Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

17 | 2009

Le poison et ses usages au Moyen Âge

Retour sur l'amour courtois

Alain Corbellari

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/11542>

DOI : 10.4000/crm.11542

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2009

Pagination : 375-385

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Alain Corbellari, « Retour sur l'amour courtois », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/11542> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.11542>

Tous droits réservés

Retour sur l'amour courtois

Abstract : We intend here to come back to the concept of courtly love by articulating three different conceptions linked to three recurring adjectives of medieval literature : the bone, fine, and fole amor, which constitute – at least for the 12th and 13th centuries literature – a whole system allowing us to understand love relationships in interaction with the contradictory requirements they are made from. By applying the controversial designation of courtly love to all the possibilities provided by this system, we thus manage to use the medieval terms only in very specific – although almost never totally pure – cases. Indeed, the main interest of this diagram is precisely to illustrate the sometimes imperceptible shifts between the different concepts.

Résumé : On se propose ici de revenir sur le concept d'amour courtois en essayant d'articuler trois conceptions liées à trois adjectifs récurrents de la littérature médiévale: la bone, la fine et la fole amour formeraient ainsi, du moins pour la littérature des XII^e et XIII^e siècles, un système permettant de penser les relations amoureuses en interaction avec les exigences contradictoires qui leur sont constitutives. En conservant l'appellation controversée d'amour courtois à l'ensemble des postulations permises par ce système, on réserve ainsi l'usage des termes médiévaux à des cas de figure précis quoique rarement réalisés dans toute leur pureté, l'intérêt du schéma proposé étant précisément d'illustrer les glissements parfois insensibles menant d'une figure à l'autre

Est-il bien raisonnable de vouloir revenir sur la question tant débattue de l'amour courtois ? Le fait est que si d'innombrables points de casuistique ont suscité d'interminables commentaires, si l'idéologie de telle ou telle œuvre ou de telle ou telle part du corpus amoureux médiéval a donné lieu à une bibliographie impressionnante, la définition et la délimitation des diverses expressions de l'amour dans la littérature du Moyen Âge ont au fond toujours oscillé entre deux pôles exemplairement incarnés par deux articles parus à un siècle de distance dans la *Romania* : pour Gaston Paris¹, le concept devait être compris de manière restrictive et intensive à partir d'un corpus trié sur le volet ; pour Rüdiger Schnell², en revanche, il doit être défini de manière large et extensive comme la somme des « discours courtois sur l'amour ». Le premier érudit, inductif, partait d'un *a priori* de sublimité qui ne lui faisait retenir comme pertinents à sa définition que les textes correspondant à un modèle très précis, à savoir, en tout et pour tout, la lyrique troubadouresque, *Le Chevalier à la Charrette* de Chrétien de Troyes et le *De Amore* d'André le Chapelain ; le second, déductif, finit par diluer la précision du concept dans la variété inépuisable des textes. Au-delà de cette divergence fondamentale, le

¹ Gaston Paris, « Études sur les romans de la table ronde : Lancelot du lac », *Romania*, 12, 1883, p. 459-534.

² Rüdiger Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », *Romania*, 110, 1989, p. 72-126 et 331-63.

fait qu'il n'y ait sans doute jamais eu là autre chose qu'un jeu de société n'a, il est vrai, guère été remis en question depuis Gaston Paris, qui a définitivement discrédité une croyance romantique (illustrée en particulier par Stendhal³) en la réalité des tribunaux d'amours. La question de la pertinence du terme d'« amour courtois » (lancé par Gaston Paris lui-même – on l'a assez rappelé !⁴) a, en revanche, fait, depuis les années 1970, l'objet de nombreuses remises en question. L'appellation, aujourd'hui plus répandue, de *fin'amor*, qui a le mérite de remonter aux troubadours, résout-elle au demeurant tous les problèmes ? Le fait est qu'elle s'applique d'abord au concept glosé par Gaston Paris, celui d'un amour inégalitaire et adultère tendant à prolonger le désir au détriment de son accomplissement. Et l'on comprend que Rüdiger Schnell, dans son désir d'élargir sa définition, s'en soit finalement tenu, après en avoir critiqué la pertinence, au concept – plus malléable, précisément, puisque moderne – d'« amour courtois », qui pouvait ainsi devenir le terme générique subsumant les variétés particulières de relations amoureuses qu'a connues la littérature médiévale.

Mon ambition, ici, sera de proposer un essai de mise en système de ces variétés particulières, ou, plus exactement, d'affiner et de compléter la formalisation que je proposais de manière peut-être un peu trop elliptique à un détour de mon ouvrage *La Voix des clercs*⁵, système à trois termes qui me semble susceptible de résoudre le dilemme Paris-Schnell en permettant d'étendre le corpus concerné sans sacrifier la précision des déterminations.

