

De par son ambiguïté poétique, le Comte de Poitiers, premier troubadour connu, demeure inclassable selon Pierre Bec

Entretien Jean-Luc Terradillos Dessin Xavier Mussat

# Le jeu sexuel et textuel de Guillaume IX

Onze chansons conservées dans dix manuscrits font du Comte de Poitiers (1071-1127) le premier troubadour connu. Rappelons que le mot troubadour vient de l'occitan *trobar* qui signifie *trouver*. Celui qui *trouve* est donc celui qui compose à la fois le poème et la mélodie. Onze pièces de registres très différents, du plus grivois à l'idéalisation de l'amour (la *fin'amor*), qui révèlent les multiples facettes de ce personnage atypique. Ce grand seigneur, «audacieux et preux» selon certains chroniqueurs, «furieux amateur de femmes» selon d'autres – et pour cela excommunié deux fois – était aussi le poète du pur raffinement sentimental. Des commentateurs ont même décelé dans cette nouvelle religion de l'amour une forme de mysticisme chrétien.

Le philologue Pierre Bec, ancien directeur du CESCUM et des *Cahiers de civilisation médiévale*, a passé une bonne partie de sa vie à étudier la lyrique amoureuse des troubadours. Dans son nouveau livre – *Le Comte de Poitiers, premier troubadour. A l'aube d'un verbe et d'une érotique* –, il rend accessible Guillaume IX en publiant ses textes et leur traduction de l'occitan mais aussi en fournissant des clefs pour comprendre la complexité du prince-troubadour et de sa poésie – sur laquelle on n'a cessé de s'interroger et d'échafauder des théories. Pierre Bec souligne avec quelque malice : «Ce démiurge du *trobar*, qui s'est trouvé vraisemblablement à l'aube d'une langue, d'une poétique et d'une érotique révolutionnaire, a été le point de rencontre (ou la pauvre victime) où se sont cristallisées toutes les fantaisies explicatives venues des horizons les plus divers :

philologues, poétologues, psychologues, psychanalystes, ethnologues, érotologues, politologues, historiens, juristes, musicologues, littéraires «purs», romanistes et médio-latinistes (et j'en passe). [...] Sans compter tous les décrypteurs de non-dits et les friands de subtilités herméneutiques.»

**L'Actualité.** – Parlait-on poitevin ou occitan à la cour de Guillaume IX ?

**Pierre Bec.** – Nul n'est sûr de la langue parlée à la cour de Guillaume IX. Au XI<sup>e</sup> siècle, le français n'était pas encore définitivement établi. Il existait des dialectes à valeur littéraire dont le picard, le normand, le francien, c'est-à-dire la langue de l'Ile-de-France qui est devenue le français par excellence.

L'occitan était plus ou moins constitué avec d'une part un certain dialectisme endémique et d'autre part un commencement de langue commune (la *koinè* occitane) à la fois sur le plan de la littérature, de la liturgie, des actes juridiques et administratifs. C'était donc une langue véhiculaire à part entière.

De cette époque nous conservons des textes en occitan et des chartes bilingues, comme la charte de Charroux écrite dans une langue hybride qui n'est ni de l'occitan ni du poitevin. La prudence exige de ne pas confondre la graphie et la phonie. En effet, la manière d'écrire une langue peut lui donner une physionomie toute différente. Certains textes écrits selon une tradition occitane pourraient laisser croire qu'ils sont en occitan. Il suffit par exemple de remplacer le *e* muet du français par un *a*. Autre exemple : pendant

sa période de décadence (xvi<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècle), l'occitan était écrit à la française et donnait l'impression d'être presque du français. Maintenant qu'on l'écrit avec la graphie classique, il a retrouvé sa spécificité de langue romane du sud.

