

Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle

† Jean Frappier

Citer ce document / Cite this document :

Frappier Jean. Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle. In: Cahiers de civilisation médiévale, 2e année (n°6), Avril-juin 1959. pp. 135-156;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1959.1087>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1959_num_2_6_1087

Fichier pdf généré le 24/03/2019

Jean FRAPPIER

Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII^e siècle

C'est au XII^e siècle que naît et s'épanouit en France l'idéal courtois. Il représente, indissolublement liés, un fait social et un fait littéraire. Il correspond à un tournant de la civilisation, à un nouveau style de vie. S'il fallait une preuve des limites arbitraires de compréhension et des dangers inhérents à la méthode, aujourd'hui pratiquée volontiers, qui consiste à considérer une création littéraire en vase clos, en l'isolant comme dans une cloche de verre et en la séparant de l'histoire, la littérature courtoise la fournirait aisément (au surplus je ne conteste pas la légitimité d'une interprétation purement esthétique et « immanente » d'une œuvre d'art ou de poésie, à condition qu'elle ne prétende pas être totale à elle seule). Il va de soi qu'en cette circonstance comme en d'autres le fait social et le fait littéraire ont agi réciproquement : la réalité historique a suscité un besoin d'expression, un miroir où elle pût se refléter ; l'image poétisée a pris la valeur d'un modèle, imposé des règles de conduite, élevé à une conscience de plus en plus claire des aspirations latentes ou confuses parfois.

A l'idéal célébré dans les chansons de geste, au combat pour la France, la chrétienté, le roi, le lignage, les principes féodaux, se substitue peu à peu une « *vita nuova* » où la prouesse compose avec des mérites mondains, où le devoir épique et collectif cède la place à des mobiles individuels. L'étymologie de *courtois* et de *courtoisie* éclaire la formation et le sens de l'idéal nouveau. Ces termes dérivent en effet de *cour*, mot qui s'écrivait et se prononçait en ancien français avec un *t* final (latin populaire *cortis*, *curtis*, latin classique *cohors*, *-ortis*). De toute évidence la courtoisie se trouve donc en rapport avec une vie de cour (1). « Civilité relevée d'élégance ou de générosité », selon la définition de Littré, elle implique un raffinement des mœurs, luxe, loisirs, politesse, belles manières, respect des bienséances, soins empressés auprès des dames qui dans les cours donnent le ton des relations sociales. Mais la courtoisie du moyen âge est beaucoup plus qu'un code de politesse et de galanterie. Elle englobe aussi un art d'aimer. Elle s'approfondit et se développe en une psychologie et une morale de l'amour. C'est par ce trait essentiel que la littérature courtoise — chanson lyrique et roman — s'oppose à la chanson de geste qui ne s'attarde pas aux souffrances et aux joies des amants.

On rencontre bien dans nos vieux poèmes épiques des personnages féminins non dénués de pathétique ni de grandeur (la belle Aude, Guibourg). Mais l'amour n'y est peint, dirait-on, que par

(1) Cf. M. BLOCH, *La société féodale, les classes et le gouvernement des hommes*, Paris, 1940 (« Bibliothèque de synthèse historique », 34 bis), p. 35-36 : « Le terme qui, depuis les environs de l'an 1100, sert couramment à désigner le faisceau de qualités nobles par excellence est caractéristique : « courtoisie », qui vient de cour... Ce fut, en effet, dans les réunions, temporaires ou permanentes, formées autour des principaux barons et des rois que ces lois réussirent à se dégager. L'isolement du chevalier dans sa « tour » ne l'eût point permis. Il y fallait l'émulation et les échanges humains. »

accident. Les héros, à de rares exceptions près, semblent l'ignorer totalement. La femme paraît seule à l'éprouver, en coup de foudre presque toujours. Aussi, telle Belyssant dans *Amis et Amile*, s'abandonne-t-elle sans la moindre pudeur à sa passion soudaine et fait-elle toutes les avances, jusqu'aux plus précises, que l'homme se contente d'accueillir avec une condescendance légèrement dédaigneuse. Bref, tout se passe comme si l'amour était un sentiment efféminé, indigne d'un héros. Dans la *Chanson de Roland*, Olivier, entre deux combats, déclare à Roland qu'il juge coupable de démesure : « Par cette mienne barbe, si je puis revoir ma gente sœur Aude, vous ne coucherez jamais entre ses bras (2). » Cette menace ne semble pas troubler Roland. Du moins il ne fait aucune allusion à sa fiancée et se contente de répondre à son compagnon : « Pourquoi, contre moi, de la colère ? » Dans la même chanson, deux laisses d'une émouvante sobriété (3) racontent le deuil et la mort de la belle Aude à la nouvelle que Roland n'est plus. Mais avec quelles paroles Charlemagne essaie-t-il de consoler la pauvre fiancée ? « Sœur, chère amie, de qui t'enquiers-tu ? D'un mort. Je te ferai le meilleur échange. Ce sera Louis, je ne sais pas mieux te dire. Il est mon fils, c'est lui qui tiendra mes marches. » La belle Aude qualifie cette réponse d'« étrange » et préfère mourir. Comme elle, la plupart des dames devaient trouver « étrange » et vraiment court le sens psychologique de Charlemagne en la circonstance. Le roman courtois, écrit pour « la chambre des dames » (4), n'a pas manqué de leur apporter des compensations.

Les données que je viens de rappeler sont bien connues et généralement admises. Il importe cependant de mettre en garde contre une fréquente confusion qui risque fort d'embrouiller davantage un problème déjà compliqué. L'étiquette générale et assez vague de *courtoisie* ou de *courtois* s'applique trop souvent à des conceptions et des faits qu'il conviendrait de distinguer. Faute d'opérer une indispensable dissociation d'idées, nombre de critiques et d'érudits ont commis de fâcheux contresens. En réalité les termes de *courtois* et de *courtoisie* tantôt désignent, dans un sens large, la générosité chevaleresque, les élégances de la politesse mondaine, une certaine manière de vivre, et tantôt, dans un sens plus restreint, un art d'aimer inaccessible au commun des mortels, cet embellissement du désir érotique, cette discipline de la passion et même cette religion de l'amour qui constituent l'*amour courtois* (5). Encore cette dernière notion se prête-t-elle, comme on le verra, à des dissociations et des synthèses nouvelles. « Conformément à l'usage », écrit un critique (6), « nous disons indifféremment *courtoisie* et *amour courtois*. » Voilà précisément l'erreur dans laquelle il ne faut pas tomber. L'*amour courtois* représente, si l'on veut, le raffinement extrême de la *courtoisie*, mais il n'est pas toute la courtoisie. Un amant courtois possède en principe les mérites généraux de la courtoisie, mais un héros de roman peut avoir une haute réputation de courtoisie sans qu'il se conduise en adepte et en modèle de l'amour courtois. Ainsi Gauvain, vanté entre tous les personnages arthuriens pour la noblesse de sa conduite et la perfection de ses manières, appelé *soleil* de la chevalerie dans l'*Yvain* (7), ne se pique pas d'une fidélité éprouvée à une dame élue, contrairement à une règle fondamentale de l'amour courtois.

Dans son acception large comportant une valeur sociale et morale, *courtois* s'emploie couramment en ancien français. Le terme apparaît dans les textes avant même la naissance du roman courtois. On en relève en effet les premiers exemples dans la *Chanson de Roland*. Deux fois Olivier s'y trouve

(2) *Chanson de Roland*, éd. et trad. J. BÉDIER (Paris, s. d.), vers 1719-1721.

(3) *Ibid.*, v. 3705-3733.

(4) Expression employée par le comte de Soissons à la bataille de Mansourah et rapportée par JOINVILLE, *Histoire de saint Louis*, éd. Natalis de WAILLY, chap. XLIX, § 242 : « Seneschaus, lessons huer ceste chiennaille ; que par la Quoife Dieu ! (ainsi comme il juroit) encore en parlerons nous, entre vous et moi, de ceste journée es chambres des dames. »

(5) J'ai déjà signalé l'importance de cette distinction encore trop méconnue dans mes « Cours de Sorbonne » publiés au Centre de documentation universitaire (Paris) : *La poésie lyrique en France aux XII^e et XIII^e siècles. Les genres*, 1949, p. 93-95 ; *Le roman breton. Introduction. Des origines à Chrétien de Troyes*, 1950, p. 88.

(6) J. WETTSTEIN, « Mezura ». *L'idéal des troubadours. Son essence et ses aspects*, Zurich, 1945, p. 10, n. 1.

(7) *Yvain (Le chevalier au lion)*, éd. FOERSTER, v. 2400-2408.

appelé « le preux et le courtois » (8). Cette double qualification, qui plus tard deviendra « classique », et banale, pour louer l'excellence des chevaliers dans les romans, ne semble pas sans rapport avec cet équilibre de vaillance et de « sagesse » qui caractérise Olivier par comparaison à Roland (9). Enfin, dans l'épisode du plaïd de Ganelon, Turolde attribue à bon escient l'épithète de *courtois* aux barons d'Auvergne — leur pays natal appartient, notons-le, au domaine d'oc — apparemment plus soucieux que les autres d'une politesse recherchée : « Bavares et Saxons sont entrés en conseil, et les Poitevins, les Normands, les Français. Allemands et Thiois sont là en nombre ; ceux d'Auvergne y sont les plus courtois. Ils baissent le ton à cause de Pinabel (10). » Dans une autre chanson de geste, la *Chanson de Guillaume*, le sarcasme adressé par le valeureux Girard au lâche Esturmi, qu'il vient de renverser, est qualifié de *curteis* (11) ; l'adjectif peut surprendre, mais sans doute traduit-il en même temps la revanche d'un cœur généreux et l'art de lancer un trait mordant (ce qui n'est pas sans commune mesure avec le goût de l'esprit, l'entraînement aux boutades et saillies que favorise la vie de cour). Nous saisissons dans le passage en cause, qui pourtant n'est pas emprunté à un poème *courtois*, un indice des nuances et des franges dont s'est enrichie la rapide évolution sémantique du mot. Cependant celle-ci reste enclose dans la signification générale que nous avons indiquée : *cortezia* et *cortes* en provençal, *cortésie* et *cortois* en français ne désignent par eux-mêmes rien de plus que « conduite ou qualité digne d'un homme de cour », « idéal du chevalier élevé dans une cour ». Ce sens fondamental se prolonge dans les emprunts que l'éclat et l'influence de la lyrique d'oc et surtout du roman d'oïl ont propagés dans la plupart des autres langues d'Europe (vieil anglais *curteis*, moyen néerlandais *cortois*, vieil allemand *kurteiss*, moyen haut allemand *kurtois*, italien *cortese*, espagnol *cortés*) [12].

Par contre l'expression d' « amour courtois », si employée aujourd'hui, manque d'authenticité. A peu près ignorée au moyen âge (on n'en a guère signalé qu'un seul exemple dans la poésie des troubadours — *cortez'amors* — chez Peire d'Alvernhe dont l'activité littéraire s'étend entre 1138 et 1180), elle appartient à la terminologie de la critique moderne. Elle ne semble pas antérieure à Gaston Paris (13). Pour désigner l'art d'aimer qu'ils mirent à la mode, les troubadours usaient d'expressions comme *verai'amors*, *bon'amors*, et surtout *fin'amors*. Du domaine d'oc elles sont passées, sporadiquement d'abord, dans celui d'oïl.

Né à la fois dans le Midi et dans le Nord pour d'analogues raisons qui paraissent tenir à des transformations sociales et à un mouvement général de la civilisation — élargissement de l'économie et des échanges commerciaux, développement de la vie de cour, tendance de la noblesse et de la chevalerie à se fermer, à se constituer en une classe héréditaire et à codifier ses règles de conduite (14), — l'idéal de courtoisie s'est exprimé littérairement dans deux genres principaux, le lyrisme savant de la *canço* ou *chanson* et le roman écrit en octosyllabes à rimes plates. Si la *canço-chanson*, où s'exaltent les conceptions de la *fin'amor*, peut être regardée comme une invention des troubadours (Guillaume IX d'Aquitaine, septième comte de Poitiers, le premier troubadour connu, a vécu de 1071 à 1127) que les trouvères ont imitée vers la fin du XII^e siècle seulement, le

(8) « E Oliver, li proz e li curteis », éd. BÉDIER, v. 576, 3755.

(9) Cf. le fameux vers 1093 (*ibid.*) : « Rollant est proz e Oliver est sage. »

(10) *Ibid.*, v. 3793-3797. Pinabel est le champion de Ganelon.

(11) « Quant l'out a terre un curteis mot li ad dit : Ulte, lechere, pris as mortel hunte ; Ne t'avanteras ja a Tedbald, tun uncle, Si tu t'en fuies, n'i reimeint prodome... » (*La Chanson de Guillaume*, éd. D. McMILLAN (« Soc. des anc. textes franç. »), Paris, 1949, v. 422-425).

(12) Cf. W. von WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, t. II¹, p. 852.

(13) G. PARIS, *Études sur les romans de la Table Ronde*. I. *Lancelot du Lac*, dans « Romania », t. XII, 1883, p. 519 ; II. *Le Conte de la Charrette*, *ibid.*, p. 459-534. Analysant « l'esprit du poème de Chrétien » et voyant en Guenièvre et en Lancelot « le type accompli de la dame comme il est celui de l'ami », G. Paris dégage « les principaux caractères de l'amour ainsi entendu », puis il ajoute : « Dans aucun ouvrage français, autant qu'il me semble, cet amour courtois n'apparaît avant le Chevalier de la Charrette. » L'emploi de l'italique pour *courtois* indique assez que G. Paris sentait l'expression comme une nouveauté.