Il convient de partir de la *fin'amor*, puisque c'est elle qui a de tous temps focalisé les regards, en remarquant d'emblée qu'elle aurait peut-être plus de droit que les autres – ceci dit pour réduire à ses justes proportions le procès intenté un peu hâtivement à Gaston Paris – à être dite « courtoise », puisqu'elle se caractérise précisément par sa parfaite adéquation avec un modèle de jeu aristocratique. Ne confondons cependant pas, à l'instar d'Erich Köhler⁶, posture et origine : de fait, l'idée köhlerienne d'une appartenance majoritaire des troubadours à la petite

³ Voir Stendhal, *De l'Amour*, Paris, 1822. Mais la croyance remonte au moins aux *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* de Jean de Nostredame (1575).

⁴ Voir l'article de David F. Hult, « Gaston Paris and the Invention of Courtly Love », in *Medievalism and the Modernist Temper*, éd. par R. Howard Bloch et Stephen G. Nichols, Baltimore and London : Johns Hopkins University Press, 1996, p. 192-224, qui voit dans la conception et le terme développés par Gaston Paris les traces de son inscription dans une épistémé victorienne aujourd'hui dépassée. Mais comme l'a bien vu Ursula Bähler (*Gaston Paris et la philologie romane*, Genève : Droz, « Publications romanes et françaises », 234, 2004, p. 608-21), il n'est pas sûr que cette attaque soit très pertinente, la restriction du corpus étant en effet solidaire chez Gaston Paris d'une volonté affirmée de ne parler que de la forme la plus haute du sentiment amoureux qu'ait élaboré la littérature française du Moyen Âge.

⁵ Alain Corbellari, *La Voix des clercs*, Genève : Droz, « Publications romanes et françaises », 2005, p. 80.

⁶ Erich Köhler, « Observations historico-sociologiques sur la poésie des troubadours », *Cahiers de civilisation médiévale*, VII, 1964, p. 287-351.

noblesse ne résiste pas aux faits⁷. La corporation des troubadours a certainement accueilli des membres de toutes les classes, des plus grands seigneurs (ne citons que Richard Cœur de Lion et Guillaume d'Aquitaine) aux plus humbles roturiers : ce qui a uni ces poètes n'est pas l'appartenance à une même caste avantageuse et avantagée, mais l'obédience à un modèle littéraire de haute tenue. L'aristocratie des troubadours est d'abord d'intention, c'est un élitisme construit autour d'une même exigence poétique à tendance volontiers ésotérique⁸. Par là, la *fin'amor* désigne clairement ce à quoi elle s'oppose, à savoir toutes les conceptions trop immédiates de l'amour, qu'elles débouchent sur un arrangement social stabilisé, à savoir le mariage, ou qu'elles rompent avec son idéal de discrétion, de *mezura* et d'ascèse, la faisant ainsi basculer dans l'hybris tristanienne. Mais, à leur tour, ces deux repoussoirs entretiennent chacun avec la *fin'amor* des liens qui les opposent symétriquement au premier comme au second : amour dans le mariage et *fin'amor* sont, contre l'amour tristanien, compatibles avec le modèle social dominant, tandis que l'amour tristanien et la *fin'amor* se rejoignent dans la glorification de l'adultère.

C'est dire du même coup combien la *fin'amor* est un état instable, sans cesse menacé, d'un côté par l'excès de la passion, de l'autre par une accoutumance avant-courrière de la régularisation conjugale. Il suffit, dans le premier cas, que le secret de l'amour soit trahi pour que la convention courtoise s'effondre : la *fin'amor* rejoint alors le modèle tristanien : ce n'est pas un hasard si *La Mort le Roi Artu*, où la relation adultère de Lancelot et de Guenièvre devient brutalement publique, arbore des traces claires de l'influence du *Tristan* de Béroul⁹, nous montrant des amants condamnés à s'exclure de la société. On peut ainsi émettre l'hypothèse que l'idée de l'égalité de Tristan et Iseut, que l'on oppose fréquemment à l'inégalité de la relation « courtoise » traditionnelle, n'est peut-être que la conséquence de cette chute des masques : le jeu social étant brisé, les hiérarchies n'ont plus cours et les amants n'ont plus de raison de perpétuer un protocole qui maintenait entre eux une nécessaire distance. Il faut ainsi envisager l'idée que l'égalité puisse être consubstantielle au sentiment amoureux : en ce cas (et c'est bien ce que semble nous montrer le *Tristan* de Béroul), la courtoisie ne serait pas un jeu librement accepté, mais une contrainte insupportable volant en éclat à la première occasion. Il n'en reste pas moins que, dans l'évolution typologique des textes, ce sera finalement, à travers un mouvement de résorption du scandale passionnel, la *fin'amor* qui l'emportera dans la définition des amours de Tristan et Iseut. Simple alibi dans le *Tristan* de Béroul, elle se fera plus insistante chez Thomas et règnera presque sans partage dans le *Tristan en prose*, à la faveur d'une modification narrative capitale

