

La fameuse *cobla bilingue* de la Chanson V de Guillaume IX Une nouvelle interprétation

Dans la Chanson V Guillaume raconte, sous la forme d'un récit à la première personne, ce qui lui est arrivé, en Auvergne, dans un pèlerinage dont le but était probablement Saint-Léonard de Noblat. Il rencontre deux nobles dames, qui le saluent aimablement. Voici les deux variantes de la strophe qui raconte la suite de la rencontre (PASERO 1973: 126 et 133):

Ar auziretz qu'ai respondut:
anc no li diz ni «bat» ni «but»,
ni fer ni fust no ai mentagut,
mas sol aitan:
«Babariol, babariol,
babarian».

Aujatz ieu que lur respozi:
anc fer ni fust no y mentagui,
mas que lur dis aital lati:
«Tarrababart,
marrababelio riben,
saramahart».

La réponse du pèlerin apparaît sous deux formes différentes. La raison en est que la Chanson V de Guillaume IX est transmise en deux versions (ms. *V*, *N* et *N*² vs. *C*), qui diffèrent assez, pas seulement dans la strophe citée. D'ordinaire, les romanistes considèrent la version *C* (reproduite à droite) comme un remaniement tardif privé d'autorité (cf. surtout FRANK 1952). Patrice Uhl, cependant, croit qu'«à l'analyse (structure, versification, vocabulaire, etc.), rien ne vérifie formellement cette idée.» Et il continue: «Une dualité de versions en amont: d'un côté *C* (type «récit»), de l'autre *VNN*² (type *exemplum*), toutes deux «authentiques», et reposant ... sur des «stratégies d'écriture» différentes, est parfaitement envisageable» (UHL 1990: 19).

Après avoir étudié la strophe citée dans la version *C*, nous reviendrons sur le problème de la relation entre les deux versions de la Chanson V. Tout d'abord, nous regardons la première partie de la strophe. Patrice Uhl en donne cette traduction explicative très juste:

Écoutez ce que je leur ai répondu: je ne les entretins ni de fer (allusion possible aux fers dont saint Léonard libérait les captifs) ni de fût (de bois; = le bâton du pèlerin); je ne leur dis rien de plus que ce «latin» (à prendre dans le sens extensif de «langage obscur», par opposition à la langue du commun) (UHL 1991: 25).

Mais comment interpréter la deuxième partie de la strophe? Contient-elle seulement un galimatias incompréhensible, ou a-t-elle un sens? Depuis les années trente du XX^e siècle des arabistes ont cherché à lui donner un sens, tout d'abord A. R. NYKL (1931: cxiii N46; 1944: 6) et puis R. BRUFFAULT (1945: 191 N163). En 1946 É. Lévi-Provençal conçut une nouvelle interprétation, qu'il ne publia ce-

pendant qu'en 1954, après l'avoir présentée dans une conférence prononcée à Madrid en 1948 (UHL 1991: 26 N15). Les trois interprétations furent critiquées en 1976 par T. J. GORTON (1976: 258-61). La critique des propositions d'A. R. NYKL et de R. BRUFFAULT, absolument pertinente, nous dispense d'analyser ces textes. La critique de l'interprétation d'É. Lévi-Provençal est plus réservée, ce qui nous amène à réexaminer sa proposition. Voici le texte (arabe) proposé et sa traduction:

antĕ llatī
marra b-Ab Ḥārīt
marra b-Ab Nūr ibn
Ṣāram 'āhart!

Tu es bien celle qui,
 une première fois à Abū Ḥārīt,
 une seconde à Abū Nūr ibn
 Ṣāram t'es prostituée

La critique de Gorton concerne d'abord l'interprétation de «aital lati», expression qui sans aucun doute est occitane et signifie 'tel langage'. Gorton ne nie pas que l'interprétation de Lévi-Provençal donne un sens cohérent, mais il ne voit pas comment ce sens pourrait s'intégrer dans la strophe de la chanson. En tout cas, il ne croit pas que les trois lignes prouvent que Guillaume IX savait l'arabe, comme l'affirme Lévi-Provençal. Il accepte plutôt l'opinion d'I. Frank, selon laquelle la version du manuscrit C est un «rifacemento» tardif privé d'autorité et qu'il est impossible de trouver un sens satisfaisant au texte transmis dans les trois dernières lignes de la *cobla* en question (GORTON 1976: 260-61).