(14) «... la courtoisie était essentiellement affaire de classe » (M. BLOCH, *op. cit.*, p. 38).

roman, qui commence à s'organiser en un genre distinct à partir de 1150 environ, apparaît comme une création des poètes d'oïl.

Sans explorer l'ensemble de la littérature courtoise au XII^e siècle — énorme sujet, — notre examen se limitera aux points suivants : comment se définit le concept d'amour courtois chez les plus anciens troubadours ? Ses composants varient-ils quand on passe du lyrisme d'oc au roman d'oïl ? Dans quelle mesure la formation et la peinture de l'amour courtois dans la littérature du Nord offrent-elles des caractères originaux, indépendamment de l'influence méridionale ?

* * *

Il faut d'abord regarder du côté des troubadours, les poètes de la *fin'amor* (15). Allons-nous citer les plus illustres d'entre eux ? Qui ne connaît, au moins de nom, Guillaume de Poitiers, Jaufré Rudel, châtelain de Blaye, qui se croisa en 1147, le jongleur gascon Marcabru qui composa son œuvre entre 1130 et 1150, et, plus avant dans le siècle, Bernard de Ventadour, Raimbaut d'Orange, Giraut de Borneil, Arnaut Daniel, Bertrand de Born, Peire Vidal ? Leurs conditions, notons-le, ne manquent pas de diversité. Socialement, les troubadours se divisaient en beaucoup de catégories : grands seigneurs, petite noblesse, chevaliers pauvres, clercs séculiers, fils de vilains. Bernard de Ventadour, l'un des plus beaux poètes de tous les temps, serait né de très humbles parents, employés à des besognes serviles, s'il faut en croire sa *vida* (16). Mais ce qui frappe et peut étonner, c'est l'aisance familière et en quelque sorte le tête-à-tête amical qui semblent s'être fréquemment établis, comme par la grâce de la poésie, entre le seigneur et le troubadour, celui-ci fût-il de modeste origine. Cette pénétration mutuelle de deux classes, l'une roturière, l'autre noble, apparaît comme l'un des phénomènes les plus remarquables des relations sociales dans le Midi, moins féodalement hiérarchisé que le Nord. On ne constate rien de tel dans le domaine d'oïl. A cet égard, même un Chrétien de Troyes ne peut être mis en parallèle avec les troubadours. On dirait que pour ces derniers et pour leurs mécènes, seigneurs et dames, les différences de classe se trouvent abolies du seul fait que les ivresses et les conventions de la *fin'amor* les enferment ensemble dans un univers à part, privilège d'une aristocratie où le *trobar* peut compenser la bassesse ou la médiocrité de l'extraction.

Qu'on ne se laisse pas égarer par l'impression de monotonie que n'est pas sans causer le lyrisme courtois ! Cette poésie, inséparable de la musique, ne l'oublions pas, cherche son originalité non dans le renouvellement de l'inspiration, mais dans un agencement subtil de clichés, une architecture de mots, d'expressions, d'images traditionnels, de formes sonores (17). Art, autant ou plus que poésie, fait de variations légères, d'inflexions sur des thèmes donnés. Il n'en reste pas moins qu'on reconnaît aisément un accent personnel chez les meilleurs troubadours du XII^e siècle : plus de fougue mêlée de gaillardise chez Guillaume de Poitiers, plus de mélancolie raffinée chez Jaufré Rudel, plus de vigueur et de violence satirique chez Marcabru, plus d'ardeur passionnée chez Bernard de Ventadour. Une prédilection pour un thème suffit aussi quelquefois à colorer différemment cette poésie : Jaufré Rudel chante de préférence l'*amor de lonh* et Bernard de Ventadour le *joï*. Un réseau de conventions unit cependant toutes les *cansos*. Sans que la doctrine des troubadours soit aussi codifiée qu'on l'affirme souvent, sans qu'ils aient étiqueté et catalogué

(15) C'est par rapport à eux, comme on le sait, que se pose ordinairement le problème si débattu des origines de l'amour courtois. De parti pris, je renonce à l'examiner ici.

(16) « Hom fo de paubra generacion, fils d'un sirven qu'era forniers, qu'esquaudava lo forn a coszer lo pan del castel. — Bernartz de Ventador si fo de Lemoisin... de paubra generacion, fils d'un sirven e d'una fornegeira » (J. BOUTIÈRE et A. H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, [« Bibliothèque méridionale », 1^{re} s., t. XXVII], Toulouse et Paris, 1950, p. 23 et p. 26).

(17) Voir à ce propos les pénétrantes observations de R. GUIETTE, *D'une poésie formelle en France au moyen âge*, dans « Revue des sciences humaines », 1949, p. 61-68.

leurs conceptions et leurs sentiments, leur œuvre considérée dans son ensemble permet d'analyser les notions globales de *cortezia* et de *fin'amor*.

En essayant d'en dégager les éléments constitutifs, j'ai l'avantage de pouvoir utiliser une étude récente et non encore publiée. Il s'agit d'une thèse d'université entreprise sous ma direction par M. Moshé Lazar et soutenue en Sorbonne le 14 décembre 1957. Intitulée *L'idéologie et la casuistique de l'amour courtois dans la littérature du XII^e siècle* (18), elle est consacrée dans sa première moitié, la plus originale de beaucoup, aux conceptions des troubadours. Son mérite principal à mes yeux consiste en une bonne mise au point d'une question que trop de critiques, compétents ou non, sont parvenus à rendre d'une extrême confusion. L'auteur, familiarisé avec la poésie des troubadours, passe au crible une foule de travaux antérieurs et sépare lucidement le bon grain de l'ivraie. Sans que je me rallie à toutes ses vues et bien qu'enclin à nuancer la fermeté un peu tranchante parfois de ses jugements, je vais condenser de mon mieux l'essentiel de ses observations en mêlant à ce résumé mes propres réflexions.

En général la *cortezia* — contrairement à la *courtoisie* du Nord — n'apparaît pas chez les troubadours comme un concept séparable de la *fin'amor*. Deux notions fondamentales — *mezura* et *joven* — constituent la *cortezia*. *Mezura* signifie savoir-vivre, modestie, contrôle de soi, équilibre des sentiments et de la raison. Mais elle signifie aussi conformité au code amoureux des troubadours : la dame manque de « mesure » si elle n'accorde pas de récompense à un amant fidèle et courtois. « On pourrait dire que *mezura* est à la vie de chaque individu ce que *cortezia* est à la vie en commun, à la vie « mondaine ». La *cortezia* qualifie l'équilibre, la modération des faits et gestes du parfait chevalier parmi ceux qui l'entourent, sa conduite sociale et morale ; la *mezura* implique la discipline intérieure de l'amant courtois, une attitude raisonnable envers la dame aimée, la modération des désirs, la patience et l'humilité (19). » Le terme et le concept de *joven* (20), dont on ne trouve pas l'équivalent exact dans la *courtoisie* septentrionale, ne correspondent pas spécialement à la jeunesse d'âge et à la tournure d'esprit particulière aux jeunes gens. Ils traduisent plutôt une disponibilité spontanée, sans arrière-pensée ni calcul, à se montrer généreux, à distribuer les dons magnifiques et à savoir bien courtiser les dames (*ben domnejar*).

Savoir bien courtiser les dames est assurément une règle capitale de la *fin'amor*. Mais celle-ci ne se réduit point à des rites de galanterie ou à une étiquette réglementant « l'avancement officiel des amants », pour reprendre une expression de Stendhal. Beaucoup plus qu'on ne l'a souvent dit, elle exprime un désir passionné, un élan du cœur, une exaltation de l'esprit. Il est bien difficile d'évaluer la sincérité des poètes (et des hommes en général). Mais rien ne prouve que le troubadour célébrant les vertus d'un amour réfléchi et « mesuré » n'a pas le cœur enflammé pour l'objet de cet amour. Du moins, l'accent des grands troubadours de la bonne époque s'anime d'une singulière ardeur, tel celui de Bernard de Ventadour déclarant que la vie n'est rien sans l'amour :

Ben es mortz qui d'amor non sen
Al cor qualque doussa sabor... (21)

Cet amour obsédant est régulièrement adultère, en pensée et en imagination, sinon en fait. Toujours la *canço* du troubadour chante son amour pour une femme mariée, qui n'est pas la sienne.

(18) L'exemplaire dactylographié auquel renvoient mes références, compte, en 2 tomes, 529 pp. On peut consulter cette thèse à la Biblioth. de la Sorbonne.

(19) M. LAZAR, *op. cit.*, p. 41.

(20) Ce nom (masculin) signifie au sens propre « jeunesse ».

(21) BERNARD DE VENTADOUR, éd. C. APPEL, Halle, 1915, p. 186, v. 9-10. « Il est bien mort, celui qui n'a pas au cœur quelque délice d'amour. A quoi est-on bon sans amour, sinon à gêner les autres ? Puisse Dieu, dans sa clémence, mettre bientôt terme à ma vie, le jour où je pourrai passer pour un de ces fâcheux qui n'ont plus un tendre désir ! » (Trad. d'A. BERRY, *Florilège des troubadours*, Paris, 1930, p. 157).

La *fin'amor* ne saurait en effet se concilier avec le mariage. Celui-ci confère en principe au mari un droit de paisible possession. Dans la société féodale, des raisons d'intérêt dictaient le plus souvent les unions matrimoniales, sans que fût consulté le cœur de la jeune fille ou même celui du fiancé. Au contraire la *fin'amor*, hors de toute contrainte sociale, prétend à une autonomie morale et une libre élection.

Ainsi l'amant, toujours inquiet de mériter l'objet aimé, vit dans un tourment délicieux. Car sa nécessaire souffrance est aussi une source de joie. L'intensité de son désir amoureux, qui s'adresse à la fois au *cœur* et au *corps* de la dame, se trouve accrue par la difficulté et l'éloignement. On a souvent voulu ne voir dans la *fin'amor* qu'un jeu littéraire ou un adultère purement spirituel. De multiples passages dans les *cansos* des troubadours prouvent cependant que l'amant courtois est fasciné surtout par la beauté de sa dame et qu'il souhaite, suivant sa hardiesse du moment, un regard, un baiser ou un rendez-vous secret *dins cambra o soz ram*, « dans la chambre ou sous la ramée ». Certes il ne saurait, sans enfreindre les lois de la *cortezia*, se vanter de faveurs obtenues. L'image de la récompense suprême — *lo plus* (le surplus chez les poètes d'oïl) — ne s'affirme en général (mais non toujours) qu'optativement (« Puissé-je la tenir dans mes bras... ») ou que dans le songe érotique. La *fin'amor* n'en reste pas moins associée au désir charnel, tantôt voilé par des euphémismes, des périphrases et des métaphores, tantôt crûment avoué.

Cependant les troubadours ont construit, sur ce qu'on pourrait appeler une culture du désir érotique freiné et prolongé, une idéologie, une casuistique et un raffinement d'apparence idéaliste. Les adeptes de la *fin'amor* vivent dangereusement, dans une continuelle anxiété, une ferveur sans cesse alertée. Ils craignent les *lauzengiers* (*losengiers* dans la langue d'oïl), plus redoutables encore et odieux que le mari, les envieux et les médisants toujours prompts à épier les amants. A la dame toute-puissante, représentée comme altière, inaccessible, à la dame déifiée, ils rendent un culte d'adoration, prodiguant les gestes de piété. Ils tremblent devant elle, « comme fait la feuille contre le vent », dit Bernard de Ventadour. Ils protestent de leur respect et de leur fidélité, ce qui ne les empêche pas de répéter qu'un amour loyal dépérit, s'il n'est payé de retour. Leur dévotion amoureuse, si ardente soit-elle, exige pourtant de constantes précautions. A aucun prix ils ne doivent révéler le nom de leur dame ni même le laisser soupçonner. Le secret est une règle essentielle de la *fin'amor*, non seulement en raison d'une prudence banale, mais aussi parce qu'il convient de comprendre l'amour comme une chose sainte, qu'on ne saurait profaner. De cette conception, plus esthétique apparemment que morale, découle l'idée souvent exprimée par les troubadours que la *fin'amor* est un principe de vertu et d'ennoblissement réservé à un élite de l'esprit et du cœur.

Un thème comme l'*amour de lonh*, traité avec un art subtil et une émouvante séduction par Jaufré Rudel, a pu faire croire à une inspiration de caractère platonique ou chrétien. La fréquence de l'imagerie érotique dans les chansons de ce troubadour suffit à écarter ce genre d'interprétation. On peut dire tout au plus que son inassouvissement amoureux se réfugie dans le rêve, sans se diluer ou se transformer en un mysticisme proprement religieux.