Jacques Pignon affirme, dans un important ouvrage consacré au poitevin, qu'à la cour de Guillaume IX on parlait un dialecte de famille limousine, le limousin étant alors très proche de l'occitan standard (*koiné*). Il a fondé essentiellement sa thèse sur la toponymie, c'est-à-dire sur la présence de noms de villages se terminant en *ac* dans les régions poitevines. Autrement dit, il y aurait eu ensuite un recul de l'occitan sous la poussée d'un dialecte d'oïl venu du nord. Cette thèse ne me convainc pas. Si, aujourd'hui, vous passez du domaine poitevin au domaine occitan, dont la frontière se dessine entre Bellac et Lussac-les-Châteaux, vous constatez que l'accent français change. Après tant d'années de francisation, si l'accent occitan subsiste au-delà de cette frontière, cela correspond à quelque chose de très profondément ancré. Je dirais donc plutôt qu'à la cour de Guillaume IX on parlait un dialecte poitevin plus proche du limousin que le poitevin actuel.

**Pourquoi Guillaume choisit-il d'écrire en occitan ?**

A mon sens, Guillaume IX a choisi l'occitan pour des raisons poétiques et politiques. N'oubliez pas que sa première femme, Philippa, était l'héritière du comté

de Toulouse. Il cherchait ainsi à étendre son empire vers le sud alors que, d'un point de vue féodal et historique, il appartenait plutôt au domaine angevin. Son attraction poétique va aussi vers le sud. Cela transparaît dans ses poésies. Les noms de lieux du nord et du sud se distribuent selon une optique différente.

Si Guillaume IX a effectivement choisi l'occitan comme langue poétique, cela suppose une antériorité que nous ne connaissons pas. Or, c'est le premier grand poète lyrique en langue romane. Ni en espagnol, ni en italien, ni dans aucune autre langue romane, il n'y a avant lui de poésie de cette envergure et de cette beauté.

Quant à son public poitevin, il devait comprendre cette langue étant donné, vraisemblablement, que l'occitan était alors considéré comme une langue de prestige – comme, par exemple, au xviii<sup>e</sup> siècle le français en Allemagne ou en Russie.

**Vous identifiez cinq registres chez Guillaume IX : chansons aux compagnons, grivois, fin'amor, nonsens, repentir. Comment expliquez-vous cette large palette ?**

Tout d'abord, j'émet une critique féroce contre les occitanisants du début du xx<sup>e</sup> siècle qui ont voulu établir une chronologie entre les genres : les textes obscènes seraient du jeune poète, ceux de la *fin'amor* du poète mûr, et *L'Adieu au monde* serait le dernier. C'est plausible pour ce poème empreint d'une grande tris-



1. *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Age*, édition bilingue présentée par Pierre Bec, Stock/Moyen Age, 1984

Pierre Bec a publié récemment : *Le Comte de Poitiers, premier troubadour. A l'aube d'un verbe et d'une poésie*, Centre d'études occitanes, Montpellier, 2003. *La joute poétique. De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, Les Belles Lettres, 2000. A paraître : *Les instruments de musique d'origine arabe. Sens et histoire de leurs désignations. Florilège en mineur. Jongleurs et troubadours mal connus*, Orléans, Paradigme. *Entà créser au mon*, nouvelles, Orthez, Per Nostre. Traductions de Pierre Bec à paraître en occitan : *Racontes fantastics*, de Gustavo Adolfo Bécquer, Orthez, Per Nostre. *Novèlas de tota lenga*, Perpignan, Trabucaires.



Marc Denevier

tesse, d'une nostalgie du temps passé, qui fait allusion à sa vie, à des faits et à des personnages historiques. Néanmoins, il l'aurait paradoxalement écrit à l'époque de sa liaison avec la vicomtesse de Châtelherault. Gardons-nous donc de prendre cet *Adieu au monde* au sens existentiel du terme. Le même poète peut parfaitement composer une pièce burlesque ou obscène et une lamentation funèbre sur soi-même. Tout dépend du public auquel il s'adresse.

