comme les traits de l'âme humaine. Un cheval est timide et l'autre est très expressif. Mais ensemble tous les deux ne peuvent pas vivre. Le poète ne peut choisir ni l'un ni l'autre.

I - Compagnon, je vais composer un "vers" qui est convenable: j'y mettrai plus de folie que de sagesse, et on y trouvera pêle-mêle amour, joie et jeunesse.

Le lecteur voit des premiers vers que avant ce poème il n'y avait rien que la poésie grecque et latine. Ces poésies antiques n'étaient fondées que sur les alternances des syllabes longues et brèves. L'auteur doit comprendre que seul le fou peut composer son poème en patois populaire et le mettre sur la frontière entre le rythme et la métrique antique. C'est à dire son l'empreinte devient la quatrième strophe majeure d'Asclépiade qui était réalisé dans le poème « I — (AD MAECENATEM) » du livre « CARMINVM LIBER PRIMVS — Odes I » de Quintus Horatius Flaccus.

Le lecteur voit des premiers vers que avant ce poème il n'y avait rien que la poésie grecque et latine. Tous les deux poésies antiques n'étaient fondées que sur les alternances des syllabes longues et brèves. L'auteur doit comprendre que seul le fou peut composer le poème en patois populaire et le mettre sur la frontière entre le rythme et la métrique antique. C'est à dire son l'empreinte devient la quatrième strophe majeure d'Asclépiade qui était réalisé dans le

poème « I — (AD MAECENATEM) » du livre « CARMINVM LIBER PRIMVS — Odes I » de Quintus Horatius Flaccus. <http://www.espace-horace.org/qhf/odes1.htm#>

Gaudentem // patrios // findere // sarculo
 agros At // talicis // condici // o nibus
 numquam de // moveas, // ut trabe // Cypria
 Myrtoum // pavidus // nauta sec // et mare.

(L'homme qui met son bonheur à cultiver de ses mains le champ que lui laissa son père ne consentirait pas, au prix de la fortune d'Attale, à s'en aller braver, matelot tremblant, sur un vaisseau de Chypre, les dangers de la mer de Myrtes.) Guillaume IX met son bonheur dans la métrique classique comme Horace. Il commence à cultiver de ses mains du poète le champ de la nouvelle langue occitane où apparaissent deux chevaux. Selon les images d'Horace, le champ réel et poétique laisse le duc d'Aquitaine le père de ces chevaux et le père de la poésie des troubadours en même temps. Mais Guillaume IX ne consentira jamais la vie de tous les deux chevaux ensemble comme de deux femmes. La fortune (déjà chrétienne) s'en va braver engagée par serment alors que les dangers de la mer devinent les dangers des Confolens et en même temps le vaisseau de Chypre monte vers les montagnes de France.

I - Companho, farai un vers qu'er covinen: (Compagnon, je ferai un vers qui est convenable):
 Et aura - i mais de foudaz no - y a de sen, (Et il y aura plus de folie il n'y a pas de sens)
 Et er totz mesclatz d'amor e de joy e de joven. (Et il sera tout le pêle-mêle de l'amour, de la joie et de la jeunesse)

*Compagnons, je ferai un vers plus content,
 Où ce chant dira plus d'hommes en fous que de savants,
 Trouvez leur pêle-mêle, l'amour, ma joie jeune là très souvent.*

Ici les sphères générales de l'empreinte sont les facteurs historiques (1 a), les idées généralisées ont l'origine de l'aristocratie barbaresque (1 b), la problématique est la dominante de la folie courageuse au dessus du sens traditionnel alors que le patois devient la langue littéraire (1 c), la thématique des mêmes tercets est le pêle-mêle entre l'amour, la joie et la jeunesse. (1 d).

Tenez-le pour vilain celui qui ne le comprend pas ou qui volontiers ne l'apprend pas par cœurs; celui-là se sépare difficilement de l'amour qui le trouve à son goût.

E tenguat lo per vilan qui no - l enten (Et tenez le pour vilain qui ne l'entend)
 O dins son cor volontiers non l'apren; (Ou dans son cœurs du volontiers qui ne l'apprend pas)
 Greu partir si fai d'amor qui la troba a talen. (Gravement partir s'il fait de l'amour qui là trouve son talent de goût.)

*D'un vilain, tenez celui qui ne vous comprend
 Pas par cœurs des volontiers, je ne l'apprends
 Jamais. Il est mal de partir de l'amour au talent.*

Les tendances (1e) de l'auteur demandaient que les écouteurs tiennent son individu pour un vilain paradoxal parce que son caractère spécifique se composait de l'amour où il trouvait son nouveau goût ou la potence. Tous les deux se confondait entre le départ de la statique et la confusion des mouvements parce que les volontiers qui l'écoutaient n'apprenaient jamais son patois. L'abîme entre la nouveauté et les stéréotypes traditionnels se séparait difficilement de l'amour qui composait la nouvelle langue à son goût.

J'ai pour ma selle deux chevaux, et c'est fort bien; tous deux sont bons, dressé au combat et vaillant; mais je ne puis les garder tous deux (ensemble), car l'un ne peut supporter l'autre.

Dos cavalhs ai a ma sselha ben e gen, (Deux chevaux ai-je à ma selle: beau et gentil;)
 Bon son e adreg per armas e valen, (Bons sont-ils, il est un dressé aux combats et un vaillant)
 E no-ls puesc ambos tener, que l'us l'autre non cossen. (Et je ne peux pas tenir tous les deux car l'un ne comprend l'autre)

*De ma selle, j'ai deux chevaux qui se voient grands;
 L'un se dresse au combat. L'autre tire vaillant.
 Ils ne se supportent pas, car ils n'écoutent pas mes gens.*

L'idéal esthétique (regard sur le monde et recherche d'idéal dans le monde) (1 f) se cache dans la deuxième problématique. Si, selon la première, le latin ne peut pas supporter le patois populaire et le langage populaire ne supporte pas le latin; la deuxième problématique reflète le même antagonisme dans les relations de deux chevaux. L'individu de Guillaume IX est enveloppé dans son courage de garder tous les deux sur leurs territoires différents comme deux langues classique et populaire et, peut-être, comme deux femmes alors que l'une ne connaît pas l'autre.

Si je pouvais les dompter comme je le voudrais, je ne porterais pas ailleurs mon équipement, car je serais mieux monté en chevaux qu'homme vivant.

Si - ls pogues adomesjar a mon talen, (Si je pouvais les dompter selon mon talent)
 Ja no volgr' alhors mudar mon guarnimen, (Je ne voudrai jamais alors changer mon garnement)
 Que miels for' encavalguatz de nuill ome viven. (Car mieux je forcerais la cavalcade (de deux chevaux) comme aucun autre homme vivant)

*Si je pouvais les dompter, dites moi comme et quand?
 Pour eux, je ne porterai pas l'équipement,
 Mais je monterais en chevaux comme nul homme vivant..*

Guillaume IX éprouve sa potence individuelle alors qu'il dompte aussi ces différents animaux à montrer la potence physique et politique à son époque. Ce sera pourquoi il ne voudra jamais changer son garnement politique linguistique et amoureux. Il forcera leur diversité reflétée dans les mêmes chevaux et alors seulement il démontrera son individu qui est comme d'aucun autre homme vivant sur la terre.

L'un fut, parmi les chevaux de montagne, des meilleurs coureurs; mais il est depuis longtemps farouche et rétif, si farouche et si sauvage qu'il se dérobe à l'étrille.

Launs fon dels montaniers lo plus corren; (L'un fut des montanistes le meilleur coureur)
 Mas aitan fer' estranhez'a longuamen, (Le tan plus farouche étranger a le longtemps)
 Et es tan fers e salvatges, que del bailar si defen. (Et il est tan farouche et sauvage qui du danser se défend)

*Entre vos montagnes, l'un coureur aime leurs champs,
 Il est farouche, rétif, car vit bien longtemps,
 Ce sauvage courre, danse, se dérobe à l'étrille, se défend.*

L'individu de Guilhem de Peitevs (Guillaume de Poitiers) s'enveloppe dans sa comparaison du coureur avec les montagnes. Le farouche reste étrange toujours comme la nature. Les danses de ses images défendent sa particularité selon la même peur des champs près des villes parce ce qu'ils se déroberont à l'étrille à défendre leur individualisme. Aussi encore une fois les images poétiques soulignent l'individu de leur auteur.

L'autre fut élevé là-bas, au-delà de Confolens; jamais vous n'en vîtes, par ma foi, un plus beau; celui-là je ne le changerai ni pour or ni pour argent.

L'autre fon noyritz sa jus part Cofolen, (L'autre fut nourri de sa justice, parti des Confolens)
 Ez anc no - n vis bellazor, mon escien: (Et encore n'en vîtes pas un plus beau, mon essence)
 Aquest non er ja camjatz ni per aur ni per argen. (Celui-là je ne le changerai jamais ni pour or ni pour argent)

*L'autre s'élève aux chemins de Confolens,
 Il n'y a plus jolis que ce vite charmant;
 Et je ne le changeais ni pour or, ni pour argent.*

L'autre cheval devient le miroir des contrastes de Confolens parce que seul le plus beau reflète l'essence de l'individu et seul l'individu ne changera jamais tous les deux ni pour or ni pour argent parce que seul l'individu peut comprendre qu'ils sont les trésors plus chers que toute la richesse matérielle.

Alors que je le donnai à son maître, c'était encore un poulain paissant; mais je conservai sur lui ce droit que, pour un an que son maître le garderait, je l'aurai, moi, plus de cent.

Qu'ie - l donei a son senhor polin payssen; (Quand je le donnais à son maître c'était un poulain paissant)
 Pero si - m retinc ieu tan de covenen (Mais si je me retenais sur lui tan de convenu)
 Que, s'ilh lo tenia un an, qu'ieu lo tengues mais de cen. (Si son maître le tenait (gardait) un an que je l'ais plus de cent)

*Au maître j'ai donné ce poulain paissant.
 Ma condition garde le droit d'homme gignant.
 Pendant un an s'il l'avait et que je l'aie plus de cent.*

L'individu ne peut pas ne pas avoir l'âme. L'esprit et l'âme du poète rappellent le temps alors que le deuxième cheval était encore le poulain. Alors il lui permet d'accumuler la potence que, pour un an, le poulain sache éviter les difficultés quotidiennes que le deuxième cheval n'ait pas peur et ne soit pas farouche comme le premier. Comme aucun autre par avant, le duc d'Aquitain compare ces deux images d'Agnès et d'Arsène avec son château près de Gimel et sa possession de Nirole parce ce que tous les deux lui symbolisent l'engagement de leur foi par son serment du duc plus particulier.

Cavaliers, conseillez-moi dans mon doute; jamais choix ne me causa plus d'embarras: je ne sais à laquelle je dois m'en tenir, ou d'Agnès ou d'Arsen.

Cavalier, datz mi cosselh d'un pessamen: (Chevaliers, en donnez le conseil d'un passément)
 - Anc mays no fuy issarratz de cauzimen, - (Encore je n'étais jamais le choix de cause:)
 Res non sai ab qual me tengua, de n'Agnes o de n'Arsen. (Justement je ne sais pas auquel je m'en tiens d'Agnès ou d'Arsen.)

*Chevaliers, conseillez l'ordre directement!
 - Je n'ai pas choisi mon amour changement, -
 Je suis entre deux femmes d'Agnès et d'Arsène, où je sens*

De Gimel j'ai le château et tout le domaine, et la possession de Nirole me rend fier à la face de tous, car l'un et l'autre m'ont engagé leur foi par serment.

De Gimel ai lo castel e - l mandamen, (De Gimel, j'ai le château et tout le domaine,)
 E per Niol fauc ergueill a tota gen: (et selon Nirole il faut (avoir) l'orgueil à toutes les gens)
 C'ambedui me son jurat e pletit per sagramen. (Tous les deux me sont jurés et engagés par serment)

*Qu'à Gimel, j'ai mon château, car ce gourmand
 Nirole rend mon fier mondial à toutes les gens,
 L'un comme l'autre m'ont engagé leur foi par mes serments.*

Guillaume IX, comme chaque individu, ne s'idéalise et se doute toujours. C'est pourquoi il demande le conseil de ses compagnons parce que son choix ne causa plus d'embarras. Il ne sait pas quelle entre ces deux images des chevaux, des langues et des femmes il doit aimer plus.

L'alternance rimée appartient au premier groupe des monorimes alors que tous les vers du poème n'ont que la même rime et nul autre.

b) Les traits du Moyen Âge qui formulent les goûts de ses poètes de néant selon l'opinion de **Dominique Boutet**.

« Comme on le sait, le Moyen Age ignore la propriété littéraire, mais la présence d'une signature a souvent pour effet de limiter la tentation des remanieurs - et encore n'est-ce pas toujours le cas. A cette époque, on conçoit très généralement le texte littéraire comme un bien commun, susceptible d'être "amélioré" (détérioré ?) ou remis au goût

du jour au gré des ambitions ou des intérêts commerciaux des jongleurs. C'est que l'essentiel de la production en langue vulgaire était destinée (...) à la récitation publique sur les champs de foire, les lieux de pèlerinage, carrefours, étapes diverses et, bien entendu, dans les cours seigneuriales. La récitation pouvait d'ailleurs laisser une place plus ou moins large à l'improvisation, ce qui ne favorisait évidemment pas une transmission fidèle des textes. De surcroît; chaque jongleur souhaitait pouvoir annoncer une œuvre sinon originale, du moins peu connue, ou une version nouvelle, meilleure que toutes les autres, d'un texte déjà répandu. Ces conditions particulières de diffusion expliquent la diversité des copies conservées et la fréquente impossibilité de retrouver la forme originelle. Les éditeurs modernes sont donc réduits à éditer le texte qui leur semble le meilleur ou le plus ancien, en le corrigeant à l'aide des autres manuscrits, mais en sachant qu'ils n'éditent qu'une forme privilégiée prise par ce texte et non le texte d'un écrivain unique qui aurait simplement subi des altérations involontaires ou limitées. » (Dominique Boutet, pp. 29-30)

c) La première publication des troubadours

Les textes de son individu, comment nous ont-ils été transmis? L'imprimerie n'a été inventée qu'au XV^e siècle et il a donc fallu, avant cette date (approximativement 1440), copier les œuvres à la main. Le support et l'œuvre qui y est copiée est ce qu'on appelle un manuscrit. Nous pouvons aisément imaginer le travail fastidieux que peut représenter la copie d'une chanson (même si elle ne fait que 6000 vers...), ou de tout autre forme littéraire. C'est pourquoi, il est fréquent de trouver des variantes, des transformations non intentionnelles, des remaniements... Cela peut être dû à l'inattention mais ces "variantes de scribe" peuvent prendre une plus grande ampleur. Loin de se limiter à l'orthographe, ces variantes peuvent intéresser la versification, le vocabulaire, le temps des verbes, l'organisation grammaticale de la phrase. On parlera de remaniement lorsqu'un projet précis s'ajoute à la simple volonté de recopier un texte. Il peut être idéologique ou professionnel. Cette réécriture peut affecter la structure de l'œuvre, en élaguant des épisodes ou en transformant leur nature. Une attitude caractéristique de remanieur consiste à gonfler des épisodes accessoires.

d) L'école poétique de néant au cœur de la dame

Le célèbre poème du *Dreyt nien*, écrit à la fin du XI^e siècle par l'individu de Guillaume IX d'Aquitaine, n'est pas seulement un poème sur rien (génitif subjectif), mais un poème de rien (génitif objectif). En tant que tel, il ne respecte pas l'anticipation du contrat que son premier vers établi avec le lecteur ("*Farai un vers de dreyt nien*"): par rétroaction, à la fin de notre lecture, nous n'avons pas "rien", mais, minimalement et superbement, quelque chose: un poème. Ce contrat démenti est au cœur même de ce fait paradoxal: dès qu'il y a la notion même du néant s'efface, puisqu'elle est dite. Par ailleurs, ce "rien" inaugural renvoie, non à un néant véritable, mais au fait qu'avant Guillaume IX, il n'y a rien qui soit avancé du désir qui corresponde au dire qu'il en tient. En ce sens, le "*nien*" désigne l'homonymisation que produit sa poétique: l'*Amor* qu'il y figure n'a jamais été proféré auparavant. Si donc le poème fonde la structure de la *fin'amor*, ce n'est pas seulement au titre de la chronologie des chansonniers provençaux 4 ou au titre d'une description de nouvelles pratiques amoureuses, mais à celui d'une énonciation première qui immédiatement fait structure. Pour ce qui est du premier aspect, la femme chantée par les troubadours est toujours et obligatoirement une **dame**, ce qui veut dire que, par convention, elle est d'un rang supérieur à celui de son amoureux et qu'elle est mariée (dame dérive en fait du latin *domina*, épouse du seigneur, *dominus*). Ce statut particulier de la femme affecte la relation amoureuse de certains traits distinctifs et exige de l'amant des qualités précises: il doit tout d'abord être totalement soumis à sa dame et consentir dans un esprit de parfaite obéissance à tous ses désirs ou caprices. La qualité de son sentiment sera prouvée par différentes épreuves, dont l'asag ou épreuve de chasteté ne compte pas parmi les moindres. Il doit être généreux et fuir toute forme d'avarice, y compris la tendance possessive qui le déterminerait à vouloir «s'approprier» la dame, qui reste toujours totalement libre d'accorder son amour ou de le refuser. Cette revendication de «liberté» pour la femme explique l'incompatibilité totale entre amour et mariage et la nécessité absolue de l'adultère, et cela pour une raison très simple: le mariage implique justement des obligations réciproques des époux alors que l'amour authentique doit être fondé sur le libre choix. Le statut de la dame et le souci de l'amant pour la réputation de celle-ci imposent à l'amoureux la loi du «*bien celar*» ou de la discrétion, pour se mettre à l'abri des *lauzengiers* ou médisants. Dans cette situation délicate, qui peut faire brusquement basculer de la joie à la douleur, l'amant accompli devra faire preuve de mezura, ou équilibre entre raison et passion, ce qui lui permettra de supporter avec une humeur égale les faveurs ou les revers de la fortune. Il va sans dire qu'un cœur noble ne peut être lâche, la prouesse comptant aussi parmi les qualités requises, même s'il ne s'agit pas d'une vertu directement rattachée au domaine sentimental. L'amant possédant au plus haut point toute cette gamme de qualités ne peut pourtant jamais être sûr d'obtenir ou bienveillance de sa dame, celle-ci restant toujours libre d'accorder son cœur ou de le refuser. Il peut être sûr toutefois que son pretz, sa valor vont s'accroître. L'amour pour la dame devient ainsi source de toute valeur et garantie de melhurar, de progrès intérieur de l'amoureux. Cet ensemble de qualités ne le rend donc pas digne d'être aimé, mais d'aimer et la fin'amors ou amour authentique suscite l'exaltation de son être, le joy qui désigne, plus que la joie, le jaillissement de l'énergie vitale. D'où une autre exigence: si cet amour est source d'énergie et de valeur, pour qu'il tende incessamment vers l'exaltation de l'être, il faut que le désir ne s'épuise pas, autrement dit qu'il soit difficilement comblé. La dame doit être donc non pas inaccessible, mais difficilement accessible. En outre, cette tension vers la perfection en amour est source et garantie de perfection poétique. C'est ce qui donne une signification particulière à l'exigence de sincérité: celui qui aime le mieux chante le mieux, la qualité du sentiment étant garantie de la qualité du travail poétique. Il convient de rappeler, enfin, que cette poésie est obligatoirement chantée, la canso ou chanson exprimant le mieux le statut de créateurs revendiqué par les troubadours et trouvères, auteurs à la fois des paroles et de la musique, *los motz e' l so*. Une distinction supplémentaire est à faire, pour la lyrique occitane uniquement, entre deux écoles poétiques: celle du *trobar leu ou plan*, supposant une versification simple et un contenu transparent, largement accessible à tous (c'est le sens de *leu*, large), et le *trobar clus*, ou *cobert*, ou *ric*, poésie hermétique, exigeant une écriture énigmatique (même si le trobar ric vise surtout la beauté formelle, la virtuosité technique), censée mieux traduire l'essence même de l'amour, et ayant pour effet l'obscurité du message, accessible à une élite seulement. Il existe près de deux cent cinquante mélodies répertoriées de chansons de troubadours, en quoi chanter l'œuvre du premier de nos poètes de langue d'Oc, dont on ne possède quasiment rien, et notamment pas de musique, peut-il se révéler pertinent? On est en droit de s'interroger sur le bien-fondé de la démarche lorsque, une fois embrassé du regard, l'ensemble des sources manuscrites se révèle être d'une déconcertante pauvreté. Dressons un bilan...

Les influences supposées de Guillaume IX sur Vysotskiy de Russie sur Johan Ruyz d'Espagne sur Jacopone da Todi avec deux poètes inconnus d'Italie, et sur Colin Muset de la langue d'Oïl.

I) Vladimir Vysotskiy l'imitateur russe des sujets, des images et des alternances rimées de Guillaume IX et des autres troubadours

a) LE MONUMENT opposé au monument d'Horace

(1) Deux confrontations

Restituer l'œuvre du premier des troubadours, donc la rendre à ce qu'elle ait pu être en son temps, est d'entrée compliqué par la perte des parties musicales. Il se pose donc le problème de leur reconstitution sans laquelle ne peut se concrétiser l'idée d'interprétation. Le matériau de base est effectivement plutôt mince pour qui veut prétendre à une restitution historique de l'œuvre d'un personnage dont le souvenir même est inexistant dans la mémoire de ses successeurs poètes, sinon de manière peu flatteuse! Comme Horace Guillaume IX peut dire de soi-même: «Exegi monumentum aere perennius»? Oui! Mais son image était consacrée à la structure étatique. Il présentait le rôle du soldat qui n'était que reconnu entre les peuples en langue populaire. En Russie contemporaine, l'acteur, poète et chanteur des ses œuvres Vladimir Vysotskiy a utilisé la le même symbolisme de la liberté des structures étatique comme l'empreinte de la chanson «Pos dè chantàr m'es près talèntz» de Guillaume IX.

(2) Le final du poème «Pos dè chantàr m'es près talèntz»

J'ai été ami de prouesse et de joie; mais maintenant je dois me séparer de l'une et de l'autre pour m'en aller à celui auprès de qui tous les pécheurs trouvent la paix.

De proeza e de joi fui, (De la prouesse et de la joie je fus)
 Mais ara partem ambedui (Mais maintenant j'aurai la partie de tous les deux)
 Et eu irai m'en a scellui (Et je m'en irai à celui)
 On tut peccador troban fi. (Après de qui tous les pécheurs trouvent le fin)

*À sa prouesse avec la joie,
 Je sers de leurs amis. Je dois
 Me séparer. Mais c'est pourquoi,
 Pécheurs des paix, vous bat ma main.*

Le credo artistique du poète devient la connaissance de la prouesse et de la joie. Leur connaissance enveloppe le commencement du dernier poème de Guillaume IX alors que son individu devient la partie de tous les deux. Sa sagesse s'éloigne de la joie vers l'unité de la prouesse où tous les pécheurs rencontrent leur fin. Au Moyen Âge seul l'individu particulier pouvait comprendre cette réalité triste de tous les destins humains.

J'ai été grandement jovial et gai; mais Notre-Seigneur ne veut plus qu'il en soit ainsi: maintenant je ne puis plus supporter le fardeau, tant je suis proche de la fin.

Mout ai estat cuendes e gais, (Jovial j'ai été heureux et gai,)
 Mas nostre Seigner no'l vol mais; (Plus notre Seigneur ne le veut jamais)
 Ar non puesc plus soffrir lo fais, (Maintenant je ne puis plus souffrir du fait)
 Tant soi aprochat de la fi. (Tan que je sois approché de la fin)

*J'étais jovial, heureux et gai,
 Dieu ne veut pas l'horrible paix,
 Je ne peux pas souffrir, je fais
 Tout ce que je sois proche des fins.*

La trinité particulière de l'individu de Guillaume IX unit trois synonymes des adjectifs (jovial, heureux et gai) qu'ils aient l'unique sens pour souligner que notre Seigneur ne veut jamais que se rencontrent tous les bonheurs ensembles. Non chaque individu a la potence de la volonté pour reconnaître le même fait de la fin tragique de tous les hommes. Seul l'individu raisonnable reconnaît qu'il même, comme tout le monde, ne puisse plus souffrir du fait mentionné et, comme toutes les créatures, il doit mourir alors que les concepts (jovial heureux et gai) s'éloignent l'un de l'autre.

On peut supposer que sur le premier vers du quatrain pouvait influencer le dernier quatrain du poème « XXXII — (AD LYRAM)» d'Horace

<http://www.espace-horace.org/qhf/odes1.htm#xxxii>

- Q decus Phoebj et // dapibus supremi
- grata testudo // Jovis, o laborum
- dulce lenimen, // mihi cumque salve
- rite vocanti.

(Ô lyre, ornement de Phébus, joie des festins du grand Jupiter, charme et consolation des mortels, réponds-moi quand je t'invoque selon les rites sacrés!

<http://www.espace-horace.org/trad/patin/odes1.htm#xxxii>)

L'on peut supposer que Guillaume IX était jovial heureux et gai parce que sa poésie reflète la joie des festins antiques au Moyen Âge alors que le rôle du grand Jupiter est donné au notre Seigneur. Comme dans la poésie du meilleur

lyrique latin le Seigneur sévère de tous dirige le monde. Alors que Guilhem de Peiteus ne peut pas plus souffrir du fait il cherche la charme et la consolation des mortels comme Horace pour s'approcher de sa fin où notre Seigneur Dieu devient la même charme et la même consolation. Mais pourquoi Guillaume IX reste jovial heureux et gai près de sa mort? Parce qu'il s'invoque selon les rites sacrés par les traits d'Horace et il ne doit pas avoir peur de la mort.

J'ai laissé tout ce qui me charmait, la vie chevaleresque et pompeuse: puisqu'il plaît à Dieu je me résigne, et je le prie de me retenir parmi les siens.

Tot ai guerpit cant amar sveill, (Tout j'ai laissé le chant d'aimer au seuil)
Cavaleria et orgueil; (La chevalerie et l'orgueil;)
E pos Dieu platz, tot o acveill, (Et puisque à Dieu plaît tout ou de l'accueil,)
E prec li que' m reteng' am si. (Et je le prie que je me retiens parmi les siens)

*Je laisse ce que charmait au seuil
D'amour, au chevalier d'orgueil,
Il plaît à Dieu que de l'accueil,
L'on me trouvait parmi ses miens.*

Chaque individu laisse ses occupations quotidiennes et ses inspirations corporelles à la fin de la vie. Aussi l'individu de Guillaume IX cesse son chant d'aimer au seuil les traditions de chevalerie et l'orgueil. Déjà la problématique de leurs conflits ne l'intéresse pas et la conscience de l'individu trouve le lien avec Dieu et Dieu lui répond que à Notre Seigneur plaît tout de l'accueil. Le duc d'Aquitain enveloppe la culmination du poème alors qu'il prie Dieu qu'il rêve rester parmi les siens et ne pas partir à la guerre alors que le corps de Guillaume IX devient vieux.

On peut supposer que sur Guillaume IX a influé un fragment poétique en latin qui décrit la même conception de la vieillesse dans la "Controverse" de Dracontius (Dracont.Contr.166-171)[6] :

Hoc matres puerique rogant, hoc ipsa senectus,
Virginitas hoc casta petit, hoc pauper adorat.
Quaestio : at inquires : sed pauper inimicus insidianter potuit de morte divitis cogitare.
Si potuit, voluisse puta. Nam vita potentis
Non iacet insidiis nisi divitis atque propinqui
Aut certe si scepra vigent sub regis avari
Imperio.

(Voilà ce que demandent mères et enfants, la vieillesse elle-même,
ce que réclame la chaste jeunesse, ce qu'implore le pauvre.
Question : mais, dira-t-on, le pauvre qui détestait le riche aurait pu imaginer de le tuer par quelque piège.
S'il l'avait pu, mettons qu'il l'ait voulu. Mais la vie d'un puissant
ne risque rien sinon des pièges d'un riche et d'un proche,
ou alors du moins le sceptre est-il aux mains d'un souverain cupide.)

Comme Dracontius dans le dialogue, Guillaume IX souligne dans sa narration descriptive que tous les âges et toutes les sociétés riches et pauvres inspirent à tuer tout ce que leur approche du dernier âge.
Alors que descend la vieillesse chacun veut ne pas quitter sa famille.

Je prie tous mes amis qu'après ma mort ils viennent, tous, et m'honorent grandement, car j'ai connu joie et liesse, et loin et près et dans ma demeure.

Toz mos amics prec a la mort (Tous mes amis prient à la mort)
Que vengan tut e m ornen fort, (Qu'ils venaient tous m'honorent fortement (grandement))
Qu'eu ai avut joi e deport (Que j'aie eu la joie et la liesse)
Loing e pres et e mon aizi. (Loin et près de ma demeure)

*Mais, grandement après ma mort,
M'honorent les âmes des hommes très forts
J'ai vu leur liesse dans ma demeure
Loin comme près de mon destin.*

*J'ai renoncé à mes fourreurs:
Je quitte leur vair et mon chemin.*

Mais aujourd'hui, je renonce à joie et liesse; je quitte le vair et le gris et les précieux fourreurs.

Aissi guerpsc joi e deport (Ainsi je quitte la joie et (il y a) le déport)
E vair e gris e sembeli. (Et le vair et les gris et les semblants)

*Car je renonce à mes fourreurs
Je quitte le vair comme mon chemin.*

C'est pourquoi la dernière chanson XI «Pos dè chantàr m'es près talèntz» de Guillaume IX devient la source de la chanson «Le MONUMENT» de Vysotskiy. Il a enveloppé la même manière de Guillaume IX alors qu'il inventait les mélodies de ses 700 poèmes chansons sans notes et maintenant on ne sait pas comment on doit leur chanter. C'est pourquoi il n'existe personne qui essaye de chanter ses œuvres sans imitation de sa voix et de son expression. Toujours on pense que les chante le même Vysotskiy. Mais il n'existe pas les notes qui peuvent montrer comment il faut chanter ses ballades. Comme le duc Guillaume d'Aquitain, Vysotskiy décrivait les scènes érotiques, les marches des bandits, des voleurs, des putes, des animaux, des choses animées, etc. Le destin de Vysotskiy "Je voudrais dire quelques mots au sujet de mes chansons. Il y a beaucoup d'années, j'étais avec mes amis les plus proches. «Je leurs

ai rapporté de mes divers voyages..., des impressions, des impressions en vers mis en une sorte de rythme. Alors j'ai pris ma guitare eu mains et j'ai commencé à jouer. Et ce qui en est sorti est quelque chose comme une chanson. Mais ce n'était pas une chanson. C'était, comme je le vois, de la poésie récitée avec un accompagnement. Musical. En un mot, de la poésie mis en rythme. Je me rappelle de l'atmosphère à ce moment. C'était l'atmosphère de confiance et de liberté sans contrainte, et, ce qui est plus important, d'amitié." Vysotskiy. «Vladimir Vissotskiy - "Le barde russe le plus célèbre", "le barde russe le plus important de la seconde moitié du 20ème siècle", "la voix pour l'honneur d'une nation" - qui est-il? Pourquoi est-ce que les gens viennent à la tombe de Vissotskiy chaque année le 25 juillet, l'anniversaire de sa mort? Admiré par tous les cercles de la société soviétique, une voix de dissidence, mais non pas un dissident, accepté par le gouvernement soviétique en tant qu'acteur, mais jamais comme un poète et un chanteur, Vissotskiy ne tenait pas d'office ou de titres. "Il était simplement un fils de son pays, il était très russe. Il a joué un rôle très politique, parce que dans ses chansons il se déclare contre la force malicieuse, contre le vilain système sous lequel il est né (Mikhail Chemiakine, artiste émigré, ami proche de Vyssotskiy (<http://rinascita.pochta.ru/Vysotskiy65.mp3> ici le troubadour russe Vladimir Vlyotskiy chante en français)), écrit Mariya Shkolnikova dans son site Internet:

<http://www.kulichki.com/vv/intl/franc/> . <http://www.wysotsky.com/1036.htm>

Pamyatnik «LE MONUMENT»

De mon vivant j'étais svelte et grand
Je ne craignais ni les mots ni les balles
Je ne suivais pas les sentiers battus
Mais depuis que je suis classé défunt
On m'a ployé l'échine et brisé le talon
Nouvel Achille cloué à son piédestal.
Je ne craignais ni les mots ni les balles
Je ne suivais pas les sentiers battus
Mais depuis que je suis classé défunt
On m'a ployé l'échine et brisé le talon
Nouvel Achille cloué à son piédestal.

