

L'AMOUR COURTOIS

OU LE COUPLE INFERNAL

J E A N M A R K A L E



IMAGO

Jean Markale

L'AMOUR COURTOIS

OÙ LE COUPLE INFERNAL

Éditions Imago, 1987

À Marie Môn.

Introduction

LE JEU DE L'AMOUR ET DE L'EXPLOIT

Les turbulences qui ont marqué, dans tous les domaines, ce qu'il est convenu d'appeler l'An Mil, ont provoqué une remise en cause de la société occidentale chrétienne tout entière, sans pour cela mettre en doute le principe fondamental qui l'anime, la fameuse loi des trois ordres, laquelle n'est autre que la vieille répartition tri-fonctionnelle des Indo-Européens. Cette société chrétienne se cherche à travers les événements et les spéculations intellectuelles de quelques-uns, à travers les bouleversements qui accompagnent une interrogation nouvelle : quel sens doit-on donner à un monde que l'on croyait dans sa phase finale et qui, en dépit des prophètes de malheur et des poètes délirants de l'eschatologie, a maintenant toutes les chances de perdurer, du moins jusqu'à une autre crise. En attendant cette crise, il apparaît nécessaire d'organiser le monde d'une façon conforme à ce que l'on croit être le plan divin. Et c'est sur l'interprétation à donner à ce plan divin, révélé sous forme symbolique par les Écritures, que des divergences peuvent se manifester. L'ère de ce qu'on appelle fâcheusement les « hérésies » ne fait que commencer. Heureusement, les bûchers sont encore assez rares, et il faudra attendre la création de l'Inquisition pour que la situation devienne tragiquement irréversible.

À partir du XI^e siècle, une Europe nouvelle et méconnaissable se réveille des nuits de cauchemars de l'An Mil, une Europe qui commence à peine à intégrer les différents apports de sa longue gestation dans une synthèse qui deviendra de plus en plus harmonieuse avant de se stériliser à la fin du Moyen Âge, par suite de l'usurpation accomplie par l'Église romaine dans les domaines de la spiritualité et du savoir. Du XI^e à la fin du XIII^e siècle, une fantastique révolution se produit, une révolution au vrai sens du terme, c'est-à-dire se terminant par un retour au point de départ, et non pas dans l'acception moderne du mot qui suppose un

changement d'orientation. Or, du XI^e au bout du XIII^e siècle, c'est l'époque de l'amour courtois, qu'il serait préférable d'appeler la *fin'amor*, tout au moins l'époque où cet amour courtois se manifeste dans la vie spirituelle, intellectuelle et spéculative autant que dans la vie littéraire, laquelle est la seule à avoir laissé des traces durables et riches de significations.

Il serait cependant insuffisant de ne considérer cet amour courtois que sous son aspect littéraire. Cet aspect constitue le sommet émergé de l'iceberg, et la partie immergée est beaucoup plus considérable. Le problème est que cette partie immergée risque fort, une fois mise en lumière, de déranger les idées reçues et de remettre en cause tout le système sur lequel s'est établie la fin du Moyen Âge.

D'ailleurs, si le mot Moyen Âge est une désignation commode pour rendre compte de la période qui va de la chute théorique de l'Empire romain à la Réforme, il n'est pas autre chose qu'un repère chronologique. Il est constitué de tant de périodes diverses et même contradictoires qu'il serait vain de vouloir en faire une totalité organisée et structurée de façon cohérente. Il y a autant de « Moyen Âge » que de tentatives pour expliquer le monde et l'être humain en fonction des multiples interprétations qu'en avaient données les civilisations antérieures, aussi bien celles qu'on peut classer comme indigènes, donc « barbares », que celles qui ont été implantées, de gré ou de force, dans les pays constituant l'Europe occidentale.

Si l'importance de la latinité – le terme étant préférable à celui de romanité – est absolument indéniable, il faut quand même reconnaître que cette latinité n'est pas la seule composante de ce qui est en train de se construire, peu s'en faut. Certes, l'Europe occidentale se définit comme latine, face à l'Europe orientale qui est grecque. Certes, la langue latine, soit directement, soit indirectement, en particulier par la voie de la religion, est en position dominante, voire en situation d'hégémonie. Mais c'est oublier que la langue latine introduite en Gaule était ce que les linguistes appellent du « bas latin », c'est-à-dire du latin classique fortement évolué et *perversi* sous diverses influences. C'est également oublier que la latinité recouvre un vaste ensemble qui ne serait pas ce qu'il est sans la composante hellénique. On sait très bien que la civilisation romaine de l'Empire n'a plus rien à voir avec celle du Latium primitif : il serait donc plus juste de parler de gréco-latinité. Et puis, il ne faudrait pas négliger non plus l'apport des civilisations du Proche-Orient à la Rome impériale. Autant de données qui risquent fort de battre en brèche la conception simpliste d'une Europe occidentale surgie tout armée du cerveau de Rome, maîtresse du monde, maîtresse des arts, de la philosophie et de la civilisation en général. À vrai dire, les seuls à se prétendre les héritiers en ligne directe de la Rome impériale, ce sont les papes et les empereurs, et, par voie de conséquence tous ceux qui occupent un degré quelconque dans les structures mises en place par l'autorité impériale et l'autorité pontificale. Mais c'est abus de pouvoir en même temps qu'abus de confiance.

La confusion aidant, on range habituellement le christianisme dans la latinité.

C'est aller un peu vite. Bien sûr, le christianisme est responsable en grande partie, surtout en France, de la victoire de la langue latine sur les langues indigènes, mais le christianisme est tout de même autre chose qu'une idéologie latine : l'appellation d'Église catholique romaine, justifiée par l'importance qu'y ont joué et qu'y jouent encore les cadres romains, camoufle des réalités beaucoup plus complexes et nettement hétérogènes. Il ne faudrait pas négliger, par exemple, le fait que le christianisme est né, sous contrôle romain, dans un milieu judaïque fortement influencé par la civilisation hellénistique et teinté de façon indélébile par les doctrines néo-platoniciennes, le tout ayant transité à travers la Grèce hellénistique avant de s'échouer dans une Rome déjà minée par-dessous, aussi bien par l'athéisme triomphant que par les religions à mystères, notamment les cultes orientaux. Il est bien difficile, dans ces conditions, d'attribuer aux uns et aux autres, leur juste part dans cette délicate opération d'alchimie socio-culturelle.

D'ailleurs, cette latinité n'est pas le seul élément, même si on peut la considérer comme dominante. Le Moyen Âge ne serait pas ce qu'il est sans l'apport germanique. Et il est double : continental, par les Francs et les différents peuples dits « barbares » dont les Wisigoths sont les plus remarquables, insulaire et scandinave par la vague plus tardive des hommes du Nord. En modifiant profondément les structures originelles de l'Empire romain, ou en occupant ces structures, les Germains ont provoqué une évolution dont la profondeur demeure souvent insoupçonnée, et dont les traces sont visibles encore actuellement dans tous les pays de l'Europe occidentale.

À cela s'ajoute l'influence arabe. Présentés comme des conquérants et comme des destructeurs de la foi chrétienne, ceux que l'on appelle alors communément les Sarrasins sont cependant des civilisateurs au même titre que les autres peuples. Et si la civilisation musulmane est une synthèse entre divers éléments empruntés sur le passage des disciples de Mahomet, elle n'en constitue pas moins une grande ouverture sur un monde jusqu'alors inconnu, un apport également considérable dans le domaine de la pensée philosophique, de l'art et des traditions dites ésotériques ou hermétiques. Et, à partir du XI^e siècle, cette influence est particulièrement sensible sur les régions méditerranéennes : la Péninsule ibérique est en effet un carrefour où se rencontrent, se côtoient, et finalement fraternisent les musulmans, les juifs et les chrétiens. De cette confrontation naîtra en partie la brillante civilisation occitane. Et c'est alors qu'il convient de ne pas négliger de possibles archétypes méditerranéens dans la formation de l'amour courtois et de la littérature raffinée qui le manifeste.

Mais il existe un élément qu'on a tendance à trop négliger, parce que c'est le plus ancien, le plus subtilement discret, pour ne pas dire secret : l'élément celtique. La plus grande partie de l'Europe occidentale a été envahie et proprement colonisée, au cours des deux âges du fer, par les peuples de langue celtique, et, surtout dans certaines régions comme la Gaule de l'Est (pourtant considérée comme germanique), comme l'Armorique, le massif Central, la Grande-Bretagne, les marques de la présence des Celtes sont loin d'avoir disparu :

au contraire, tout semble prouver que les substructures celtiques ne sont nullement ruinées au XI^e siècle et qu'elles constituent même le fondement de tout ce qui se construit.

Ce sont toutes ces données qu'il faut se remémorer si l'on veut comprendre comment et pourquoi, au cours du XI^e siècle, est apparue une nouvelle façon de poser le problème des rapports entre hommes et femmes, ces rapports étant liés très étroitement à des spéculations intellectuelles et spirituelles. Certes, cela ne concerne qu'une infime minorité de gens, toujours dans la haute société, autour d'un riche seigneur et surtout autour d'une grande dame, au milieu d'une cour qu'on s'efforce de rendre élégante et raffinée, là où se retrouvent ce qu'on pourrait appeler les beaux esprits du temps. Et il y en a. Mais l'ensemble de la population, toutes classes confondues, n'est guère touché par cette nouvelle « mode ». Ce n'est pas sans raison que l'appellation d'amour courtois a prévalu sur celle de *fin'amor*, et si, par la suite, surtout grâce aux chants des troubadours et aux romans dits courtois, cette mode a fait fureur dans toute l'Europe aristocratique, il faut bien dire que sa naissance demeure fort obscure, comme les causes qui l'ont provoquée d'ailleurs.

Au XI^e siècle, on sort en effet à peine des « terreurs » de l'An Mil. Sans exagérer ces « terreurs », il faut reconnaître qu'elles ont contribué efficacement à la remise en cause de la société du haut Moyen Âge. L'ébranlement se situe à tous les niveaux. L'Empire, que Charlemagne avait restauré, dans un contexte chrétien, est en plein processus de désagrégation ; s'il est toujours « saint », il est devenu, malgré la tentative d'Othon III et du pape Sylvestre II, c'est-à-dire le moine Gerbert d'Aurillac, seulement « germanique ». Le changement de dynastie, pourtant provoqué par Gerbert, dans le royaume des Francs a bouleversé les données politiques : les Capétiens ne seront jamais les suffragants de l'empereur, et ils se marginaliseront de plus en plus, conférant à leur souveraineté un caractère sacré de plus en plus évident. Mais que ce soit dans les territoires de l'Empire ou dans ceux du roi des Francs, le processus de désagrégation s'accélère : au grand rêve d'universalité chrétienne, à vrai dire quelque peu germano-romaine, de Charlemagne succède la réalité quotidienne du particularisme, l'instauration de multiples principautés indépendantes les unes des autres et ne reconnaissant d'unité que dans la tradition chrétienne.

Les historiens ont tous cherché à analyser le phénomène et en ont donné diverses interprétations. Mais aucun d'eux n'y a décelé la résurgence de la vieille mentalité celtique, refoulée pendant des siècles et qui a pourtant imprégné en profondeur les territoires de cette Europe en mutation. La structure sociale des anciens Celtes est en effet très caractéristique ^[1] et se démarque en tout point de la conception latine : autant celle-ci est centraliste, construite à partir d'une ville (*Urbs*) qui se confond avec la communauté des citoyens (*Civitas*), autant celle des Celtes est marquée par le refus d'une autorité centrale et par la constitution de

groupes sociaux autonomes, fonctionnant presque en autarcie, et dont le seul lien est la communauté d'origine et de culture. Or, dans l'Europe féodale qui s'annonce, ce sont toutes les tendances celtiques vers une société de type *horizontal* que l'on peut reconnaître.

Cette parcellisation à l'intérieur de l'ancien Empire romain est révélatrice de la résurgence de thèmes ancestraux qui, à vrai dire, n'avaient jamais été véritablement oubliés, mais qui, à la faveur des grandes invasions et de la synthèse entre la germanité et la latinité, avaient trouvé à s'exprimer de façon entièrement nouvelle. La féodalité est un système qui résulte de la prise de conscience d'une réalité quotidienne, à savoir la difficulté, authentiquement matérielle, d'assurer le bon équilibre des forces en présence à travers un ensemble immense, conçu à l'échelle du monde, sinon de l'univers. La féodalité s'est installée au moment où l'on a commencé à comprendre qu'*il fallait faire avec ce qu'on avait*. Et qu'y avait-il sinon des structures mentales – et donc sociales – enracinées dans les terroirs ?

La réflexion est importante dans la mesure où le phénomène nouveau de l'amour courtois ne peut que refléter ces tendances profondes. Il ne s'agit pas de satellisation, le terme connotant une conception d'un centre idéal, ou plutôt idéologique, autour duquel tournent des forces douées d'une certaine autonomie. Cela va plus loin, et s'il faut oser une métaphore astronomique, il faut dire que cela représente davantage une succession de systèmes solaires indépendants les uns des autres et pourtant liés à une gravitation universelle. La dame de l'amour courtois ne sera-t-elle pas un soleil resplendissant autour duquel vont se dérouler les actes des chevaliers amoureux – et amants – pour le plus grand bienfait de la communauté mise ainsi en valeur, pour le plus grand bienfait des individus eux-mêmes, lesquels sortent nécessairement grandis de l'épreuve ?

Mais c'est aussi dans l'Église que se font sentir les remous et les turbulences : et cela concerne aussi bien la culture intellectuelle que la spiritualité et la vie culturelle. Jusqu'à l'An Mil, la culture intellectuelle se trouvait confinée autour des sièges épiscopaux. Les fameuses « Écoles du Palais », dont on a gratifié un peu imprudemment Charlemagne, sont les modèles les plus conformes de la vie intellectuelle du temps. La culture est épiscopale, aristocratique et princière. Le personnage type en est Gerbert d'Aurillac, le futur pape Sylvestre II. Grandi, élevé et nourri à l'ombre des cathédrales, serviteur zélé des princes de l'Église et des princes de ce monde, l'*écolâtre* est en somme le conservateur officiel d'une culture puisée à la fois dans les textes bibliques et dans la grande tradition latine. On se doit d'écrire et de parler comme Cicéron ou comme Tite-Live. Mais après l'An Mil, ce ne sera plus dans l'ombre des cathédrales que les artisans de la culture fourbiront leurs armes, mais dans celles des monastères. Le changement de cap est important. Et là aussi, il y a un phénomène de parcellisation, un processus de désagrégation.

En effet, si, après les fluctuations des premiers siècles du christianisme, après les premières contestations dites hérétiques, après les étouffements successifs des

églises « nationales » ^[2], l'Église catholique romaine avait réussi à imposer une structure monolithique et une idéologie dominante, elle n'en demeurait pas moins vulnérable et exposée aux soubresauts internes. Car c'est de l'intérieur que l'Église a évolué à partir du XI^e siècle, en particulier grâce au rôle de plus en plus actif des monastères.

Le monachisme n'a rien de nouveau. On le voit apparaître sur le territoire français à partir des missions de saint Martin de Tours. Mais la grande époque en sera le VII^e siècle, avec une double origine : d'une part un monachisme dit bénédictin, d'inspiration italienne sinon romaine, solidement implanté sur le territoire, et un monachisme qu'il faut bien qualifier de celtique, dû au saint irlandais Colomban et à ses disciples, surtout sensible dans le nord et l'est de la France actuelle. Or les difficultés qu'eurent Colomban et ses compagnons avec les princes mérovingiens amenèrent les nouveaux monastères à se protéger des autorités temporelles, aussi bien que des autorités ecclésiastiques locales qui dépendaient trop souvent des premières. La conséquence en fut le rattachement direct des monastères à la papauté, ce qui se traduisait dans les faits par une très grande autonomie pour ces établissements et pour les groupements de monastères qui allaient suivre. Le monachisme devint ainsi une sorte d'état dans l'État, une église dans l'Église, surtout quand les monastères colombaniens, héritiers d'une tradition celtique étouffée par la papauté, fusionnèrent avec les monastères bénédictins, infusant à ceux-ci le désir d'une indépendance de plus en plus réelle en face de tous les pouvoirs. En l'An Mil, le fossé entre le clergé séculier et le clergé régulier s'accroît. Le bas-clergé des campagnes, maintenu dans l'ignorance, ou surgi de la spontanéité populaire ne joue aucun rôle sinon celui de répercuteur de la volonté du haut clergé. Celui-ci, par contre, est au sommet de la pyramide. Il fait et défait les rois, on l'a bien vu lorsqu'il s'est agi de passer de la dynastie carolingienne à la dynastie capétienne. En France, parmi les douze pairs, se trouvent six évêques ou archevêques. Le haut clergé se politise de plus en plus, participe à la vie des états – si tant est qu'on puisse parler d'états au sens moderne du mot pour cette époque – et se soucie peu de spiritualité ou de culture. Cela, c'est bon pour les moines : ils n'ont que cela à faire.

À vrai dire, les moines de toute obédience ont profité de l'aubaine qui se présentait à eux. Ils se sont réellement occupés de spiritualité et de culture, et c'est grâce à eux que la mentalité a commencé à changer.

En tant que dépositaires du savoir, celui-ci englobant aussi bien les sciences et les arts que la tradition proprement religieuse, les moines du XI^e siècle ont non seulement conservé le patrimoine culturel de l'Occident, mais ils l'ont fait vivre, ils l'ont prolongé et mûri : ce que l'on a coutume d'appeler Moyen Âge est leur fait. C'est une réalité historique incontestable.