La médiéviste roumaine Maria Dimitrescu avait jadis émis l'hypothèse que ce poète «*bifronte*» recouvrirait deux individus : Guillaume pour le versant gaillard et Eble de Ventadour pour la *fin'amor*. Soit deux poètes pour deux publics. Eble a bien existé – c'était un vassal de Guillaume IX – mais aucun texte ne nous est parvenu. Pour expliquer cette absence de textes d'Eble dans les manuscrits, j'y verrais plutôt la jalousie de Guillaume vis-à-vis de ce vassal dont la notoriété poétique risquait peut-être de lui porter ombrage. C'est encore une hypothèse.

#### A qui s'adressaient les chansons obscènes ?

Les trois chansons obscènes commencent toutes par «Compagnons». Elles s'adressent à ses compagnons d'armes et de beuveries. C'est la face du seigneur canaille, noceur, bretteur, amateur de femmes. Ces pièces ne sont conservées que dans deux manuscrits, et un seul pour *La loi du con*, alors que *L'Adieu au monde*, considéré comme un repentir, a été copié dans sept manuscrits sur dix. Faut-il y voir une pudeur ecclésiastique qui aurait éliminé des textes jugés trop scabreux ?

Robert Lafont soutient que cette misogynie révélerait l'homosexualité des premiers troubadours. Ses compagnons seraient en fait des fratries homosexuelles. Que les rapports très virils de la chevalerie puissent entraîner un glissement vers l'homosexualité, c'est possible. Mais dans la poésie des troubadours, vraiment, il faut bien chercher ! Plus simplement, je pense que dans les chansons aux compagnons on parle *de* la femme *entre hommes* comme d'un pur objet sexuel, tandis que dans

les poèmes courtois on s'adresse à la femme, devenue *domna*, objet de vénération et de crainte.

#### A l'opposé, la *fin'amor* est-elle si sublimée ?

Longtemps, j'ai parlé de *fin'amor* quintessenciée mais je suis de plus en plus persuadé que la sensualité, voire la sexualité, existe chez les troubadours. Quand le «tendre» Bernard de Ventadour dit qu'il veut se coucher sur sa dame pour voir s'ils sont égaux, c'est clair. Cependant il n'y a pas de description *hic*

*et nunc* d'une scène érotique, sauf dans ce que j'ai appelé le contre-texte<sup>1</sup>, qui parodie la *fin'amor* sur un mode burlesque, subversif ou scatologique. Voir par exemple la chanson d'Arnaud Daniel qui décrit en termes extrêmement poétiques l'orifice anal de la dame. Après la première génération de troubadours, les allusions sexuelles deviennent plus subtiles mais ce courant sensuel se manifeste toujours.

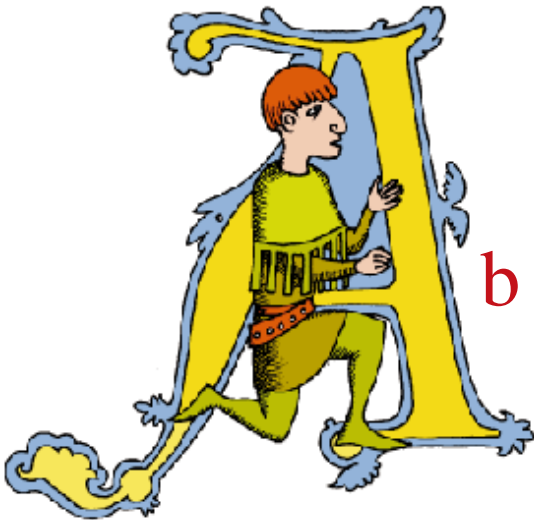
Ce que n'a cessé de nourrir des lectures très différentes. Charles Camproux par exemple, pétri de culture chrétienne, trouvait toujours une interprétation mystique y compris dans les poèmes les plus crus de Guillaume, alors que le médiéviste Moshé Lazar, Israélien bon vivant, admettait que le couronnement plus ou moins implicite de la *fin'amor* était le rapprochement des corps. C'est peut-être le poète occitan René Nelli qui a vu le plus juste : la *fin'amor* est davantage la poésie du désir que du plaisir. L'acte sexuel est établi comme une fin à obtenir, ou pas. Ce qui importe, c'est la tension (tendre vers) qui permet la création poétique. Peu importe que le rapprochement des sexes soit atteint, il a généré un texte.

