

La Reine de Mai

Folklore et amour en Occitanie

par Annie CAZENAVE

L'œuvre de René Nelli est si riche, si variée et originale, si étendue, qu'on a tendance à privilégier les travaux concernant le catharisme et négliger les autres. Ils ne sont pas moins importants. C'est donc d'eux seuls que je vais parler dans cet hommage, pour essayer d'en faire ressortir l'intérêt. Car il a commencé par eux, puis il les a continués parallèlement. A envisager la totalité de ses travaux il saute alors aux yeux que cette diversité n'est qu'apparente, que tous ces thèmes rayonnent autour d'une pensée centrale : Nelli a voulu comprendre la civilisation occitane, et donner à l'aimer. Il a passé toute sa vie en quête du génie d'oc.

Génie d'oc

Génie d'oc, tel est le titre du numéro resté célèbre des *Cahiers du Sud*. Admirablement bien trouvé, il synthétise les recherches menées par les groupes auxquels, d'abord tout jeune, le carcassonnais a appartenu. Dans les années 1928-1930, ami de Joë Bousquet, il a fréquenté les surréalistes méridionaux, poètes et peintres, Max Ernst en particulier. Et la revue *Folklore*, parrainée par Fernand Cros-Mayrevieille, a de 1938 à 1988 publié des articles de haute volée, qui jettent sur l'ethnologie un regard neuf. Aux audois Joë Bousquet, René Nelli, Jean Lebrau et Louis Alibert, la revue joint les noms, de renommée internationale, d'Arnold Van Gennep, André Varagnac, Georges Henri Rivière.

C'est à ce dernier, conservateur du Musée des Arts et Traditions Populaires, que Nelli a dédié son livre *Le Languedoc et le Comté de Foix, le Roussillon*, paru dans la collection du Musée. Non seulement il n'a pas pris une ride, mais encore, publié en 1958, il a acquis un intérêt rétrospectif.

Le passage du temps

Lorsque Nelli collecte les traditions et recueille les souvenirs du passé, en contrepoint il observe le mode de vie contemporain. Il voit arriver la modernité mais la mémoire de l'ancien temps est encore vivante, Car il se situe au moment exact où la société, en train de quitter le palier de civilisation datant du néolithique, va passer à une ère nouvelle. En 1950, E. LeRoy Ladurie avait été le premier à remarquer cette évolution, devenue de nos jours une banalité. En 1948 encore A.Varagnac, dans *Civilisation traditionnelle et genre de vie*, constatait que la civilisation traditionnelle était un patrimoine commun, et que « les linéaments fondamentaux de la vie rurale forment le tréfonds de l'âme collective ». Mais ceci se passait avant l'avènement des machines ...

La vie en Languedoc

Un seul regard sur la table des matières du livre de Nelli suffit pour comprendre son ambition, adoptant la perspective de Varagnac, il a voulu tout embrasser de la vie dans le Languedoc. Géographiquement c'est « une sorte d'amphithéâtre dont les gradins descendent vers la mer », puis il situe l'homme dans le pays, peuplé depuis le magdalénien. Il mentionne le passage des ibères, des celtes, des romains, des wisigoths, pour en arriver à l'époque médiévale et à l'agriculture monastique, qui introduit à son vrai sujet, la civilisation agraire : elle va du Moyen-Age jusqu'au milieu du XXème siècle. En fait, il inscrit son étude dans l'aire linguistique de la langue d'oc, et s'arrête à la limite exacte du gascon. Le Roussillon catalan est traité à part, mais dans la continuité, comme faisant partie d'un ensemble commun, à la culture partagée.