Je ne puis secouer cette chair de granit
Je ne puis arracher mon talon de ce socle de pierre
Les côtes d'acier de ma carcasse
Agonisent dans le ciment gelé,
Et seule encore mon échine frissonne.

Je me targuais de ma toise de travers:
A mon cadastre!
Je ne savais pas qu'ils rétréciraient
Mon cadavre!
Ils m'ont remis dans la droite voie
Et misent sur moi.
Ils ont enfin redressé ma toise
De guingois.

Aussitôt mort sans crier gare,
Toute la petite famille dare-dare
Se hâte et pétrit mon masque mortuaire.
Je ne sais qui leur en a soufflé l'idée,
Mais sur le plâtre ils ont limé
Mes larges pommettes d'asiate.

Je n'avais jamais imaginé destin
Pareil, jamais je n'avais craint
De parâtre plus mort que tous les morts.
Le calque luisait, pellicule lustrée,
Et de mon large sourire édenté
Suintait un ennui d'outre-tombe.

Jamais, vivant, je n'ai laissé ma main
Dans la gueule des carnaassiers.
Et jamais ils n'osèrent m'appliquer
Le mètre quotidien.
Ils m'ont collé dans la baignoire,
Arraché mon masque,
Et les fossoyeurs, de son archine de bois,
Arpenta mon corps.

Une année à peine a passé
Et, pour couronner ma correction,
Me voici sculpté, coulé, magnifié...
Sous les yeux du peuple en foule
Ils m'inaugurent, et valse la musique,
Valse ma voix des bandes magnétiques.

Le silence autour de moi s'est rompu,
Des mégaphones jaillissent les sons,
Les phares des toits braquent leurs rayons;
Ma voix éteinte par le désespoir
Grâce au dernier cri du savoir
S'adoucit, et, colombe je roucoule.

Tapi dans mon duvet, je me tais.
- Nous y passerons tous!-
Et d'une voix de castrat pourtant je crie
Aux oreilles des hommes.
Ils arrachent mon suaire à mon corps rabougri.
À la toise allez!
Avez-vous donc tant besoin de me rapetisser
Après ma mort?
Les pas du commandeur résonnent de colère,
J'ai décidé comme au temps jadis
De marcher sur les dalles retentissantes.
La foule s'est ruée par les rues,
J'ai arraché mon talon gémissant
Et les pierres ont ruisselé de mon dos.
Penché sur le flanc immonde et nu,
Dans ma chute j'ai quitté ma peau,
J'ai brondi mon crochet d'acier,
Et, renversé sur le sol durci,
Par les haut-parleurs déchirés
Je hurle: "Écoutez-moi, je vis!"

Ma chute m'a ployé
Et brisé.
Mais jaillissent du métal
Mes pommettes aiguës.
Je n'ai pu agir comme convenu
En catimini,
Et, sous les yeux de tous, l'ai bondi
Du granit!

Du granit! http://vv.nexus.org/vv/16/vv16_10.mp3

b) Le sujet du poème «Monument» qui reflète l'humeur du poème «Pos de chantar m'es pres talentz» de Guillaume IX.

On peut supposer que les traits littéraires de cette ballade se rencontrent sur la frontière entre les troubadours et François Villon. Tous les deux se trouvent, comme Vysotskiy, en dehors de la loi. Comme le personnage du poème suivant, Vysotskiy était l'acteur du théâtre et de soi-même à l'intérieur du monde de ses propres vers comme Guillaume IX. Son rôle de poète-acteur est son métier par-dessus des fleurs du champ de la vérité. Avant sa mort il a pris à témoin l'humeur du même poème qui reflète le poème suivant de Guillaume IX duc d'Aquitaine:

La chanson «Monument» développe le désir de Guillaume IX qui veut laisser le bon avis dans les cœurs des autres selon sa chanson "VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor" mais il ne croit pas à ses prochains comme Guillaume IX ne les croit pas dans sa chanson suivante:

c) De petit fragment du même poème «Pos de chantar m'es pres talentz» et son analyse partielle selon la méthodologie utilisée.

Onze poésies (dont deux d'attribution douteuse) disséminées dans quatre manuscrits et seulement la musique du premier vers de l'une d'elles : "Pos de chantar m'es pres talentz...". Puisque le désir l'a pris de chanter. Aussi Guillaume compose son vers sur un sujet qui doit attrister le lecteur. Il ne sera jamais, comme il pense, servant d'amours ni en Poitou ni en Limousin.

Pos de chantar m'es près talentz,	<i>Je peux chanter de mon talent,</i>
Farai un vers, dont s'ui dolenz:	<i>Je fais l'un vers des sentiments,</i>
Mais n'en serai obediènz	<i>Je ne serai jamais servant</i>
En Poitou ni en Limousin	<i>Comme en Poitou, en Limousin.</i>

(Je peux chanter tout ce que m'est pris du talent)
(Je ferai un vers, dont sous le douleur)
(Mais je ne serai jamais servant)
(Ni en Poitou ni en Limousin)

Le commencement de la dernière chanson ressemble les commencements des autres poèmes du duc d'Aquitaine et en même temps il souligne la particularité de l'individu. Ce type des commencements n'appartient pas aux commencements des poèmes d'aucun autre qui composait la poésie avant la naissance de sa poésie en patois. C'est pourquoi Guillaume IX peut chanter de son talent déjà depuis neuf siècles. Il a fait son vers sous les douleurs comme les meilleurs poètes individus mais il ne s'est pas transformé dans le servant d'aucun autre individu physiquement. Mais il est impossible de ne pas dépendre des empreintes. On peut supposer que le poème d'Horace se consacre

à Melpomène. Il a stimulé l'âme de Guillaume IX que le duc d'Aquitaine commence sa dernière chanson comme Horace, le meilleur lyrique à Rome d'Antiquité:

XXX — {AD MELPOMENEN}

- Exegi monumentum aere perennius
- regaliq̄ue situ pyramidum altius,
- quod non imber edax, non Aquilo inpotens
- possit diruere aut innumerabilis
- annorum series et fuga temporum.
- Non omnis moriar multaue pars mei
- uitabit Libitinam; usque ego postera
- crescam laude recens, dum Capitolium
- scandet cum tacita uirgine pontifex.
- Dicar, qua uiolens obstrepit Aufidus
- et qua pauper aquae Daunus agrestium
- regnauit populorum, ex humili potens
- princeps Aeolium carmen ad Italos
- deduxisse modos. Sume superbiam
- quaesitam meritis et mihi Delphica
- lauro cinge uolens, Melpomene, comam. <http://www.espace-horace.org/qhf/odes3.htm#xxx>

(Je l'ai achevé ce monument, plus durable que l'airain, plus haut que les royales pyramides, pour la ruine duquel ne pourront rien, ni la pluie qui pénètre et qui ronge, ni l'Aquilon déchaîné, la suite sans nombre des années, la fuite du temps.

Non, je ne mourrai pas tout entier ; une grande part de mon être échappera à la déesse des funérailles. Toujours je grandirai dans l'estime de la postérité, rajeuni par ses louanges, tant qu'on verra monter les degrés du Capitole, auprès du grave pontife, la vestale silencieuse.

« On dira qu'en ces lieux, où résonne l'impétueux Aufide, où roi d'un pays aride, Daunus gouverna des peuples sauvages, m'élevant au-dessus de mon humble fortune, le premier je fis passer les chants de la muse d'Éolie dans la poésie italienne. Conçois un juste orgueil, ô ma Melpomène, et viens toi-même ceindre mon front du laurier de Delphé »s. <http://www.espace-horace.org/trad/patin/odes3.htm#xxx>)

Guillaume IX croit qu'il a achevé son monument comme Horace plus durable que l'airain, plus haut que les royales pyramides et il a le droit chanter de son talent. Et c'est vrai, les années, la ruine des matières et la pluie, qui pénètrent et rongent le monde, n'ont rien pu faire avec l'héritage poétique du premier poète occitan. Sa poésie illustre l'histoire le Moyen Âge comme le «Monument» d'Horace brille à l'Antiquité alors que les meilleurs poètes ne mourront jamais. Guillaume IX veut partir du monde à la guerre que son monument en occitan soit immortel dans la mémoire des hommes forts. Il fait tout que son être échappe à la déesse des funérailles sans vieillesse pour grandir dans l'estime de la postérité.

Il va partir pour l'exil : en grande peur, en grand péril, en guerre, il laissera son fils, et ses voisins lui feront du mal:

Qu'era m'en jrai en eisij	<i>Je partirai, selon l'exil,</i>
En gran paor, en gran perij	<i>Des grandes peurs comme du péril,</i>
En guerra laissaraï mon filj	<i>En guerre, au fils, laissez ma file.</i>
E faran li mal siçej vezi	<i>L'on fait quel mal par ses voisins!</i>

(Ce qu'il était je partirai pour l'exil)
 (Dans la grande peur, dans le grand péril)
 (Dans la guerre je laisserai mon fils)
 (Et feront le mal ses voisin)

On peut supposer que le poète Gottschalk (? -868) a influé sur la naissance de l'image du fils. Je suppose que l'hymne "Ut quid jubes" de Gottschalk était la source de l'image du fils du dernier poème de Guillaume IX. "Dans son exil lointain et douloureux", Gottschalk composa ce poème comme la réponse à un jeune moine de l'abbaye d'Orbais qui, bien inconsciemment, lui avait demandé de lui envoyer un chant de jubilation. "Mon fils que viens-tu demander", lui écrit l'exilé:

"Ut quid jubes, pusiolo,
 quare mandas, filiole,
 carmen dulce me cantare
 cun sim longe exsul valde
 intra mare?
 O cur jubes canere.

(Mon fils que viens-tu demander?
 Non vraiment cela ne peut être:
 que je t'écrive un chant, dis-tu,
 un chant de joie, moi, l'exilé,
 obligé de fuir sur la mer?
 Mon fils que viens-tu demander?)

Peut être, l'image du fils qui vient demander dans les vers de Gottschalk fait imaginer comme, peut-être, le fils de Guillaume IX pose la même question au duc d'Aquitaine. Gottschalk souligne que le même vers est son chant, on peut supposer que cette expression fait inspirer Guillaume IX à chanter la propre poésie. Pourquoi Guillaume IX écrit qu' "il a été jovial, heureux et gai" ou "il fut de la joie avant son exil à la guerre" dans deux ses quatrains suivants? Peut-être, parce que c'est l'empreinte des images du vers "un chant de joie, moi, l'exilé" de l'hymne "Ut quid jubes" de Gottschalk.

Mais il faut comprendre que Gottschalk est le poète qui monte du lyrisme vers la narration. On peut supposer que c'est pourquoi Guillaume IX aspire à composer les sujets narratifs et c'est pourquoi il s'approche de la poésie descriptive et épique qui commence à être opposée à la poésie lyrique sans sujet. Sa poésie narrative essaye à substituer les lyriques comme «IX Mout jauzens me prenc en amar (Gai et jovial je me prends à aimer)», « X Ab la dolchor del temps novel (Au douleur du temps nouveau)» fondées sur l'allégorie des sentiments sans sujet des poèmes comme "Pos dè chantàr m'es près talèntz" ou "Farai un vers pos mi sonelh" . Pourtant, même si les chroniques contemporaines de son époque dénoncent l'engouement avec lequel il livrait ses vers à l'hilarité de ses compagnons d'armes, l'Amour n'est pas moins présent dans chacune des compositions de notre prince. Mais La guerre pour la Foi appelle l'âme et l'honneur du duc d'Aquitaine aux vertus et aux vices qui s'arment contre les sarrasins, s'épave et se prend le désir de rester parmi les siens par trahison. C'est pourquoi Guillaume IX doit quitter son fils malgré les dangers. L'honneur du duc chrétien fait partir aux combats acharnés. Mais le cœur de Guillaume IX prédit que la même chanson sera la dernière dans sa vie. La guerre en Espagne, qui est la même Foi, oblige Guillaume IX à combattre furieusement pour l'unité de la Romanie chrétienne comme à l'époque de Prudence à conserver l'unité de l'Empire romain du Ve siècle avec Jésus où on peut mourir pour la Foi. On peut supposer que encore le poème "Psychomachie" de Prudence a influé sur sa décision de quitter le fils et sur la composition de la chanson analysée de Guillaume IX.

Prima petit campum dubia sub sorte duelli
pugnatura Fides agresti turbida cultu,
nuda umeros, intuisa comas, exerta lacertos...

(La première vertu qui s'élance dans la plainte,
C'est la Foi, prête à combattre, à affronter les chances de la guerre.
Tout agitée, elle porte un simple vêtement.
Ses épaules, ses bras sont nus et ses cheveux épars...)

"Dans les poésies lyriques du "Livre des Couronnes" ou "Peristéphanon" de Prudence dédié aux martyrs de Rome, de l'Afrique et de son Espagne natale, il fournit encore un modèle à tous les auteurs de "Passions" des saints et des martyres du Moyen Âge. Citant ce livre, rappelons en passant que l'on y trouve un poème sur sainte Eulalie que nous révérons comme le plus ancien poème connu en langue française." ("La littérature latine du Moyen Âge" par Jean-pierre FOURCHER III - Les premiers poètes chrétiens. Prudence. p. 21. PRESSE UNIVERSITAIRES DE TRANCE 108, Boulevard Saint-Germain, Paris 1963).

Guillaume IX devient alors aisé de deviner le jongleur animant ses chansons sous les coups d'archet de sa vièle dans le milieu clos et savant des cours féodales.

Ici nous voyons les traits du Moyen Âge alors que le duc s'inquiète de son fils. La guerre civile entre les féodaux portera les souffrances au jeune homme sans patron qu'il lui est pénible de la quitter, la seigneurie de Poitiers!

Le personnage du duc, peut-être il même laisse à la garde de Faucon d'Angers et la terre et son cousin.

Le départs m'es aitan grieus	<i>Je quitterai, pour l'amitié,</i>
Del seignoratge de Peiteus!	<i>Ma seigneurie de mon Poitiers,</i>
En garda lais Folcon d'Angieus	<i>Faucon d'Angers perd la moitié</i>
Tota la terra e son cozi.	<i>De toute ma terre et son cousin!</i>

(Le départ est tant pénible)
(La seigneurie de Poitiers)
(Dans la garde lambin selon Faucon d'Angers)
(Toute ma terre, et son cousin)

Si Faucon d'Angers ne le secourt pas, ainsi que le roi de qui l'auteur tient ses domaines, il aura tout à craindre d'un grand nombre de gens, des félons Gascons et Angevins :

Si Folcos d'Angieus no .l socor	<i>Faucon d'Angers tient son seigneur,</i>
E •l reis de cui ieu tenc m'onor	<i>Car mes domaines gardaient l'honneur.</i>
Faran li mal tut li plusor,	<i>Pour tous, chaque mal arrive des peurs</i>
Felon Gascon et Angevi.	<i>Des pires gascons et angevins.</i>

(Si Faucon d'Angers ne le secourt pas.)
(Et du roi de qui je tiens mon honneur (domaines))
(Feron le mal de toutes les couleurs)
(Des félons Gascons et Angevins)

Lui qui, à la mort de son père, accédait très jeunes aux fonctions du trône et héritait d'un climat politique fort difficile, n'est en rien prêt à laisser ni "Jo", "Joven" ou toute sa fougue de jeune baron, ni sa pleine autorité sur ses terres au nom d'un "on ne sait quel" bon ordre moral.

S'il n'est pas sage et preux, quand je me serai éloigné de vous, bien vite ils l'auront mis à bas, car ils le verront jeune et faible. Il s'inquiète que sans son sage et sa potence sa famille descendra jusqu'au niveaux inférieurs de la société.

Si ben non es savis ni pros,	<i>Sans ma sagesse, vous n'êtes pas preux.</i>
Cant ieu serai partiz de vos,	<i>Lors, tout devient très dangereux,</i>
Vias l'avran tornat en jos,	<i>Vite descendiez aux inférieurs</i>
Car lo veiran jov' e mesqui.	<i>Hommes jeunes et faibles qui n'ont rien.</i>

(Si bien (dire) il n'est pas la sagesse (de vous) ni preux)
 (Quand je serai parti de vous)
 (Sous les chemins ils l'auront mis à bas)
 (Car le verront les jeunes et faibles)

Il crie merci à son prochain: si le duc ne lui a jamais fait tort, il le pardonne: c'est aussi la prière qu'il adresse à Jésus, roi du ciel, et en roman et en latin. Malgré les sentences d'excommunication dont il fut l'objet, cette opposition de Guillaume IX à l'Église ne se place pas sur un quelconque plan idéologique ou spirituel mais bien, sous son couvert, sur la scène politique.

Merçe quier(kier) a mon compaignon	<i>Je crie: «Merci!» au compaignon</i>
S'anc li fi tort qu'il m'o perdon;	<i>Prochain sans tort. Il me pardonne,</i>
Et ieu prec en Jesu del tron	<i>Saint Prière, Jésus dit par son trône</i>
Et en romans et en lati.	<i>Et en romans et en latin.</i>

(Merci!, crier à mon compaignon)
 (Si jamais je ne lui fais tort. Il m'excuse)
 (Et je prie à Jésus du trône)
 (Et en langue romane et en latin)

Le duc a été l'ami de prouesse et de joie; mais maintenant il doit se séparer de l'une et de l'autre pour s'en aller à celui auprès de qui tous les pécheurs trouvent la paix. Il a été grandement jovial et gai: mais Notre Seigneur ne veut plus qu'il en soit ainsi: maintenant il ne puis plus supporter le fardeau, tant il est proche de la fin. Il a laissé tout ce qui se charmaît, la vie chevaleresque et pompeuse: puisqu'il plaît à Dieu, il se résigne, et il le prie de se retenir parmi les siens. La naïveté rappelle les personnages du christianisme avancé alors que les priscillianistes n'étaient pas les gentils déjà mais encore, selon leur hérésie, ils n'appartenaient pas au christianisme classique au III siècle alors que l'hérésie d'Origène (mort en 215) excusait tous les pécheurs sexuels après les souffrances infernales pour avoir la possibilité de sauver l'âme du toujours. Le personnage de Guillaume IX prie tous ses amis qu'après sa mort conditionnelle. Ici il utilise la joue des mots dans son imagination alors que les amis viennent vers sa tombe, tous, et ils l'honorent grandement, car il a connu les joies et les liesses, et loin et près et dans sa demeure. Mais aujourd'hui il renonce aux mêmes joies et aux mêmes liesses. Il quitte le vert et le gris et leur précieuse fourrure.

(1a) Le poète est orgueil qu'il ne perdra jamais la liberté mais la liberté sera dangereuse toujours. Elle caractérise le commencement de cette chanson. Guillaume IX dépendra pendant toute sa vie des ordres politiques du Moyen Âge. La particularité de l'inquiétude médiévale restera avec lui jusqu'à la mort. Les facteurs de l'honneur du duc l'obligent à quitter la patrie. La grammaire de la langue romane construit la description des inquiétudes selon la numération des titres des terres où il laisse son fils. Ici les modernisations linguistiques commencent à dominer alors que les accents tombent toujours sur la dernière syllabe de chaque mot. Le genre narratif cède le pas au genre descriptif alors que le duc fait le message à son cousin, peut-être, avec l'espoir à l'aide au fils depuis son absence.

(1b) L'idée maîtresse est l'inquiétude du futur. (1c) La problématique se concentre sur le facteur que tout devient dangereux sans sa sagesse. (1d) La thématique est la potence de la volonté avec la providence du futur inévitable. (1e) Quand il décrit sa marche il espère que si le duc n'a jamais fait tort à son prochain, il le pardonne. Son crédo artistique concentre son esprit sur la métrique octosyllabique et sur l'alternance des rimes selon la loi: AAAB CCCB DDDDB, etc. L'intention esthétique est la victoire de l'espoir sur l'inquiétude que la beauté de l'âme humaine aidera à éviter les souffrances. L'alternance entre les syllabes brèves et longues est l'ambique selon la composition de toutes les strophes.

La forme de la même chanson est descriptive (1 n), les procédés de la recherche (d'exploration, de généralisation, d'individualisation, d'évaluation, de contemplation et d'état intermédiaire entre la critique littéraire et la linguistique théorique) se trouvent entre l'exploration et l'évaluation parce que le descripteur analyse la peur d'apporter les souffrances au fils. En même temps il évalue les dangers et il essaye de les évaluer. L'état intermédiaire entre la critique littéraire et la linguistique théorique cherche la balance entre les normes de la nouvelle langue et la métrique latine selon les alternances iambiques des syllabes brèves et longues (1 o).

Le sujet et l'argument s'enveloppent entre la dépendance de la marche des croisades et l'inquiétude du fils sans sagesse de père (2.1. a), l'évolution du sujet manifeste qu'il sait chanter de son talent poétique. Le talent lui permet d'analyser la situation. La culmination s'enveloppe dans deux vers suivant: «En guerre, au fils, à ma grande file // Feront la chose male ses voisins» qui détermine la raison de l'inquiétude. Le départ essaye de trouver la décision pacifique des problèmes. Les domaines gardent son honneur alors qu'il ne désire pas les torts à tous ses prochains. (2.1. b). Aussi les facteurs du premier groupe aident à évaluer les problématiques secondaires parce que chaque «Prière, Jésus dit du son trône // En langue romain et en latin» parce que déjà la langue romane fait la concurrence à la langue classique de tout les dernières mil années (2.1.c). Le caractère de son fils est timide parce qu'il n'est pas formulé encore. L'auteur se présente dans le rôle du défenseur du droit de son fils. Les caractères des voisins sont décrits comme très agressifs parce qu'ils ne comprennent pas la langue de la paix. Par contre, le poète les oppose au caractère de son prochain qui l'excuse grâce au trône de Jésus. (2.1.d) Le même Moyen Âge détermine les particularités psychologiques des caractères des personnages à l'époque des séparations des terres des féodaux (2.

1. e), ils déterminent la domination des potences au dessus de la paix (2.1.f). L'intériorité psychologique est le désir de cacher l'idée de la séparation de la terre et de la substituer des problèmes morales (2.1.g), les types de relation entre les personnages sont très conditionnels (2.1.h), la différence entre les relations du chanteur avec les voisins et les relations avec son prochain est très relative (2.1.i). Le style des représentations de ces relations est fondé sur les traditions des disciples de Charlemagne (2.1.j).

(2.2) Le deuxième groupe de facteurs subjectifs de comparaison et de confrontation analyse les concepts successifs selon les facteurs suivants: au lexique poétique (2.2.a) alors que les rimes utilisent les différentes parties du discours plus rarement que les rimes des mêmes parties du discours (2.2.c). La rythmique poétique (alternance des syllabes) est iambique toujours. La métrique reste l'octosyllabe dès le commencement jusqu'à la fin de la chanson (2. 2. d).

d) La supposition que Guillaume IX a influé sur la poésie de l'abbaye de Saint-Victor

On peut supposer que la métrique d'octosyllabe et l'alternance des rimes AAAB CCCB et DDDDB du même poème était le fondement de la poésie de l'abbaye de Saint-Victor, l'un des grands centres illustrés par une congrégation de chansons régulières en latin. Richard de Saint-Victor qui, dans le «Benjamin minor» et le «Benjamin major», inaugure une mystique spéculative de la grande influence sur les poètes mondains. Mais dans notre cas le poète mondain Guillaume IX était la racine des inventions d'Adam, peut-être breton de naissance, le poète des quarante séquences qui, se répandant très vite mais moins vite que Guillaume IX.

Jesus, sacri ventri fructus,
nobis inter mundi fluctus
sis via dux et conductus
liber ad coelestia:

tene clavum, rege navem
tu procellam sedans gravem
portum nobis da suavem
pro tua clementia.

(Jésus, fruit du ventre sacré,
Dans les embûches de ce monde
Sois-nous le chemin et le chef,
Le guide vers des cieux.

Tiens la barre, conduit la nef,
Affermissant la lourde proue.
Donne-nous les douceurs du port
Par la vertu de ta clémence.)

«Représentant majeur de la " Renaissance du XII^e siècle " en même temps que de la réforme de l'Église, Hugues de Saint-Victor († 1141) est également l'auteur d'une œuvre foisonnante allant des arts libéraux jusqu'aux sommets de la vie spirituelle, en passant par les subtilités de l'exégèse et de la divinité. Entré dans les années 1115-1118 à l'abbaye de Saint-Victor de Paris, jusqu'à sa mort le 11 février 1141 il y mène, comme maître, une carrière qui contribue au renom croissant de l'établissement fondé en 1108 par l'archidiacre et écolâtre de Notre-Dame, Guillaume de Champeaux. Dès le Moyen Âge, la personnalité d'Hugues de Saint-Victor suscite l'admiration, quand il ne s'agit pas de vénération. Les lointains descendants de ces admirateurs semblent bien être les exégètes et les érudits contemporains sur lesquels le charme du plus fameux des auteurs victoriens s'exerce encore. Toutefois, l'intérêt qui entoure ce penseur n'a pas son équivalent philologique. En effet, ses œuvres sont le plus souvent connues et citées d'après latine de Migne qui reproduit l'édition donnée par les chanoines de Saint-Victor de Paris au XVII^e siècle. Le domaine de la recherche textuelle a réservé et réserve donc encore des découvertes capables de modifier sensiblement l'interprétation de la pensée hugolienne. (Présentation du Dialogus. Notices sommaires de manuscrits contenant le Dialogus. Édition du texte. Index locorum sacrae Scripturae. Index scriptorum ».)

Les quarante «séquences» ou «proses» d'Adam de Saint-Victor, librement mais strictement ordonnées, représentent les chefs-d'œuvre qui devient le miroir du poème "Pos de chantar m'es pres talenz..." selon les règles versifiées, strophique et rimée, enrichie d'allitération savantes. Ainsi peut-on constater les époques de cette évolution, les poètes troubadours – connus ou anonymes – composant selon des structures symétriques créèrent la «séquence régulière» qui se transmet du provençale au latin alors que les règles poétique du latins du XI siècle devenaient opposées aux mêmes règles du latin classique peut-être sous l'influence de Guillaume IX ou d'un autre poète inconnu. Mais on peut affirmer que celui était indépendant de l'église et de ses règles classiques alors que les latinistes luttèrent contre l'utilisation des rimes fixées et régulières. La régularité du rythme, de la césure, de la rime – souvent riche et recherchée – caractérisent les magnifiques séquences d'Adam de Saint-Victor alors que Adam de Saint-Victor les utilisent dans sa poésie après Guillaume IX duc d'Aquitain. Je suppose que les inventions d'Adam de Saint-Victor est le miroir des nouveautés poétiques de Guillaume IX.

«En toutes ses compositions, Adam de Saint Victor se montre, comme devait l'écrire Remy de Gourmont: « le plus magique artisan verbal qui ait fait sonner le psaltérion latin.» Sa préciosité ne le diminue nullement. Elle est d'ailleurs courante et appréciée en son siècle, correspondant au «trobar ric» et même au «trobar clus» dont se font gloire, à la même époque, les troubadours Marcabrum et Bernard de Ventadour, Bernard Marti et Arnaud Daniel. Amour sacré chez le poète de la séquence, amour courtois chez les troubadours, c'est toujours d'Amour qu'il s'agit». (La littérature latine du Moyen Âge par Jean-Pierre Foucher, presses universitaire de France, Boulevard Saint-Germain, Paris 1963, p. 99) Cette alternance des rimes appartient à la **troisième école du monorime**.

II) Sept alternances rimées des troubadours arrivent en Europe

a) La réflexion de la chanson «Pos de chantar m'es pres talentz» dans la troisième école de rimes de Jacopone da Todi.

En Italie, «Laudes Cotonnière» et les laudes de Jacopone da Todi sont composées selon ses règles où dans les premières trois strophes domine une seule rime alors que l'autre monorime de chaque quatrième strophe est égale dans tous les quatrains sur la base du même poème mentionné de Guillaume IX. Jacopone da Todi a reflété la même empreinte dans son poème consacré à l'amour faux de l'humanité alors qu'il l'empreinte des alternances rimées comme Adam de Saint Victor:

L'omo non ama mene:	L'homme ne m'aime pas:
ama que en me ène:	il aime quant fait suivre
però, vedenno bene,	parce qu'on voit très bien,
veio che falso m'ama.	On voit qu'on m'aime selon le mensonge.

Si so' rico, potente,	Si je suis riche, potentiel
amato da la gente,	j'aime les beaux gens
rentrovanno a niente,	quand, après, je retourne vers rien
onn' ono si me esciama.	aux hommes qui ne m'aiment pas.

L'information de la vie de Jacopone est conservée sur un manuscrit du XVII^e siècle où il s'agit que Jacopone est décédé alors qu'il avait 60 ans en 1306. Il était le dernier poète italien qui composait ses poèmes sous l'influence des troubadours selon l'alternance des rimes et selon la métrique. L'éloge XCVI selon la codée de Chantilly allude à la data en 1236. Un autre document affirme que Jacone da Todi avait 32 ans alors qu'il appartenait à la liste des pécheurs... avant 1268... Il était le notaire et procureur. Il appartenait à la famille todine des Benedetti. Le nome de sa moglie est Vanna di Bernardino di Guidone. («Poeti del Duecento e poesia "popolare" e giullaresca» (p.61)), Milano, Liguri editori, s. r. l. 1979) On peut dire qu'ainsi les mêmes règles poétiques se répètent dans la poésie de Jacopone da Todi de l'auteur des laudes célèbres:

b) Réflexion du quatrième groupe A dans le quatrième groupe B en Italie

Le quatrième groupes A des monorimes des troubadours présentait dix ou onze vers alors que les premiers six vers n'ont que le même monorime et le deuxième groupe de quatre à cinq vers n'a que l'autre rime unique de tous les vers du deuxième groupe.

Rassa tan creis e monta e poia
 cela qu'es de totz engans voia
 sos pretz a las autras enoia
 qu'una no-i a que ren i noia
 que-l vezers de sa beutat loia
 los pros a sos ops cui que coia
 que-lh plus conoissen e-lh melhor
 mantenon ades sa lauzor
 e la tenon per la gensor
 e sap far tan entier'onor :
 no vol mas un sol preiador.
 (Bertran de Born)

Rassa, tant croît, monte et s'élève celle qui est dépourvue de toute fausseté que son mérite ennuie les autres [dames] ; il n'y en a pas une qui y nuise la vue de sa beauté engage les preux à son service, à qui que cela déplaît [ou non], parce que les véritables connaisseurs et les meilleurs maintiennent toujours sa louange et la tiennent pour la plus gentille, car elle sait son honneur si intègre qu'elle ne veut qu'un seul soupissant.