On peut même aller plus loin dans la critique de la proposition de Lévi-Provençal. Deux critiques supplémentaires concernent le début: la forme *antĕ* n'est pas justifiée si l'on pense, comme le fait Lévi-Provençal, que la langue est l'arabe parlé en Al-Andalus, parce que cette langue avait perdu la distinction des genres dans le pronom de la deuxième personne du singulier; et du point de vue de la syntaxe arabe, surtout dialectale, la grande distance entre l'élément relatif (tu es celle qui...) et le verbe final serait vraiment surprenante. De plus, malgré l'observation juste de l'abréviation de la forme *Abū* en *Ab* dans le dialecte andalou¹, la forme des deux noms propres est problématique: *Ḥārīt* ne devrait pas perdre la seconde voyelle et, de plus, le nom paraît exister seulement avec l'article (*Alḥārīt*). *Abū Nūr* est une *kunya* peu fréquente et *Ṣāram* devrait être corrigé en *Ṣārim*. La place de *ibn* (= fils de) à la fin d'un vers est également problématique. Dans la proposition de Lévi-Provençal il y a pourtant, comme nous le verrons, un élément qui mérite d'être pris en considération. C'est l'interprétation des cinq dernières lettres du texte comme forme appartenant à la racine {'hr}.

Le pessimisme de T. J. Gorton n'a pas empêché les arabistes de continuer à chercher une interprétation satisfaisante du texte énigmatique, satisfaisante tant du point de vue de la forme que du point de vue du contenu. Dans deux études publiées en 1990 et en 1991, Patrice Uhl a proposé une nouvelle solution du problème. La voici:

¹ CORRIENTE 1977: 83 N125; 1992: 77, et 1997: 3.

tarā bāb (-al) 'ār
mara bābiliyya ġī' ven
šāra mā'ā ḥārr

Tu regardes la porte de l'ignominie.
 Femme de Babel, viens! viens!
 Il est, avec elle, devenu ardent.

Pour justifier cette interprétation, P. Uhl, s'appuyant sur ses vastes connaissances islamologiques, suppose, dans le texte, une allusion à la magie de Babel, aux anges Hārūt et Mārūt, qui enseignèrent la magie aux hommes et aux femmes et qui à cause de cette infraction furent sévèrement punis. Dans un ordre général, le texte contiendrait l'écho d'un vieux conte qui établit une connexion entre la magie, la fornication et le meurtre, conte reflété déjà par le *Libro de los Jubileos* (chapitre 5) et le *Libro I de Henoc* (chapitre 6s.)². Tout cela, cependant, cadre assez mal avec le contexte, qui n'est pas du tout religieux, mais grivois et bouffon³.

Puisque aucune des solutions proposées jusqu'ici n'est vraiment convaincante, le co-auteur arabiste de cette étude a conçu une nouvelle interprétation de la fameuse *cobla bilingue*. Sa première partie, occitane, est bien interprétée par P. Uhl. Nous en avons cité plus haut la traduction française, accompagnée des explications pertinentes. Voici le texte proposé pour la deuxième partie:

tarā 'alā + lard
ma' rabb aḏḏaribān (eddoriben)

šār 'ām 'ahart

peut-être par terre
 avec le maître du putois (c'est-à-dire de la puanteur)
 il y a un an que tu t'es prostituée