⁷ Dominique Boutet a cru bon de proposer, en 1999 encore (*Formes littéraires et conscience historique. Aux origines de la littérature française 1100-1250*, Paris : PUF, « Moyen Âge », p. 230-35), une réfutation de cette théorie qui n'avait, à vrai dire, jamais fait l'unanimité.

⁸ Michel Zink l'illustre bien dans son roman *Le Tiers d'amour : un roman des troubadours*, Paris : De Fallois, 1998, dont le héros, jeune et naïf apprenti troubadour, est ridiculisé par les plus grands poètes de la lyrique occitane. C'est certes là une œuvre d'imagination et non de science, mais cette imagination est celle de l'un des meilleurs médiévistes d'aujourd'hui, que son intuition a rarement trompé.

⁹ Voir Jean Frappier, *Étude sur la mort le Roi Artu*, Paris : Droz, « Publications romanes et françaises », 1972, p. 188-95.

bien analysée par Christiane Marchello-Nizia¹⁰, à savoir l'imitation par Tristan du désir de Palamède pour Iseut, en un épisode qui, situé avant celui du philtre, fait de ce dernier objet un adjuvant parfaitement secondaire de l'*innamoramento* : paradoxalement, la rationalisation du coup de foudre ôte à l'amour de Tristan et Iseut la spontanéité que le philtre lui garantissait ; privant apparemment les amants de leur libre arbitre, la *poison* permettait en réalité de les affranchir des conventions courtoises dans lesquelles tendent à retomber les héros du *Tristan en prose*, pour le plus grand profit d'une morale volontiers manichéenne. Les textes de la fin du Moyen Âge, comme le *Tristan et Lancelot* de Pierre Sala, pousseront même la prudence jusqu'à subordonner, dans leur intrigue, les amours de Tristan et Iseut à l'amitié de Lancelot et de Tristan, non sans livrer sur le problème de la médiatisation du désir de fort subtils aperçus¹¹.

Quant à la pente de l'amour courtois vers une relation normalisée, elle se dessine à l'horizon de plus d'une chanson de trouvère. Contrairement, en effet, à celle des troubadours, la lyrique d'oïl ne cultive préférentiellement ni l'ésotérisme, ni l'*amor de lonh*, ni même la sublimation à outrance, à l'instar de ses mélodies généralement aussi simples et droites que celles des troubadours étaient subtiles et contournées. C'est qu'en passant du Sud au Nord la poésie amoureuse a également changé de milieu d'épanouissement privilégié : la cour, qui y joue certes encore un rôle, le dispute maintenant aux milieux urbains, voire cléricaux. Dès lors, la vocation aristocratique (ou le « snobisme », si l'on ose dire) de l'art troubadouresque se déplace vers l'expression d'amours plus simples et familières, et la fière *canso* y fait rapidement sa jonction avec des genres poétiques d'obédience plus populaire : réservant les sentiments sublimes à ses chansons, un Adam de la Halle, par exemple, ne parle, dans ses rondeaux, que de ses « amourettes ».

L'amour conjugal, de fait, est l'état stable par excellence, auquel Chrétien de Troyes rêve de ramener les deux autres modèles : c'est là la leçon aussi bien de *Cligès*, que l'on a volontiers vu comme un « anti-Tristan »¹², et qui conjure le modèle tristanien en conduisant ses héros vers un mariage légitime, que d'*Erec et Enide*, bréviaire du couple « égalitaire » parfait, et même du *Chevalier au Lion*, qui n'est en effet pas sans revêtir des aspects d'« anti-Lancelot », dans la mesure où l'adoration d'Yvain pour Laudine, présentée initialement sur le modèle de la *fin'amor*, est immédiatement relativisée par l'héroïne elle-même qui lui substitue un modèle contractuel situé aux antipodes de la réserve farouche exprimée par Guenièvre dans sa fameuse entrevue avec Lancelot à la cour de Baudemagu : le vers « Sachiez donc,

¹⁰ Christiane Marchello-Nizia, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales ESC*, 36, 1981, p. 969-82. On notera que cette étude d'obédience girardienne ne fait aucune allusion explicite à l'auteur de *Mensonge romantique et vérité romanesque* !