C'est aussi faire fausse route que d'attribuer un contenu purement spirituel au concept de *joi*, terme qui revient avec une grande fréquence chez les troubadours, surtout chez le plus passionné d'entre eux, Bernard de Ventadour. *Joi* (nom masculin, forme probablement poitevine du latin *gaudium*) [22] traduit sans doute une exaltation intérieure, un « état d'esprit qui élève l'homme

(22) Une autre étymologie, d'après laquelle *joi* remonterait au latin *joculum* dérivé de *jocus* (jeu, badinage) est défendue avec des arguments très intéressants, mais non décisifs, par Ch. CAMPROUX dans un récent et important article, *La joie civilisatrice chez les troubadours*, dans « Table ronde », t. XCVII, janvier 1956, p. 64-69. Il se peut cependant qu'un croisement phonético-sémantique se soit produit entre *gaudium* et *joculum*.

au-dessus de lui même (23) », une allégresse si violente que tout l'être s'en trouve renouvelé. Mais le *joi* n'apparaît guère dans les textes comme séparable du désir et du plaisir amoureux, que les troubadours l'associent tantôt à la nature printanière et au chant des oiseaux, tantôt à la pensée ou à la présence de la dame, tantôt, plus précisément, à ses menues faveurs comme au don total de son amour. Il arrive encore que *joi* personnifie la dame ou ne soit rien de plus qu'un synonyme de *fin'amor*. Malgré le sens un peu ésotérique du terme (le *joi* de la poésie provençale ne saurait se confondre avec une joie banale ou la simple gaieté des fêtes de mai), jamais l'idée ne s'efface tout à fait en lui d'un bonheur charnel.

C'est pourquoi prétendre identifier ou concilier les conceptions des troubadours avec le mysticisme chrétien, comme on s'y est essayé maintes fois de diverses façons (la dame ne serait autre que la Vierge Marie ou son adoration imiterait le culte marial, la *fin'amor* se rattacherait à la notion de *caritas* et aux spéculations de saint Bernard sur l'amour-vertu, etc...) [24] nous paraît constituer le plus étrange des contresens. Par rapport à la morale chrétienne, la *fin'amor* ne peut guère passer pour autre chose qu'une hérésie (25). En fait, les troubadours ne déclarent pas, ni même ne suggèrent qu'ils célèbrent une forme d'amour compatible avec les principes de l'Église et les lois de la société. Il va de soi que jamais non plus ils ne se considèrent comme coupables d'immoralité. Ils édifient sur les données de la *fin'amor* une éthique particulière qui cherche en elle-même son ennoblissement, non pas contre la religion, mais en dehors de la religion, si ce n'est que, par une sorte de mimétisme conscient ou non, ils tendent à colorer d'un aspect religieux leur conception de l'amour.

Cette éthique particulière implique la fidélité réciproque de la dame et de l'amant (le mari se trouvant par convention plus ou moins hors jeu). Elle comporte surtout l'idée et la pratique du service d'amour qui, dans la poésie courtoise du Nord comme dans celle du Midi, se calque sur le service féodal dû par le vassal au seigneur. La dame (*domna* en provençal) est comme le seigneur de l'amant (ce qui peut suffire à expliquer que les troubadours l'appellent aussi *mi dons* [26], « mon seigneur », et lui attribuent un *senhal* [27] masculin). L'hommage amoureux imite les formules, les gestes, les rites de l'hommage féodal. Ce dernier, suivi du serment de fidélité, comprenait comme éléments constitutifs le geste à valeur symbolique de l'*immixtio manuum* et une déclaration réci-

(23) A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse et Paris, 1934, t. I, p. 74.

(24) La vanité de ces tentatives, qui du reste concernent pour la plupart le débat sur les origines de la *fin'amor*, nous dispense d'entrer dans les détails. Précisons seulement que les tenants de ces interprétations négligent le plus souvent la chronologie et mettent sur le même plan, ou peu s'en faut, les troubadours du XII^e siècle, ceux du XIII^e, Dante et Pétrarque. Qu'il nous soit permis aussi de nous fonder sur l'autorité d'un juge entre tous compétent. Dans son ouvrage sur *La théologie mystique de saint Bernard* (Paris, 1934), aux pages 193-215 intitulées *Saint Bernard et l'amour courtois*, M. É. GILSON dissipe avec une admirable clarté des équivoques trop complaisamment entretenues. « On dirait que, des premiers troubadours à Dante, les auteurs et les textes sont interchangeable. Ils ne le sont pas » (p. 193). — « La vérité est qu'il faudrait procéder par monographies d'écoles et même de poètes, dégager les idées de chacun d'eux et refaire une définition de l'amour courtois au terme de cette enquête, au lieu de la poser toute faite à l'origine et de choisir dans l'histoire les textes qui la justifient. Nous n'en sommes pas encore là... » (p. 194). Après avoir rappelé et montré que l'amour courtois ne saurait passer pour platonique et spirituel (p. 195-199), M. É. Gilson se demande « si la conception courtoise de l'amour, quoique orientée en sens inverse de la conception cistercienne, ne se serait pas calquée sur elle, au moins en un certain nombre de points. Une parodie est une imitation... » (p. 199). Mais, estime-t-il, en critiquant notamment l'opinion d'E. Anitchkof, « ... il faudrait établir que la conception courtoise de l'amour est une interprétation sensuelle de la conception mystique de l'amour développée par saint Bernard. On aura toujours à sa disposition autant de sophismes que l'on voudra pour justifier une pareille thèse, mais elle restera un sophisme, et pour une raison très simple : l'amour mystique étant la négation de l'amour charnel, on ne peut emprunter la description de l'un pour décrire l'autre ; il ne suffit pas de dire qu'ils n'ont pas le même objet, on doit ajouter qu'ils ne peuvent pas avoir la même nature, précisément parce qu'ils n'ont pas le même objet » (p. 201). La suite de l'article n'est pas favorable non plus à une influence du mysticisme chrétien dans son ensemble sur l'amour courtois. M. É. Gilson admet cependant que « l'influence générale du christianisme fut pour quelque chose dans l'apparition de cette forme d'amour qui, bien que sensuelle, n'en marquait pas moins un progrès sur l'amour licencieux d'Ovide » (p. 206). Nous le pensons volontiers nous aussi, sans nous rallier pourtant à cette affirmation que « l'amour courtois est inconcevable en dehors d'un milieu chrétien » (*ibid.*).

(25) Cf. A. J. DENOMY, *The Heresy of Courtly Love*, New York, 1947.

(26) Écrit souvent en un seul mot : *midons*.

(27) Nom de fantaisie qui sert à cacher l'identité de la dame.

proque de volonté (« Sire, je devien vostre hom » — « Je vos reçoif et pran a home »). Un troisième acte, l'*osculum*, le baiser, accompagnait souvent l'hommage et la foi (28). Qu'en fait une cérémonie analogue ait normalement consacré l'hommage amoureux, il est permis d'en douter. Du moins l'amant courtois se représente volontiers comme agenouillé devant la dame, lui jurant fidélité, recevant d'elle un baiser, tenu désormais de la servir et de lui obéir. Il attend d'elle en échange qu'elle se montre gracieuse (jusqu'à quel point ? ce genre d'amour est susceptible de degrés et de multiples variations), car l'hommage amoureux, comme l'hommage féodal, engage aussi le seigneur envers le vassal. Malgré la supériorité de la dame, le service d'amour n'est pas une servitude absolue. Même s'il lui faut se contenter de trouver sa joie dans une souffrance chère à son cœur, l'amant sait aussi que l'espoir d'une « récompense » ne lui est pas interdit.

La présence de termes juridiques empruntés au droit féodal dans le vocabulaire de l'amour courtois n'a donc rien de surprenant. Citons à titre d'exemple *sesir* (saisir), « mettre en possession d'un fief », et *sesine* (saisine), « prise de possession d'un fief ». Du premier mot, un passage de la *Mort le roi Artu* offre un très remarquable emploi. Dans l'épisode de la « Salle aux images », la fée Morgain, révélant perfidement à son frère le roi Arthur les coupables amours de la reine Guenièvre et de Lancelot, commente ainsi la scène de leur premier rendez-vous, ménagé bien des années auparavant dans le *Lancelot propre* par l'entremise de Galehaut : « ... [Galehaut] proia tant la reine qu'ele s'otroia del tout a Lancelot et si le sesi de s'amor par un besier (29). » Il faut comprendre évidemment que Guenièvre accorda tout son cœur à Lancelot et qu'elle lui assura la possession de son amour en lui donnant un baiser. Ce baiser est une marque d'amour, mais il rappelle aussi l'*osculum* qui s'ajoutait à l'hommage féodal et confirmait la garantie du fief. L'amour de la reine devient le fief de Lancelot (30). Quant au terme de *saisine*, on le relève dans le *Tristan* de Béroul, à ce moment du récit où Tristan et Iseut, après l'épisode de la forêt du Morrois, échangent, aux approches de leur séparation, les « drueries » (31) qui pour eux seront signe de reconnaissance, souvenir et gage d'amour. Iseut donne un anneau à Tristan, Tristan confie à Iseut son chien Husdent :

« ... Amis, dorrez me vos tel don, Husdant le baut*, par le landon ** ? »	* vif, hardi
Et il respont : « La moie amie, Husdent vos doins par druerie.	** laisse, courroie d'attache
— Sire, c'est la vostre merci. Qant du brachet m'avez seisi, Tenez l'anel, de gerredon*.	* en échange
De son doi l'oste, met u son*. <i>Tristran en bese la roïne, Et ele lui, par la saisine</i> (32).	* au sien

(28) Cf. F. L. GANSHOF, *Qu'est-ce que la féodalité ?* Bruxelles et Neuchâtel, 2^e éd., 1947, p. 91-99. «... Le vassal généralement agenouillé, tête nue et sans armes, devant son seigneur, place ses mains jointes dans celles du seigneur qui referme celles-ci sur elles » (p. 92). « Le rite de l'hommage est un rite de tradition de soi-même, la remise des mains du vassal dans celles du seigneur symbolisant la remise à celui-ci de toute la personne du vassal, et le geste du seigneur fermant ses mains sur celles du vassal symbolisant l'acceptation de cette auto-tradition » (p. 93). « L'hommage et la foi ont été accompagnés assez généralement, surtout en France, d'un troisième acte, l'*osculum*, le baiser. Nous l'avons par exemple vu intervenir en Flandre en 1127. Pour citer un autre exemple — du XIII^e siècle cette fois — reproduisons en entier la déclaration que les « Établissements de saint Louis » mettent dans la bouche du seigneur recevant l'hommage : « Je vos reçoif et pran a home et vos en baise en nom de foi » (p. 98-99).

(29) *La Mort le roi Artu*, roman du XIII^e siècle, éd. J. FRAPPIER (« Textes littér. français »), 2^e éd., 1956, Genève et Paris, p. 63, § 53, l. 18-20.

(30) Si le terme *sesir* de ne se rencontre pas dans la scène correspondante du *Lancelot propre*, la même idée est exprimée autrement. Galehaut, ayant obtenu de la reine qu'elle « donne son amour » à Lancelot et le prenne pour « son chevalier a tous jours », demande encore à Guenièvre qu'elle accorde un baiser à Lancelot par « commencement de seürté » et « par commencement d'amour vraie » (Éd. H. O. SOMMER, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, t. III, p. 263).

(31) Présents d'amour.

(32) BÉROUL, *Le roman de Tristan*, poème du XII^e siècle, 4^e éd. E. MURET, rev. p. L. M. DEFOURQUES (« Class. franç. moy. âge », 12), Paris, 1947, v. 2723-2732.

Ainsi Tristan et Iseut se garantissent entre eux la possession de leur amour en adoptant les rites de la *fin'amor* (33). Non que le *Tristan* de Bérout s'accorde véritablement avec les conceptions des troubadours. Mais l'éloignement auquel se trouvent contraints les amants coïncide avec une situation « classique » de la *fin'amor* et entraîne en conséquence l'emploi de sa terminologie. En réalité, l'échange des baisers et des présents, la réciprocité de la « saisine » traduisent ici l'égalité de la passion — thème fondamental dans la légende et le roman de *Tristan* — et non la supériorité de la dame. On voit combien le passage de Bérout diffère, malgré d'apparentes analogies, de la scène où dans le *Lancelot en prose* la reine Guenièvre *saisit* Lancelot de son amour. Nos textes médiévaux exigent eux aussi qu'on s'exerce au discernement des justes tonalités et à de constantes évaluations.

On pourrait citer dans l'œuvre des poètes courtois d'autres exemples où l'octroi d'un baiser et le don de l'anneau signifient la « saisine » en amour. Mais l'éthique de la *fin'amor* ne se borne pas à une imitation du service féodal. Elle se caractérise autant, sinon plus, — on l'oublie trop souvent — par cet aspect religieux que nous avons mentionné plus haut. En visant à déifier la dame et l'amour, cet art d'aimer et cette idéologie passionnée manifestent leur plus grand effort d'ennoblement. Une distance infinie semble séparer la dame et l'amant. Mais celui-ci peut se rapprocher de son idole par son propre perfectionnement dont la *fin'amor* lui inspire le désir et la volonté. Il se promet de valoir toujours mieux. N'oublions pas cependant que si l'espoir de la récompense, du « guerdon » éventuel, est présenté le plus souvent comme problématique et lointain, il ne s'abolit jamais. Loin de changer l'amour profane en amour spirituel, cette religion de l'amour constitue l'élaboration la plus audacieuse et la plus hérétique d'un paganisme mondain.



