



**HAL**  
open science

## Poésie courtoise et rivalité amoureuse

Dominique Casajus

► **To cite this version:**

Dominique Casajus. Poésie courtoise et rivalité amoureuse. L'Homme - Revue française d'anthropologie, 2010, 194, pp.75-109. halshs-00339778v2

**HAL Id: halshs-00339778**

**<https://shs.hal.science/halshs-00339778v2>**

Submitted on 19 May 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Dominique Casajus**

**Poésie courtoise et rivalité amoureuse.**

**Article paru dans *L'Homme* 194, 2010 : 75-119.**

La poésie élégiaque des Touaregs contemporains met en scène un narrateur solitaire, en marche vers l'aimée lointaine dont il espère les faveurs, ou gémissant sur le site déserté où elle campa autrefois<sup>1</sup>. Ces déplorations n'appartiennent qu'à l'univers poétique, car les Touaregs sont bien plus discrets dans l'expression de leurs peines. Pourtant, à en juger par leurs exclamations apitoyées, les auditeurs semblent parfois penser que c'est le poète lui-même qui s'exprime par la voix du narrateur. Bien sûr, ils n'ignorent pas que ce narrateur indéfiniment éploré est seulement un être fictif, chargé poème après poème de dire des peines dont, en général, peu leur importe que l'auteur les ait réellement éprouvées ou non ; mais ils l'oublient parfois quand des vers les émeuvent particulièrement, comme si, l'espace d'un instant, la beauté de ce qu'ils entendent brouillait leur jugement. Je crois cependant qu'ils ne s'égareraient pas ainsi s'ils étaient en présence de l'auteur. Un grand poète, tels ceux justement dont l'œuvre est susceptible de susciter la compassion des auditeurs, récite rarement ses compositions en public. C'est là une tâche qu'il laisse à ses rhapsodes. Ainsi transmises, elles finissent par être entendues fort loin de son lieu de résidence et parfois après sa mort. Les cercles dans lesquels on les entend sont si larges que seuls quelques auditeurs en connaissent l'auteur ; pour tous les autres, il n'est qu'un nom. Comment, alors, ne pas lui attribuer une souffrance parcourant des vers qui sont tout, hormis son nom, ce qu'on connaît de lui ? Le contenu des poèmes touaregs, ou du moins la perception qu'en a le public, ne serait donc pas sans relation avec les modalités de leur production et de leur réception.

Ce motif du narrateur solitaire est sans doute un emprunt à la poésie arabe archaïque, venue jusqu'aux Touaregs par l'intermédiaire de ceux qui les ont autrefois convertis à l'islam. Il rappelle également le thème de la *fin'amor*, l'« amour parfait » que les troubadours ont célébré et dont ils ont débattu deux siècles durant. C'est pourquoi j'ai décidé il y a quelques années d'entreprendre une comparaison entre la poésie des Touaregs et celle des anciens Arabes, puis d'adjoindre le corpus troubadouresque à mon éventail comparatif. L'assemblage peut paraître hétéroclite mais il me semble que les premiers résultats de ma recherche en ont montré *a posteriori* la pertinence. Dans les trois cas, en effet, le contenu des poèmes se rapporte aux conditions dans lesquelles ils ont été composés, transmis et reçus ; dans les trois cas, l'auteur est généralement absent du lieu de leur profération, ce qui porte le public à imaginer que le narrateur est, non sa création, mais son porte-parole. Pensons par exemple au *Roman de Majnûn*, la triste et célèbre histoire de ce bédouin devenu fou par amour. Les anthologues abbassides qui composèrent le *divan* de Majnûn n'auraient pas imaginé cette tragique histoire si d'aventure ils avaient connu l'identité et la biographie réelles de l'auteur (ou des auteurs) des vers qui circulaient sous son nom. La propension du public à imputer au poète absent les souffrances dont gémit son narrateur, qui ne se traduit chez les Touaregs que par des interjections apitoyées ou des rumeurs éparées, a donné corps ici à un roman peu à peu enrichi par les siècles. De la même manière, dans les trente ou quarante chansonniers par lesquels la poésie des troubadours nous a été transmise, les « chansons » (*cansos* ou *chansos*) sont en général précédées de la biographie de leur auteur putatif – sa *vida* – et alternent avec des *razos*, commentaires également biographiques qui rendent « raison » de tel ou tel vers. *Vidas* et *razos* attribuent aux poètes eux-mêmes les souffrances dont gémit le narrateur de

---

<sup>1</sup> Une première esquisse du présent article avait fait l'objet d'un exposé donné le 31 mars 2005 dans le séminaire « Figures de la rivalité » animé par Marianne Lemaire (Centre d'études des mondes africains, Ivry-sur-Seine).

leurs chansons, ce qui témoigne d'une démarche semblable à celle des auditeurs touaregs ou des anciens compilateurs arabes. Autre point de similitude, les chansonniers ont commencé à se répandre alors que l'art troubadouresque – le *trobar* – entrait en décadence et allait bientôt s'éteindre, de la même manière que le roman de Majnûn est né de la disparition progressive du monde qui avait vu naître la poésie bédouine, et que la figure du poète touareg s'affirme à mesure que sa parole s'éloigne de lui<sup>2</sup>.

### *Amants sincères et rivaux médisants*

Je voudrais ici faire un pas de plus dans mon entreprise comparative. Le motif du narrateur aimant et désaimé est inséparable d'un autre motif, attesté lui aussi dans nos trois corpus : l'évocation des obstacles qui se dressent sur le chemin conduisant à la femme aimée. L'étude de ce second motif est l'objet du présent article. Je vais la commencer par la poésie troubadouresque, où il a déjà été beaucoup étudié. Je passerai ensuite aux Touaregs, et ne parlerai que très peu de la poésie arabe archaïque, car je l'ai déjà fait plus amplement ailleurs<sup>3</sup>. Dans les *cansos* des troubadours, le premier obstacle sur le chemin du narrateur est l'attitude de l'aimée. Silencieuse, hautaine, capricieuse, elle semble indifférente à ses supplications. Est-ce, comme l'ont supposé les tenants d'une thèse que je discuterai plus loin, parce qu'elle est de plus haut rang que lui ? Disons que les gestes et les propos de son suppliant portent parfois à le croire. Il l'appelle « ma dame » (*ma domina* ou *ma dona*) ou, d'une locution accolant un adjectif féminin à un nom masculin : « ma seigneur » (*midons*)<sup>4</sup>. À genoux devant elle comme le vassal devant son suzerain, il s'engage à la servir et à chanter sa gloire, son « prix » (*pretz*). Le deuxième obstacle est constitué par le « jaloux » (*gelos*) et l'« observateur » (*gardador*), personnages un peu énigmatiques dans lesquels une interprétation aujourd'hui contestée croyait voir respectivement le mari de la dame et un espion chargé de la surveiller<sup>5</sup>. Viennent enfin les beaux parleurs, les médisants, les imposteurs, les faux soupirants qui épient le narrateur et conspirent contre lui, abusant la dame et le diffamant devant elle. On leur applique le terme générique de *lauzengier*, mais les qualificatifs qu'ils sont susceptibles de recevoir sont aussi nombreux que les facettes de leur vilénie : *enveios*, « envieux » ; *trichador*, « tricheurs » ; *lengua de colobra*, « langue de couleuvre » ; *avols gens et mal vezis*, « viles gens et mauvais voisins » ; *malvaza gens savaya* « mauvaise et méchante gent »... (certains commentateurs modernes semblent même penser que le *gardador* et le *gelos* ne sont jamais que des *lanzengiers* parmi d'autres<sup>6</sup>). Troupe multiforme et honnie, les invectives que leur adresse le narrateur et les plaintes qu'ils lui inspirent tiennent dans la poésie occitane autant de place que la célébration de la dame. Tout simplement parce qu'ils ne sont rien d'autre que ses rivaux. Le nom même qui les désigne montre d'ailleurs, si du moins on se fie à une étymologie assez largement acceptée<sup>7</sup>, qu'ils se livrent à la même activité que lui : la « louange » (*lauz*) de la dame.

Comme plusieurs commentateurs l'ont relevé<sup>8</sup>, cette ubiquitaire et obsessionnelle présence des rivaux dans la poésie des troubadours est inhérente à la nature même de l'amour qu'elle

<sup>2</sup> Ce qui précède résume à grands traits Casajus 2002, 2004 & 2005.

<sup>3</sup> Voir Casajus 2002 & 2005.

<sup>4</sup> Voir Roubaud 1971 :20-21.

<sup>5</sup> Voir Press 1970 ; Paden *et al.* 1975.

<sup>6</sup> Voir Huchet 1987 ; *sed contra* Kay 1996.

<sup>7</sup> Voir tout de même les nuances apportées par Monson dans un article essentiel ; le *lauzengier* serait, déjà dans les chansons de geste, le louangeur au cœur faux et intéressé, c'est-à-dire le flatteur (Monson 1994). De fait, en italien, un *lusinghiero* est un flatteur.

<sup>8</sup> Köhler 1964, 1970 ; Camproux 1965 : 181 ; Roubaud 1994 ; Schnell 1992.

célèbre. Le narrateur attend de sa dame qu'elle offre spontanément son amour ; or être libre de se donner, c'est aussi être libre de se refuser ou de se donner à d'autres, de sorte que le seul amour dont il accepte d'être aimé le met inévitablement en présence d'une foule innombrable de rivaux. De plus, en raison même de sa spontanéité, un tel amour ne peut être qu'indifférent aux valeurs habituellement reconnues par le monde (étant tout de même entendu que le vilain ne saurait y prétendre). C'est ainsi qu'on voit tel troubadour proclamer que les puissants n'ont pas véritablement part à la *fin' amor*, peu habitués qu'ils sont à accepter qu'on leur dise non<sup>9</sup>. À l'inverse, le narrateur proclame volontiers que les faveurs de sa dame ont plus de prix à ses yeux que toutes les richesses et tous les honneurs dont s'enorgueillissent les grands de ce monde<sup>10</sup>. On peut dire que l'amour chanté par les troubadours refuse de faire acception des valeurs du monde, seule condition à laquelle les amants puissent s'y adonner dans toute la liberté de leur cœur. On verra plus loin ce qu'il en est de la rivalité amoureuse dans le corpus touareg ; mais on peut remarquer dès maintenant combien cet amour ultramondain rappelle ce que, dans un article auquel le présent travail doit l'essentiel de son inspiration, Marianne Lemaire a écrit de certaines formes d'amitié en Afrique de l'Ouest. Même institutionnalisée, l'amitié, nous dit-elle, « y apparaît toujours comme une relation privilégiée et préférée dans la mesure où, par opposition aux relations de parenté et aux relations entre classes d'âge, elle se fonde non seulement sur l'égalité mais aussi, et surtout, sur la liberté et le libre choix »<sup>11</sup>. On trouve dans les deux cas la même indifférence aux hiérarchies mondaines, qu'elles soient politiques ou familiales, mais n'oublions pas malgré tout, différence de taille, que la *fin' amor* n'est jusqu'à preuve du contraire qu'une « utopie littéraire »<sup>12</sup>.

Il est cependant une qualité dont le narrateur demande qu'il soit fait acception : sa sincérité. Il ne cesse dans tout le corpus troubadouresque de proclamer qu'il a pour sa *domna* un amour vrai (*verais*), loyal (*leyal*), venant du cœur (*coraus*), en même temps qu'il accuse les lauzengiers de ne pas mettre leur cœur dans ce qu'ils disent. Mais comment distinguer l'amant sincère des menteurs ? Là est son drame. Souvent la dame se laisse abuser par ces beaux diseurs au cœur faux, tandis qu'elle méconnaît la vérité de l'amour qu'il lui porte. Ainsi chez Guilhem de Montanhagol<sup>13</sup>

Elle crée son mal  
la dame qui s'emplit d'arrogance  
quand un homme d'amour  
la prie et qu'elle s'irrite  
trouvant plus beau que souffre son suppliant  
plutôt qu'un autre  
dont les fautes sont perverses.