¹¹ Voir mon article à paraître dans *Arthuriana*, « Love's Ruses and Traps in Late Arthurien Literature : A Reading of Pierre Sala's *Tristan et Lancelot* ».

¹² Pierre Gallais (*Genèse du roman occidental : essais sur « Tristan et Iseut » et son modèle persan*, Paris : Sirac, 1974, p. 67) préfère – c'est un détail – appeler *Cligès* un « *Super-Tristan* », réservant l'étiquette d'« *Anti-Tristan* » à *Erec et Enide* et celle de « *Néo-Tristan* » à *Lancelot*.

bien acordé somes »¹³ qui termine l'entretien d'Yvain et de Laudine est, en même temps qu'un splendide exemple de l'ironie propre à Chrétien de Troyes, la clé d'une conception amoureuse tentant de dépasser la *fin'amor*, si l'on ose dire, sur son propre terrain.

Il est évidemment absurde de postuler la priorité chronologique de la *fin'amor* sur les deux autres conceptions (passionnelle et conjugale), lesquelles correspondent à des modèles de comportement beaucoup plus universels, ou, si l'on préfère, bien moins construits culturellement. Cependant, le fait que la *fin'amor* soit la première à être attestée littérairement au Moyen Âge pousse les deux autres à se redéfinir, sinon à se reconstruire, par rapport à elle.

Doit-on s'étonner, dans ces conditions, de voir le lexique médiéval privilégier l'accolement de trois adjectifs (*fine*, *fol*, *bone*) au substantif *amour* ?

Fine, tout d'abord, exprime parfaitement l'idéal élitiste du modèle troubadoursque : connotant, au delà de la finesse, la purification et la perfection, il s'applique par excellence à une conception qui met le raffinement, la patience et l'ascèse au cœur de ses préoccupations.

L'adjectif *fole* ne pose pas grand problème non plus : on sait qu'il connote la déraison, non tant dans le sens moderne de démence, qu'en celui de déséquilibre et, plus particulièrement, d'excès, en l'occurrence de la sensualité et de la sexualité. Les *foles amours* sont ainsi moins des amours de forcenés que des relations où prime la composante charnelle, pour ne pas dire bestiale. Remarquons à ce propos que la fameuse expression « ce n'est pas de l'amour, c'est de la rage », que l'on croirait issue tout droit du langage populaire moderne, est en réalité parfaitement médiévale : on la lit dans le *Tristan en prose*¹⁴, ce qui confirme l'assimilation de l'amour privilégié dans le corpus tristanien à un amour quasiment animal.

Le troisième terme, l'adjectif *bone*, connote peut-être moins clairement que les deux autres une forme spécifique de l'amour médiéval. Toutefois, ni les relations de Tristan et d'Iseut ni le sentiment sublime exprimé par les troubadours ne recourt à ce qualificatif, caractéristique, en revanche, de la veine « rustique » des trouvères. Rien ne saurait ainsi illustrer plus simplement ce qui sépare ces derniers de leurs collègues méridionaux. À l'issue d'une évolution qui mène la lyrique d'oïl de l'imitation des poètes d'oc à une émancipation de ses caractères, la *bone amor* finit par s'assimiler à un type d'amour quasiment conjugal, d'une stabilité totalement opposée à l'inquiétude troubadoursque, et où la misogynie est, de surcroît, exprimée de plus en plus clairement, en particulier dans les poèmes liés à la mouvance cléricale¹⁵ ; de fait, on n'est jamais aussi méprisant qu'envers les femmes

¹³ *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, éd. par Karl D. Uitti, in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, dir. par Daniel Poirion, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, v. 2038.

¹⁴ « Se Amours est de tele maniere qu'ele toille le sens as siens, donc di je bien que ce n'est mie amours, ains est rage de teste » (*Tristan en prose*, éd. dir. par Philippe Ménard, Genève : Droz, « Textes Littéraires Français », t. V, éd. par Denis Lalande et Thierry Delcourt, 1992, p. 103).

¹⁵ L'exemple de Richard de Fournival, que je glose rapidement dans ma *Voix des clercs* (*op. cit.*, p. 103-04), me paraît à cet égard particulièrement représentatif : ce clerc n'allait-il pas jusqu'à traiter sa dame de « mortelle ennemie » ?

que l'on n'idéalise pas. Sans que l'expression soit péjorative, rien de moins éthéré ou mystérieux que ce que l'on appelle aujourd'hui une « bonne amie » !