À la quatrième école B des monorimes AAAAAABB de clergés appartient le «Rythme Cassine», où on fait le discours entre l'orthodoxe d'orient et le catholique d'occident. Le rythme commence avec le bref prologue de l'auteur inconnu de la confession basilienne qui commence le dialogue. Le premier participant au discours célèbre l'orient et la vie contemplative selon la nécessité physique pour obtenir le paradis. Le deuxième choisit la bonheur terrestre.

«...Certe credotello, frate, (Vraiment crû, faire,)
 + ca tutt' è' m beritate. (parce que chacun est vrai.)
 Una caosa me dicata (Une chose me dites
 d' essa bostra dignitate: (de la même vôtre dignité)
 poi ke' n tale desduttu state, (parce que ainsi vous plaît,)
 quale vita bui menate? (Quelle vie vous menez?)
 que bidande manicate? (Quelle nourriture vous mangez?)
 Abete bidande cuscì amorose (Vous avez le repas amoureux,)
 como queste nostre saporose?» (Comme de nous, cette savoureuse?)

c) La réflexion de la chanson «Compagno, non plus mudar qu'eu no - m'effrei» de Guillaume IX dans la première école des monorimes

présente le deuxième poème du Guillaume IX comme selon le même monorime de tous les vers du poème où ne se rencontrent aucune autre rime.

La première école des troubadours présentait une seule monorime de tous les vers de la colonne qui est utilisée dans le «Rythme Laurentien» sur la base des premiers trois poèmes de Guillaume IX duc d'Aquitain comme dans son premier poème consacré à deux chevaux.

Il - Compagno, non plus mudar qu'eu no - m'effrei

Compagnons, je ne puis me défendre de quelque émoi au sujet des nouvelles qui parviennent à mes oreilles et à mes yeux, à savoir qu'une dame en appelle à moi de ses gardiens.

Compagno, non plus mudar qu'eu no - m'effrei
(Compagnons, je ne puis pas déplacer que je n'ai de quelque émoi)
De novellas qu'ai auzidas et que vei,
(Des nouvelles que j'ai entendues et que je vois)
Q'una domna s'es clamada de sos gardadors a mei.
(Qu'une femme s'est appelée de ses gardeurs à moi)

*Compagnons, je ne peux pas me défendre d'un émoi
Des légendes. Je les entends, car je les vois.
Ici, l'une dame a dénoncé ses meilleurs gardiens à moi.*

Le deuxième poème de Guillaume IX devient la nouvelle intention esthétique d'introduire l'image de la femme habituelle dans l'idée maîtresse du poème.

Maintenant Guillaume IX ne cache pas déjà la femme sous l'image du cheval. C'est pourquoi l'auteur du deuxième poème en langue populaire comprend qu'il doit défendre son courage. Il ne peut pas se défendre parce que son individualisme dépend encore des nouvelles (quotidiennes et littéraires) qu'il a entendues et qu'il voit comme le poème d'Horace "Exegi monumentum". Guillaume IX n'a pas inventé son style mais il a élevé, de l'intérieur de son âme, le courage de dire de la même femme qui appelle l'individu alors qu'elle souffre de ses gardiens violés.

Elle dit qu'ils ne veulent accepter ni droit ni loi (rien entendre), mais qu'ils la tiennent enfermée à eux trois, et que, si l'un lui lâche un peu la courroie, l'autre la lui resserre d'autant.

E diz que non volo prendre dreit ni lei, (Et dites que je ne veux pas prendre ni droit ni loi,)
Ans la teno esserrada quada trei, (Mais ils la tiennent enfermée à eux trois,)
Tant l'us no - ill larga l'estaca que l'altre plus no la'ill plei.
(D'autant l'un lui lâche un peu la courroie, l'autre la lui resserre prise.)

*Elle dit qu'ils n'acceptaient jamais l'un droit des lois.
Mais ils tiennent l'âme enfermée toujours à trois,
Car l'un la lâche un peu, son autre resserre sa courroie.*

La particularité de l'individu de Guillaume IX oppose les ordres humains du nouveau temps aux gardiens qui ne veulent accepter ni droit ni loi. Selon l'analyse herméneutique des facteurs d'implicite de Paul Ricœur ("Temps et récit", Vol 1.), on peut supposer que cette femme est l'âme du poète ou la même poésie qui dépend des traditions cléricales comme des gardiens. Ils ne veulent pas accepter les rimes, les nouvelles thématiques et leurs problématiques en nouvelles langues. Le premier gardien est l'église et le deuxième présente le rôle des latinistes. Tous les deux tiennent la poésie enfermée à eux trois. Alors que l'église lâche un peu la courroie et permet d'utiliser la problématique laïque alors les latinistes font tout que l'œuvre laïque n'ait aucune connexion avec la langue populaire. L'église la lui resserre prise et les latinistes permettent d'utiliser le patois d'oïl dans les œuvres comme «Cantilène de Sainte Eulalie», «Cantilène de Sainte Eulalie» et «Fragment de Valenciennes », d'autant l'église contrôle que l'idée maîtresse, la thématique et la problématique des œuvres en patois ne s'éloignent jamais des images ecclésiastiques et des traditions médiévales. On peut supposer que c'est pourquoi la poésie dans le rôle de la femme appelle Guillaume IX qu'il essaye de la libérer du latin classique et des thématiques religieuses.

Tels sont les désagréments qu'ils lui causent: l'un est un charmant compagnon, courtois comme un chevalier: et ils mènent beaucoup plus grand bruit que la "mesnie" du roi.

Et aquill fan entre lor aital agrei (Et lesquels font entre leurs tels désagréments)
L'us es c'om pais gens a foc mandacarrei, (L'un est le copain des gens à la force envoyé du roi)
E meno trop major nauza que la mainada del rei. (Et ils mènent beaucoup plus grand bruit que la "messie" du roi.)

*Ils manient un dépit entre eux. Pourquoi
La gens mange et sert aux chevaliers courtois,
Où amène à sa meilleure nausée par une "mission" du roi.*

On croit que l'un, selon l'image du latin classique, est un charmant compagnon et il présente le pouvoir royal, courtois comme un chevalier. Le pouvoir et l'église mènent la poésie toujours. Tous les deux contrôlent chaque son pas. Alors ils font beaucoup plus grand bruit que la "messie" du roi qu'ils doivent présenter.

Et moi, je vous dis ceci, gardiens, et donne ce conseil - et il serait bien fou celui qui ne me croirait pas - : difficilement vous trouverez une garde qui par instants ne sommeille.

Et eu dic vos, gardador, e vos castei, (Et moi, je vous dis ceci, gardiens, et je vous conseille)
E sera ben grans folia qui no'm crei: (Et sera bien la grande folie qui ne me croirait pas:)
Greu verretz neguna garda que ad oras non sonei. (Difficilement vous verrez une garde qui par instants ne sommeille pas.)

*Pour ces gardiens, donne-moi un conseil, je puis
Leur folie incroyable que l'on me croie,
Trouve une garde qui ne s'endormait jamais, chaque fois.*

L'individu du duc d'Aquitain conseille à tous les deux images des gardiens qu'ils ne fassent pas croire dans la folie que la femme poésie est contrôlée toujours. Il y aura quelqu'un qui "fera un vers du droit de néant" ni en latin et ni de la religion traditionnelle alors que l'un des gardiens s'endormira parce qu'ils ne trouveront jamais aucune garde qui par instants ne sommeille pas.

Pour moi, je n'ai jamais vu dame de si grande foi qui, si on lui refuse toute convention et tout accommodement, si on l'éloigne de l'honnêteté, ne recoure à de méchants artifices.

Yeu anc non vi nulla domn' ab tan gran fei, (Pour moi, je n'ai jamais vu dame de si grande foi)
Qui no vol prendre son plait o sa mercei, (Qui ne veut pas prendre son plaisir son accommodement) S'om la loigna de proessa que ab malvestatz non plaidei. (Si l'homme l'éloigne de l'honnêteté que, à de méchants artifices, ne recoure pas.)

*Je n'ai pas vu telle dame fidèle à cette foi,
Qui ne voudrait pas prendre l'argent par choix,
Si l'homme s'éloignait des prouesses aux lâchetés en patois.*

L'individu masculin sait la validité de la femme parce qu'il n'a jamais trouvé une dame qui, sans convention et sans accommodement, si elle oublie l'honnêteté, ne recoure à de miracles noirs. Mais l'individu est indifférent aux traits de la particularité des femmes. L'individu aime et ne voit rien.

Si vous lui teniez en dehors du prix de la bonne denrée, elle s'arrangera de celle qu'elle trouvera sous sa main; si elle ne peut avoir un cheval, elle achètera un palefroi.

E si 'l tenez a cartat lo bon conrei, (Et si vous lui tenez à la notice hors de prix la bonne denrée,)
Adoba's d'aquel que troba viron sei, (Elle s'arrangera de celle qu'elle trouvera environ les sien (sous sa main);)
Si non pot aver caval... compra – s amblan palafrei. (Si elle ne peut avoir un cheval, elle achètera un palefroi.)

*Si l'on donne, elle se décore que ce bien la soit,
Et s'arrange, elle l'ait sous son bras droit,
S'il n'est plus de cheval, achète l'un palefroi.*

Guillaume IX montre la particularité de la femme et elle utilise tout qu'elle tient sous la main. S'elle a besoin de la réflexion de sa propre image (cheval), elle l'obtient ou la substitue de la ressemblance.

Il n'y a nul de vous qui me conteste ceci: si pour cause de maladie, on lui défendait le vin fort, il boirait de l'eau plutôt que de se laisser mourir de soif.

Non i a negu de vos ia - m desautrei: (Il n'y a nul de vous qui me conteste ceci entre les autres)
S - em li vedava vi fort per malavei, (Si l'homme la voyait, il vous force selon la maladie)
Non begues enanz de l'aiga que's laisses morir de sei. (Tu ne bois pas le petit de l'eau plutôt que de se laisser mourir de soif)
Chascus beuri'ans de l'aiga que's laisses morir de sei.
(Chacun ne bourra jamais de l'eau plutôt que de se laisser mourir de soif)

*Nul entre vous ne peut pas me renier par vos doigts,
Si l'on interdit ce vin au malade, il boit
L'eau plutôt, avant de mourir de l'autre soif parfois.
Chacun boit l'eau, reste et fait mourir de l'autre soif par soi.*

Il n'y avait personne parmi les compagnons de Guillaume comparé avec soi même. Il avait l'individualité tan particulière comme la sienne. C'était la raison, pour laquelle, il n'y avait personne qui pouvait lui conseiller dans les actions liées avec le concept "femme". Alors que l'homme la voit il devient malade, affirme Guillaume IX, s'il était tan particulier. Guillaume IX compare la maladie d'amour avec la soif d'eau. Il affirme que si l'homme n'a pas sa femme meilleure il peut la substituer d'une femme moins belle comme l'homme ne bois pas le petit de l'eau plutôt. On peut supposer que Guillaume IX démontre que la substitution de la femme, comme dans son cas, l'homme boit de l'eau plutôt que de se laisser mourir de soif.

Les confrontations des sujets du poème «VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor» de Guillaume IX et de la «BALLADE SUR LE DÉPART AU PARADIS» de Vysotskiy.

(1) VI - Ben vuelh que sapchon li pulzor

Je veux qu'on sache s'il est de bonne couleur, ce petit "vers" sorti de mon acteur: c'est que, en ce métier, j'emporte la fleur, en vérités, et j'en prendrai à témoin ce "vers" lui-même, quand il sera lacé.

Ben vuelh que sapchon li pulzor (Bien on veut que on sache le contraste)
 D'est vers si's de bona color, (Du vers oriental s'il est selon le bon couleur)
 Qu'ieu ai trag de mon obrador: (Que j'ai les traits de mon œuvre)
 Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor, (Car j'emporte, de lui même, le métier de la fleur)
 Et es verraz, (Et c'est vrai)
 E puesc n'en traïr lo vers auctor (Et je peux le décrire (à témoin) dans mon vers acteur)
 Quant er lassatz. (Quand il sera lacé.)

*Bien, je veux qu'on sache des pudeurs
 Qu'on sait qu'elle soit de bonne couleur,
 Ce "vers" très bref prend son auteur
 De son métier, portez la fleur
 En vérité,
 J'ai mon témoin du "vrai acteur"
 Qui est lacé.*

Je connais bien la sagesse et la folie; je connais honte et honneur; je connais audace et crainte; et si vous me proposez un jeu d'amour, je ne suis pas si sot que de tous les partis je ne sache choisir le meilleur.

Eu conosc ben sen et folor, (Je connais bien le sens et la folie)
 E conosc anta et henor, (Et je connais la honte et l'honneur)
 Et ai ardimen e paor; (Et j'ai l'armement et la peur)
 E si'm partetz un juec d'amor (Et si je me suis parti un jeune de l'amour)
 No suy tan fatz (Je suis tan fait)
 No sapcha triar lo melhor (Qu'on ne (me) sache pas (comme) le sot meilleur)
 D'entre'ls malvatz. (Entre les malaises.)

*J'ai su des fous comme des penseurs,
 J'ai vu la honte et l'honneur.
 Mais j'ai connu l'audace, la peur
 De son amour, comme leur jongleur,
 Je n'en suis pas
 Sot, que je ne sois pas meilleur
 Parmi ses choix.*

Je connais bien celui qui me dit d'agréables paroles, et tout aussi bien celui qui m'en dit de mauvaises; je connais bien celui qui me rit, et si les bons se plaisent en ma société, je comprends que je dois, en revanche, désirer leur agrément et leur plaisir.

Eu conosc ben selh qui be'm di, (Je connais bien celui qui me dit d'agréables paroles.)
 E selh qui'm vol mal atressi, (Et celui qui me désire le mal aussi)
 E conosc be selhuy qui'm ri, (Et je connais bien celui qui me rit)
 E si'l pro s'azauton de mi (Et si le proverbe s'écoute bien de moi)
 Conosc assatz (Je connais suffisant)
 Qu'atressi dey voler lor fi (Que aussi je dois voler vers leur revanche)
 E lor solatz. (Et je le salue)

*Bien, je connais celui qui dit
 Les mots des joies, du mal, aussi,
 Où je comprends celui qui rit,
 Leurs bons s'entendent par ma vie
 De nos désirs.
 Vos agréments m'ont bien compris
 Par leur plaisir.*

Que soit celui-ci qui m'éleva et qui me fit échoir cet heureux sort que jamais je ne manquai à personne; je sais, sur un coussin, jouer à tous jeux; j'en sais plus qu'aucun de mes compatriotes, tel que vous me voyez.

Mas ben aya sel qui'm noyri, (Que encore ait celui qui m'a nourri,
 Que tan bo mestier m'eschari (Car tan bon métier m'éclairé)
 Que anc a negu non falhi; (Que jamais il n'y avait personne celui que je ne l'avais besoin)
 Qu'ieu sai jogar sobre coyssi (Car je sais jouer sur un coussin.)
 A totz tocatz; (A tous touche)
 Mais en say de nulh mo vezi, (Mais je sais plus qu'aucun de mes compatriotes,)
 Qual que'm vejatz. (Tel que vous me voyez.)

*Qui a nourrit qu'il ait tout bien
 Que ce métier aille son destin.
 Je ne manquais à nulle des miennes.
 Et je peux jouer par mon coussin, À tout touché,
 Ne connais pas tous mes voisins,
 Si vous voyez.*

Le Comte de Poitiers aurait donc composé avec le divin dessein d'aider nos âmes à grandir? L'idée ne résiste bien longtemps à un examen de la question. Une analyse portée dans ce sens tendrait fâcheusement à montrer qu'elle va plutôt à l'encontre du schéma traditionnel de la poésie lyrique latine, fut elle une poésie d'amour. Un acte poétique tourné en dérision, l'utilisation d'une langue vernaculaire en place du latin, des propos qui cantonnent l'esprit dans la chair et la matière : de qui se moque-t-on ! Qui voudrait flétrir le fleuron de culture latine, et par son truchement se railler de Rome et de sa réforme ecclésiastique, ne s'y prendrait pas autrement. Le tout étant fait avec *maestria* puisque les vers sont bons, les rythmes et les rimes respectées dans le plus pur style des modèles classiques. De là à s'octroyer le titre de *maestre* (magister), titre ô combien honorifique de l'homme dont le savoir si grand autorise à enseigner, il n'y a qu'un pas... que Guillaume d'Aquitaine franchit allègrement en s'affublant du provocateur sobriquet de *maestre* es "jeu d'amour".

Le ton est donné. Guillaume d'Aquitaine ne craint pas l'autorité romaine et se montre l'égal de ses interlocuteurs. À en juger le contenu des chroniques contemporaines du Comte de Poitiers, le discours semble faire mouche.

Car si pour les raisons politiques évoquées il nous est permis d'être suspicieux quant aux écrits des ecclésiastiques au sujet des agissements de Guillaume, ces chroniques historiques nous montrent, comme un témoin direct, ce que son comportement suscite chez ses détracteurs ; au même titre que les vers de notre poète viennent en réaction aux conditions de la réforme... et en portent assurément la marque du refus.

J'en loue Dieu et saint Julien; j'ai si bien appris les doux des jeux que, par dessus tous, j'ai une bonne main (je m'y distingue); si quelqu'un me demande un conseil, je ne le lui refuserai pas et nul ne me quittera sans emporter un avis.

**Son alternance des vers rimés AAAABAB
appartient au sixième groupe des monorimes**

qui se rencontre moins souvent que les groupes précédents.

Dieu en laude Sanh Jolia (Dieu, j'en loue Saint Julien)
Tant ai apres del joc dovssa (Tan j'ai appris les jeux doux)
Que sobre totz n'ai bona ma, (Que dessus tous j'ai la bonne main)
E selh qui cosselh mi querra (E celui qui mon conseil voudra)
Non l'er vedatz, (Je ne lui sera pas refusé)
Ni us de mi non tornara (Aucun ne part pas de moi à ne pas revenir)
Desconselhatz. (Desillusionné (sans emporter un avis))

*Dieu, Saint Julien, je vous en loue,
Car j'ai si bien appris mes doux
Jeux de ses mains. Dessus leur tout,
Son grand conseil est: «Qu'ayez-vous
Le bon avis?»
Que brillent toujours ses rouges des joues
Que j'ai décrit.*

Ce poème on peut comparer avec la chanson de Vladimir Vysotskiy parce que il est vue la réflexion supposée du même poème en russe.

(chanson en russe enregistrée en 1974)
BALLADE SUR LE DÉPART AU PARADIS

Ballada ob uxode v raj

Voilà ton billet, voila ton wagon,
Tout est au mieux: tu as seul la chance
De voir un rêve au paradis en couleur,
Trois siècles de cinéma ininterrompu.

Tout est derrière, toutes les empreintes
Prises, et sans la moindre contrebande,
Te voilà stérile comme un chérubin;
La seconde, linge fourni, pas terrible!
Toutes les prédictions se réalisent,
Le train part vers les cieus, bonne route!
Et l'envie nous ronge, l'envie nous ronge
De nous endormir et non de mourir.

Un quai terrestre... Allons, ne geins pas,
Et ne crie pas, il est sourd à nos cris;
L'un de nous s'en est allé au paradis,
Et, si Dieu existe, il le rencontrera.
Il lui transmettra notre salut,
S'il oublie, eh bien tant pis!
Il nous est resté bien peu d'années,
On se débrouillera, puis on mourra.

Toutes les prédictions se réalisent,
Le train part vers les cieus, bonne route!
Et l'envie nous ronge, l'envie nous ronge

De nous endormir et non de mourir.

Dormir au paradis, ça n'est pas commun;
Tu sais, on va en faire des belles ici,
Et cogner et chanter: tiens je chante!
D'autres aiment ou rêvent à aimer.

Fils et fils de petit-fils, trois générations
S'en vont au néant comme nous, les yeux ouverts.
Que le Seigneur nous évite la guerre
Pour ne pas rouler leurs descendants.

Toutes les prédictions se réalisent,
Le train part vers les cieux, bonne route!
Et l'envie nous ronge, l'envie nous ronge
De nous endormir et non de mourir.

Tu t'en moques, même si tu geins,
Sur ton lit tu planes pour l'éternité.
Je ne paierai j'ornais un tel prix
Même pour une bonne bibliothèque.

Un gars va nous réveiller, nous précipiter
Dans l'univers où régnaient guerres, puanteur,
Cancer, mais où la grippe asiatique est vaincue;
Alors, tu es heureux de ton sort, créatin?

En attendant, la sonnerie retentit!
Bon voyage! Prends garde à toi!
Et si Dieu existe vraiment là-haut
Transmets-lui bien mon salut.

(2) L'analyse du poème «VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor» selon la méthodologie mentionnée

(1a) Ici le poète chante qu'il a vu tout dans le monde et il veut que tous sachent la meilleure couleur parmi les couleurs différentes de la vie. Cette couleur devient son métier c'est-à-dire sa poésie. Guillaume IX détermine la relativité de l'état humaine alors que la belle fleur devient la vérité de la bonne couleur. La honte et l'honneur formulent les choix du chanteur. Cette image influe sur la sujet de la chanson du chanteur, le poète de Russie, Vysotskiy, alors que l'acteur voit un rêve du paradis en couleur: "Te voilà stérile comme un chérubin; La seconde, linge fourni, pas terrible!". Guillaume IX comprend les mots de la joie et du mal qui se réalisent dans les empreintes poétiques de Vysotskiy. Le chanteur russe, comme Guillaume IX, comprend celui qui rit. Les concepts "bons" s'entendent selon la vie de nos désirs, de n'importe quel siècle. Cette influence spirituelle de Guillaume IX pouvait se transformer dans l'image de "Trois siècles de cinéma ininterrompu" de Vysotskiy. Le destin heureux fait échoir alors que le duc d'Aquitain sait plus que tous de ses compatriotes. Il reste dans la solitude sur son coussin. Alors il aime les hommes inconnus plus que ses prochains. Le même sentiment enveloppe la phrase du philosophe byzantin Cosme de Maïûme "Mistiron ksenos oro ke paradzokson" "J'ai regardé le mystère divers et paradoxale".

(1b) La solitude avec la connaissance de la honte et de l'honneur devient l'idée maîtresse alors que tous les obstacles s'oublent comme les voisins qui ne sont pas reconnus. (1c) La problématique se concentre sur ses choix entre l'audace et la peur. (1d) La thématique est le sentiment qui oblige à chanter qu'on sache s'il est la meilleure couleur parmi les autres. (1 e) Quand le narrateur regarde sur le monde il ne trouve qu'une fleur. Elle devient sa vérité. (1f) Le credo artistique du poète concentre l'attention sur le désir qu'aucun écouteur ne le quitte sans emporter un avis. Le désir esthétique est la démonstration que la beauté de l'amour se trouve entre l'audace, la peur la honte et l'honneur. L'alternance des rimes a la loi: AAAABAB. Les strophes avec la rime A ont la métrique d'octosyllabe. Les vers de chaque sixain avec la rime B n'ont que quatre syllabes. Les vers octosyllabiques ont la composition l'ambique, alors que chaque strophe tétrasyllabique devient glyconienne coupée _VV_ d'Horace (Barbite carmen) (Litore navim) (Crine decorum) qui se réalisent en occitan de Guillaume IX. La forme de la même chanson est narrative (1 n), les procédés de la recherche (d'exploration, de généralisation, d'individualisation, d'évaluation, de contemplation et d'état intermédiaire entre la critique littéraire et la linguistique théorique) se trouvent entre la contemplation et l'exploration: les bons commencent à plaire à la société, alors que l'auteur a, si bien appris, les doux des jeux que, par dessus tous, il s'y distingue. L'état intermédiaire entre la critique littéraire et la linguistique théorique cherche les balances entre les normes de la nouvelle langue, le rythme et la métrique latine avec les alternances des syllabes brèves et longues (1 o).

Le sujet et l'argument s'ouvrent, parmi les fleurs de la bonne couleur, par les difficultés de la vie du chanteur. (2.1. a) L'évolution du sujet formule le début à travers le sentiment à cette fleur, la culmination s'enveloppe dans l'amour. Le jongleur des mots connaît le mal et le bien. Il ne reconnaît pas ses voisins dans sa solitude. Le départ est son désir qu'on le demande un conseil que tous le rappellent par le bon avis. (2.1. b) Les facteurs du premier groupe aident à évaluer les problématiques secondaires qu'il en loue Dieu et saint Julien, car il a bien appris les doux des jeux. (2.1.c) Les caractères des personnages manquent. Le narrateur se présente dans le rôle du vassal de la meilleure fleur et du meilleur désir d'altruiste. (2.1.d) La deuxième moitié du Moyen Âge détermine les particularités psychologiques de sa solitude conditionnelle par les individus comme Guillaume IX. (2. 1. e) L'intériorité psychologique et la simplicité forment l'expérience de Guilhem de Peitèvs (2.1.g).

d) (1) La représentation de la première école des rimes dans le «Rythme Laurentien» comme dans le premier poème fini en italien

dévoile l'unique monorime de tous les vers du poème. Il est comme la réflexion de Guillaume IX dans la naissance de la littérature italienne, car le premier monument littéraire en italien était composé sous l'influence des troubadours. On peut supposer que l'empreinte de l'image «cheval» de Guillaume IX avait stimulé un clerc en Italie qu'il ait composé son premier poème en italien:

Salva lo vescovo senato ¹ ,	- lo mellior c' umque sia nato ²
[...] ora fue sagrato	- tutt' allumina ' l cercato ³ .
Né Fisoloco né Cato	- non fue si ringratiato ⁴ ,
e ' l pap' ha ll [...-ato] ⁵	- per suo drudo plu privato. ⁶
Suo gentile vescovato	- ben' è cresciuto e meliorato.

L'apostolico romano	- lo [...] Laterano ⁷ .
San Benedetto e san Germano	- ' l destinòe d' esser sovrano ⁸
de tutto regno cristiano ^{8a}	- peròe venne da lor mano ^{8b} ,
del paradis delitiano ⁹ .	- ça non fue ques[to] vilano ¹⁰ .
da ce ' l mondo fue pagano ^{11 a}	- non ci so tal marchisciano ^{11b} .
Se mi da caval baliano ^{11c} ,	- monsterròll' al bon Galgano ^{11d} ,
a lo vescovo volterano ^{11e} ,	- cui bendicente bascio mano ^{11f} .

Lo vecovo Grimaldesco ¹² ,	- cento cavalier' a [desco] ^{12a}
di nun tempo no ll' n crescono ¹³ ,	- ançi plaçono et abelli[e-i]scono ^{13a} .
Né latino né tedesco ¹⁴	- né lombardo né fra[ncesco]
suo mellior re no' nvesti[e-i]sco ¹⁵	- tant' è di bontate fresco ^{15a} .
A llui ne vo [...]oresco ¹⁶	- corridor caval pultresco ¹⁷ :
li arcador ne vann' a tresco ¹⁸ ;	- di paura sbaguiti[e-i]sco;
rispos' e disse latinesco ¹⁹	- «stenetietti nutiaresco» ^{19a} .
Di lui bendicer non fen[i-e-i]sco	- mentre ' n questo mondo vesco.

(Sauve l'évêque sénat,	- le meilleur que y soit né 2
[...] maintenant était sacrée	- toute illumine la cerisaie 3.
Ni Physiologiste ni Catéchisé	- ne fit pas remercié 4,
et le pape a appelé 5	- pour son amant plus privé 6
Son gentil évêché	- beau est crû et meilleur.

L'apostolique romain	- est le [...] latent 7.
Saint Bénit et saint Germant	- sont destiné d'être souverain 8
de tout le règne chrétien 8a	- puisqu' il vint de leur main 8b,
en paradis on fait le délit 9.	- celui ça ne fit ce vilain 10:
de tout ce monde paganisé 11a	- je ne le sais pas tel marquis 11b.
Si Vous me donnerez un cheval dansé 11c,	- je le montrerai à bon Galgain 11d,
à l'évêque voltairien 11e,	- auquel bénit je fais le baisemain .

L'évêque Grimaud 12,	- cent chevaux s'invitent à la table 12a
d'aucun temps on ne grandit pas 13,	- ainsi on ne replace pas et on n'orne 13a.
ni latin et ni allemand 14	- ni lombard ni français
votre meilleur roi ne les investie pas 15	- tant il est le frais de votre bonté 15a.
De lui je vous écoute 16	- selon corridor d'un petit poulain 17:
sous l'arcade on y va à l'intrigue 18;	- selon la peur des fautes;
répondez et dites latiniste 19	- «je nourris les éclairés» 19a.
Faites lui la bénédiction infinie	- mentor dans ce monde évêque (ou ? selon ce monde d'évêque))

e) La réflexion partielle du poème «VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor» de Guillaume IX dans le poème mentionné de Colin Muset

(2) Le poème mentionné de Colin Muset et sa confrontation au «Rythme Laurentien»

L'histoire a conservé, jusqu'au présent, la poésie du trouvère Colin Muset de la deuxième moitié du XII siècle. Il écrivit ses chansons en langue d'oïl sous l'influence des troubadours. Ici, on voit l'influence directe des troubadours (peut être de Guillaume IX plus que des autres) sur la métrique, sur la rime et sur les sentiments. On peut supposer que, avec le petit changement, le trouvère Colin Muset répète le groupe rimé de Guillaume IX. La base de l'alternance des rimes du même poème de Colin Muset pouvait être la chanson «VI - Ben vuelh que sapchan li pulzor» de Guillaume IX duc d'Aquitaine. L'humeur mélancolique du début fait rappeler la même sixième chanson. Colin Muset utilise le mode du message de Guillaume IX que son âme soit entendue et comprise. Mais le temps habille l'humeur de Colin Muset dans la robe plus pauvre plus tragique et plus inconnue. Si Guillaume IX connaît bien la sagesse et la folie, connaît la honte et l'honneur l'audace et la crainte.

On peut supposer que Colin Muset ne connait que la honte et la peur. S'il connaissait la folie de Guillaume IX. Il pouvait être tué ou mourir de la faim afin de ne pas rester dans l'histoire.

Sire cuens, j'ai vielé, Monsieur conte, j'ai touché un antique instrument à corde;
Devant vos en vostre osté, Devant Vous dans votre hôte
Si ne m'avés rien doné Si Vous ne m'avez rien donné
Ne mes gages aquitté; Non mes salaires obtenus;
C'est vilenie. C'est l'antique instrument à corde.

Foi que doi Sainte Marie, Alors je dois à Sainte Marie
Ainc ne vos siervai je mie: Jamais je ne vous persécuterai justement
M' aumosnière est mal garnie, Ma bourse du mendiant est rempli du mal,
Et ma malle mal farcie. Et mon vêtement de rue est mal farci.
Sire cuens, car comandez Monsieur conte, car Vous me commandez
De moi vostre volonté. Avec moi il est votre volonté.
Sire, s'il vos vient à gré, Monsieur, s'il vous vient chaque fois
Un beau don car me donez, Un beau don parce que Vous me le donnez
Par cortoise. Par courtoisie.

Talent ai, n'en dotez mie, J'ai le talent, Vous n'en dotez le mien
De raler à mesnie: d'aller à la famille
Quant vois borse desgarnie, Quand je vois la bourse vide,
Ma fame ne me rit mie... Ma faim ne me rit pas
Quant je vieng à mon osté, Quand je viens à mon hôte
Et ma fame a regardé Et ma faim a regardé
Derrier moi le sac enflé, Derrière moi le sac devient plaint,
Et ge qui suis bien paré Et le geai à qui je suis bien ressemblé
De robe grise, De robe grise.

Sachiez qu' ele a tost jus mise Sachiez qu'elle a déménagé
La quenoille sans faintise. L'instrument pour filer sans feintises.
Ele me rit par franchise, Elle me rit par libération

SES DEUX BRAS OU COL ME LIE. SES DEUX BRAS OU SON COL ME FONT LIRE

Mes garçons, va abevrer Mes garçons, va aberrer
Mon cheval et conreer Mon cheval et diriger
Ma pucèle va tuer Ma fille va a manger
Deux chapons par deporter Deux chapons avec l'oignon pour monter
A sauce aillie. A la sauce vers les ailles.