D'abord quelques remarques concernant la forme: du point de vue paléographique, les corrections ne sont pas nombreuses. La transformation de deux *b* en deux *l* à la première ligne est facilement explicable, de même que la correction de *elio riben* en *ed(d)oriben* ainsi que les géminations et les dégéminations. Si l'on applique le calcul employé par F. Corriente dans l'édition des *khardjas*⁴, on arrive à un pourcentage correcteur de 13,5 %, à savoir 5 corrections sur les 37 graphèmes des trois lignes en question. Le pourcentage de Lévi-Provençal est de 18,9 %, celui de

² Cf. CORRIENTE/PIÑERO 1983 et 1984. Les arts magiques de Hārūt et Mārūt sont cités dans le Coran I 102, mais les traditions islamiques offrent des versions beaucoup plus détaillées sur leur infraction et leur punition, comme celle, provenant d'un manuscrit de Urrea de Jalón (cf. CORRIENTE/VIGUERA 1990: 252-56), qui montre la virulence de la légende en Alandalus. Le deuxième article de Uhl élabore fondamentalement le thème de la légende en question et les chemins par lesquels sa connaissance aurait pu arriver jusqu'à Guillaume IX.

³ Du point de vue de la forme, l'impératif bilingue *viens! viens!* (la première forme en arabe, la seconde en roman) pourrait être justifiée par des cas semblables dans la poésie strophique andalouse (cf. GARCÍA GÓMEZ 1972 III: 349-55). Mais si, selon l'interprétation proposée ci-après, le texte était oriental, cette «anaphore bilingue» (UHL 1991: 28) ne serait pas justifiable.

⁴ Cf. CORRIENTE 1998: 324-27; il est regrettable que certains philologues qui s'occupent des *khardjas* n'acceptent pas ce procédé, pourtant logique et impartial. La raison en est qu'ils ne veulent pas mettre en question des interprétations auxquelles ils tiennent malgré un nombre trop élevé de corrections, et cela pour pouvoir défendre l'hypothèse d'une origine primordialement hispanique des *khardjas*.

Uhl de 32,7%. Ces pourcentages parlent en faveur de notre interprétation, bien que toute proportion au-dessus de 5% suppose une certaine insécurité statistique dans la reconstruction d'un texte.

Quelques remarques lexicologiques et sémantiques: *tara* 'peut-être' et *šār ām* 'il y a un an' sont attestés par BARTHÉLEMY 1935-69: 265 et 452. D'après le même dictionnaire (p. 6) on pourrait donner à '*alā + larḍ*' aussi le sens métaphorique 'sans chambre, sans aucun mobilier'. L'idée générale resterait la même. La forme *ḍaribān* est syrienne et correspond à l'arabe classique *zaribān* 'putois'. Le *ḍ* emphatique vélarise le *a* qui suit, qui peut alors passer à *o*, tandis que le *ā* de la syllabe finale est palatalisé et peut passer à *e*, ce qui explique la forme *doriben*. L'expression *rabb aḍḍaribān* ('maître du putois') est une formation burlesque qui imite des formations grandiloquentes comme *rabbu qalam* 'écrivain' (littéralement 'maître de la plume') ou *arbābu lqulūb* 'les mystiques' (littéralement 'les maîtres des cœurs'), etc. (DOZY 1881: I 498)⁵. Entre les arabes d'Orient, le mot qui désigne le putois exprime, par métonymie, aussi l'idée abstraite de puanteur et, par métaphore, la détérioration de la concorde entre les gens⁶. Le dernier mot est une forme verbale de la racine {'*hr*'}, mentionnée plus haut. En opposition avec Lévi-Provençal, qui y voit la forme III du verbe, on propose ici la forme primitive I, plus probable du point de vue métrique.

Thématiquement, la nouvelle interprétation est cohérente et elle s'intègre bien dans le poème. Dans la rencontre avec les deux dames, le poète se rend tout de suite compte de leurs intentions et anticipe, pour ainsi dire, le monde dans lequel va se dérouler la suite. La garantie de sa discrétion ne consiste pas dans le fait qu'il ne sait que balbutier, mais dans l'étrangeté de la langue qu'il parle et que les dames ne comprennent pas. Ce ne sont que les lecteurs avertis qui, sachant l'arabe, comprennent le jeu subtil du poète. Celui-ci, par les trois lignes grivoises annonce l'orgie sensuelle qui va suivre⁷.