Il va sans dire que, dans l'optique du temps, les disciplines intellectuelles ne sont point soumises à la spécification. Être philosophe suppose avoir une

connaissance encyclopédique et aussi synthétique de tout ce qui est connu. Être philosophe, c'est non seulement raisonner sur les causes et les effets, comme aurait dit Pangloss, mais encore intégrer la vie culturelle à la vie spirituelle : l'une ne va pas sans l'autre. C'est un point essentiel à débattre si l'on veut comprendre quelque chose à la mentalité de ce Moyen Âge.

Cependant, au XI^e siècle de notre ère, apparaît une réalité aveuglante, tellement aveuglante que personne ne l'avait encore vue, à savoir l'existence de la femme à côté d'un être masculin. On dira que ce n'est pas nouveau, et que l'humanité en a eu conscience depuis l'aube des temps. C'est sûr. Mais ce qui est inédit, c'est que cela se passe dans une société chrétienne essentiellement bâtie pour des mâles, par des mâles, une société qui n'admet les femmes que pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire des êtres inférieurs. Le message de saint Paul, déformé par les Pères de l'Église, a été reçu, et il a été appliqué. Au début du XI^e siècle, plus que jamais, la femme est la servante de l'homme en ce sens qu'elle *aide* l'homme à parvenir à la plénitude.

Or, la prise de conscience qui se manifeste à ce moment-là, du moins dans certains milieux qui ont le temps de se poser des questions, est absolument double : d'une part, sur le plan du déroulement quotidien de la vie, la femme est souvent héritière d'un domaine ou d'une fortune, donc *intéressante* parce qu'elle représente une puissance économique sans laquelle l'homme ne pourrait accomplir la mission divine dont il s'arroge l'exclusivité ; d'autre part, les théologiens et mystiques qui refusent toute influence de la mystérieuse Marie de Magdala sur le Christ Jésus, commencent à s'apercevoir que ce même Christ Jésus a pris corps dans le ventre d'une femme à laquelle il doit son humanité, donc son incarnation en tant que fils de Dieu chez les hommes. Ces théologiens et mystiques n'étaient pas assez sots pour ne pas trouver dans ces constatations des éléments contradictoires. D'où une assez belle confusion quant au concept de la *Theotokos* : en un mot, a-t-elle copulé avec Joseph ou a-t-elle été fécondée par l'Esprit-Saint en dehors de tout contact physique ? On sait comment l'Église catholique romaine a répondu : Marie, mère de Dieu, est toujours vierge. Le tout est de savoir ce que le mot *vierge* signifie, mais comme personne ne l'explique réellement, on peut toujours se perdre dans les méandres de l'étymologie et de la spéculation. Et si l'on en n'est pas encore au dogme de l'Immaculée Conception (il fallait bien aller encore plus loin pour justifier une virginité physique et une prédestination), on en est réellement au stade le plus primaire qui consiste à admettre le rôle maternel de Marie tout en lui refusant un quelconque rôle sexuel. Pauvre Joseph ! pourtant, dans les généalogies du Sauveur, on s'arrange pour prouver qu'il était lui aussi descendant de David. Comprenne qui pourra.

C'est dire l'extrême complexité du problème soulevé, essentiellement par les moines du XI^e siècle, et les retombées qui s'ensuivirent à la fois sur l'éthique et la conception théologique d'une *Theotokos* tellement aseptisée qu'elle en est devenue une image vidée de tout sens et de toute humanité. Car, à force de

présenter Marie comme le modèle de toutes les femmes, comme la mère universelle, comme la Vierge des vierges, on ne faisait que réveiller les pulsions lovées au fond de l'inconscient. Et, il faut bien l'ajouter, on réveillait ainsi l'image antique de la déesse-mère, de bien loin antérieure à l'ère chrétienne, particulièrement dans sa formulation celtique, celle qui est authentifiée par les objets archéologiques comme par les grands mythes de la tradition irlandaise ou bretonne. Là encore, il est nécessaire de repenser à l'apport primordial des Celtes dans l'élaboration du double visage, en réalité d'un être unique à deux visages, de la femme à l'époque courtoise, à la fois Vierge universelle, mère de tous les hommes en même temps que de Dieu, et la Putain Royale, la Prostituée Sacrée, surgie tout droit des temples de Babylone ou d'un quelconque tertre aux fées de l'Irlande préchrétienne ^[3].

Ceux qui comptent, ceux qui font la loi humaine et qui prêchent la loi divine, au XI^e siècle, ce sont des hommes, c'est-à-dire des mâles. Mais, où est donc l'Amour tant vanté par le Christ Jésus, s'il faut en croire les Évangiles ?

Soyons justes. Cet amour existe quand même, mais à l'ombre des monastères. Et c'est là la grande révolution de ce siècle. Il verra son triomphe dans les écrits de saint Bernard de Clairvaux, pourtant aussi redoutable politicien que mystique. L'amour est dans les monastères. L'amour de Dieu, bien sûr, mais le temps n'est pas loin où le troubadour Uc de Saint-Circ affirmera qu'on atteint Dieu par l'intermédiaire de la femme. Dès lors, on est loin de l'*ancilla domini*. Et il est frappant que le triomphe du culte de la Vierge Marie coïncide avec le triomphe de la dame de l'amour courtois. Tout se passe comme si une même conception de la femme, c'est-à-dire un être humain dans toute sa plénitude et doué de tous ses moyens, de toutes ses fonctions, avait été présentée sous deux formes en apparence contradictoires, en réalité complémentaires, l'une épurée de son contexte charnel, sur un plan supérieur et transcendantal, l'autre également transcendée, mais vouée au plan profane, c'est-à-dire, au sens étymologique, demeurée *devant le temple*. En première analyse, on retrouve la distinction classique entre sacré et profane.

Cette dichotomie est artificielle, bien qu'elle ait été délibérément présentée comme naturelle et savamment exagérée pour les besoins de la cause. Nous sommes tellement englués dans le contexte de la laïcité qui, au lieu d'être le respect de toutes les croyances, est devenue une indifférence, quand ce n'est pas une hostilité de principe, envers les choses du sacré, que nous ne voyons plus qu'il s'agit de deux visages d'une même réalité : la dame de l'amour courtois n'est pas une autre personne que la Vierge Marie des pieuses invocations dont la liturgie chrétienne est si bien remplie.

En effet, à partir du moment où une société pose de façon fondamentale le principe que la femme est le pivot nécessaire et essentiel de son fonctionnement, il ne peut y avoir que sublimation de l'image féminine, et cela par tous les moyens. La femme apparaît donc aussi bien comme une fée merveilleuse, surgie des

brumes de l'île des Pommiers, comme une horrible sorcière douée de pouvoirs négatifs et castrateurs, aussi bien sous les traits magnifiés et épurés d'une Vierge qui a enfanté miraculeusement un Enfant-Dieu, lui-même projection fantasmatique de l'être humain à la recherche de sa transcendance.

Cela ne va pas sans hésitation, sans confusion, sans débordement de part et d'autre du système des valeurs^[4], comme si la ligne de démarcation entre biologie, psychologie, sociologie et religion devenait une véritable passoire où les osmose se font dans tous les sens, n'obéissant même plus aux lois naturelles. De cette confusion, les théoriciens de la *fin'amor* ont fait surgir des propositions pour tenter d'endiguer un flot dont personne n'était plus maître. Cela prouve en tout cas que le problème ainsi soulevé était grave et concernait la base même de la structure sociale.

L'évolution de la mentalité peut donc se résumer en ceci : la valorisation de la femme, et à travers elle ce qu'on appelle la « féminité » – en tant que moteur de la vie et fondement d'une spiritualité appuyée sur la nature. Mais cela, c'est une mystique profane et érotique qui n'a guère de racines chrétiennes. La femme prend l'allure d'une déesse salvatrice. « Mais cette déification n'est pas sans danger pour une civilisation patriarcale qui ne s'y trompe pas : très vite, l'éthique officielle représentée par un christianisme qui s'affirme va enfermer la féminité dans l'image de Marie^[5]. » « La société des hommes a bien senti le danger, et a reculé devant lui. Elle a préféré la Loi et l'interdit qui en découle, qui assuraient son pouvoir, à la transgression par la femme qui remettait ce pouvoir totalement en question [...] L'expérience de la Mère apparaît à beaucoup comme le mystère terrifiant et proche de la folie – tant qu'ils n'ont pas encore compris que de la Mère assumée surgissent l'âme et la femme : l'âme que je reconnais dans la femme devant moi et la femme que je vois grâce à l'âme qu'elle me donne en me la découvrant en moi-même, dans un échange perpétuel de l'archétype à la réalité^[6]. »

Ce danger représenté par l'intrusion du sacré dans le quotidien, les sociétés de type patriarcal l'ont ressenti comme une atteinte aux privilèges que certains s'y étaient réservés. Il fallait donc « casser » tout lien mettant en symbiose les pulsions charnelles et les aspirations métaphysiques. Ainsi surgit l'image de la Vierge Marie qui foule le serpent et qui lui écrase même la tête. On ne voulait pas que le serpent pût la mordre au talon. Mais, ce faisant, on ne se rendait pas compte que le serpent était, à l'origine, partie intégrante de la Vierge Marie.

Les sociétés laïques ont le tort de se voiler la face devant les mystères de l'irrationnel. Mais les sociétés cléricales ont abusé de leur pouvoir en refusant toute connotation rationnelle à leurs affirmations, sans d'ailleurs prendre garde au fait que, ce faisant, elles utilisaient le vocabulaire le plus étriqué et le plus simpliste du langage rationnel. C'est pourquoi la « Vierge » Marie ne pouvait être, au sens le plus primaire, que revêtue d'une virginité physique excluant toute autre

interprétation mettant en jeu les symboles et les métaphores. Pourtant, Bernard de Clairvaux dit sans ambiguïté que « nous sommes charnels, et nés de la concupiscence de la chair ; aussi est-il nécessaire que notre amour commence par la chair ». Cela n'empêchait pas ce personnage hors pair d'être un dévot de Notre Dame et de lui vouer un culte qui n'avait précisément plus aucun rapport avec la chair. Et saint Bernard est contemporain des grands troubadours et des premiers auteurs de romans courtois. Le Moyen Âge était loin d'être pudibond et savait, bien avant Boileau, appeler un chat un chat.

Nous voici en plein dans le problème de l'amour courtois. Il s'agit d'un nouvel art d'aimer, mais aussi d'un art de vivre. Car vivre c'est aimer, et inversement. N'est-ce pas là l'essentiel du message du Christ Jésus, du moins ce que l'on a cru bon de nous transmettre de ses paroles. A-t-on suffisamment remarqué que le nom latin de Rome, *Roma*, est l'inversion exacte du mot latin *Amor* qui signifie Amour ? Coïncidence ? Hasard ? Peut-être, mais cela devrait quand même faire réfléchir.

Au demeurant, pour qu'il y ait amour, et naturellement pour qu'il y ait *fin'amor*, il faut que cela concerne au minimum deux personnes. Si l'on peut envisager un auto-érotisme, il est impensable qu'il puisse exister un auto-amour : en dépit du mythe de Narcisse – lequel finit d'ailleurs de façon pitoyable –, cela devient de l'égoïsme, ou de l'égoïsme, ou de l'égotisme, suivant la déviance considérée, voire même de l'autisme, ce qui est une attitude négative, purement pulsionnelle et contraire à la définition de l'humain. Hegel a assez répété que Dieu, dans l'absolu, c'est-à-dire sans créature, sans un autre en face de lui, équivaut au néant, n'existe pas. Il en est de même pour l'être humain. Sans l'*autre*, il n'est que néant, non conscient de sa propre existence.

C'est dire que l'amour courtois, art d'aimer, art de vivre et code symbolique pour apprendre à aimer, pose en dernière analyse, quelles qu'en soient les composantes sociales, économiques, littéraires ou simplement sentimentales, un problème de métaphysique ontologique. Parler de l'amour courtois fait nécessairement déboucher sur des horizons qui n'ont plus rien à voir avec l'individu lui-même, mais qui ouvrent largement les portes de l'invisible et du subtil.

En fait, à partir du XI^e siècle, l'élite intellectuelle de l'Europe, débarrassée de ses terreurs millénaristes, commence à se demander si l'amour est un simple jeu, une simple copulation destinée à perpétuer l'espèce, ou si cela n'est pas un moyen de parvenir à la transcendance, un moyen de dépasser l'humain vers le divin. C'est alors que la femme, qui jusqu'à présent, et en partie à cause des Pères de l'Église, avait été l'objet de mépris et de méfiance, surgit de l'ombre où elle avait été maintenue, parfois contre son gré, parfois avec sa complicité bienveillante, toujours avec un certain masochisme béni par le clergé – qui lui-même y trouvait son profit. Certes, c'est avec une extrême prudence que s'opère cette irruption de la femme. On s'entoure de multiples précautions. Le peuple chrétien n'a pas oublié

que nos lointains ancêtres honoraient une déesse-mère, le plus souvent à trois visages, une Trinité comme par hasard. Qu'à cela ne tienne : la Vierge Marie recouvrira ce personnage sulfureux et présentera de celui-ci une image épurée, pour ne pas dire expurgée. Des sanctuaires seront bâtis pour *Notre Dame*, la Mère de tous les chrétiens, notre « Bonne Mère », celle par qui l'on doit obligatoirement passer pour atteindre Dieu.

Mais cette *Notre Dame* est universelle : chacun doit la partager avec ses frères. Si l'on enlève l'aspect amoureux, l'aspect sexuel, elle n'est plus que la Mère. Que devient donc l'amante dans tout cela ? Elle est refoulée du culte, de la dévotion. Mais elle rôde dans l'inconscient. Dans les campagnes, on se livre encore à des cérémonies bizarres en l'honneur d'une déesse qui habite les bois et qui peut être rencontrée près des fontaines. Est-ce Artémis ou la triple Brigitte des Celtes ? Peu importe. La sorcellerie a la vie dure, même si l'on s'efforce de maintenir ces cultes marginaux dans le plus grand secret. Les contes populaires de la tradition orale en garderont le souvenir sous l'aspect de la fée, bonne ou mauvaise, jeune ou vieille, belle ou laide selon les circonstances, ou les fantasmes du conteur. Et cela déborde sur la vie intellectuelle. Des poètes récupèrent les vieux mythes, prennent connaissance des vieilles légendes : Morgane est encore très vivante dans les mémoires, elle qui règne sur la merveilleuse île d'Avallon, là où il n'y a nulle maladie, nulle faiblesse, nulle mort, mais des fruits mûrs toute l'année. Or Morgane est une « Dame », c'est-à-dire une *Domina*, « maîtresse », féminin de *Dominus*, « seigneur ». On voit le parallélisme entre le couple Dieu-Marie et le couple seigneur-dame. Mais comme la dame des légendes, qui s'incarne le plus souvent en la personne de l'épouse du seigneur, est visible, qu'elle vit de la vie d'un groupe social déterminé mais restreint, elle s'individualise, ou plutôt elle sert de prisme cristallisant les désirs de chacun : elle n'est plus *Notre Dame*, elle devient *ma dame*.

C'est alors qu'intervient l'amant. Pour qu'il y ait *ma dame*, il faut qu'il y ait un sujet contemplant. Dans l'optique courtoise, ce sera le chevalier, modèle masculin de l'époque. Mais ce peut être aussi le troubadour chantant la beauté de celle qui est inaccessible, du moins théoriquement. La notion de couple apparaît. Il ne peut y avoir de dame sans soupirant. Attiré par la beauté, réelle ou symbolique de la dame, le chevalier ou le poète soupirant va tenter de l'approcher. Or, la meilleure façon de l'approcher et de s'en faire remarquer est d'accomplir des prouesses guerrières ou littéraires. Ainsi s'instaure un jeu subtil entre la dame et l'amant, jeu raffiné qui n'est en définitive pas autre chose qu'une liturgie analogue à celle qui est célébrée dans les églises en l'honneur de la *Theotokos*. L'amant va devenir le prêtre d'une nouvelle Religion qui ne dit pas son nom, mais qui se développe parallèlement à celle qui voit Notre Dame trôner sur les autels. Le profane rejoint le sacré pour la bonne raison qu'il s'agit de la même réalité considérée sous deux aspects différents et complémentaires.

L'amour courtois va donc concerner non pas la dame ou l'amant en tant qu'individus, mais le couple réel ou imaginaire qu'ils formeront lorsque toutes les

conditions rituelles nécessaires auront été remplies. Ainsi naît le « service d'amour ». Il est à base de renoncement, de sacrifice, de loyauté, de charme, de prières, et surtout de gestes significatifs qui se transcendent dans ce qu'on appelle la *prouesse*. Car il faut mériter *ma dame* comme on doit tout faire pour s'attirer la compassion de *Notre Dame*.

Mais le jeu risque d'être dangereux. Débarrassée de son aspect maternel qui est rassurant, qui est non seulement toléré mais magnifié par l'Église, *ma dame* risque fort de se retrouver classée comme érotique. Et là, l'élément diabolique réapparaît, issu tout droit des anciens cultes féminins de l'Antiquité, qu'elle soit gréco-romaine ou qu'elle soit barbare. Un texte pourtant courtois dit que « femme est plus rusée que le Diable », et dans la *Quête du Saint-Graal*, le Diable apparaît à Perceval sous la forme d'une femme lascive et fort aguichante à laquelle le héros manque de peu de succomber. Les vieilles terreurs antiféministes sont toujours là, aggravées par les réflexions désabusées de certains Pères de l'Église. Tertullien, pourtant marié et père de famille, ne disait-il pas que « nous naissons entre la merde et l'urine ». À coup sûr, la femme est un être impur dont on doit se méfier, car l'impureté est la marque de Satan.