Nelli retrace d'abord la vie matérielle et les techniques, les modes d'habitation et les genres de vie, puis il passe à la vie sociale et à la civilisation traditionnelle : le folklore, les croyances, les habitudes, cimentées par l'hérédité, enfin à la littérature et les arts populaires. Chemin faisant il constate que cette « antique civilisation rurale » est en train de se désagréger et le folklore de disparaître, et il place la coupure aux environs de 1860, avec l'arrivée du chemin de fer, qui apporte la modernité et le désir du progrès. Le village n'est plus autonome. De locale la culture devient nationale ou internationale, et les distractions sont déracinées : football, cinéma (il oublie le rugby). La société traditionnelle va s'effaçant, et s'embourgeoise en société urbaine. Mais si les traditions disparaissent, il subsiste des « tendances » culturelles et des comportements cérémoniels, dont la présence traduit une *idéologie potentielle* : à la place du support social, un support idéal. Nelli fait appel à la psychologie des peuples pour analyser la personnalité de l'homme méditerranéen, où imagination, raison et sentiment s'équilibrent. Il cite Paul Valéry pour constater qu'au cours des siècles le méditerranéen a édifié sa personnalité en donnant un sens esthétique et moral à ses déchirements intérieurs. Car il y a toujours en lui deux êtres contradictoires : immergé dans la nature, attaché à sa patrie géographique, il se sent la proie de l'imaginaire et aspire à s'en libérer. Avec les troubadours il a inventé l'artifice, conçu l'amour-*esprit*, qu'il a sublimé : « il sait transmuier ses sentiments en idées, traduire son émotion en mythes », Individualiste, au Moyen-Age il a fait de ses villes « de véritables républiques », les consulats. Nelli balance entre ces contradictions, et fait appel à l'histoire pour affirmer que « le Languedoc tient de son histoire-même (lutte des Cathares et des Camisards contre Rome) le goût de l'hérésie et du non-conformisme spirituel. Dans les deux provinces, on n'a jamais rêvé que d'une seule cité future : celle des hommes libres ». En somme, à travers ces constantes, Nelli essaie de percer le secret du génie d'oc.

La Reine de mai

Poète, il aime « la vie à l'état pur, aussi fine que l'air qui soutient les libellules et se réjouit de leur danse ». Elle s'épanouit dans l'art d'aimer. Et il la retrouve, intacte, au Moyen-Age. Il s'enchant de une coutume disparue, qui célébrait la reine de mai. La veille du 1^{er} mai,

le groupe des jeunes filles dressait un arbre vert et dansait autour en chantant, selon la tradition, le lien entre l'amour et le printemps, l'amour du cavalier pour la dame aimée, et se moquant du jaloux.

Pour cette fête les troubadours ont composé de nombreuses chansons. Celle de Raimbaut de Vaqueiras est la plus connue : *Kalenda maia / ni feylls de faia*. Elle est intraduisible car la rime joue du début à la fin sur le *ia* de *maia*, (mai) doublé d'une rime interne en *ell* : *auzell, isnell, bell, novell*, (oiseau, rapide, beau, nouvelle) qui donne le rythme. La chanson les entrelace :

« Premier de mai, ni feuille de hêtre, ni chant d'oiseau ni fleur d'iris, rien ne me touche, noble dame, avant qu'un rapide messenger, envoyé par votre belle personne, me donne un plaisir nouveau. L'amour m'attire et je le suis, je vais vers vous, dame sincère, et j'abattraï par le glaive le jaloux avant qu'il m'empêche de courir ».

Texte et musique s'articulent. La chanson est folklorique, et la composition savante. Pierre Bec a édité une carole de mai, danse entre jeunes filles, dont la musique est conservée. Elle a pour refrain :

*Quand le jaloux sera dehors
Bel ami, venez vers moi...*

et pour couplets :

« Ballade belle et gaie / je fais, que cela plaise ou déplaise / sur le doux chant qui me réjouit / que j'entendis de vous soir et matin.

Ami, si je vous avais / dans ma chambre douillette / de joie je vous baiserais / car on m'a dit l'autre jour du bien de vous.

Si le jaloux me menace / de bâton ou de masse / qu'il me batte s'il veut / je vous promets que mon cœur ne changera pas ».

Une trace légère de ces fêtes survit, en pays toulousain, dans des couplets en l'honneur de la Reine de mai. Les chanteuses ignorent tout de la coutume disparue mais en en respectant les paroles elles en ont à travers les siècles transmis fidèlement l'esprit.

Dans le *Roman de Flamenca*, Guillaume, l'amoureux futur de Flamenca, arrive à Bourbon le 30 avril et entend les jeunes filles chanter sous ses fenêtres une de ces chansons de défi amoureux, anonymes et populaires. Et cette chanson marque le début de son aventure :

Bien en prend à cette dame

Qui ne fait languir son ami,

Qui ne craint jaloux ni blâme

Et s'en va avec son cavalier

Par les bois, les près ou en verger,

*Et l'amène dans sa chambre
 Pour mieux se réjouir avec lui.
 Le jaloux se tient au bord du lit,
 Et s'il parle, qu'elle lui réponde :
 Taisez-vous, allez-vous-en !
 Entre mes bras mon ami repose.
 C'est la calende de mai !
 Et il s'en va.*

Le jaloux, c'est le mari. Les jeunes filles chantent la liberté du choix, qui leur est souvent interdit.