Dans le domaine d'oïl, qui englobe au XII^e siècle l'État anglo-français des Plantagenêts, la genèse des conceptions courtoises semble déterminée par les mêmes causes générales que dans le Midi. Des deux côtés, durant le « second âge féodal », la vie de cour et l'influence de la dame développent des soucis de politesse et d'élégance, ainsi que l'attention des auteurs aux personnages féminins et à la peinture de l'amour. Il est vraisemblable en effet que des deux côtés la dame a joué un rôle d'éducatrice dans la formation de l'idéal nouveau. N'a-t-elle pas enseigné les belles manières et la civilité aux seigneurs et aux chevaliers ? Ne les dépassait-elle pas souvent par la culture ou du moins par la connaissance des arts d'agrément comme la musique (qu'on pense à Iseut jouant de la harpe et chantant un lai dans le *Tristan* de Thomas) ? N'est-elle pas enfin la grande bénéficiaire de ce respect de la femme qui caractérise la courtoisie et marque un changement profond dans la littérature et les mœurs, s'il n'introduit pas en sa faveur un changement immédiat dans l'ordre social ? On pourrait même soutenir que les conceptions courtoises inspirées par la dame lui ont servi à édifier une barrière et à se protéger, le cas échéant, contre les brutalités masculines en rendant plus difficile et d'un prix toujours plus haut la conquête de son amour.

Cependant l'analogie des causes et les traits communs ne doivent pas faire oublier que de très notables différences distinguent l'idéal courtois suivant que l'on considère la poésie d'oc ou celle d'oïl. Dans le Nord il ne se manifeste avec netteté qu'à partir de 1150 environ (bien qu'on puisse en déceler des traces antérieurement). Mais on aurait tort d'attribuer son apparition dans la littérature d'oïl, et plus précisément dans le roman, à l'unique influence des troubadours. La « courtoisie », au sens large du mot, semble s'être constituée spontanément dès la première moitié du XII^e siècle dans les milieux aristocratiques du Nord, sans que le Midi ait exercé réellement d'action.

(33) L'expression est employée par Iseut au vers 2722 : *Je vos pramel par fine amor.*

Quant à la peinture de l'amour, elle offre dans les romans courtois des caractères originaux par rapport à la poésie d'oc.

Moins lyriques et plus psychologues (ce qui tient en partie à la différence des genres), les romanciers d'oïl s'attachent davantage à l'analyse du sentiment, surtout à celle de l'amour naissant. Ils décrivent en effet avec prédilection le trouble des cœurs encore ingénus. Ces atteintes de la passion chez les jeunes filles et les jeunes gens ressemblent le plus souvent à une fièvre soudaine, une violente maladie. Les symptômes en sont notés méthodiquement, avec une application scolaire (mais non sans quelques traits d'humour). Cette séméiologie de l'amour donne à sa peinture un aspect objectif et quasi médical. A cette précision, qui contraste avec le lyrisme enivré et subjectif des troubadours, s'ajoute un effort d'un plus grand intérêt dans l'ordre de la psychologie. Les victimes de l'amour cherchent à surmonter leur désarroi, à trouver dans leur conscience une règle de conduite (34), à sauvegarder leur volonté et leur liberté menacées. D'œuvre en œuvre, des romans « antiques », *Thèbes*, *Eneas*, *Troie*, au *Tristan* de Thomas d'Angleterre, aux *Lais* de Marie de France, aux romans de Chrétien de Troyes et de Gautier d'Arras, cet examen intérieur enrichit, étoffe, affine la connaissance du cœur humain. Un besoin de lucidité guide les romanciers courtois qui jamais non plus ne renoncent à juger l'amour en moralistes, même quand on les sent complices de leurs héroïnes et de leurs héros.

Dans le Nord aussi, l'idéal nouveau implique une adoration pour la femme aimée, confère à l'amour une valeur d'ennoblissement. Mais cet autre « amour courtois » ne gravite pas exactement dans la même orbite que la *fin'amor*. Il tend à se concilier avec la morale traditionnelle, à préserver les exigences de la loi sociale et de la religion. C'est ainsi qu'il n'apparaît nullement comme incompatible avec le mariage. Hostiles en général à l'union libre comme aux amours adultères, nos romanciers courtois préconisent volontiers le mariage d'amour (on en trouve deux fois au moins une apologie chez Chrétien de Troyes) [35]. Cette solution de compromis est pour l'époque moins dépourvue d'audace et de nouveauté qu'on ne pourrait le penser. Les mariages princiers et seigneuriaux se contractaient ordinairement pour des raisons d'intérêt plus que de sentiment. De leur côté les théologiens n'assignaient pas d'autre but au mariage que la procréation : si certains d'entre eux considèrent comme innocent le plaisir sexuel dans l'acte conjugal, tous condamnent l'amour-passion entre époux. *Omnis ardentior amator propriae uxoris adulter est*, déclare le « Maître des sentences », Pierre Lombard (1100-1160) [36]. L'idéal courtois ambitionne au contraire d'assurer dans le mariage tous les droits ou privilèges de l'amour.

Non que la littérature d'oïl ignore l'amour-passion en conflit avec le mariage. Le roman de *Tristan*, géniale création du Nord, prouve qu'il n'en est rien. Mais le *Tristan* (j'entends celui de la version commune, car il en va tout autrement dans le poème de Thomas) n'accorde, en dépit d'une certaine ambiguïté, aucune valeur morale à l'amour illégitime et fatal. S'il semble l'excuser et plaider par endroits en faveur des amants, jamais la loi sociale et religieuse — « la loi de Rome », comme dit Bérout (v. 2194) — ne s'y trouve abolie. Alors que la *fin'amor* découvre en elle sa propre justification, exclut même la possibilité d'un conflit entre l'amour et le mariage, puisque celui-ci est regardé comme nul et non avenu, ou, plus exactement, que le mari est traité comme un personnage à la fois indispensable et superflu !

(34) Entre autres motifs, des héroïnes comme Lavine dans l'*Eneas*, Soredamors dans *Cligès*, d'autres encore, partagées entre la force de leur amour et le respect des bienséances, puisque l'initiative de l'aveu est contraire à l'honneur féminin, se demandent comment elles pourront sans renoncer à la décence dévoiler leurs sentiments à celui qu'elles aiment. Dans *Ille et Galeron*, roman de Gautier d'Arras, Galeron n'ose « découvrir » son amour la première, car il ne convient pas que femme aise : « Je veux devenir votre amie » (éd. LOESETH, v. 1223-1224 ; éd. COWPER, v. 797-798).

(35) Risquons à ce propos l'expression d'« amour courtois conjugal », qui n'est pas loin de former une alliance de mots.

(36) Cf. C. S. LEWIS, *The Allegory of Love*, Oxford, 2^e éd., 1938, p. 15.

Est-ce à dire que le roman d'oïl soit resté imperméable au concept de la *fin'amor* adultère ? On se doute bien que non. Mais ce produit d'importation n'a exercé au XII^e siècle qu'une influence restreinte, assez tardive (au plus tôt à partir de 1160 ou même de 1170) et assez nettement localisée dans les cours d'Henri II Plantagenêt et d'Aliénor d'Aquitaine, d'Henri I^{er} le Libéral et de Marie de Champagne. En somme l'idéologie de la *fin'amor* ne se reflète, non sans divers indices de réfraction, que dans le *Tristan* de Thomas d'Angleterre, dans le *Chevalier de la Charrette* (*Lancelot*) de Chrétien de Troyes et dans plusieurs lais de Marie de France. Comme on le voit, la courtoisie et l'amour courtois dans la littérature du Nord ne manquent pas de complexité. On peut dire que le courant courtois s'y manifeste avec des caractères particuliers, qu'il y préexiste à l'influence méridionale, que celle-ci n'a pas été universellement acceptée, ni introduite sans causer des remous et des oppositions.

Autre différence entre le Nord et le Midi. Comme on le sait, les troubadours voient dans la *fin'amor* une source de noblesse et de prix. Pourtant ceux-là mêmes qui appartiennent à d'aristocratiques lignages ne semblent pas établir de lien entre l'exploit guerrier et le sentiment amoureux. Au contraire les romanciers d'oïl ne cessent guère d'associer *amour* et *chevalerie*. Est-ce dû à un esprit de classe plus vif dans le Nord (37) ou à d'autres raisons ? En tout cas le thème fondamental et permanent de l'amour inspirateur de prouesse apparaît dès les premiers romans courtois : formulé, répété non sans monotonie dans le *Roman de Thèbes*, enjolivé dans l'*Eneas* et surtout le *Roman de Troie*, ingénieusement varié et nuancé chez Chrétien de Troyes, il ne tardera pas à devenir, bien avant *Don Quichotte*, le principal cliché des romans d'aventure et de chevalerie (38). « Armes et amour, encore et toujours », comme dit à peu près Jean Renart dans le prologue de son *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole* (39). De là vient, selon le jugement de Montesquieu (40), que « les romans de chevalerie donnèrent à une partie de l'Europe cet esprit de galanterie peu connu par les Anciens ».

C'est peut-être dans ce dialogue entre Guenièvre et Lancelot, emprunté à la scène fameuse de leur premier rendez-vous dans le *Lancelot propre*, que s'exprime le mieux la connexion de la prouesse chevaleresque et de l'amour courtois : « Or me dites, toutes les choses que vous avez faites, pour qui les feïstes vous ? — Dame, por vos, fait-il. — Comment, fait ele, amés me vos tant ? — Dame, fait-il, je n'aim tant ne moi ne autrui. — Et tres quant, fait ele, m'amés vous tant ? — Dame, fait-il, des l'eure que je fui apelés chevaliers, et si ne l'estoie mie. — Et par la foi que vous me devés, dont vient chele amor que vous avés en moi mise ? »... Et il s'esforce moult de parler au plus qu'il puet, et dist : « Dame, des lors que je vous ai dit. — Comment fu ce dont, fait ele. — Dame, vous le feïstes faire, qui de moi feïstes vostre ami, se vostre bouce ne me menti. — Mon ami ? fait ele, et comment ? — Dame, fait il, je m'en ving devant vous, quant je prins congié de monseignor le roi tous armés fors de mon chief et de mes mains ; si vous commandai a Dieu et dis que j'estoie vostre chevaliers en quelconque lieu que je fusse. Et vous me desistes que vostres chevaliers et vos

(37) Il arrive dans la littérature du Nord que le chevalier rencontre un rival en la personne du clerc, c'est-à-dire de l'auteur. Mais cette rivalité, assez théorique d'ailleurs, ne se manifeste pas dans les romans. Elle se cantonne à peu près dans des œuvres en latin, les *débats* à demi plaisants *du clerc et du chevalier* ou un traité didactique comme le *De arte honeste amandi* d'André le Chapelain.

(38) Mentionnons aussi la maxime prêtée par André le Chapelain à la vicomtesse Ermengarde de Narbonne blâmant la conduite d'une amante qui refuse à son amant « les embrassements accoutumés » (*soliti amplexus*), parce qu'il a perdu un œil ou subi un autre enlaidissement physique (*cum... oculum vel alium sui corporis amisisset ornatum*) en combattant avec courage : « C'est surtout la vaillance masculine qui suscite à l'ordinaire l'amour des femmes et entretient la volonté d'aimer » (*Hominum enim audacia maxime mulierum concitare consuevit amorem et eas in amandi proposito diutius enutrire*). *De arte honeste amandi*, liv. II, chap. VII, *De variis judiciis amoris*, n° 15, éd. TROJEL, p. 151.

(39) Cf. éd. R. LEJEUNE, Paris, 1936, v. 24-25 : ce Roman de la Rose... conte d'armes et d'amors Et chante d'ambedeus ensamble. — *Chante* fait allusion aux chansons intercalées dans le récit.

(40) *De l'esprit des lois*, liv. XXVIII, chap. 22.

amis voliés vous que je fuïsse, et puis dis : « A Dieu, dame ». Et vous desistes : « A Dieu, biax dols amis », ne onques puis del cuer ne me pot issir. Et ce fu li mos qui me fera preudome [vaillant], se jel sui ja, ne onques puis ne fui en si grant meschief [péril] que de cest mot ne me menbrast. Chis mos me conforte en tous mes anuis. Chis mos m'a de tous maus garanti et m'a getei de tous les perieux. Chis mos m'a saoulé en tou [te] s mes fains. Chis mos m'a fait riche en toutes mes grans povertés. — Par foi, dist la roïne, chi ot mot dit de moult boine eure, et Diex en soit aourés quant il dire le me fist. Mais je nel pris pas si a chertes comme vous feïstes, et a maint chevalier l'ai ge dit ou je ne pensai onques fors le dit. Et vostre pensers ne fu mie vilains, anchois fu dols et deboinaires, si vous en est bien avenu, que preudomme vous a fait... (41). »

Il s'en faut cependant que l'étroite alliance de la chevalerie et de l'amour suffise à caractériser l'idéologie courtoise dans les romans d'oïl. Si l'on tente d'analyser les causes qui contribuèrent à sa formation, les courants qui lui donnèrent en se mêlant ses nuances et son coloris, trois éléments principaux peuvent à notre avis se dégager :

1^o Les auteurs des romans courtois sont des « clercs » pourvus d'une culture acquise à l'école des Anciens. La peinture de l'amour, comme l'art d'aimer enseigné à la dame et au chevalier, relèvent d'une tradition humaniste et d'une certaine « clergie », dont il importe de préciser dans la mesure du possible la condition sociale et le tour d'esprit.

2^o Ovide est le modèle antique suivi de préférence par les romanciers courtois. Ils puisent chez ce poète latin les linéaments de leur art d'aimer, une psychologie de l'amour, des images et des métaphores propres à la construction d'un système d'allégories. Toutefois cet apport ovidien est comme transformé par l'esprit nouveau de la courtoisie et de l'amour courtois.