C'est dire la connotation quelque peu sulfureuse qui va s'appliquer au couple dame-amant, quel que soit le degré de leur relation, purement sentimental (autrefois, on disait « platonique ») ou franchement sexuel. Car l'idée de mariage est totalement exclue d'un tel couple. Il semblerait même qu'au contraire, pour que le couple courtois soit parfait, il faut que la dame soit mariée, et qu'il y ait donc adultère réel ou symbolique. Après tout, le modèle parfait de ce couple est bien Tristan et Yseult, ou Lancelot et Guenièvre. Mais ce couple est bien loin de représenter l'idéal moral ou religieux du christianisme. Est-ce que, par hasard, il n'y aurait pas quelque chose de subversif dans cet amour courtois que nombre d'auteurs nous ont pourtant décrit comme un simple jeu de société sans conséquence et surtout à l'usage des privilégiés du temps ?

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, la subversion, quelle qu'elle soit, ne naît jamais des couches les plus défavorisées de la société. Il est significatif que, lors des périodes troublées où s'agitent les populations, on puisse parler de meneurs, ou même d'un « chef d'orchestre clandestin ». Il est bien connu qu'on *manipule* les foules. C'est le peuple qui a fait la Révolution de 1789, mais ce n'est pas lui qui en a eu l'idée : celle-ci provient d'une élite intellectuelle qui a su profiter des pulsions inconscientes du peuple et de ses justes revendications sociales. Il en est de même à chaque bouleversement de l'Histoire : c'est l'alliance du Pouvoir et du Savoir qui transforme le monde, et cela met en lumière la responsabilité pleine et entière de ceux qui détiennent le Savoir ou qui prétendent le détenir. En l'occurrence, du XI^e au XIII^e siècle, les détenteurs du Savoir, qui sont aussi bien des *clercs* que certains aristocrates dits « éclairés », se comportent en manipulateurs de l'opinion : ils infusent dans les règles sociales et morales d'une société, qui a toutes les apparences du christianisme, des éléments bien étranges qu'ils ont rassemblés dans ce qu'on appelle la Tradition. Mais cette

Tradition est loin d'être innocente.

Si l'on analyse en effet les événements qui ont conduit à la formulation de l'amour courtois, on rencontre inmanquablement des courants dont l'orthodoxie est plus que suspecte. C'est d'abord la grande tradition des troubadours occitans (terme bien préférable à celui de « provençaux », les dits troubadours étant pour la plupart toulousains, auvergnats ou limousins), laquelle se trouve teintée de catharisme et de souvenirs datant de l'époque wisigothique. C'est ensuite la persistance des éléments celtiques dans l'Occitanie montagnaise et dans la vallée du Lot notamment, où ces éléments se sont maintenus à travers un vernis très fragile de romanité et de christianisme plus ou moins marginalisé. Cette « celticité » apparaît on ne peut plus nettement dans l'architecture et l'ornementation des églises romanes, dans les récits populaires oraux et dans le fonds même du vocabulaire de la langue occitane, celle-ci étant, en dernier ressort, beaucoup plus proche du gaulois du temps de l'indépendance que la langue d'oïl pervertie par de nombreuses influences et plus directement exposée à un certain radicalisme latin. Et c'est aussi, chose essentielle, le rôle d'Aliénor d'Aquitaine et de Chrétien de Troyes au XII^e siècle : la deux fois reine, de France et d'Angleterre, a cristallisé autour d'elle non seulement les fantasmes des troubadours, mais aussi les légendes d'origine celtique qui prenaient corps à travers son étonnante personnalité, et Chrétien de Troyes, véritable créateur du roman courtois, était un juif converti héritier d'une longue tradition kabbalistique. Cela n'est pas rien. Il ne faudrait d'ailleurs pas oublier que c'est en Champagne, autour de Troyes, que la prétendue hérésie cathare s'est d'abord manifestée avant de se répandre de la façon que l'on sait dans l'Occitane toulousaine.

Cela fait beaucoup de marraines féeriques autour du berceau de l'amour courtois. Et ces marraines sont toutes d'un caractère que le Moyen Âge classait comme « diabolique » ou « infernal ». À une ligne de conduite dictée par l'autorité pontificale et répercutée à souhait – même s'il y avait conflit temporel – par les diverses monarchies européennes, la nouvelle élite intellectuelle, curieusement née à l'ombre des monastères, répondait par des propositions qui risquaient de mettre en péril l'édifice dogmatique de la chrétienté. Les églises romanes recèlent bien des mystères, et si la réforme architecturale dite « gothique » est en fait une reprise en main du troupeau des fidèles par une hiérarchie inquiète, elle n'en laisse pas moins filtrer des épiphénomènes insolites dus aux règles secrètes de la confrérie des bâtisseurs, ceux-ci trouvant aisément le moyen d'enrober d'orthodoxie ce qui est pure hétérodoxie. Le Moyen Âge a ceci d'envoûtant : c'est qu'il opère avec génie la synthèse des courants les plus contradictoires de la pensée.

Il faut donc examiner avec prudence ce qui concerne cet agréable jeu de société qu'on appelle l'amour courtois. Si l'on s'en tient au stade du divertissement, il est le signe d'une élite intellectuelle et aristocratique qui cherche à se singulariser et à opérer la distinction entre la masse et elle. Mais si l'on s'avise de creuser la surface, on se trouve en présence de réalités autrement redoutables et qui mettent

en cause cette société que l'amour courtois prétend exprimer et codifier.

Ce n'est pas seulement le problème de la femme qui est en effet soulevé par la casuistique élégante des cours d'amour : c'est le problème du *couple*. Et c'est cela qui est d'une importance capitale : jusqu'alors, on avait examiné l'homme et la femme comme des êtres particuliers, avec chacun leurs qualités et leurs défauts – les défauts de la femme étant évidemment les plus nombreux. Avant le XI^e siècle, il était établi une fois pour toutes que l'homme travaillait, priait et guerroyait, et que la femme était, tout en assumant son rôle de reproductrice nécessaire, le repos du guerrier, le délassement du travailleur et l'objet de fantasmes pour le clerc qui, dans les faits, ne se gênait nullement d'assouvir en elle ces mêmes fantasmes. La chasteté du clergé était toujours l'objet d'un débat passionné au sein de l'Église, même si le célibat des prêtres et la continence des moines étaient devenus des règles officielles qu'on ne suivait d'ailleurs que très peu. Or, brusquement, la mentalité change : on s'aperçoit que l'activité de l'homme, surtout l'activité guerrière, peut être liée à l'activité sexuelle, donc peut être liée à la femme.

À la limite, on pourrait presque dire que le XI^e siècle s'est livré à une psychanalyse de la sexualité, mettant en lumière les apports respectifs de l'un et l'autre sexe dans la vie quotidienne. La vieille notion androcratique, si bien résumée par la prière juive du « Seigneur, je vous remercie de ne pas m'avoir fait naître femme », perd soudain de sa valeur. Du moins au premier degré. Car c'est oublier que les femmes bibliques, du moins dans les commencements, n'ont pas hésité à dominer largement la société et à intervenir dans son fonctionnement réel. Et justement, pour peu qu'on veuille bien examiner des héroïnes courtoises comme Guenièvre, Énide ou Yseult autrement qu'à travers le miroir romantique qui est trop souvent notre point de référence, on s'aperçoit que ces héroïnes sont loin d'être des personnages passifs, subissant le regard du mâle et délimitant ainsi le champ d'action de l'amour à sa dimension sentimentale. Ces héroïnes n'ont rien de commun avec celles que la littérature du XIX^e siècle a popularisées dans l'image de la femme romantique qui s'étirole et meurt d'amour. La mort d'amour d'Yseult a des causes qui ne sont pas toutes du domaine affectif, même si ce domaine semble avoir été privilégié dans le récit qui nous en est parvenu.

Denis de Rougemont, dans sa longue méditation sur *l'Amour et l'Occident*, insiste sur le rôle essentiel joué par l'amour courtois dans la conception moderne de l'amour : en démontrant l'incompatibilité entre l'amour-sentiment et le mariage, mais aussi en intégrant, tout en la codifiant, la sexualité à l'amour-sentiment, les théoriciens des XI^e, XII^e et XIII^e siècles ont à la fois provoqué la naissance d'un authentique mariage chrétien construit sur l'amour-sentiment, et son corollaire, l'adultère, cristallisation de l'amour-passion. Tout cela était parfaitement nouveau, les époques antérieures n'ayant connu que le mariage *économique* destiné à perpétuer l'espèce ou la lignée, dans lequel la sexualité n'était qu'un moyen et l'amour-sentiment une futilité. À cet égard, on peut dire que notre époque semble en régression dans la mesure où la libération sexuelle,

par les formes aberrantes qu'elle prend, conduit à l'abandon de l'amour-sentiment, voire de l'amour-passion, au profit d'une sexualité pure et d'un mariage de convenance. C'est pourquoi le problème de l'amour courtois, replacé dans son contexte exact, devrait nous faire réfléchir sur notre propre comportement.

Car il s'agit non pas d'une interrogation ponctuelle et temporaire sur l'existence du couple dans un contexte déterminé par des circonstances historiques et sociales, mais d'un débat fondamental et perpétuel sur les rapports que peuvent entretenir un homme et une femme, ainsi que sur la nécessité qu'il y a à définir ses rapports dans tout groupe social quel qu'il soit.

Le christianisme primitif présentait un modèle qui n'était pas tellement différent du type grec, revu et corrigé à Rome : prédominance de l'homme sur la femme, celle-ci, tout en étant flattée et protégée, se trouvant cependant ravalée au rang de procréatrice et de dispensatrice de plaisirs aux mâles. Le christianisme avait seulement ajouté une notion de devoir sacré afin d'assurer le succès des desseins de Dieu. C'était d'ailleurs le début d'une longue ère de culpabilisation pour la femme, soupçonnée de pervertir la mission divine incarnée par l'action masculine.

Or, au XI^e siècle, et dans les deux siècles qui suivent, la femme, au lieu de pervertir l'homme dans sa mission divine, vient au contraire l'assister (comme cela apparaît dans *l'Érec et Énide* de Chrétien de Troyes), et, ce qui est encore plus révolutionnaire, motiver cette action. Brusquement, la femme devient l'image la plus parfaite du divin incarné dans les formes, l'initiatrice de l'action humaine qui, sans son intervention, risquerait de demeurer vide de tout sens et de toute signification.

Cela ne va pas sans heurts. Et surtout, cela ne va pas sans transgression d'interdits considérés jusque-là comme définitifs et incontournables. Le fait que l'amour courtois privilégie l'amour extra-conjugal est suffisant pour le rendre suspect : en toute logique, puisque le mariage est la clef de voûte de la société, qu'elle soit chrétienne ou non, une tentative qui bat en brèche cette sacro-sainte institution est nécessairement subversive, donc, dans la terminologie médiévale, teintée de diabolisme. Oui, mais le problème se complique dans la mesure où l'amour courtois, tel qu'il apparaît dans sa codification théorique et tel qu'il est vécu dans les récits romanesques du temps (exemples de Lancelot et de Tristan), prétend substituer de nouvelles règles de comportement à l'intérieur même de cette société au détriment d'anciennes lois que l'on pouvait considérer comme définitives et avalisées par la morale chrétienne. En un mot, en alliant l'amour dans ce qu'il a de plus absolu et de plus exaltant et l'action masculine, on en arrivait à formuler une authentique philosophie du comportement profondément différente et même contradictoire.

Cette alliance de l'amour, considéré auparavant comme un plaisir facile mais émoullent, voire comme le repos bien gagné du guerrier, avec l'action guerrière

elle-même, permettant d'atteindre la prouesse dans un dépassement de soi-même, voilà l'idée neuve qui fait son chemin à partir du XI^e siècle, d'abord bien timidement, pour parvenir à une exaltation forcenée et parfois exagérée d'un rapport inédit entre l'homme et la femme. Certes, il ne s'agit pas de n'importe quel rapport, pas plus qu'il ne s'agit de n'importe quel homme et de n'importe quelle femme. La femme est idéalisée, transcendée, divinisée : c'est une femme d'un rang élevé, elle ne peut être moins que la femme du seigneur. Quant à l'homme, ce n'est jamais le mari : celui-ci serait l'égal de son épouse, et le jeu serait vain. L'homme est nécessairement *plus bas* dans l'échelle sociale, la plupart du temps un chevalier qui n'a ni domaines, ni fortune personnelle. Mais il possède une *potentialité d'être*. Et grâce à la femme dont il va adorer l'image et qu'il va *servir* jusqu'à l'extrême limite de ses possibilités, il mettra cette potentialité d'être en fonctionnement, il accomplira donc des prouesses qui le feront aimer de la femme adorée et pourra, si toutes les conditions sont remplies, recevoir la récompense qu'il mérite. Mais, ce faisant, il va lui-même franchir des stades d'évolution, il va en quelque sorte subir une rigoureuse initiation qui le conduira à un rang supérieur auquel il n'aurait pas eu accès sans la motivation provoquée par la femme. Son « service d'amour », même dirigé de façon immorale vers la femme de son seigneur, va engendrer une action bénéfique sur la société à laquelle il appartient. Et c'est la société tout entière qui bénéficiera en dernière analyse de ce curieux amour adultère. Le comble de l'ambiguïté paraît alors atteint.

C'est pourquoi il est impossible de considérer l'amour courtois, jeu de société et jeu littéraire fort productif au Moyen Âge, sans faire de sérieuses références au couple qu'il constitue et anime. La dame de l'amour courtois est certes très importante dans la mesure où elle constitue un pivot autour duquel vont tournoyer de possibles amants. Mais cette dame n'est rien sans ces amants qui, aveuglés par la beauté lumineuse de la femme, vont se prendre au piège et s'agglutiner devant elle. Cette dame, en définitive, ne serait rien sans celui qu'elle va choisir parmi les prétendants, celui avec lequel elle va engager un véritable rituel de « possession », un cérémonial d'envoûtement qui va conduire l'homme à transgresser les interdits sociaux, moraux et même sexuels, afin de parvenir à un état d'exaltation grâce auquel tout est possible. La notion d'individu disparaît alors pour laisser place à celle de couple, le chevalier-amant ne se justifiant pas plus par lui-même que la dame dans sa solitude orgueilleuse. Donc, comprendre l'amour courtois, c'est comprendre d'abord le couple qui se forme au gré des circonstances et compte tenu des codes en usage.

Cela ne va pas sans révéler d'étranges comportements. Le couple ainsi formé est-il vraiment aussi innocent qu'on voudrait nous le faire croire ? S'agit-il d'un couple seulement lié par un serment d'amour spiritualisé à l'extrême et digne de la dévotion qu'avait saint Bernard de Clairvaux à l'égard de la Vierge Marie ? S'agit-il simplement d'un moyen commode et somme toute très raffiné pour attacher un preux chevalier à son seigneur par l'intermédiaire de la femme de celui-ci ? Après tout, le récit en prose du *Lancelot* est très clair là-dessus : le roi Arthur demande à

Guenièvre de *faire tout ce qu'il faut* pour retenir le brillant Lancelot du Lac à la cour. Le tout est de savoir jusqu'où il ne faut pas aller trop loin. Mais là, rien n'est bien clair.

Ainsi se dessine l'image d'un couple issu d'une spéculation intellectuelle qui bouleverse l'ordonnement des choses. Ce couple, par son ambiguïté et ses imprécisions, ne peut être que marginal. Et bien souvent, en fonction des données religieuses et morales de l'époque, il prend des allures diaboliques, autant par l'attitude de la dame que par celle de l'amant, autant par l'étrangeté de ce couple que par son acceptation par la société. Plus tard, au XVII^e siècle, lors de la mode de la préciosité, cet amour courtois se retrouvera intégré dans la Carte du Tendre, mais il ne sera plus qu'un jeu cérébral par lequel les grandes dames de l'époque se feront faire la cour toute leur vie sans jamais répondre à leurs prétendants. D'ailleurs ces prétendants n'espéreront rien. Ce qui était jeu de l'amour et de la prouesse deviendra divertissement de salon, et cela ne mettra nullement en cause la société. Au contraire, elle y gagnera en puritanisme. Mais aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles, c'est bien autre chose. Le spirituel, l'intellectuel et le charnel se mêlent si étroitement qu'il est parfois bien difficile de discerner la part de chacun. Il semble d'ailleurs que personne n'ait eu l'idée de séparer ce qui devait être obligatoirement uni. L'amour courtois est un tout : ne nous étonnons pas si la relation de Guenièvre et de Lancelot va jusqu'à l'adultère effectif, il ne pouvait en être autrement.

Qu'on analyse les processus de l'amour courtois d'un point de vue strictement littéraire ou qu'on les soumette à des repérages psychologiques, sociologiques et même politiques, le résultat sera identique et débouchera sur une constatation fondamentale : le couple constitué par la dame et son amant, quelles qu'en soient les motivations avouées ou sous-jacentes, est une sorte de *couple infernal* qui se jette en travers de la société médiévale chrétienne et en trouble la bonne conscience.

N'est-ce pas le rôle du diable de *se jeter en travers* ? N'oublions pas que c'est *en enfer* que Dante rencontre Francesca da Rimini, coupable d'avoir trop lu les aventures de Guenièvre et d'Yseult et d'avoir succombé au charme infernal de la passion qu'elles représentent. On a eu beau drainer les énergies réveillées par l'amour courtois vers la quête du « saint » Graal ou vers le culte rassurant de la Vierge Marie, mère de Dieu et de tous les hommes, il faut admettre que ces énergies ainsi réveillées sont d'origine sexuelle et qu'elles n'ont pas trouvé toujours leur aboutissement dans l'extase mystique.