Les substantifs désignant l'amante en ancien français sont, eux aussi, très parlants : le fin'amant la nomme sa *dame* (et les trouvères sur ce plan perpétueront la tradition), et le terme de *suer*, soulignant la dimension familiale du lien conjugal, vient naturellement aux lèvres du mari lorsqu'il s'adresse à son épouse. Le cas de la *fole amor* est, toutefois, un peu moins clair, et aux termes un peu trop passe-partout d'*ami* et d'*amie*, que se donne volontiers Tristan et Iseut (ainsi que leurs doubles, les Lancelot et Guenièvre de *La Mort Artu*), on préférera considérer comme emblématiques les appellatifs, assez courants eux aussi, de *dru* et de *druue*, qui, si Philippe Walter a raison (mais est-ce bien raisonnable ?)¹⁶, pourrait contenir une allusion très directe à la sexualité débridée des fols amants.

Toutes les réflexions qui précèdent nous amènent donc à postuler que l'« amour courtois » (pris en un sens extensif) peut se décliner sous les trois espèces, définies plus haut, de la *fin'amor*, de la *fole amor* et de la *bone amor*, et que ces types relationnels fondamentaux correspondent vraisemblablement à trois modèles féminins archétypaux reconnus comme tels par les hommes du Moyen Âge, à savoir la dominatrice (la dame « courtoise »), l'amante passionnée et complice dans la chair (Yseut ou Héloïse) et la compagne d'élection (l'épouse), ou, en termes à peine plus modernes, la mère, la putain (Héloïse ne souhaitait-elle pas être la « chienne » – *scorti*¹⁷ – d'Abélard ?) et la sœur.

On se souvient que, dans son fameux article sur « le motif du choix des coffrets », Freud dégageait « les trois relations inévitables de l'homme à la femme qui sont ici représentées : la génitrice, la compagne et la destructrice¹⁸ ». Constante de la psyché humaine ou mirage interprétatif ? Une obédience unilatérale au dogme psychanalytique nous permettrait de trancher la question, mais nous nous devons d'être plus prudents, et on n'aura garde d'oublier l'ancrage historique du père de la psychanalyse : sa définition s'applique admirablement à la littérature de la deuxième moitié du XIX^e siècle et s'incarne, en particulier, à la perfection dans la trilogie baudelairienne de la maternelle Madame Sabatier, de la prostituée Jeanne Duval et de la compagne de cœur (« mon enfant, ma sœur ») Marie Daubrun. Mais le Moyen Âge représente bien l'aube de notre civilisation et, si vraiment « l'amour est une invention du XII^e siècle¹⁹ », la permanence, sur huit siècles, d'un tel schéma ne

¹⁶ Eu égard au sens que *dru* (« vigoureux ») a conservé en français moderne et à quelques termes apparentés dans les langues celtiques modernes, Philippe Walter (*Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*, Paris : Imago, 2006, p. 193) insiste sur la sexualité exacerbée des amants de Cornouailles.

¹⁷ Première lettre d'Héloïse à Abélard, in *Lettres d'Abélard et Héloïse*, texte établi, annoté et traduit par Eric Hicks et Thérèse Moreau, Paris : Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 2007, p. 144-45.

¹⁸ Sigmund Freud, « Le motif du choix des coffrets », in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. de l'allemand par Bertrand Féron, Paris : Gallimard, « Folio Essais », 1985, p. 81.

¹⁹ Charles Seignobos, à qui on attribue systématiquement cette citation, a nié l'avoir jamais écrite. Voir sa mise au point : « L'amour est-il une invention moderne ? », in *Études de politique et d'histoire*, Paris : PUF, 1934, p. 286-89.

devrait peut-être pas trop nous surprendre. De fait, il n'est pas indifférent que la psychanalyse appliquée à la littérature médiévale n'ait jamais été aussi convaincante que lorsqu'elle a rapproché la *fin'amor* des fameux cas de névroses maternelles glosés par Freud²⁰, ce qui, si l'on veut bien admettre que ce type d'amour explique – non historiquement mais structurellement, comme on l'a vu – les deux autres, ne pourrait que renforcer sa position fondatrice.

Certes, il n'est sans doute pas exagéré de dire que Freud, en assimilant l'amour physique à la mort (il y insiste tout particulièrement dans « Le motif du choix des coffrets²¹ »), a offert une caution scientifique à la vision novalisowagnérienne (c'est-à-dire romantique) de la légende tristanienne ; un pas plus loin et l'on en arrive à un Jean-Charles Huchet affirmant que, dans *Tristan*, « l'aporie amoureuse se superpose à l'impasse de la littérature²² »... Il convient donc d'être prudent face aux déformations qu'a pu subir le modèle médiéval, mais tout aussi bien, de ne pas occulter la question difficile du lien entre amour et mort dans la littérature médiévale, car il me semble qu'un moyen terme est possible entre l'acceptation sans nuance des thèses psychanalytiques et le rejet total – finalement pas plus rationnel – de toute idée d'immixtion de la mort dans l'érotique médiévale.