Les confrontations entre le poème de Colin Muset et le «Rythme Laurentien» utilisent le deuxième type d'analyse comparative (à 2). Tous et deux ont une seule source (des jongleurs), mais deux ils ont divergé sujets. Dans le premier cas nous avons la prière de l'auteur lointain de la pauvreté. Il voudrait rester inconnu dans la pétition à l'évêque généreux. Le deuxième sujet se consacre, dans la prière, avec quelque conte abstrait. Ce message est chanté par le jongleur. Il ne cache pas son nom. Il souffre de la faim, mais il parle à tout le monde, à tous ses auditeurs qu'ils entendent la chanson de son destin.

Les facteurs historiques (1 à) démontrent les influences des troubadours. C'est la rime unique pour les premiers 4 et 5 vers, leurs usages présentèrent les désirs d'utiliser l'école poétique de Provence. Colin Muset conserve la tradition du «courant français» apparu au XI siècle entre des voyageurs troubadours qui, avec les chansons, entraînent aux cours.

L'auteur inconnu du «Rythme Laurentien» suivit les styles des jongleurs. Ils étaient populaires entre les clergés dans les églises où, selon la tradition du Moyen âge les clercs cachaient leurs noms.

L'idée générale (1 b) du poème de Colin Muset se concentre sur l'idée d'obtenir la grande générosité de chaque conte et de chaque nouvel auditeur.

L'idée générale (1 b) du « Rythme Laurentien»: c'est comment on peut atteindre la générosité de l'évêque. Leur désir essentiel nous semble commun, mais leurs buts sont divergés.

Le problématique (1 c) de l'œuvre de Colin Muset se réfère dans sa pauvreté constante, dans la bourse vide, dans la faim, dans le mode d'exprimer la douleur. La problématique se manifeste selon l'absence du Seigneur, dans le problème de comment trouver le cheval et alimenter la fillette. Le problématique (1 c) du «Rythme Laurentien» consiste en manière, dans laquelle, il persuade l'évêque Grimaldèsque, par toutes les méthodes possibles de l'expression de chaque image poétique. L'évêque devrait donner le cheval adulte ou petit. La problématique du poème français est l'absence de sa solution. Elle ne dépend pas d'une solution temporaire. La problématique du «Rythme Laurentien» dépend d'une seule décision, car celle-ci la décide seulement le consentement et la décision de l'évêque. La thématique (1 d) de Colin Muset se dépend de la vie cruelle avec l'ancien instrument à corde. La thématique (1 d) du rythme se reflète dans la multiforme des langues de l'évêque gentil, elle s'ouvre dans les confrontations parmi lui et beaucoup d'images vigoureuses des polythéistes, et entre lui et les célèbres esclaves d'Église, la thématique se déroule ensuite dans les glorifications invraisemblable des salvations, des concessions et des cadeaux elle parle dans la suggestion à l'évêque Grimaldèsque.

f) Le poème «VIII. - Farai chansoneta nueva»

Les œuvres des troubadours commencent à créer le genre courtois mais lui échappe en partie, car la courtoisie y voisine avec un réalisme grossier, parfois obscène alors que Guillaume IX d'Aquitaine décrit les scènes érotiques, par

les sixains avec les rimes AAABAB:

VIII - Farai chansoneta nueva

Farai chansoneta nueva (Moi, je ferai la chansonnette nouvelle)
 Ans que vent ni gel ni plueva; (Jamais que ne soit ni vent, ni pluie ni gèle;)
 Ma dona m'assaya e'm prueva, (Ma femme aussi m'en prouve)<
 Quossi de qual guiza l'am; (Comme toujours de quelle me dirige, aussi m'en aime)
 E ja per plag que m'en mueva (Et jamais par les males querelles qu'elle m'en remue)
 No 'm solvera de son liam. (Elle ne me sauvera de sa liaison.)

*Moi, je ferai une chanson nouvelle
 Avant qu'il vente, pluie ou gèle;
 Ma femme me prouve. Elle est fidèle,
 Où me remue: je suis ce chien.
 Que ne sois pas nos maux querelles,
 Je ne rejette jamais son lien.*

Je ne veux pas perdre son lien. Au contraire, je me rends et me livre à elle, si bien qu'elle peut m'inscrire en sa charte. Et ne me tenez pas pour insensé si je l'aime, cette dame parfaite, car sans elle je ne puis vivre, tellement j'ai faim de son amour.

Qu'ans mi rent a lieys e'm liure, (Que jamais je me rends aux liens (jamais perdues) et me livre à elle,)
 Qu'en sa carta 'm pot escriuvre. (Que dans sa charte elle puisse m'inscrire)
 E no m'en tengatz per yure (Et ne me tenez pas pour insensé)
 S'iev ma bona dompna am, (Si moi, ma bonne femme, je l'aime)
 Quar senes lieys non puesc viure, (Car sans ces les je ne puis vivre,)
 Tant ai pres de s'amor gran fam. (Tellement j'ai pris de son amour la grande faim)

*Je la rends, me livrez, pensées,
 Qu'elle ait ma charte en français.
 Qu'on ne tient pas l'insensée
 Sans ma femme lune, car je l'aime,
 Ne vois nulles lois confessées.
 Donc, c'est l'amour et je l'ai faim.*

Elle est plus blanche qu'ivoire : et c'est pourquoi je n'adore nulle autre qu'elle. Si dans peu je n'obtiens secours, si ma dame ne me montre pas qu'elle m'aime, je mourrai, par le chef de saint Grégoire, à moins qu'elle ne me baise en chambre close ou sous la ramée.

Que plus es blanca qu'evori, (Car elle est plus blanche qu'ivoire,)
 Per qu'ieu outra non azori. (Parce que, moi, de l'autre je n'adore pas)
 S'm breu non ai ajutori, (Si dans l'action brève je n'ai pas les hommes qui m'aident,)
 Cum ma bona dompna m'am, (Comme ma bonne femme m'aime)
 Morrai, pel cap sanh Gregori, (Je mourrai par le chef saint Grégoire,) Si no'm bayza en cambr' o sotz ram. (Si elle ne me baise pas dans la chambre ou sous la ramée)

*Elle est plus blanche que l'ivoire:
 Je n'adore nulle qu'elle: à la voir!
 Si ne casse pas son secours soir,
 Croie, matin j'oublie qu'elle m'aimait.
 Mort, par tête de Saint Grégoire,
 Baise dans une salle, sous sa ramée..*

Qu'y gagnez-vous, dame jolie, si vous m'éloignez de votre amour ? Il semble que vous voulez vous faire nonne. Mon amour est tel, sachez-le, que je crains de mourir de douleur, si vous ne réparez les torts au sujet desquels j'élève envers vous ma plainte.

Qual pro y aures, dompna conja, (Quel projet vous y aurez, femme baise,)
 Si vostr' amors mi desloja? (Si votre amour corporel m'éloigne?)
 Par queus vulhatz metre monja. (Selon la queue, Vous voulez se mettre comme la nonne)
 E sapchatz, quar tan vos am, (Et que vous sachiez comme je vous aime,) Tem que la dolors me ponja, (Est tel que le douleur fasse me mettre (dans les niveaux inférieurs)) Si no'm faitz dreg dels tortz qu'ie'us clam. (Si Vous ne me faite pas le droit des torts que je vous clame)

*Quoi vous gagnez, ma dame qui donne?
 M'éloignez de quelle chatte bonne!
 Sans baiser créez quelle nonne?
 Vous savez que l'âme a crainte
 Des douleurs, lorsqu'on les rogne,
 J'enlève vos torts, femme par moi plainte.*

Qu'y gagnerez-vous si je me cloître, (ce que je ferai) si vous ne me retenez pas parmi vos fidèles? Toute la joie du monde est nôtre si vous et moi nous nous aimons. Là-bas, à mon ami Daurostre, je dis et commande qu'il chante, sans (la) hurler, (cette chanson).

Qual pro y aurretz, s'ieu m'enclostre (Quel projet Vous y aurez si je me cloître)
 E no'm retenetz per vostre? (Et Vous ne me retenez parmi les vôtres?)
 Totz lo joys del mon es nostre, (Toute la joie du monde est nôtre,)
 Dompna, s'ambuy nos amam. (Femme, si tous les deux nous aimons.)
 Lay al mieu amic Dauvostre (Là-bas, à mon ami Daurostre,)
 Dic e man que chan e no bram. (Je dis et soutiens qu'il chante et ne bruit pas).

*Quoi vous gagnez au monastère?
 Avec l'amour, je prends ta guerre,
 Vient notre joie sur votre terre,
 Plaisir, nous ouvre tes palais!
 Si nous aimons, l'ami doit faire
 Chanter, mais ne pas les hurler.*

Pour elle je frissonne et tremble, car je l'aime de si bon amour; car je ne crois pas que femme semblable à elle soit issue de la grande ligne de messire Adam.

Per aquesta fri e tremble, (Pour celle je frissonne et tremble,)
 Quar de tan bon' amor l'am; (Car de tan bon amour je l'aime)
 Qu'anc no cug qu'en nasques semble (car je ne crois pas que tu en naît semblable)
 En semblan del gran linh n'Adam. ((Comme) on semble de la grande ligne de notre Adam.)

*Pour mon amour toujours, je tremble,
 Pour mon amour toujours, je tremble,
 Je ne crois pas que ma belle femme
 Soit-elle issue d'Eva qui semble
 La ligne de notre sire Adam..*

g) L'analyse partielle de la chanson «VIII. - Farai chansoneta nueva» se sert de la méthodologie mentionnée (1a). Comme dans le premier poème en langue occitane, sa grammaire a beaucoup de traits archaïques. Tous les accents ne tombent pas sur la dernière syllabe de chaque mot. Le genre narratif de ce poème appartient à la lyrique populaire. Encore, la naïveté peut unir les images de saint Grégoire et de la queue, alors qu'à l'époque du classicisme tous les deux concepts perdent la liaison initiale des troubadours et deviennent opposés. Peut-être, le désir de "mourir par le chef saint Grégoire si l'amante ne baise pas le chanteur dans la chambre" est l'empreinte du poème "O admirabile veneris idolum" du cycle anonyme "Cambridge song":

"Jam, dulcis amica, venito
 quam sicut cor meum diligo;
 intra in cubiculum meum
 ornamentis cuntis onustum..."(Viens donc, ô douce amie,
 chère à mon cœur comme lui même.
 Viens, douce amie, dedans ma chambre
 que j'ai faite belle pour toi...)

"Le titre de "Cambridge song" ne doit point donner à penser que sont réunies là des pièces lyriques d'origine anglo-saxonne. Il est du simplement au fait qu'est actuellement conservé à Cambridge un manuscrit très précieux du XI siècle, autrefois propriété de l'abbaye Saint-Augustin-Canterbury. On connaît un autre du même genre, mais plus ancien d'un siècle, à la Bibliothèque de Vérone. D'où est venu ce manuscrit de Cambridge?" ("La littérature latine du Moyen Âge" par Jean-Pierre FOURCHER III - Les premiers poètes chrétiens. Prudence. p. 71. PRESSE UNIVERSITAIRES DE FRANCE 108, Boulevard Saint-Germain, Paris 1963)

Alors que Guillaume IX interprète le vers de "Cambridge song": Viens donc, ô douce amie" il la transforme dans la question: "Qual pro y aurretz, s'ieu m'enclostre (Quel projet Vous y aurez si je me cloître?)" du premier vers du cinquième sixain. Il y a les strophes "chère à mon cœur comme lui même" se reflète dans son troisième vers "Totz lo joys del mon es nostre, (Toute la joie du monde est nôtre)". Mais deux vers suivants "Viens, douce amie, dedans ma chambre // que j'ai faite belle pour toi". Les vers continuent ces même empreinte dans deux derniers strophes du troisième sixain: "Morrai, pel cap sanh Gregori, (Je mourrai par le chef saint Grégoire,) Si no'm bayz' en camb' o sotz ram. (Si elle ne me baise pas dans la chambre ou sous la ramée)" parce qu'il n'existe rien de néant et il n'apparaît rien de néant dans la histoire de la littérature sans influences de quelque autre précédent.(1b) L'idée maîtresse est la faim de la femme, alors que tous les obstacles s'oublent. (1c) La problématique se concentre sur les doutes de la femme. Elle ne croit pas au poète et le prouve. Les querelles menacent toujours à l'âme du poète pécheur. Tous deux sont issus de la grande ligne d'Adam. 1(d) La thématique devient cette même innovation de la chanson avec ses expressions des sentiments. (1 e) Le narrateur regarde sur le monde et trouve son idéale dans cette même femme. Cette dernière devient le credo esthétique du jongleur des mots. L'alternance des rimes a la loi: AAABAB appartient **au deuxième group des rimes**. Le credo artistique attire l'attention sur la métrique de neuf syllabes. Mais celles-ci peuvent être prononcées comme huit syllabes selon le désir des lecteurs. Le désir esthétique démontre le fait que la beauté de la femme ne la permet jamais de devenir la nonne que sa vie ne soit perdue entre les murs du monastère. La forme de la même chanson est narrative (1 n), les procédés de la recherche (d'exploration, de généralisation, d'individualisation, d'évaluation, de contemplation et d'état intermédiaire se trouvent entre la critique littéraire et la linguistique théorique), ces formes se produisent entre l'individualisation et l'évaluation, alors que le narrateur exprime la peur de perdre la femme. Il évalue sa position selon la situation. L'état intermédiaire entre la critique littéraire et la linguistique théorique cherche la balance entre les normes de la nouvelle langue, le rythme et la métrique latine avec les alternances des syllabes longues et brèves (1 o).

Le sujet et l'argument ouvrent la dépendance de l'amour et de la folie. Le chanteur dit «Vous ne me tenez pas pour insensé » (2.1. a), l'évolution des sujets formule le début qui est la comparaison entre la chansonnette nouvelle et le temps modifié toujours. La culmination s'enveloppe dans la proposition qui détermine le fondement du sujet par la question «Sans queue voulez vous faire ma nonne?». Le départ essaye de constater l'absence de solution des problèmes. Ces derniers laissent l'espoir à l'avenir (2.1. b). Les facteurs du premier groupe aident à évaluer les problématiques essentielles et celles secondaires, car chaque «femme // Soit issue d'Eva et elle ressemble // La grande ligne de messire Adam» (2.1.c), les caractères de tous les deux personnages sont opposés. Le narrateur se présente dans le rôle du vassal qui doit exécuter tous les désirs de son Seigneur. La femme joue le rôle du même Seigneur. Elle prouve la fidélité de son vassale. (2.1.d) Le caractère masculin est décisif. Il est préparé aux risques. Le caractère de la femme est très potentiel, alors qu'elle éprouve la fidélité de son vassal. En même temps, elle ne peut choisir ni son amour péché ni les normes du christianisme médiéval. Le même Moyen Âge détermine les particularités psychologiques des caractères des personnages (2. 1. e). Ces derniers déterminent leurs types progressifs et inertiels (2.1.f). L'intériorité psychologique devient la simplicité du troubadour comme à l'époque de l'Antiquité. Ce processus est la lutte incontinent contre la même simplicité sur la base des normes chrétiennes (2.1.g), les types de relation entre les personnages sont grotesques (2.1.h), la différence des relations du chanteur avec leurs personnages est diminuée jusqu'au minimum (2.1.i). Le style du discours de tous les deux personnages naît du néant, car il n'existait jamais encore cette même utilisation de la langue populaire dans la littérature (2.1.l).

(2.2) Le deuxième groupe de facteurs subjectifs de comparaison et de confrontation analyse les concepts successifs et les facteurs suivants: au lexique poétique (2.2.a), alors que les rimes utilisent les différentes parties du discours «nueva» (l'adjectif du genre féminin) et «plueva» (le verbe du mode indicatif en présent). Le poète utilise la rime des mêmes parties du discours comme les homéotéleutes de l'héritage byzantine. Sa particularité ignore la sémantique poétique. Tous les deux se réalisent entre les notions grotesques. La langue utilise encore le cas sujet et le cas oblique. Le narrateur ne veut pas perdre son lien à travers la connexion avec la femme désirée (2.2.c). La rythmique poétique (alternance des syllabes) s'approche de l'hexamètre. La métrique reste l'octosyllabe dès le début jusqu'à la fin de la chanson (2. 2. d).

h) La confrontation du «VIII. - Farai chansoneta nueva», d'un fragment de la «Comédie d'ânes» de Titus Mactius Plautus et d'un fragment du « Livre de Bon Amour» de Johan Ruiz au XIV siècle en Espagne.

Le pathos n'est pas timide, alors qu'il illustre les détails de la description des actions. Son expression des sentiments est naïve et naturelle comme à l'antiquité.

Phil: Da, meus ocellus, mea rosa, mi anime, mea voluptas	(Donne moi, mes yeux, ma rose, mon âme, mon plaisir
Leonida, argentum mihi: no nos diunge amantis.	Léonide, d'argent, ne nous sépare pas les amants.)
Leon: Dic igitur me passerulum, gallinam, coturnicem,	(Dis alors moi moineau, coq, chevreau,)
Agnellum, haedillum me tuom dic esse vel vitellum:	(agneau, celle, dis que je suis votre enfant ou veau,)
Præhende auriculis, conpra labella cum labellis,...	(Prends des oriels, approche des lèvres les lèvres,...)

(Titus Mactius Plautus de la «Comédie d'ânes»)

"La différence la plus caractéristique entre notre vie érotique et celle de l'antiquité consiste en ce que, dans l'antiquité, l'accent était mis sur la pulsion, alors que nous la mettons sur l'objet. A l'Antiquité, on glorifiait la pulsion, et la pulsion ennoblissait l'objet, de si petite valeur qu'il fût; tandis que dans les temps modernes, nous méprisons l'activité sexuelle en elle-même et ne l'excusons en quelque sorte que par suite des qualités que nous retrouvons dans l'objet."5

Ici, nous voyons que les mêmes relations antiques sont privées par la pudeur du Moyen Âge. La tâche de l'homme n'est pas modifiée. Parfois, on peut penser que Guillaume IX d'Aquitaine ne comprend pas pourquoi on doit avoir peur de la naturalité amoureuse. Nous analysons une reconstruction des mélodies des poèmes "dans le style de" Guillaume d'Aquitaine. Sa poésie devient une vraie gageure puisque le modèle lui-même n'existe pas! Certes, il y a la tendance médiévale à recourir à la *contra facta* nous inviterait à réutiliser les mélodies de troubadours conservées dans les chansonniers français et italiens, mais si l'époque tardive de leur rédaction en font de précieux outils pour l'analyse du souvenir que l'on garde des troubadours à la charnière du XIVe siècle, ils sont en revanche de bien peu de secours pour donner ne serait-ce qu'une timide idée de l'environnement musical des cours comtales à l'aube du XIIe siècle...En outre, le poète ne peut utiliser que des modèles métriques issus d'une tradition poétique de son temps.

Il est d'ailleurs présenté par sa *vida* comme un grand séducteur peu porté dans la vie à considérer ses maîtresses comme des suzeraines inaccessibles. Il devient le fondement de l'auteur du «Livre du bon amour» Johan Ruiz en Espagne du XIV siècle.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24661685545133385754491/index.htm>

De cómo Amor se partió del arcipreste, et de cómo doña Venus lo castigó. Comment l'Amour s'est séparé, comment la femme dominante l'a condamné

Partiose Amor de mí, e dexome dormir:	S'est divisé l'Amour de moi, et je me suis dit : «Dors!»
desque vino el alba començé de comedir	Dès quel il est venu ce matin et j'ai commencé à penser
en lo que me castigó; et por verdat desir,	Qu'est-ce qu'il m'a enseigné; et selon la vérité à dire
fallé que en sus castigos siempre usé vevir.	Il a fallu que toujours dans les enseignements sois utilisé la vie.
Maravilleme mucho desque en ello pensé,	Etonnes moi beaucoup selon mes pensées
de cómo en servir dueñas todo tiempo non cansé,	Comment je peux servir aux femmes maîtresses, toujours je n'ai pas

	fatigué
mucho las guardé siempre, nunca me alabé, ¿quál fue la razón negra porque non recabdé?	Je les ai beaucoup gardées toujours, je ne me suis jamais glorifié, Qui a été la raison noire parce qu'elle n'a pas récapitulé comme l'aigle?
Contra mi coraçón yo mismo me torné, porfiando le dixé: «Agora yo te porné »con dueña falaguera: e d'esta ves terné, »que si bien non avengo, nunca más averné.»	Je n'écoute pas mon cœur, chez lui je me suis retourné, La profilée dit: «Courage, je te monte l'amour nue» Selon la maîtrise flatteuse: et ainsi, de celle, tu vois que j'ai terni» bien que je ne réconcilie que je n'ai jamais davantage été dans l'enfer. »
Mi coraçón me dixo: «Faslo e recabdarás, »si hó non recabdares, torna y luego cras, »lo que muchos días acabado non as, »quando non coydares, a otra ora lo avrás.»	Mon cœur m'a dit: «Faute, et tu me recevras » Si je ai le sentiment tu ne le recevras pas, retourne là ensuite, pace que beaucoup de jours, mon fin, tu ne l'as pas, Quand tu n'a pas l'attention, en autre temps tu l'auras.»
Fasaña es usada, proverbio non mintroso, más val' rato acuçioso que día perezoso: partime de tristeza de cuydado dañoso, busqué et fallé dueña de qual só deseoso. De talle muy apuesta, de gestos amorosa	La prouesse est usée, le proverbe ne ment pas Encore vallée est la souris attentive qu'elle donne paresseuse: Sépare-moi de la tristesse de la pensée dangereuse J'ai cherché et coupé la maîtresse de laquelle je suis désiré J'ai cherché et coupé la maîtresse de laquelle dépendent mes désirs
doñeguil ⁽⁴⁷⁾ , muy loçana, plasentera et fermosa, cortés et mesurada, falaguera, donosa, graçiosa et risueña, amor de toda cosa.	<i>Figue à chair très rouge, très luxuriante, mise sur les rangs et jolie,</i> Aimable et mesurée, flatteuse, agréable Gracieuse et riante, l'amour de toutes les choses.

La sphère générale de la chanson «VIII. - Farai chansoneta nueva» de Guillaume IX et du fragment du poème «Comment l'Amour s'est séparé. La femme dominante l'a condamné» présente le sentiment de l'amour corporel. Les facteurs historiques forment le culte de l'amour au XII^e siècle, alors que Guillaume IX devient le fondateur de la même hérésie symbolique. La symbolisation de l'amour était soutenue par les œuvres des autres troubadours. Ils sont arrivés en Espagne à travers le «Chemin français». Au XIV^e, siècle la liberté commerciale et religieuse d'Espagne avait permis d'idéaliser le culte de l'amour corporel que ce fait ait influé sur la poésie de Johan Ruys. Les idées généralisées de ses deux poèmes sont égaux et opposés en même temps, alors que le miroir imite image reflétée. La main gauche devient celle droite et au contraire. Les problématiques sont les difficultés de la vie sous la pression de l'amour. L es thématiques de tous les deux sont les influences de l'amour sur l'âme humaine par le but de la peur. Ce groupe nombreux se répartit sur une durée de **huit** générations, du XII^e au XIII^e siècle, et c'est originaire d'une **Occitanie large**, des **Vallées Occitanes** d'Italie a (Catalogne) Espagnole. Comme l'évêque, Johan Ruiz lutte contre les sentiments de l'amour alors que Guillaume IX fait tout possible à obtenir la femme. La critique littéraire actuelle a une particularité fondamentale. Celle-ci reflète la connexion de tous les premiers objets. Sur leurs premières conceptions (dans notre cas sur les troubadours), la critique littéraire formule les images de toute la littérature mondiale. Le docteur Bronner, au début de son article, affirme: "La conquête de Tolède pour les chrétiens en 1085 — passa fondamentalement dans la marche de victoire. Elle coïncida avec la perdition funeste d'Anatolie des byzantins chrétiens, aux mains des séleucides musulmans pendant la bataille de Manzikert (1071)." Il est impossible d'étudier la littérature européenne en dehors de l'histoire de la littérature du continent. Par fois, nous ne pouvons pas l'apprendre en dehors de la littérature de tout le monde entier. Ce que démontreront les images du *Libro de Buen Amor* de Johan Ruys qui, en même temps, peut refléter l'influence érotique des poèmes de Guillaume IX duc d'Aquitaine et de l'antiquité:

Los antiguos astrólogos dizen en la çiençia 123 De la astrología una buena sabiençia: Qu' el óme, cuándo nasce, luégo en su nascençia El signo en que nasce le júzgan por sentençia*. (son synthèse).	<i>Les astrologues antiques disent, selon la science, De l'astrologie et ils font la bonne connaissance Que l'homme dépend, alors qu'il naît, du lieu de la naissance Du signe sous lequel il naît on le juge par sa sentence</i>
Esto diz' Tholoméo* e dizelo Platón*, 124 Otros múnchos maéstrs en éste acuerdo son: Qual es el ascendiénte e la costellaçion Del que nasce, tal es su fádo e su don...	<i>Ce que lui dit Ptolémée et lui dit Platon Les autres beaucoup de maîtres avec cela d'accord sont: Que celui est l'influence selon la constellation Sous laquelle naît, tel est son destin et son don...</i>

(Du poème de Johán Ruys Arcipreste d' Hite)
(/ qu/-[kv], /ç,-z-[fs])

C'est pourquoi les poètes de l'espagnol médiéval ont fondé deux écoles poétiques. La première se nomme la *mestria de juglaría* (maîtrise des jongleurs ou des troubadours) ayant, dès l'XI^e siècle, leurs propres formes métrique empreintes des troubadours. Leur majorité occultait leurs poèmes qui sont restés anonymes comme l'auteur occitan du poème «Boèce»:

Coms fo de Roma e ac ta gran valor *Conte es-tu de Rome à ta grande valeur*
(Comme tu fais de Romme et à ta grande valité)
Aprob Malio lo rey imperador *Car présente Manlie le roi à l'empereur*
(Affirme Manlie le roi à l'empereur)
El era' l meler de tota la honor *Il était meilleur selon toute propre honneur*
(Il était meilleur de tout l'honneur)
De tot' l imperiel' tenien per sonor *De toute l'empire on l'a comme sa raison*
(De tout l'empire on l'a par sa gloire)
Mas d' una causa u nom avia genzor, *Et encore on aimait son nom parce que selon*

(Encore d'une raison où le nom avait l'amour)

De sapientia l'apellaven doctor. *Sa connaissance on l'appelait le docteur.*

(De la sagesse on l'appelait le docteur.)

Ces représentants del *cantar sentimental* o *paladino* se servaient du mode de deux genres avec les assonances: le *vers lyrique* y le *vers épique*. Le deuxième genre, plus proche vers l'hexamètre classique, était plus populaire que le premier. Mais en occitan il était, au contraire, les chanteurs de leurs propres poèmes. Ils dominaient au-dessus des ballades, au centre entre la lyrique et la narration. En Espagne, les troubadours occitans pénétraient à l'intérieur de toutes les sphères culturelles de la société ibériques. Au XIIe siècle, les poètes chanteurs d'occitan ont stimulé l'utilisation de leurs rimes: AAAA, AAAB, AAABAB, ABABABAB, etc. Les poètes occitans servaient de l'exemple à toutes les nationalités romanes, où ceux-ci n'arrivaient jamais. Leurs vers se reflétaient par les rayons de la métrique grecque et byzantine. Au Moyen Âge, il y avait la phonétique grecques suivante: h-j, fs-z, g-kj, joya-yoya, ai-ay, oi-oy.

"Hēsychāsate dzī hēsychāsate,
tī kimēnī lipōn mē ochēsēte;
hēremēsate, thōrybon lūsate
ke to méga mystírion blēpete"

(Roman Doux Chanteur:

Constantinople de 518 après J.-Cr.;

de l'hymne funéraire au César Anastasie)

Apparaissent les troubadours sur la terre espagnole à travers le "chemin français". Dès le IXe siècle, on pratiquait les pérégrinations chez Santiago de Compostelle, où on a trouvé le sépulcre biblique de l'apôtre Santiago. On a appelé leur itinéraire "camino francés". Il a développé la grande activité commerciale, où étaient invités les troubadours au XIIe siècle. Au XIIIe siècle, la littérature des troubadours a influé sur les clercs ibériques qui aspiraient à illustrer leurs connaissances. Les clercs cultivaient les syllabes calculées et les descriptions érotiques, comme les troubadours à l'époque de la liberté religieuse. Au XIVe siècle, Johan Ruys, archiprêtre d'Hite a trouvé la connexion entre la rime consonante et les scènes érotiques en espagnol. Les poètes ressemblants faisaient l'idéologie nécessaire de quatre cultures de l'antiquité avancée, des espagnols comme Johan Ruys (Juan Ruiz), des arabes et des troubadours. Le poète préfère suivre aux styles occitans, alors qu'ils composaient la poésie épique et lyrique par la syllabique du rythme et par la métrique antique des quatrains ou des tetrastrôphes (quatrains avec le monorime AAAA, AAAB-CCCB-DDDB, etc.) L'autre particularité des **troubadours** introduit **tous** les milieux sociaux. On y trouve des Rois, des Comtes, des Barons, des religieux, des commerçants, ou des artisans. Leur **idéal novatrice** est de remplacer la fidélité au Seigneur de la fidélité à la femme idéalisée.

i) La cinquième école des monorimes

(1) L'alternance ABBAAB appartient au cinquième groupe A des monorimes dans le poème «Mout jauzens me prenc en amar» de Guillaume IX

Molt jauzions me prenc en amar

Plein d'allégresse, je me prends à aimer une joie à laquelle je veux m'abandonner; et, puisque je veux revenir à la joie, il est bien juste que, si je puis, je recherche le mieux (l'objet plus parfait); et je suis vraiment, sans nulle présomption, honoré par le mieux qu'on puisse voir ou entendre.

Molt jauzions mi prenc en amar (Gai et jovial je me prends à aimer)
Un joi don plus mi vueill aizir; (Une joie à laquelle je veux m'abandonner)
E pos en joi vueill revertir, (Et puisque dans joie je veux je veux faire la reverdissement)
Ben dei, si puesc, al meils anar, (Je dois bien, si je peux, au meilleur (objets) aller)
Quar meillor n'am, estiers cujar, (Car ce mieux m'honore, sans nulle présomption,)
Qu'om puesca vezer ni auzir. (Qu'on puisse voir ou entendre.)

*Plaisir, je me prends à aimer,
Je dois partir de ma belle joie,
Voudrais venir. Mais c'est pourquoi:
Je vais aux mieux. Si, comme jamais,
Je cherche. Je suis honoré,
On ne m'écoute pas, l'on me voit.*

L'âme de Guillaume IX ne fatigue pas, alors que celle-ci entre dans le monde de l'espoir plein de joie. Il se prend à aimer chaque instant de sa joie, car elle ne cesse jamais de croire dans le bonheur symbolique de l'amour auquel il inspire à s'abandonner. L'individu ne peut pas être fatigué. Après chaque désillusion, l'espoir ne s'incline jamais près de l'abîme des désillusions. L'illumination particulière de l'âme de Guillaume IX et son credo esthétique veulent retourner à la joie. Il est bien juste que, chaque fois, s'il jette son regard sur le monde et le recherche de l'idéal dans le monde, retrouve l'image de l'amour plus parfaite comme dans le poème "Mout jauzens me prenc en amar". Il est vraiment, sans nulle présomption, honoré de la lumière de son individu par le mieux. Son concept "mieux" ne ressemble jamais le mieux d'aucun autre. L'on puisse voir le monde de l'amour ou entendre la voix de l'amante. Celle-ci est comme l'individu de Guillaume IX duc d'Aquitaine, le premier poète en occitan.