Le couple infernal serait-il le passage obligatoire de l'être à la recherche de sa plénitude ?

I

-

LA LOI DE L'AMOUR

Tout comportement reconnu en public et qui prétend rendre compte d'une généralité valable pour tous se doit d'être un jour ou l'autre codifié par un théoricien. On sait très bien que les règles de la morale sont la conséquence de l'application de principes innés dans une société déterminée et qui sont généralement codifiés lorsqu'ils ne servent plus à rien. Le problème est alors de ne pas insister et de changer lesdites règles, ce qui ne fait jamais l'unanimité et ne se produit d'ailleurs pas sans douleur. On sait que l'*Art poétique* de Boileau marque la fin de l'âge dit classique : toutes les œuvres qui peuvent se rattacher à cet *Art poétique* étaient déjà écrites lorsque Boileau s'est cru obligé de rédiger son traité, provoquant du même coup la stérilité poétique du siècle suivant et contribuant à dégoûter à tout jamais de la littérature des générations d'élèves pourtant à priori bien disposés. Or l'amour courtois n'échappe pas à ce destin : il a été codifié avec une merveilleuse précision, mais au moment même où il cessait d'être appliqué, c'est-à-dire au début du XIV^e siècle. Le seul intérêt de cette codification, par ailleurs bien fade et illisible, est de nous rappeler les points essentiels de ce que fut cette grande aventure intellectuelle du Moyen Âge.

Il s'agit d'un texte rédigé en latin, *De Arte amandi*, se trouvant dans un manuscrit du début du XIV^e siècle ^[7] et présenté comme étant l'œuvre d'un certain André Le Chapelain. Ce mystérieux auteur, dont nous ne savons rien sinon qu'il était clerc, « chapelain » précisément, serait un contemporain de Philippe-Auguste, mais il est plus qu'évident qu'il s'agit d'un prête-nom commode, selon la coutume du temps, et que le texte porte davantage la marque du règne de Philippe le Bel. C'est une sorte de point final à une exploration théorique de l'amour courtois.

Quoi qu'il en soit de l'auteur et des circonstances de la rédaction, ce texte est le témoignage irrécusable de la réalité de l'amour courtois en tant que doctrine. Du reste, le but de ce traité est pédagogique : Le Chapelain adresse son ouvrage à un certain Gautier, « désireux de servir dans la chevalerie d'amour ». Les érudits se sont perdus dans des discussions sans fin pour retrouver des traces historiques de ce Gautier, mais cela n'a aucun intérêt. Le dédicataire, réel ou imaginaire, n'est que le modèle du jeune chevalier qui doit faire son apprentissage avant d'être admis dans cette sorte de secte bizarre que forment les « servants d'amour », comme on appelle parfois les zéloteurs de la dame. Le *De Arte amandi* se présente donc comme un code obligatoire que doit connaître et appliquer tout chevalier désireux de devenir un prêtre de la religion d'amour.

Mais ce code est noyé dans un fatras de considérations qui peuvent aider un sociologue à comprendre la société du temps, mais qui dénotent surtout un maniérisme intellectuel difficile à supporter. L'essentiel se trouve dans deux chapitres où la théorie apparaît à l'état pur, l'un concernant les « préceptes d'amour », l'autre les « règles d'amour ».

1. LES PRÉCEPTES D'AMOUR

Ce n'est certes pas la première fois qu'est rédigé un « Art d'aimer ». Le fameux *Kama Soutra* indien, dont les racines plongent dans la nuit des temps, en est l'exemple le plus caractéristique, et ses implications sont multiples tant sur le plan de la métaphysique que sur celui des techniques sexuelles. Quant à l'Antiquité classique, elle a connu en particulier l'*Art d'aimer* du poète latin Ovide, œuvre ambiguë qui est davantage le miroir d'une société corrompue qu'un code de comportement amoureux. Cela n'a d'ailleurs pas empêché le Moyen Âge de se passionner pour Ovide et de traduire ou d'adapter plusieurs fois l'*Art d'aimer* : on sait, par exemple, que Chrétien de Troyes, très tourmenté par la casuistique de l'amour, et qui l'exploitera largement dans ses récits romanesques, en avait fait une traduction dont le manuscrit a été perdu. Mais le texte d'André Le Chapelain n'a plus rien de commun avec Ovide et ne s'occupe guère des techniques si bien décrites dans le *Kama Soutra*. Nous sommes ici en présence d'une théorie pure, et de ce fait, l'amour apparaît comme un état transcendantal de l'Être que l'on ne peut atteindre qu'en suivant soigneusement les étapes d'une initiation à la fois sociale, morale et psychologique. Ainsi se justifie d'emblée ce qu'on appelle les « préceptes d'amour ».

Ils sont au nombre de treize, chiffre fatidique qui n'a sans doute pas été choisi au hasard. Le premier est révélateur de la portée sociale qu'on prétend attribuer au « service d'amour » : « *Fuis l'avarice comme un fléau dangereux et, au contraire, sois généreux.* »

L'accent est donc mis sur l'altruisme. Une société quelle qu'elle soit repose sur la solidarité des individus qui la composent, et celui qui l'oublierait non seulement se place en dehors de la société, mais ne peut en aucun cas s'y intégrer. Dans la

« confrérie » que constitue la « chevalerie d'amour », la loi de l'échange est absolue, et il est certain que l'avarice, qui enferme l'individu et l'isole complètement, est un empêchement au bon fonctionnement du groupe social. D'ailleurs, il faut prendre « avarice » au sens très large : il ne s'agit pas seulement de ne pas thésauriser matériellement, il s'agit surtout d'être *ouvert* sur les autres, d'être constamment disponible pour répondre à toute demande, la « générosité » étant davantage une attitude du cœur et de l'esprit qu'une propension à la dépense matérielle d'argent ou de biens. Le précepte est moral : il est inutile de vouloir s'intégrer à la « chevalerie d'amour » si l'on n'est pas conscient de ses responsabilités vis-à-vis du groupe, aussi bien de la dame, objet de ses pensées, que des autres membres de la communauté qui, eux aussi, ont droit à l'échange.

Le second précepte est également moral : « *Évite toujours le mensonge.* » Autrement dit, il faut toujours être ce que l'on est et non pas faire semblant d'être. Le mensonge ainsi écarté concerne aussi bien la femme aimée à qui l'on ne doit jamais cacher la vérité que la communauté qui ne peut souffrir d'être trompée quant aux véritables sentiments ou intentions du chevalier d'amour. Certes, il peut y avoir contradiction dans les faits : l'amour qui unit le chevalier à sa dame doit être tenu secret, et sur le plan pratique, cela débouche parfois sur des *non-dits* qui ressemblent fort à des mensonges par omission. Mais le raisonnement est subtil, parce qu'il élimine le mensonge au profit de la discrétion, ce qui n'est pas la même chose. L'accent est mis sur la sincérité sans laquelle l'amour n'existe pas ou se trouve ravalé au rang de caricature. De nombreux textes de l'époque, récits romanesques ou jugements des fameux « tribunaux d'amour », témoignent de la répulsion que l'on a envers les faux amants, ceux qui non seulement se trompent eux-mêmes mais qui trompent la société et surtout le « dieu d'Amour » abstrait qui sert de gardien vigilant, de garant symbolique de ce paradis qu'on tente d'instaurer sur terre. « Il trafique avec le diable celui qui s'unit à Fausse amour, et il n'a pas besoin d'autre verge pour se faire battre », s'écrie le troubadour gascon Marcabru avec sa violence coutumière. Et Bernard de Ventadour manifeste une certaine amertume lorsqu'il constate : « Les dames, à mon sens, font grande erreur quand elles n'aiment guère leurs fidèles amants. Certes, je me dois de taire tout, sauf ce qu'elles voudront, mais je souffre si un fourbe vient à obtenir plus d'amour ou autant que l'amant fidèle. »

Le troisième précepte découle du second : « *Ne sois pas médisant.* » Médire, c'est dire du mal, c'est nécessairement mentir, inventer quelque chose de faux au sujet de quelqu'un, avoir des pensées négatives envers les autres. C'est donc un manquement grave à la solidarité qui contraint les membres de la chevalerie d'amour. Les poèmes des troubadours sont remplis d'avertissements à l'égard des calomniateurs, de ces *lausengiers* qui épient les amants, qui cherchent à pénétrer dans leur intimité et qui sont prêts à se répandre en mauvais propos, soit par jalousie ou envie, soit pour simplement « casser » un jeu, pour troubler une sérénité chèrement acquise. L'avertissement au néophyte de ne jamais médire est impératif dans la mesure où cela concerne non seulement les autres couples, les

autres membres de la communauté, mais l'objet même de l'adoration, la dame : car, en étant l'objet de médisance, celle-ci perdrait toute sa valeur symbolique, toute la pureté qu'elle incarne, et le médisant verrait se retourner contre lui sa perfide attaque, puisqu'il serait inconvenant et déshonorant d'aimer une femme qu'on jugerait indigne.

Le quatrième précepte évoque l'atmosphère particulière dans laquelle doit se dérouler le rituel d'amour : « *Ne divulgue pas les secrets des amants.* » Nous touchons ici au fond de l'ambiguïté de l'amour courtois. D'une part il ne doit y avoir ni mensonge, ni fausseté dans les rapports amoureux, mais d'autre part, ces rapports doivent être si secrets, si entourés de mystère qu'ils prêtent nécessairement à des interprétations hasardeuses et à des affabulations. Dans ces conditions, le secret, bien conservé, peut devenir un mensonge, ne serait-ce que par non-dénonciation de quelque chose qui serait préjudiciable à la chevalerie d'amour. Le caractère essentiel de l'amour courtois est d'être *furtif* : or, dans le mot *furtif*, le sens étymologique, provenant du mot latin qui signifie « voleur », se recouvre d'une vague connotation d'hypocrisie. Pourtant, pour que l'amour fût authentique entre la dame et l'amant, le secret et le mystère, donc l'hypocrisie, étaient des éléments indispensables. Dans tous leurs poèmes, les troubadours promettent la discrétion la plus absolue à la dame dont ils espèrent devenir le servant d'amour. Le Chapelain insiste lui-même sur ce précepte et il y revient en précisant sa pensée : « Tous les amants sont tenus de conserver secret leur amour. S'ils soumettent leurs litiges aux jugements des dames, leurs noms ne doivent jamais être révélés aux juges, du moins avant que le jugement ne soit prononcé. S'ils se servent de lettres pour communiquer entre eux, qu'ils s'abstiennent d'y faire écrire leurs noms. Dans ces lettres, ils ne doivent jamais apposer leur sceau, à moins qu'ils en aient un qui soit seulement connu d'eux et de leur confident. »

Car il y a toujours un confident à l'amant, qui peut être également celui de la dame, et c'est aussi à lui que s'adresse le précepte. Ce confident connaît tout de l'amour qui unit la dame et l'amant et ce serait une faute très grave de divulguer ce qu'il sait.

On se demandera pourquoi il est ainsi nécessaire d'avoir un confident. C'est pourtant le jeu. Il faut au moins un témoin pour que la relation amoureuse soit en quelque sorte légalisée. Sans ce témoin, elle n'aurait aucune valeur. D'ailleurs, n'est-il pas plus excitant pour l'imagination que de savoir que quelqu'un sait et qu'à tout moment, il peut enfreindre la loi du silence et mettre en danger l'harmonie du couple et sa sécurité ? L'amour se nourrit de la crainte, et comment être vraiment certain de la fidélité d'un ami que l'on prend pour confident ?

De plus, ce confident joue le rôle très important de messager entre la dame et l'amant. C'est lui qui se charge d'organiser les rendez-vous discrets où ils pourront se retrouver à l'abri des *gelos* (les « jaloux ») et des *lausengiers* (les « médisants »). Au besoin, le confident pourra donner le change. Certes, on a l'impression que ce confident « tient la chandelle ». C'est un peu vrai, et il doit y

avoir une bonne dose de voyeurisme dans cette fonction. Dans une célèbre *Aube* en langue d'oïl de la fin du XII^e siècle, très étrange poème dramatisé, avec des dialogues entre l'amoureux, le guetteur et le confident, ce dernier veille avec soin sur la tranquillité des amants, et il s'adresse ainsi au guetteur : « Guetteur de la tour, surveille bien les alentours, et que Dieu te protège ! Car, à cette heure, la Dame et son Seigneur y sont enfermés, et les voleurs rôdent en cherchant leur proie. » On se doute bien que les voleurs en question sont les jaloux et les médisants. Donc le rôle du confident est essentiel. Il écarte des amants tous les soupçons, il donne le change, il protège. Il lui arrive même, dans certains cas, de devenir le représentant attitré de l'amant si celui-ci s'absente ou est empêché par une maladie ou une blessure. Il est habilité à faire des remontrances à la dame si celle-ci oublie son amant ou commet quelque infidélité. Il peut même représenter l'amant devant les tribunaux d'amour constitués par les dames de la bonne société qui se trouvaient saisies de cas de conscience qu'elles jugeaient en toute sérénité. Le confident était réellement le *secrétaire*, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire le « dépositaire des secrets » de celui qui lui faisait confiance. À charge de revanche bien entendu lorsque le « secrétaire » avait lui-même une relation amoureuse avec une dame.

Cela dit, la non-divulgence des secrets des amants donne à l'amour courtois une dimension qui échappe au social. L'ambiguïté que cela suppose conduit à la fois au retranchement du couple amoureux en dehors du groupe et aussi au fonctionnement de ce groupe par la transcendance qu'elle impose à l'amant pour mériter sa dame. C'est apparemment contradictoire, mais en bonne logique, on doit constater que la vie privée, tout en étant respectée et tenue secrète, se répercute sur la vie collective. Si « les amoureux sont toujours seuls au monde », si leur relation n'intéresse qu'eux-mêmes, si cette relation est bâtie la plupart du temps sur un adultère qui, normalement, devrait être une destruction de la base sociale représentée par le mariage et la famille légale, toute action individuelle doit avoir tôt ou tard une influence sur le comportement collectif. Tout se passe comme si les théoriciens de l'amour courtois avaient mesuré l'intensité du progrès humain à l'intérieur du réseau social en fonction de la transgression raisonnée et raisonnable des interdits obligatoires qui servent de garde-fous à ce réseau social. C'était en tout cas reconnaître que si la société est formée d'individus, ce n'est pas la mentalité des individus qui se retrouve au niveau du collectif, mais une autre mentalité, différente, hétérogène, mais liée quand même à la mentalité individuelle. Le problème dépasse de loin le jeu amoureux.

C'est alors qu'on pourrait parler de *connivence*. Il y a toujours eu, dans les sociétés antiques ou modernes, des transgressions d'interdits. Mais ces transgressions se sont toujours opérées *en secret* et ont été réservées à des personnages hors du commun, par leur naissance ou par leur comportement. Le plus bel exemple est celui de l'Égypte ancienne : l'inceste, comme dans la plupart des sociétés, était une faute grave, sauf pour le Pharaon qui, lui, était obligé d'épouser sa propre sœur, dans le but de réaliser la *dyade*, le couple divin par

excellence, fonction redoutable que seuls peuvent assumer et supporter des êtres considérés comme exceptionnels. Et il serait puéril d'en conclure qu'il s'agit d'abus de pouvoir ou de tolérance vis-à-vis des grands de ce monde. Le fameux « droit de cuissage » qu'on a tant vitupéré n'était en fait que la forme dégénérée d'un antique rituel par lequel un personnage sacré, le roi ou le prêtre, prenait sur lui le maléfice constitué par la défloration d'une vierge, acte magique s'il en fût et considéré comme redoutable dans ses conséquences à l'encontre du groupe social : seul un roi, ou un prêtre, était assez puissant pour supporter le poids de cet acte. Car transgresser un interdit n'est pas à la portée de tout le monde. C'est bien cette idée qui apparaît dans la relation amoureuse de la dame et du chevalier-amant qui est l'élément actif grâce auquel la société perdure. Le tout est de trouver un équilibre, une harmonie, entre la loi générale et les cas particuliers. D'où le secret réclamé pour tout ce qui concerne la relation amoureuse privilégiée mais illégale par nature qui unit la dame au chevalier, et l'obligation faite à ceux qui savent de se taire sous peine d'être coupables de forfaiture.