Flamenca

Ruse amoureuse

Amoureux de Flamenca prisonnière de son mari jaloux, Guillaume invente un stratagème pour l'approcher. Il réfléchit : que lui dire ? Il faut un mot bon et bref. Il trouve un stratagème, à la messe il se substitue au petit clerc chargé d'exécuter un rite : après l'Agnus Dei, il porte à l'assistance un missel que les fidèles embrassent pour donner le baiser de paix. En présentant le livre à Flamenca il a juste le temps de prononcer deux syllabes, au moment où elle baisait le psautier il lui dit doucement : « Hélas ! » et se retire tête baissée. Flamenca est stupéfaite et indignée. Cet inconnu lui a dit : hélas ! « *Que me veut-il ? Je suis prisonnière, hélas ! L'étrange lieu pour m'attaquer ! pourtant il a bien pris garde de ne pas parler assez haut pour que d'autres l'entendent, et avant de s'éloigner il a, il me semble, rougi, et soupiré un peu. Comme s'il avait eu peur et honte ! Je ne sais que penser. Voudrait-il me prier d'amour ?* ».

Intriguée Flamenca se confie à ses suivantes : « *Alix, va prendre un livre, attrape le roman de Blancheflor, je vais faire semblant de me donner la paix comme il l'a fait.* »

Alix court chercher le roman sur la table, et les deux autres pouffent de rire en voyant Flamenca imiter le clerc. En riant, elle tend le livre à sa dame. Celle-ci, comme le clerc, hausse un côté, qu'elle tient vertical, et au moment de baiser la page dit « *que plans ?* »

Elle vérifie ainsi qu'elle seule a entendu Guillaume. Le dimanche, elle lui répond ces deux mots, (*de quoi te plains-tu ?*), et un dialogue s'engage. A la messe suivante, Guillaume, au lieu de porter la paix à travers l'église à tous les fidèles, va d'abord vers sa dame, et lui dit « *mor mi* » (je me meurs) puis, l'air de rien, s'écarte prestement.

Flamenca n'a qu'une envie, en parler à ses suivantes. Sitôt de retour, elle éloigne son mari. Il sort, en rechignant. Et elle, aussitôt, riant : « *Venez, pucelles ! Voulez-vous entendre de*

bonnes nouvelles ? Ecoutez la leçon que je viens d'apprendre. Jamais plus brève et plus courtoise ! il a dit mor mi » (je me meurs).

- Alors, madame, c'est vrai. Vous avez péché envers l'Amour, vous devez vous repentir d'avoir cru que le clerc ne pensait qu'à vous causer de la peine.

Marguerite trouve un mot en réponse : « *Ecoutez s'il va avec le reste : - Ailas ! - Que plans ? - Mor mi - De que ?* ».

-Tu es une bonne *trobairis* ! s'exclame Flamenca.

Et la fois suivante : *De que ?* (de quoi) interroge-t-elle.

Elle est entrée dans le jeu ! Guillaume trouve la semaine longue, et cependant l'occupe très bien, il commence à prendre des dispositions pour accueillir sa dame. Elle n'a pas à attendre une semaine, car, le jeudi, jour de l'Ascension, Guillaume, heureux de voir qu'elle montre une pensée assez subtile pour accorder ses mots aux siens, murmure : « *d'amor* », d'amour.

Le dimanche suivant, elle demande : *Per que ?* Pour qui ? et il en est tout étonné : doute-t-elle de son amour ? Et, pour Pentecôte, il dit, tout tremblant : « pour vous », et retourne vers le prêtre. Elle n'a qu'un jour pour réfléchir, le lendemain, lundi de Pentecôte, elle répond par un mot ambigu : qu'y puis-je ? (*qu'en pues ?*)

A l'Octave de la Pentecôte, il répond : « me guérir » Le samedi 24 juin, fête de St-Jean, elle dit avec douceur : « comment ? » et effleure son doigt. Il en chante de joie, et le lendemain dimanche répond : par ruse (*per gein*). Le jeudi 29 juin, St Pierre et St Paul, elle répond : « prends-là », en le regardant les yeux dans les yeux. Le dimanche 2 juillet, il assure : « je l'ai pris ». Emmerveillée, elle le regarde, si tendrement que par leurs yeux leurs cœurs se sont embrassés.