Je n'ai point, vous le savez, coutume de me vanter ni de m'attribuer de grandes louanges; mais (je puis bien dire que) si jamais aucune joie put fleurir, celle-ci doit, bien plus que toutes les autres, porter graine et resplendir au-dessus d'elles, comme un jour sombre qui tout à coup s'éclaire.

Eu, so sabetz, no · m dey gabar (Je n'ai point, vous le savez, je ne dois pas me vanter)
 Ni de grans laus no · m say formir; (Ni des grandes louanges, je ne sais pas les formuler (apporter))
 Mas si anc nuill jois poc florir, (Encore si jamais (je puis bien dire que) aucune joie put fleurir)
 Aquest deu sobretotz granar (Celle-ci doit, au dessus de tous, porter graine)
 E part los autres esmerar, (Et parmi les autre resplendir)
 Si cum sol brus jorns esclazir. (Si comme le soleil brille un à coup s'éclaire.)

*C'est ma coutume de me vanter.
 Ni par ses louanges, sais bien dire:
 Jamais nulle joie ne put fleurir
 D'un autre qui doit nous noter
 L'un grain du coup à ses clartés,
 Sous le soleil, les resplendir.*

Mais, par fois, le courage de Guillaume IX se perd. Chaque écouteur commence à comprendre que le premier troubadour a peur du propre individu. Alors à l'intérieur de sa particularité se réveille le signe du danger qu'il ne fasse plus se vanter et ni lui attribuer de grandes louanges. Son individu courageux a traversé déjà toutes les limites des règles et des normes de son époque. Ce sixain souligne que son individu veut bien dire que si jamais aucune joie put fleurir et lui présenter son rêve interdit des normes. La joie doit, bien plus que tous les buts, porter graine et resplendir au-dessus de son feu individuel. C'est comme un jour sombre qui, tout à coup, s'éclaire par l'obscurité à coup ne pas rester statique bien que dans la poésie.

Jamais homme n'a pu se figurer quelle est (cette joie), ni par le vouloir ou le désir, ni par la pensée ou la fantaisie; telle joie ne peut trouver son égale, et celui qui voudrait la louer dignement ne saurait, de tout un an, y parvenir.

Anc mais no poc hom faissonar, (Jamais aucun homme n'a pu se figurer)
 Car en voler ni en dezir, (Quelle chose est (cette joie), ni par le vouloir ou le désir,)
 Ni en pensar ni en consir, (Ni en penser ni en imaginer;)
 Aitals jois non pot par trobar; (Telle joie ne peut pas trouver)
 E qui be-l volria lauzar (Et qui la boit celui voudrait la louer)
 D'un an no-i poiri' avenir. (D'une année il n'aura aucun pouvoir y parvenir)

*L'homme n'a pas su le figurer,
 Ma joie ne vole aucun désir,
 Cette fantaisie fait mal sentir,
 Où ne pourra jamais trouver
 L'égalité pour la louer
 Et l'une année pour l'avenir.*

Jamais la soif d'amour n'a pu se trouver avant la composition de ses mêmes vers et se figurer indépendante du passé en dehors des opinions traditionnelles que cette joie symbolique de l'individu soit reçue et comprise à l'époque des croisades. Par avant, la joie ne pouvait pas exister. Mais de l'XIe au XIIe siècle, celle-ci est née dans le vouloir dans de l'individu de Guillaume IX, dans son désir, dans sa pensée poétique et dans la fantaisie de chacune de ses chansons.

Sa fantaisie a risqué qu'elle soit comme nulle autre dans ses voyages imaginaires que telle joie ne puisse jamais trouver son égale, et celui qui voudrait la louer dignement ne saurait, de tout un an, y parvenir la réalisation du rêve.

Toute joie doit s'humilier devant celle-là; toute noblesse céder le pas à ma dame à cause de son aimable accueil, de son gracieux et plaisant regard. Celui-là vivra cent ans et il réussira à posséder la joie de son amour.

Totz joys li deu humiliar, (Toute la joie doit s'humilier (devant celle-là),)
 Et tota ricor obezir (Et toute la richesse (noblesse?) cèdent le pas)
 Mi dons, per son belh aculhir (Vers ma femme par son beau accueil)
 E per son belh plazent esguar; (Et par son beau plaisant regard;)
 E deu hom mais cent ans durar (Et doit l'homme, plus (que) cent ans, durer (vivre))
 Qui 'l joy de s'amor por sazir. (Qui (a) la joie de son amour pour posséder.)

*Toujours, ma joie doit s'humilier.
 L'un noble cède, à ma riche feuille,
 Son pas. Selon son bon accueil,
 À tous gracieux ce regard plaît,
 Car il pourra la posséder,
 Vivre cent ans, être orgueil.*

Toute la joie doit s'humilier devant celle-là parce que le même monde et toutes ces circonstances la contredisent. Quand chaque noble voit l'objet de son inspiration, il s'agit explicitement dans ce sixain, il doit céder le pas à ma dame à raison de son aimable feu à l'intérieur de l'âme de chaque individu, que soit reflété dans laquelle plus gracieux et plus plaisant si le regard de chaque femme illustre l'âme; la même lumière vivra cent ans dans la poésie, chante la voie intérieure de Guillaume IX. Elle réussira à posséder sa joie indépendante du monde qui oppose à l'individu de Guillaume IX. Par la joie qui vient d'elle, elle peut guérir le malade, et par sa colère elle peut tuer et le plus sain; par elle le plus sage peut tomber dans la folie, le plus beau perdre sa beauté, le plus courtois devenir vilain, le plus vilain courtois.

Per son joi pot malaus sanar, (Par sa joie (elle) peut, le malade, guérir)
 E per sa ira sas morir, (Et par sa colère (elle) sait (obliger) à mourir)
 E savis hom enfolezir, (Et le sage homme à devenir fou)
 E belhs hom sa beutat mudar, (Et, le bel homme sa beauté, à changer)
 E-l plus cortes vilanejar, (Et, le plus courtois, à devenir vilain.)
 E-l totz vilas encortezir. (Et, tous les vilains (à devenir) le courtois)

*Par cette colère, elle peut me tuer,
 À sa joie revenue, guérit.
 Son sage tombait, car il fleurit.
 Mais le plus beau perd sa beauté
 Que le courtois vilain goûtait
 L'opposition qui te sourit.*

Ce fragment poétique formule le commencement de l'hérésie des troubadours, alors que la voix de l'âme poétique attribuée à la femme idéalisée le miracle fantastique que l'image de la femme devient divine. Cette hérésie était développée plus profondément dans l'image de Béatrice Portinari dans la "Divine Comédie" de Dante. Je voudrais souligner que la racine de la même divinisation de la femme se cache sous la joie des mêmes vers de Guillaume IX. Sa joie vient de l'imagination de l'individu du duc d'Aquitaine, dans sa poésie la magie de la femme peut guérir le malade, et, au contraire, la colère de sa malédiction tue le plus sain parmi les hommes qui ne savent rien. Guillaume IX fait les premiers pas vers l'hérésie de la divinisation des femmes, où par leur volonté magique, le plus sage devient fou, le plus beau perd sa beauté, le plus courtois devient sauvage, le plus farouche courtois.

Puisqu' une plus belle ne peut être rencontrée, vue de nul œil ni célébrée par nulle bouche, je veux la garder pour moi, pour me rafraîchir le cœur et renouveler mon corps, (si bien) qu'il ne puisse vieillir.

Pus hom gensor no-n pot trobar, (Puisqu l'homme ne peut pas la trouver de l'amour)
 Ni hueils vezer, ni boca dir, (Nul œil à voir, nulle bouche à dire)
 A mos obs la vueill retenir, (A mes options (sphères des sentiments) je veux la retenir)
 Per lo cor dedins refrescar (Pour, dedans le cœur, me rafraîchir)
 E per la carn renovar, (Et pour, le corps, renouveler)
 Que no puesca enveillezir. (Qu'il ne puisse vieillir)

*Plus belle n'est pas vite rencontrée
 Par l'œil, ma bouche voudrait la dire:
 Je tiens celle, à me rafraîchir...
 Au cœur, pour nous renouveler
 Que tous les ans soient célébrées
 Du corps qu'il ne puisse pas vieillir.*

Ici, l'individu de Guillaume IX trouve le point d'envelopper la réalisation de son rêve. Le feu de son imagination conduit le lecteur vers la supposition que devait exister une femme plus belle qui, selon la providence divine qu'il avait le lien avec Guillaume IX. C'est pourquoi, cette même réalisation ne peut être rencontrée, vue de nul œil ni célébrée par nulle bouche sauf le destin de Guillaume IX. Ce fragment poétique anime l'image de la même femme liée avec lui par cette même providence. L'âme particulière de Guillaume IX la garde pour soi, afin de se rafraîchir son cœur et renouveler son corps, (si bien) qu'il ne puisse vieillir alors qu'il la cherche pendant toute la vie. Ici le poète affirme qu'il n'y avait personne qui pouvait évaluer cet amour inconnu. Ici Guillaume IX continue le sujet de Pierre Damien (1006 -1072), l'illustre théologien, ancien berger devenu cardinal, évêque d'Ostie. Il était l'un des réformateurs de l'Eglise en ce siècle. Dans ses deux cent vingt-cinq poèmes, il donne libre cours aux élans d'une âme ivre du désir d'union et à son souci de la forme.

Cette dernière est toujours, et juste dans ses libertés, celle d'un styliste exigeant et passionné. Pourtant le plus connu de ses poèmes, sur un thème du "Cantique des cantiques" montre que l'image de la femme qui appelle l'aide de Guillaume IX, peut être l'empreinte sur la base du poème suivant de Pierre Damien:

"Qui est hic qui pulsat ad ostium
 noctis rumpens somnium? Me vocat: "O virginum pulcherrima,
 soror, conjux, gemma splendissima:
 cito surgens aperi dulcissima..."(Qui est-il celui qui frappe à ma porte,
 rompant le sommeil de la nuit?
 Il m'appelle: "O, toi, la plus belle des vierges,
 toi la sœur, toi l'épouse, toi gemme merveilleuse,
 lève-toi vite et ouvre-moi, ô ma très douce).

Guillaume détermine le début de la nouvelle période, alors qu'il développe la même thématique. Guillaume IX fait la frontière entre le retour à l'antiquité, selon la latinisation, et le désir de créer quelque chose que ceux-ci soit plus compréhensible au peuple, plus proche du peuple et plus profond selon le sujet narratif que le même poème lyrique de Pierre Damien en latin. C'est-à-dire que celui-ci soit composé en langue du peuple. Les facteurs de la crise de la latinisation font se limiter des lecteurs qui savent le latin mais leur plupart ne soutiennent pas la même thématique opposée aux lois de l'Eglise. Mais cette même innovation de Guillaume IX répète l'idée de Pierre Damien, alors qu'il l'interprète en occitan. La question de Pierre Damien "Qui est hic qui pulsat ad ostium // noctis rumpens somnium? (Qui est-il celui qui frappe à ma porte rompant le sommeil de la nuit?)" devient le vers suivant: "A mos ops la vuelh retenir, (A mes options (sphères des sentiments) je veux la retenir) // Per lo cor dedins refrescar (Pour, dedans le cœur, me rafraîchir) // E per la carn renovar, (Et pour, le corps, renouveler)." Le premier vers de la réponse de Pierre Damien "Il m'appelle: "O, toi, la plus belle des vierges," correspond à deux premiers vers de ce sixain de

Guillaume: "Pus hom genzor no 'n pot trobar (Puisqu l'homme ne peut pas la trouver de l'amour) // Ni huelhs vezer ni boca dir, (Nul œil à voir, nulle bouche à dire)". Le vers latin "soror, conjux, gemma splendissima: toi la sœur, toi l'épouse, toi gemme merveilleuse, (toi la sœur, toi l'épouse, toi gemme merveilleuse,)" se reflète en occitan dans deux strophes du sixain suivant: "Pres suy del penr' e del grazir (Je suis prêt à (l')accepter et à gracier (lui en savoir gré),) // E del celar e del blandir (A l'apporter au ciel (le dissimuler), à la flatter (courtiser,))" L'impératif de l'esprit de Pierre Damien: "cito surgens aperi dulcissima... (Lève-toi vite et ouvre-moi, ô ma très douce)" se transforme dans trois dernières strophes du sixain suivant de Guillaume IX: "E de sos plazes dir e far (Et selon ses places en dire et en faire) // E de sos pretz tener en car (Et, selon ses pris (idéaux), en tenir la chérie (à agir de façon)) // E de son laus enavantir. (Et, selon son éloge, à apprécier (son mérite))" Si ma dame veut bien me donner son amour, je suis prêt à l'accepter et à lui en savoir gré, prêt à le dissimuler, à la courtiser, à parler et agir de façon à lui plaire, à apprécier son mérite et à faire retenir son éloge.

Si·m vol midons s'amor donar, (Si me veut ma dame, donner son amour)
 Pres soi del penr'e del grazir (Je suis prêt à (l')accepter et à gracier (lui en savoir gré),)
 E del celar e del blandir, (A l'apporter au ciel (le dissimuler), à la flatter (courtiser,))
 E de sos plazers dir e far, (Et selon ses places en dire et en faire)
 E de son pretz tener en car, (Et, selon ses pris (idéaux), en tenir la chérie (à agir de façon))
 E de son laus enavantir. (Et, selon son éloge, à apprécier (son mérite))

*Si, bien, ma dame veut me donner
 L'amour, que je l'accepte. Rit,
 Qu'en sache ce gré, car prêt je suis
 À courtiser comme à parler.
 Façon à plaire, je t'apprécie.
 Donc, ton mérite ne s'est pas loué.*

Guillaume IX persuade le lecteur que sa dame rêve toute la vie lui donner son amour, selon la providence, et il est toujours prêt à l'accepter, à lui en savoir gré, et aussi élever jusqu'au ciel dans son éloge parce que toute la vie elle l'attend, parle et agit de façon à lui plaire tout de suite. La culmination du poème se concentre sur l'idée maîtresse, où le poète démontre que seulement cette dame et aucune autre plus ne pourra jamais apprécier le mérite de l'individu de Guillaume IX et comprendre son éloge.

Je n'ose lui envoyer de messenger par autrui, tellement je crains qu'elle n'irrite, ni moi-même je n'ose lui manifester mon amour, tellement j'ai peur de faillir; mais elle doit (d'elle-même) choisir mon mieux, puisqu'elle sait que par elle seule je serai sauvé.

Ren per autrui non l'aus mandar, (A ne pas être antipathique (renar - grogner) par autrui je n'ose pas l'envoyer) Tal paor ai c'ades s'azir! (Tellement peur ai-je qu'elle, à l'instant, n'irrite,)
 Ni ieu mezeis, tan tem faillir, (Ni moi, à manifester (son amour), tan peur de faillir;)
 Non l'aus m'amor fort asemblar; (Elle n'a pas mon amour fort pour rassembler)
 Mas ela·m deu mon meils triar, (Mais elle doit, mon mieux, choisir)
 Pos sap c'ab lieis ai a guerir. (Puisqu'elle sait que j'ai les liens à guérir (par elle seule je serai sauvé))

*Lors, je n'ose pas lui l'envoyer,
 J'ai peur qu'irrite-t-elle par l'autrui,
 M'aime-t-elle? J'ai crainte de faillir
 L'amour me fait choisir. Elle sait
 C'est mon meilleur de tous mes traits,
 Où l'ordre lutte pour me guérir.*

La fin du poète fait revenir à la peur du deuxième sixain. Mais ici, cette peur de soi même se cristallise et se concentre sur l'absence de la dame du cœur à qui se consacre toute la vie de Guillaume IX. Sa peur individuelle n'ose pas d'envoyer de messenger ce poème à l'amour inconnu par autrui, l'esprit de toute l'existence s'inquiète qu'elle n'irrite. L'individu, qui a traversé déjà toutes les frontières des normes de son époque, a peur de lui manifester son amour, tellement il a peur de faillir et de perdre tout de suite le moment de toute sa vie; mais elle doit (d'elle-même) choisir son mieux, son âme particulière, sa poésie et son destin puisqu'elle sait que par elle seule il est sauvé de la joie qui ne dépendra jamais de l'absence de la fortune.

(2) L'alternance rimée AAB-CCB appartient le cinquième groupe B des monorimes

A travers beaucoup d'autres transmissions, la répétition de l'alternance rimée **ABBABBA** du poème «Mout jauzens me prenc en amar» devient l'alternance très proche **AABAAB** du cinquième groupe B selon le poème suivant de Bertrand de Born. Il introduit les petites nouveautés dans le cinquième groupe A des monorimes. En même temps il fait apparaître le cinquième groupe B.

Lo sen vazerem ab foudat
 Nos Lemozi, et envezat,
 Que volem qu'om do e ria,
 Que'lh Norman en son enoiat
 E Dizon, si's n'eron tornat,
 Jamais us no sai venria ...

Cette alternance rimée du poème de Bertrand de Born servait, peut-être, le modèle à composer l'éloge fameuse «Stabat mater» de Jacopone da Todi selon la réflexion du même groupe rimé. On peut supposer que Jacopone da Todi a changé les accents des alternances des rimes pour éviter la répétition des péchés de Bertrand de Born:

«Stabat mater dolorosa
Juxta cuccem lacrimosa
Dum pendebat filius...
Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.»

La rime de Jacopone da Todi (AA) a l'accent sur la deuxième syllabe de fin du vers. L'accent de la rime (AA) de Bertrand de Born tombe sur la dernière syllabe. L'histoire appelle Jacopone le dernier disciple célèbre de la dernière école poétique des troubadours. Mais par contre, la rime (BB) de Jacopone da Todi tombe sur la dernière syllabe, alors que la rime de Bertrand de Born (BB) a l'accent sur la deuxième syllabe de fin de chaque vers. Jacopone da Todi utilisait le monorime constant par l'héritage poétique des troubadours que la majorité des poètes n'utilisaient que la rime de deux vers et non plus.

j) L'alternance rimée AABCBC du Xième poème «Ab la dolchor del temps novel» de Guillaume IX formule le septième groupe A des rimes alors que le XIII siècle le septième groupe B des rimes ABABBC dans la poésie de Jacopone da Todi.

(1) Le Xième poème «Ab la dolchor del temps novel» de Guillaume IX - X Ab la dolchor del temps novel

Grâce à la douceur du printemps, les bois se couvrent de feuilles, les oiseaux chantent, et chacun en son langage fait entendre les strophes d'un chant nouveau. Il est donc juste que chacun se procure ce plaisir que l'homme désire le plus ardemment.

Ab la dolchor del temps novel (Au douleur du temps nouveau)
Foillo li bosc, e li aucel (Fleurissent les forêts, et les oiseaux)
Chanton chascus en lor lati (Chantent, chacun (chante) en son latin (patois))
Segon lo vers del novel chan; (Suivit le vers d'un nouveau chant ;)
Adonc esta ben c'om s'aisi (Il est donc bon que l'homme se met à l'aise)
D'acho don hom a plus talan. (Du prostré que le digne homme ait plus ardemment.)

*Grâce au printemps, sa douceur d'eau
Couvre ce bois; mais ses oiseaux
Chantaient aux feuilles en leur latin,
Ils suivent mon vers au nouveau chant
Qu'on se procure de leur destin
Que l'homme ait l'âme plus du talent.*

L'individu de Guillaume IX compare le nouveau temps avec le passé. L'actualité doit composer la nouvelle poésie consacrée au printemps. Sa nature fait fleurir les forêts. Guillaume IX fait l'allégorie comme aucun autre par avant. Il désigne les parallèles entre les oiseaux du printemps et les nouveaux peuples. Comme les oiseaux, chaque peuple débute à introduire, dans la vie, sa propre langue et à suivre le vers d'un nouveau chant. Le poète chanteur, comme l'homme individu, se met à l'aise prostré que la dignité de son don poétique ait plus son ardemment qu'elle continue à vivre dans ce monde opposé à la poésie. De là, où est toute sa joie il ne voit venir ni messenger, ni lettre scellée; aussi son coteur ni ne s'endort (dans la quiétude) ni ne rit (de joie); et il n'ose faire un pas avant jusqu'à ce qu'il sache sûrement, au sujet de la paix, si elle est telle qu'il la voudrait.

De lai don plus m'es bon e bel (De là la dignité (joie?) m'est (présenté) plus bonne et plus belle) Non vei mesager ni sagel, (Je ne vois pas (venir) ni messenger, ni lettre scellée;)
Per que mos cors non dorm ni ri, (Parce que mon coteur n'endort pas et ne rit pas)
Ni no m'aus traire adenan, (Je n'ose pas décrire les pas (aller?))
Tro qe sacha ben de la fi (Trop qu'on sache la bonté du but)
S'el' es aissi coin eu deman. (Si elle est aussi comme je demande.)

*Mon bon plaisir bel et mollet
Fait voir ma lettre non scellée,
Cœur, ne t'endorme, joie, ne ris!
Je n'ose pas faire mon pas au gré
Que je sache ce que je la dis,
Qu'elle soit telle que je la voudrais.
Elle est telle que je la voudrais.*

Le poète réfléchit comme aucun autre qu'il se trouve dans le temps difficile et obscur. Au contraire, la dignité lui est présentée plus bonne et plus belle. Dans ce temps, il ne peut pas voir venir ni messenger comme son âme voudrait sa dignité, ni lettre scellée parce que son coteur n'endort pas et ne rit pas dans cette obscurité où il n'ose pas de décrire

comme il va par ce monde trop dure mais l'individu de Guillaume IX veut qu'on sache la bonté du but de sa poésie, le miroir de son amour, si elle est aussi comme il demande dans chaque son pas par la vie.
Il en est de notre amour comme de la branche de l'aubépine: tant que dure la nuit, elle est, sur l'arbre, tremblante, exposée à la pluie et aux frimas; mais le lendemain le soleil éclaire les feuilles vertes sur le rameau.

La nostr' amor vai enaissi (De notre amour je vais aussi)
Com la branca de l'albespi (Comme la branche de l'aubépine)
Qu'esta sobre l'arbre tremblan, (De celle il est sur l'arbre, (elle) tremblante,)
La nuoit, a la ploja ez al gel, (La nuit (elle est exposée) à la pluie et aux frimas;)
Tro l'endeman, que l s'os s'espan (Trop, le lendemain le soleil éclaire)
Per las fueillas verz e l ramel. (Les feuilles vertes sur le rameau.)

*Je vais chez mon amour très digne.
Comme de sa branche, l'aubépine
Tremblait sur l'arbre de mes vers,
La pluie unit deux bras jumeaux
Cette nuit, car leur soleil éclaire
Chaque aube des feuilles sur son rameau.*

De l'amour avec l'idéal inconnu, l'on sépare l'individu de Guillaume IX. Il se muet, décrit le sixain précédent, comme la branche de l'aubépine. Son idéal inconnu est sur l'arbre où il tremble. On peut supposer que le poète confronte le nouveau temps dans l'image du matin et le passé cristallisé dans l'image de la nuit avec la pluie et avec les frimas.

Je suppose que sur la composition du même sixain a influé le quatrain suivant du poème lyrique "Pange lingua" de Venatio Fortunatus:

Arbor decore et fulgida
ornata regis purpura
electa digno stipite
tam sancta membra tangere...

(O toi, bel arbre précieux
paré de la pourpre du roi,
ton bois fut choisi pour toucher
à des membres si vénérables)

Ici, il faut chanter du sentiment lyrique au vieux mètre ambrosien selon une musique encore inouïe.

Le nom de Fortunat est lié avec la naissance du lyrisme en Europe après J. CR. Il est considéré le fondateur de la lyrique européenne en France au VI siècle après J. Cr.. Sa lyrique n'a pas dépendu plus des influences antiques, alors qu'on avait commencé à percevoir l'Antiquité selon les normes du Moyen Âge. La poésie de Fortunat devenait la première lyrique médiévale sous la direction du prince Germain de Paris. "Fortunat est surtout connu par les grandes hymnes liturgique que sont le "Vexilia Regis" - composé pour célébrer la translation de reliques de la vraie croix au monastère de Poitiers - le "Pange lingua", le "Salve festa dies".

Remy de Gourmont s'enchantait du lyrisme jubilatoire du "Sable festa dies" chanté autrefois pendant l'office de Pâques:

Salve festa dies, toto venerabilis aevo
que Deus infernum vicit et astra tenet...
Lintea tolle precor, sudaria linque Sepulcro:
Tu satis es nobis et sine te nihil est!

(Salut, jour de fête, jour d'éternelle vénération
par lequel Dieu a vaincu l'Enfer et conquis les astres...
Dépouille ton linceul, je t'en supplie, laisse ton suaire dans le Sépulcre:
Avec toi nous possédons tout et, sans toi, rien n'est plus.)

On s'attarderait volontiers dans la compagnie de Fortunat qui a bien des titres de gloire poétique du premier lyrisme en Europe. Ce qu'il importe de constater, c'est que son œuvre, où survit glorieusement l'Antiquité romaine et byzantine, annonce la poésie épique et la poésie courtoise qui naîtra cinq siècle plus tard, dans cette même ville de Poitiers, par les poèmes de Guillaume IX d'Aquitaine, premier de la ligne des troubadours" (Jean-Pierre FOUCHER: "La littérature latine du Moyen Âge", Chapitre "Les écrivains du Haut Moyen Âge". Presses Universitaire de France 108, Boulevard Saint-Germain, Paris 1963. Pp. 38-39)

Il me souvient encore de ce matin où nous fîmes fin à la guerre, où elle me donna un grand don, son amour et son anneau. Que Dieu me laisse encore vivre assez pour que j'aie (un jour) mes mains sous son manteau.

Enquer me menbra d'un mati (Encore, il me souvient d'un matin)
Que nos fezem de guerra fi, (Que nous fîmes fin à la guerre)
E que'm donnet un bon tan gran, (Et qu'elle me donne un grand don,)
Sa drudari' e son anel: (Son permis et son anneau)
Enquer me lais Dieus viure tan (Que Dieu me laisse encore vivre)
C'aja mas manz soz so mantel! (que j'aie (un jour) mes mains sous son manteau.)

*Il me souvient de ce matin,
Comme à sa guerre, conduit la fin.
Elle a donné, à mon grand corps,
L'amour fidèle par son anneau
Que Dieu me laisse, je vis encore,
Que j'aie mes mains sous son manteau.*

Guillaume IX imagine qu'une femme le rappelle encore de ce matin, où l'esprit de son imagination est venu à fin de la guerre, peut-être, au proche orient pendant la croisade. Elle lui donna un grand cadeau, alors que l'anneau symbolisa son amour.

Seul l'individu de Guillaume IX peut remercier Dieu qui lui laisse encore vivre et tout de suite il souligne que Dieu lui permet de continuer à aller par la vie qu'il ait (un jour) ses mains sous le manteau de la même dame.

Je n'ai nul souci d'un langage étrange qui pourrait me séparer de mon bon Voisin. Je sais ce qui en est des paroles et de ces brefs discours qui vont se répandant; tels autres peuvent se vanter d'amours; nous en avons la pièce et le couteau (c'est à dire nous pouvons jouir du nôtre).

Qu'eu non ai soing d'estraing lati (Je n'ai nul souci d'un patois étrange)
Que m parta de mon Bon Vezi, (qui pourrait me séparer de mon bon Voisin,)
Qu'eu sai de paraulas com van (Car je sais de mes mots comme ils ventent)
Ab un breu sermon que s'espel, (A un bref serment qui se répande;)
Que tal se van d'amor gaban, (Tels autres se vantent d'amours;)
Nos n'avem la pessa e l coutel. (Nous en avons la pièce et le couteau.)

*Ma langue sans souci n'a rien,
Je parts de mon Ami Voisin,
Je sais que mes paroles se vantent
Des brefs serments comme des cadeaux,
Car les amours leur se répandent,
Je peux nous jouir par mon couteau.*

L'individu de Guillaume IX revient de la nuit avec le latin classique au nouveau temps du matin ou au printemps. Il n'a nul souci d'un langage étrange qui pourrait se séparer de son bon Voisin, car ce Voisin devrait comprendre, comme Guillaume IX, qu'il ne faudrait pas avoir peur du propre langage. Il sait ce qu'il en est des paroles qui n'étaient jamais utilisées dans la poésie mais elles chanteraient comme les paroles latines. Guillaume IX espère que les mêmes mots de son patois conduiraient leurs premiers brefs discours. Son individu croit qu'ils iraient se répandant; et beaucoup de telles autres sphères littéraires pourraient se vanter d'amour. Alors la pièce du nouveau langage jouirait avec leur couteau, c'est-à-dire, jouirait avec leur potence et avec leur futur.

(2) Sa réflexion dans le poème «Le vol arrêté» de Vysotskiy

Vladimir Vysotsky - La Fin Du Bal



Comme le fruit tombé sans avoir pu mûrir
La faute à l'homme, la faute au vent
Comme l'homme qui sait en se voyant mourir
Qu'il n'aura plus jamais de temps

Un jour de plus; il aurait pu chanter
Faute au destin, faute à la chance
Faute à ses cordes qui s'étaient cassées
Son chant s'appellera silence

Il peut toujours le commencer

Nul ne viendra jamais danser

Nul ne le reprendra en chœur
Il n'aura jamais rien fini
À part cette blessure au cœur
Et cette vie

Pourquoi. Je voudrais savoir pourquoi... Pourquoi?
Elle vient trop tôt la fin du bal
C'est les oiseaux, jamais les balles
Qu'on arrêté en plein vol

Comme ces disputes commencées le soir
Faute à la nuit, faute à l'alcool
Et dont il ne restera rien plus tard
Que quelques mégots sur le sol

Il aurait tant voulu frapper pourtant
Faute au couteau, faute à la peur
Il n'aura fait aucun combat au sang
Juste le temps d'un peu de sueur
Lui qui aurait voulu tout savoir
Il n'aura même pas pu tout voir

Lui qui avait l'amour au corps
Pour la seule qu'il aurait gardée
Il a rendu sa barque au port
Sans l'embrasser, sans la toucher,
juste y penser, jusqu'à la mort

Pourquoi. Je voudrais savoir pourquoi... Pourquoi?
Elle vient trop tôt la fin du bal
C'est les oiseaux, jamais les balles
Qu'on arrêté en plein vol

Il écrivait comme on se sort d'un piège
Faute au soleil, faute aux tourments
Mais comme il prenait pour papier la neige
Ses idées fondaient au printemps

Et quand la neige recouvrait sa page
Faute aux frimas, faute à l'hiver
Au lieu d'écrire, il essayait, courage
D'attraper les flocons en l'air

De l'évadé qui n'aura pas
Atteint... son but

Mais aujourd'hui, il est trop tard
Il n'aura pas pris le départ
Et son souvenir ne sera
Que la chanson d'avant la lutte

Pourquoi je voudrais savoir pourquoi... Pourquoi?
Elle vient trop tôt la fin du bal
C'est les oiseaux, jamais les balles
Qu'on arrêté en plein vol.

Ici, Vladimir Vysotskiy chante en français pour honorer, peut-être, la mémoire de Guillaume IX.

(3) Le septième groupe B des rimes ABABBC

Avant la prison, Jacopone da Todi a décrit les traits de traditeurs dans le caractère humain dans son éloge I [XXIII] où il a utilisé aussi la septième école de deux monorimes. Ce même groupe a une petite modification entre les alternances rimées. Déjà, cette alternance des rimes appartient à l'**alternance ABABBC du septième groupe B de monorimes**

Quando iubelo ha priso	[Quand la jubilation a pris]
lo core innamorato,	[le cœur amoureux,]
la gente l' ha ' n deriso,	[la gent l'a dans la dérision]
pensanno el suo parlato,	[ils pensent de leur discours,]
parlanno esmesurato	[ils rient immensurable]
de che sente calore.	[en quoi on sent l'amour].