C'est dans cet esprit qu'est édicté le cinquième précepte : « *Ne prends pas plusieurs confidents de ton amour.* » Cela va de soi : si l'on multiplie les oreilles complaisantes, on multiplie également les bouches qui peuvent parler, et la relation privilégiée qu'on peut établir avec un confident unique risque de se dégrader si elle est partagée avec d'autres, des conflits d'ordre de jalousie ou d'envie pouvant se révéler dans un contexte de moins en moins contrôlable. Il y a une belle illustration de tout cela dans la version en prose de la légende de Lancelot. Dans les premiers temps de sa liaison avec la reine Guenièvre, Lancelot n'a qu'un seul confident, ce mystérieux personnage qu'est Galehot, seigneur des « îles lointaines », le « fils de la Géante », avec lequel il entretient d'ailleurs des rapports qui sont, c'est le moins qu'on puisse dire, quelque peu de nature

homosexuelle ^[8]. Tout se passe fort bien et la discrétion de Galehot, qui équivaut à une complicité active, permet à Guenièvre de conserver son « honneur » et à Lancelot son crédit à la cour d'Arthur. Mais, plus tard, quand, par suite de l'imprudence des amants, le secret de leur liaison est partagé par quelques-uns, notamment par les frères de Gauvain et par Morgane, le pire ne peut être évité. Et curieusement, on s'aperçoit alors que le royaume idéal d'Arthur sombre dans la décrépitude et l'anarchie, prémises de sa destruction lors de la bataille qui oppose Arthur à son fils incestueux Mordret. En fait, l'équilibre et la puissance du royaume d'Arthur reposait sur la prouesse de Lancelot, lié au roi Arthur et son élément actif le plus sûr, le plus fidèle aussi, et cela en dépit de l'adultère consommé de la reine et du plus vaillant chevalier du monde. Le secret ébruité, plus rien ne tient. Le royaume se disloque. Arthur, privé de l'amant de sa femme, n'est plus que le roi d'un jeu d'échecs dérisoire où il attend le moment d'être mat. Et tout cela est la faute, non seulement des *gelos* et des *lausengiers* qui se pressent autour du couple des amants, mais également des confidents qui ne savent pas tenir leur langue. L'amour courtois, facteur de cohésion sociale, est une de ces recettes mystérieuses et cachées sans lesquelles rien ne peut tourner normalement

dans le monde, puisque c'est nécessairement une transgression d'interdit par le biais d'un *couple infernal* qui travaille à l'instauration d'un paradis. Par là même, et en déplaçant légèrement les données du problème, on peut prendre conscience de l'importance de la pensée dite *hermétique* dans l'évolution de la société européenne du Moyen Âge : ce qui est subversif, et susceptible de transformer l'aspect des choses, doit obligatoirement être caché du plus grand nombre. D'une part ce plus grand nombre ne comprend pas la portée de l'action ainsi engagée ; d'autre part, ce même plus grand nombre n'est pas capable d'apprécier réellement la puissance de la transgression, et elle peut s'en servir à des fins médiocres, c'est-à-dire vidées entièrement de leur potentiel authentique. Dans cette optique, il n'est pas impossible de considérer l'amour courtois, dans toutes ses manifestations visibles ou invisibles, comme une doctrine hermétique qui perd de son efficacité lorsqu'elle est divulguée sans contrôle et sans initiation préalable.

Le sixième précepte ne concerne plus les rapports des amants avec la société mais les dispositions de l'amant vis-à-vis de la dame : « *Conserve-toi pur pour ton amante.* » Cela rejoint les conseils que l'on donnait volontiers à la jeune fille autrefois de se garder vierge jusqu'au mariage, à la grande satisfaction du mari qui pouvait toujours s'enorgueillir d'avoir *possédé* le premier une femme. De tels conseils font aujourd'hui sourire quand ils ne déclenchent pas une franche hilarité, surtout après ce que l'on a appelé la libération sexuelle. Il faut pourtant considérer ce sixième précepte comme un élément essentiel de la problématique courtoise.

Certes, la formulation est ambiguë. S'agit-il de pureté avant la rencontre de l'amante, ou de la pureté pendant la liaison avec cette amante ? Le texte ne le dit point. De plus, qu'est-ce que cette pureté ? Doit-elle être considérée comme une pureté physique, donc comme une véritable chasteté, ou doit-elle être comprise comme un état d'esprit, une concentration d'énergie dirigée vers l'être aimé, auquel cas il conviendrait de lui substituer le mot « fidélité » ? Il est fort difficile de répondre à ces diverses questions. Peut-être, en fonction des récits romanesques de l'époque courtoise, convient-il d'écarter le concept de chasteté et de ne garder que celui de fidélité ? Après tout, l'exemple de Lancelot ou de Tristan est là pour nous prouver que s'il n'y a pas chasteté, il y a cristallisation du désir sur un être unique, Guenièvre ou Yseult, et que la pureté ainsi définie est une transcendence de l'amour humain vers un plan divin où la femme représente, à travers une image encore parfaitement érotique, le Dieu terrifiant que l'on n'ose pas encore regarder en face de peur de se faire brûler par sa lumière insoutenable.

De toute évidence, il y a exclusivité envers la dame. Elle est unique comme Dieu l'est pour un chrétien. Et, de la même façon qu'un chrétien s'approche de la sainte table pour recevoir la communion après avoir prononcé des paroles de purification ^[9], l'amant se présente dans toute sa pureté en face de celle qu'il aime. « Lorsque le monde entier se couvre de ténèbres, tout resplendit là où elle se trouve », chante le troubadour gascon Cercamon, « et je prierai Dieu qu'il me

permette de la toucher encore, ou de la contempler quand elle se couche ». Sans exagération, il est permis de comparer : l'attitude de l'amant n'est pas tellement différente de celle du croyant qui reçoit l'Eucharistie. Et Bernard de Ventadour d'avouer sa complète communion avec la divinité : « Je n'ai plus eu sur moi-même aucune puissance depuis le jour où elle me permit de regarder dans ses yeux, dans ce miroir qui tant me plaît. » Le point de fusion est atteint. Bernard ajoute ailleurs : « Il n'est rien au monde à quoi je pense autant ; et je ne puis entendre parler d'elle sans que mon cœur se tourne vers elle et que mon visage ne s'illumine, quoi que l'on dise à ce sujet. » Et que l'on ne prétende pas que cette communion est seulement le fait de l'amant face à la dame. C'est aussi le comportement de la dame qui songe à son amant : « Écoutez », dit Raimbaud de Vaqueyras en donnant la parole à une femme, « douces brises qui venez de là-bas, où mon ami demeure, couche et dort, de sa douce haleine apportez-moi le breuvage ! j'ouvre la bouche, par grand désir que j'en ai ».

Cette idée de pureté, liée à celle de l'exclusivité, doit être, si l'on comprend bien, un état permanent de l'amant, prêt à accourir auprès de sa dame. De la même façon qu'il faut être débarrassé de toute pensée vile ou basse si l'on veut communier avec Dieu, il faut se présenter avec un cœur vierge – et un corps non moins épuré – si l'on désire opérer la fusion ultime avec l'être aimé. Il y a là une équivalence qui montre assez clairement que l'amour courtois est une véritable religion dont les éléments mystiques se trouvent rehaussés et même exagérés par l'aspect profane et même érotique qu'elle revêt.

Il s'agit bel et bien d'être pur et disponible pour le service exclusif de la dame aimée. Dans ces conditions, il est impossible de penser à une autre femme, surtout si cette autre femme est déjà liée par un contrat d'amour avec un autre homme. C'est le sens du septième précepte : « *N'essaie pas sciemment de détourner l'amie d'un autre.* » Ce serait en effet une double trahison, d'une part vis-à-vis de sa propre dame, d'autre part vis-à-vis de l'*autre*, cet autre appartenant de droit et de fait à la chevalerie d'amour. Cette interdiction se conçoit aisément. Mais que dire du mot *sciemment* ? Est-ce que détourner l'amie d'un autre en ne sachant pas qu'elle est déjà la dame d'un chevalier ne serait pas licite ? La formulation du précepte semblerait le démontrer. Mais, dans ce cas, il y a bonne foi de la part de l'amant. Et puis, il y a toujours la possibilité d'en référer à ces fameuses cours d'amour tenues sous la présidence de grandes dames comme Aliénor d'Aquitaine ou Marie de Champagne, et qui eurent de nombreux cas de ce genre à juger, si nous en croyons les divers témoignages de l'époque.

Le huitième précepte est d'une importance particulière : « *Ne recherche pas l'amour d'une femme que tu aurais quelque honte à épouser.* » Apparemment, il y a là contradiction avec le principe dûment constaté, dans la problématique courtoise, de l'incompatibilité entre l'amour et le mariage. Mais n'oublions pas que le mariage est avant tout un acte *social*, un contrat par lequel un homme donne son nom à une femme et en fait la génitrice de sa descendance. Il faut donc que cette génitrice soit d'un rang égal ou supérieur à celui de l'homme, sinon il y

aurait déchéance. Et même s'il n'est pas question de mariage entre l'amant et la dame, le concept de parité ou de supériorité de la femme demeure plus que jamais valable. En fait, c'est le concept de supériorité qui l'emporte largement, l'amant qui tourne les yeux vers une dame plus haut placée que lui ayant un but sinon inaccessible du moins susceptible de le grandir lui-même en encourageant son action et sa prouesse.

Cela n'a rien d'extraordinaire dans une société qui est, sans conteste, de nature féodale. De même que le chevalier est lié par serment à un seigneur qui est plus puissant que lui, il doit être le vassal d'une dame et obéir au même serment de fidélité. L'obligation d'aimer au-dessus de son rang est parallèle à l'obligation féodale de servir un seigneur plus élevé, à charge pour ce dernier de le protéger et de le secourir en cas de besoin. Et, de même que, dans la multiplicité des chaînes féodales, un vassal pouvait avoir plusieurs suzerains et devait se déclarer l'homme-lige d'un seul, à qui il devait un service prioritaire, ce même vassal sera, s'il est accepté par la dame, l'homme-lige de cette dame, par la vertu d'un serment d'amour qui est l'équivalent du serment de vassalité échangé avec son seigneur. Ainsi se tisse un réseau extrêmement subtil d'interdépendance d'individus au sein d'une société qui est, en définitive, très hiérarchisée et qui n'admet aucun manquement, du moins sur le plan théorique.

Car le but avoué de la dame est de *faire valoir* son amant, de tout tenter pour le rendre meilleur, pour lui faire franchir les étapes nécessaires à son épanouissement, et cela même au prix des plus dures contraintes, des épreuves les plus pénibles, des injustices les plus criardes. Lancelot, dans *le Chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes, en sait quelque chose, lui qui est obligé de se soumettre parfois piteusement aux moindres caprices de la reine Guenièvre. Car les caprices de Guenièvre sont tout autre chose que des manifestations de coquetterie. En soumettant son amant à des vicissitudes, certaines étant intolérables parce qu'elles touchent à son honneur, Guenièvre mesure non pas le degré d'obéissance de Lancelot mais ses capacités à faire face à une situation. C'est très différent, même si parfois on a l'impression que la reine est dévorée d'instincts sadiques et que l'on se demande si Lancelot n'est pas en train de sombrer dans les louches délices du masochisme. De nombreux poètes se plaignent en effet d'être écartés ou méprisés par la dame de leurs pensées, mais cela ne les empêche guère d'y trouver leur compte. Les exemples ne manquent pas, et le curieux personnage qu'est Guillaume IX d'Aquitaine, grand-père d'Aliénor, grand batailleur, parfait paillard à l'occasion mais grand poète, s'exprime ainsi : « Ma Dame veut savoir de quel amour elle m'éprouve et tient. Pour dure que soit sa querelle, jamais je ne romprai le lien. » Raimbaut d'Orange ne craint pas l'outrance qui sera commune aux poètes baroques du début du XVII^e siècle, quand il écrit : « Vos beaux yeux me sont des tiges qui *châtient mon cœur d'allégresse* », ce qui est révélateur d'une authentique recherche du plaisir dans la souffrance. La « Vénus à fourrure », ou encore la femme recouverte de cuir, de toute façon munie d'un fouet, n'est pas loin. Mais il est vrai que Raimbaut

d'Orange ajoute que ces mêmes yeux, pourtant cruels, « me guérissent de bassesse ». Et cela change tout le sens profond de cet indéniable masochisme. Car, comme le dit encore Bernard de Ventadour, « un jour de bonne aventure en paie cent dans la souffrance ». Et Cercamon est encore plus explicite : « Il me plaît qu'elle me rende fou ou me fasse bayer aux corneilles et muser dans une vaine attente ; il me plaît qu'elle me fasse affront ou me raille devant et derrière, car après le mal viendra le bien, bientôt, si tel est son bon plaisir. »

Au fond l'amour courtois est une épreuve au cours de laquelle, quelles que soient les souffrances endurées, l'amant désire de tout son être parvenir à une perfection incarnée par la dame. Le couple ainsi formé est infernal dans la mesure où il est immoral (en face de la morale traditionnelle) et où il apporte le trouble et la souffrance chez celui qui, en toute conscience, se livre à la femme divine – ou *diabolique*, la nuance est vague – qu'il a choisie. C'est également la signification que l'on peut donner au mythe de l'enchanteur Merlin, prophète et voyant, qui, de sa propre volonté, se fait enfermer par Viviane dans un château d'air invisible. À ce moment-là, le couple infernal représenté par l'enchanteur et la fée se mue en couple divin, en dehors du monde, inconnu aux yeux des humains, mais que l'on entend parfois dans le souffle du vent.

Le tout est, pour l'amant, d'accepter la supériorité de la dame, et de reconnaître le bien-fondé de ses exigences, voire de ses mépris et de ses cruautés qui sont, en dernière analyse, autant d'ordres divins que la créature doit prendre en compte si elle veut elle-même accéder à ce plan divin. On admettra donc, dans ces conditions, qu'il est impossible à un chevalier-amant d'aimer une femme dont il aurait honte de faire son épouse légitime.

Cette exclusivité d'amour envers une dame, et l'obéissance absolue qui en est la conséquence, ne dispensent pas d'élargir le débat. Si la dame est le modèle de toutes les vertus, de toutes les perfections, c'est qu'elle est femme. Sans aller jusqu'à la sublimation mystique des dévots de la Vierge Marie, les amants courtois reconnaissent en toute femme une certaine supériorité. D'où le neuvième précepte : « *Sois toujours attentif à tous les commandements des dames.* » Les héros des récits romanesques en savent quelque chose, eux qui, à la recherche de leur dame enlevée par un méchant seigneur ou un géant monstrueux, se trouvent toujours détournés de leur mission essentielle par le service qu'ils doivent aux dames et aux pucelles en difficulté qu'ils rencontrent sur leur chemin. Il n'y a pas trahison envers leur dame, il y a perfectionnement de cette approche de la dame par les prouesses que l'on est amené à accomplir pour le service des autres. C'est là une grande leçon de solidarité et de fraternité que nous propose la théorie courtoise. Et cela explique le dixième précepte : « *Tâche toujours d'être digne d'appartenir à la chevalerie d'amour.* » Et le onzième est de même nature « *En toute circonstance, montre-toi poli et courtois.* »

Ce sont les deux derniers préceptes, le douzième et le treizième, qui sont peut-être les plus obscurs, ceux qui, du moins peuvent prêter à des interprétations

contradictoires, tant leur imprécision est grande, voulue semble-t-il, comme pour laisser plus de latitude à celui qui désire faire son entrée dans la chevalerie d'amour. Les voici : « *En t'adonnant aux plaisirs de l'amour, n'outrepasse pas le désir de ton amante* », et « *Que tu donnes ou reçoives les plaisirs de l'amour, observe toujours une certaine pudeur* ».

Si l'on comprend bien, dans la relation amoureuse ainsi définie, l'initiative revient exclusivement à la femme. C'est là que réside la révolution du XI^e siècle. La femme n'est plus l'objet des plaisirs de l'homme comme elle l'était, à la fois dans l'Antiquité classique et dans les débuts du Moyen Âge chrétien (avec d'ailleurs les réserves que l'on sait et la référence précise aux nécessités de la procréation), mais devient en quelque sorte la meneuse de jeu. Le désir de l'amante prime tout, et le désir est un ordre. L'amant ne doit jamais prendre l'initiative, il doit se contenter de répondre au désir de la dame. Sans en avoir l'air, cela rappelle le fameux débat que la légende hébraïque nous présente à propos de la mystérieuse Lilith. Celle-ci, d'après des traditions qui ont toutes les chances d'être fort anciennes, était en fait la première Ève, la première femme *donnée* à Adam. Mais elle n'avait pas supporté d'être *donnée* ^[10], et elle s'était violemment querellée avec Adam quant à la position qu'elle et lui devaient prendre dans le coït, la femme dessous ou la femme dessus ? Si l'on se réfère à la fameuse position dite du « missionnaire », la société androcratique tient à préciser par tous les moyens la supériorité de l'homme sur la femme, tout au moins son rôle actif, la femme étant reléguée à une passivité voisine de la résignation. La révolte de Lilith, revendiquant le droit d'être dessus, est un élément symbolique de renversement des valeurs, tout au moins de tentative pour établir l'égalité des sexes. On sait que Lilith, ne pouvant obtenir satisfaction, quitta Adam, enfreignant ainsi les ordres divins. Poursuivie par les anges du Seigneur, elle échappa à l'anéantissement parce qu'elle connaissait le nom ineffable de Dieu, connaissance qui lui donnait le droit d'exister envers et contre tout. C'est pour cela que Dieu en fit l'épouse – ou la compagne, allez savoir, de Sammaël, c'est-à-dire l'Archange déchu, Satan, ou le Diable. Nul doute que le Malin eut la présence d'esprit de donner satisfaction aux justes revendications de Lilith, quitte à en tirer de substantiels bénéfices. Ainsi s'instaurait, dans la fable tout au moins, une nouvelle formulation du couple.

Le douzième précepte, même s'il est vague et s'il reste dans de « courtoises » limites, n'en est pas moins explicite de cet état d'esprit. Il est incontestable que nous ne pouvons y voir qu'une des images, rassurante il est vrai, du *couple infernal* Lilith-Sammaël. Il n'y entre aucune connotation d'ordre moral. Tout se passe sur le plan du psychisme, mais cela débouche sur une interprétation sociale : l'élément qui décide n'est plus l'homme, mais la femme, et c'est là la transformation radicale qui se manifeste dans le rapport amoureux.