Le dialogue et la tenson : la Fin amor

Dans son étude sur le *Roman de Flamenca*, René Nelli, à partir de la phrase de Marguerite « écoutez si cela va bien ensemble », constate : « comme si elle avait conscience de reconstituer un octosyllabe *déjà entendu* »: L'auteur de Flamenca s'est inspiré d'une célèbre tenson de Peire Roger, où il débat avec lui-même : *Ailas –que plangs ? ja tem morir –que as ? Am – e, trop ?...* (Hélas! Pourquoi gémis-tu ? - je veux mourir. - qu'as tu ? J'aime – Hé, trop ?). Guiraut de Borneuil reprend ensuite ce procédé, qui est donc bien connu. Et en effet Flamenca félicite Marguerite de sa trouvaille en lui disant : « tu es une bonne *trobairis* » (troubadoursse) : elles sont en train de composer, en respectant la contrainte des deux syllabes, de son côté il participe à la recherche du rythme dans l'élégance de la forme. De baiser de paix en baiser de paix ils tissent une tenson. Déjà, avant que soit prononcé le mot *amor*, le climat est celui de l'Amour courtois.

Au fil du récit des digressions viennent l'interrompre pour exposer la conception de la Fin'Amor. L'attente aiguise le désir. Mais, dans ce cas précis, les théories alambiquées sur l'union des cœurs reçoivent une conclusion réaliste : toujours par le même dialogue, Guillaume finit par lui donner rendez-vous aux bains. Libérés de toute contrainte, ils peuvent alors se livrer l'un à l'autre avec délices.

L'amour est, dès le début, un jeu auxquels les amants jouent avec finesse. Pour peindre les ébats de Guillaume et Flamenca, le récit file la métaphore sur le jeu de dés, le jeu savoureux aux joyeuses « invites », l'offre qui remet en jeu la mise et le gain, l'égalité des partenaires, car « Flamenca était une amie si sincère qu'elle était incapable de jouer autrement que franc-jeu. Aussi gagne-t-elle à tous les coups, et à la fin du jeu ils ont été tous deux gagnants de tout l'enjeu ».

Flamenca est, dit-on, le premier roman psychologique : durant l'intervalle entre les messes les amants réfléchissent, s'interrogent, Flamenca discute avec ses suivantes. Guillaume, solitaire, se tourmente, désespère, puis reprend espoir. Chacun calcule comment prononcer les deux mots qui feront avancer le dialogue. René Nelli en a analysé avec subtilité le jeu subtil.

Car il a eu tout loisir de consulter à son aise le Roman de Flamenca : la Bibliothèque de Carcassonne en conserve le manuscrit unique. Il appartenait à une famille de notables et juristes carcassonnais, la famille Murat, qui lui en a fait don au XVII^{ème} siècle.

Raimon de Miraval

La proximité géographique a pu aussi influencer Nelli lorsqu'il a choisi Raimon de Miraval, troubadour originaire du Cabardès, dont il a publié vingt deux pièces avec leur musique. Mais même sans ce voisinage il aurait éprouvé une attirance pour lui : Raimon est le seul troubadour appartenant à une famille croyante cathare. Petit noble pauvre, il ne possédait que le quart du château de Miraval, dont il fait chaque fois hommage à sa dame, quitte à l'informer dans sa chanson de rupture qu'il le lui retire lorsqu'il va courtoiser ailleurs. Ses amours ont inspiré son œuvre, parfois l'ont pimentée, car sa vie est émaillée de péripéties, voulues ou subies.

En 1902, Paul Andraud a soutenu en Sorbonne une thèse sur « La vie et l'œuvre du troubadour Raimon de Miraval », dont l'ambitieux sous-titre annonce : « Etude sur la littérature et la société méridionale à la veille de la guerre des Albigeois ». Mais la vie seule de Raimon pouvait susciter un roman. Francis Pornon l'a écrit récemment, alerte et axé sur la vie et non sur l'œuvre, en profitant du genre romanesque pour s'offrir quelques libertés. A l'inverse René Nelli traite la vie en arrière-plan de l'œuvre, qu'elle irrigue. Son titre la caractérise : « *Du jeu subtil à l'amour fou* » L'œuvre, qui a eu une large audience, analyse toutes les nuances du sentiment, exalte l'amour, du plus épuré au plus érotique. Car seul l'amour apporte la plénitude de l'être.

L'art d'aimer ...