3^o Même avant la version « courtoise » de Thomas la légende et le roman de *Tristan* exercent une force d'attraction sur nombre d'auteurs. Or les thèmes fondamentaux du *Tristan* ne s'accordent pas toujours avec l'amour courtois. Si la conception de l'amour irrésistible et tout-puissant se trouve en affinité avec la doctrine de la *fine amor* — Bernard de Ventadour voit en Tristan l'*amador* un exemple pour les amants voués aux souffrances d'amour, — une antinomie oppose l'amour-passion et l'amour fatal de Tristan et d'Iseut à l'idée courtoise d'un amour d'élection où ne s'annihilent pas raison et volonté. On pourrait dire que relativement à l'authentique idéal du Nord, comme par rapport à ce corps à demi étranger que constitue la *fine amor* dans le domaine d'oïl, le *Tristan* joue le rôle d'un réactif suscitant des ruptures et de nouvelles combinaisons.

Amour courtois et « clergie ». — Artistes à coup sûr, les troubadours chantent dans une forme raffinée leur joie et leur tourment d'amour. Cependant leurs *cansos* ne révèlent pas une culture étendue. Ils ne se rattachent que fort peu à la « clergie », ce mot désignant à la fois la classe des « clercs » et l'ensemble du savoir. Les romanciers d'oïl apparaissent au contraire comme des clercs « humanistes » qui lisent les poètes latins et s'inspirent d'eux. Cette différence offre un intérêt capital. Encore faut-il déterminer à quelle catégorie de clercs appartiennent les auteurs de romans courtois. Les termes de *clerc* et de *clergie* recouvrent en effet une réalité complexe. Les membres du clergé, aux divers échelons de la hiérarchie ecclésiastique, sont évidemment des clercs. Mais d'autres clercs méritent ce nom sans qu'il convienne de les considérer comme des gens d'Église. Sans doute ont-ils fait des études qui pouvaient les conduire à la prêtrise, mais ils n'ont pas reçu l'ordination ou bien ils ne possèdent que les ordres mineurs (ceux-ci leur donnaient droit en principe à des béné-

(41) *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, éd. SOMMER, t. III, p. 261, l. 7-13, 22-41. — Dans la *Queste del Saint Graal*, éd. PAUPHILET (« Class. franç. moy. âge »), p. 66, Lancelot repenté déclare en confession à un ermite que la reine Guenièvre « ... est cele por qui amor j'ai faites les granz proces dont toz li mondes parole. »

fices ecclésiastiques). Parmi ces clercs, ou laïques ou simples tonsurés, tel Ronsard encore au XVI^e siècle, les uns enseignent dans les écoles — et dans ce cas il semble permis d'estimer avec l'auteur d'un livre récent qu'ils figurent au nombre des « intellectuels du moyen âge » (42) — ; d'autres viennent grossir la troupe vagabonde, hardie et anarchique des Goliards ; d'autres enfin — ceux qui doivent retenir spécialement notre attention — s'attachent autant que faire se peut à des cours et des mécènes en mettant leur « clergie » au service d'un idéal mondain.

Ceux-là, comme l'écrivait Edmond Faral, « vivaient de la vie du monde et formaient dans la société la classe des lettrés. Dès avant le XII^e siècle, et depuis longtemps déjà, occupés à diverses fonctions, ils s'étaient mis à fréquenter la cour des grands personnages. Secrétaires, lecteurs, historiens, juristes, ils avaient des talents qui les faisaient bien venir. Mais il semble que, vers 1150, leur nombre, grâce à la prospérité des écoles, crût considérablement. En outre, il se peut que, à la même date, leur attitude dans les cours ait changé et qu'ils aient paru plus entichés de mondanité que leurs prédécesseurs. Le fait est qu'ils avaient reçu une éducation littéraire toute différente. Non seulement, en étudiant les poètes anciens, ils s'étaient pris d'un goût nouveau pour l'invention artistique (ce qui était déjà dépasser les clercs de l'époque précédente) ; mais de plus, choisissant parmi ces poètes anciens, ils s'étaient attachés à quelques-uns de ceux qui avaient obéi à l'inspiration la plus libre ou même la plus licencieuse : ils admiraient, louaient et imitaient Ovide, qui n'était rien moins qu'un maître d'austérité. Si leur manière de vivre s'en trouva modifiée, et de quelle façon, il est délicat de le dire avec précision ; mais il est certain du moins que leur production littéraire, devenue précisément alors plus féconde par l'effet d'un regain du zèle studieux, en prit un ton particulier : l'amour y occupa une place nouvelle. Ce renouvellement de la littérature ne fut pas sans avoir de répercussion sur les mœurs. La conception de l'amour, sous l'influence de réflexions que stimulaient les lectures antiques, se modifia, se compliqua et, en un sens, se raffina (43). »

Cette condition et cette culture des clercs ralliés à la mondanité impliquaient à l'égard de l'Église ou de l'ascétisme chrétien une émancipation nécessaire, et favorable à l'illustration de l'idéal courtois. Toutefois ils gardaient presque inévitablement le pli « clérical » et ne renonçaient pas à des préoccupations d'ordre moral dans leur peinture de l'amour, ni à une certaine défiance envers « nature féminine ». On devine que le dosage de ces deux tendances varie suivant les auteurs. L'anti-féminisme médiéval se discerne aisément dans les romans « antiques ». Il s'atténue beaucoup chez

(42) Cf. J. LE GOFF, *Les intellectuels au moyen âge* (« Le temps qui court »), Paris, 1957. Détachons de ce livre court, mais bien informé, substantiel et intelligent, les passages suivants : « La danse macabre qui emporte à la fin du moyen âge les divers « états » du monde — c'est-à-dire les différents groupes de la société — vers le néant où se complait la sensibilité d'une époque à son déclin, entraîne souvent à côté des rois, des nobles, des ecclésiastiques, des bourgeois, des gens du peuple, un clerc qui ne se confond pas toujours avec les moines et les prêtres. Ce clerc est le descendant d'une lignée originale dans l'Occident médiéval : celle des intellectuels. Pourquoi ce nom qui donne son titre à ce petit livre ? Ce n'est pas le résultat d'un choix arbitraire. Parmi tant de mots : savants, doctes, clercs, penseurs (la terminologie du monde de la pensée a toujours été vague), celui-ci désigne un milieu aux contours bien définis : celui des maîtres des écoles. Il s'annonce dans le haut moyen âge, se développe dans les écoles urbaines du XII^e siècle, s'épanouit à partir du XIII^e dans les universités. Il désigne ceux qui font métier de penser et d'enseigner leur pensée. Cette alliance de la réflexion et de sa diffusion dans un enseignement caractérisait l'intellectuel » (p. 3-4). « Un homme dont le métier est d'écrire ou d'enseigner — et plutôt les deux à la fois, — un homme qui, professionnellement, a une activité de professeur et de savant, bref un intellectuel, cet homme n'apparaît qu'avec les villes. On ne le saisit vraiment qu'au XII^e siècle » (p. 10).

(43) E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, 1913, p. 194. — Cette page excellente appelle cependant une réserve de notre part. E. Faral attribue trop exclusivement à la culture latine des clercs la naissance de l'idéal courtois et la peinture de l'amour dans les romans. Il faut tenir compte aussi du « climat » général de l'époque et de la destination des œuvres. Ces clercs écrivaient pour une aristocratie où s'accroissait l'influence de la femme. Ils ont largement contribué à faire prendre à leurs auditeurs et lecteurs une conscience plus claire d'aspirations peut-être latentes en partie. Mais la prise de conscience résultait d'une action réciproque du public et des auteurs. Citons encore ces utiles remarques de F. LOT (dans « Romania », t. LXX, 1948/49, p. 373-374) sur les clercs auteurs de poèmes profanes : «... Que faut-il entendre par le terme « clerc » ? S'imaginer-t-on qu'un prêtre séculier ou un moine du XII^e siècle avait les loisirs, la possibilité même, d'écrire une composition profane dans sa cure ou sa cellule ? Qui lui aurait fourni pour cette besogne, réputée indigne d'un religieux, le parchemin ? Les clercs en mesure de composer des poèmes profanes ont cessé d'être du clergé... »

un Chrétien de Troyes. Marie de France — on ne saurait s'en étonner — se montre fort encline à l'écartier. Mais il laisse toujours quelque trace dans la plupart des romans courtois. Leurs auteurs ne dépouillent pas non plus tout esprit « scolastique » en décrivant et en jugeant la conduite de leurs héroïnes et de leurs héros.

Non que ces clercs moralistes et mondains à la fois s'abstiennent de prétendre au *donoi* et aux succès amoureux. Mais normalement hostiles au mariage en raison de leur condition et de leur vocation (bien que non astreint au célibat, le clerc simplement « tonsuré » déchoit en se mariant) [44], pour leur propre compte ils ne peuvent guère envisager de relations amoureuses qu'en dehors du mariage, ou dans l'union libre, ou dans une situation sentimentale plus ou moins apparentée à la *fin' amor* adultère des troubadours. Paradoxe tout médiéval !

Sans doute l'amour est-il dans les romans l'apanage des dames ou demoiselles et des chevaliers. A cet égard le clerc se flatte seulement — non sans quelque exagération — d'avoir à lui seul créé le type du chevalier amoureux, à en juger par ce vers de *Phyllis et Flora* :

Factus est per clericum miles cythereus (45).

Mais dans une série de poèmes latins et français du XII^e et du XIII^e siècle le clerc se pose en rival, et en rival heureux, du chevalier. Ces textes (*Phyllis et Flora*, le *Concile de Remiremont*, le *Jugement d'Amour*, etc...), qui comparent les mérites amoureux des clercs et des chevaliers, à l'avantage des premiers, peuvent se grouper sous le titre général de « débats du clerc et du chevalier ». Qu'il nous suffise ici d'emprunter à Edmond Faral, qui les a longuement étudiés (46), cette brève analyse du *Concile de Remiremont* (*Concilium in Monte Romarici*).

« Les nonnes de Remiremont, réunies en concile, expriment leur opinion sur l'amour des clercs comparé à celui des chevaliers. Deux jeunes filles, deux vierges, déclarent leur prédilection pour les premiers. La discussion s'engage là-dessus, jusqu'au moment où Ève de Deneuvre, experte en « tous les devoirs d'amour », vient apporter aux amies des clercs l'appui de son autorité. En fin de compte, l'assemblée décrète d'excommunication les rebelles qui préféreront encore les chevaliers aux clercs (47). »

Il ne nous paraît pas certain que le débat du clerc et du chevalier reflète exclusivement l'esprit et l'inspiration des Goliards, comme on le laisse entendre parfois (48). Aussi bien André le Chapelain vante assez insidieusement la précellence des clercs dans l'art d'aimer (49). Quant au subtil auteur d'*Aucassin et Nicolette*, dans le passage où Aucassin déclare aimer mieux aller en enfer qu'au paradis, il cite les clercs avant les chevaliers parmi les gens de bonne compagnie que leur mondanité

(44) Sur ce point on trouvera de fort intéressantes précisions dans l'ouvrage d'É. GILSON, *Héloïse et Abélard*, 2^e éd. rev., Paris, 1948, p. 20-24.

(45) Cité par E. FARAL, *op. cit.*, p. 195 : « Le chevalier amoureux est une invention [littéraire] du clerc. »

(46) *Op. cit.*, p. 191-303.

(47) *Ibid.*, p. 214-215. Faral estime (p. 217) qu'il convient de voir dans ce poème une parodie et non une satire. On peut croire en effet que l'auteur ne vise pas tellement à discréditer les nonnes préoccupées de problèmes amoureux. — Pour une analyse plus détaillée, voir C. S. LEWIS, *The Allegory of Love*, p. 18-20.

(48) Cf. J. LE GOFF, *op. cit.*, p. 39 : « Dans le noble, le Goliard déteste aussi le militaire, le soldat. Pour l'intellectuel urbain, les combats de l'esprit, les joutes de la dialectique ont remplacé en dignité les faits d'armes et les exploits guerriers... C'est peut-être dans un domaine d'un singulier intérêt pour le sociologue que s'est le mieux exprimé l'antagonisme du noble-soldat et de l'intellectuel-nouveau style : les rapports entre les sexes. Au fond du fameux débat entre le Clerc et le Chevalier qui a inspiré tant de poèmes, il y a la rivalité de deux groupes sociaux en face de la femme. Les Goliards ne croient pas pouvoir mieux dire leur supériorité en face des féodaux qu'en vantant la faveur dont ils jouissent auprès des femmes. Elles nous préfèrent, le clerc fait mieux l'amour que le chevalier. Dans cette affirmation, le sociologue doit voir l'expression privilégiée d'une lutte de groupes sociaux. »

(49) Inversement, Guillaume de Poitiers (chanson V, v. 3-12) lance une invective contre certaines dames coupables à ses yeux de préférer les clercs aux chevaliers : « Il y a des dames pleines de mauvais desseins, et je puis vous dire qui elles sont ; ce sont celles qui méprisent l'amour des chevaliers. Elle fait un grand péché, un péché mortel, la dame qui n'aime pas un loyal chevalier ; si celui qu'elle aime est un moine ou un clerc (*o monge o clergal*), elle a tort : on devrait la brûler sur des tisons ardents » (*Les chansons de Guillaume IX*, éd. A. JEANROY, 2^e éd. rev. [« Class. franç. moy. âge »], p. 8-9).

réunira dans l'au-delà comme dans le siècle : « Mais c'est en enfer que je veux aller, car en enfer vont les *beaux clercs*, et les *beaux chevaliers* qui sont morts dans les tournois et les guerres magnifiques, les « sergents » valeureux et les gentilshommes : avec ceux-là je veux aller ; et elles y vont aussi, les belles dames courtoises pourvues de deux amis ou trois outre leur mari, et ils y vont, l'or, l'argent et les fourrures précieuses (*li vairs et li gris*), et ils y vont, harpeurs, jongleurs et les rois de ce siècle : c'est avec ceux-là que je veux aller, pourvu que j'aie Nicolette, ma très douce amie, avec moi (50). »

Une part de jeu entre probablement dans ces débats. Mais on constate aussi que tout en avançant discrètement les clercs, l'auteur d'*Aucassin* ne les oppose pas aux chevaliers. Bien mieux : les deux classes se trouvent associées (51). Malgré son enjouement ce passage s'accorde sans doute avec la synthèse sérieuse et féconde proposée par la civilisation courtoise du Nord : l'union de la clergie et de la chevalerie. Les deux figures typiques du « débat » tendent à se fondre en un type nouveau, le gentilhomme cultivé et galant, héros du roman courtois (52). Deux fois au moins, en décrivant les figures allégoriques du *quadrivium* — Géométrie, Arithmétique, Musique, Astronomie — brodées sur la robe que porte Érec à son couronnement, comme en célébrant l'alliance de la clergie et de la chevalerie dans le prologue de *Cligés*, Chrétien de Troyes a brillamment traduit l'un des élans les plus vifs de son temps (53).