Non seulement ce nouveau type de rapport élimine complètement le viol ou toute forme de violence, verbale, morale ou sociale qui se substitue souvent au viol effectif, mais dans sa reconnaissance de la supériorité de la femme, le chevalier-

amant enrichit considérablement son champ d'action : la femme devient initiatrice, et, en n'outrepassant pas le désir de son amante, il ne châtre pas son propre désir, il en fait le propre désir de l'autre dans une unité et une harmonie parfaite où il n'y a ni agresseur, ni agressé, ni vainqueur, ni vaincu, mais naissance d'un autre être, double et pourtant unique, multiple et pourtant simple.

Il reste à savoir de quelle nature sont les plaisirs de l'amour ainsi codifiés dans ce précepte. En prenant appui sur les formulations quelque peu stéréotypées des troubadours et en se référant à la soi-disant morale chrétienne de l'époque, les médiévistes ont tous insisté sur l'aspect spiritualiste de l'amour courtois, niant la réalité physique de cet amour et faisant appel à un certain platonisme revu et corrigé par la scolastique. Pour ces médiévistes, les plaisirs de l'amour ne peuvent être qu'intellectuels ou spirituels et se confondent avec un grand élan mystique vers le parfait et l'absolu. C'est une vue un peu tronquée de la pensée médiévale qui, avant de sombrer dans l'ascétisme tragique des XIV^e et XV^e siècles, a su exprimer la spiritualité en termes charnels aussi bien que le charnel en termes spirituels. Depuis René Nelli qui, par une analyse rigoureuse devant beaucoup aux principes cathares (la matière est nécessairement mauvaise et tout désir, même spiritualisé, a rapport avec la matière, donc il n'y a pas de différence entre le péché de chair par intention et le péché de chair par action réelle), a ouvert la voie vers une nouvelle interprétation, il convient d'être beaucoup moins péremptoire. L'amour courtois est un tout où la matière et l'esprit sont indissolublement liés. Cela devient une question de tempérament : il y a des hommes et des femmes qui sont chastes, et d'autres qui ne le sont pas. C'est tout. Et chacun a le libre choix de conduire sa vie, le choix d'aimer spirituellement ou matériellement, ou bien encore d'opérer la synthèse entre deux façons d'aimer qui ne sont que les deux aspects d'une même réalité.

Il est bien évident que la « princesse lointaine » que chante Jaufré Rudel n'est qu'un personnage imaginaire. « Je ne sais pas quand je la verrai, dit-il, car nos pays sont trop lointains. » Mais il ajoute : « Jamais je n'aurai plaisir d'amour si je ne jouis de cet amour lointain, car je ne connais nulle part, ni voisine ni lointaine, femme qui soit plus gentille et meilleure. » Mais Cercamon demande à Dieu le contact physique avec son amie, « qu'il me permette de la toucher encore ». Arnaud Daniel, lui, se plaît dans une contemplation bien physique : « Je contemple sa chevelure blonde, son corps alerte, délicat et nouveau. » Et il souhaite nettement aller plus loin : « Puisse-t-elle, de corps, non d'âme, me recevoir en secret dans sa chambre ! » Il est vrai que d'autres troubadours sont plus explicites et plus directs, tel Raimon de Durfort : « Il n'est pas de noble dame au monde, si elle me montrait son "cor" et son con, tout comme ils sont au naturel – en me disant : sire Raimon, *cornez-moi* donc ici dans le derrière –, que je n'y penchasse mon visage et mon front, comme si je voulais boire à une fontaine ! » Mais on aurait tort de voir dans cette franchise une sorte de jeu pornographique. Il semble au contraire que la plupart des troubadours, tout en pratiquant l'amour physique avec leur dame – ou des substituts de celle-ci – aient tous sublimé cet

amour. Voici ce que dit à ce sujet Raimon Rigaut : « Jamais par amour du con, je n'ai demandé son amour à ma dame, mais bien pour la fraîcheur de son teint et le sourire de sa bouche. Car pour ce qui est des cons, j'en trouverais assez auprès de bien des femmes, si je leur demandais. C'est pourquoi je préfère la bouche que je baise souvent au conin qui tue le désir. »

Tout est là en effet : c'est l'exaltation du désir qui motive l'action et donne sa puissance à l'amant. Et ainsi se justifie la pudeur qui est demandée quels que soient les rapports amoureux entre la dame et son chevalier-prêtre. Il s'agit d'un rituel, ne l'oublions pas, et tout rituel vise à atteindre l'harmonie entre ce qui est au-dessus et ce qui est en dessous. Le mal, c'est la violence, c'est la vulgarité, c'est le manque de discrétion. Le bien, c'est aimer *honnêtement*. Or l'*Art d'aimer*, attribué à André Le Chapelain, est avant tout un « art d'aimer honnêtement ». D'où la nécessité d'un code qui dirige le comportement, mais qui respecte la liberté de chacun.

2. LA DÉCOUVERTE DES RÈGLES D'AMOUR

Dans le deuxième livre de son *Art d'aimer*, l'auteur utilise le moyen d'une fable pour justifier et présenter les règles de l'amour courtois. Et il emprunte le sujet de cette fable à l'attirail habituel des romans arthuriens.

On a dit un peu vite que cette fable arthurienne était un habile démarquage de Chrétien de Troyes. S'il est vrai que le texte en latin d'André Le Chapelain emprunte une certaine forme de psychologie chère à l'auteur du *Chevalier à la charrette*, la trame de l'histoire qui est ainsi narrée appartient à un fonds traditionnel beaucoup plus archaïque, tenant à la fois du conte populaire oral et du mythe celtique tel qu'on en voit les retombées dans les épopées irlandaises du haut Moyen Âge. Faire tout remonter à Chrétien de Troyes représente une méconnaissance absolue de la tradition occidentale : le poète et romancier champenois, héritier lui-même de nombreuses sources traditionnelles, est en fait le *scripteur* d'éléments hétérogènes qu'il manipule avec aisance et qu'il intègre parfaitement dans la mentalité du temps. Mais il n'a jamais rien inventé en dehors de l'art du récit, et c'est seulement sur le plan littéraire qu'on peut le considérer comme un novateur.

Cela dit, la fable rapportée ici avec tant de courtoisie est loin d'être inintéressante. Elle constitue en elle-même un véritable code initiatique qui permet de comprendre mieux les *règles d'amour* qui sont ensuite édictées à l'usage de celui qui veut entrer dans la chevalerie d'amour. « Un texte médiéval ne se lit jamais seul », écrit Charles Méla dans son remarquable essai sur *La Reine et*

le Graal^[11]. « Ce qu'il dérobe se laisse surprendre. Les méandres sont aussi nécessaires aux critiques que l'errance aux chevaliers aventureux. » Un récit apparemment didactique, destiné à introduire un code d'amour, appartient à cette catégorie de textes qui n'en finissent pas de se rapporter aux autres textes

analogues, contemporains ou antérieurs, et qui ne trouvent d'explication qu'en fonction de tous les autres récits du même type.

Le héros du récit est un chevalier breton dont on ne nous révèle pas le nom. On nous le montre désireux d'aller à la cour du roi Arthur et chevauchant dans une forêt. Il rencontre alors une jeune fille qui lui dit qu'il ne pourra jamais trouver ce qu'il cherche si elle ne l'aide pas. Intrigué, le chevalier lui demande des explications. Elle lui répond : « Vous avez prié d'amour une dame de Bretagne : celle-ci vous a dit qu'elle ne vous accorderait son amour que si vous ne lui apportez l'épervier victorieux qui se trouve sur une perche dans la cour d'Arthur. »

Voilà qui est déjà très révélateur. Le chevalier est lancé dans une *quête d'amour*, et pour la mener à bien, il doit passer par les aventures que lui destine celle qu'il aime, en vertu de son droit d'initiative. Ainsi pourra-t-elle mesurer son soupirant à sa juste valeur. Il ne peut revenir vers elle que s'il a accompli victorieusement l'épreuve. Et ce n'est pas une épreuve facile, car nous retrouvons là un thème fréquent dans de nombreux récits mythologiques celtiques, particulièrement irlandais, mais aussi dans la version galloise de la Quête du Graal, le récit anonyme de *Peredur*. Il s'agit en fait de l'obligation d'aller à la recherche d'un trésor ou d'un objet merveilleux appartenant à l'Autre Monde, le modèle classique du genre étant la quête de la Toison d'Or par Jason. Mais, chez les Celtes, cette recherche de l'objet de l'Autre Monde n'est pas provoquée par le héros lui-même : sa convoitise n'entre pas en ligne de compte, ni son propre désir de dépassement. Il s'agit au contraire d'une obligation *magique*, ce que l'ancienne

Irlande appelait un *geis*, et qui était absolument incontournable^[12]. Cette obligation magique pouvait avoir aussi bien pour cause la vengeance, comme dans le cas des fils de Tuirenn envoyés par le dieu Lug en quête d'objets impossibles à trouver en compensation du meurtre de son père par Tuirenn, ou la passion amoureuse d'une femme, comme la jeune Grainné entraînant par ce moyen le beau Diarmaid – qui ne l'aime pas – à l'enlever et à s'enfuir avec elle. Le cas du chevalier breton appartient à cette dernière catégorie : la dame dont il est amoureux lui lance en quelque sorte un défi magique, rapporter quelque chose d'impossible. Et s'il réussit, la dame pourra lui accorder son amour sans arrière-pensée, sans déchoir de son rang, puisque celui qu'elle a choisi se sera montré digne d'elle, puisqu'il aura prouvé ainsi son appartenance à la « chevalerie d'amour ».

Il ne faudrait cependant pas croire que la quête est facile, et qu'elle n'est pas dangereuse. C'est alors que se fait jour l'idée d'initiation. Jamais le héros ne peut réussir sa quête s'il n'est pas aidé, *guidé*, par un être supérieur, humain, divin ou entité spirituelle revêtant diverses apparences. Le thème est fort répandu, et il est souvent relié à l'initiation chamanique : dans le phénomène de l'extase, c'est-à-dire du voyage de l'apprenti-chaman dans l'Autre Monde, le néophyte est toujours surveillé par un maître qui lui indique le chemin et qui lui évite de tomber dans les redoutables pièges de l'univers fantasmagique. S'il n'y avait pas cette surveillance,

cette « aide », l'apprenti-chaman ne pourrait réussir son cheminement, et en tout état de cause, il ne reviendrait pas du voyage, sombrant dans la folie ou la mort.

Ce thème du guide, nous le retrouvons sans cesse dans les contes oraux de la tradition populaire. Généralement, il s'agit de trois frères qui, chacun à leur tour, quittent leur famille et s'en vont chercher fortune. Dans une forêt, ils rencontrent une vieille femme qui porte péniblement un fagot et qui leur demande de l'aider. Les deux aînés refusent, ou injurient la vieille femme. Celle-ci les maudit. Mais le plus jeune lui porte son fagot, et la vieille femme lui révèle alors ce qu'il doit faire pour réussir ce qu'il veut entreprendre ^[13]. Parfois, c'est un « sorcier » qui prend une forme animale et qui suit le héros dans ses pérégrinations afin de le conseiller et de le tirer d'affaire en cas de besoin ^[14]. Parfois encore, ce sont des animaux qui ont été épargnés par le héros qui viennent à son secours ^[15], ou encore l'âme d'un défunt que le héros compatissant a fait enterrer alors que son corps était abandonné ^[16]. De toute façon, il y a échange entre le héros et celui ou celle qu'il rencontre, le modèle du genre étant le célèbre Koadalan de la légende bretonne qui délivre une jument-fée de l'emprise diabolique d'un sorcier et qui reçoit en retour tous les signes qui lui permettront d'accéder à une véritable initiation ^[17].

Car l'essentiel n'est pas, pour l'initiateur, d'accomplir les actions à la place de l'initié, mais d'indiquer clairement quelles sont les étapes à franchir et les dangers à éviter. Le héros est incapable par lui-même de repérer les *signes* qu'il rencontre et qui sont pourtant inscrits devant lui ou autour de lui. L'intervention de l'initiateur consiste seulement à ouvrir les yeux du héros à une vision profonde de l'univers, mais à aucun moment le libre arbitre de ce héros n'est remis en question : à lui de savoir ce qu'il veut ou ne veut pas, à lui de voir ou de ne pas voir, à lui de faire ou de ne pas faire.

En l'occurrence, dans le récit de Le Chapelain, le rôle de l'initiateur est tenu par une jeune fille d'une très grande beauté. C'est évidemment une fée, un des aspects de la divinité féminine que le héros veut atteindre, son double en quelque sorte, mais à la mesure de sa connaissance encore insuffisante. C'est le rôle que tiennent les nombreuses « pucelles » rencontrées par Lancelot et les autres chevaliers d'Arthur quand ils se lancent dans des aventures hasardeuses. On sent bien que sans cette initiatrice, le jeune chevalier breton ne réussirait pas son épreuve, c'est-à-dire rapporter l'épervier de la cour d'Arthur. Et la jeune fille de lui révéler comment il pourra s'emparer de l'animal : « Vous ne pourrez obtenir l'épervier sans avoir d'abord, dans le palais d'Arthur, prouvé en combattant que la dame que vous aimez est plus belle que celles qui demeurent à la cour d'Arthur. Et vous ne pourrez entrer dans le palais sans que les gardiens vous indiquent d'abord le gant de l'épervier. Mais il ne vous sera pas possible d'obtenir le gant lui-même sans avoir au préalable remporté la victoire seul contre deux chevaliers très vaillants. »

Il y a quelque chose d'équivalent dans l'Érec et Énide de Chrétien de Troyes, à

savoir que celui qui rapportera la tête du Blanc Cerf aura le droit d'embrasser la plus belle fille de la cour d'Arthur – et accessoirement de l'épouser. « L'élection de la plus belle jeune fille de la cour d'Arthur, dit Charles Méla, [...] engage l'honneur des chevaliers arthuriens ; elle les rappelle à l'obligation d'*égaler leur vaillance à leur amour*. » Donc l'épreuve demandée au héros est absolument conforme à la règle fondamentale de l'amour courtois : on ne peut pas aimer quelqu'un qui soit indigne. Et « la coutume du Blanc Cerf, celle de l'épervier parlent le même langage : elles satisfont à la condition que la fée, en terre aventureuse, met à son offre d'amour ^[18] ». Car, en définitive, la dame à laquelle obéit le héros, et qui se dédouble sous l'aspect de la jeune fille rencontrée dans la forêt, est une *fée*, c'est-à-dire l'image de la femme divine, d'une véritable déesse à laquelle on doit consacrer son temps et son action.

Avant sa rencontre avec la jeune fille, le chevalier connaissait le *sens* de sa mission. À présent, il en connaît la *sénéfiance*, terme médiéval assez intraduisible, mais qu'il vaudrait mieux transcrire par *signifiance* que par « signification ». Pour reprendre une terminologie empruntée à Mallarmé et que développe Charles Méla, « dans le traitement littéraire de la signification, les signes sont dessaisis de leur signification propre, occupent, dirions-nous par métaphore nécessaire, le devant de la scène, pour y jouer un rôle qui ne soit plus de simple figuration ^[19] ». Nous sommes dans le cadre d'un récit littéraire, même si le schéma est emprunté à une tradition orale très ancienne. Et nous ne voyons plus le héros en dehors de ce contexte littéraire. C'est bien là où voulait nous emmener l'auteur : nous faire comprendre que les signes que chacun rencontre dans les chemins de la vie sont des pièges qu'il convient de débusquer le plus vite possible. Le lecteur d'un texte comme celui du *De Arte amandi* (mais il en est de même pour tout texte de récit arthurien) ne cherche que le *sens* des aventures du héros. Or le héros, tel qu'il est décrit, *ne cherche que des signes qui l'aideront à parvenir à son but*. La différence est de taille. Encore faut-il préciser que les lecteurs d'André Le Chapelain, comme tous les gens du Moyen Âge, ne cherchaient pas un *sens* à cette histoire, mais seulement des *signes* pour opérer eux-mêmes leur cheminement. C'est bien pour cette raison que le texte d'André Le Chapelain est avant tout initiatique. La logique critique de notre siècle pervertit le message en le rationalisant, ce que les gens du Moyen Âge n'avaient nullement besoin de faire. À ce compte, le jeu littéraire se nourrit et s'enrichit d'éléments nouveaux, en apparence absurdes et pourtant convaincants sur le plan de la kabbale phonétique ou sur le plan des « correspondances » dont parlait Baudelaire, bien avant que Jacques Lacan en fasse le nouvel évangile de la psychologie des profondeurs. À ce moment, « le Cygne se promet Signe pour le *regard* qui sait le capter mais qui n'en reste pas moins, indissociablement, leurré, car le Signe ne s'exalte que dans le destin glacé du Cygne » ^[20]. Autant de métaphores que de signes. Et la jeune fille de grande beauté qui apparaît au héros est à la fois un *cygne* et un *signe*, mais aussi une dispensatrice de *signes* éparpillés sur le difficile et sinueux chemin que

trace le cygne sur les eaux dormantes d'un étang. Le mystère subsiste par l'ambiguïté.

Cette ambiguïté, le héros la ressent parfaitement : « Je vois, dit-il, que je ne pourrai pas réussir dans cette entreprise si vous ne m'accordez pas votre concours. » C'est un appel au secours à cette jeune fille surgie de nulle part et de partout, à ce *cygne*, symbole de beauté et de perfection. Mais le héros sait très bien à quelles conditions il obtiendra ce secours : « Je me soumetts à votre entière volonté. D'un mot, exigez de moi tous les supplices pour que j'obtienne votre aide. » On ne peut être plus direct, ni avouer de façon plus claire que les *signes* qu'on a repérés, grâce à l'apparition du *cygne*, n'ont aucune *signification*, tout au moins aucune *signifiante*. On peut très bien dénombrer les étoiles, les classer selon leur éclat lumineux ou leur grosseur, mais continuer à ne pas savoir à quoi elles servent et si elles ont une influence sur sa propre vie. En somme, il manque le « mode d'emploi ». Et le héros, dans son ardeur, dans son désir de rejoindre la dame qu'il aime, est prêt à tous les sacrifices pourvu qu'il puisse parvenir à identifier le but de son action avec le *sens* qu'il lui a donné au départ.