Le troubadour, voire le trouvère, affirme volontiers qu'il mourra si sa dame n'exauce pas ses vœux. Mieux, la *vida* provençale de Jaufré Rudel lie explicitement réalisation du désir (en l'occurrence purement scopique) et mort du poète : la psychanalyse n'a rien à ajouter à un tel constat. De fait, comment ne pas être frappé par la surprenante naïveté d'Henri-Irénée Marrou qui, dans sa réfutation de l'hypothèse cathare de Denis de Rougemont²³, oppose la mortification des Parfaits à la « Joie » des troubadours ? On ne saurait nier que le plaisir de chanter et l'exaltation de la beauté féminine, chez les poètes d'oc, ont un aspect largement compensatoire, et Bernard de Ventadour n'a sans doute pas attendu Musset (qui lui-même n'a pas attendu la psychanalyse !) pour savoir que « les chants désespérés sont les chants les plus beaux ». Quant à la légende tristanienne, ses deux fins canoniques (celle du roman de Thomas et celle du *Tristan en prose*) se terminent par la double

²⁰ Voir en particulier Henri Rey-Flaud, *La Névrose courtoise*, Paris : Navarin, 1983 (livre frustrant pour le médiéviste, puisqu'il réduit le modèle troubadouresque à un « cas » qui semble ne servir qu'à conforter les acquis de l'analyse freudienne) et Jean-Charles Huchet, *L'Amour discourtois*, Toulouse : Privat, 1987, sans oublier la fameuse séance du séminaire de Jacques Lacan, « L'amour courtois en anamorphose » (*Séminaire VII. L'Éthique de la psychanalyse*, Paris : Seuil, 1986, p. 167-84, ici p. 180), où l'on apprend que « ce que la création de la poésie courtoise tend à faire, c'est à situer, à la place de la Chose, [...] quelque malaise dans la culture ».

²¹ Voir S. Freud, *op. cit.*, p. 71, même si l'on ne peut s'empêcher de sourire lorsque Freud tire argument, pour identifier amour, mort et mutisme,... du livret de *La Belle Hélène* d'Offenbach !

²² Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, Paris : PUF, 1990, p. 120.

²³ Henri-Irénée Marrou, *Les Troubadours*, Paris : Seuil, 1971, p. 148. L'hypothèse de Rougemont ne m'en semble pas moins suspecte, mais non tant pour son invraisemblance qu'en raison de la visible incapacité de Rougemont à distinguer la *fin'amor* de la *fole amor*, faisant des troubadours et des poètes tristiens des poursuivants du même rêve, ce que je m'efforce précisément de contester ici.

mort des amants. Si la « nostalgie de la mort » est sans doute un motif post-médiéval, l'idée d'une fatalité de l'issue mortelle reste consubstantielle aux textes du XII^e siècle. En l'occurrence, cependant, le mouvement de fuite tristanien et la compulsion troubadouresque ne sauraient être confondus : le troubadour meurt seul et « idéalement » (!) insatisfait, Tristan et Iseut meurent ensemble, d'avoir été trop comblés. La mort de Jaufré Rudel traduit un divorce du fantasme et de la réalité, celle des amants de Cornouailles l'incompatibilité d'un destin marginal avec les exigences de la vie sociale. Dans le premier cas, la société a triomphé de l'individu ; dans le second, le couple pourrait bien avoir trouvé son compte dans le refus (quelque peu gnostique) de l'ordre du monde. Certes, le critère de l'accomplissement n'est pas tout à fait sûr, car le conte de *Pyrame et Thisbé*, où la mort fauche les deux héros avant qu'ils aient eu le temps de jouir de leur liberté et de leur amour, se rattache bien, structurellement, au paradigme tristanien ; on postulerait cependant que, dans ce cas, l'inaccomplissement n'est que conjoncturel, la seule différence réelle entre *Tristan* et *Pyrame* étant que la légende tristanienne illustre la fatalité de la passion amoureuse selon la modalité de ce que l'on pourrait appeler l'« endogamie fatale », alors que *Pyrame et Thisbé* en illustre le versant, si l'on ose dire, « exogamie contrariée » : Tristan et Iseut meurent en effet de l'impossibilité de dépasser leurs déterminations familiales (puisque le héros ne peut faire que son amante ne soit pas la femme de son oncle), Pyrame et Thisbé, au contraire, en bonne préfiguration de *Roméo et Juliette*, des quiproquos générés par la trop longue brouille de leurs familles respectives (qui les oblige à une fuite à laquelle ils ne sont pas préparés).