Raimon de Miraval veut apprendre l'art d'aimer à une société qui n'hésitait pas devant le libertinage. Il chante, dit-il, pour empêcher l'Amour de choir, et enseigner, aux amants et à leurs dames, l'amour de cœur. Colportées hors du Carcassès ses chansons ont été fort appréciées et l'ont fait entrer dans le petit monde choisi, une sorte de république des lettres, que formaient un groupe de troubadours s'estimant entre eux et se reconnaissant comme pairs, sans considération de rang social, pour leur seul talent. Et, pour bien montrer cette fraternité, deux ou trois s'appelaient l'un l'autre par le même pseudonyme. Le comte de Toulouse Raimond V et Bernard de Durfort se nommaient tous deux *Albert*, le comte Raimond VI et Raimon de Miraval se donnaient ensemble le surnom, curieusement féminin, d'*Audiart*. En poésie, le grand seigneur et le pauvre vavasseur se plaçaient sur un plan d'égalité.

Orgueilleux, Raimon de Miraval se pose en maître, et professeur d'Amour : il théorise. La chanson « *Tout ce que je fais et dit de bien* » se sert de la vie du poète pour enseigner comment se conduire avec courtoisie : sa dame se conduit mal envers lui en ne le remerciant pas comme elle devrait, il l'accepte, et la sert, mais se plaint du dommage qu'elle lui fait subir au jeu de courtoisie. Comme il lui est fidèle, les autres dames, piquées, font les « renchéries » (c'est à dire feignent de le repousser d'elles-mêmes). Sous la louange appuyée, il tient des propos aigre-doux. Il se lasse de ne rien obtenir, mais la quitter serait avoir perdu son temps. Sa dame mériterait qu'il cesse de la louer, et se tourne vers une autre, mais il ne veut pas faillir dans le service d'amour : donc, qu'elle réfléchisse !

Cette petite société courait un risque sans le savoir, le même qui guette l'entourage d'un romancier : il la prend pour cible. De ces brouilles, de ces trahisons, ou de ces faveurs enfin accordées, elle se délectait en petit cercle. Le troubadour les met en vers, et envoie ses jongleurs les chanter au loin. De sorte que ces inconnues deviennent des vedettes dans les autres cours, et en particulier à la cour d'Aragon. Pour employer un mot contemporain, affreux mais piquant, il les a « peoplelisées » ... Mais ce théoricien si désireux d'instruire aux subtilités de l'amour, si fier de sa science des ruses amoureuses, n'imaginait pas que ses louanges lui reviendraient en cruel boomerang.

... et la réalité trompeuse

Raimon de Miraval a passé avec Azalaïs de Boissézon le pacte de la faire valoir. Amoureux courtois, il trouve des images neuves. Il semble sincère. Mais il va être joué de belle façon. On attendait dans la région la venue du roi d'Aragon, auquel il présente ses hommages. Et, imprudent, il vante sa belle :

La courtoisie et la gaieté

De la belle Azalaïs

Ses fraîches couleurs et sa blondeur

Font la joie de tous.

Le roi vient. C'était un fieffé coureur de jupons. Et toutes ces chansons sur Azalaïs l'avaient enflammé. Le soir même, elle lui accorde ses faveurs. On s'ébaudit. On le colporte. C'est ainsi qu'on peut interpréter le début narquois de la chanson :

Béni soit le messenger

Bénié celle qui me l'a envoyé

A qui je rends mille mercis...

Car la suite est rude. Pour trompé qu'il soit, il trouve le moyen de se vanter : il est si expert en amour qu'on a voulu passer après lui. Il retourne les compliments conventionnels en insultes. Ce qui lui est arrivé une fois, risque de lui arriver de nouveau. Bref, il ne veut plus d'elle : elle l'a trompé parce qu'il s'est trompé sur elle. Il l'a paré de qualités qu'elle ne méritait pas. Sa mésaventure, il l'assume, il l'étale, et s'en sert : pour instruire son auditoire, il l'accable de sa honte ; elle a failli, elle a contrevenu à toutes les règles de la Fin'Amor, elle a cédé sans le moindre délai, et cédé à un roi, alors que pour montrer la pureté de ses sentiments la dame doit préférer un vavasseur à un puissant.

Alazaïs n'est d'ailleurs qu'un épisode dans la liste des aventures galantes du troubadour, à commencer par la fameuse Louve de Pennautier, aimée du comte de Foix, de Bertrand de Saissac, du troubadour Peyre Vidal, et aussi la vicomtesse de Castres, et Brunissende de Cabaret. Mais Miraval n'acceptait pas la rivalité chez lui, et sa *razo* raconte qu'il se querellait avec sa femme Gaudairenque, elle-même *trobaris* et l'a chassée pour cette raison. Point vexée, elle est allée retrouver son amant. L'anecdote dans la *razo* est piquante mais douteuse.