Il est quand même grave de dire à une jeune fille, fût-elle très belle, qu'on vient de rencontrer pour la première fois, qu'on est *prêt à tous les supplices* qu'il lui plaira d'ordonner. Ce n'est pas seulement la dame qui est considérée comme une déesse exigeante et cruelle, mais toutes les dames, autrement dit *Notre Dame*, l'éternel féminin unique et pourtant multiple. La problématique de l'amour courtois débouche sur une bien étrange métaphysique. Et c'est là qu'apparaît le concept de tyrannie à propos de la dame dont le chevalier est le prêtre-amant.

Il ne faut cependant pas se méprendre sur le mot *tyrannie*. La connotation actuelle est nettement péjorative, mais à l'origine, le terme provient du nom d'une déesse étrusque, *Turan*, dont la racine indo-européenne signifiant « donner » est encore reconnaissable dans le grec *dôron*. Et si le tyran des époques historiques est un véritable despote, cruel et sanguinaire, il n'en était sans doute pas de même aux époques anté-historiques, surtout si la *tyrannie* était exercée non pas par des hommes, mais par des femmes. De même que le roi celtique était originellement un roi d'ordre moral qui avait pour fonction de réunir les membres de la communauté et de leur *donner* nourriture et prospérité, la *reine-tyran* de certaines sociétés archaïques à tendances gynécocratiques devait avoir pour mission de donner : donner la vie, bien entendu, en tant que mère, mais aussi donner la nourriture, la boisson, la prospérité, l'amour, le bonheur, et aussi la mort, puisque, par la force des choses, on commence à mourir au moment même où l'on naît.

La demande du chevalier breton, qui consiste à accepter d'avance tous les supplices qu'il plaira à la jeune fille de lui faire subir, se réfère à cette conception de la reine-tyran. Sans elle, le chevalier ne peut rien. Mais il s'agit en fait d'un échange. Il veut tout obtenir de cette fille-fée, il doit par conséquent tout donner. C'est un subtil jeu psychologique qui s'instaure alors entre le chevalier et cette

initiatrice, jeu qui débouche sur une plus grande ambiguïté : « [...] de façon que, en retour de votre puissance absolue sur moi, je puisse hardiment inscrire le nom de mon amie comme celui de la dame la plus belle. » On voit que l'image de la dame qu'il aime et dont il veut obtenir l'amour n'est jamais absente du débat. Cependant, la jeune fille, après avoir accepté la demande du chevalier, conclut avec lui un véritable pacte d'amour : « Elle lui donna alors le baiser d'amour, lui montra le cheval sur lequel elle était montée et l'échangea contre le sien. »

Voici qui est, en apparence, incompréhensible. La jeune fille donne au chevalier un *baiser d'amour* : il semble qu'il y ait trahison de la part du chevalier, lequel vient d'affirmer, quelques instants auparavant, que son but était l'amour de sa dame actuellement absente, mais quelque peu inaccessible. À moins qu'il lui faille passer par l'amour de la jeune fille pour atteindre l'amour de la dame, à la manière des troubadours mystiques qui visaient l'amour de Dieu à travers l'amour de la femme. À moins qu'il ne s'agisse en fait d'une étape initiatique analogue à celles qu'on rencontre dans les pratiques du tantrisme indien : on ne peut avoir de rapports sexuels avec la dame aimée, trop lointaine, trop pure et qui perdrait cette pureté à la moindre caresse charnelle, d'où l'étreinte avec une autre femme, de plus basse condition (ou avec une prêtresse commise à cet effet) devant la dame présente réellement ou fantasmatiquement. Cette tentative d'explication ne tient pourtant pas dans le cadre du récit d'André Le Chapelain. La jeune fille est seulement la « découvreuse de signes », et, en tant que telle, elle constitue une étape sur le chemin du chevalier : en fait, elle lui apprend l'amour afin que, plus tard, il sache exactement quel comportement adopter en face de la dame réellement aimée. Il y a le même processus dans le conte breton de *Koadalan* déjà cité : le héros délivre la fée-jument de sa prison diabolique, et cette fée lui donne les moyens d'atteindre une princesse qui sera sa femme. À peu de choses près, les diverses « pucelles » qui s'offrent à Lancelot du Lac, aussi bien dans le roman de Chrétien de Troyes que dans le vaste récit en prose du XIII^e siècle, ne font pas oublier au héros l'image obsédante de Guenièvre qui est sa dame unique et tyrannique. Il n'y a pas création d'un *trio* : la jeune fille qui donne le baiser d'amour au chevalier breton n'est pas une « maîtresse », elle est seulement un guide.

Pourtant la relation qui s'instaure entre eux est importante, et elle va très loin, puisqu'en plus du baiser d'amour, il y a échange de chevaux. En d'autres cas analogues, il peut y avoir échange de bracelets, ou d'anneaux, ou encore échange de vêtements. Il s'agit d'un geste symbolique par lequel la vertu de l'un passe chez l'autre. C'est une mise en commun des énergies. L'individu n'est plus seul, et un couple encore imparfait se constitue : en somme, la jeune fille n'est que l'image projetée de la dame, sa réalisation fantasmatique et provisoire par le moyen de laquelle la dame réelle surgira de l'ombre, autrement dit de l'inconscient.

Cette mise en commun des énergies conduira le chevalier à un certain dépassement, et cela d'autant plus que la beauté de la jeune fille préfigure la beauté encore plus extraordinaire de la dame aimée. N'oublions pas que le

chevalier, en entreprenant sa quête de la dame, fait son entrée dans la chevalerie d'amour. « *Nature*, la "fonctionnaire" de Dieu, qui, en se surpassant, crée les "dames", qui produit en l'homme aristocratique et en toute société chevaleresque des modèles universels d'humanité, conformément à la volonté de Dieu, institue en même temps une morale inattaquable. Une très grande beauté implique une très grande valeur morale. La mission de la femme dans cette société courtoise consiste à actualiser les lois essentielles que la nature a investies dans la noblesse et qui sont au plus haut point "raisonnables". *Natura* est identique à *ratio*, la vertu féodale est identique à la loi naturelle dont elle est l'accomplissement

suprême ^[21]. » Et plus que jamais, dans sa beauté de *cygne* blanc, la jeune fille rencontrée en pleine nature, dans la forêt, symbole féminin par excellence, est le *signe* (la *statue* en quelque sorte) par lequel l'homme – le chevalier en l'occurrence – va reconnaître le but que Dieu lui a assigné.

Au reste, l'intrusion de cette jeune fille, dont les allures ne permettent aucun doute sur sa condition féerique, a quelque chose d'*inquiétant*. Comme le dit fort bien Danielle Régnier, elle fait partie de ces « singulières figures féminines qui n'apparaissent jamais comme des fées, mais comme des dames féodales, maîtresses de terres et de châteaux, qui promettent et donnent or et argent, biens et vêtements, souveraineté et immortalité. Singulières figures féminines qui possèdent tous les pouvoirs, surtout celui de combler les rêves les plus utopiques de richesse du monde féodal, tout ce qui peut procurer au héros l'admiration et l'allégeance d'autrui [...] Délicates et éphémères gestionnaires de l'ordre féodal, restauratrices de l'ordre rompu, impérieuses séductrices pour l'Au-Delà, ne serait-on pas amené à lire en filigrane l'esquisse – prudente, certes, que permet le réinvestissement des motifs mythiques – d'un monde matriarcal, que l'on dit archaïque, mais qui relève peut-être des fantasmes les plus séduisants du Moyen Âge ^[22] ? »

Désormais, tout est clair pour le chevalier. La jeune fille lui prodigue encore quelques conseils, notamment à propos du gant qu'il doit conquérir sur deux chevaliers : « Une fois la victoire obtenue, ne prenez pas le gant qu'ils ont, mais bien celui qui pend à une colonne d'or. » L'univers où errent les chevaliers arthuriens est souvent trompeur, et les signes qu'on y découvre sont parfois des illusions dues au fonctionnement *irrationnel* de l'imaginaire. Ainsi mis en garde, le héros entreprend la seconde partie de sa quête. Il va y rencontrer l'attirail classique des fictions arthuriennes, attirail mythologique parfaitement conforme à celui qui apparaît dans les contes populaires de la tradition orale.

Après la forêt, voici « une contrée aride et sauvage ». C'est la fameuse « traversée du désert ». Et, bien entendu, il va se heurter aux barrières d'un réel que sa sensibilité ne reconnaît pas encore comme illusoire : « Il arriva à un fleuve d'une largeur et d'une profondeur incroyables, et dont le passage était impossible pour quiconque, tellement les bords étaient escarpés. » Il faut donc chercher un endroit franchissable. Après avoir longé la rive, le chevalier parvient à un étrange

pont : « Le pont lui-même était en or et ses deux extrémités tenaient bien aux rives, mais le milieu du pont se trouvait dans l'eau et, vacillant souvent, paraissait comme submergé par les flots. » Cela fait penser au « Pont de l'Épée » et au « Pont dessous eau » par lequel on pénètre dans le royaume de Gorre, dans le *Chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes. Le pont étant un symbole mythologique, le signe d'un passage difficile vers un Autre Monde, il ne peut être qu'extraordinaire. Et, bien entendu, il y a un gardien à ce pont, « un guerrier à cheval, d'un aspect féroce ».

Le schéma est d'essence chamanique. Le combat sur les gués ou à l'entrée d'un pont sont les éléments symboliques du franchissement d'un stade d'évolution où l'on doit faire preuve de vigilance et de vaillance pour accéder sur un plan supérieur. Bien sûr, le chevalier breton, héros de notre histoire, après avoir combattu courageusement l'homme aux allures féroces, le maîtrise et veut lui couper la tête : mais en bon chevalier courtois qu'il est, il lui fait grâce de la vie. Ainsi son adversaire pourra-t-il témoigner de sa générosité, ce qui est essentiel pour sa réputation, et aussi pour son appartenance à la chevalerie d'amour.

Mais tout n'est pas dit. De l'autre côté du pont, un autre gardien tout aussi redoutable va lui barrer le passage : « Il secoua ce dernier [le pont] avec une telle force que, très souvent, le pont ne paraissait plus submergé par les flots. » Le thème de l'eau est bien connu dans tous les récits initiatiques : l'eau est la barrière naturelle entre les deux mondes, et elle empêche les esprits de franchir les limites de leur domaine. Il s'agit en réalité de la réminiscence du liquide amniotique qui sépare le fœtus, potentialité d'être, non-être mais déjà vivant, du monde concret des vivants où s'engage le processus de mort. Le fœtus appartient à un monde paradisiaque, à un monde de non-connaissance du réel, à un monde où seuls les fantasmes ont quelque réalité. Le fait, pour le chevalier breton – comme pour Lancelot cherchant à pénétrer dans le royaume de Gorre pour délivrer Guenièvre, ou Perceval devant le château du Roi Pêcheur, ou encore le Gallois Peredur au fameux Gué des Âmes, tandis que brûle une moitié de l'Arbre de Vie, dans les zones frontières des deux mondes –, de passer ce fleuve large que gardent non seulement la nature mais aussi de redoutables combattants, est une seconde naissance. Il faut que le héros crève la poche dans laquelle il est enfermé. Alors les eaux tumultueuses se répandront. Cela ne va pas sans *combat contre l'ange*.

Mais alors que Jacob combattait pour forcer la divinité à lui accorder sa bénédiction, le chevalier breton se bat pour découvrir l'objet qui sera la clef du tabernacle où repose la déesse qu'il entrevoit dans ses songes. Le héros courtois est davantage prêtre que ne l'était Jacob. Et l'on sait que, dans les temps les plus archaïques, les prêtres, comme les chefs, se battaient entre eux pour que la divinité pût choisir le meilleur et le plus fidèle, le plus zélé et le plus apte à assurer l'acte d'amour suprême. Car, en définitive, si la divinité supérieure est une entité ayant revêtu une forme féminine, le prêtre le plus apte à assurer son service et à assumer son culte est un homme capable de vaincre tous les obstacles et de *faire l'amour* pleinement avec cette divinité féminine. Sexe et culte sont liés

indissolublement. Il suffit de se rappeler l'image – légendaire ou historique – de saint Bernard de Clairvaux devant la Vierge Marie, et d'entendre certaines paroles de ce personnage qui réussit à faire de l'hystérie une sainteté : « Partout la luxure règne. C'est en elle que peut-être se manifeste cette abomination cachée dont parle Ézéchiël, et que nous ne pourrions voir sans frémir s'il nous était donné de percer la muraille des cœurs et de contempler les horreurs qui souillent le tabernacle de Dieu. Au-delà des fornications, des adultères, des incestes, la passion de beaucoup descend jusqu'au fond des turpitudes et des ignominies ^[23]. » Il faut cependant lire entre les lignes : ce que nous révèle le moine de Clairvaux, ce sont les conséquences d'un acte qui devait être un acte d'amour. L'aspect virginal et pourtant maternel de Marie cache en réalité l'image érotique d'une femme, la déesse des anciens temps : et celle-ci se propose nue devant le tabernacle, ou même sortant de ce tabernacle, à la convoitise du prêtre qui l'adore et qui n'attend que le moment suprême de la jouissance *en elle* et *par elle*.

L'instant suprême est en effet, après que les sept voiles d'Isis se sont déroulés autour du corps de la déesse, la nudité qu'aperçoit le prêtre, ou l'amant courtois si l'on préfère. Or le chevalier sait très bien que la dame-déesse se trouve de l'autre côté du fleuve, de l'autre côté de l'eau, et que s'il parvient à dépasser le prêtre chargé de son culte – c'est-à-dire son amant –, c'est lui qui sera admis dans le saint des saints, qui sera autorisé à célébrer son culte. Culte infernal, bien entendu, et parfaitement conforme au concept de « couple infernal » qui s'impose à propos de l'amour courtois.

Car, à travers le premier guerrier vaincu devant le pont, et le deuxième qui secoue le pont, se dessine la double image de l'amant-prêtre qu'il faut supplanter. Le personnage est le même de part et d'autre du pont. On pourrait dire, en langage freudien, que c'est la hantise du père, celui-ci s'opposant, au besoin par la violence, à la reptation du fils vers le vagin maternel. Le père est ici purement symbolique, et il suffit d'une *transgression d'interdit* de nature évidemment incestueuse pour débloquer une situation enlisée dans la coutume, c'est-à-dire dans la non-action.

La situation est très nette, même si on peut la considérer comme le sacrilège suprême : la Vierge Marie se faisant *baiser* par le chevalier-amant, c'est-à-dire le *prêtre* ^[24]. Il s'agit certes d'une union interdite. Mais c'est aussi un mariage *des sens* et un mariage *d'essence*. Le problème est de savoir qui sera capable d'assumer jusqu'au bout la fonction de l'amant-prêtre.

C'est là que l'amour courtois, dans sa formulation théorique comme dans ses adaptations romanesques, creuse jusqu'au fond du problème. Car, quelle que soit la nature exacte des deux guerriers qui gardent le pont, il est bien évident qu'ils représentent symboliquement l'amant de la dame dont le chevalier veut obtenir l'amour. Ils constituent l'empêchement majeur. La place est prise. Et, si le chevalier veut cette place, il lui faut faire la preuve qu'il est meilleur. Or, être

meilleur, c'est éliminer le gêneur. Le but avoué de l'amour courtois est de mettre en valeur la prouesse, seule capable de procurer l'amour qui est le but de la quête. Visiblement, le ou les gardiens du pont sont les amants de la dame. Il ou ils ont conclu un pacte avec elle. « L'amour de la fée est assorti d'une condition : un accord (*convent*) est passé entre eux. S'il reste avec la Fée Amante, le chevalier doit défendre le passage contre tout survenant. Qu'il s'y emploie avec succès jusqu'au terme fixé (un an ici, là sept années), il sera réputé le meilleur chevalier du monde et jouira sans partage des faveurs de sa belle amie [...] La valeur est donc promesse de jouissance mais s'en trouve aussitôt compromise, de sorte que la félicité, à peine conquise, doit être remise en jeu. C'est le sens du pacte conclu entre le chevalier et la fée. Si la plus belle est offerte en récompense, en "guerredon", au meilleur, celui-ci ne cesse de payer le prix de sa possession : sa valeur lui interdit cela même qu'elle lui obtient ^[25]. » Car l'essentiel est d'assurer coûte que coûte le service d'amour : l'équilibre de la société courtoise, donc de l'univers, puisque la société courtoise reflète un univers idéal, est à ce prix. Combien de chevaliers sont-ils aptes à assumer pleinement cette redoutable fonction ?

Dans l'histoire racontée par Le Chapelain, le héros réussit à passer le pont, malgré les difficultés, et, parvenu de l'autre côté, il s'empara « de celui qui secouait le pont et l'étouffa dans l'eau ». Il ne pouvait pas faire mieux. Ayant ainsi éliminé son ou ses prédécesseurs, il poursuit son chemin, passant évidemment à travers « des prairies très belles » qui sont des images paradisiaques préfigurant les félicités qui lui sont promises aux côtés de la dame. Cette image se poursuit par une autre prairie qui ressemble aux jardins enchantés de Klingsor, « où toutes les espèces de fleurs sentaient bon ».