Ou chez Bernard de Ventadour<sup>14</sup> :

Des dames il me semble  
qu'elles font grande faute  
en cela que ne sont guère  
aimés les vrais amants ;  
je ne devrais rien dire  
sinon ce qu'elles veulent

<sup>9</sup> Köhler 1964 : 31-32 : Schnell 1992 : 356.

<sup>10</sup> Appel 1989 : 107.

<sup>11</sup> Lemaire 2009 : 68.

<sup>12</sup> Schnell 1992 : 91. Voir aussi Gaunt 1995, chapitre 3. Sur la succession des théories soutenues à propos des troubadours, voir Boase 1977.

<sup>13</sup> Traduction de Roubaud (1971 : 409) un peu modifiée d'après Riquer (1992, III : 1436).

<sup>14</sup> Roubaud 1971 : 119.

mais il m'est dur qu'un tricheur  
ait d'amour par tromperie  
ou plus ou tout autant  
que n'a un vrai amant.

Ou bien encore, chez le même Bernard<sup>15</sup>

Une fausse perfide  
traîtresse de mauvais lignage  
m'a trahi et se trahit elle-même,  
coupant la branche avec laquelle elle se frappe,  
et quand un autre la sermonne  
elle m'accuse de ses propres torts.  
Les derniers venus reçoivent d'elle  
plus que moi qui ai fait longue attente.

Encore ce narrateur-là finit-il dans une strophe ultérieure par pardonner à l'aimée de s'être laissée égarer, mais on en voit de plus vindicatifs maudire ceux qui les ont perdus dans le cœur de leur dame et qui pourraient bien faire disparaître l'amour de la surface de la terre. Ainsi, dans un autre poème du même Bernard<sup>16</sup> :

Ils me font peur les mauvais conseils,  
eux par qui le siècle meurt et déchoit  
car maintenant s'assemblent les méchants  
donnant l'un à l'autre conseil  
pour faire déchoir le vrai amour.  
Ah ! gens mauvaises et méchants  
que celui qui vous prête foi, à vous et vos conseils  
perde Dieu et perde la foi.

Ou dans celui-ci, d'Arnaut Daniel<sup>17</sup> :

Lauzengiers faux, que le feu vous brûle la langue  
que vous perdiez les deux yeux d'un mauvais chancre  
car pour vous sont mis en discord chevaux et marques<sup>18</sup>;  
vous enlevez l'amour que pour peu il ne s'évanouisse ;  
Dieu vous confonde sans que vous sachiez comment  
vous qui méditez des amants et les tenez pour vils !  
Un mauvais astre vous tient sans que vous le sachiez  
et plus on vous admoneste, plus vous empirez.

Et quand même, ce qui arrive parfois, le narrateur atteint la joie, le *jauzimen*, cette joie est encore menacée par la présence en arrière-plan des lauzengiers. Ainsi chez Arnaut Daniel<sup>19</sup> :

Je fus bien accueilli  
et mes paroles reçues  
parce qu'à choisir je n'ai pas été idiot :  
j'ai préféré l'or fin au cuivre  
le jour où moi et ma seigneur (*midons*) nous nous donnâmes un baiser ;  
de son beau manteau bleu elle m'a fait un bouclier ;  
que les lauzengiers faux, langues de couleuvre,  
ne le voient pas, eux dont tant de mauvaises paroles s'échappent.

<sup>15</sup> Retraduit d'après Lazar 1966 : 190.

<sup>16</sup> Retraduit d'après Lazar 1966 : 78.

<sup>17</sup> Traduit d'après Riquer (1992, II : 642).

<sup>18</sup> Allusion selon l'éditeur ( Riquer, *ibid.*) aux émoluments en nature et en argent que recevaient les chanteurs.

<sup>19</sup> Traduction de Roubaud (1971 : 233) légèrement retouchée.

Ou chez Raimbaut d'Orange<sup>20</sup> :

Je suis allé comme chose inverse  
cherchant par crevasses vaux et collines  
tourmenté comme un que la glace  
bouscule torture tranche ;  
ne me vainquirent ni chants ni sifflets ;  
plus qu'écologiste battu de branches ;  
enfin par Dieu m'héberge joie  
malgré les faux lauzengiers corbeaux.

Le danger, on le voit est omniprésent, et le narrateur ne saurait l'écarter, à moins, peut-être, de se faire magicien, comme un Bernard de Ventadour se prend une fois à en rêver<sup>21</sup> :

Si je savais ensorceler les gens,  
mes ennemis deviendraient des enfants  
et aucun d'eux ne saurait entreprendre  
ni rien dire qui puisse nous venir à mal ;  
alors je sais que je verrais la plus belle  
et ses beaux yeux et sa fraîche couleur  
et lui baiserais la bouche en tout sens  
au point qu'un mois durant en paraîtra la marque.

Bernard en vient même, plus invraisemblable encore, à espérer un monde où Dieu aurait permis que soient visibles au-dehors la vérité ou la fausseté des sentiments<sup>22</sup> :

Ah! Dieu si on pouvait trier  
d'entre les faux les vrais amants,  
si les lauzengiers et les tricheurs  
portaient des cornes sur le front,  
tout l'or du monde tout l'argent  
je donnerais si je les avais  
pour que ma dame sache seulement  
comme je l'aime avec vérité.

Mais un tel monde n'est qu'une fantasmagorie. Le narrateur sait bien que rien en réalité ne le distingue des lauzengiers, lui qui parfois dit vouloir agir comme eux. Ainsi dans cette strophe où Bernard réclame le droit de guerroyer contre eux comme eux-mêmes guerroyent contre lui<sup>23</sup> :

De ceux-là je me rancœur et me lamente  
qui me causent colère, dol et tristesse  
et à qui pèse la joie que j'ai.  
Et puisque chacun se lamente  
de la joie d'autrui et s'attriste  
je ne veux avoir d'autre droit  
que de guerroyer et vaincre par mon bonheur  
celui qui me fait la plus forte guerre.

Ou dans cette autre, où il ment comme eux<sup>24</sup> :

Aux lauzengiers je n'ai rien à dire  
car jamais par eux ne fut riche joie cachée  
et je vous dis seulement que par mes dénégations

<sup>20</sup> Traduction de Roubaud (1971 : 145) légèrement modifiée.

<sup>21</sup> Retraduit d'après Lazar (1966 : 136).

<sup>22</sup> Traduction de Roubaud (1971 : 117) légèrement modifiée.

<sup>23</sup> Retraduit d'après Lazar 1966 : 78.

<sup>24</sup> Retraduit d'après Lazar 1966 : 140.

et par mentir je leur ai changé les dés.  
Bien est toute joie destinée à se perdre  
dès qu'elle est perdue par leur devinaille

Ou bien dans ce passage de Guilhem de Saint Disdier, où le narrateur se plaint de ce que les « envieux » (c'est-à-dire, bien sûr, les lauzengiers) l'accusent de ce dont précisément tous les narrateurs troubadouresques les accusent : l'insincérité<sup>25</sup> :

Les envieux ont pris un fol engagement  
contre l'amour, et font grande vilénie ;  
si vous louez une noble dame  
ils clameront, selon leur usage, que vous feignez.  
Moi je ne feins pas, mais depuis que je l'ai vue  
je veux maintenir son honneur et son mérite

Plus encore, ces rivaux dont il se plaint que le regard insistant soit un obstacle à son amour, c'est sous leur regard qu'il veut triompher. Ainsi, Gui d'Ussel demande à la dame de l'aimer pour que les « ennuyeux » prennent ombrage de son succès<sup>26</sup>:

Dame, avec un baiser seulement  
j'aurais tout ce que je veux et désire  
promettez-le moi, sans qu'il vous fâche,  
rien que pour le mal des ennuyeux  
qui auraient dol s'ils me voyaient  
et pour l'amour des amants sincères à qui cela plaira  
car la courtoisie à la fois exige  
qu'on fasse ennui aux ennuyeux qui le font  
et qu'aux amants sincères on fasse tout ce qu'il voudront.

Ce n'est plus par amour pour la dame qu'on demande une faveur, mais pour « faire ennui aux ennuyeux ». On songe à Rousseau, quand il écrit dans l'*Émile* : « Dans la plupart des liaisons de galanterie, l'amant hait bien plus ses rivaux qu'il n'aime sa maîtresse »<sup>27</sup>. La rivalité est devenue ici le moteur du jeu et non plus l'un de ses entours. Comment avec cela espérer être distingué d'aussi indispensables rivaux ? Autant de signes que le narrateur sait bien, au fond, qu'il est pris lui-même dans le jeu universel de la rivalité. Et s'il peut se croire différent des autres joueurs, la dame, qui, elle, voit le jeu de l'extérieur, n'a aucune raison de distinguer entre les joueurs qui se pressent autour d'elle.

Toutefois, après avoir un instant rêvé d'un monde où les lauzengiers porteraient sur le front le signe de leur fausseté, le narrateur de Bernard de Ventadour parle d'un autre signe, bien moins fantastique celui-là, qui montrerait à la dame combien il est sincère<sup>28</sup> :

Quand je la vois c'est évident  
à mes yeux mon visage ma couleur  
car je tremble de peur  
comme fait la feuille contre le vent,  
je n'ai pas plus de sens qu'un enfant  
tant je suis d'amour entrepris ;  
d'un homme qui est ainsi conquis  
une dame peut avoir grande aumône.

Même figure chez Cercamon<sup>29</sup> :

---

<sup>25</sup> Cité in Appel 1989 : 41.

<sup>26</sup> Retraduit d'après Lavaud & Nelli (2000, II : 121).

<sup>27</sup> Rousseau 1969 : 798. Voir sur ce point le beau livre de Claude Habib (2006).

<sup>28</sup> Roubaud 1971 : 117.

Quand je suis avec elle, je suis si ravi  
que je ne sais lui dire mon désir  
et quand je m'en vais il me semble  
que je perds le sens et le savoir.

Quant au narrateur de Rigaut de Barbezieux, il est gauche et muet comme Perceval devant le Graal – car les troubadours ont parfois employé la matière de Bretagne<sup>30</sup> :

Je suis comme Perlesvaus  
au temps où il vivait  
si ravi en son regard  
qu'il ne sut pas demander  
à quoi servait  
la lance ni le graal ;  
et moi je suis pareil  
Miels de Domna<sup>31</sup> quand je vois votre beau corps  
puisque semblablement  
je m'oublie quand je vous contemple  
je vous veux prier et je ne le fais mais pense.

Mais quelle dame se laisserait séduire par ce soupirant maladroit, pensif et muet ? Ce qui montre au-dehors la sincérité de l'amant est aussi ce qui ne peut que le faire dédaigner. Il est vrai que le début de l'un des poèmes déjà cités de Bernard de Ventadour faisait état d'une autre marque de sincérité, dont la dame pourrait bien cette fois « avoir grande aumône »<sup>32</sup> :

Ce n'est pas merveille que je chante  
mieux qu'aucun autre chanteur :  
plus me tire le cœur vers l'amour  
et mieux suis fait à ses commandements.  
Cœur et corps et sens et savoir  
et force et pouvoir j'y ai mis  
tant me tire vers l'amour le frein  
que je ne me soucie de rien d'autre.

Là nous sortons de la fiction poétique. Car si c'est le narrateur qui est entrepris d'amour, c'est le poète qui compose le chant dont l'excellence atteste qu'il est mieux que tous fait aux commandements de l'amour. Le poète fait évoluer son narrateur dans un monde où amants sincères et tricheurs habiles se pressent autour d'une dame souvent bien aveugle dans ses préférences ; lui vit dans un monde, réel celui-là, où il dispute à ses confrères la faveur des grands personnages, seigneurs ou châtelaines, auxquels il dédie ses poèmes. Ces deux mondes sont distincts, mais les troubadours n'ont pas dédaigné d'en brouiller un peu les frontières. Dans les vers qu'on vient de citer, le poète se distingue à peine du narrateur. Lorsqu'un poète, par galanterie, invite sa dédicataire à prendre pour elle-même une part des louanges que le narrateur adresse à sa *domna*, les deux mondes s'entremêlent encore<sup>33</sup>. Les provençalistes – et avant eux les auteurs de *vidas* – s'y sont parfois laissés prendre, croyant un peu vite que la narrataire se confondait avec la dédicataire. Méprise d'autant plus excusable que l'une et l'autre sont en général désignées par un faux nom, le *senhal*.