Cette alternance des monorimes **ABABBC** était transformée dans l'alternance traditionnelle des rimes (non des monorimes) **ABAB** qui était enveloppée dans la majorité des poésies des siècles suivants jusqu'à nos jours.

k) La peur humaine de perdre la femme poème «Mout jauzens me prenc en amar» de Guillaume IX se transforme dans la «Chanson de Vania» de Vysotskiy comme la fatalité du soldat à la guerre

Le personnage de cette chanson de Guillaume IX est préparé à toutes les victimes, il s'humilie parce qu'il peut perdre son amour comme le personnage de la chanson suivante de Vysotskiy. Il revient à la maison après la guerre, comme Guillaume IX retourne des marches croisées ou de la guerre en Espagne. Par sa «Chanson de Vania», Vysotskiy modernise la peur de perdre la femme du poème «Mout jauzens me prenc en amar» de Guillaume IX.

VANIA

Ya polmira pochti cherez zlye boi...

J'ai franchi la moitié du monde dans les combats,
J'ai rampé la moitié du monde avec mon bataillon,
Et, pour prix de mes mérites, un jour le fourgon
D'un convoi d'ambulances m'a ramené chez moi.

On m'a transporté en camion
Sur le seuil de ma maison.
Je suis resté muet, la fumée
Par-dessus le toit avait changé.

Les fenêtres semblaient craindre de me regarder,
La patronne accueillit le soldat sans joie
Sans tomber en larmes sur sa poitrine mâle,
Les bras levés au ciel elle a fui dans la chaumière.

Les chiens enchaînés ont hurlé,
J'ai pénétré dans l'entrée assombrie,
J'y ai buté sur une odeur d'étranger,
J'ai tiré la porte et mes genoux ont fléchi.

Un nouveau maître de maison à l'air obtus
Occupe à table la place qui m'appartenait,
Il porto mon chandail, la patronne est à ses côtés,
Et les chiens ont aboyé normalement sur l'intrus.

Ainsi donc pendant que je courais
Sous les balles, sans jamais rigoler,
Il déménageait tout dans ma maison
Et installait tout à sa façon.

Nous marchions sous la main du Dieu des combats,
Couverts par le feu nourri de nos canons,
Mais une blessure mortelle au dos me frappa,
Et je tombai touché en plein cœur par la trahison.

Je me courbai jusqu'à la ceinture,
J'appelai ma volonté à la rescousse:
"Excusez-moi, camarades, d'être entré
Par erreur dans la maison d'un étranger."

Que vous soient donnés la paix, l'amour et le pain,
Que l'entente règne dans votre maisonnée!
Mais l'autre indifférent ne répondit rien,
Tout allait pour lui comme il se devait...

Sous moi le plancher mal lavé chancela,
Je n'ai pas claqué la porte comme jadis,
Seules tes fenêtres s'ouvrirent à ma sortie
Et d'un regard coupable ont suivi mes pas.

III) Les confrontations des poèmes de Guillaume IX et de Vysotskiy

a) L'intervention des historiens modernes

En effet, pas un Marcabru, pas un Cercamon ni un Bernard Marti pour se réclamer de lui ou s'y mesurer, et "le Comte de Poitiers — nous dit sa *vida* écrite par des italiens au XIV^{ème} siècle — fut un des hommes les plus courtois du monde, et un des plus grands trompeurs de dames (trichadors de dompnas) !". Et encore faudra-t-il attendre l'intervention des historiens modernes pour révéler sous l'identité du Comte de Poitiers celle de Guillaume IX Duc

d'Aquitaine, septième Comte de Poitiers, grand-père de la future Aliénor d'Aquitaine et bisaïeul du roi Richard Cœur de Lion. Excusez, du peu !... Leurs œuvres deviennent la grande empreinte du duc Guillaume IX d'Aquitain. En Russie le premier poète qui a commencé à chanter ses poèmes était Alexandre Vertinskiy. Mais sa manière n'a pas devenu le fondement des autres bardes russes. Peut être le rôle du duc Guillaume IX d'Aquitaine on peut la comparer avec l'influence du groupe « Beatles » sur tous les autres chanteurs du XX siècle.

b) La vulgarisation contemporaine des frasques sexuelles du Moyen Âge

Les sentiments naïfs se transforment dans la vulgarisation stupide de la femme et de l'homme à l'époque contemporaine:

Dialogue devant la télé

Oh, Vania, regarde un peu ces charlots,
Et leur bouche comme un calicot,
Et la peinture sur leur museau,
Et leur voix de poivrot!
Oh, Vania, c'est ton beau-frère, ce gars,
Lui tout craché avec sa trogne d'alcool
Oh, regarde, mais regarde donc, Vania,
Je mens pas, regarde ça!

- Zine, ne touche pas au beau-frère!
Ce n'est pas le Pérou, c'est la famille!
Et t'as oublié la peinture et la fumée
Sur ta grosse bille!
Pourquoi tu bavasses? À l'entracte,
Zina, tu te carapates en bas.
J'irai tout seul, si tu veux pas!
Allons, Zina, remue-toi!

- Oh, Vania, regarde ces nabots,
Du vrai jersey leurs maillots,
C'est pas ma boîte de rigolos
Qui en ferait d'aussi beaux!
Dis donc, Vania, tes bons copains
C'est vraiment pas le gratin!
Toujours blindés dès le matin,
Toujours pleins!

- Mes copains, c'est pas des aristos,
Mais pour la famille, c'est du costaud!
S'ils boivent des cochonneries,
C'est par économie!
Mais dis-moi un peu, Zina, ton copain,
Qu'on vient de virer de ton turbin,
C'est au pétrole qu'il faisait le plein
Ton petit pote, hein?

- Oh, Vania, regarde ces perroquets!
Ah! J'en peux plus, je hurle, ouais!
Oh! Qu'il est beau, ce maillot,
Vania, je le voudrais!
À la fin du mois, pas vrai, Vania,
Tu m'en ramènes un super bath;
Pourquoi toujours "après" et "après"?
Vania, je craque!

- Zina, tu ferais mieux de la fermer!
Ma prime du mois, on me l'a sucrée!
Qui m'a dénoncé au contremaître?
Toi? J'ai lu la lettre.
Et puis regarde-toi, Zina! Ca maillot,
Si tu l'enfiles, t'auras l'air charlot!
Il t'en faudrait des mètres carrés!
Et l'argent, où je vais le trouver?

Oh, Vania, les acrobates! Des malins,
Oh, comme il cabriole, le galopin!
Sativkov, le chef d'atelier, ce matin
Il galopait comme ce lapin!
Ivan, quand tu rentres à la maison,
Tu manges et tu t'affales sur le divan...
Ou tu gueules quand t'es à jeun.

Tu cherches quoi, Ivan?

- Zina, me force pas à être grossier,
Zina, tu cherches à m'offenser!
Toi, tu les roules toute la journée,
T'arrives, et hop, devant la télé!
Alors comprends-moi bien, Zina,
Je file dare-dare au bistrot du coin;
Là-bas c'est plein de bons copains,
Je suis pas seul quand je bois!

c) Curieux parallèles médiévaux et contemporains

Les perceptions des autres

On étonne de l'étrange et désespérant silence qui entoure le nom d'un des barons les plus puissants de son temps.

Il faut dire que Guillaume IX d'Aquitaine est un personnage turbulent et, visiblement, ses frasques sexuelles, comme de l'individu très particulier, défraient plus les chroniques que l'exemplarité de sa ferveur religieuse: en ces temps où les ecclésiastiques romains ont engagé une fantastique réforme de purification des mœurs des cours royales et princières (lutte contre les trois grands péchés : sexe, argent et pouvoir) et tentent ainsi de souder l'Europe selon de nouveaux préceptes dictés par le cénacle de la papauté, l'image de notre prince, qui ne ressemblait à personne, s'accorde bien mal à ces canons de bienséance morale de la vie conjugale et amoureuse. Dans une chronique du Poitou, la chronique de Saint Mixent, on trouve un curieux parallèle établi entre Charlemagne et Guillaume d'Aquitaine. Un chapitre rapporte la vision d'un moine qui visite les enfers et y voit un prince dont on lui dit qu'il a gouverné l'Italie et beaucoup d'autres royaumes. Certes, dans la littérature carolingienne, ce prince est identifié comme étant Charlemagne et l'on nous dit comme aucun autre que, même s'il fut un grand roi, il est aux enfers et il l'a bien mérité... Dans le contexte des années 1126, "ce roi aux enfers qui a eu une vie sexuelle assez désordonnée et a utilisé son argent pour accroître son pouvoir" ressemble bien à notre prince qui vient de mourir. Cette vision rattache Guillaume d'Aquitaine au vieil héritage de Charlemagne qui doit désormais passer le pas à la réforme. Tout ceci nous montre qu'autour de l'individu particulier de Guillaume IX d'Aquitaine, se rejoignent toutes les tendances d'une société féodale en cours de profonde mutation. En cristallisant tous les maux de la vieille société carolingienne, il incarne le symbole même de toutes les résistances au nouvel ordre ecclésiastique. Oui, Il semblerait bien qu'il ait fallu gommer au plus vite l'image de notre homme de la mémoire de son siècle...Ce qui implique que nous ayons quelque idée de ce que fut *Amor* dans la littérature avant Guillaume IX; nous ne pouvons ici donner que des indications schématiques. Freud, dans les *trois essais sur la théorie de la sexualité individuelle*, exprime ainsi la distinction entre les modernes et les anciens. Mieux il faut les diviser selon deux types selon deux expressions: moderne et du Moyen Age.

(2) L'expression moderne

VISITE PRÉNUPTIALE (traduction par la ligne)

Smotriny

Mon voisin d'à côté fait bombance,
Son invité est un gros bonnet,
Et la patronne frétille,
Court au cellier.
La clé grince dans le pêne,
On monte plats sur plats,
Et le poêle tire au poil,
Par l'ouverture!

Chez moi au contraire, tout marche à l'envers,
Mon jardin ne donne rien, ou bien le bétail crève
Ou le poêle qui tire mal enfume la maisonnée,
Et j'ai la gueule toute de travers.

Mon voisin, lui, s'en met plein la poire;
Le village entend craquer leurs mâchoires,
Et leur fille fiancée pleine de boutons,
Est moire à point.
Chez eux c'est visite prénuptiale,
Avec des montagnes de beignets,
Et même le fiancé tout maigrelet
Chante et danse.

Chez moi les chiens enchaînés se déchaînent,
Ils aboient dans la nuit puis se mettent à hurler,
Les durillons de mes pieds sont tout percés,
A piétiner le sol de ma chambre déserte.

Ça descend sec chez le voisin!
Qui ne boirait quand ça coule à flots,
Qui ne chanterait quand on est bien
Et que ça ne coûte rien?
Ici ma bonne femme est en gésine,

Ici les oies piaillent de famine,
 Et je m'en fiche de ces oies
 Puisque rien ne va!
 Chez moi des farfadets se baladent,
 Je les chasse à tour de bras, et les revoilà!
 J'ai un furoncle en un endroit déplacé,
 Il est temps de labourer et je suis coincé.
 Mon voisin a envoyé son gamin,
 Par générosité il m'a invité,
 Evidemment j'ai refusé,
 Mais il a insisté.
 Il a mis un litron à gauche,
 Il a mis de l'eau dans son vin,
 J'ai accepté, picolé et piaillé,
 Ça n'a rien arrangé.

Au beau milieu de cette débauche
 J'ai bavassé à l'oreille du fiancé,
 Il a bondi comme un vrai possédé,
 La fiancée là-haut éclate en sanglots.
 Le voisin gueule: "Le peuple, c'est moi!
 Et j'observe la loi fondamentale",
 Donc "qui ne travaille pas ne boit pas"
 Et il vide son godet!
 Tous les invités d'un coup se sont levés,
 Mais le gamin met son grain de sel:
 "Erreur, mon papa: Qui ne travaille pas
 Ne mange pas!"

Et moi je restai planté avec mon billet graissé,
 Pour chasser demain ma gueule de bois,
 Tenant mon accordéon serre dans mes bras
 Puisque c'est pour lui qu'on m'a invité.

Mon voisin vide un second litre,
 Dodeline du chef et m'engueule:
 Chante un coup, tu n'as pas bu
 Pour des prunes!
 Deux malabars baraqués
 Me prennent à la ceinture,
 "Tu joues et tu chantes, enfoiré,
 Ou on t'arrange le portrait!"

C'est le sommet de la fête!
 On serre en douce la fiancée de près,
 Et je chante les jours de flonflon:
 "Du temps que j'étais postillon!"

Ils ont servi la soupe de poissons
 Avec des abattis en gelée,
 Puis ils ont chopé le fiancé
 Et lui ont filé une raclée.
 Puis ils ont dansé dans l'isba,
 Se sont battus sans animosité,
 Puis chacun a écrasé ce qu'il avait
 De bien en soi.

Moi, je gémissais comme un butor dans un coin,
 Effondré, puis j'ai mis les mains sur les hanches,
 En me demandant: mais avec qui boirai-je demain
 Parmi mes compagnons de ce dimanche?

Le matin là-bas le calme règne toujours
 Une mie de pain coincée dans la joue,
 Et ça se saoule sans gueule de bois
 Et ça bouffe!
 Personne n'aboie dans un coup de colère
 Le chien traîne dans la petite entrée,
 Et le poêle est fait de carreaux bleutés
 Avec son ouverture.
 Or chez moi même par temps clair
 Mon âme brûlante languit dans la nuit,
 Je bois à longs traits l'eau du puits
 Je nettoie mon accordéon et ma femme vitupère.

Ici nous pouvons souligner que les troubadours ont influé sur l'alternance de la rime de ce poème chanson. En russe c'est toujours AAAB CCCB DEDE AAAB CCCB DEDE.

L'expression médiévale

L'aventure du narrateur a ses propres racines dans la poésie, peut-être de Guillaume IX duc d'Aquitaine.

Ici, ces mêmes racines sont deux femmes. Les sentiments, transformés dans les images des femmes, désirent qu'on ne sache qu'elles veulent l'amour corporel, car «par le droit l'homme doit les brûler comme un tison, selon ce péché mortel». Les femmes cachent leurs sentiments et cherchent un homme muet qu'il soit mieux entre les gents de folie. L'auteur s'éloigne des standards des sentiments religieux. Son credo esthétique devient la première humanisation des sentiments au Moyen Âge. L'intention de ce poème est l'application de la métrique latine et l'alternance des voyelles brèves et longues dans la poésie de langue populaire. La composition poétique consiste en 14 sixains. Chaque sixain n'a que deux types de strophes. Au premier type appartient chaque premier, deuxième, troisième vers, alors que chaque cinquième vers n'a nulle alternance rimée. Le deuxième type n'a que chaque troisième et chaque sixième vers. La métrique, qui s'appelle «Octosyllabe», caractérise tout le premier groupe de chaque sixain. L'alternance des voyelles brèves et longues s'approche de l'iambe antique, où chaque deuxième, quatrième, sixième et huitième syllabe inspire à devenir longue ou accentuée. Le deuxième type des vers est glyconien coupé, où la dernière syllabe, qui n'est pas accentuée en latin, manque en français et formule les vers tétrasyllabes.

Je ferai un "vers", puisque je suis endormi et que je marche, tout en restant au soleil. Il y a des dames pleines de mauvais desseins, et je puis vous dire qui elles sont; ce sont celles qui tournent à mal (méprisent) l'amour des chevaliers.

Farai un vers, pos mi sonelh	(Je ferai un vers puisque je suis endormi
E m vauc e m'estauc al solelh.	Et je m'en vais et je me fatigue sous le soleil.
Domnas i a de mal conselh,	Il y a les dames du mal conseil
E sai dir cal:	Et je sais dire qu'elles sont,
Cellas c'amor de cavalier	Celles, selon l'amour de chevalier,
Tornon a mals.	Tournent au mal.)

*Je fais l'un vers fils du sommeil,
Je me fatigue sous son soleil,
Sache que des dames donnent l'un conseil:
Face leur scandale
Selon l'amour d'un chevalier,
Tournent au mal.*

Le poète fait son vers, alors que semble qu'il est endormi. Ne peuvent pas se réaliser ses rêves liés avec l'amour sexuel. Il s'en va parce qu'il est trop fatigué de chercher l'amour toujours. Déjà, il ne choisit pas sa plus belle. Il serait d'accord de s'occuper de l'amour avec n'importe quelles si ces mêmes femmes avaient le même désir. Les femmes du mal conseil commencent à lui plaire. Comme aucun autre, l'individu de Guillaume IX sait confirmer ce fait dans son poème, où ces femmes existent. Mais Gvilhem de Peïtevs (Guillaume de Poitiers) est chrétien qui n'évite pas la thématique de Bible, où il s'agit que tout le mal est issu d'une femme. C'était pourquoi celles-ci amènent les hommes vers le mal toujours. Les femmes font un grand péché, le péché mortel, la dame qui n'aime pas un loyal chevalier; si celui qu'elle aime est un moine ou un clerc, elle a tort: on devrait la brûler sur des tisons ardents.

Domna fai gran pechat mortal	(La dame fait le grand péché mortel
Qe non amà cavalier leà-(ljà);	Qui n'aime pas un chevalier loyal
Mas si es monges o clergal	Si celui qu'elle aime est un moine ou un clerc,
Non a raizo:	N'a pas de raison,
Per dreg la deuri' hom cremar	Par le droit, on devrait la brûler
Ab un tezo.	Comme un tison.)

*La dame crée l'un péché mortel,
Elle n'aime pas son chevalier, miel,
Qui aime l'un moine comme ton clerc ciel?
Quelle est raison?
Pour ce droit, l'homme doit la brûler
Par un tison.*

Le deuxième sixain continue l'idée maîtresse du début du poème. Peut être, Guillaume IX compare le péché mortel avec le péché de chaque femme. Le poète contredit à soi même. Mais il est possible de comprendre qu'il ne soutient que la tradition de l'époque à correspondre aux mœurs des écouteurs. Guillaume IX souligne avec l'ironie qu'elle ne soutient pas l'amour loyal d'un chevalier. Par contre, le même vers est l'allusion négative aux faits que la même dame l'attend chaque jour. Seul l'individu indépendant de tous peut souligner sa comparaison d'un moine ou d'un clerc. Son image est opposée du chevalier, car ni moines, ni clercs n'aiment que, par les mots, chaque chevalier. Guillaume IX devient le premier individu qui commence à l'introduire dans les sujets poétiques. Il n'y a nul autre narrateur et nul lyrique par avant, au Moyen Âge. La naissance de la lyrique en Europe était idéalisée, céleste, courtoise et religieuse. Au VIe siècle, les premiers poèmes lyriques, comme Venance (ou Venante) Fortunat (Venatio Fortunatus), étaient opposés à la lyrique de Guillaume IX. Ce dernier devient sarcastique et s'approche de la narration épique comme à l'Antiquité. Le genre lyrique se détermine par plusieurs sentiments et par l'absence du sujet. Les images de la nature décrivent les sentiments humains par leur allégorie. La poésie de Gvilhem de Peïtevs (Guillaume IX de Poitiers) proclame la guerre pour la même naissance de la lyrique en Europe. Au VI^e siècle, la poésie de Venance

Fortunat avait peur des innovations. Au XII^e siècle, ont passé 500 ans de la même naissance. Le "lit de l'Époux (Dieu)" déjà n'est pas "le plus radieux des êtres du monde". L'époux devient l'homme péché et éloigné de la lyrique, selon la poésie de Guillaume IX.

...Vidisti templum domini diademate fultum,
vidisti thalamum sponsi super omnia pulchri,
compositum gemmis auroque ostroque decorum...(Tu a contemplé la maison du Seigneur où la force et le diamède.
Tu as vu le lit de l'Époux, le plus radieux des êtres au monde,
Lit de pierreries, orné de pourpre et d'or..)

(De la "Complainte sur les malheurs de la Thuringe" de Venance Fortunat)

La même naissance de la lyrique en Europe se reflétera dans la poésie de la Renaissance. Guillaume IX commence à formuler ses propres sujets narratifs.

Comme a dit Vladimir Vysotskiy: «Je n'écris jamais la poésie lyrique comme Guillaume IX et François Villon qui ont fatigué du lyrisme. Comme tous les deux je suis fatigué du lyrisme et je veux descendre à la poésie narrative et sarcastique selon leurs sujets».

On peut dire qu'au XII^e siècle la poésie de Guillaume IX, comme celle de Vysotskiy au XX^e siècle, a fatigué du lyrisme d'Alcuin, de Paul Diacre de Théodolite, de Fortunat, etc.. Si l'image lyrique du lit de l'Époux est ornée de pourpre et d'or dans la lyrique céleste et cette dernière idéalisée de Fortunat, au contraire, l'époux de la narration sarcastique, Guillaume IX: "par le droit, devrait brûler" la lyrique idéalisée "comme un tison". En Auvergne, de l'autre côté du Limousin, je m'en allais, seul et sans bruit, quand je rencontrais la femme de sire Garin et celle de sire Bernard; elles me saluèrent aimablement, au nom de saint Léonard.

En Alvergne, part Lemozi,	(En Auvergne, partiellement de Limousin,
M'en àney totz sols a tapi:	Je m'en allais tout seul sans bruit:
Trobei la moller d'en Guari	Je trouvai la femme de sire Garin
E d'en Bernart;	Et celle de sire Bernard;
Saluderon mi simplamentz	Elles me saluèrent simplement ou aimablement,
Per san Lanart.	Pour saint Leonard)

*C'est, en Auvergne, Limousin,
Arrive sans bruit par son copain,
Je trouve deux femmes: de sire Garin
Et de Bernard;
Elles me saluèrent, aimablement,
De saint Leonard.*

Le duc cache qu'il est issu de la noblesse en Limousin pour ne pas faire quelque bruit. Il veut obtenir son rêve parmi les femmes de la société inférieure. Tout de suite, se rencontrent deux femmes sans époux. Ici, le lyrisme céleste est substitué par la narration sarcastique avec le développement du sujet. L'individu possède la puissance et le courage. Il est opposé à la lyrique traditionnelle sans sujet. L'une me dit en son langage que Dieu vous soit en aide, sire pèlerin; vous me semblez de fort bon lieu; mais nous voyons aller par le monde bien du fou.

La ùna 'm diz en son latin:	L'une me dit en son patois:
«E Dieus vos salif, don pelerin;	«Et Dieu vous sauve, sire pèlerin;
Mout mi semblatz de bel aizin,	heureux, vous me semblez du bon lieu,
Mon escient;	Mon essence;
Mas trop vezem anar pel mon	Mais nous voyons parfaitement aller par le monde
De folla gent. »	Comme la gent de folie.

*L'une femme me dit en son latin:
«Mais Dieu vous sauve, sire pèlerin;
Heureux es-tu par mon jardin.
Muet est joli.
Nous regardons: Qui va très loin
De sa folie.»*

L'individu de Guillaume IX joue avec l'invention des images d'église comme le "sauver de Dieu" et le "pèlerin". Il souligne le sens opposé à l'essence de la femme. Cette dernière ne désire que l'action sexuelle. Alors qu'elle commence à devenir le sacrifice du mensonge, celle-ci cesse de cacher sa peur sous la masque des images opposées: "Nous regardons, qui va du monde avec la folie". Or, saches ce que je lui répondis; je ne lui dis ni "bat" ni "but", je ne lui parlai ni d'outil ni de manche, mais lui dis seulement: "Barabariol, barabariol, barbarian".

Ar auzires qu'ai respondut;	(Or, écoutez ce que je lui ai répondu;
Anc no li diz ni bat ni but,	Aussi, je ne lui dis ni «bat» ni «but»
Ni fer ni fust no ai mentaugut,	Je ne serai pas utile et je n'étais pas de manche,
Mas sol aitan:	Mais seulement on entendait cela:
«Barariol, barariol,	«Barariol, barariol,
Babarian. »	Babarian. »)

*Écoute l'art, je n'ai répondu
Que je n'ai ni mangé, ni bu.*

*Donc, elles ont crû que je suis fou,
Comme leur gros chien
Lardait: «Oh barbariol, oh barbariol»,
Car ne sait rien.*

L'individu du poète accepte directement que seuls deux masques de "fou" et de "muet" l'approchent du but. Nulle dignité de l'homme ne réalise jamais le rêve interdit comme la stupidité de l'homme. Celui-ci "ne sera pas utile et n'était pas de manche". Cette expérience de Guillaume IX tue le lyrisme idéalisé et céleste. La réalité se débarrasse de Fortunat tout de suite et totalement. Le langage humain se remplace par la cacophonie "Barariol, barariol, barbarian" sans raison. Alors, Agnès dit à Ermessein: "Nous avons trouvé ce que nous cherchons. Ma sœur, pour l'amour de Dieu, hébergeons-le, car il est vraiment muet; jamais par lui notre conduite ne sera connue."

So diz n'Agnes a n'Ermessen:	(Alors, Agnès dit à Ermessen:
«Trobat avem qu' anam queren.	«Nous avons trouvé ce que nous avions voulu.
Sor, per amor Deu, l'alberguem,	Sœur, pour l'amour de Dieu, hébergeons-le,
Qe ben es mutz,	Car il est vraiment muet,
E ja per lui nostre conselh	Et jamais par lui notre conduite
Non er saubutz. »	Ne sera connue.»)

*Encore, Agnès dit: «Ermessein!
C'est notre rêve, comprends, sœur, bien!
Hébergeons-le, chez nous il vient
Chaque muet est nu,
Pour lui l'autre conseil est vain,
N'est pas connu».*

Les femmes cachaient leur désir. Chaque jour, leur inconscience cherchait quelque fou longtemps. Guillaume IX devient le premier écrivain qui ose de décrire le fait de ce même état humain. Manquent toutes les normes morales sous le pouvoir de la passion. Guillaume IX souligne que la peur disparaît, alors que le rôle du "muet" persuade les femmes. Leur conduite ne sera jamais connue. Le métier de la narration poétique obtient l'Apogée, alors que le vers "Sœur, pour l'amour de Dieu, hébergeons-le," obtiennent le sens invertit. L'homme muet ne peut pas raconter la vérité à aucun autre. Il devient le cadeau de Dieu. Seul l'individu particulier sait transformer investissement le concept "hébergement de l'homme" dans la notion "le palais du bonheur des femmes". Celles-ci ont perdu l'espoir de trouver quelque autre. Dans l'histoire de la littérature de l'Europe Médiévale, Guillaume IX devient le premier poète qui, au XIIe siècle, ose de développer cette problématique interdite au Moyen Âge. L'une a pris cet homme sous son manteau et amena dans sa chambre, près du fourneau. Sachez que cela me plut fort; le feu était bon, et je me chauffai volontiers auprès des gros charbons.

Launa 'm près sotz son mantel,	(L'une me prit sous son manteau,
Menet m'en sa cambr', al fornèl.	Elle me mena dans sa chambre, au fourneau.
Sapchatz qu'a mi fo bon e bel	Sachez que cela m'était bien et fort
E - I focs fo bos,	Et le feu fut beau
Et eu calfei me volentiers	Et je me chauffai volontiers
Als gros carbos.	Auprès les gros charbons.)

*L'une me prend sous son gris manteau,
Amène aux chambres, au fourneau.
Sache ce que c'est comme le cadeau,
Au feu chantons
Où je me chauffe des volontiers
Près des charbons.*

Ce sixain illustre la soif de l'amour qui a fatigué d'attendre, de voyager sous la pluie. Le style narratif de Guillaume IX se sert des images descriptives des lyriques. L'image du "manteau" porte la signification de l'amour intérieur des femmes. Le fourneau devient le symbole de la chaleur des sentiments féminins.

Le feu est beau dans les yeux de l'homme auprès les gros charbons. Sa perception du feu démontre qu'il a trouvé dans les femmes ce qu'il a cherché.

Elles me firent manger des chapons; sachez qu'il y en avait plus de deux. Il n'y avait là ni cuisinier ni marmitons, mais nous trois seulement: le pain était blanc, le vin bon et le poivre en abondance.

A manjar mi deron capos,	(Pour manger, elles me donnèrent des chapons
E àpchatz ac i mais de dos,	Et sachez qu'il y en avait plus de deux
E no 'i ac cog ni cogastros,	Il n'y avait là ni cuisinier ni marmitons
Mas sol nos tres,	Mais, seulement, nous trois
E - I pans fo blanc e 'l vins fo bos	Et le pain était blanc et le vin était bon
E - I pebr' espes.	Et le poivre particulier.)

*Je mange, elles mettent des chapons,
Lorsqu'il y a plus que deux personnes:
Ni cuisinier, ni marmitons.
Nous sommes seuls trois,
Le pain est blanc, son vin est bon
Au poivre froid..*

Les chapons dévoilent l'abondance de l'amour et l'absence du désir de reconnaître les normes morales. L'amour attend plus que deux personnes. L'individu de Guillaume IX compare ce type de l'amour avec la conception du cuisinier et des marmitons. Tous deux se refusent par sa particularité opposée aux normes auprès la belle description lyrique du pain blanc, du vin bon et du poivre. En outre, il y a l'abondance de leur amour piquant.

"Sœur, cet homme est perfide et se retient de parler à cause de nous: apportons tout de suite notre chat roux, qui le fera parler sans retard, s'il essaye de nous tromper."

«Sor, aquest hom es enginhos,	(«Sœur, cet homme est perfide
E laissa lo parlar per nos:	Et il se retient de parler de nous
Nos aportem nostre gat ros	Apportons notre chat roux
De mantement,	Tout de suite,
Que 'l farà parlar raz estros,	Qui le fera parler sans retard
Si de re nz ment. »	S'il rit et il nous ment.»)

*«Sœur, à cet homme menteur, dis, loue!
Il parlera son mal de nous,
Apporte-lui notre chat roux
Donc maintenant,
Il le fera nous ouvrir tout,
S'il ris et ment.»*

Comme aucun autre l'individu, Guillaume IX ouvre la nature perfide de la femme. Sa narration sarcastique s'oppose au lyrisme. Agnès suppose que le poète peut être le menteur. Il peut raconter leur amour au monde. Alors que Agnès conseille qu'Ermessein apporte leur chat qu'il le fasse parler sans retard, si l'homme muet rit et ment, le réaliste narrateur devient suprême par les derniers sentiments lyriques, car le feu brûle les tisons!

Agnès chercha la déplaisante créature: il était gros et avait de longues moustaches. Alors que le troubadour le vit entre deux femmes, il en eut peur, et peu s'en fallut qu'il ne perdît sa valeur et ma hardiesse.

N'Agnès anet per l'enujos,	(Agnès alla pour la créature
E fo granz et ab loncz guinhos:	Et il était gros et avait de longues moustaches:
E eu, can lo vi entre nos,	Et moi, car je le vis entre nous
Aig r'espavent,	J'en eus peur
Q'a panc non perdei la valor	Que peu s'en fallut je ne perdisse la vateur
E l'ardiment.	Et l'hardiesse.)

*Agnès part pour ce monstre, sache,
Son chat a ses longues moustaches:
Je le vois. Mais je me prie: «Cache
Ma peur, leur liesse
Qu'il s'en fallut, je ne perdisse
Pas mon hardiesse. »*

Le génie de l'individu de Guillaume IX sait les traits faibles de l'intériorité masculine. L'auteur utilise le jeu de l'imagination du lecteur. Les longues moustaches de la créature déplaisante menacent à l'homme qui ne peut rien faire. Il perd la puissance qui se transforme dans les images poétiques. Leur valeur détermine Guillaume IX. Alors que tous avaient bu et mangé, le poète s'est dévêtit à leur volonté. Derrière son mensonge, ces deux femmes apportent le chat méchant et félon et l'une le tira le long de mes côtes jusqu'au talon.