Deux aspects de la nouvelle interprétation sont particulièrement intéressants et importants:

⁵ Dans d'autres cas, la nuance ennoblissante de cette construction manque; cf. par exemple *rabbu ḍḍa'n* > *rabadān* ('maître du troupeau').

⁶ En arabe occidental, le mot passe à désigner le porc-épic et perd les sens métonymique et métaphorique. – BARTHÉLEMY (1935-69: 458) cite encore *ḍaribān* avec le sens 'pénis' dans la langue verte. Partant de cette signification, on pourrait interpréter *rabb aḍḍar(i)bān* comme 'celui qui est bien doué sexuellement, le paillard'. Le sens de 'pénis' s'explique probablement par l'influence du verbe *ḍarab* 'frapper', mais aussi 'couvrir la femelle', influence due à la quasi-homophonie et à des connotations de *putois* avec des idées comme 'répugnant, dégoûtant'. On ne sait pas, cependant, quel est l'âge du sens attesté pour la langue verte.

⁷ On pourrait alléguer contre cette interprétation que dans la strophe qui suit, les deux dames caractérisent leur interlocuteur comme muet. Mais si celui-ci, dans l'autre version transmise de la Chanson V, dit «babariol, babariol, babarian», il n'est pas non plus absolument muet. Ce qui importe aux deux dames, c'est qu'il ne dise rien de compréhensible. L'épreuve du chat rouge montre d'ailleurs qu'après la rencontre elles ne sont pas très sûres de son mutisme.

- L'arabe dans les trois vers présente une physionomie nettement orientale. Les formes *doriben* et *šār 'ām* sont typiquement syriennes.
- La structure métrique correspond au pied *mustaf'ilun* (= --) de la métrique arabe (*'arūd*) au premier et au troisième vers, au pied *fa'lun* (= --) au deuxième vers. C'est une structure connue du mètre *maqlūb albasīt* (*basīt* inverse), qui s'emploie aussi dans la poésie strophique andalouse⁸.

Ces deux aspects (dialecte syrien et métrique arabe correcte) excluent que Guillaume IX ait composé lui-même les trois lignes arabes de la Chanson V dans sa version C.

Quelles sont les conclusions que nous pouvons tirer de la nouvelle interprétation de la fameuse *cobla bilingue*? Les trois vers arabes devaient préexister à leur intégration dans la chanson de Guillaume IX. Nous avons montré que du point thématique leur intégration peut se justifier. Elle crée une lecture à deux niveaux. N'Agnes et N'Ermessen ne comprennent pas les vers prononcés dans une langue étrangère et elles ne doivent pas les comprendre. Mais le lecteur avisé les comprend et y voit l'annonce de l'aventure qui va suivre.

Qui a intégré les vers arabes dans la chanson? Guillaume lui-même, qui aurait composé sa chanson en deux versions, comme le pense P. Uhl, l'une pour le «public de *companhos*», l'autre pour le «public *courtois*» (UHL 1990: 19)? Du point de vue linguistique, ce n'est pas impossible. Comme l'a bien montré G. T. BEECH (1992/95), Guillaume a eu de nombreux contacts avec le monde arabe. Puisque les vers contiennent un arabe de type oriental, il faudrait penser à ses expériences en Syrie pendant la première croisade, à l'hiver 1101/02 qu'il passa, réfugié, à Antioche. Il ne s'agit pas de postuler une connaissance approfondie de l'arabe de la part de Guillaume. Mais il ne sera pas trop osé de lui attribuer le souvenir de quelques vers, obscènes, qu'il avait entendu chanter⁹. Dans ce cas, l'attitude de Guillaume serait comparable à celle des auteurs andalous, qui intégraient dans leurs *muwashshahs* des couplets populaires provenant de fragments de *zadjal* et dont ils faisaient leurs *khardjas*.