---

<sup>29</sup> Retraduit d'après Lavaud & Nelli (2000, II : 40-41). Le thème se retrouve chez Guiraut de Bornelh (Lavaud & Nelli 2000, II : 92, strophe 5).

<sup>30</sup> Roubaud 1971 : 139.

<sup>31</sup> Il s'agit de la dame, désignée par un faux nom, le *senhal* (voir plus loin sur le *senhal*).

<sup>32</sup> Traduction de Roubaud (1971 : 115) légèrement retouchée. Sur ce passage, voir Gaunt 1990 : 319 *sqq.* ; 1995 : 140-141. Ce chant semble avoir été très connu dès le Moyen-Âge puisqu'on le trouve dans 21 manuscrits (Lazar 1966 : 48).

<sup>33</sup> Voir sur ce point Harvey 1999 : 19.



## La thèse Köhler-Duby

Tout cela invite à interroger les rapports entre la fiction poétique et la réalité qui l'a fait naître. Des rapports entre le narrateur et le poète, j'ai parlé naguère<sup>34</sup>, mais que dire des lauzengiers, ces rivaux malveillants qui peuplent tous les poèmes ? de la dame elle-même, et de l'impossible amour qu'elle inspire au narrateur ? Ces questions, Erich Köhler puis Georges Duby ont entrepris d'y répondre il y a maintenant quatre décennies. Dans l'article fameux où il jetait les bases de ce qui deviendrait la thèse Köhler-Duby, le premier donnait en ces termes le ton de sa tentative : « ... en présence d'une puissante floraison d'idées, n'hésitons pas à en chercher la cause dans les rapports qui unissent la superstructure poétique à l'infrastructure sociale et aux révolutions de celle-ci »<sup>35</sup>. Selon lui, une couche sociale nouvelle avait commencé au cours du X<sup>e</sup> et du XI<sup>e</sup> siècle à se glisser entre la paysannerie et une vieille noblesse dont l'origine remontait aux temps carolingiens. Acquis de fait à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, alors que naissait la poésie des troubadours, l'anoblissement de ces chevaliers pauvres n'était pas encore pleinement entré dans les consciences. Dans leur recherche anxieuse d'une reconnaissance bien lente à venir, ils cultivaient la mesure et le raffinement qui devaient prouver, pensaient-ils, combien ils la méritaient<sup>36</sup>. Ainsi a pu se répandre cet idéal de comportement qui, s'imposant d'abord dans les cours féodales, est resté dans l'histoire sous le nom de « courtoisie » – l'humilité et la patience du narrateur troubadouresque n'étant que la version littéraire de cet idéal politique et mondain. Guillaume d'Aquitaine, dont on aura à reparler, en a donné en quelque sorte la charte, dans un poème où idéal amoureux et idéal politique sont effectivement indiscernables<sup>37</sup> :

Jamais nul ne sera bien fidèle  
à l'amour s'il ne se soumet à lui  
et, aux étrangers et aux voisins,  
s'il n'est complaisant  
et, à tous ceux de ce séjour,  
obéissant.

Obéissance doit porter  
à maintes gens, celui qui veut aimer,  
et il convient qu'il sache faire  
des faits avenants  
et qu'il se garde en cour de parler  
comme un vilain.

Duby pour sa part pense moins à une couche sociale qu'à une classe d'âge. Entre le sortir de l'adolescence et le moment où ils prenaient épouse, devenant alors ce que les textes appellent des *seniores*, les fils de l'aristocratie connaissaient comme *jovenes* une longue période de turbulent célibat, vouée à la guerre et aux aventures. Le *jeune* « parcourt provinces et pays ; il “erre par toutes les terres”. Pour lui, la “très belle vie”, c'est “se mouvoir en maintes terres et aventures quérir”, “pour prix et honneur conquérir” »<sup>38</sup>. Ces jeunes gens distingués de leurs puînés par un rituel à caractère initiatique – l'adoubement – et de leurs aînés par une étape socialement marquée – le mariage – rappellent un peu la strate de jeunes guerriers qu'on connaît dans les sociétés à classe d'âge en Afrique ou ailleurs.

<sup>34</sup> Voir Casajus 2005, et *supra* l'introduction.

<sup>35</sup> Köhler 1964 : 29.

<sup>36</sup> Köhler 1964 : 38.

<sup>37</sup> Retraduit d'après Jeanroy (1964 : 18).

<sup>38</sup> Duby 1964 : 836-837.

Je ne crois pas que Köhler et Duby parlent exactement de la même chose, à moins qu'ils aient supposé que les chevaliers pauvres étaient le plus souvent des cadets jetés dans les aventures guerrières tandis que leurs aînés se voyaient plus tôt pourvus d'un fief et d'une épouse<sup>39</sup>. Quoi qu'il en soit, les deux auteurs s'accordent pour penser que les *seniores* (les « seigneurs »), les hommes mariés et installés (« chasés » ou « casés » comme on disait alors), étaient entourés d'une foule de clients qui quêtaient auprès d'eux faveurs et prébendes. Tous deux relèvent combien les rivaux poétiques qui recherchent les faveurs de la *domna* ressemblent à ces jeunes gens encore dans l'attente d'une épouse et d'une place qui ne pouvaient leur venir que des grands dont ils se disputaient les bonnes grâces. Analogie qui s'accuse encore si l'on se rappelle que la *domna* est parfois appelée « ma seigneur », et que le narrateur a pour elle les mêmes mots et les mêmes gestes qu'un vassal a pour son suzerain. Les deux historiens font plus que relever cette incontestable analogie. S'il faut les en croire, les troubadours s'étaient faits les porte-parole des chevaliers pauvres ou des *jovenes*, dont ils sublimaient les impatiences et les aspirations. La rivalité dans la quête amoureuse n'était que la transfiguration poétique de la rivalité dans la quête des places. Quant à la véhémence de troubadours comme Marcabru, Alegret ou Guiraut de Borneuil, qui ne cessèrent de vitupérer un monde dominé par l'avarice et la cupidité, un monde où Jeunesse et Prouesse n'avaient plus leur place, où les grands se montraient incapables de largesse, elle faisait écho à l'impatience des *jovenes* selon Duby, aux revendications des chevaliers pauvres selon Köhler<sup>40</sup>. Et ces chants où, hormis les vilains, tous les hommes étaient égaux devant l'amour – puisque la liberté reconnue à la *domna* les y mettait à égalité –, affirmaient l'homogénéité foncière d'une catégorie sociale où ceux dont les troubadours portaient la parole avaient en réalité bien du mal à se faire admettre<sup>41</sup>. Rivalités, ambitions, rancœurs, la poésie magnifiait tout cela en le redisant dans le langage de l'amour.

Ces hypothèses n'étaient pas nées du néant. Nos deux auteurs semblent avoir puisé une partie de leurs idées dans les travaux d'une essayiste anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle dont je parlerai plus loin. Plus proche d'eux, Herbert Moller avait lui aussi fait jouer un rôle aux mouvements sociaux invoqués par Köhler, mais il s'y était pris d'une manière assez différente<sup>42</sup>. Gens de guerre ou *ministeriales* de toutes sortes, les anoblis du XI<sup>e</sup> siècle étaient uniquement des hommes, ce qui entraînait au sein de l'aristocratie un soudain accroissement de la proportion des hommes mariables. D'autant plus que, soucieux d'assurer le statut de leur descendance, ces nouveaux venus recherchaient des épouses au rang mieux établi que le leur. Les troubadours n'auraient donc eu qu'à décrire ce qu'ils avaient sous les yeux. Comme on le voit, la thèse de Moller est très proche de celle de ces deux émules<sup>43</sup>, mais elle en diffère sur deux points. Tout d'abord Moller n'était pas obligé d'imaginer que la rivalité amoureuse mise en scène par le *trobar* transposait une rivalité avant tout politique : les rivaux poétiques qui se pressent autour d'une *domna* hautaine et inaccessible étaient l'image fidèle de parvenus en quête d'une épouse de haut rang. De plus, il remarquait que dans l'Andalousie du X<sup>e</sup> siècle tout comme dans l'Allemagne méridionale des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, les mêmes causes avaient produit les mêmes effets. L'essor de la poésie amoureuse dans l'Espagne arabe lui paraissait lié à la modification du sex-ratio provoquée par l'afflux de mercenaires berbères et de captifs de guerre à la fin du X<sup>e</sup> siècle. Et le *minnesang* était apparu à l'époque où des *ministeriales*

<sup>39</sup> Ils semblent effectivement avoir fait cette supposition (voir Köhler 1964 : 36 ; Duby 1964 : 842).

<sup>40</sup> Köhler 1964 : 30

<sup>41</sup> Köhler 1964 : 31.

<sup>42</sup> Moller 1959.

<sup>43</sup> Köhler ne cite pas Moller dans son article de 1964, mais ses remarques agacées sur « une sociologie de surface, qui se borne à utiliser des statistiques » (Köhler 1964 : 27), pourraient être une allusion au travail de son devancier.

jusque-là à demi-serviles s'étaient constitués en une classe juridiquement séparée. Concédant cependant que des faits démographiques de cet ordre ne pouvaient suffire à rendre compte de tous les traits de la poésie courtoise, Moller s'orienta plus tard vers des interprétations d'ordre psychanalytique qu'il n'y a pas lieu de reprendre ici<sup>44</sup>.

Les modifications qu'ils avaient fait subir aux idées de Moller mettaient Köhler et Duby face à une question qu'ils n'ont d'ailleurs pas esquivée : pourquoi faut-il qu'un idéal social et politique se soit exprimé dans le langage de l'amour ? Après tout, Köhler doit bien le reconnaître, « l'idéal chevaleresque qui l'avait précédé, celui dont nous trouvons l'expression dans les chansons de geste, n'avait pas eu recours à cette passion »<sup>45</sup>. C'est que, nous dit-il, la basse noblesse était représentée à la cour du seigneur par une cohorte de jeunes célibataires (c'est par là qu'il rejoint Duby), et tout ce petit monde vivait dans une promiscuité d'où les femmes étaient à peu près absentes, si l'on excepte, sublime et inaccessible, la figure de la châtelaine, celle qu'en pays d'Oc on appelle la *domna*. Duby reprend la même évocation, presque dans les mêmes termes, et nous verrons qu'elle a une vieille histoire dans les études médiévistes, car nos graves historiens semblent avoir été fascinés par cette image d'une serre chaude où un essaim de jeunes célibataires bourdonnerait autour de quelques dames hautaines et interdites. Et on veut bien les croire quand ils nous disent que « la vie quotidienne en commun » dans un telle atmosphère « devait engendrer une tension érotique particulièrement élevée, qui se déchargeait dans la plupart des cas, à défaut d'autres possibilités, sous la forme sublimée de l'amour courtois »<sup>46</sup>. Si l'on résume donc, le XI<sup>e</sup> siècle finissant voit émerger une classe de hobereaux pauvres et ambitieux, et la conformation assez singulière du milieu où ils se pressaient dans la quête des places aurait favorisé l'éclosion d'une poésie dédiée à un nouvel idéal amoureux.