Si l'on ne tient pas compte des textes marqués par un inachèvement dont rien ne nous assure²⁴ qu'il puisse être structurel (*Le Chevalier à la Charrette*, *Le Conte du graal*), le roman médiéval ne connaît que deux dénouements possibles, que l'on peut résumer en une formule un peu abrupte mais parlante : la souveraineté ou la mort. Un héros devenu son propre maître triomphe, à la fois politiquement et amoureusement : c'est la leçon de tous les romans achevés de Chrétien de Troyes et de tout leur longue postérité ; *a contrario*, un héros qui meurt n'a pas réussi à trouver dans la société la place éminente à laquelle son statut héroïque, si l'on ose dire, le contraint : il entraîne alors avec lui celle qu'il aime. La dissociation du type Jaufré Rudel n'a pas sa place dans le monde romanesque dont les héros correspondent soit au modèle « optimiste » Yvain-Laudine (c'est l'écrasante majorité des cas), soit au modèle « pessimiste » Tristan-Iseut. Cette dichotomie démontre une nouvelle fois l'instabilité fondamentale et la dynamique centrifuge du modèle de la *fin'amor*, dont Gaston Paris avait bien vu qu'il ne pouvait informer, strictement, dans le corpus romanesque médiéval, que le problématique – et peut-être bien inachevable – *Chevalier de la Charrette*.

Il est temps de résumer nos considérations dans un schéma, sans doute un peu réducteur, mais que la forte typicité des textes littéraires nous suggère irrésistiblement. J'insiste sur l'adjectif « littéraire », car il est pour le moins

²⁴ Malgré Roger Dragonetti, dont on se souvient des efforts qu'il fait pour nous persuader dans *La Vie de la lettre au Moyen Âge (Le Conte du Graal)*, Paris : Seuil, « Connexions du champ freudien », 1980, que *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes est achevé.

significatif que l'histoire d'amour du Moyen Âge central qui se laisse le plus difficilement ranger dans nos catégories soit celle d'Héloïse et Abélard dont l'historicité tranche, précisément, sur les constructions poétiques et romanesques des troubadours et des trouvères. Certes, l'insistance sur la démesure érotique et sur la souffrance de la séparation donnent indéniablement une coloration tristanienne (avant la lettre !) à leur aventure ; mais la façon dont Abélard raconte comment il a séduit Héloïse ne s'aligne pas tout à fait sur la sublimité courtoise, même s'il n'est pas impossible que l'auteur du *Sic et non* se soit noirci volontairement, par esprit de contrition, en révélant à quel point il fut narcissique et calculateur dans sa recherche de la femme idéale²⁵. Toujours est-il que la question de l'égalité des amants reste, dans le cas d'Héloïse et Abélard, hautement problématique ; quant à leur mariage, il ne résulte ni d'un arrangement commercial ni (encore moins !) du rafraîchissement de leur flamme. Enfin, lorsque Abélard prend prétexte de ce qu'il n'a plus rien à apprendre à Héloïse, dont il estime qu'elle le surpasse désormais, pour cesser leur correspondance, on a l'impression que le philosophe utilise à peu de frais la mise de la dame sur un piédestal typique de la *fin'amor*. À vrai dire, cette complexité de leurs attitudes justifierait à elle seule l'inscription des amours d'Héloïse et Abélard dans la catégorie des « histoires vraies »...

On trouvera dans le schéma suivant toutes les caractérisations discutées jusqu'ici. On y a ajouté une référence aux catégories proposées par Stendhal au début du *De l'amour* pour définir les trois types de relations amoureuses qui s'opposent au seul paradigme que Stendhal juge digne d'attention, à savoir celui qu'il appelle l'amour-passion. L'amour physique, l'amour-goût et l'amour-vanité m'ont en effet paru illustrer exemplairement non les types médiévaux proprement dits, mais leur pente « naturelle », ce en quoi ils pourraient se muer si le calcul y remplaçait par trop la spontanéité ou l'élan irrépressible. Conséquence inattendue de ce petit jeu : bien qu'il se réclame explicitement d'André le Chapelain, l'amour-passion à la Stendhal demeure introuvable, ne s'identifiant exactement à aucune des formes médiévales, qu'il transcende en un geste typiquement romantique de déni des contingences.