Dans la vie réelle Raimon de Miraval se trouve entraîné à la suite du comte de Toulouse dans le tourbillon de la Croisade, où, entre autres malheurs, il perd son château. Après la défaite de Muret, il est passé en Aragon et est décédé à Lérida dans un couvent de cisterciennes, en 1216 ou 1218.

L'amour sublimé

Mais la prédilection de Nelli allait à un autre genre, peu compréhensible, mystérieux même, à nos mentalités contemporaines, « l'amour de loin », dont, vaille que vaille, on va se hasarder à donner ici une explication plausible. La société méridionale était, et est toujours, une civilisation de la parole. L'œil est vif, et la langue acérée. La toilette se toise, la conversation et le sens de la répartie s'apprécient. On commente à satiété. On critique, mais on sait admirer. Ce trait de mœurs pourrait motiver la naissance de « l'amour de loin », l'amour né d'entendre répéter les louanges d'une personne jamais vue. Le plus célèbre est celui de Jaufre Rudel :

« Jaufre Rudel était un gentilhomme, prince de Blaye. Et il s'enamoura de la comtesse de Tripoli, sans l'avoir jamais vue, pour le grand bien et la grande courtoisie qu'il avait entendu dire d'elle par les pèlerins qui revenaient d'Antioche. Et il a fait sur elle beaucoup de bons vers avec de bonnes mélodies et des paroles pauvres. Par désir de la voir, il prit la croix et s'embarqua. Sur le navire, il devint très malade, et ses compagnons ont cru qu'il était mort, et

l'ont porté à Tripoli, dans une maison, comme mort. Ils l'ont fait savoir à la comtesse, et elle vint à lui, à son côté, et le prit entre ses bras. Et lui, qui savait que c'était elle, a recouvré la vue et l'ouïe, et loué Dieu et le remercia de l'avoir maintenu en vie jusqu'à ce qu'il l'ait vue. Et alors il mourut dans les bras de la comtesse. Elle le fit ensevelir avec honneur dans la maison du Temple de Tripoli, et ensuite, le jour même, se fit nonne, du chagrin qu'elle avait de sa mort ».

Pour René Nelli cet amour entre deux amants séparés par l'espace exprime le thème de l'Amour pur : seules les femmes inaccessibles ne font pas redescendre l'homme à l'amour charnel. Et il cite ces vers de Jaufré Rudel : « Que nul ne s'étonne à mon sujet, car mon cœur n'a joie d'aucun amour sinon de celle que jamais je ne vis, aucune joie ne me réjouit autant ». Cercamon professe le même idéalisme amoureux : « nulle chose n'excite autant mes désirs que ce que je ne puis avoir ». Cette dame, vertueuse, ou lointaine au point de paraître irréelle, offre une image trop idéalisée pour ne pas susciter un détour par la psychanalyse : elle a été choisie parce qu'inaccessible. La « dame de près » avilit le poète, la dame lointaine lui offre le rêve.

L'amour est le principe de toutes les vertus, il apporte la joie de désirer. Cette conception atteint, selon Nelli, le degré extrême de sublimation vers 1150. Elle correspond en effet à la même génération, celle de Jaufré Rudel, Cercamon, Marcabru, Bernat Marti, Rigaut de Barbezieux, et Raimbaut d'Orange.

En ce temps s'épanouit la civilisation du *paratge*, qui se soucie moins de la naissance que des qualités personnelles et accorde au mérite, à la valeur, au talent, un prix qui peut conduire le seigneur à adouber son troubadour d'humble origine.

Parfaitement bilingue, Nelli, qui se traduisait lui-même, était à même de goûter toutes les nuances de la poésie des troubadours, parfois intraduisible lorsqu'ils jouent sur les sonorités, les allitérations, les assonances. Car ils étaient autant musiciens que poètes. Sans la musique leur poésie perd de son charme.

Béatrice de Planissoles

Cette remarque vaut encore davantage à propos de *Béatrix de Planissolas*, livret d'un opéra composé à la demande de Jacques Charpentier, œuvre étrange qu'il intitule lui-même « mystère », terme repris du Moyen-Âge. Elle a été jouée au festival d'Aix en 1971. Jean Duvernoy venait d'éditer, en 1965, le Registre d'inquisition de l'évêque de Pamiers, Jacques Fournier, où se trouve la déposition de Béatrice de Planissoles.