Cette thèse a reçu depuis plusieurs objections. La première, Köhler se l'est opposée à lui-même, et elle est de taille. Le personnage auquel on attribue les plus anciennes *cansos* connues était tout sauf un nobliau de second rang ; appelé Guillaume d'Aquitaine par les médiévistes et *coms de Peitau* par les chroniqueurs du temps, il était le septième comte du Poitou et le neuvième duc d'Aquitaine, et sa puissance valait bien celle du roi de France pourtant son suzerain nominal. La réponse de Köhler est simple : les grands féodaux auraient choisi de reprendre à leur compte l'idéologie des parvenus qui faisaient leur siège, car ils comprirent vite qu'elle était un facteur d'ordre. Un peu de la même manière, Duby a suggéré que les *seniores* auraient favorisé les jeux subtils d'un amour courtois censé avoir une influence pacifiante et éducative sur les turbulents *jovenes*<sup>47</sup>. Ce n'est pas à moi d'évaluer la plausibilité de cette argumentation. De toute façon, la haute naissance du premier troubadour supposé n'est pas une objection insurmontable. Tout d'abord, rien n'assure que Guillaume d'Aquitaine ait effectivement été l'auteur des textes qu'une tradition ultérieure lui a attribuée<sup>48</sup> ; et quand ce serait le cas, il est encore possible qu'il ait en réalité été précédé par d'autres troubadours de trop basse extraction pour que leurs œuvres, jugées indignes d'être mises par écrit, soient passées à la postérité<sup>49</sup>. On peut aussi tirer argument du fait que les onze pièces qui lui sont traditionnellement attribuées ne sont pas toutes des pièces courtoises. Si quatre d'entre elles développent effectivement le thème de la *fin' amor*, sous une forme il est vrai rudimentaire encore, six autres sont au contraire très lestes, presque des chansons de

---

<sup>44</sup> Voir Moller 1960.

<sup>45</sup> Köhler 1964 : 39.

<sup>46</sup> Hauser, cité par Köhler 1964 : 39.

<sup>47</sup> Duby 1988.

<sup>48</sup> Voir Dragonetti 1982 ; Harvey 1993.

<sup>49</sup> Moller 1959 : 143.

corps de garde ; quant à la dernière, elle est l'adieu au monde d'un homme qui s'apprête à faire face au juge suprême. On a supposé que le duc d'Aquitaine, après s'être adonné à la composition de chansons libertines, se serait converti sur le tard à l'idéal courtois avant de se retirer du monde. Une provençaliste a naguère risqué une hypothèse plus originale<sup>50</sup>. Mettant à part la onzième pièce, qui pourrait effectivement avoir été composée à la fin de sa vie par un Guillaume mélancolique et désabusé, elle a jugé les dix autres trop dissemblables pour provenir d'un auteur unique : les six pièces libertines seraient bien de Guillaume, tandis que les quatre pièces courtoises auraient été composées par son vassal Eble de Ventadour, poète dont aucune composition ne nous est parvenue mais qui apparaît dans plusieurs chroniques sous le nom de *Ebolus Cantator*. L'hypothèse reviendrait à mettre à l'origine de la poésie courtoise un seigneur moins considérable que Guillaume. L'objection perd du coup de son acuité, sans disparaître pour autant puisque le vicomte de Ventadour était tout de même lui aussi de noblesse fort ancienne.

Alan Press a émis une objection plus profonde, en remarquant que la situation des *juvenes* n'était en rien l'état de frustration sexuelle postulé par Köhler et Duby<sup>51</sup>. Déjà présente chez les provençalistes Joseph Anglade et Alfred Jeanroy, cette étrange évocation remonterait selon lui plus loin encore car on la trouve presque mot pour mot dans l'œuvre d'une vulgarisatrice du XIX<sup>e</sup> siècle, Miss Violet Paget<sup>52</sup>. Or, sans parler de ce qu'elle emprunte à sa seule imagination, cette auteure n'appuie son argumentation que sur des textes très postérieurs à la période considérée, et qu'elle sollicite sans mesure. Peut-être peut-on ajouter que la comparaison ethnographique rend quelque peu invraisemblables ces meutes de jeunes guerriers condamnés à la chasteté. Christine Henry parle certes chez les Añaki de Guinée-Bissau d'une classe d'âge dont les membres sont astreints au célibat, mais elle ajoute que la chasteté forcée de ces jeunes gens est une dégénérescence tardive du système des classes d'âge<sup>53</sup>. Naguère ils guerroyaient au loin tout comme leurs homologues médiévaux, et n'étaient certainement pas très courtois envers les femmes rencontrées dans leurs courses. D'ailleurs, Duby lui-même attribue à ses *juvenes* des mœurs fort libres et même si dépravées qu'une chronique du temps invoque à leur sujet les flammes de Sodome<sup>54</sup>. Et quand il cite les chants prisés par ces jeunes gens, il s'agit toujours de poèmes épiques et jamais de poèmes courtois. Rien assurément n'interdit de leur concéder quelques moments de mélancolie où ils se seraient complus à l'audition de chansons courtoises, mais ce n'est pas une raison pour en déduire que le narrateur chaste et dolent de la poésie troubadouresque leur ressemblait trait pour trait. Si l'on veut vraiment que des *cansos* aient été inspirées par leur vie amoureuse, il faut plutôt penser à celles de Guillaume d'Aquitaine première manière, allègres vantardises d'un jeune mâle contant ses faciles conquêtes à ceux qu'il appelle ses « compagnons ».

Je n'ai fait jusqu'ici qu'exposer l'état d'un débat entre médiévistes, sans trop y intervenir, ce qui eût été outrecuidant de ma part. Je vais maintenant m'y introduire, non comme le médiéviste que je ne suis pas, mais comme anthropologue – et mon outil de travail sera, comme il se doit pour un anthropologue, la comparaison. Je vais cependant laisser la

<sup>50</sup> Dumitrescu 1969.

<sup>51</sup> Press 1970. Voir aussi Paden *et al.* 1975 ; Kay 1990, chapitre 3 ; Kay 1996. Les vues de Paden et Press ont été critiquées par Don Monson, qui n'est cependant pas revenu à celle de Köhler et Duby (Monson 1995).

<sup>52</sup> La similitude de détail entre l'exposé de Violet Paget (qui écrit sous le pseudonyme de Vernon Lee) et ce qui a suivi jusqu'à Duby est troublante (voir Lee 1884 : 136 *sqq.*). Henri-Irénée Marrou avait, bien avant Press et même avant Köhler, attiré l'attention sur la thèse « marxiste » de cette auteure (Marrou 1971 [1961] : 135).

<sup>53</sup> Henry 1994.

<sup>54</sup> Duby 1964 : 838.

parole aux médiévistes pour un paragraphe encore, car il convient de dire quelques mots sur une tradition poétique dont les thèmes ont un air de parenté avec ceux du *trobar* : la poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle. Comme on l'a vu, cet air de parenté a porté Moller à penser que les mêmes causes démographiques avaient agi en-deça comme au-delà des Pyrénées ; d'autres spécialistes ont supposé que les troubadours avaient subi l'influence des poètes hispano-arabes. Ces thèses ne sont plus très en faveur aujourd'hui, mais on doit reconnaître que le narrateur andalou ressemble beaucoup à son homologue troubadouresque. En même temps qu'il souffre, il éprouve à l'idée de revoir l'aimée une joie (*tarab*) et une exaltation qui ne sont pas sans évoquer le *joi* occitan. Il se considère comme le serviteur de l'aimée, poussant « même l'image de la vassalité jusqu'à appeler celle qu'il aime du nom de *sayyidi* : "mon seigneur" ou de *mawlâya* : "mon maître" »<sup>55</sup>. Par ailleurs, les poètes andalous évoquent aussi avec insistance le personnage d'un « observateur » (*raqîb*) qui rappelle le *gelos* ou le *gardador* occitan et surtout celui du « détracteur » (*wâshî*) qui, semblable en cela au *lauzengier*, « cherche à séparer les amants en desservant l'homme auprès de la femme »<sup>56</sup>. On retrouve aussi l'idée que l'amour anoblit, efface les différences de rang et élève le plébéien au rang du patricien. À quelle réalité sociale correspondaient ces thèmes, il est difficile de le dire. Quand la destinataire du poème est une affranchie, ou quand le poète est un calife, il est évident qu'ils ne sont que de la rhétorique littéraire. Ce qui, par comparaison, fait un peu douter que l'usage du vocable *midons* et les protestations de soumission aient été chez les troubadours l'indice d'une réelle différence de rang entre le narrateur et son interlocutrice comme Köhler et Duby l'ont pensé. En revanche, nos deux auteurs se seraient sans doute réjouis des termes dans lesquels le poète Ibn Zaidûn parle de son amour pour la fille du calife omayyade al-Mustakfi : « Il ne nous a point nui que nous n'ayons pas été son égal en noblesse, car dans l'affection il y a des raisons suffisantes d'égalité réciproque »<sup>57</sup>. Si l'on voulait utiliser cette tradition littéraire pour éprouver la thèse Köhler-Duby, le bilan serait donc indécis.

### *Des lauzengiers touaregs*

Venons-en maintenant aux poèmes amoureux des Touaregs contemporains. Ils ont eux aussi leurs lauzengiers, appliqués à ruiner la réputation du narrateur auprès des filles qu'il courtise et qu'il chante. On le voit dans le fragment qui suit, dû à Kourman agg-Elsilissu (1912-1989). Le narrateur s'y plaint d'être entouré de rivaux bavards et malveillants<sup>58</sup> :

Filles qui m'écoutez, quelqu'un peut-il vous dire  
pourquoi je suis haï de mes compagnons d'âge ?  
Qu'ai-je à me reprocher ? on me sait prompt au don,  
généreux envers l'hôte et d'une humeur facile [...].  
Non, je ne te mens pas quand je te dis cela,  
je t'en fais le serment par tous les livres saints,  
qu'écrivent les lettrés, ô toi [qui est pareille  
à la] jeune chamelle au pelage dorée !  
Quant à celui qui dit que je suis un menteur,  
qu'il vienne donc, dès que j'aurai quitté les tentes,  
se mettre à ma recherche et me suivre à la trace,  
moi qui ne cherche pas l'abri des gommiers-nains :  
est-ce en le calomniant qu'on défait un rival ?

<sup>55</sup> Perès 1953 : 416.

<sup>56</sup> Perès, *ibid.* : 420.

<sup>57</sup> Perès, *ibid.* : 427.

<sup>58</sup> Albaka & Casajus 1992 : 46.

Malheureux qui médis, crois-tu faire autre chose  
qu'épuiser ta salive en de vaines paroles ?

Comme souvent dans la poésie touarègue, plusieurs adressataires se sont succédé dans ces vers : apostrophant d'abord l'ensemble anonyme des jeunes filles du voisinage, le narrateur déplore la haine que lui portent ses compagnons d'âge ; puis il se tourne vers l'une d'entre elles, qu'il désigne d'une épithète rappelant un peu le *senhal* occitan (*tawraq* : « la dorée » = « la chamelle au pelage doré ») ; il lance ensuite des paroles de défi à la masse des médisants, et finit par des conseils de morale amoureuse adressés fictivement à l'un d'entre eux. Dans ce monde d'universelle médisance, lui seul serait véridique.

Voici maintenant, du même auteur, des vers où l'aimée rapporte au narrateur les médisances de ses rivaux. Comme souvent dans la poésie touarègue, Kourman y fait mine de prendre à la lettre une locution familière. Ici, le procédé est appliqué à « manger la chair de quelqu'un », qui signifie en touareg « médire de quelqu'un en son absence »<sup>59</sup> :

Les galants, ce tantôt, étaient tous anxieux  
de médire sur toi – aucun ne s'en privait.  
On croyait des lions avides de ta chair ;  
voyant le sang perler, ils perdaient tout scrupule ;  
leurs propos t'accablaient, rivalisant de haine.

Il reprend le même jeu dans cet autre passage, où « manger la chair de quelqu'un » voisine avec la locution synonyme « baver sur la trace de quelqu'un »<sup>60</sup> :

À l'heure, ô ma Kéji ! où j'irai à ta tente,  
tu tireras pour moi sur l'archet de ta vièle ;  
ignore les galants qui marchent sur mes traces,  
y répandant leur bave en salissant mon nom.  
Ils sont dans leur fureur comme si, à l'envi,  
Ils dévoreraient ma chair en un joyeux festin  
et regardaient mon sang se répandre à grands flots.