Ovide. — Les souvenirs ovidiens ne manquent pas chez les troubadours. Mais ces emprunts aux *Métamorphoses*, aux *Amours*, à l'*Art d'aimer* ne sont pas d'une telle importance qu'ils puissent expliquer à eux seuls l'origine de la *fine amor* (d'Ovide au lyrisme d'oc, l'esprit et l'accent changent singulièrement) ni se comparer à l'influence envahissante du poète latin sur les romanciers d'oïl. Cette différence paraît bien provenir du fait que les écoles florissaient dans le Nord beaucoup plus que dans le Midi. La prédilection des clercs pour Ovide, préféré aux autres auteurs anciens, Virgile compris, a été maintes fois signalée et commentée (54). Il nous suffira de rappeler l'essentiel. Le point capital reste à nos yeux la transformation que subissent les thèmes ovidiens dans un « climat » où se mêlent l'humanisme et la courtoisie. A cet Ovide dont s'empare la « clergie » vers le milieu du XII^e siècle on prêta scolastiquement une tendance dogmatique propre à bâtir une idéologie cohérente et codifiée de l'amour. L'Ovide médiéval résulte en partie d'un malentendu.

Non que la fantaisie ironique du poète latin, son libertinage élégant, ses conseils impudents et spirituels de séduction, le charme voluptueux de ses tableaux aient échappé ou déplu à ses imitateurs courtois. Ceux-ci pourtant retiennent de préférence certains préceptes de l'*Ars amatoria* en les marquant d'un sentiment nouveau. Il faut tout faire pour la femme aimée ou désirée, l'amant doit avoir l'air de mourir pour son amie, l'amour doit rester secret à cause des mauvaises langues, la souffrance ajoute un attrait, une sorte de piment à l'amour, déclare Ovide en passant. Simples indications, traits presque frivoles que reprennent les tenants de l'amour courtois en leur

(50) *Aucassin et Nicolette, chantefable du XIII^e siècle*, éd. M. ROQUES, 2^e éd. rev. (« Class. franç. moy. âge »), Paris, 1929, chap. VI, p. 6, l. 32-38.

(51) De son côté l'auteur du *Roman de Thèbes*, éd. L. CONSTANS (« Soc. des anc. textes franç. »), déclarait dans son prologue (v. 13-16) ne s'adresser qu'aux clercs et aux chevaliers : « Or s'en voient de tot mestier, Se ne sont clerc o chevalier, Car aussi pueent escouter Come li asnes al harper (Que s'en aillent maintenant tous ceux qui ne sont clercs ou chevaliers, car ils sont aussi capables de m'écouter que l'âne le son de la harpe). »

(52) Cf. E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le moyen âge latin*, trad. de l'allemand p. J. BRÉJOUX, Paris, 1956, p. 219-221, *Les armes et les sciences*. « Au XII^e siècle, Jean de Salisbury essaie de démontrer au prince la nécessité de la culture littéraire » (p. 219, n. 1).

(53) Cf. J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1957 (« Connaissance des lettres », 50), p. 20-21 et p. 104.

(54) Voir, en dernier lieu, la mise au point condensée, mais remarquablement lucide et bien informée, d'A. MONTEVERDI, *Ovidio nel medio evo*, dans « Accad. naz. dei Lincei, Rendic. d. adun. solenni », t. V, fasc. 12, 1958, p. 697-708. — On trouvera dans les notes de cet article à peu près toute la bibliographie utile de la question.

attribuant la fermeté d'une règle et la gravité d'un idéal. — Ou bien une donnée purement anecdotique devient un thème méthodiquement exploité. Ainsi peut-être pour le débat du clerc et du chevalier. « Il existe une élégie des *Amours* (III, 7), remarque Edmond Faral (55), où Ovide se plaint que sa maîtresse lui ait préféré un chevalier et où il condamne l'amour des chevaliers en général. Nous trouvons déjà là l'idée que l'amour des gens d'étude vaut mieux que celui des gens de guerre ». En admettant que la graine vienne d'Ovide, elle n'a pu germer que dans un terrain favorable où la rivalité du clerc et du chevalier répondait à une réalité morale et sociale. De toute évidence on ne saurait expliquer le succès du fameux débat par le mécanisme d'une imitation strictement littéraire.

C'est surtout dans leur peinture et leur analyse de l'amour qu'Ovide a guidé les romanciers courtois. On trouvait chez lui des modèles pour les monologues où les amants exhalaient leurs plaintes et leurs espoirs, délibèrent avec eux-mêmes, expriment les alternatives de leur passion. Ses poèmes contenaient aussi des images et des métaphores aptes à traduire ou suggérer les phénomènes étranges qui se déroulent dans le cœur. L'amour est comparable à une flamme qui embrase une bûche ou ranime un tison éteint à moitié. Le regard de l'objet aimé passe comme une flèche à travers l'œil de l'amant jusqu'à son cœur. Les effets contradictoires de l'amour sont assimilés à une soudaine maladie. Mais l'amour, qui surprend ses victimes à la manière d'une fièvre, avec des alternances de froid et de chaud, des périodes d'enthousiasme et de dépression, fournit lui-même la guérison comme par un traitement homéopathique. Il devient encore un général qui mène en technicien consommé sa guerre contre les amants ou un maître d'école — autant dire un clerc — aux impérieux et subtils enseignements. Toute cette imagerie, promise à une vogue prolongée, est issue d'Ovide principalement, mais nos romanciers n'ont pas manqué de l'enjoliver et de la systématiser. Des traits qui restent épars chez le poète latin sont rassemblés et reproduits en série (non quelquefois sans un grain d'humour) [56].

C'est encore sur Ovide que se fonde une construction allégorique esquissée chez les troubadours, mais amplifiée et plus ordonnée dans la littérature du Nord, bien que les auteurs courtois s'abstiennent de pousser cet allégorisme jusqu'à l'interprétation chrétienne des mythes païens comme dans l'*Ovide moralisé* (début du XIV^e siècle) [57]. La personification de l'Amour, courante chez

(55) E. FARAL, *op. cit.*, p. 195.

(56) L'auteur d'*Eneas* décrit ainsi les symptômes de l'amour-maladie chez Lavine éprise d'Énée : « Lavine passa une fort mauvaïse nuit, et le lendemain matin, quand la reine, sa mère, la vit ainsi toute pâlie, les traits tirés, le teint altéré, elle s'informa de sa santé ; la jeune fille répondit qu'elle avait la fièvre. Mais la mère ne fut pas dupe de son mensonge : il en allait tout autrement qu'elle ne disait. Elle la vit tout d'abord frissonner, et aussitôt après transpirer, et pousser des soupirs, et bâiller, pâlir, devenir livide, changer de couleur : elle vit bien que l'amour l'avait saisie et qu'il la tenait en sa possession » (*Eneas*, éd. J. J. SALVERDA de GRAVE, v. 8445-8458). Plus haut (v. 7917-7930) la reine répond à sa fille qui vient de lui demander si l'amour est une maladie (*anfermetez*) : « *Nenil, mais molt petit an fait, Une fievre quartaine valt. Père est amors que fievre agüe, N'est pas retor, que l'an an süe ; D'amor estuet sovant süer Et refroidir, fremir, trambler Et sospirer et baillier, Et perdre tot boivre et mangier Et degiter et tressaillir, Mürer color et espalir, Giendre, plaindre, palir, penser Et sanglotir, veillier, plorer : Ce li estuet fere sovant Qui bien aime et qui s'en sent.* » S'efforçant de renouveler tant bien que mal le cliché du feu de l'amour, Chrétien se risque à dire qu'Amour a *chaufé* à l'intention de Soredamors un *baing qui moult l'eschaufe et moult la cuist* (éd. FOERSTER, v. 470-471 ; éd. MICHA [« Class. franç. moyen. âge »], v. 464-465). L'auteur du lai de *Narcisus* (sec. m. du XII^e siècle), reprenant le thème classique de l'insomnie, le brode assez plaisamment en contant le tourment amoureux que cause à Dané, fille du roi de Thèbes, l'irrésistible beauté de Narcisse : « *La nuiz revient, li jorz tres-passe. La pucele est de penser lasse. Ses liz est faitz, vait s'en gesir, Torne et retorne, vueut dormir, Mais ne puet estre, Amors ne lait. « Lasse ! » fait ele, « mal m'estait ; Ne puis dormir ne reposer, Torner m'estuet et retorne, En peine sui et en travail. Qu'est ce que j'ai ? Por quei tressail ? Or resent je trop dur mon lit. De Deu seient tuit cil maudit Qui le deveient anuit faire ! Tant sont felon et de put'aire. Ha ! Or me sui aperceüe, Pas n'est la coule bien meüe ; Ne cuit que onques just tornee, La plume i est amoncellee. Queus merveille est ce que je veil ? De ce prendrai je bon conseil : Je ferai cez femmes lever ; Ma coule estuet a retourner.* » Lors vest une grise pelice, Si vait au lit a sa norrice, Lever la fait, si li a dit Que li reface tot son lit. Cele si fait enes-lepas, Oste la coule et toz les dras, Si remue neis l'estrain. Ele meisme i met la main : Torne, retorne, fiert et bat, Or le vueut haut, or le vueut plat, Or vueut haut chief, or vueut bas piez, Ore est li chevez trop baissiez, Ore est estreiz, ore est trop granz, Ore est a une part pendanz. La norrice vait maudisant Por ce qu'il n'est a son talant. — Avis li fu que bien esteit. Savez por quei ? que ele aveit Le jovencel entr'oblié ; Mais quant ele ot un poi esté Et il li est membré de lui, Donc recomence son enui. » (*Der altfranzösische Narcisuslai, eine antikisierende Dichtung des 12. Jahrhunderts*, éd. A. HILKA, dans « Zeitschr. f. roman. Philol. », t. XLIX, 1929, pp. 633-675, v. 183-226).

(57) Toutefois la *moralisation* d'Ovide se manifeste dans la seconde moitié du XII^e siècle chez un grave et pieux commentateur comme Arnolphe d'Orléans.

Ovide et les élégiaques latins, préparait et justifiait à l'avance tout un réseau d'allégories. Autant qu'un langage métaphorique de l'amour, cet attirail de conventions constitue une mythologie intérieure et protectrice où s'enfermer, en calquant les formes, sinon l'esprit, de la religion. Que se mêle une bonne part de facétie à l'imitation des rites et des institutions de l'Église dans un débat tel que le *Concile de Remiremont*, on ne saurait en douter. Mais faut-il croire qu'au delà de la rivalité entre le clerc et le chevalier le zèle plaisant des religieuses à délibérer sur l'art d'aimer, avec le même sérieux que sur des points de théologie, ne représente rien de plus qu'une inoffensive parodie ? On devine le sourire malicieux de l'auteur. Pourtant ce badinage quelque peu blasphématoire n'est pas sans communiquer une manière de prestige aux prétentions de l'amour courtois. Comme on l'a dit justement, « Ovide devient un *doctor egregius* et l'*Ars amatoria* un évangile, hétérodoxie et orthodoxie érotiques se trouvent distinguées, et le dieu d'Amour, entouré de cardinaux, exerce le pouvoir de l'excommunication (58). » Certes les *Remedia amoris*, illusoire contrepartie de l'*Ars amatoria*, invitaient le cas échéant à d'apparentes ou sincères palinodies comme celle d'André le Chapelain au troisième livre de son *Traité*. Il n'empêche que jusqu'à la fin du moyen âge, et plus tard encore, le calque allégorique de la religion ne cessera de s'appliquer aux embellissements de l'amour profane. Qu'on pense aux *commandements* d'Amour, à son « couvent » (59), aux péchés et à la repentance des amants coupables envers lui ! Fidèles eux aussi à cette tradition, Jean Lemaire de Belges et Clément Marot célébreront les *temples* de Vénus et de Cupido. S'agit-il seulement d'un jeu et d'un coloris superficiel ? Plus d'une fois, il est vrai, mais non toujours. N'oublions pas surtout que dans le sillage des troubadours et de la *fine amor* un Thomas d'Angleterre en son *Tristan*, un Chrétien de Troyes dans le *Chevalier de la Charrette* ont su rendre intérieure, envoûtante et pathétique cette religion de l'amour.