Qant aguem begut e manjat,	(Quand nous eûmes bu et mangé
Eu mi despoillej a lor grat.	Je me dévêtis à leur gratitude.
Detras m'aporteron lo gat	Par l'arrière, elles m'apportèrent le chat
Mal e felon:	Méchant et félon
La ùna 'l tira de costat	L'une le tire le long de mes côtes
Tro al tallon.	Trop jusqu'au talon (?Entre les talons).)

*Car j'ai mangé et bu sans fautes
Je reste nu. L'une femme plus chaude
M'apporte ce chat, triste mode,
Méchant félon,
Le tire le long de toutes mes côtes
Jusqu'aux talons.*

Guillaume IX n'évite pas ceratines descriptions de chaque moment et de chaque détail. Il renforce la peur de l'homme malheureux dans les yeux du lecteur. Le poète souligne que les femmes apportèrent le chat par l'arrière. L'auteur oblige le lecteur à voir le chat méchant et félon. L'animal fait tout possible pour ne pas être tiré le long de ses côtes et jusqu'à son talon. Par avant, aucun autre ne décrivait pas des relations successives d'intime.

Par la queue, sans retard, elle tire le chat et lui (me) griffe; je reçus ce jour-là plus de cent plaies; mais je n'eusse pas bougé, quand on eût dû me tuer.

Per la coa; de mantenen	(Par la queue, de la main la tient,
Tira 'l gat et el escoissen:	Elle tire le chat et il (me) griffe (la queue):
Plajas mi feron mais de cen	Des plaies, me furent, plus de cent
Aqella ves.	Cette fois.

Mas eu no 'm mogra ges engvers, Mais moi, alors qu'on me tuait je ne bougeais pas
Qui m'ausizes. Que tu m'entendes.)

*Par toute sa queue, l'une main tient, sent
Que l'autre tire le chat griffant
Qui me fait ses plaies plus de cent,
Me tuent mes blendes,
Cette même fois et je ne bouge pas
Que tu m'entendes.*

La culmination du poème attire l'attention du lecteur sur la destruction de tous les sentiments lyriques. Comme parmi les peuples sauvages, l'une mains de la femme tient la queue et l'autre tire, par laquelle, le chat et il griffe Guillaume IX. Son réalisme paradoxal et son naturalisme sarcastique choquent tous les lecteurs au XX^e siècle. On peut figurer de quelle façon la société médiévale a perçu ce même réalisme de Guillaume IX, alors que la poésie du duc d'Aquitaine avait été le premier pas vers le naturalisme narratif dans l'histoire de toute la littérature médiévale. Cent plaies symbolisent la puissance du narrateur courageux. Alors que l'on le tuait, sa joie infatigable ne perdait pas ses traits propres sarcastiques à travers la narration! Le poète souligne avec l'humeur que le narrateur ne bougea pas que l'écouteur puisse entendre la réalité sarcastique. L'individu de Guillaume IX devient l'initiateur de l'érotisme médiéval. Ce dernier se reflète dans la prose sous le titre "Decaméron" de Boccace au XV^e siècle.

"Sœur, dit Agnès à Ermissein, il est vraiment muet, c'est visible. Préparons donc le bain et songeons à nous donner du bon temps." Huit jours et davantage je restai en ce lieu...

«Sor, diz n'Agnes a n'Ermessen, Mutz es, qe ben es connoissen; Sor del banh nos apareillem E del sojorn.» Ueit jorns ez encar mais estei En aquel forn.	(«Sœur, dit Agnès à Ermessen Muet est-il, ce qui est bien connu; Sœur, que nous nous apparaissions dans le bain De (son) séjour». Huit jours et encore je me trouvai Dans quel fourneau.)
--	--

*«Sœur, dit Agnès à Ermessein,
Le muet est notre béat poussin
Sœur, tu le prends et vas au bain
Qu'il soit plus beau».
J'habite huit jours sur leurs cossins,
Sur quel fourneau.*

Il y a une réalisation successive du désir humain. Celle-ci a réussi à persuader les femmes par les vers que le menteur et l'intrigant Guillaume IX n'était que le muet malheureux. Le génie du narrateur veut que les écouteurs et les lecteurs acceptent tous les événements réels de la narration, alors qu'Agnès aveugle dit à Ermissein que muet est-il, ce qui est bien connu. L'auteur comprend tout de suite de quoi doivent s'occuper tous trois ensembles. Les femmes carnivores l'invitent à la salle de bain. Ici, l'humeur ne quitte pas Guillaume IX, alors qu'il rit et ment. Son lecteur doute que peut-être le voyageur fatigué n'est pas content, car il ne passe qu'huit jours près du fourneau qu'avec ces deux femmes.

En même temps on peut supposer que le symbole du fourneau est l'allusion à l'amour chaud des femmes.

Tant las fotei com auzirets: Cen e quatre vint et ueit vetz, Q'a pauc no j rompei mos coretz Et mos arnes; E no' us puesc dir lo malaveg, Tan gran m'en pres.	(Tant je les trompai, comme tu entends: Cent quatre-vingt et huit fois Que peu s'en fallut je ne rompis mes érections mes ardeurs; Et je ne peux pas vous dire le malaise, Si grand qui m'a pris.
Ges no'us sai dir lo malaveg, Tan gran m'en pres.	Par le geste, je ne peux pas vous dire le malaise, Si grand qui m'a pris.)

*Tant je baisais, comme tu m'entends:
Cent quatre-vingt huit fois dedans.
Quelle peine, il faut rompre mon rang,
Ardeur chérie,
Je ne peux pas dire mon malaise,
Le bien m'a pris.*

*Les gestes ne savaient nulle baise,
Le bon me rit.*

Le premier vers du dernier sixain "Tant je les trompai, comme tu entends" fait penser: où le poète narrateur trompe? Il ment Agnès et Ermessein cent quatre-vingt et huit fois, alors qu'il les baisé pendant cent quatre-vingt et huit fois: "peu s'en fallut qu'il ne rompit ses érections". L'auteur veut que l'écouteur figure que le poète a inventé tout ce récit poétique. Le troubadour défend l'honneur des mêmes femmes et ne veut pas dire la vérité spécialement. Il y a "le malaise si son grand qui leur a pris" que l'écouteur doute que peut-être cette histoire poétique n'est que les joues de l'imagination de l'individu de Guillaume IX. Peut-être, le narrateur ne se rencontrait jamais avec l'épouse de sir Garin et celle de sire Bernard. Chaque noble cède le pas à chaque dame par son aimable accueil. Il ne le lui refusera pas. Agnès et Ermissein ne le quitteront pas sans emporter un avis.

Epilogue:

En d'autres termes, la vie amoureuse progresse dans le sens d'une sublimation de l'individu paradoxale de Guillaume IX, d'un déplacement métonymique qui sont autant de signes d'un refoulement de plus en plus puissant (c'est à dire, en dernière analyse, d'un renforcement de l'intensité pulsionnelle inconsciente). Freud ne s'interroge pas sur les causes de cette progression; il nous semble cependant évident que le discours chrétien, et en particulier la méfiance dont témoignent, depuis Saint Paul, les pères de l'Eglise à l'égard de la pulsion jouent un rôle prépondérant dans ce refoulement. A relire, par exemple, les diatribes de Tertullien et de Saint Augustin sur le théâtre des histrions, on y déchiffre la condamnation d'une culture érotique qui précédait l'individu de Guillaume IX et qui s'épuise dans l'image: celle des copulations des Dieux que des acteurs produisent sur scène, écrit Alexandr Leupin.
<http://www.alexandreleupin.com/publications/troubadours.html>

A ce titre, et probablement contre leur volonté expresse, les pères, en imposant à l'éros de leurs ouailles l'impossibilité d'imager adéquatement quelque pulsion que ce fût, jouèrent le rôle incongru de relations du désir; l'interdiction revivifie le péché en redonnant sens au désir. Le «phénomène troubadour», qui connaîtra un rayonnement européen, apparaît vers la moitié du XIIe siècle, dans le Midi de

Il y a nombreuses créations des troubadours (trouvères au Nord, leurs noms dérivés du verbe trobar /trouver/ en signifiant «inventer, créer», ce qui donne d'entrée de jeu une idée assez précise de la façon dont ces poètes percevaient leur statut de créateurs, distinct de celui des vulgaires jongleurs). Ces œuvres occitanes se caractérisent par deux traits essentiels: la transposition des relations féodales dans le registre amoureux et une façon particulière de concevoir le sentiment amoureux, amour de l'amour ou du désir plutôt qu'amour pour une femme «réelle». La prédominance des topoïs (lieux communs), subtilement analysés par L. Ciuchindel (Esthétique et rhétorique dans la poésie lyrique des premiers troubadours, 1986), peut dérouter le lecteur moderne et contribuer à l'impression de discours conventionnel, mettant en question la capacité de cette poésie à exprimer de façon originale des sentiments personnels. C'est oublier que la création des troubadours repose sur une identité essentielle: celle entre chanter et aimer, sa monotonie apparaissant comme une conséquence de l'exigence de sincérité. À la différence du poète lyrique «romantique» qui s'exprime, s'épanche dans ses vers, le plus grand étant le plus personnel, capable d'introduire le lecteur dans l'intimité de son cœur, les troubadours «chantent, non par les mots seuls, ni par les mots que doublerait la mélodie, mais par le complexe poésie - musique, non l'amour qu'ils vivent... ou qu'ils ont vécu, mais l'amour idéal qu'ils pourraient vivre « ... selon les suggestions de la convention courtoise. La poésie des troubadours est une poésie formelle, comme l'ont montré, à la suite de R. Guiette, P. Zumthor ou R. Dragonetti. Elle n'est pas seulement un agencement savant de mots et de sons, elle est musique, cette poésie pure dont rêvait Valéry, et qui ne se réclame pas d'un référent. » (R. Guiette, «D'une poésie formelle en France au Moyen Âge», 1978). « On comprend alors que certains poèmes de Guillaume soient fortement teintés de libertinage, voire d'une franche sensualité. En revanche, les chansons qu'il composa sur le service d'amour sont extrêmement raffiné; développant le thème d'un amour à la fois sensuel et spirituel, il y procède à la sublimation d'une figure féminine idéale et voue à la dame cette passion idolâtre, fixant ainsi les règles de la tradition courtoise de son temps qui caractérise l'amour dit courtois. » Le même libertinage et la passion idolâtre appartenaient Guillaume IX aux lyriques comme Fortunat selon ses chansons. Car contre, le développement thématique de chaque chanson le fait plus proche du sujet, c'est-à-dire, de la narration sublimée qui enrichisse la nouvelle condition courtoise. «On a parlé de conversion, de contradiction. Mais c'est la complexité de l'amour humain qui alors s'exprime à la faveur d'une liberté nouvelle.» Sa contradiction et sa liberté renouvelée forment l'opposition au lyrisme du passé et du futur. L'opposition détruit l'idéal céleste du lyrisme selon la naturalisation. La hardiesse un peu incohérente de ces manifestes poétiques et érotiques s'explique par l'absence de codification. Il faut ne pas oublier que le même lyrisme, qui était formulé par Sapho et par Horace à l'époque antique et soumis aux normes du Moyen Âge au VI siècle, était impossible sans codification, c'est-à-dire, sans sentiments codifiés selon les allégories des images alors que les sommes et les unies des mêmes images n'avaient aucune connexion dans la prose. Mais les joues des mots jolis des lyriques touchaient les cœurs sans sujet selon la même codification alors qu'il n'y avait aucune liaison sauf laquelle dans les joues des images allégoriques que soit ouvert au cœur et ne soit jamais compris de l'intellect. « Les vieilles conventions féodales sont déjà rejetées; les nouvelles conventions courtoises ne se sont pas encore imposées. Le legs, pourtant mince, de Guillaume IX permet d'en discerner déjà les premières étapes, qui menèrent de chansons assez frustes, inspirées par l'existence de chevaliers hommes de guerre, à un art très subtil, clos sur lui-même, un peu à la manière dont alors les cours de l'aristocratie féodale tendaient, partout en Occident, à se constituer autour du Maître.» <http://www.anthologie.free.fr/anthologie/poitier/poitier.htm> (Mise à Jour de la page le 11/2001© Poésie sur, 1999 - 2003 - Tous droits réservés) – <http://his.nicolas.free.fr/index.html?Page=http%3A%2F%2Fhis.nicolas.free.fr%2FPersonnes%2FPageDynastie.php%3Fmnemo%3DDucsAquitaine>

Le but du présent mémoire inspire à démontrer que Guillaume IX soit devenu l'initiateur du rameau de tous les troubadours. La recherche présente a essayé de montrer 7 groupes où se forment 10 types des alternances rimées selon les règles des monorimes des troubadours qui ont apparu sous l'influence de onze poèmes chansons de Guillaume IX. L'idée maîtresse du mémoire se concentre sur la particularité de son individu qui s'enveloppe dans les études des œuvres de Guillaume IX selon les analyses philosophiques de chaque quatrain, chaque sixain ou chaque septain où se démontrent qu'aucun phénomène ne peut pas apparaître de néant sans influences des autres phénomènes précédents. Le mémoire essaye de formuler la théorie des influences des fragments poétiques de formes poétiques d'Ambroise, d'Horace et d'Adjal andalou sur la métrique de Guillaume IX.

Guillaume IX duc d'Aquitaine (1071-1127)

Les troubadours étaient les premiers poètes dans l'histoire de la littérature européenne. Ils ont commencé à utiliser le langage quotidien dans leur poésie. Ils ont fini de composer la poésie sans rime ou avec la rime primitive. Les troubadours ont introduit l'autre alternance des rimes à travers les lois: ABAABA, AAAB- CCCB-DDDB, AAABAB, AAAA, etc. Ils sont conçu leur premier but poétique. Leurs rimes avec leurs alternances se considèrent les plus riches,

variables, diverses et productives dans l'histoire de toute la poésie d'Europe. La critique littéraire doit avoir les traits distincts des chansons des troubadours. Ils sont entrées dans la poésie mondiale et sont restées dans les poèmes des autres langues (française, allemande, espagnole, italienne, russe, etc.). La pensée s'exprime très souvent à travers le choix des alternances rimées et à travers la métrique; elles sont les premiers buts du traducteur, car les alternances rimées et les métriques ont formulé le développement du sujet, des images. Les poésies latines et arabes ont influé sur Guillaume IX. Plus tard, les influences de sa poésie enrichiront les poètes des époques suivantes. Le deuxième but, de composer les mêmes traductions poétiques, est l'individu de Guillaume IX dans ses chansons. Cette partie de l'étude doit embrasser les particularités de chaque son poème. Le troisième but est la guerre entre la latinisation de toute l'Europe et la naissance de la poésie populaire de néant en patois. En fin d'analyse, se réaliserait l'approbation de la traduction poétique en français 1) selon la raison, 2) selon la ligne 3) et selon l'interprétation poétique de tous les poèmes de Guillaume IX duc d'Aquitaine. Le lecteur français doit entendre les mélodies métriques de l'individu cosmique de Guillaume IX. Son individu est libre et identifié au cosme dans les choix des formes et des thématiques. Le même libertinage et la passion idolâtre conduisaient Guillaume IX aux poètes lyriques comme Fortunat à travers ses chansons. Au contraire, le développement thématique de chaque œuvre produit son sujet, c'est-à-dire, la narration sublimée qui enrichit la nouvelle condition courtoise. Sa contradiction et sa liberté renouvelée conçoivent l'opposition au lyrisme du passé et du futur, alors que la liberté détruit l'idéal céleste du lyrisme à travers sa naturalisation. Il faut rappeler que le même lyrisme, qui était formulé de Sapho et d'Horace à l'époque antique, se soumet aux normes du Moyen Âge formulées au VI siècle. Il était impossible de fixer ces normes sans codification, c'est-à-dire, sans sentiments codifiés à travers les allégories des images. Les unités des mêmes images n'avaient aucune connexion dans la prose. En outre, les joues des mots jolis des lyriques touchaient les cœurs sans sujet par la codification. Il y avait la liaison des joues des images allégoriques qui était ouverte au cœur et n'était jamais compris à travers le cerveau. Les poèmes de Guillaume IX ont trois groupes par leur genre. Seules trois chansons parmi toutes onze correspondent aux catégories du genre lyrique et appartiennent à notre premier groupe. 1) Elles portent les titres: «Molt jauzions mi prenc en amar (Gai et jovial je me prends à aimer)», «Ab la dolchor del temps novel (A la douleur du temps nouveau)» 2) Le deuxième groupe a les chansons du genre descriptif. Elles décrivent l'état spirituel du poète. Leur lyrisme est très conditionnel, car le sujet descriptif domine toujours et s'approche de la narration. En outre, il ne devient pas encore narratif. Les poèmes du deuxième groupe s'appellent: «IV Farai un vers de dreyt nien: (Je ferai un vers du droit néant (d'aucun droit)», «VII Pus vezem de novelh florir (Puisque nous voyons de nouveau fleurir)», «VI Ben vuelh que sapchon li pulzor (Bien on veut que on sache le contraste)» et « XI Pos de chantar m'es preès talentz, (Je peux chanter tout ce que m'est pris du talent) ». 3) La narration sarcastique s'attribue au troisième groupe. Elle oblige à dominer le sujet sur la description concrète de chaque événement. Au troisième groupe de narration sarcastique appartiennent les poèmes suivants : «I Companho, // faray un //vers ... convien: (Compagnon, je ferai un vers... convenable)», «II Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei (Compagnons, je ne puis pas déplacer que je n'ai de quelque émoi) », III, «V Farai un vers, pos mi sonelh (Je ferai un vers puisque je suis endormi) », «VIII Farai chansoneta nueva (Je ferai la chansonnette nouvelle). Le traducteur poétique démonte que Guillaume IX est l'initiateur du rameau de tous les troubadours. Sa recherche effective essaye de garder 7 groupes par lesquels se forment 10 types d'alternances rimées. Ces dernières produisent les règles des monorimes des troubadours. Elles sont apparues sous l'influence de onze chansons de Guillaume IX. Le but de ces traductions attire l'attention sur la particularité de l'individu et de son cosme poétique qui s'enveloppe dans les œuvres de Guillaume IX. Il faut analyser philosophiquement chaque quatrain, chaque sixain ou chaque septain dans lequel la réalité démontre qu'aucun phénomène ne peut pas apparaître de néant sans influences des autres phénomènes précédents. Le traducteur doit dévoiler de quelle façon se réalise la théorie des influences des fragments poétiques et de leurs formes d'Ambroise, d'Horace et d'Adjal Andalou, etc. sur Guillaume IX. Il y a un examen de l'histoire de la littérature. Il conçoit les suppositions des influences des hymnes anonymes du VIII au IX siècles sur « VII – Pus vezem de novelh florir », de saint Ambroise (IV s.) et de Dracontius (Controverse 194-198 (4-198) du V s.) sur « Farai un vers de dreyt nien », de la même Controverse 194-198 (4-198) de Dracontius, l' »Ut quid jubes »de Gottschalk (? -868) et de la « Psychomachie » de Prudence (V s.) sur « Pos dè chantàr m'es près talentz », du poème « O admirable veneris idolum » du cycle anonyme « Cambridge song » sur « Farai chansonetta nueva », de « Cantique des cantiques » de Pierre Damien (1006 -1072) sur « Mout jauzens me prenc en amar » et de « Pange lingua » de Venance Fortunat (VI s.) sur « X Ab la dolchor del temps novel ». Leurs particularités poétiques s'examinent à travers la méthodologie littéraire. Les influences des héritages poétiques de Guillaume se présentent à travers les alternances rimées de Bertran de Born (XII-XIII ss.), le premier poème anonyme en italien archaïque, Colin Muset (XIII s.), Jacopone da Todi (XIII s.) et Johan Ruys (XIV s.) (Juan Ruiz). Ces influences enveloppent les thématiques et les problématiques de Guillaume IX sur le « Rythme Laurentien », une chanson de Colin Muset, la poésie de Johan Ruys et les ballades de Vladimir Vysotskiy (au XX s.). Le premier troubadour Guillaume IX doit être présenté à travers les traductions poétiques, car il est le premier antipode de Venance (Venante) Fortunat initiateur du lyrisme supérieur en Europe médiévale. L'esprit de chaque traduction démontre que Guillaume IX est le premier poète qui introduit la narration érotique opposée à l'idéal symbolique de la lyrique médiévale du VI au XI siècle.

Le doctorant en philosophie à l'Université de Strasbourg (2007-2010) Alexander KIRIYATSKIY

I - Companho, faray un vers qu'er covinen - Compagnons, je ferai un vers plus conte...



Les traductions poétiques en français de ce livre appartiennent à la main d'Alexander Kiriyskiy

XI - Pos dè chantàr m'es près talèntz

Pos dè chantàr m'es près talèntz,
Farai un vèrs, dont sùì dolènz:
Mais nèn serai obèdiènz
En Peitau ni en Lemozi

Qu'era m'en irai en eisil
En gran paor, en gran peril
En guerra laisserai mon fil
E faran li mal siei vezi

Le departirs m'es aitan grieus
Del seignoratge de Peitieus!
En garda lais Folcon d'Angieus
Tota la terra e son cozi.

Si Folcos d'Angieus no.l socor
E · I reis de cui ieu tenc m'onor,
Faran li mal tut li plusor,
Felon Gascon et Angevi.

Si ben non es savis ni pros,
Cant ieu serai partiz de vos,
Vias l'avran tornat en jos,
Car lo veiran jov' e mesqui.

Merce quier a mon compagnon
S'anc li fi tort qu'il m'o perdon;
Et ieu prec en Jesu del tron
Et en romans et en lati.

De proeza e de joi fui,
Mais ara partem ambedui
Et eu irai m'en a scellui
On tut peccador troban fi.

Mout ai estat cuendes e gais,
Mas nostre Seigner no'l vol mais;
Ar non puesc plus souffrir lo fais,
Tant soi aprochatz de la fi.

Tot ai guerpit cant amar sueill,
Cavaleria et orgueil;
E pos Dieu platz, tot o acueill,
E prec li que - m reteng' am si.

Toz mos amics prec a la mort
Que vengam tut e m'ornen fort,
Qu'eu ai avut joi e deport
Loing e pres et e mon aizi.

Aissi guerpisc joi e deport
E vair e gris e sembeli.

X - Ab la dolchor del temps novel

XI - Je peux chanter de mon talent

*Je peux chanter de mon talent,
Je crée l'un vers des sentiments,
Je ne serai jamais servent,
Comme en Poitou, en Limousin.*

*Je partirai, selon l'exil,
Des grandes peurs comme du péril,
En guerre, au fils, laissez ma file.
L'on fait quel mal par ses voisins!*

*Je quitterai, pour l'amitié,
Ma seigneurie de mon Poitiers,
Faucon d'Angers perd la moitié
De toute ma terre et son cousin!*

*Faucon d'Angers tient son seigneur,
Car mes domaines gardaient l'honneur.
Pour tous, chaque mal arrive des peurs
Des pires gascons et angevins.*

*Sans ma sagesse, vous n'êtes pas preux.
Lors, tout devient très dangereux,
Vite descendiez aux inférieurs
Hommes jeunes très faibles qui n'ont rien.*

*Je crie: «Merci!» au compagnon
Prochain sans tort. Il me pardonne,
Saint Prière, Jésus dit par ce trône,
Et en romans et en latin.*

*À sa prouesse avec la joie,
Je sers de leurs amis. Je dois
Me séparer. Mais c'est pourquoi,
Pêcheurs des paix, vous bat ma main.*

*J'étais jovial, heureux et gai,
Dieu ne veut pas l'horrible paix,
Je ne peux pas souffrir, je fais
Tout ce que je sois proche des fins.*

*Je laisse ce que charmait au seuil
D'amour, au chevalier d'orgueil,
Il plaît à Dieu que de l'accueil,
L'on me trouvait parmi ses miens.*

*Mais, grandement après ma mort,
M'honorent les âmes des hommes très forts
J'ai vu leur liesse dans ma demeure
Loin comme près de mon destin.*

*J'ai renoncé à mes fourreurs:
Je quitte leur vair et mon chemin.*

X - Grâce au printemps, sa douceur d'eau

Ab la dolchor del temps novel
Foillo li bosc, e li aucl
Chanton chascus en lor lati
Segon lo vers del novel chan;
Adonc esta ben c'om s'aisi
D'acho don hom a plus talan

*Grâce au printemps, sa douceur d'eau
Couvre ce bois; mais ses oiseaux
Chantaient aux feuilles en leur latin,
Ils suivent mon vers au nouveau chant
Qu'on se procure de leur destin
Que l'homme ait l'âme plus du talent.*

De lai don plus m'es bon e bel
Non vei mesager ni sagel,
Per que mos cors non dorm ni ri,
Ni no m'aus traire adenan,
Tro qe sacha ben de la fi
S'el' es aissi coin eu deman

*Mon bon plaisir bel et mollet
Fait voir ma lettre non scellée,
Cœur, ne t'endorme, joie, ne ris!
Je n'ose pas faire mon pas au gré
Que je sache ce que je la dis,
Qu'elle soit telle que je la voudrais.*

La nostr' amor vai enaissi
Com la branca de l'albespi
Qu'esta sobre l'arbre tremblan,
La nuoit, a la ploja ez al gel,
Tro l'endeman, que l sols s'espan
Per las fueillas verz e l ramel

*Je vais chez mon amour très digne.
Comme de sa branche, l'aubépine
Tremblait sur l'arbre de mes vers,
La pluie unit deux bras jumeaux
Cette nuit, car leur soleil éclaire
Chaque aube des feuilles sur son rameau.*

Enquer me menbra d'un mati
Que nos fezem de guerra fi,
E que'm donnet un bon tan gran,
Sa drudari' e son anel:
Enquer me lais Dieu viure tan
C'aja mas manz soz so mantel!

*Il me souvient de ce matin,
Comme à sa guerre, conduit la fin.
Elle a donné, à mon grand corps,
L'amour fidèle par son anneau
Que Dieu me laisse, je vis encore,
Que j'aie mes mains sous son manteau.*

Qu'eu non ai soing d'estraing lati
Que m parta de mon Bon Vez
Qu'eu sai de paraulas com van
Ab un breu sermon que s'espel,
Que tal se van d'amor gaban,
Nos n'avem la pessa e l coutel.

*Ma langue sans souci n'a rien,
Je parts de mon Ami Voisin,
Je sais que mes paroles se vantent
Des brefs serments comme des cadeaux,
Car les amours leur se répandent,
Je peux nous jouir par mon couteau.*

IX - Molt jauzions mi prenc en amar

IX - Plaisir, je me prends à aimer

Molt jauzions mi prenc en amar
Un joi don plus mi vueill aizir;
E pos en joi vueill revertir,
Ben dei, si puesc, al meils anar,
Quar meillor n'am, estiers cujar,
Qu'om puesca vezer ni auzir.

*Plaisir, je me prends à aimer,
Je dois partir de ma belle joie,
Voudrais venir. Mais c'est pourquoi:
Je vais aux mieux. Si, comme jamais,
Je cherche. Je suis honoré,
On ne m'écoute pas, l'on me voit.*

Eu, so sabetz, no · m dey gabar
Ni de grans laus no · m say formir;
Mas si anc nuill jois poc florir,
Aquest deu sobretotz granar
E part los autres esmerar,
Si cum sol brus jorns esclarzir.

*C'est ma coutume de me vanter.
Ni par ses louanges, sais bien dire:
Jamais nulle joie ne put fleurir
D'un autre qui doit nous noter
L'un grain du coup à ses clartés,
Sous le soleil, les resplendir.*

Anc mais no poc hom faissonar,
Car en voler ni en dezir,
Ni en pensar ni en consir,
Aitals jois non pot trobar;
E qui be · i volria lauzar
D'un an no · i poiri' avenir.

*L'homme n'a pas su le figurer,
Ma joie ne vole aucun désir,
Cette fantaisie fait mal sentir,
Où ne pourra jamais trouver
L'égalité pour la louer
Et l'une année pour l'avenir.*

Totz joys li deu humiliar,
Et tota ricor obezir
Mi dons, per son belh aculhir
E per son belh plazent esguar;
E deu hom mais cent ans durar
Qui 'l joy de s'amor por sazir.

*Toujours, ma joie doit s'humilier.
L'un noble cède, à ma riche feuille,
Son pas. Selon son bon accueil,
À tous gracieux ce regard plaît,
Car il pourra la posséder,
Vivre cent ans, être orgueil.*

Per son joi pot malaus sanar,
E per sa ira sas morir,
E savis hom enfolezir,
E belhs hom sa beutat mudar,
E · l plus cortes vilanejar,
E · l totz vilas encortezir.

*Par cette colère, elle peut me tuer,
À sa joie revenue, guérit.
Son sage tombait, car il fleurit.
Mais le plus beau perd sa beauté
Que le courtois vilain goûtait
L'opposition qui te sourit.*

Pus hom gensor no · n pot trobar,
Ni hueils vezer, ni boca dir,
A mos obs la vueill retenir,
Per lo cor dedins refrescar
E per la carn renouvelar,
Que no puesca enveillezir.

*Plus belle n'est pas vite rencontrée
Par l'œil, ma bouche voudrait la dire:
Je tiens celle, à me rafraîchir...
Au cœur, pour nous renouveler
Que tous les ans soient célébrés
Du corps qu'il ne puisse pas vieillir.*

Si · m vol midons s'amor donar,
Pres soi del penr'e del grazir
E del celar e del blandir,
E de sos plazers dir e far,

*Si, bien, ma dame veut me donner
L'amour, que je l'accepte. Rit
Qu'en sache ce gré, car prêt je suis
À courtiser comme à parler.*

E de son pretz tener en car,
E de son laus enavantir.

Ren per autrui non l'aus mandar,
Tal paor ai c'ades s'azir!
Ni ieu mezeis, tan tem failir,
Non l'aus m'amor fort asemblar;
Mas ela-m deu mon meils triar,
Pos sap c'ab lieis ai a guerir.

VIII - Farai chansoneta nueva

Farai chansoneta nueva
Ans que vent ni gel ni plueva;
Ma dona m'assaya e'm prueva,
Quossi de qual guiza l'am;
E ja per plag que m'en mueva
No 'm solvera de son liam.

Qu'ans mi rent a lieys e'm liure,
Qu'en sa carta 'm pot escriuvre.
E no m'en tengatz per yure
S'iev ma bona dompna am
Quar senes lieys non puesc viure,
Tant ai pres de s'amor gran fam.

Que plus es blanca qu'evori,
Per qu'ieu autra non azori.
S'm breu non ai ajutori,
Cum ma bona dompna m'am,
Morrai, pel cap sanh Gregori,
Si no'm bayza en cambr' o sotz ram.

Qual pro y auret, dompna conja,
Si vostr' amors mi desloja?
Par queus vulhatz metre monja.
E sapchatz, quar tan vos am,
Tem que la dolors me ponja,
Si no'm faitz dreg dels tortz qu'ie'us clam.

Qual pro y auret, s'ieu m'enclostre
E no'm retenetz per vostre?
Totz lo joys del mon es nostre,
Dompna, s'ambuy nos amam.
Lay al mieu amic Dauvostre
Dic e man que chan e no bram.

Per aquesta fri e tremble,
Quar de tan bon' amor l'am;
Qu'anc no cug qu'en nasques semble
En sembran del gran linh Adam.