Les relations triangulaires, comme on le voit, relient soit les trois pôles amoureux (et leur déterminations secondaires : en italiques les formulations « fin-de-siècle », en petits caractères les types stendhaliens), soit les caractéristiques communes à deux d'entre eux : le triangle scandale-secret-légitimité croise ainsi celui formé par l'illégitimité, le publicité et la socio-compatibilité. Et des relations binaires se déduisent de la mise en relation de l'un des pôles avec les caractères

²⁵ « Sa beauté, il faut le dire, n'était pas des moindres, mais elle avait surtout un don sans égal pour les arts libéraux. La jeune fille y brillait d'autant plus que ce talent – je veux dire l'aptitude aux disciplines du savoir – est très rare chez les femmes, et c'est ce qui fit qu'elle devint célèbre dans tout le royaume. Je fis le catalogue de tout ce qui pourrait attirer un amant, et conclus que c'était elle qu'il me fallait m'attacher par amour ; d'ailleurs j'étais certain que ce serait chose très facile. Car j'étais à l'époque si célèbre, je me distinguais par une telle beauté, ma jeunesse se paraît de tant d'avantages, que je m'estimais à l'abri du refus de toute femme que je daignerais honorer de mon amour. » (Abélard, *Histoire de mes malheurs*, in *Lettres d'Abélard et Héloïse*, trad. cit., p. 57-59.)

On rappellera enfin que les trois expressions de *fole*, *fine* et *bone amor* sont prises ici dans un sens spécifique, pour ne pas dire abstrait, qui ne vaut que dans le cadre de la présente modélisation, et peut donc ne pas recouvrir exactement leur extension, plus riche sinon aléatoire, dans la langue médiévale.

Je ne prétends bien sûr pas résoudre par ce schéma tous les problèmes liés à la casuistique amoureuse du Moyen Âge central. L'exemple d'Héloïse et Abélard a d'ailleurs bien montré qu'une telle réduction des attitudes s'avérerait rapidement insuffisante face aux aléas de toute histoire d'amour qui prétend à être autre chose que de la littérature. Mon schéma, cependant, n'est pas statique : il permet de rendre compte des tensions, voire des évolutions que connaissent même les amours littéraires ; les diverses versions de la légende de Tristan n'ont ainsi jamais cessé de se mouvoir sur la ligne qui distingue et unit à la fois *fin'amor* et *fole amor* ; de la même manière, il serait caricatural de faire de Chrétien de Troyes un pur et simple défenseur de la *bone amor*, qui camperait sans aucune ambiguïté sur le pôle correspondant de notre modèle. Enfin, faut-il préciser que mon analyse s'applique essentiellement à la littérature des XII^e et XIII^e siècles ? Jean de Meun, déjà, opposera au mariage non la convention courtoise mais un amour « naturel » qui, pour être essentiellement physique, n'a que peu de rapports avec notre *fole amor*. Machaut, certes, réhabilitera la *fin'amor*, mais explorera aussi d'autres chemins, en particulier dans le *Voir Dit*, où il semble renouer avec la problématique abélardienne de l'amour pour une femme intelligente, question encore si scandaleuse au XIX^e siècle que Baudelaire (dont tout porte à croire qu'il se serait retrouvé dans le schéma

ici proposé) n'hésitera pas à y répondre par la négative²⁶. Nul besoin, cependant, d'aller jusqu'à Machaut et Christine de Pizan pour trouver des exemples de femmes refusant les stéréotypes imposés par les hommes – car il est clair que notre schéma ne saurait rendre compte (la facilité avec laquelle les interprétations freudo-lacaniennes s'y conforment en témoigne) que d'une vision foncièrement masculine du désir ; déjà, au cœur de l'époque qui a focalisé ma réflexion, une Marie de France échappe en grande partie à ces déterminations, ou plus exactement elle joue avec elles sans paraître prendre parti, chacun de ses lais semblant illustrer une autre conception de l'amour : quoi de commun, de fait, entre le « pyramisme » des *Deux amants*, la retenue désespérée et hyper-courtoise du *Laüstic*, les amours merveilleuses et presque sans contrainte de Muldumarec et de sa dame dans *Yonec*, les bas calculs de l'héroïne du *Bisclavret* ou encore le splendide et morganien jeu de qui-perd-gagne du lai de *Lanval* ? C'est que chez Marie la seule règle de l'amour semble bien être « fais que voudras ». Marie n'a pas une conception de l'amour, elle les a toutes et nous enchante précisément par la merveilleuse liberté de son jeu poétique. Par là, elle est peut-être la dernière représentante d'une civilisation que les casuistes de l'amour courtois vont mettre en coupe réglée. À moins, justement, que, dans l'admirable indifférence qu'elle affiche envers le mythe progressiste défendu avec tant d'acharnement par son contemporain Chrétien de Troyes, elle n'annonce un monde encore à venir...

Alain Corbellari
Université de Lausanne

²⁶ « Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste » (Ch. Baudelaire, *Fusées*, feuillet 6, in *Œuvres complètes*, t. I, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 653).