Ces médisants que des locutions prises au pied de la lettre métamorphosent en lions sanguinaires rappellent les lauzengiers dont Raimbaut d'Orange faisait des corbeaux à la langue qui tranche<sup>61</sup> :

... ainsi ferme enlacé en joie  
je ne vois plus rien des corbeaux  
sinon l'espèce des fadas inverses  
qui furent nourris en collines  
et me sont pires que la glace,  
chacun avec sa langue qui tranche ;  
ils parlent bas et bas sifflent  
rien n'y fait ni bâtons ni branches  
ni menaces car c'est leur joie  
d'agir de sorte qu'on les dise corbeaux.

Il arrive aussi – ce qui n'est pas sans évoquer le fragment de Gui d'Ussel cité plus haut – que l'amant considère les bontés reçues de l'aimée comme l'occasion de triompher de ses rivaux. On va le voir dans des vers du poète nigérien contemporain Adam ag-Khanzar, où le narrateur survient dans la tente de celle qu'il courtise. Ce fragment demande quelques commentaires préalables car il faut pour le comprendre avoir en tête la conformation des

<sup>59</sup> Albaka & Casajus 1992 : 27.

<sup>60</sup> Albaka & Casajus 1992 : 48.

<sup>61</sup> Traduction de Roubaud (1971 : 145) modifiée en tenant compte du commentaire de Patrick Sauzet (1992).

tentes chez les Touaregs de cette région. Devant l'entrée, toujours située à l'ouest, il est d'usage que l'hôtesse étende des nattes sur lesquelles les visiteurs pourront s'accroupir. Elle range son linge et ses draps sur un support (l'*égéd*) installé à l'est du lit, dans la partie la plus profonde de sa tente<sup>62</sup>. Elle peut marquer sa faveur à un visiteur en le laissant s'asseoir sur le rebord de son lit, au pied de l'*égéd*, à moins qu'il n'aille de lui-même s'installer là s'il sent qu'elle n'en prendra pas ombrage. Par ailleurs, le poète joue de la locution « recevoir du sel (ou du natron) », qui signifie « avoir dû céder le pas à un rival » : lorsqu'on chique du tabac, on croque en même temps un petit morceau de natron pour en atténuer l'acidité ; dans la chique, le tabac seul a de la saveur, le natron n'étant qu'un complément indispensable mais peu sapide ; n'avoir que du natron, ou du sel, tandis qu'un autre reçoit du tabac, c'est donc se retrouver avec bien peu en partage tandis que l'autre reçoit un don plus appréciable. Ici le sel est comiquement emballé dans de la paille comme on le fait des barres de sel que les caravanes rapportent de l'oasis de Fachi<sup>63</sup>.

Je n'ai pas pris la peine de m'asseoir sur les nattes de sa tente.  
 Me voyant, ils sont tous tombés à genoux, faisant cercle autour d'elle  
 comme font les vaches quand l'été est sans ombre.  
 Dès qu'elle reconnut ma voix, elle changea d'attitude,  
 et ses paroles volèrent vers moi.  
 Je la conduisis devant moi jusqu'à l'*égéd*, et nous nous assîmes là à l'écart des autres.  
 Je les ai chargés de sel de Fachi,  
 non pas seulement de paille mais de ces lourdes barres qui font blatérer les chameaux de bât.

D'autres vers de Kourman vont nous permettre de préciser la figure du rival. Le narrateur s'y adresse en pensée à une femme qui lui fut infidèle<sup>64</sup> :

Souviens-toi de ce jour où tu m'as laissé seul,  
 raillé par les envieux, sur le site abandonné d'un campement désert.  
 Nos rivaux sont nombreux comme gouttes de pluie:  
 tes rivales, les voici ! Mes rivaux se tiennent à côté.

Très concis dans l'original touareg, ces deux distiques juxtaposent un souvenir douloureux et un constat désabusé. Le premier distique rappelle un peu un fragment où Guilhem de Cabestanh met lui aussi en scène un narrateur abandonné dont les malheurs réjouissent les lauzengiers, avec la différence que la scène y est anticipée alors qu'elle est pour Kourman un souvenir<sup>65</sup> :

En autre terre j'irai prendre langage  
 pour ne jamais revenir en celle-ci  
 et les lauzengiers qui m'auront tué par envie  
 auront grande joie quand ils me verront sauvage  
 et je m'en irai comme un pauvre pèlerin  
 et le désir m'aura tué.

Mais, chez Kourman, le ton change avec le deuxième distique. L'amant autrefois trahi y fait sien le cynisme de ceux qui riaient de lui, comme s'il avait compris avec le temps la banalité de son infortune : les rivaux qui se pressent en foule autour des amants finissent toujours par faire mourir l'amour. Il a été trahi hier, il pourrait bien trahir demain à son tour – car c'est ce qu'il sous-entend lorsqu'il parle des rivales de son interlocutrice. Il ne cherche pas

<sup>62</sup> Voir Casajus 1987, 2007.

<sup>63</sup> Retraduit d'après Mohamed et Prasse (1989-1990, I : 224, II : 343).

<sup>64</sup> Retraduit d'après Albaka & Casajus 1992 : 32. La traduction donnée ici est plus proche du mot à mot touareg.

<sup>65</sup> Retraduit sur le texte cité par Roubaud (1971 : 24-25).

à se faire plaindre comme chez Guilhem ; on pense plutôt aux *cansos* où l'amant malmené menace de quitter sa *domna* pour des amours plus faciles.

Il faut s'arrêter sur les mots employés par Kourman. Dans ma traduction, « rival » rend le touareg *akna* (pl. *aknawän* ; f. *taknat, taknawin*). Au Niger, l'*akna* d'un homme peut être son rival en amour, le mari de son ex-femme ou l'ex-mari de sa femme ; *taknat* a les mêmes significations en version féminine, et y ajoute celle de « coépouse ». Le champ sémantique du mot est plus large encore puisque le *Dictionnaire* de Karl Prasse et ses collaborateurs le traduit aussi par « un pendant, réplique, pareil »<sup>66</sup>. Les Touaregs du Hoggar utilisent le mot *ékné*, que le *Dictionnaire* du Père de Foucauld traduit par « jumeau » et au féminin par « coépouse »<sup>67</sup>. *Ékné* (ou *ékné*) existe aussi au Niger où il désigne un « jumeau », encore que la notion de rivalité ne lui soit pas étrangère puisque la locution *yahâ ékné* (mot à mot : il est dans un jumeau) y signifie « il est jaloux »<sup>68</sup>. *Akna* et *ékné* semblent en tout cas se rattacher tous deux à une racine KNW dont dérivent également les verbes *seknew*, « accoucher de jumeaux », « assembler par paires », « avoir des coépouses », et *kanaw*, « être le rival de », « être jaloux de ». Cette racine est pan-berbère puisqu'on trouve dans le Sud marocain un verbe *ikniw* signifiant « être jumeau », « être coépouse », « former une paire »<sup>69</sup>. On voit donc que ces langues associent les notions de gémellité, de similitude, de parité et de rivalité, ce qui semble indiquer que leurs usagers sont sensibles à l'idée que des rivaux sont avant tout des semblables.

« Envieux » traduit *anemmenzagh*, pour lequel le *Dictionnaire* de Prasse propose la rubrique : « h[omme] jaloux, rival (en amour), ennemi ; pl[urriel] les prétendants/soupirants (d'une jeune fille) »<sup>70</sup>. C'est le nom d'agent du verbe *mänzägh* « être jaloux de, être chagrin contre, envier (quelqu'un) parce qu'il possède un bien matériel ou moral qu'on voudrait pour soi ». Au Hoggar, ces deux mots deviennent respectivement *änemeñhegh* et *muñhegh*, qui ont les mêmes significations que leurs répondants nigériens<sup>71</sup>. Un *anemmenzagh* est donc comme l'*akna* un rival, mais un rival que son infortune rend jaloux et malveillant. Au fond, les *aknawän* sont les rivaux tels qu'ils apparaissent à un observateur extérieur, jumeaux indiscernables et symétriques ; l'*anemmenzagh* est *mon* rival, ce double honni dont j'oublie que sa malveillance ne fait que répondre à mes propres sentiments à son égard. Ce n'est pas pour rien que le narrateur emploie *anemmenzagh* lorsqu'il se souvient du temps où il aimait encore, et *akna* lorsqu'il pose à l'homme revenu de tout : le cynisme ne va pas sans lucidité.

Cet *anemmenzagh* médisant et chagrin est très proche du *lauzengier* occitan, et ce d'autant plus qu'il se fait volontiers louangeur. Les Touaregs considèrent en effet que les louanges ne font le plus souvent qu'exprimer une jalousie rentrée. C'est pourquoi ils ne les accueillent qu'avec effroi, craignant ce qu'elles pourraient cacher d'envie et de secrète rancœur<sup>72</sup>. Elles sont d'ailleurs réputées porter le guignon (*togershit*) à celui qui en est l'objet, lointain effet peut-être de la malveillance qui les dicte le plus souvent. Les pays où l'on tient le louangeur pour un envieux dont les paroles portent malheur sont si nombreux qu'on ne serait pas étonné que l'ancien pays d'Oc en ait fait partie<sup>73</sup>. Sans doute l'*amegerghi* touareg,

<sup>66</sup> Prasse *et al.* 2003, I : 392.

<sup>67</sup> Foucauld 1951-1952, II : 831.

<sup>68</sup> Prasse *et al.* 2003, I : 392.

<sup>69</sup> Taïfi 1991 : 341.

<sup>70</sup> Prasse *et al.* 2003, II : 548.

<sup>71</sup> Foucauld 1951-1952, III : 1211.

<sup>72</sup> Voir Casajus 2000, chapitre 3.

<sup>73</sup> Toutes ces croyances vont généralement de pair avec celles relatives au mauvais œil. Sur un lien possible entre amour courtois et mauvais œil, voir Spence 1996. Mentionnons, dans une région



celui dont les louanges portent le guignon à ses semblables, n'est-il pas nécessairement un envieux, car son intempérance verbale n'est parfois que de la maladresse, mais il est facilement soupçonné d'en être un. Et qu'en est-il du poète, lui qui célèbre dans ses vers la beauté de femmes qu'il nomme et que tous connaissent ? Bien sûr, c'est en principe le narrateur qui est censé s'exprimer dans le poème, mais, comme je l'ai rappelé dans l'introduction, les auditeurs voient volontiers en lui le porte-parole du poète – notamment lorsqu'il loue des femmes connues. Il m'est arrivé de les entendre s'écrier à l'audition d'un passage particulier élogieux : « *O amegershi !* » : « Oh, quel porteur de guignon ! » Et c'était bien du poète lui-même qu'ils parlaient, et non de son narrateur. Le narrateur troubadouresque admettait à l'occasion qu'il était semblable aux *lauzengiers* dont il ne cessait de se plaindre. Pour les Touaregs, le poète lui-même devient par moments semblable aux envieux dont son narrateur a tant à souffrir.

Dans quelques cas, il est d'ailleurs clair que ces rivaux sont bel et bien ceux du poète, tout simplement parce que c'est en poètes qu'ils rivalisent avec lui et non plus seulement en séducteurs. Ainsi, dans l'exorde d'un poème de Ghabidin ag Sidi Mohammed (1850-1928). Désireux de se consacrer désormais à l'unique louange de celle qu'il aime, il invite les autres femmes à prier pour qu'apparaisse un autre poète capable de le remplacer auprès d'elles. La longue énumération des qualités que devrait avoir ce double a l'apparence blasphématoire d'un défi au Créateur, mais elle est en réalité un défi aux rivaux qui prétendraient l'égaliser<sup>74</sup> :

Filles de ma tribu, priez que le Très-Haut,  
suscite mon égal en beauté et en gloire ;  
du poème rétif, qu'il se fasse obéir,  
qu'en son âme, il le tourne et retourne,  
qu'il impose à ses vers sa mesure et sa loi ;  
du parler touareg, qu'il endigue le flot,  
qu'en abondance, il y puise ses vers,  
l'un à l'autre liés, rangée après rangée,  
les serrant plus que des anneaux dans une chaîne,  
car mes soucis désormais sont ailleurs.