Si l'on n'accepte pas la théorie de deux versions parallèles, c'est l'auteur d'un «rifacimento» qui devait connaître (et comprendre) les trois vers arabes. En les intégrant dans la chanson, il aurait consciemment changé le texte original, réalisant, lui, les intentions stylistiques mentionnées.

Quoi qu'il en soit, la nouvelle interprétation de la *cobla bilingue* confirme l'existence de contacts fructueux des troubadours avec le monde arabe et sa poésie.

Zurich et Saragosse

Gerold Hilty
Federico Corriente

⁸ Cf., par exemple, le mètre du poème qui contient la *khardja* H9 dans CORRIENTE 1998: 313-14.

⁹ On sait que souvent des étrangers apprennent seulement ou en premier lieu quelques mots ou phrases obscènes d'une langue, pour se divertir ou pour simuler des connaissances supérieures à celles qu'ils ont effectivement de cette langue.

Bibliographie

- BARTHÉLEMY, A. 1935-65: *Dictionnaire arabe-français*. Dialectes de Syrie: Alep, Damas, Liban, Jérusalem; Paris
- BEECH, G. T. 1992-95: «Troubadour contacts with Muslim Spain and knowledge of Arabic: new evidence concerning William IX of Aquitaine», *Romania* 113: 14-42
- BRIFFAULT, R. 1945: *Les Troubadours et le sentiment romanescque*, Paris; édition revue et traduite à l'anglais: *The Troubadours*, Bloomington 1965
- CORRIENTE, F. 1977: *A grammatical sketch of Spanish Arabic Bundle*, Madrid
- CORRIENTE, F. 1988: *Poesía estrófica (cējeles y/o muwaššahāt) atribuida al místico granadino Aš-Šuštari*, Madrid
- CORRIENTE, F. 1992: *Árabe andalusí y lenguas romances*, Madrid
- CORRIENTE, F. 1997: *Dictionary of Andalusí Arabic*, Leiden
- CORRIENTE, F. 1998: *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús*, Madrid
- CORRIENTE, F./PIÑERO, A. 1983: «Libro de Jubileos», in: *Apócrifos del Antiguo Testamento II*, Madrid: 67-193
- CORRIENTE, F./PIÑERO, A. 1984: «Libro I de Henoc», in: *Apócrifos del Antiguo Testamento IV*, Madrid: 13-143
- CORRIENTE, F./VIGUERA, M. J. 1990: *Relatos píos y profanos del ms. aljamiado de Urrea de Jalón*, Zaragoza
- DOZY, R. 1881: *Supplément aux dictionnaires arabes*, Leiden
- FRANK, I. 1952: «*Babariol babarian* dans Guillaume IX», *Romania* 73: 227-34
- GARCÍA GÓMEZ, E. 1972: *Todo Ben Quzmān*, Madrid
- GORTON, T. J. 1976: «Arabic words and refrains in Provençal and Portuguese poetry», *Medium Aevum* 45: 257-64
- LÉVI-PROVENÇAL, É. 1954: «Les vers arabes de la Chanson V de Guillaume IX d'Aquitaine», *Arabica* 1: 208-11
- NYKL, A. R. 1931: *The Dove's Neck-Ring*, Paris
- NYKL, A. R. 1944: *Troubadour Studies*. A critical survey of recent books published on this field, Cambridge, Mass.
- PASERO, N. 1973: *Guglielmo IX, Poesie*. Edizione critica, Modena
- UHL, P. 1990: «*Farai un vers, pos mi sonelh*: La version du chansonnier C (B. N., Fr. 858), la *cobla bilingue* et le problème du *lati*, ou *Tarrababart saramahart* dans Guillaume IX d'Aquitaine», *Cahiers de Civilisation Médiévale* 33: 19-42
- UHL, P. 1991: «Guillaume IX d'Aquitaine et la sorcellerie de Babel – À propos des vers arabes de la Chanson V (Ms. C)», *Arabica* 38: 19-39