Le Tristan. — Contrastant avec les raffinements et les conventions de l'amour courtois, la merveilleuse légende, venue des pays celtiques et comme portée par les souffles de la mer et de la forêt — cette comparaison offre au moins l'avantage de simplifier le problème des origines, — répand à travers la littérature du XII^e siècle les violences et les ivresses de l'amour-passion. Au vrai, des incertitudes d'ordre chronologique et la perte de plusieurs versions empêchent d'établir avec autant de précision qu'on le souhaiterait à partir de quel moment s'est exercée l'influence du *Tristan* (60). Il est toutefois permis de conjecturer avec assez de vraisemblance que la légende circulait en Angleterre et en France quelques années au moins avant 1150. Peut-être s'agissait-il seulement de contes oraux. Il se peut même que le premier roman écrit de *Tristan* ne soit pas antérieur à 1160, si la version d'Eilhart, où l'on discerne des emprunts à l'*Eneas*, reste fidèle sur ce point à son modèle français. Rien ne prouve au surplus que ce modèle n'a pas été précédé par un roman plus ancien. Il n'importe guère après tout. *Cest cunte est mult divers*, comme le déclare Thomas d'Angleterre (61). Mais cette « diversité », tout en impliquant l'existence de plusieurs versions, ne pouvait-elle se réduire à des variantes d'importance mineure et se concilier avec la permanence d'une structure essentielle et cohérente dans les contes oraux comme dans les romans écrits ? Il semble bien qu'il en fût ainsi (62). Rien en tout cas n'autorise à considérer comme illégitimes et illusoirs les reconstitutions que tentèrent, en comparant les versions conservées, des critiques tels que Golther ou Bédier. Faute de saisir dans sa parfaite continuité un archétype

(58) C. S. LEWIS, *op. cit.*, p. 20.

(59) Cf. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, éd. FOERSTER, v. 12-17 : « Li un recontoient noveles, Li autre parloient d'amors, Des angoisses et des dolors Et des granz biens qu'an ont sovant Li deciple de son covant, Qui lors estoit riches et buens. »

(60) Nous ne voulons pas entrer ici dans un examen détaillé de cette question très compliquée et très débattue.

(61) Cf. J. BÉDIER, *Le Roman de Tristan par Thomas*, Paris (« Soc. des anc. textes franç. »), 1902/05, t. I, p. 377, v. 2107.

(62) On suppose aussi parfois que la tradition légendaire du *Tristan* comprenait une série de courts poèmes ou de lais gravitant autour d'un thème central.

unique, ils sont parvenus du moins à reconnaître une charpente dont l'agencement correspond à une conception définie du *Tristan*. Ce *Tristan* qu'on peut tenir pour primitif, si on laisse de côté les antécédents lointains de la légende, constitue, malgré les divergences propres à chacun des textes qui l'ont conservé, une sorte de vulgate ordinairement appelée « version commune », antérieure sans aucun doute au poème de Thomas (63).

C'est dans la « version commune » que l'amour de Tristan et d'Iseut est dépeint comme une passion fatale en conflit insoluble avec la loi sociale et la religion. Le philtre (64) bu par mégarde explique et symbolise à la fois cette fatalité du cœur et de la chair qui enchaîne les amants l'un à l'autre, pour la vie et pour la mort, dans l'égalité de leur amour, de leur joie et de leur douleur, sans rien qui ressemble vraiment au culte de la dame chez les troubadours. Non qu'on ne puisse relever des traits de courtoisie, des nuances ou des linéaments d'amour courtois dans les romans d'Eilhart et de Béroul. Mais leur donnée fondamentale ne s'harmonise pas avec les conceptions de la *fine amor*.

Les références de Bernard de Ventadour (65) et de Raimbaut d'Orange (66) à la « matière » du *Tristan* prouvent qu'après 1150 une connaissance précise de la magnifique légende n'a pas tardé beaucoup à se répandre dans le domaine d'oc. Les dates exactes de ces allusions sont, elles aussi, difficiles à cerner. Bernard de Ventadour compare-t-il sa « pena d'amor » à celle de « Tristan l'amador » pour « Izeut la blonda » en 1155, en 1163/65 ou en 1171 ? Aucun argument décisif ne permet de choisir. Quant à Raimbaut d'Orange, né vers 1144 et mort en 1173, il a dû composer entre 1165 et 1170 la chanson où il rappelle le philtre d'amour, l'épisode de « Brangien livrée aux serfs » et celui du « Serment ambigu ». On ne peut savoir non plus en toute certitude si les deux troubadours se référaient à la « version commune » du *Tristan* ou à la version « courtoise » de Thomas, car la date attribuée à celle-ci par différents critiques varie fortement. Ne la fait-on pas osciller de 1155-1170 à 1180-1190 ? Il nous semble cependant que de bonnes raisons invitent à fixer de préférence sa composition entre le milieu de 1172 et 1175 (67). Ainsi Bernard de Ventadour et Raimbaut d'Orange faisaient allusion à la « version commune » selon toute probabilité.

Si l'on adopte cette vue, elle ne doit pas selon nous conduire à exagérer le caractère courtois dont se colorèrent dans une certaine mesure la légende et le roman de *Tristan* avant que Thomas d'Angleterre n'essayât résolument de les adapter à l'éthique et la psychologie de la *fine amor*. Le thème de l'enchantement amoureux enraciné au cœur de la légende ne suffisait-il pas à envoûter les troubadours ? On comprend sans peine que Bernard de Ventadour ait vu et célébré en Tristan le modèle de l'amant possédé par un amour qui se confond avec sa vie. De son côté, Raimbaut d'Orange, moins passionné, mêle un ton de galanterie spirituelle à son rappel du *Tristan*. Ne

(63) Rappelons que la « version commune » est représentée par le poème d'Eilhart d'Oberge, celui de Béroul, la *Folie Tristan* de Berne, le *Tristan en prose*, et la « version courtoise » de Thomas par les fragments conservés de son poème, par la *Saga norroise*, *Tristan und Isolde* de Gottfried de Strasbourg, la *Folie Tristan* d'Oxford, *Sir Tristrem*, la *Tavola ritonda*.

(64) Béroul (éd. E. MURET, [« Class. franç. moy. âge »], 4^e éd. rev. p. L. M. DEFOURQUES, 1947) l'appelle « le boivre d'amor » (v. 2218), « la poison » (v. 2206), « li lovendrins » (v. 2138), le « lovendrant » (v. 2159), « li vin herbez » (v. 2138).

(65) BERNARD DE VENTADOUR, éd. C. APPEL, Halle, 1915, XLIV, 45-48, p. 262.

Plus trac pena d'amor
De Tristan l'amador
Que.n sofri manhta dolor
Per Izeut la blonda.

(66) RAIMBAUT D'ORANGE, éd. W. T. PATTISON, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, 1952, p. 162, v. 25-48.

(67) Nous nous rallions sur ce point à l'opinion de M. A. FOURRIER, *Encore la chronologie des œuvres de Chrétien de Troyes*, dans « Bull. bibliogr. Soc. arthur. », n^o 2, 1950, p. 80 et *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge. Les débuts (XII^e siècle)*, thèse de lettres soutenue le 31 mai 1958 (exempl. dactyl. à la Biblioth. Sorbonne), p. 125-126. — Signalons aussi l'article récent d'I. CLUZEL, *Les plus anciens troubadours et la légende amoureuse de Tristan et d'Iseut*, dans « Mélanges... István FRANK », Sarrebrück, 1957, p. 155-170. Après avoir examiné les références, possibles ou assurées, au *Tristan*, antérieurement à 1173, chez Cercamon, Guerau (Guiraut) de Cabrera, Bernard de Ventadour, Raimbaut d'Orange, l'auteur envisage avec faveur dans sa conclusion l'hypothèse (bien incertaine) d'un *Tristan* provençal rédigé vers 1150.

souhaite-t-il pas d'être traité par sa dame comme le neveu du roi Marc par Iseut ? « Je surpasserai tous les autres en valeur si m'est donnée une chemise semblable à celle qu'Iseut donna à son amant et qui n'avait jamais été portée. Tristan, vous reçûtes là un très gracieux cadeau ; j'en voudrais un tout pareil. Si celle que je courtise me le donne, je ne vous porte plus envie, cher frère ! (68) » Rien dans ces élans et ces broderies lyriques ne révèle une réflexion approfondie sur le *Tristan*. Il est clair notamment que Bernard de Ventadour et Raimbaut d'Orange n'aperçoivent pas la possibilité d'un conflit entre la conception de l'amour fatal et cet élément de volonté et de libre arbitre que cherche à préserver la *fine amor*. Seuls des romanciers courtois d'oïl ont pris conscience de la contradiction.

A coup sûr, elle n'a pas échappé à Thomas d'Angleterre. Mais sa tentative paradoxale de la surmonter en composant un nouveau *Tristan* était vouée à un échec partiel, puisqu'elle se heurtait à la résistance du sujet. Malgré d'inévitables gaucheries qui brisent la structure de la « version commune » sans parvenir à la remplacer, le poème de Thomas n'en offre pas moins un intérêt passionnant, une émouvante beauté. C'est un admirable succès que d'avoir transformé la fatalité de l'amour en une religion de l'amour, éprouvée, vécue, consentie, exaltée avec une audace que n'égale aucun autre roman courtois.

Cependant le mérite revient à Chrétien de Troyes d'avoir opposé le plus lucidement à la passion fatale de Tristan et d'Iseut l'essence de l'amour courtois, fondé sur un choix raisonné, une élection motivée qui l'apparente à l'amour cornélien. Il s'exprime ainsi dans une strophe d'une de ses chansons : « Je n'ai jamais bu du breuvage dont Tristan fut empoisonné, mais ce qui me fait aimer mieux que lui, c'est tendresse profonde du cœur et volonté droite. Je dois consentir à cet amour de mon plein gré, car jamais il ne me prit de force, sauf dans la mesure où je me suis fié à mes yeux qui m'ont guidé vers le chemin dont je ne sortirai jamais et que toujours j'ai voulu suivre (69). » Chrétien dans son *Cligés* proteste aussi par la voix de Fénice contre le scandale de l'adultère et la honte du partage : « Je ne pourrais consentir à la vie qu'a menée Iseut. Sa conduite avilit étrangement Amour, car son corps fut à deux rentiers, tandis que son cœur n'appartint qu'à un seul. Ainsi elle passa toute sa vie sans jamais repousser cette double possession. Un tel amour ne fut que déraison ; mais le mien garde sa constance, et jamais à aucun prix ne s'accomplira le partage de mon corps et de mon cœur. Non, jamais mon corps ne sera celui d'une ribaude, jamais il ne sera commun à deux parçonniers. Celui qui a le cœur, qu'il ait aussi le corps. J'en excepte tous les autres hommes (70). » Il va de soi que ces griefs d'ordre moral impliquent une hostilité non seulement au *Tristan*, mais encore aux conceptions des troubadours. Ce qui s'accorde en revanche avec la *fine amor* et, plus généralement, avec l'amour courtois, c'est l'analyse du tourment amoureux et sa conciliation avec la volonté et la liberté des amants. « Je veux aimer », déclarent tous deux Alexandre et Soredamors dans leurs monologues du *Cligés* (71). Déjà, dans l'*Eneas*, Lavine se révoltait contre l'immoralité du partage, puis changeait elle aussi un amour subi en un amour volontaire (72). « Or sent mon cuer, or voil amer » (v. 8313). Éprise d'Énée et prête à se tuer plutôt que d'épouser Turnus, qu'elle n'aime pas, elle entend sauvegarder la liberté de son cœur. Elle s'applique « a desraisnier [justifier] s'amor novele » (v. 8336), elle raisonne son destin, finit par ratifier le sentiment qui d'abord la troublait comme un ennemi intérieur. Rien n'est plus conforme à la psychologie de l'amour courtois.

Ainsi nous saisissons des tendances et des traits qui semblent particuliers au développement de

(68) RAIMBAUT D'ORANGE, *loc. cit.*, v. 33-40.

(69) Cf. W. FOERSTER, *Kristian von Troyes, Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken*, Halle, 1914, p. 208, v. 28-36.

(70) *Cligés*, éd. W. FOERSTER, v. 3150-3164.

(71) *Ibid.*, v. 475-523, 625-872, 897-1046.

(72) *Eneas*, éd. J.-J. SALVERDA DE GRAVE (« Class. franç. moy. âge »), monologue de Lavine, v. 8083-8334.

l'idéologie courtoise dans le domaine d'oïl. A ce courant non dépourvu de complexité se mêlent à un moment donné les conceptions de la *fine amor*. Mais celles-ci ne sont pas accueillies sans réserve, atténuations ou souhaits de compromis. Contrairement à une opinion toujours très répandue, on ne saurait non plus à notre avis leur attribuer un rôle déterminant dans l'éclosion et le succès de l'idéal courtois chez les auteurs du Nord. Certes la poésie des troubadours s'est prolongée dans les romans français. Mais elle ne garde, à des nuances près, sa ferveur, son orthodoxie, sa pureté (ou, ce qui revient au même, sa totale impureté) que dans le *Tristan* de Thomas et le *Lancelot* de Chrétien.

Que le mariage d'Aliénor d'Aquitaine et d'Henri Plantagenêt à Poitiers le 18 mai 1152, puis leur accession au trône d'Angleterre en 1154, que plus tard l'action personnelle de Marie de Champagne, fille de la même Aliénor et de son premier mari, le roi de France Louis VII, aient favorisé l'influence des troubadours et le prestige de la *fine amor*, on ne peut guère en douter (73). Au surplus, on discerne chez Thomas et chez Chrétien des emprunts aux poètes d'oc, notamment à Bernard de Ventadour. Marie de France, qui s'est trouvée en relations avec la cour d'Henri Plantagenêt et d'Aliénor, n'ignore pas elle non plus les conceptions du Midi.