L'histoire a également gardé le souvenir de poètes qui rivalisèrent entre eux à la fois dans le pourchas des filles et dans l'excellence poétique. Ses interlocuteurs ont rapporté en 1907 au Père de Foucauld que Khamid agg Afiser et Elghalem agg Amedjour n'avaient cessé d'entretenir à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle une rivalité poétique qui, quoique toujours amicale, semble s'être doublée de rivalité amoureuse<sup>75</sup>.

De plus, tout comme la *domna* de la littérature occitane, la narrataire des poèmes touaregs est libre de donner ou de refuser son amour, libre aussi de choisir celui à qui elle le donnera. Un détail est un signe incontestable de cette liberté : elle possède sa propre tente et est libre d'en user à sa guise, ce qui signifie qu'elle est divorcée. Dans la région du moins où j'ai recueilli des poèmes, une femme n'acquiert une tente que lorsqu'elle se marie. Elle la garde toute sa vie, serait-elle veuve ou divorcée. Tant qu'elle a un époux, il est le maître de la

---

voisine, ce que les Corses disent du *mazzeru*, sorcier réputé porter le mauvais œil parce qu'il jalouse ses semblables (Pesteil 2001). Plus près des troubadours, il faut aussi parler du catalan Enrique de Villena, auteur d'un *Arte de trovar*, ainsi que d'un *Tratado de fascinación o de aofamiento* (« Traité du mauvais œil et de la fascination ») où il présente comme un fait admis en son temps que les louanges adressées à quelqu'un peuvent avoir le même effet nocif que le mauvais œil (Villena 1994 : 330-331). Sur le fait que de telles croyances étaient courantes au Moyen Âge et à la Renaissance, voir Burke 2000 : 64.

<sup>74</sup> Retraduit d'après Mohamed et Prasse (1989-1990, I : 101, II : 117).

<sup>75</sup> Foucauld 1925-1930, I : 45.

tente (*messhi-sh n'ahan*), même s'il n'y est qu'un hôte dont quelques usages lui rappellent qu'il n'y est pas tout à fait chez lui. Mais de la tente d'une divorcée, on dit qu'elle n'a pas de maître (*éhan wa wer ila messhi-sh*), ce qui signifie que sa propriétaire est libre d'en user à sa guise. De fait, les femmes divorcées reçoivent qui elles veulent dans leurs tentes et sont probablement dans cette société les individus les plus libres qui soient. Les jeunes filles non encore mariées sont sous l'autorité de leur père, les femmes mariées doivent composer avec le respect censément dû à leur époux. Les hommes non mariés sont sans tente, et leur statut social en souffre. Tandis que, sauf si sa pauvreté la met dans l'obligation de rechercher rapidement un mari, une divorcée jeune encore a tous les avantages que procure la possession d'une tente, sans les inconvénients que doit supporter celle dont la tente a un maître. Le mot qui la désigne, *tamesroyt*, a pu non sans quelque raison être traduit dans le *Dictionnaire* de Charles de Foucauld par « femme vivant dans la liberté de mœurs »<sup>76</sup>. Si on enlève à cette traduction ce que l'auteur y mettait de réprobation morale, elle rend bien la réalité : la *tamesroyt* est libre d'elle-même, du moins dès que la nuit recouvre la steppe du manteau de la discrétion. Or ce sont ces femmes-là qui sont chantées par les poètes. L'amour qu'on peut espérer recevoir d'elles est nécessairement un amour où l'on doit côtoyer des rivaux. Si l'on ne sait pas vraiment à quelle réalité renvoyait l'ancienne poésie occitane, et si l'amour qu'elle chantait n'était peut-être qu'un idéal, ou même une simple construction littéraire, pour les Touaregs l'idéal est en partie réalisé ; certaines femmes parmi eux sont libres d'aimer et d'être aimées comme elles l'entendent.

Pour les poésies de l'Arabie archaïque, j'ai commenté ailleurs le peu que nous savons de l'univers social où elles sont apparues, et j'en dirai quelques mots plus loin. Nous pouvons cependant, pour ne pas nous limiter ici aux Touaregs, évoquer leurs voisins mauritaniens. Les lettrés mauritaniens composent encore en arabe classique des poèmes imités des odes antéislamiques. À quoi s'ajoute une poésie en arabe local très comparable à ce qui a été recueilli chez les Touaregs. Or les conditions dans lesquelles cette poésie est composée présente quelques similitudes avec ce qu'on vient d'évoquer. La rivalité amoureuse n'y est pas seulement une création poétique, elle préside à l'activité poétique elle-même. Dans les longues veillées où les jeunes gens s'assemblent à l'écart des campements, les garçons pour plaire à leurs compagnes s'affrontent dans des joutes poétiques où ils font leur louange. Les filles les plus prisées sont celles qui savent susciter de tels duels poétiques, et certaines parmi elles verront leur renom porté au loin par les poètes. De vieux poèmes reçus des générations passées ont ainsi gardé le nom de femmes autrefois glorifiées. Tout comme le narrateur de la poésie occitane, le jeune maure s'astreint à un long service d'amour pour gagner les faveurs de celle qu'il loue dans ses poèmes. Il doit se dépenser en assiduités, en présents, en compositions poétiques, avant qu'elle se donne à lui – un don réservé puisque la conclusion de ces amours n'est jamais que le coït intercrural ; c'est que, s'ils tolèrent leur participation à ces rites adolescents, les Maures entendent que leurs filles arrivent vierges au mariage. Les divorces sont devenus très fréquents aujourd'hui, et les jeunes gens courtisent aussi des divorcées dont certaines ont leur âge car les filles sont mariées plus tôt que les garçons. Comme le droit musulman attribue la grossesse d'une femme à son ancien mari jusqu'à sept ans après leur séparation, ces jeunes divorcées ne sont pas tenues à la même réserve que leurs sœurs non encore mariées. On pourrait à leur sujet parler de liberté comme pour les Touaregs si leur situation n'était pas le plus souvent très misérable<sup>77</sup>.

Voilà donc des sociétés qui produisent une poésie comparable par plusieurs traits à l'ancienne poésie occitane, mais dans des conditions sociales qui ne se rapprochent

<sup>76</sup> Foucauld 1951-1952, iv : 1854.

<sup>77</sup> Dans tout ce paragraphe, j'ai suivi Fortier (2000, 2003, 2004) et Schinz (2009 : 175 *sqq*).

aucunement de celles que Köhler et Duby ont mises à l'origine de la poésie des troubadours. Il n'y a rien dans les sociétés contemporaines du Sahel et du Sahara qui évoque les parvenus de la France des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Sans doute les bouleversements qui ont accompagné la colonisation ont-ils vu les roturiers touaregs s'élever et les nobles perdre leurs prérogatives sinon leur prestige, mais la poésie touarègue telle qu'on la connaît est bien antérieure et, si l'on en croit le Père de Foucauld, elle était dans le monde touareg précolonial une activité propre avant tout à la noblesse. On réalise du coup combien l'argumentation de Köhler et Duby était étrange. À les en croire, la similitude formelle entre la rivalité des chevaliers pauvres et la rivalité des amants troubadouresques était une raison suffisante pour affirmer que l'une s'était inspirée de l'autre. C'est ce que ce détour par des traditions poétiques lointaines rend douteux, tout simplement parce que la rivalité est partout semblable à elle-même, quelle que soit la situation dans laquelle elle apparaît : elle est ce que Simmel aurait appelé une *forme*, reconnaissable dans toutes les interactions où elle est à l'œuvre. Cette forme, notons-le, est complexe. Comme l'a remarqué Marianne Lemaire dans des travaux auxquels j'ai déjà fait allusion, la rivalité ne se réduit pas à la juxtaposition de protagonistes envieux et plus semblables les uns aux autres qu'ils ne veulent bien l'admettre. S'y ajoute une dimension de liberté qui est la condition de leur similitude : c'est la liberté reconnue à la *domna* occitane, aux divorcées touarègues ou aux demoiselles maures qui met leurs soupirants à égalité. Seraient-elles contraintes dans leurs choix, seraient-elles portées à préférer *a priori* telle ou telle qualité sociale, que les dés seraient pipés, et que les chances ne seraient pas les mêmes pour tous les joueurs. Mis à égalité par celle qui dans ce jeu est à la fois juge et enjeu, les concurrents sont plongés dans l'incertitude, les vaincus jamais résignés à leur défaite et les vainqueurs jamais assurés de leur victoire. Le narrateur occitan le sait bien, dont la joie, même lorsqu'il l'atteint, est menacée par les *lauzengiers*. Bernard de Ventadour se dit dans un de ses poèmes en balance comme navire sur l'onde<sup>78</sup>. Les rivaux, en effet, ne savent jamais de quel côté va pencher le fléau de la balance.

Parler de balance ou de dés revient à dire que le jeu de la rivalité a quelque chose d'inexorable et de mécanique. Mais ceux qui sont pris dans le jeu ne le voient pas toujours ainsi. D'abord, comme on l'a dit plus haut, parce qu'ils n'ont pas nécessairement conscience d'être semblables à leurs concurrents. Ensuite parce que l'incertitude du jeu est vécue par eux dans la souffrance, une souffrance que ces traditions poétiques appellent l'amour. La liberté du jeu a également quelque chose à voir avec l'amour puisqu'elle procède du droit reconnu à la dame d'aimer selon son gré. Les mêmes choses peuvent ailleurs porter d'autres noms. Marianne Lemaire nous apprend que les champions sénoufo qui rivalisent dans les concours de culture souffrent eux aussi, d'une souffrance qui s'appelle la rage de vaincre. De plus, lorsque deux grands champions renoncent à se départager, ils instituent entre eux une amitié rituelle qui est un peu la variante sénoufo des amitiés ouest-africaines dont elle a traité par ailleurs<sup>79</sup>. Cette amitié rituelle ne fait pas acception des déterminations sociales : j'ai de l'amitié pour le rival avec qui je renonce à lutter, indépendamment de ce qu'il est. L'amitié ici transcende la rivalité, mais on pourrait dire aussi bien que c'est parce qu'ils sont susceptibles de devenir amis que les champions sénoufos s'acceptent rivaux. Lorsque la rivalité cesse de s'exprimer comme telle, reste, pareille à la grève que la mer découvre en se retirant, cette similitude sur quoi elle se fondait. Amitié ici, amour-là, les noms changent mais se ressemblent un peu.

<sup>78</sup>Voir Roubaud (1971 : 121) et Lazar (1966 : 74).

<sup>79</sup> Lemaire 1995, 1999, 2005 et 2009.