VII - Pus vezem de novelh florir

Pus vezem de novelh florir
Pratz e vergiers reverdezir,
Rius e fontanas esclarzir,
Auras e vens,
Ben deu quascus lo joy jauzir
Don es jauzens.

D'Amor non dey dire mas be.
Quar no n'ai ni petit ni re?
Quar ben leu plus no m'en cove;
Pero leumens
Dona gran joy qui be - n mante
Los aizimens.

A totz jorns m'es pres enaissi
C'anc d'àquo c'àmiei no-m jauzi,
Ni o farai ni anc non fi.
C'az essiens
Fauc maintas res que - l cor me di:
"Tot es niens."

Per tal n'ai meins de bon saber
Quar vuell so que non puesc aver,
E si - l reproviers me ditz ver
Sertanamens:
"A bon coatge bon poder,
Qui's ben suffrens."

Ja no sera nuils hom ben fis

*Façon à plaire, je t'apprécie.
Donc, ton mérite ne s'est pas loué.*

*Lors, je n'ose pas lui l'envoyer,
J'ai peur qu'irrite-t-elle par l'autrui,
M'aime-t-elle? J'ai crainte de failir
L'amour me fait choisir. Elle sait
C'est mon meilleur de tous mes traits,
Où l'ordre lutte pour me guérir.*

VIII - Moi, ferai-je une chanson nouvelle

*Moi, je ferai une chanson nouvelle
Avant qu'il vente, pluie ou gèle;
Ma femme me prouve. Elle est fidèle.
Où me remue: je suis ce chien
Que ne soient pas mes maux querelles
Je ne rejette jamais son lien*

*Je me rends, me livrez pensées,
Qu'elle ait ma charte en français.
Qu'on ne tient pas l'insensée,
Sans ma femme lune, carje l'aime,
Ne vois nulles lois confessées
Dont c'est l'amour et je l'ai faim.*

*Elle est plus blanche que l'ivoire:
Je n'adore nulle qu'elle: à la voir!
Si ne casse pas son secours soir,
Croie, matin j'oublie qu'elle m'aimait.
Mort, par tête de saint Grégoire,
Baise dans une salle, sous sa ramée.*

*Quoi vous gagnez, ma dame qui donne?
M'éloignez de quelle chatte bonne!
Sans baiser créez quelle nonne?
Vous savez que l'âme a crainte
Des douleurs, lorsqu'on les rogne,
J'enlève vos torts, femme par moi plainte.*

*Quoi vous gagnez au monastère?
Avec l'amour, je prends ta guerre,
Vient notre joie sur votre terre,
Plaisir, nous ouvre tes palais!
Si nous aimons, l'ami doit faire
Chanter, mais ne pas les hurler.*

*Pour mon amour toujours, je tremble,
Je ne crois pas que ma belle femme
Soit-elle issue d'Eva qui semble
La ligne de notre sire Adam.*

VII - Car nous voyons, de nouveau, fleurir

*Car nous voyons, de nouveau, fleurir
Votre verger des prés verdier
Que les fontaines fassent leur plaisir,
Souffle le vent
Que la joie lui soit départie
Plus doucement.*

*Dis bien d'Amour, et je le loue
Pourquoi je n'ai ni peu ni prou?
Puis je le chante de la roue
Que ma belle joie
Nous soit donné, plus aisément,
L'être des lois.*

*Toujours je me destine ainsi.
De ce que j'aime, est-ce que je jouis?
Je ne fais pas puisque je fis
Comprendre très bien.
L'intelligence de cœur dit:
"Que tout n'est rien."*

*Je n'ai pas mes joies de savoir
Que je n'ai nul amour chaque soir
Son vrai proverbe me fait croire
A toutes nos chances,
Au bon courage du beau pouvoir
Des belles souffrances.*

Il ne serait nul fils changé,

Contr'amor si non l'es aclis,
Et als estranhs et als vezis
Non es consens,
Et a totz sels d'aicels aizis
Obediens.

*Si contre amour ta vie nageait
Que le voisin, comme l'étranger,
Ait sa conscience
Très attentive à tout danger
En obéissance.*

Obediensa deu portar
A motas gens qui vol amar,
E coven li que sapcha far
Faitz avinens,
E que - s gart en cort de parlar
Vilanamens.

*Cette obédience apportait
Les voix des gens aux volontés
Des cours qu'on sache, alors qu'on fait
L'événement
Qu'à leurs vilains ne pas hurler
Les vœux criants.*

Del vers vos dig que mais ne vau
Qui ben l'enten e mas es clau,
Que-ls motz son faitz tug per egau
Comonalmens,
E - l sonetz, ieu menteus m'en lau,
Bos e valens.

*Du vers, dites-vous. Celui en vaut
Encore l'entend la clé des mots,
Que leurs plaisirs, couplets égaux,
Fassent ses mesures
L'éloge y vante sans sons d'eau
Des chanteurs sûrs.*

A Narbona, mas ieu no - i vau
Sia - l presens
Mos vers, e vuell que d'aquest lau
M sia guirens.

*Et qu'à Narbonne, je n'y vais pas,
Soit désiré
Mon vers, que mon éloge là-bas
Me soit gardé.*

Mon Esteve, mas ieu no - i vau
Sia - l presens
Mos vers, e vuell que d'aquest lau
Sia guirens.

*Mon cher Esthète, mais puisque d'où
Soit présenté
Mon vers, que mon désir te loue
Me soit gardé.*

VI - Ben vuell que sapchon li pulzor

VI - Bien, je veux qu'on sache des pudeurs

Ben vuell que sapchon li pulzor
D'est vers si's de bona color,
Qu'ieu ai trag de mon obrador:
Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor,
Et es vertatz,
E pusc n'en trait lo vers auctor
Quant er lassatz.

*Bien, je veux qu'on sache des pudeurs
Qu'on sait qu'elle soit de bonne couleur,
Ce "vers" très bref prend son auteur
De son métier, portez la fleur
En vérité,
J'ai mon témoin du "vrai acteur"
Qui est lacé.*

Eu conosc ben sen et folor,
E conosc anta et henor,
Et ai ardimen e paor;
E si'm partetz un juec d'amor
No suy tan fatz
No sapcha triar lo melhor
D'entre'ls malvatz.

*J'ai su des fous comme des penseurs,
J'ai vu la honte et l'honneur.
Mais j'ai connu l'audace, la peur
De son amour, comme leur jongleur,
Je n'en suis pas
Sot, que je ne sois pas meilleur
Parmi ses choix.*

Eu conosc ben selh qui be'm di,
E selh qu'i'm vol mal atressi,
E conosc be selhuy qu'i'm ri,
E si 'l pro s'azauton de mi
Conosc assatz
Qu'atressi dey voler lor fi
E lor solatz.

*Bien, je connais celui qui dit
Les mots des joies, du mal, aussi,
Où je comprends celui qui rit,
Leurs bons s'entendent par ma vie
De nos désirs.
Vos agréments m'ont bien compris
Par leur plaisir.*

Mas ben aya sel qui'm noyri,
Que tan bo mestier m'eschari
Que anc a negu no'n falhi;
Qu'ieu sai jogar sobre coyssi
A totz tocatz;
Mais en say de nulh mo vezi,
Qual que'm vejatz.

*Qui a nourrit qu'il ait tout bien
Que ce métier aille son destin.
Je ne manquais à nulle des miennes.
Et je peux jouer par mon coussin,
À tout touché,
Ne connais pas tous mes voisins,
Si vous voyez.*

Dieu en laude Sanh Jolia
Tant ai apres del joc dovssa
Que sobre totz n'ai bona ma,
E selh qui cosselh me querra
Non l'er vedatz,
Ni us de mi non tornara
Desconselhatz.

*Dieu, Saint Julien, je vous en loue,
Car j'ai si bien appris mes doux
Jeux de ses mains. Dessus leur tout,
Son grand conseil est: «Qu'ayez-vous
Le bon avis?»
Que brillent toujours ses rouges des joues
Que j'ai décrit.*

Qu'ieu ai nom "maistre certa":
Ja m'amig' anveg no m'aura
Que no'm vuell aver l'endema!
Qu'ieu suy d'aquest mestier, so'm va,
Tan ensenhatz
Que be'n sai gazanhar mon pa
En totz mercatz.

*Mon nom de «Maître» est têtue:
Sans nuit, car là l'amie me tue,
Ne souhaite jamais m'avoir rendu
À ce métier, demain perdu.
Je suis expert.
Je sais guider ma vie tendue,
Marché divers.*

Pero no m'auzetz tan guabier
Qu'ieu non fos rahuzatz l'autrier,
Que jogav'a un joc grossier

*Je ne suis pas si grand d'amour,
Elle sait me vaincre l'autre jour,
Lorsque je jouais pour sa figure.*

Que'm fon trop bos el cap primier
Tro fo taulatz;
Quan gardiey, no m'ac plus mestier:
Si'm fon camjatz.

*La providence m'inaugure.
Ce jeu bougeait
Tout mon regard sur la nature
Qui m'a changé.*

Mas elha'm dis un reprovier:
«Don, vostre datz son menudier
Et ieu revit vos a dobliey,
Fis'm ieu: qui'm dava Monpeslier
Non er laissatz!»
E leviey un pauc son taulier
Ab ams mos bratz.

*Elle me reproche pour m'annuler:
«Vos dés petits ne gagnent nulle clé
À vos enjeux qui se doubloient:
Qu'ils me donnaient leur Montpellier!...
Je ne parts pas!»
Mon mot tenait tout son palais
Par mes deux bras.*

E quan l'aic levat lo taulier
Empeys los datz:
Ill duy foron cairat vallier,
E'l terz plombatz.

*Car je soulève la planche liée
Aux dés, dira
Mon point. Mes deux premiers soufflaient
Sans troisième gras.*

E fi'l ben ferir al taulier,
E fon joguatz.

*Bon, j'ai frappé, je dois aller
Ce jeu ira.*

V - Farai un vers, pos mi sonelh

V - Je fais l'un vers fils du sommeil

Farai un vers, pos mi sonelh
E m vauc e m'estauc al solelh.
Domnas i a de mal conseilh,
E sai dir cals:
Cellas c'amor de cavalier
Tornon a mals

*Je fais l'un vers fils du sommeil,
Je me fatigue sous son soleil,
Sache que des dames donnent l'un conseil:
Face leur scandale
Selon l'amour d'un chevalier,
Tournent au mal.*

Domna fai gran pechat mortal
Qe non ama cavalier leal;
Mas si es monges o clergal,
Non a raizo:
Per dreg la deuri' hom cremar
Ab un tezo.

*La dame crée l'un péché mortel,
Elle n'aime pas son chevalier, miel,
Qui aime l'un moine comme ton clerc ciel?
Quelle est raison?
Pour ce droit, l'homme doit la brûler
Par un tison.*

En Alvernhe, part Lemozi,
M'en aniey totz sols a tapi:
Trobei la moller d'en Guari
E d'en Bernart;
Saluderon mi simplaentz
Per san Lanart.

*C'est, en Auvergne, Limousin,
Arrive sans bruit par son copain,
Je trouve deux femmes: de sire Garin
Et de Bernard;
Elles me saluèrent aimablement
De saint Leonard.*

La una m diz en son latin:
«E Dieus vos saif, don pelerin;
Mout mi semblatz de bel aizin,
Mon escient;
Mas trop vezem anar pel mon
De folla gent.»

*L'une femme me dit en son latin:
«Mais Dieu vous sauve, sire pèlerin;
Heureux es-tu par mon jardin.
Muet est joli.
Nous regardons: Qui va très loin
De sa folie?»*

Ar auzires qu'ai respondut;
Anc no li diz ni bat ni but,
Ni fer ni fust no ai mentaugut,
Mas sol aitan:
«Barariol, barariol,
Babarian.»

*Écoute l'art, je n'ai répondu
Que je n'ai ni mangé, ni bu.
Donc, elles ont crû que je suis fou,
Comme leur gros chien
Lardait: «Oh barariol, oh barariol»,
Car ne sait rien.*

So diz n'Agnes a n'Ermessen:
«Trobat avem qu'anam queren.
Sor, per amor Deu, l'alberguem,
Qe ben es mutz,
E ja per lui nostre conseilh
Non er saubutz.»

*Encore, Agnès dit: "Ermessein!
C'est notre rêve, comprends, sœur, bien!
Hébergeons-le, chez nous il vient,
Chaque muet est nu,
Pour lui l'autre conseil est vain,
N'est pas connu.»*

Launa'm pres sotz son mantel,
Menet m'en sa camb', al fornol.
Sapchatz qu'a mi fo bon e bel
E - I focs fo bos,
Et eu calfei me volentiers
Als gros carbos.

*L'une me prend sous son gris manteau,
Amène aux chambres, au fourneau.
Sache ce que c'est comme le cadeau,
Au feu chantons,
Où je me chauffe des volontiers
Près des charbons.*

A manjar mi deron capos,
E apchatz ac i mais de dos,
E no i ac cog ni cogastros,
Mas sol nos tres,
E - I pans fo blanc e l vins fo bos
E - I pebr' espes

*Je mange, elles mettent des chapons,
Lorsqu'il y a plus que deux personnes:
Ni cuisinier, ni marmitons.
Nous sommes seuls trois,
Le pain est blanc, son vin est bon
Au poivre froid.*

«Sor, aquest hom es enginhos,
E laissa lo parlar per nos:
Nos aportem nostre gat ros
De mantement,

*«Sœur, à cet homme menteur, dis, loue!
Il parlera son mal de nous,
Apporte-lui notre chat roux.
Donc maintenant,*

Que 'l fara parlar raz estros,
Si de re nz ment.»

*Il le fera nous ouvrir tout,
S'il rit et ment.»*

N'Agnes anet per l'enujos,
E fo granz et ab loncz guinhos:
E eu, can lo vi entre nos,
Aig rfespavent,
Q'a panc non perdei la valor
E l'ardiment.

*Agnès part pour ce monstre, sache,
Son chat a ses longues moustaches:
Je le vois. Mais je me prie: «Cache
Ma peur, leur liesse
Qu'il s'en fallut, je ne perdisse
Pas mon hardiesse. »*

Qant aguem begut e manjat,
Eu mi despoillei a lor grat.
Detras m'aporteron lo gat
Mal e felon:
La una 'l tira de costat
Tro al tallon.

*Car j'ai mangé et bu sans fautes
Je reste nu. L'une femme plus chaude
M'apporte ce chat, triste mode,
Méchant félon,
Le tire le long de toutes mes côtes
Jusqu'aux talons.*

Per la coa; de mantenen
Tira'l gat et el escoissen:
Plajas mi feron mais de cen
Aqella ves.
Mas eu no m mogra ges enguers,
Qui m'ausizes.

*Par toute sa queue, l'une main tient, sent
Que l'autre tire le chat griffant
Qui me fait ses plaies plus de cent,
Me tuent mes blendes,
Cette même fois et je ne bouge pas
Que tu m'entendes.*

«Sor, diz n'Agnes a n'Ermessen,
Mutz es, qe ben es connoissen;
Sor del banh nos apareillem
E del sojorn.»
Ueit jorns ez encar mais estei
En aquel forn.

*«Sœur, dit Agnès à Ermessein,
Le muet est notre béat poussin
Sœur, tu le prends et vas au bain
Qu'il soit plus beau»
J'habite huit jours sur leurs coussins,
Sur quel fourneau.*

Monet, tu m'iras al mati,
Mo vers porteras e - l borsi
Dreg a la molher d'en Guari
E d'en Bernat,
E diguas lor que per m'amor
Aucizo-l cat.

*De moi, Monet, tu parts matin,
Mon vers gagne l'or à ses gardiens,
Dis à deux femmes: de sire Garin
Et de Bernat.
Car mon droit, pour l'amour divin,
Gronde leur chat.*

Tant las fotei com auzirets:
Cen e quatre vint et ueit vetz,
Q'a pauc no' i rompei mos coretz
Et mos arnes;
E no' us puesc dir lo malaveg,
Tan gran m'en pres.

*Tant je baisais, comme tu m'entends:
Cent quatre-vingt huit fois dedans.
Quelle peine, il faut rompre mon rang,
Ardeur chérie,
Je ne peux pas dire mon malaise,
Le bien m'a pris.*

Ges no'us sai dir lo malaveg,
Tan gran m'en pres.

*Les gestes ne savaient nulle baise,
Le bon me rit..*

IV - Farai un vers de dreyt nien

IV - Je fais un vers au droit néant

Farai un vers de dreyt nien:
Non er de mi ni d'autra gen,
Non er d'amor ni de joven,
Ni de ren au,
Qu'enans fo trobatz en durmen
Sobre cheveau.

*Je fais un vers au droit néant:
Ni de moi comme ni d'autre gent,
Ni de l'amour, ni d'une jeune femme,
D'aucun sur vos rues,
Où je me trouve, lors en dormant,
Sur mon cheveu crû.*

No sai en qual hora'm fuy natz:
No suy alegres ni iratz,
No suy estrayns ni sui privatz,
Ni no'n puesc au,
Qu'enaissi fuy de nueitz fadatz,
Sobr'un pueg au.

*Et ne sais pas: quand je suis né,
Ne suis jovial, ni irrité,
Ni étranger comme ni privé,
N'en puis aller nu
La nuit là. Je vous dote ma fée,
En buttes, au lait bu.*

No sai qu'oram suy endurmitz
Ni quora'm velh, s'om no m'o ditz
Per pauc no m'es lo cor partitz
D'un dol corau;
E no m'o pretz una soritz,
Per sanh Marsau!

*Ne sais pas quand j'ai endormi,
Ni quand je veille, l'on ne me dit:
À peu, mon cœur n'est pas parti
D'un deuil poignant, vous ...
Êtes seulement. Je lui souris
De saint Martial fou.*

Malautz suy e cre mi murir,
E ren no'n sai mas quan n'aug dir;
Metge querrai al mieu albir
E no sai cau;
Bos metges er si'm pot guerir,
Mas non, si amau.

*Malade, où j'ai peur de mourir,
Je n'en sais qu'écouter, ni dire;
Voudrais mon médecin plaiser,
Ne sais si je joue,
Bon il sera, donc peut guérir,
J'aime, en raison, chou.*

Amig' ai ieu, no sai qui s'es,
Qu'anc non la vi, si m'ajut fes;
Ni'm fes que'm plassa ni que'm pes,
Ni no m'en cau,
Qu'anc non ac Norman ni Frances

*J'ai une amie, sais-je qui c'est?
Je ne vis pas, sa foi soit liée
Au corps qui plaît à me peser
Et fait une chose chaude
Ni en normand, ni en français*

Dins non ostau.

Anc non la vi et am la fort,
Anc no n'ai dreyt ni no'm fes tort;
Quan non la vey, be m'en deport,
No'm pretz un jau,
Qu'ie'n sai gensor e bellazor,
E que mais vau.

No sai lo luec ves on s'esta
Si es en pueg ho es en pla
Non aus dire lo tort que n'a
Aban's n'en cau
E peza'm be quar sai rema
Per aitan vau.

Fag ai lo vers, no say de cuy;
Et trametrai lo a selhuy
Que lo'm trametra per autruy
Lay ves Anjau,
Que 'm tramezes del siev estuy
La contraclau.

II - Compagno, non plus mudar qu'eu no - m'effrei

Compagno, non plus mudar qu'eu no - m'effrei
De novellas qu'ai auzidas et que vei,
Q'una donna s'es clamada de sos gardadors a mei.

E diz que non volo prendre dreit ni lei,
Ans la teno esserrada quada trei,
Tant l'us no - ill larga l'estaca que l'autre plus no la'ill plei.

Et aquill fan entre lor aital agrei
L'us es c'om pais gens a foc mandacarrei,
E meno trop major nauza que la mainada del rei.

Et eu dic vos, gardador, e vos castei,
E sera ben grans folia qui no'm crei:
Greu verretz neguna garda que ad oras non sonei.

Yeu anc non vi nulla domn' ab tan gran fei,
Qui no vol prendre son plait o sa mercei,
S'om la loigna de proessa que ab malvestatz non plaidei.

E si 'l tenez a cartat lo bon conrei,
Adoba's d'aquel que troba viron sei,
Si non pot aver caval... compra - s amblan palafrei.

Non i a negu de vos ia - m desautrei:
S - em li vedava vi fort per malavei,
Non begues enanz de l'aiga que's laisses morir de sei.
Chascus beuri'ans de l'aiga que's laisses morir de sei.

I - Companho, farai un vers qu'er covinen:

Companho, farai un vers qu'er covinen,
Et aura - i mais de foudaz no - y a de sen,
Et er totz mesclatz d'amor e de joy e de joven.

E tenguatz lo per vilan qui no - l enten
O dins son cor voluntiers non l'apren;
Greu partir si fai d'amor qui la troba a talen.

Dos cavahls ai a ma sselha ben e gen,
Bon son e adreg per armas e valen,
E no-ls puesc ambos tener, que l'us l'autre non cossen.

Si - ls pogues adomesjar a mon talen,
Ja no volgr' alhors mudar mon guarnimen,
Que miels for' encavalguatz de nuill ome viven.

Launs fon dels montaniers lo plus corren;
Mas aitan fer' estranhez'a longuamen,
Et es tan fers e salvatges, que del baillar si defen.

L'autre fon noyritz sa jus part Cofolen,
Ez anc no - n vis bellazor, mon escien:
Aquest non er ja camjatz ni per aur ni per argen.

Qu'ie - l donei a son senhor polin payssen;
Pero si - m retinc ieu tan de covenen
Que, s'ilh lo tenia un an, qu'ieu lo tengues mais de cen.

À ma maison_ hôte.

Je ne la vis jamais, j'aime fort,
Je n'ai ni droit, je n'ai ni tort,
Je ne vois, qu'en réjouis encore
Que soient mon frère_coq.
Mon sûr amour beauté trésor
Vide crée ce vers_d'oc.

Je sais un lieu, où elle demeure?
En roche ou en quelle plaine, mon coeur
N'a pas osé lui dire une mort
De mon silence.
Au cou, me pèse cette vie en fleurs
À mon absence.

J'ai fait ce poème, sais-je chez qui?
Pour le transmettre vers celui,
Il donnera l'âme à autrui,
Manque une clef_pure.
Anjou m'envoie de son étui
À son palais_mur.

II - Compagnons, je ne peux pas me défendre de quelque émoi

Compagnons, je ne peux pas me défendre d'un émoi
Des légendes. Je les entends, car je les vois.
Ici, l'une dame a dénoncé ses meilleurs gardiens à moi.

Elle dit qu'ils n'acceptaient jamais l'un droit des lois.
Mais ils tiennent l'âme enfermée toujours à trois,
Car l'un la lâche un peu, son autre resserre sa courroie.

Ils manient un dépôt entre eux. Pourquoi
La gens mange et sert aux chevaliers courtois,
Où amène à sa meilleure nausée par une "mission" du roi.

Pour ces gardiens, donne-moi un conseil, je pois
Leur folie incroyable que l'on me croie,
Trouve une garde qui ne s'endormait jamais, chaque fois.

Je n'ai pas vu telle dame fidèle à cette foi,
Qui ne voudrait pas prendre l'argent par choix,
Si l'homme s'éloignait des prouesses aux lâchetés en patois.

Si l'on donne, elle se décore que ce bien la soit,
Et s'arrange, elle l'ait sous son bras droit,
S'il n'est plus de cheval, achète l'un palefroi.

Nul entre vous ne peut pas me renier par vos doigts,
Si l'on interdit ce vin au malade, il boit
L'eau plutôt, avant de mourir de l'autre soit parfois.
Chacun boit l'eau, reste et fait mourir de l'autre soit par soi.

I - Compagnons, je ferai un vers plus content

Compagnons, je ferai un vers plus content,
Où ce chant dira plus d'hommes en fous que de savants,
Trouvez leur pêle-mêle, l'amour, ma joie jeune là très souvent.

D'un vilain, tenez celui qui ne vous comprend
Pas par coeurs des volontiers, je ne l'apprends
Jamais. Il est mal de partir de l'amour au talent.

De ma selle, j'ai deux chevaux qui se voient grands;
L'un se dresse au combat. L'autre tire vaillant.
Ils ne se supportent pas, car ils n'écoutent pas mes gens.

Si je pouvais les dompter, dites moi comme et quand?
Pour eux, je ne porterai pas l'équipement,
Mais je monterais en chevaux comme nul homme vivant.

Entre vos montagnes, l'un coureur aime leurs champs,
Il est farouche, rétif, car vit bien longtemps,
Ce sauvage courre, danse, se dérobe à l'étrille, se défend.

L'autre s'élève aux chemins de Confolens,
Il n'y a plus jolis que ce vite charmant;
Et je ne le changeais ni pour or, ni pour argent.

Au maître j'ai donné ce poulain paissant.
Ma condition garde le droit d'homme giguant.
Pendant un an s'il l'avait et que je l'aie plus de cent.

Cavalier, datz mi cosselh d'un pessamen: - Anc mayns no fuy issarratz de cauzimen, - Res non sai ab qual me tengua, de n'Agnes o de n'Arsen.	<i>Chevaliers, conseillez l'ordre directement! Je n'ai pas choisi mon amour changement: Je suis entre deux femmes d'Agnès et d'Arsène, où je sens</i>
--	---

De Gimel ai lo castel e - I mandamen, E per Niol fauc ergueill a tota gen: C'ambedui me son jurat e pletit per sagramen.	<i>Qu'à Gimel, j'ai mon château, car ce gourmand Niolo rend mon fier mondial à toutes les gens, L'un comme l'autre m'ont engagé leur foi par mes serments.</i>
--	--

*(Les traductions poétiques en français de ce livre
appartiennent à la main d'Alexander Kiriyatskiy)*

Bibliographie de la littérature utilisée:

Littérature essentielle :

- 1) «Littérature française du douzième siècle à nos jours» : La version complète et actualisée d'Ellit est disponible "en ligne"
- 2) I. N. Golenitshev-Kutusov: «Littérature latine de l'Italie médiévale», chapitre «Monuments plus antiques de la langue italienne», (p. 190) Editrice "Scienc", Moscou 1972
- 3) Anglade, Joseph (1868-1930). «Les troubadours, leurs vies, leurs œuvres »
- 4) Arnoux, Jules (1847-....). «Les troubadours et les félibres du midi» 1889.
- 5) «Mélanges» offerts à Roger Dragonetti, «Dieu, le Poète et » Champion, Paris, 1996, pp. 299-314
- 6) Johan Ruiz «Livre du bon amour»
- 7) S. Averintsev «Histoire de la littérature précoce de Byzance » M. 1997
- 8) «La littérature latine du Moyen Âge» par Jean-Pierre Foucher, presses universitaires de France, Boulevard Saint-Germain, Paris 1963.
- 9) «Poeti del Duecento e poesia "popolare" e giullaresca» (p.61)), Milano, Liguri editori, s. r. l. 1979
- 10) R. Guiette, «D'une poésie formelle en France au Moyen Âge», 1978
- 11) Vladimir Vysotskiy « Nerve» Moscou 1985
- 12) «Kulikiki» Vysotskiy en internet
- 13) Alexandre Leupin «State University », Louisiana
- 14) Présentation du *Dialogus*. Notices sommaires de manuscrits contenant le *Dialogus*. Édition du texte. *Index locorum sacrae Scripturae. Index scriptorum*
- 15) «Introduction dans la philologie romane» M, Ecole Superior, 1987, pag. 132, auteurs: Alissova, Rêpina, Tariverdieva

Littérature secondaire:

- 1) Maria Luisa Meneghetti "MAISTRE (CERTA)"NIVEAUX DE SAVOIR ET CONCEPTION DU MONDE CHEZ GUILLAUME IX D'AQUITAINE
- 2) Tertullien: "Ecce nova facio omnia." (Apol XXI, 5; saint Irenee: "omnem novitatem attulit, semetipsum [Christus] afferens." Adv Hear, PG VII 1083 c; saint Ambroise: "Venit dominus Jesus, ... et illud quod erat vetus factum est novus." (De interpr. Job et David, Livre I, c. IV, n.12, PL XIV, 802a). Retour au texte
- 3) Paris, Gallimard 1962, p. 171 (note ajoutée en 1910 à l'édition allemande). Voir les remarques de Lacan, Séminaire VII, Paris, Le Seuil 1986, p. 117-118, 177-183.
- 4) Ch. Pillet et H. Carstens.- *Bibliographie der Troubadour*.- Halle: Niemeyer, 1933.
- 5) Istvan Frank.- *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vol.- Paris: Champion, 1953-1957.
- 6) Jacques Roubaud.- «La poésie lyrique au Moyen Age: une bibliographie commentée des troubadours», in *Action poétique*, t. 40, 1er trim. 1969, pp. 43 ss.
- 7) Spanke.- *Gaston Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Lieder*.- Leyde: Brill, 1955.
- 8) Robert Guiette.- *D'une poésie formelle en France au Moyen Age*, 2e éd.- Paris: Nizet, 1972.
- 9) Paul Zumthor.- «De la circularité du chant», in *Poétique*, n° 2, 1970.
- 10) Paul Zumthor.- *Essai de poétique médiévale*.- Paris: Seuil, 1972.
- 11) R. Bezzola.- *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*.- Paris: Champion, 1958-1963, 5 vol.
- 12) J. Chailley.- *Précis de musicologie*.- Paris: P.U.F., (voir le ch. X sur la monodie occidentale).
- 13) P. Dronke.- *Medieval Latin and the rise of European love lyric*.- Oxford: Blackwell, 1965-6 (2 vol.).
- 14) P. Le Gentil.- *Le virelai et le Villancico*....- Paris: Champion, 1954.
- 15) Menendez-Pidal.- «La primitiva lirica europea...», in *Revista de filologia española*, XLIII, 1960, pp. 279 ss.
- 16) Léo Polmann.- *Trobar clus, Bibel-exegese und hispano-arabische Literatur*.- Munster, 1965 (Forschungen zurromanische Philologie, 16).
- 17) J. Boutière A. H. Schutz.- *Les vidas des Troubadours*.- Paris: Nizet, 1964.
- 18) Pierre Bec.- *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du Moyen Age*, 3e éd.- Avignon: Aubanel, 1970.
- 19) Ch. Camproux.- *Le joy d'amour des troubadours*.- Montpellier: Causse Castelnau, 1965.
- 20) Erich Köhler.- *Trobadorlyrik und höfischer Roman*.- : Lösing, 1962.
- 21) Erich Köhler.- «Observations historico-sociologiques sur la poésie des troubadours», in *Cahiers de civilisation médiévale*, VII, 1964, pp. 27-51.
- 22) Robert Lafont.- *Trobar*.- Centre d'Etudes Occitan.
- 23) Rouben A Cholakian.- *The Troubadour Lyric*.- Manchester: Press, 1990.
- 24) . Golokhvastov, "Mort d'Atlantide ", d'Édition de des amateurs du langage exquis, New York 1938))
- 25) Zinaïda Ghippius, ("Flamme ")/Poésies 1889-1938, de la prose autobiographique, des diurnes/ 1996 (Mouches, Centre- 1996)).
- 26) Platon, "Dialogues" VOUS vol., Laterza 1993, Rome
- 27) Platon, "Phèdre", Pour compte de Zachinelli Éditeur S. p. À, Bologne 1998-2002)
- 28) "Phèdre : Les mots et l'âme "par Fulvia De Luise (p.201) 1997 Zanichelli Édition S.p.À, Irrn. 34.,40126 Bologne (88838 Commentaire : 248c249b. Le deuxième discours de Socrate : e) la loi d'Adrastée et le rôle de la mémoire

29) "Consolation de la philosophie "de Séverin Boèce selon Claudio Moreschini (p. 41), Union Typographique- Editrice Turinois.

30) S. S. Avérintsev : "Poétique de la temporaire littérature byzantine " (p. 325), Mouche, Queue 1997