Mais le mouvement de culture et les aspirations nouvelles qui se manifestent dans les romans courtois paraissent bien résulter d'un élan autonome et spontané. C'est surtout dans l'État anglo-français d'Henri Plantagenêt qu'il en alla de la sorte selon toute probabilité. Il est très notable en effet que les romans « antiques », premiers exemples de romans courtois, *Thebes*, *Eneas*, *Troie*, soient tous nés dans l'Ouest de la France, en Normandie ou en Touraine, entre 1150 et 1165 au plus tard. Par leur merveilleux magique et pseudo-scientifique, comme par leur caractère apparemment historique, ils relèvent de la « clergie ». Ce qui ne doit rien à l'influence du Midi. Quant à la peinture et à l'éthique de l'amour, bien plus qu'aux troubadours (on ne relève l'expression de *fine amor* que chez Benoît de Sainte-Maure) elles empruntent dans les romans « antiques » à Ovide, par conséquent une fois de plus à la « clergie ». Surtout elles reflètent une conception qui s'affirmait déjà une vingtaine d'années plus tôt dans une œuvre écrite en latin par un clerc sans doute gallois, Geoffroy de Monmouth, qui vivait précisément dans le royaume anglo-normand.

C'est en effet dans l'*Historia regum Britanniae*, datée de 1136 ou 1137, qu'on lit un passage d'extrême intérêt pour notre sujet. Devenu maître d'un vaste empire comprenant la Grande-Bretagne, l'Irlande, la Norvège et la Gaule, le roi Arthur célèbre son couronnement le jour de la Pentecôte dans la ville des Légions (74). Après un magnifique repas les fêtes se terminent par un tournoi et des jeux sportifs.

Comment ne pas remarquer la couleur courtoise que Geoffroy de Monmouth donne à cette partie de son récit (75) ? La cour d'Arthur est vantée comme l'endroit le plus policé du monde en raison

(73) Sur le rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille on pourra consulter l'article de Mme R. LEJEUNE dans « *Cultura neolatina* », t. XIV, 1954, p. 1-53, en tenant compte des observations de M. M. ROQUES dans « *Romania* », t. LXXVI, 1955, p. 399. Bornons-nous à rappeler que Bernard de Ventadour séjourna en Angleterre à la cour d'Henri II Plantagenêt et d'Aliénor, probablement en 1154/55, à l'occasion des fêtes du couronnement.

(74) *Urbs Legionum* en latin, *Cairlegeion*, *Carléon* en breton, dans le Glamorgan (Pays de Galles), ville appelée ainsi parce qu'au temps de l'occupation romaine elle servait de quartier à la « *Legio secunda Augusta* ».

(75) *Historia regum Britanniae*, éd. FARAL dans *La légende arthurienne*, t. III, Paris, 1929, p. 246, chap. 157, l. 37-52 : « *Ad tantum etenim statum dignitatis Britannia tunc reducta erat, quod copia divitiarum, luxu ornamentorum, facetia incolarum cetera regna excellabat. Quicumque vero famosus probitate miles in eadem erat, unius coloris vestibibus atque armis utebatur. Facetae etiam mulieres, consimilia indumenta habentes, nullius amorem habere dignabantur, nisi tertio in militia probatus esset. Efficiebantur ergo castae quaeque mulieres et milites pro amore illarum nobiliores. Refecti tandem epulis, diversi diversos ludos composituri campos extra civitatem adeunt. Mox milites, simulacrum praelii facientes, equestrem ludum componunt ; mulieres in edito murorum aspicientes in furiales amoris flammis more joci irritant. Alii cum celtibus, alii cum hasta, alii ponderosorum lapidum factu, alii cum scaccis, alii cum aleis ceterorumque jocorum diversitate contendentes quod diei restabat, postposita lite, praetereunt.* » On notera que Geoffroy de Monmouth rend l'idée de courtoisie et de courtois par *facetia* et *facetus* (*facetia incolarum, facetiae mulieres* ; cf. aussi chap. 154, l. 1-4, *ibid.*, p. 238 : *Tunc, invitatis probissimis quibusque ex longe positis regnis, [Arturus] coepit familiam suam augmentare tantamque facetiam in domo sua habere, ita ut aemulationem longe manentibus populis ingereret*). Le terme de *facetia* contient une nuance d'enjouement, de jeu et d'esprit en accord avec l'idéal mondain de la courtoisie.

de son luxe, de son élégance et de tel raffinement qui consiste pour un chevalier de haut mérite à ne porter que des vêtements et des armures d'une seule couleur. La place tenue par les dames dans ces fêtes n'attire pas moins l'attention. Du haut des murs elles assistent en spectatrices, mais non sans passion, aux joutes des chevaliers. Ce trait ne manque pas de portée à une date où la chanson de geste, trop occupée qu'elle était à peindre des combats contre les Sarrasins d'Espagne, ne décrivait pas encore de luttes sportives contemplées par un public féminin.

Mais il ne s'agit pas seulement dans ce passage de « courtoisie » au sens large du mot. On y voit apparaître aussi cette notion, promise à un grand succès dans les romans d'oïl, suivant laquelle amour et valeur chevaleresque s'accroissent mutuellement : « Les dames (76) courtoises ne daignaient agréer l'amour d'un chevalier que si trois fois au moins il avait fourni des preuves de sa vaillance au combat. Il s'ensuivait que les dames se conduisaient chastement (77) et que leur amour ennoblissait les chevaliers. » Texte court, mais capital, bien qu'il soit resté presque inaperçu (78), peut-être parce qu'il dérange les théories usuelles, si ancrée se trouve l'opinion que l'amour courtois considéré comme une source de vertu et de perfectionnement serait un emprunt fait dans la seconde moitié du XII^e siècle par les Français du Nord à la poésie du Midi. Or nous sommes en 1137 — vingt ans avant les romans « antiques », trente ans et plus avant les romans arthuriens de Chrétien, — à une date où ne peut se déceler la moindre infiltration méridionale dans la littérature d'oïl. Ce passage de l'*Historia regum Britanniae* est d'autant plus significatif qu'il est plus court, en ce sens qu'il n'a nullement l'air de développer des conceptions nouvelles, mais qu'il semble faire allusion à des idées bien connues déjà.

De cette galanterie apparemment à la mode vers 1135 dans le royaume anglo-normand, Wace, qui traduit ou paraphrase l'*Historia regum Britanniae* dans son *Brut*, achevé en 1155, apporte un témoignage plus récent. Il ne se borne pas à conserver le passage que nous venons de commenter (79). Tel propos qu'il prête à Gauvain et dont l'équivalent ne se rencontre pas dans l'*Historia* prouve qu'en une vingtaine d'années les conceptions courtoises ont continué à faire du chemin. Dans le conseil que tiennent Arthur et ses barons avant de répondre à l'ultimatum adressé par les Romains, Cadour, duc de Cornouailles, se montre partisan de la guerre, seule capable à son avis d'écartier les dangers de la mollesse et de l'oisiveté. Mais Gauvain parle dans un sens opposé :

(76) Le terme employé par Geoffroy — *mulieres* — peut désigner à la fois les dames et les demoiselles.

(77) *Efficiebantur ergo castae quaeque mulieres*. Que la vertu de chasteté résulte de l'amour éprouvé par les dames pour les valeureux chevaliers peut causer quelque surprise, d'autant plus que Geoffroy ajoute deux lignes plus bas que les participants du tournoi « par le caractère de leur divertissement enflamment des fureurs de l'amour le cœur des dames qui les regardent du haut des remparts ». S'agit-il d'un amour purement platonique ? Il semble permis d'en douter. Geoffroy songerait plutôt à un principe de l'amour courtois, la fidélité que se doivent les amants. Le sens de sa phrase peut s'éclaircir si on la rapproche du passage suivant d'ANDRÉ le Chapelain (*De Amore*, liv. I, chap. 4, éd. S. BATTAGLIA, Rome, 1947, p. 12) : « *Est et aliud quiddam in amore non brevi sermone laudandum, quia amor reddit hominem castitatis quasi virtute decoratum, quia vix posset de alterius etiam formosae cogitare amplexu, qui unius radio fulget amoris. Est enim suae menti, dum de amore suo plenarie cogitat, mulieris cujuslibet horridus et incultus aspectus.* » L'amour rend chaste en fixant les pensées de l'amant sur l'unique objet aimé.

(78) Il n'a pas échappé à l'érudition et la perspicacité de G. PARIS (cf. *Romania*, t. XII, 1883, p. 520-521), enclin à reconnaître « dans ce curieux passage » un écho des réunions mondaines et de la galanterie chevaleresque chères, d'après Geoffroy Gaimar, au roi Henri I^{er} d'Angleterre (†1135). Signalons qu'intrigué lui aussi par la phrase où Geoffroy de Monmouth déclare que la valeur des chevaliers encourageait la chasteté des dames, G. PARIS estime que « cela n'est pas fort clair » et que « par *chasteté* il faut sans doute entendre *perfection féminine* ». Dans son savant ouvrage, *The Legendary History of Britain*, Berkeley et Los Angeles, 1950, p. 301-302, J.S.P. TATLOCK analyse et commente brièvement le passage en cause, mais ne dit rien de son intérêt pour l'histoire de la courtoisie et de l'amour courtois.

(79) *Le roman de Brut* de WACE, éd. I. ARNOLD (« Soc. anc. t. franç. »), t. II, 1940, v. 10493-10542 : *De buens homes e de richesce E de plenté e de noblesce E de curteisie e d'enur Portout Engleterre la flur Sur tuz les regnes d'environ E sur tuz cels que nus savum. Plus erent curteis e vaillant Neis li poure païsant Que chevalier en altres regnes, E altres erent les femes. Ja ne veïssiez chevalier Ki de rien feïst a preïsier Ki armes e dras e atur Nen eüst tut d'une culur ; D'une culur armes faiseient E d'une culur se vesteient, Si verent les dames preïsiees D'une culur apaveïlles. Ja nul chevalier n'i eüst, De quel parage que il just, Ja peüst avoir druerie Ne curteise dame a amie, Se il n'eüst treis feiz esté De chevalerie pruvé. Li chevalier mielz en valeient E en estur mielz en faiseient, E les dames meillur esteient E plus chastement en viveient. Quant li reis leva del mangier, Alez sunt tuit esbanier ; De la cité es chans eïssirent, A plusurs gïeus se departirent ; Li un alerent bohorder E leur isnels chevals mustrer... Les dames sur les murs muntoent Pur esgarder cels ki juoent ; Ki ami aveit en la place Tost li turnoi l'oïl e la face. — Au vers 10495 *curteisie* traduit *facetia* du texte latin (*Ad tantum etenim statum dignitatis Britannia tunc reducta erat, quod copia divitiarum, luxu ornamentorum, facetia incolarum cetera regna excellebat*).*

« Sire cuens, dist Walwein, par fei,
De neient estes en effrei.
Bone est la pais emprés la guerre,
Plus bele e mielre en est la terre ;
Mult sunt bones les gaberies*
E bones sunt les drueries*.
Pur amistié e pur amies
Funt chevaliers chevaleries (80). »

*propos plaisants
*entreprises amoureuses

Si ce langage se teinte d'un enjouement qui rappelle d'ailleurs le terme de *facetia* employé par Geoffroy de Monmouth pour désigner le tour d'esprit courtois, il n'en reste pas moins que contrairement à Cadour, qui demeure fidèle en somme au vieil idéal épique des chansons de geste et ne songe pas un instant à confondre amour et chevalerie, Gauvain, plus jeune sans doute d'une génération, représente ou défend le nouvel idéal. En temps de paix les chevaliers accomplissent des « chevaleries » inspirées par l'amour. Que peuvent être ces « chevaleries », sinon des aventures semblables à celles des héros arthuriens ? Il n'est pas exclu que l'auteur du *Brut* fasse allusion ici à des contes de prouesse et d'aventure antérieurs aux romans de Chrétien. Du moins il apparaît que le thème fondamental des romans antiques et des romans bretons, l'alliance courtoise de l'amour et de la chevalerie, dépend d'une tradition bien établie dans le Nord avant toute influence de la poésie d'oc, autant qu'il soit permis d'en juger (81).

Ces considérations pourraient se prolonger. Nous espérons cependant avoir mis l'essentiel en valeur et peut-être aidé à prendre une juste perspective des tendances qui se dessinent, des problèmes qui se posent au XII^e siècle dans les romans courtois d'oïl.

(80) *Ibid.*, v. 10765-10772.

(81) Que la courtoisie et même l'amour courtois soient nés plus tôt qu'on ne l'admet en général, avant que se soit répandue en Europe la connaissance des troubadours, des œuvres écrites en Allemagne, le poème latin de *Ruodlieb* (XI^e siècle, vers 1030) et la *Kaiserchronik* (1150 au plus tard) en fournissent aussi des indices certains (cf. A. FUCHS, *Les débuts de la littérature allemande du VIII^e au XII^e siècle*. (Publ. Fac. Lettres Univ. Strasbourg, Paris, 1952, p. 25-28, 128-129). A coup sûr il conviendrait d'étudier dans son ensemble la littérature « précourtoise » européenne antérieurement au milieu du XII^e siècle.