## ***Conclusion : parler à la première personne***

Pourquoi alors, me dira-t-on, avoir détaillé aussi longuement la thèse de Köhler et Duby, puisque leur argumentation ne me satisfait pas ? Eh bien ! répondrais-je, pour deux raisons. Tout d'abord, n'étant pas médiéviste, je n'ai pas cru devoir trancher dans le débat qu'ils ont ouvert et qui se poursuit encore<sup>80</sup>. Mes objections ont porté sur la forme plutôt sur le fond de cette argumentation. Après tout, l'histoire n'est pas obligée de suivre partout le même chemin : rien n'interdit de penser que, suscité au XII<sup>e</sup> siècle par la rivalité entre chevaliers pauvres, le thème poétique de la rivalité amoureuse se sera nourri ailleurs d'autres causes. Simplement, la chaîne des causalités a sans doute été plus contournée que nos deux auteurs ne le croyaient. De plus, il me paraît possible de conserver le meilleur de leur thèse, en rapportant le thème poétique de la rivalité amoureuse à des faits de rivalité inhérents à l'activité poétique elle-même. Comme on l'a rappelé en début d'article, le narrateur des *cansos* occitanes, des odes antéislamiques ou des poésies touarègues passe aux yeux du public pour un porte-parole du poète. Pourtant, ces poètes censés chanter leurs sentiments personnels ne prétendent pas à l'originalité. Au contraire de nos poètes romantiques, aucun n'excipe de la singularité de son expérience pour faire valoir l'excellence du chant qu'elle lui aurait inspiré<sup>81</sup> : ils varient tous sur les mêmes thèmes, respectent les mêmes canons, aspirent au même idéal, cherchant simplement à se distinguer dans la manière d'y parvenir. Condamnée à s'exercer dans le champ clos d'un cadre intangible et assez exigü, cette recherche de l'excellence fait nécessairement d'eux des rivaux<sup>82</sup>. Rivalité d'autant plus âpre qu'ils sont supposés parler d'eux-mêmes. Il est d'autres genres où les poètes rivalisent dans la réalisation d'un idéal intangible. Les bardes fang, dogons, serbo-croates sont de ceux-là. Qu'ils se pensent ou non comme rivaux, le public les voit tels et les compare les uns aux autres. Mais dans aucun de ces genres le narrateur ne s'exprime à la première personne : point chez eux de ces amants éplorés que le public se complaît à rapprocher du poète. On conçoit du coup que le climat y soit moins intensément agonistique.

De tout cela, les anciens poètes arabes semblent avoir eu conscience, ce qui m'impose de rappeler en quelques mots les études que je leur ai déjà consacrées. Considérons en effet ce distique de 'Antar, poète à demi-légitime de l'antéislam<sup>83</sup> :

Les poètes ont-ils encore laissé quelque chose à dire ?  
Et as-tu enfin reconnu l'endroit où séjournait l'aimée ?

Le narrateur et le poète mêlent indiscernablement leur voix. Le premier s'apprête à gémir sur le campement abandonné par l'aimée ; le second s'inquiète de sa capacité à composer ces lamentations avec des mots nouveaux, inquiétude inévitable dès lors qu'on compose dans un genre dont on ne prétend pas bouleverser les lois. Une double rivalité se dit dans ces vers : le poète songe à ses devanciers, le narrateur songe à ceux avec qui l'aimée s'en est allée, le laissant seul sur l'aire d'un campement désert. On peut également invoquer le

---

<sup>80</sup> Bien que ses travaux apportent à la thèse de Köhler des objections qui me paraissent réhabilitoires, Don A. Monson semble lui accorder encore un certain crédit (1994). De plus, beaucoup de critiques récents de la thèse se contentent de la remplacer par tout un discours où ils se font un devoir de reprocher aux troubadours leurs sentiments supposés (jugés mysogynes, machistes, homophobes, etc.). Je ne crois pas utile de discuter ici ce genre d'anachronismes.

<sup>81</sup> Voir Guiette 1972. Je crains que les chercheurs qui plaquent sur le corpus troubadouresque le lourd appareil de la rhétorique lacanienne n'aient oublié de relire ce texte pourtant fondateur.

<sup>82</sup> Köhler l'avait dûment relevé ; voir Köhler 1964 : 46.

<sup>83</sup> Traduction de Schmidt 1978 : 161. Voir aussi la traduction de ces vers par Jacques Berque et son commentaire (Berque 1995a) ; voir aussi le beau livre de A. Kilito (1985), qui n'est au fond rien d'autre qu'un commentaire de ces mystérieux vers.

*Livre des Chansons (Kitâb al-Aghâni)*, écrit à Bagdad durant le second quart du IX<sup>e</sup> siècle, où Abû'l Faraj al-Açfahânî fait des poètes Imrû'l-Qays et 'Alqama des rivaux tout à la fois poétiques et amoureux. Ou bien encore le *Roman de 'Antar (Sîrat 'Antar)*<sup>84</sup>, récit épique attesté depuis au moins le XII<sup>e</sup> siècle et resté populaire jusqu'à nos jours en Égypte et en Syrie : avant d'admettre 'Antar dans leur cercle, ses confrères en poésie l'y soumettent à une sorte d'examen de passage où il doit prouver non son originalité mais sa maîtrise d'un savoir-faire partagé<sup>85</sup>.

Il y a là, présente dans les trois traditions poétiques que j'ai examinées, une rivalité inhérente au travail même de la composition poétique. Par le fait même qu'il envisage de composer des vers, le poète s'y retrouve rival d'une foule de devanciers et de concurrents. Dans le cas particulier du *trobar* – et là nous nous rapprocherions de la thèse Köhler-Duby – cette rivalité originelle a fort bien pu se doubler d'une rivalité tenant au milieu social dans lequel les poètes se mouvaient. On le perçoit bien à la lecture d'un troubadour qui a beaucoup parlé de lui-même, Guiraut Riquier. En 1278, il déplore dans sa *Supplique* à Alphonse le Sage que les faveurs aillent non pas aux meilleurs troubadours, mais aux plus hardis. Les grands seigneurs, se lamente-t-il, aiment entendre dire du mal de leurs ennemis, et pour cela préfèrent s'entourer de mauvais troubadours, artisans de médisance et de calomnie<sup>86</sup>. Comme Don Alfred Monson l'a remarqué, ce sont exactement là les termes dans lesquels le narrateur courtois se plaint des lauzengiers et de tous ceux qui l'empêchent d'accéder à la *domna*<sup>87</sup>. Guiraut Riquier est certes un auteur tardif mais on trouve déjà les mêmes plaintes au milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Un des chants de Marcabru garde la trace probable de sa rivalité avec le troubadour Alegret, qui l'aurait remplacé dans la faveur d'Alfonse VII de Castille-Léon<sup>88</sup>. Le même Marcabru a aussi de longues récriminations contre les intendants ou autres administrateurs, « qui passent leur temps au coin du feu », demandant sans cesse les saluts qui leur paraissent dus, et empêchant les autres membres de la maisonnée d'avoir accès aux largesses du seigneur<sup>89</sup>. Voilà des plaintes qui annoncent étrangement celles d'un Jean-Jacques Rousseau, lui aussi dépendant de la faveur des grands et lui aussi exposé à la morgue de domestiques dont il faut « nécessairement capter les bonnes grâces, pour n'avoir pas beaucoup à souffrir »<sup>90</sup>. C'est que la situation de l'homme de plume au XVIII<sup>e</sup> siècle rappelle un peu ce qu'elle était au XII<sup>e</sup>, et que les mêmes misères causent les mêmes gémissements. Ceci étant dit, je ne crois cependant pas qu'on puisse faire état de faits comparables chez les Touaregs ou les anciens Arabes, tout simplement parce que la poésie n'est pas chez eux un gagne-pain. Si l'on veut retenir une rivalité commune aux trois univers qui nous occupent, il s'agira donc de celle qui naît de l'acte même de poétiser dans une tradition poétique où l'originalité n'est pas recherchée : quand tous les poètes développent les mêmes thèmes, et s'expriment de surcroît à la première personne, ils sont d'emblée rivaux. Que cette rivalité primordiale se double par ailleurs d'autres rivalités tenant à la situation sociale ou politique dans laquelle elle se déploie, c'est à l'historien ou au sociologue de l'établir pour chaque cas.

<sup>84</sup> Heller (1960 : 533-537), Rouger (1977), Cherkaoui (1997).

<sup>85</sup> D'après Berque (1995 : 205-206) et Caussin de Perceval (1847-1848, II : 314-316). Sur cette joute poétique, voir Montgomery (1997). Ces deux épisodes, aussi bien l'examen de 'Antar que la rivalité entre Imrû'l-Qays et 'Alqama, sont reconnaissables dans certaines histoires touarègues (voir Casajus 2002).

<sup>86</sup> Anglade 1905 : 159-160.

<sup>87</sup> Monson 1994.

<sup>88</sup> Voir Harvey 1988 ; Riquier 1992, I : 236-237.

<sup>89</sup> Harvey 1988 : 58-59.

<sup>90</sup> Rousseau 1976 : 514.

## Envoi

Reste évidemment à se demander ce qu'ont pu éprouver ceux qui, parce qu'ils créaient un genre nouveau, n'avaient pas de devanciers. La question est sans réponse pour les poésies arabe ou touarègue, dont la commune origine se perd dans l'antéislam arabe, mais on peut se la poser pour le *trobar*, et ce sera l'objet de ces quelques lignes, données ici en manière d'annexe. Comment Guillaume d'Aquitaine – si nous donnons par convention ce nom au premier troubadour car il a bien dû y en avoir un – a-t-il vécu son expérience de poète ? Mais est-il sûr que ce premier troubadour ait été seul de son espèce ? Je crois qu'il faut prendre au sérieux l'hypothèse, évoquée plus haut, selon laquelle les poèmes traditionnellement attribués à Guillaume sont en réalité l'œuvre de deux poètes différents. La médiéviste à qui nous la devons croit de plus que ces deux poètes furent rivaux. Il semblerait que certains de ces poèmes se répondent les uns aux autres, comme si une longue joute poétique avait opposé leurs auteurs respectifs, quelque nom qu'ils aient porté. Ses arguments sont à vrai dire d'une valeur inégale, et Martin de Riquer les juge inspirés par *una lógica tal vez demasiado elemental*<sup>91</sup>. Il n'en est pas moins vrai qu'un chroniqueur a parlé de la rivalité poétique qui opposait Guillaume d'Aquitaine et Eble de Ventadour : « Eble [...], par son habilité à tourner la chanson, s'était rendu très agréable à Guillaume, fils de Gui. Cependant, ils étaient jaloux l'un de l'autre, chacun craignant que l'autre ne portât atteinte à sa renommée, en l'accusant de manquer de courtoisie »<sup>92</sup>. Le geste inaugural du *trobar* aurait donc été accompli simultanément par deux poètes, et deux poètes rivaux.

Puis quand les troubadours ont eu des devanciers, ils ont éprouvé la crainte de ne pas pouvoir les égaler. Ainsi chez Gui d'Ussel, dont la période d'activité semble située à la fin du XII<sup>e</sup> ou au début du XIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire un siècle après Guillaume d'Aquitaine. Tout comme 'Antar, il s'inquiète de savoir s'il saura de ses misères faire un chant nouveau<sup>93</sup> :

Je chanterai bien plus souvent  
mais il m'ennuie de toujours dire  
que je me plains par amour et soupire  
car cela tous savent le dire;  
c'est pourquoi je voudrais des mots nouveaux sur un air plaisant  
mais je ne trouve rien qui n'ait déjà été dit.  
En quelle guise vous prierai-je donc, amie ?  
Je dirai pareil d'une autre manière  
et ferai ainsi paraître mon chant nouveau

Soixante-dix ans plus tard, Guilhem de Montanhagol sent plus lourd encore le poids des devanciers. Son souci est le même que celui de Gui d'Ussel, et il s'est peut-être souvenu de lui car il reprend certaines de ses expressions, mais le ton est plus anxieux et le sentiment que les devanciers l'emportent sur les contemporains commence à poindre<sup>94</sup> :

Ils n'ont pas tant dit les premiers troubadours  
ni tant parlé de l'amour  
en un temps qui était gai  
que maintenant nous ne puissions faire après eux  
des chants de valeur,  
nouveaux, plaisants et vrais  
car on peut dire ce qui n'a pas été dit.  
Autrement un troubadour n'est ni bon ni parfait

<sup>91</sup> Riquer 1992, I : 146

<sup>92</sup> Dumitrescu 1969 : 384.

<sup>93</sup> Retraduit d'après Lavaud & Nelli (2000, II : 119).

<sup>94</sup> Traduction de Roubaud (1971 : 407) un peu modifiée d'après Riquer (1992, III : 1434-1435).

s'il ne fait chants gais, nouveaux bien composés  
de paroles neuves de neuve maîtrise;  
mais en chantant les débutants disent  
tant sur l'amour  
que le nouveau dire devient poids  
mais il est neuf quand disent les docteurs  
ce qu'ailleurs  
en chantant on n'a jamais dit  
et neuf, quand il dit ce qu'on n'entendit jamais,  
neuf si je dis des choses qu'on n'a jamais dites  
car amour m'a donné un savoir qui m'a élevé  
et si on n'avait trouvé, je trouverai.