Supposons que la *fin'amor* ait existé comme pratique sexuelle dans les cours médiévales, qu'en saurait-on s'il n'y avait pas des textes qui l'actualisaient ? Car c'est d'abord le *texte* qui nous intéresse, dans son épaisseur linguistique, poétique, rhétorique, musicale. Poète moi-même, je mets cela en avant. Sans ignorer pour autant les conditions socio-historiques, privilégiées dans une approche historiciste.

Lorsque Guillaume chante la *fin'amor*, vous soulignez l'ambiguïté de son objet d'amour : «un féminin plus grammatical et poétique qu'existential.»

Disons pour simplifier que la *canço* troubadouresque répond à une sorte de jeu de société, à la fois érotique et poético-musical, conditionné par le cadre féodal des petites cours de l'Occitanie médiévale. Le troubadour cherche en effet à s'élever dans la microstructure de la cour en chantant à la fois le seigneur et sa dame. En contrepartie, le seigneur lui accorde la largesse et la dame, de son côté, la merci, avec toute l'élasticité que ces termes peuvent avoir. Mais Guillaume IX n'est pas un parvenu, c'est le seigneur. Lui qui collectionnait les maîtresses se mettait à frissonner aux pieds d'une dame ! Ce paradoxe montre que le jeu poético-sentimental était déjà plus ou moins «institutionnalisé».

Enfin, pour ce qui est de la chronologie, on a coutume de le placer dans la première génération troubadouresque qui réunit, vingt-cinq ans après (1125-1150), Jaufré Rudel, Marcabru, Cercamon, Bernart Marti. Je le mettrais, quant à moi, à part, comme l'ancêtre ou le prototype. De par sa complexité poétique, thématique et historique, et de par sa personnalité exceptionnelle, Guillaume IX reste unique et inclassable. ■



**b la dolchor del temps novèl...**

## Le don de l'amour

Dans la douceur de la prime saison  
Les arbres se couvrent de feuilles, et les oiseaux  
Chantent, chacun en son langage,  
Selon le rythme d'un chant nouveau.  
Il est donc juste que chacun se réjouisse  
De ce qu'il désire le plus.

De là-bas où est toute ma joie,  
Je ne vois venir ni message ni lettre scellée  
Aussi je ne dors ni ne ris  
Ni n'ose faire un pas de plus  
Jusqu'à ce que je sache bien si l'issue  
En est bien comme je désire.

Il en est de notre amour  
Comme la branche d'aubépine  
Qui se dessèche sur l'arbuste  
La nuit, sous le gel et la pluie,  
Jusqu'au lendemain quand le soleil inonde  
Ses feuilles vertes et ses rameaux.

Il me souvient encore de ce matin  
Où nous mîmes fin à la guerre  
Et qu'elle me fit un si grand don:  
Son amour et son anneau;  
Que Dieu me donne encore assez de vie  
Pour que j'aie mes mains sous son manteau.

Car je n'ai cure de ces propos étrangers  
Qui cherchent à m'éloigner de mon "Bon Voisin" ;  
Je sais ce qu'il en est des vaines paroles  
Grâce à un bref dicton qui proclame  
Que tel ne peut se vanter de son amour,  
Alors que nous en avons, nous, la pièce et le couteau.

Ab la dolchor del temps novèl  
Foillo li bòsc, e li aucèl  
Chanton, chascus en lor latí  
Segon lo vèrs del novèl chan :  
Adonc està be c'òm s'aisí  
D'acho dont hòm a plus talan.

De lai, don plus m'es bon e bèl  
Non vei mesagèr ni sagèl  
Per que mos còrs non dòrm ni ri  
Ni no m'aus traire adenan  
Tro qu'eu sacha ben de la fi  
S'el'es aissí com eu deman.