Nelli en a fait une lecture très personnelle, qui a peu à voir avec la vraie châtelaine de Montailhou. Sensuelle, rusée, sans vergogne, le curé de Dalou la jugeait ainsi : « Elle est à qui la veut ». Il serait plus juste de dire : « Elle est à qui elle veut ». Mais Nelli a conclu de sa collection d'amants qu'elle était frigide. L'opéra se déroule en cinq scènes, où l'évêque dialogue avec Béatrix. Sans nom, désigné par son seul titre, il n'est là que pour pousser par ses questions la captive à se livrer. Pierre Clergue apparaît à la scène II, mais, en prison perpétuelle, comme une sorte de fantôme, à la représentation couchée sur les genoux de Béatrix, devenue une sorte de Piéta.

Nelli avait l'année précédente publié le *Journal spirituel d'un cathare d'aujourd'hui*. Son opéra poursuit la même quête, il pose la question du Mal, de la chair et de la violence, de l'amour, faux ou vrai, du libre arbitre et du destin, en définitive du salut. Béatrix pose la question d'emblée : « Ai-je péché parce que je suis damnée, ou suis-je damnée parce que j'ai péché ? ».

Elle se présente comme « *fantôme incertain : je n'existe pas, seigneur : je résulte* ». Elle se plaint de sa solitude et du « faux amour qui n'est que violence ». L'évêque lui reproche de s'être complu « *en ce néant délicieux* ». Dans sa déposition Béatrix dit avoir subi un viol, qui semble douteux et plutôt une interprétation du notaire qui l'a traduite, car, veuve, elle a été ouvertement la maîtresse du paysan qui l'aurait forcée. Nelli s'empare du viol pour distinguer le monde du Mal et l'autre : « *quand il se fut repu de moi, il implora mon pardon* ». Elle se mit à pleurer, par pitié : « *j'ai vu l'Amour se dégager de la chair, capable de changer le feu vil en lumière* ». Là surgit l'essence de l'amour.

L'évêque l'accuse d'avoir béni la nécessité où elle s'est trouvée de pêcher malgré elle, elle se défend : le brutal s'est attendri, elle a vu l'amour s'affranchir de l'enfer. Nelli fait alors argumenter l'évêque : puisque, selon les manichéens : « *la chair ne peut pas résister à Satan, qui l'a faite* », pour eux le plaisir est un sommeil de l'âme, non un péché, donc il n'y a pas de libre arbitre. Mais Béatrix se défend : comment pourrait-on être libre quand on subit ? Et l'évêque a le dernier mot : « *vous ne détestez pas le péché, vous tenez à ne pas vous sentir libre, c'est vous qui avez transformé vos appétits en circonstances, vos désirs en fatalité, vous les avez attendus dans vos ténèbres* ».

La scène I part du viol pour poser exactement le problème des deux mondes, le visible et l'invisible, et celui de la fatalité et du libre arbitre. Or l'amour tient des deux, de la chair et de l'esprit. Dans la scène II, l'évêque interpelle Béatrix sur son séducteur Pierre Clergue, qui a tenu des propos sataniques. Il lui reproche d'abord son attrait pour les chimères, de n'accueillir que les folies et les mensonges, et ce trait de caractère explique sa chute, ou plutôt son vertige : « *il vous a donné le goût du sacrilège* » : elle s'est donnée à lui dans l'église, sous la statue de saint Pierre - ce qu'elle a avoué - et dans la nuit de Noël - invention de Nelli. Près de l'incrédule, Béatrix tremblait d'angoisse : « *je me réfugiai en lui délicieusement* ». Elle a peur d'être damnée mais garde l'espoir : « *je m'anéantissais* ». Elle croit que le désir, les tortures de l'amour, « *les sursauts de la boue* », viennent de l'enfer, mais que par miracle l'amour est parfois pur et sincère, ce qui indigné l'évêque : « *vous nous répétez là les sornettes de vos troubadours* ». Ici, il semble bien que l'éditeur des troubadours ait exposé sa pensée. Pierre Clergue enseignait à son amante, selon elle, que « l'amour n'est pas un péché : Dieu ne s'occupe pas des corps créés par le Diable, il suffit d'aimer l'Amour ». Nelli l'idéalise. Et il lui fait répéter cette idée étrange : « *il faut toujours être un Autre, ne jamais faire corps avec la réalité présente, parce qu'elle n'est que néant* ».

Et voilà posée la question du néant : en riposte à l'évêque, Pierre Clergue nie que le diable soit aussi puissant qu'il le dit, et l'appelle le Nihil, le non-être. Béatrix croit, elle, qu'il est un ange déchu attiré par le néant – ce que concède l'évêque ! Elle interroge : « *puisque le Mal est un néant, ne faut-il pas qu'avec l'amour il s'abolisse?* ». C'est le point crucial : l'amour charnel est néant, mais l'étreinte spirituelle anime l'être. En filigrane apparaît l'amour sublimé.