Et plus le temps a passé, plus lourd a été le poids du passé. En 1292, dans l'exorde de ce qui fut probablement son dernier poème – et partant l'une des dernières lueurs d'un genre à son crépuscule – Guiraut Riquier se montre écrasé par le poids des générations précédentes<sup>95</sup> :

Je devrais me garder de chanter  
car au chant convient l'allégresse  
et tant m'étreint le souci  
qu'il me fait de toute part douleur ;  
me souvenant du dur passé,  
regardant le présent étriqué  
et me tourmentant de l'avenir  
j'ai partout des raisons de pleurer.

Il ne peut avoir de saveur  
mon chant car il est sans allégresse  
mais Dieu m'a donné un tel savoir  
qu'en chantant je trace ma folie  
ma sagesse ma joie mon déplaisir  
mon mal et mon bien avec vérité  
c'est à peine si je dis autre chose  
mais je suis venu trop tard parmi les derniers.

L'optimisme dont Gui d'Ussel et Guilhem de Montanhagol étaient encore capables, Guiraut au soir de sa vie, qui est aussi le soir du *trobar*, ne l'a plus. Le jour avait fini par advenir où les poètes n'auraient plus la force de rivaliser avec la foule de leurs devanciers. Voilà de quoi le *trobar* est mort : non pas de la croisade des Albigeois, mais de la rivalité qui l'avait d'abord fait vivre.

### Ouvrages cités

Albaka Moussa & Dominique Casajus, 1992. *Poésies et chants touaregs de l'Ayr*, Paris, L'Harmattan.

Anglade, Joseph, 1905. *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux, Feret & Fils.

Appel, Carl, 1989 [1915]. *Introduction à Bernart de Ventadour*, Moustiers Ventadour, Carrefour Ventadour.

Berque, Jacques, 1995. *Musiques sur le fleuve. Les plus belles pages du Kitâb al-Aghâni*, Paris, Albin Michel.

---

<sup>95</sup> Retraduit d'après Roubaud (1971 : 437).

– 1995a. *Les dix grandes odes de l'Anté-Islam*, Paris, Sindbad.

Boase, Roger, 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love. A critical study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press.

Burke, James F., 2000. *Vision, the gaze and the function of the senses in the Celestina*, Pennsylvania State University Press.

Camproux, Charles, 1965. *Le Joy d'amour des troubadours*, Montpellier, Causse et Castelnaud.

Casajus, Dominique 1987. *La tente dans la solitude. La société et les morts chez les Touaregs Kel-Ferwan*, Paris/Cambridge, Maison des Sciences de l'homme/Cambridge University Press.

– 2000. *Gens de parole. Parole, poésie et politique en pays touareg*, Paris, Éditions La découverte & Syros.

– 2002. « L'errance d'Imrû'l-Qays : poésie arabe et poésie touarègue », *Journal des Africanistes* 72 (2) : 139-151.

– 2004. « La solitude du poète touareg », in Demeuldre, M. (dir.), *Sentiments doux amers dans les musiques du monde*, Paris, L'Harmattan : 25-31.

– 2005. « L'homme qui souffre et l'esprit qui crée », *Systèmes de pensée en Afrique Noire* 17 : 25-49.

– 2007. « La tente tournée vers le couchant », *L'Homme* 183 : 163-184.

Caussin de Perceval, Armand-Pierre, 1847-1848. *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme, pendant l'époque de Mahomet, et jusqu'à la réduction de toutes les tribus sous la loi musulmane*, Paris, Firmin Didot, 3 tomes.

Cherkaoui, Driss, 1997. *Le roman de Antar : thèmes et personnages*, Paris III, Thèse de doctorat.

Dragonetti, Roger, 1982. *Le Gai Savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, Seuil.

Duby, Georges, 1964. « Au XII<sup>e</sup> siècle : les “Jeunes” dans la société aristocratique », *Annales ESC* 19 : 835-846.

– 1988. « À propos de l'amour que l'on dit courtois », in *Mâle Moyen-Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988 : 74-82 [1986].

Dumitrescu, Maria 1969. « Eble II de Ventadorn et Guillaume IX d'Aquitaine », *Cahiers de Civilisation médiévale* 11 : 379-403.

Fortier, Corinne, 2000. *Corps, différences de sexe et infortune. Transmission de l'identité et des savoirs en islam malékite et dans la société maure de Mauritanie*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, Paris, École des Hautes études en sciences sociales.

– 2003. « Épreuves d'amour en Mauritanie », *L'autre, Cliniques, cultures et sociétés* 4(2) : 239-252.

– 2004. « “Ô langoureuses douleurs de l'amour”. Poétique du désir en Mauritanie », in Demeuldre, M. (dir.), *Sentiments doux amers dans les musiques du monde*, Paris, L'Harmattan : 15-25.



Foucauld, Charles de, 1925-1930. *Poésies touarègues (dialecte de l'Ahaggar)*, Paris, Leroux, 2 tomes.

– 1951-1952. *Dictionnaire touareg-français (dialecte de l'Ahaggar)*, Paris, Imprimerie nationale, 4 tomes.

Gaunt, Simon, 1990. « Poetry of Exclusion: A Feminist Reading of Some Troubadour Lyrics » *The Modern Language Review* 85 (2) : 310-329.

– 1995. *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

Guiette, Roger 1972 [1949 pour une partie de l'ouvrage]. *D'une poésie formelle en France au Moyen-Âge*, Paris, Éditions A.-G. Nizet.

Habib, Claude, 2006. *Galanterie française*, Paris, Gallimard.

Harvey, Ruth E., 1988. « The troubadour Marcabru and his public », *Reading Medieval Studies*, XIV, 1988 : 47-66.

– 1993. « The wives of the “first troubadour”, Duke William IX of Aquitaine », *Journal of Medieval History* 19 : 307-325.

– 1999. « Courtly culture in medieval Occitania », in Simon Gaunt & Sarah Kay (eds.), *The Troubadours. An Introduction*, Cambridge University Press : 8-27.

Heller, Bernhard. 1960. « Roman d'Antar », *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde, Brill/ Paris, Maisonneuve, I : 533-537.

Henry, Christine, 1994. *Les îles où dansent les enfants défunts : âge, sexe et pouvoir chez les Bijogo de Guinée-Bissau*, Paris, CNRS Éditions.

Huchet, Jean-Charles, 1987. *L'Amour discourtois. La « Fin'Amors » chez les premiers troubadours*, Toulouse, Éditions Privat.

Jeanroy, Alfred, 1964. *Les chansons de Guillaume IX duc d'Aquitaine (1071-1127)*, Paris, Librairie Honoré Champion.

Kay, Sarah, 1990. *Subjectivity in troubadour poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.

– 1996. « The Contradictions of Courtly Love and the Origins of Courtly Poetry : The Evidence of the Lauzengier », *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 26 (2) : 209-53.

Kilito, Abdellatif, 1985. *L'auteur et ses doubles*, Éditions du Seuil, Paris.

Köhler, Erich, 1964. « Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours », *Cahiers de Civilisation médiévale* 7 : 27-51.

– 1970. « Les troubadours et la jalousie », in, Payen, J.-C. & C. Régner, *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Genève, Droz, I : 543-559.

Lavaud, René & René Nelli 2000 [1966]. *Les troubadours. Tome II : L'œuvre poétique*, Paris, Desclée de Brouwer.

Lazar, Moshe, 1966. *Bernard de Ventadour, troubadour du XIIIe siècle, Chansons d'amour*, Klincksieck, Paris.

Lee, Vernon [Violet Paget], 1884. *Euphorion : being studies of the antique and the mediaeval in the Renaissance*, Londres, Fisher Unwin, 2 tomes.

Lemaire, Marianne, 1995. « La notion de ressemblance en Afrique de l'Ouest », *Journal des Africanistes* 65 (1) : 55-82.

– 1999. « Chants de l'agôn, chants du labeur. Travail, musique et rivalité en pays sénoufo (Côte d'Ivoire) », *Journal des Africanistes* 69 (2) : 35-65.

– 2005. « Le travail de la souffrance. Parcours biographique du cultivateur sénoufo », *Systèmes de pensée en Afrique noire* 17 : 71-90.

– 2009. *Les sillons de la souffrance*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme / CNRS Éditions.

Marrou, Henri-Irénée, 1971. *Les troubadours*, Paris, Éditions du Seuil [1961].

Mohamed, Ghabdouane & Karl Prasse, 1989-1990. *Poèmes touaregs de l'Ayr*, Copenhague, University of Copenhagen (Publications du Carsten Niebuhr Institute of Ancient Near Eastern Studies n° 8 & n° 12), 2 tomes.

Moller, Herbert, 1959. « The Social Causation of the Courtly Love Complex », *Comparative Studies in Society and History* 1 (2) : 137-169.

– 1960. « The Meaning of Courtly Lov », *The Journal of American Folklore* 73 (287) : 39-52.

Monson, Don A., 1994. « Les lauzengiers », *Medioevo Romanzo* 19 (3) : 219-235.

– 1995. « The Troubadour's Lady Reconsidered Again », *Speculum* 70 (2) : 255-274.

Montgomery, James E., 1997. « 'Alqama al-Fahl's contest with Imru' al-Qays : What happens when a poet is umpired by is wife ? », *Arabica*, 44 (1) : 144-149.

Paden, William, D., M. Bardin, M. Hall, P. Kelly, F. G. Ney, S. Pavlovich, A. South, 1975. The Troubadour's lady : her marital status and social rank, *Studies in Philology* 72 : 28-50.

Perès, Henri, 1953. *La poésie andalouse en arabe classique au XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Adrien Maisonneuve.

Pesteil, Philippe, 2001. « Contribution à l'étude d'une reconstruction identitaire séductive. Le Mazzeru corse », *La Ricerca Folklorica* 44 : 107-116.

Prasse, Karl, Ghoubeid Alojaly & Ghabdouane Mohamed, *Dictionnaire touareg-français (Niger)*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 2003.

Press, Alan R., 1970. « The Adulterous Nature of *Fin'Amors* : a Reexamination of the Theory », *Forum for Modern language studies* 6 : 327-341.

Riquer, Martin de, 1992. *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelone, Ariel, 3 tomes.

Roubaud, Jacques 1971. *Les troubadours. Anthologie bilingue*, Paris, Seghers.

– 1994. *La fleur inverse*, Paris, Les Belles Lettres.

Rouger, Gustave, 1977. *Le Roman d'Antar d'après les anciens textes arabes*, Paris, Piazza.

Rousseau, Jean-Jacques, 1969. *Émile ou de l'éducation*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, IV : 239-868.

– 1976. *Les Confessions*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, I : 1-656.

Sauzet, Patrick, 1992. « Portrait de l'artiste en *lauzengier*. Sur la nature et la fonction de l'*entrebescamen* dans la chanson de la "Fleur invers" », *Revue des Langues Romanes*, tome XCVI, n° 1S : 89-104.

Schinz, Olivier, 2009. *Joutes oratoires maures (Mauritanie)*, Thèse de doctorat en sciences humaines, Université de Neuchâtel.

Schmidt, Jean-Jacques 1978. *Les Mou'allaqât. Poésie arabe pré-islamique*, Paris, Seguers.

Schnell, Rüdiger, 1992. « L'amour courtois comme discours courtois sur l'amour », *Romania* 110, (437-438) : 72-126 & (439-440) : 331-363.

Spence, Sarah, 1996. « "Lo Cop Mortal" : The Evil Eye and the Origins of Courtly Love », *The Romanic Review* 87 : 307-319.

Taifi, Miloud, 1991. *Dictionnaire tamazight-français (Parlers du Maroc central)*, Paris, L'Harmattan.

Villena, Enrique de, 1994. « Tratado de fascinación o de aojamiento », in *Obras completas*, I : 327-341.