La nòstr'amor va enaissí  
Com la branca de l'albespí  
Qu'està sobre l'arbr'en en creman,  
La nuòit, ab la ploi'ez al gèl  
Tro l'endeman que·l sols s'èspan  
Per la fueilla vert el ramel.

Enquèr me menbra d'un matí  
Que nos fezem de guerra fi  
E que·m donèt un don tan gran :  
Sa drudarí'e son anèl.  
Enquèr me lais Dieus viure tan  
Qu'aja mas mans soz son mantèl !

Qu'eu non ai soing d'estraing latí  
Que·m parta de mon Bon Vezí ;  
Qu'eu sai de paraulas com van  
Ab un brèu sermon que s'espèl :  
Que tal se van d'amor gaban,  
Nos n'avem la pèssa e·l cotèl.



## Companhó, tant ai agutz d'avols conres

Companhó, tant ai agutz  
Qu'ieu non puesc mudar no-n chan  
Enpero no vueill c'òm sapcha

d'avols conres  
e que no-m pes :  
mon afar de mainta res.

E dirai vos m'entendensa,  
No m'azauta cons gardatz  
Ni gabars de malvatz hòmes

de que es:  
ni gorcs ses peis,  
c'òm de lor faitz non agués.

Sénher Dieus, quez es del mon  
Qui anc premier gardèt con  
C'anc no fo mestiers ni garda

capdèls e reis,  
com non esteis?  
c'a sidòns estés sordeis.

Pero dirai-vos de con,  
Com sel hòm que mal n'a fait  
Si c[òm] outra res en merma,

cals es sa leis,  
e pèitz n'a pres:  
qui-n pana, e cons en creis,

E sel qui no volrà-n creire  
An ho vezer près lo bòsc,  
Per un albre c'òm hi tailla

mos casteis,  
en un deveis :  
n'i naison [ho] dos hos treis.

E quan lo bòcx es taillatz,  
E.l sénher no-n pèrt son comte  
A revèrs planh hòm la tala,

nais plus espés ;  
ni sos ses:  
si-l dampn [atges no i es ges].

Tòrtz es co[m planha la tala,

si negun] dan no is a [ges] <sup>1</sup>

1. Vers hypothétiquement reconstitués :  
le feuillet du manuscrit est ici déchiré.

## La loi du con

Compagnons, j'ai subi de si mauvais traitements  
Que je ne puis m'empêcher de le chanter et d'en être attristé :  
Pourtant je ne veux pas qu'on connaisse mes affaires, quelles qu'elles soient.

Mais à vous je veux dire ce que j'entends par là et de quoi il s'agit:  
Je n'aime ni les cons gardés ni les viviers sans poissons  
Ni la vantardise des mesquins sans qu'on ne sache rien de ce qu'ils font.

Seigneur Dieu, vous qui êtes le maître et le roi du monde,  
Pourquoi ne mourut-il pas [sur le champ] celui qui le premier garda un con?  
Car il n'y eut jamais de service ni de garde qui fût plus désagréable à son seigneur.

Mais moi je vous dirai, quant au con, quelle est sa loi,  
Comme quelqu'un qui en a mal usé et en a reçu pis encore:  
Quand on vole une partie d'une chose, elle diminue, alors que le con, lui, augmente.

Et que celui qui ne voudra pas croire mon avertissement  
Aille s'en rendre compte auprès du bois, en un enclos :  
Pour un arbre qu'on y taille, il en naît deux ou trois.

Et quand le bois est taillé, il devient plus épais;  
Et le seigneur n'y perd pas son compte ni ses redevances  
Et c'est à tort qu'on se plaint des dégâts, s'il n'y a pas le moindre dommage.

Il n'est pas juste de se plaindre des dégâts, s'il n'y a le moindre dommage.



Poème de Guillaume IX  
en occitan et traduit  
par Pierre Bec.