Béatrix bannit toute magie : c'était leur destin, celui de Pierre a agi sur le sien. Il l'a revue une dernière fois, malade, à Varilhes, et l'a rassurée : le péché n'est que dans la chair. Dans la scène III l'évêque amène Pierre Clergue, qui se montre désespéré. Son corps, cette « *machine absurde fabriquée par le diable et le hasard* », le seigneur évêque va le disloquer dans le feu terrestre, mais il ne sait où est l'Esprit : « *il est si haut, au suprême de son Être, que prétendre l'aimer, s'il ne nous aime pas, c'est folie et sacrilège* ». Pierre se sent séparé de son corps. Béatrix, compatissante, lui objecte que le corps, quand il est consumé par la charité, c'est l'âme, – allusion paulinienne qu'il récuse : haine et amour finalement retourneront au néant, il n'y a que cendre, « *Dieu est toujours au futur et je suis le désert sans mirage* ». Béatrix sursaute : « *autrefois tu m'appelais ton beau mirage* », mais il renie cette tendresse, issue du non-être. Et affirme que Dieu ne s'est pas incarné, il n'a pas voulu être la manifestation du néant dans le visible. L'évêque et Béatrix s'évertuent à le ramener lui « *dans le temps que vous reniez. Dieu ne cesse pas d'être présent en vous* », elle dans le souvenir de leur amour, qu'elle spiritualise. Mais il se libère d'eux : « *je sauve le double mystérieux qui se cache en moi et que je ne connais pas ; ô douceur de n'être plus que l'échappée d'un éclair de néant vers l'Être* ».

Dans la scène IV Béatrix souffre par et pour son amant, et invoque Marie-Madeleine, « *l'amour reste l'amour et il échappe au diable* ». Pierre Clergue lui dit adieu et souhaite que « *le Père efface nos âmes l'une dans le sein de l'autre* ». Et dans la scène V Béatrix renonce à croire à la réincarnation et abjure.

Nelli : les déchirements intérieurs

Ce singulier opéra relève presque tout entier de l'imaginaire : Nelli a délibérément choisi dans les aveux de Béatrix trois épisodes, le viol, la scène de séduction, et la visite à Dalou (et non à Varilhes) avec lesquels il a bâti son « mystère ». Il a totalement inventé le personnage de Pierre Clergue, dont les témoins tracent le portrait d'un paillard cupide, les frères de Béatrix se sont empressés de la remarier au loin pour rompre sa liaison. Jacques Fournier, intrigué, l'a longuement interrogée sur la croyance de Clergue, qu'elle lui a répétée : le philosophe a tiré de ses paroles le canevas de son oeuvre. Il s'est emparé de deux personnes, étonnantes, picaresques, critiquables et en somme peu attirantes, et les a magnifiées. Il les a haussées à la hauteur de leur destin, et a incarné à travers eux ses réflexions. Il a entremêlé les deux thèmes dont il faisait son miel, la spiritualisation de l'amour et la pensée cathare. Or, c'est un paradoxe puisque le catharisme exalte la chasteté. Dans son livret les amoureux tentent de s'évader de la chair pour n'être que lumière.

Deux couples ont réellement vécu cette antinomie, Béliaste et son amie, et Stéphanie de Château-Verdun et Arnaud Pradier ; eux l'ont résolue en se convertissant. René Nelli a imaginé un couple qui se débat, elle amoureuse et offerte, trouvant la solution dans la *caritas* de l'épître aux Corinthiens, lui, refusant le passé, cherchant à s'évader de son corps pour se fondre dans l'Être. Mais Dieu est trop lointain, trop haut, inaccessible. Nelli n'emploie aucun des termes cathares habituels, il pose le problème en termes philosophiques. Il oppose la matière à l'Être, le Néant à l'Être. Le Néant c'est le Mal, mais Dieu n'est pas le dieu Bon en son Royaume. Et, l'opposition entre les deux mondes étant radicale, il ne s'est pas incarné. Béatrix

a trouvé la charité, Clergue souffre la torture dans un désert aride. En définitive, on est tenté(e) de supposer que Nelli a chargé ses personnages de ses propres méditations et ses doutes. On pourrait lui appliquer ce que lui-même disait de l'homme méditerranéen : il a donné un sens esthétique et moral à ses déchirements intérieurs.

Aucun de ses livres n'a porté une pensée aussi profonde.