Le voici maintenant devant le palais qu'il devait atteindre. Mais il n'y a pas d'ouverture apparente : c'est, selon la formule alchimique bien connue, la recherche de « l'entrée ouverte au palais fermé du roi ». Avant de trouver cette entrée invisible, il lui faut subir une autre épreuve : « Dans le pré, il trouva des tables d'argent sur lesquelles étaient préparés aliments et boissons de toute espèce, placés sur des nappes très blanches. Dans ce pré agréable, se trouvait un bassin d'argent très propre, qui contenait en quantité suffisante, de quoi faire boire et manger son cheval. » Le thème est fort répandu dans la tradition celtique. Dans les récits irlandais comme dans les récits gallois, il est souvent question de repas préparé dans un château désert. Mais malheur à celui qui prend place à la table ainsi préparée !

Car c'est le piège, exactement le piège du désir. Au stade symbolique oral, le héros, c'est-à-dire le *désireux d'amour lointain*, comme disait le troubadour Jaufré Rudel, ne peut se retenir devant la nudité de la dame, nudité profonde évidemment, et qui met en valeur les endroits « interdits » du corps féminin. Il y a donc ici une autre transgression d'interdit accomplie par le héros. La réaction ne se fait pas attendre.

En effet, dès que le Breton commença à dévorer avidement la nourriture

préparée, « une porte s'ouvrit brusquement dans le palais et fit en s'ouvrant un tel fracas qu'on aurait dit que la foudre tombait sur le voisinage. Et aussitôt, de cette porte, sortit un homme d'une stature gigantesque, portant dans ses mains une massue de cuivre d'un poids immense, qu'il brandissait sans difficulté, comme un fétu de paille ». Le personnage sort tout droit de la mythologie celtique : c'est le dieu Dagda, porteur d'une massue qui peut tuer par l'un des deux bouts et qui peut ressusciter par l'autre, et c'est aussi, dans le légendaire populaire oral, l'Ogre, autre visage d'un Gargantua devenu littéraire.

La fonction de ce dieu est d'assurer la censure. Il commence par tancer vertement le héros, coupable, selon lui, de s'être mis à la table du roi sans autorisation, cette table étant réservée aux chevaliers qui ont fait leurs preuves. C'est encore un thème proprement celtique. Dans l'épopée mythologique irlandaise, lorsque le dieu Lug veut entrer dans le palais royal des Tuatha Dé Danann, il doit faire la preuve qu'il mérite, par son art, d'y être admis, et il finit par convaincre le portier en lui énumérant toutes les qualités qui font de lui un *Samildanach*, c'est-à-dire un « Multiple Artisan », ou si l'on préfère, un dieu hors fonction assumant toutes les fonctions. Il en est de même dans le récit gallois de *Kulwch et Olwen*, quand les compagnons d'Arthur veulent pénétrer dans le château du géant Yspaddaden Penkawr, ou quand le héros lui-même Kulwch, veut s'introduire auprès d'Arthur. Le personnage gigantesque à la massue de cuivre est le portier des anciennes épopées : il représente tous les interdits qui s'opposent à la réalisation du désir.

Bien sûr, le chevalier breton réplique qu'il a parfaitement droit à s'asseoir à la table du festin : « J'ai le droit de participer à tout ce qui est réservé aux chevaliers, car tout ce qui est chevalerie est mon seul souci, et c'est mon rôle de chevalier qui m'a poussé dans ces contrées. » Ce faisant, le héros se targue de privilèges qu'il ne possède pas, d'où la réponse du géant : « À cette table royale, n'importe qui ne peut pas s'asseoir, mais seulement les habitants du palais. » Qu'à cela ne tienne ! le héros est prêt à devenir un habitant du palais. Mais, dans ce cas, il faut qu'il ait « d'abord combattu et vaincu le gardien du palais ». Sous une forme courtoise bien dans le ton de la société féodale du XII^e siècle, il s'agit de la même épreuve initiatique que celle qui consistait, dans les épopées celtiques archaïques, à faire la preuve de son habileté dans les arts, et bien entendu dans les techniques, puisque le même mot rend compte des deux.

Après avoir dit ce qu'il désirait, c'est-à-dire le gant permettant de se saisir de l'épervier, le chevalier breton engage le combat avec le géant. Les péripéties sont rudes, comme il se doit, et il parvient non sans mal à vaincre son adversaire. Il va pour le tuer, et celui-ci ne sauve sa vie qu'en le guidant vers l'objet de sa convoitise. « Le gardien conduisit le Breton à l'intérieur du palais, à l'endroit où se dressait une très belle colonne d'or, qui soutenait l'ensemble du palais, et où pendait le gant désiré. »

Il s'agit évidemment d'un palais féérique, tout au moins magique, un de ces

châteaux tournoyants qui abondent dans les romans arthuriens et que l'on reconnaît même dans une chanson de geste, le *Pèlerinage de Charlemagne*. On pourrait commenter abondamment ce thème du palais tournoyant soutenu et animé par une seule colonne, généralement en or, et qui dénote non seulement des rites de magie, mais également des constructions faites sur un plan zodiacal : il s'agit en effet de marquer l'analogie entre la résidence d'un roi et l'univers tout entier, et l'on a de nombreux exemples de forteresses, de temples et de maisons royales construites sur ce type, aussi bien dans l'Antiquité grecque ou romaine que dans le haut Moyen Âge byzantin ou occidental. En quelque sorte, et sur un plan purement symbolique, il s'agit pour le héros de pénétrer à travers les mécanismes compliqués de l'univers et d'en comprendre le fonctionnement : la perfection est exigée de lui s'il veut conquérir la dame, et la force physique ne suffit pas, la science est indispensable pour qu'il soit déclaré le meilleur chevalier du monde. Le héros s'empare donc du gant, mais ses épreuves sont loin d'être terminées.

Il remonte sur son cheval et parcourt d'autres prairies tout aussi paradisiaques que les premières. Il parvient à un autre palais « en or, admirablement construit, de six cents coudes de long et deux cents de large ; le toit et les murs extérieurs du palais étaient en argent, mais à l'intérieur, tout était en or et orné de pierres précieuses. Le palais comprenait de très nombreuses salles, mais dans la plus belle, sur un trône d'or, était assis le roi Arthur. Des dames très belles l'entouraient, ainsi que de nombreux chevaliers très beaux ». Mais avant de pénétrer dans cette salle, le héros doit faire face à douze chevaliers. Il leur montre le gant, et ceux-ci le laissent passer. Il s'en va saluer le roi, et l'un des chevaliers lui demande la raison de sa venue. Il répond qu'il désire s'emparer de l'épervier. On lui en demande la raison : « Parce que j'ai le bonheur d'aimer une dame plus belle que toutes celles de cette cour ! »

C'est évidemment une réponse qui est ressentie comme une injure par l'assemblée tout entière. Il lui faut justifier ses paroles, sinon il devra être châtié. Et le seul moyen de justifier ses dires, c'est de combattre courtoisement un chevalier d'Arthur : ce sera le Jugement de Dieu.

Il engage donc le combat, qui est long et difficile. Finalement, il obtient sa victoire et s'approche de la « perche d'or, très belle, sur laquelle se trouvait l'épervier souhaité, et près de lui, deux chiens enchaînés étaient couchés ». Sa récompense ne suscite aucun murmure de la part de l'assistance, puisque Dieu a jugé qu'il était digne d'emporter l'épervier. « Il prit alors l'épervier en même temps que les chiens, quand il vit un parchemin écrit, qui était attaché à la perche par une chaîne d'or. » Il demande de quoi il s'agit et on lui répond : « C'est le parchemin sur lequel sont inscrites les règles d'amour que le roi d'Amour lui-même a édictées pour les amants. Tu dois les emporter et les communiquer aux amoureux si tu veux emporter paisiblement l'épervier. »

En somme, le chevalier breton ne peut obtenir sa victoire complète, c'est-à-dire l'acceptation de son amour par la dame qu'il aime, qu'à la condition de répandre

autour de lui les règles d'amour qui y sont inhérentes. Son expérience individuelle est également valable pour la collectivité à laquelle il appartient. Il sera le messager du dieu d'Amour auprès de tous ceux qui voudront désormais se lancer dans cette quête aventureuse de la dame. Cela est conforme au schéma général de la chevalerie courtoise où l'individu, bien qu'il soit parfaitement reconnu en tant que tel, est cependant responsable à part entière vis-à-vis de ses compagnons. Ainsi se justifie la « chevalerie d'amour », qui est une confrérie, ou plutôt une sorte de communauté fraternelle où chacun doit s'engager à respecter les règles du jeu. Et cela permet évidemment à l'auteur hypothétique de présenter ses *règles d'amour* comme de précieuses reliques de cette société idéale qu'était la cour d'Arthur, univers privilégié, séparé du monde des vivants, mais où, comme dans l'univers des archétypes de Platon, tout s'élabore dans la perfection et l'harmonie afin de guider les actions de l'humanité. Les lois, quelles qu'elles soient, doivent toujours venir d'en haut, et il est souhaitable qu'elles proviennent d'un monde féerique ou divin : elles n'en ont que plus de valeur, et il ne viendrait à personne l'idée de les discuter ou de mettre en doute leurs principes fondamentaux.

Le héros emporte donc l'épervier et le parchemin. Il revient vers la demoiselle de la forêt et lui rend compte de sa mission. Cette jeune fille ne quitte pas son rôle d'initiatrice. Elle lui donne permission de partir. N'oublions pas que le chevalier et elle étaient liés par une sorte de pacte amoureux, et seule la jeune fille peut lui redonner sa liberté : « Je te demande de ne pas me regretter, car chaque fois que tu voudras venir seul en ces lieux, tu pourras toujours m'y retrouver. » C'est à peu près ce que dit la fée-jument Téréza à Koadalan dans le conte populaire breton. La jeune fille de la forêt est une sorte de déesse tutélaire qui protège l'amant et lui permet de réaliser son destin. Et ainsi se termine, en authentique conte populaire, la fable qui sert à justifier les règles d'amour maintenant soumises à tous ceux qui sont désireux de s'intégrer à la chevalerie d'amour.

3. LE CODE

Il faut toujours que des règles théoriques soient simples, voire simplistes. Mais il faut aussi qu'elles soient suffisamment vagues pour permettre une éventuelle application ou non-application à des situations particulières. En un mot, l'imprécision est souvent de rigueur parce qu'un code n'est qu'une charpente autour de laquelle chacun peut bâtir l'édifice de son choix, ce qui ne va pas sans tâtonnement ou sans erreur de détail.

Le code d'amour comporte trente et une règles qui sont présentées de façon quelque peu disparate, et qui sont d'inégale importance. Certaines d'entre elles ne font que redire ce qui a été dit dans les « préceptes d'amour ». D'autres sont doublées ou même triplées. Deux règles sont franchement contradictoires, du moins dans leur formulation. On a l'impression qu'il s'agit d'un rassemblement artificiel de règles qui avaient cours dans la bonne société du temps et que l'auteur se contente de recueillir en vrac, tout en n'ayant nullement l'intention de les

soumettre à un jugement critique. En vérité, comme ces règles sont données à un public qui est convaincu d'avance, toute espèce de jugement critique est inutile : il s'agit bel et bien d'une sorte de catéchisme à l'usage des amoureux du XIII^e siècle, et l'on ne demande jamais à qui que ce soit de comprendre un catéchisme, mais de l'appliquer aveuglément, même si c'est parfois à contresens.

La première règle de ce code est essentielle, mais elle constitue une parfaite ambiguïté : « *Le prétexte de mariage n'est pas une excuse valable contre l'amour.* » Au premier degré, le sens est très clair : on a assez répété, à propos de la problématique courtoise, que l'amour était incompatible avec le mariage. On peut donc aimer une dame qui est mariée, et cette dame mariée ne peut refuser son amour à un autre homme. De même, un homme marié peut être aimé d'une femme mariée ou d'une jeune fille. L'amour est un sentiment libre tandis que le mariage est une institution sociale et économique. Reste à savoir si tout cela est compatible avec la morale chrétienne du temps.

On a tellement voulu considérer l'amour courtois comme l'exaltation d'un sentiment (ou d'une passion) purement « platonique » que les casuistes peuvent facilement trouver cette compatibilité. Après tout, cette sublimation, cette transcendance de l'amour n'est-elle pas l'application du principe fondamental de l'Évangile : aimer son prochain comme soi-même, car le prochain est toujours à l'image de Dieu. L'amour courtois considéré de cette façon est totalement étranger à la notion de mariage parce qu'il ne fait pas intervenir la sexualité, parce qu'il n'est pas une atteinte à l'institution du mariage, mais un prolongement de l'amour vers l'ensemble de l'humanité.

Cette conception idéaliste de l'amour courtois est cependant totalement inacceptable quand on veut bien considérer la littérature courtoise, les poèmes des troubadours et aussi le contexte socio-culturel de l'époque. Elle n'est que rêverie d'érudits puritains du XIX^e siècle. Car l'amour courtois, bien que nettement transcendantal, bien que lié de multiples façons à l'amour mystique, bien que, dans de nombreux cas, parfaitement « platonique », est irrémédiablement charnel en même temps que spirituel, les gens du Moyen Âge se refusant à opérer la dichotomie entre les deux aspects d'une même réalité. Dans ces conditions, il est impossible de ne pas se poser de questions concernant la compatibilité de l'amour courtois vis-à-vis de la morale chrétienne de l'époque.

À vrai dire, celle-ci est loin d'être claire, même si des règles de vie sont établies théoriquement par les Pères de l'Église, certains papes et de nombreux conciles. La morale ne fait aucunement partie d'une religion, contrairement à ce que l'on croit généralement : une morale, à une époque déterminée, est toujours un compromis, une sorte de *cotte mal taillée* entre les principes théologiques et la situation du groupe social concerné. C'est en tout cas un abus de pouvoir lorsque le clergé érige la morale en principe de base conditionnant la vie religieuse elle-même.

Or, aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles, l'Église catholique romaine pratiquait dans le domaine du mariage, de l'amour et de la sexualité, ce qu'on appellerait volontiers du pragmatisme mais qui serait plutôt un grand flou artistique.

Les débuts du christianisme avaient été marqués à Rome, et surtout à l'intérieur de la société romaine, par une grande interrogation sur le sujet. Le mariage, acte indispensable pour la société, devenait, dans la nouvelle doctrine chrétienne, un acte *toléré*, mais en même temps, on lui donnait une valeur plus grande en prônant son indissolubilité. Mais ce n'était qu'un pis-aller, un exutoire pour la sexualité et une nécessité pour la procréation, et saint Paul, le véritable fondateur du christianisme, affirme nettement sa préférence pour l'abstinence. En effet, si l'on en croit les Évangiles, les rapports sexuels hors mariage n'ont pas été évoqués par Jésus lui-même. La loi juive exigeait la virginité des filles, mais non pas celle des jeunes gens. Dans la nouvelle religion, le jeune homme ne pouvait fréquenter ni des vierges, ni des femmes mariées, ni des prostituées, celles-ci étant rejetées et niées. Il devait opter pour la chasteté. Bien entendu, on passait pudiquement sous silence la masturbation. C'était le début de la doctrine de l'ascétisme, avec renoncement aux biens de ce monde et amour universel des êtres et des choses.

Ce n'est que beaucoup plus tard, dans un Empire romain décadent, et quand le nombre des nouveaux chrétiens eut augmenté considérablement, qu'on eut recours à une répression sexuelle : on alla chercher alors les vieux « démons » surgis de la Perse mazdéenne, provoquant un clivage rigoureux entre l'Esprit, incarnation de la pureté, issu du Christ, et la Chair, l'impureté même, issue de Satan. Le péché originel ne fut plus alors, comme dans l'ancienne tradition, le péché de connaissance et de concurrence avec Dieu (ce qui ressort nettement du texte de la Genèse), mais l'acte de chair lui-même. Donc, la transmission de la vie devenait un véritable péché héréditaire et subi comme une véritable malédiction. Ainsi débute, dans le cadre de la société chrétienne, l'ère des interdits sexuels et de l'association de la crainte métaphysique au désir charnel. Le résultat immédiat de tout cela fut le renforcement des liens familiaux et l'exaltation du mariage, dans le cadre duquel la femme jouait un grand rôle.

Bien sûr, si l'on étudie ce qui se passait réellement, au cours des premiers siècles du Moyen Âge, on s'aperçoit qu'il y a bien loin de la théorie à la pratique. En fait, la licence et l'incohérence régnaient en maîtresses. Le clergé lui-même n'échappe pas à ces problèmes. Pendant les trois premiers siècles, les prêtres pouvaient se marier. Au VII^e siècle, au concile de Trullo, on les laissait encore vivre dans leur famille, mais s'ils étaient nommés évêques, on cloîtrait leur femme, et ils ne pouvaient plus se marier après leur ordination sans être interdits. En 1055, le pape Léon IX décréta que la chasteté était un devoir pour tous les membres du clergé, et enfin, en 1073, Grégoire VII proclama solennellement que toute activité sexuelle était incompatible avec la vie religieuse. Cela n'empêcha guère le clergé de pratiquer pendant longtemps le concubinage notoire, aussi bien

chez les évêques et les princes de l'Église que chez les modestes desservants de paroisse. Il arrivait même que les paroissiens préférassent que leur prêtre ait une concubine plutôt que de le voir seul : on pensait qu'ainsi il ne penserait pas à débaucher les femmes des autres. Cela indique une certaine mentalité, et aussi une grande licence dans les mœurs.

Or, l'amour courtois, qui vient se greffer sur cette assise sociale secouée de pulsions diverses, prétend codifier les relations amoureuses en fonction du mariage ou à l'écart de celui-ci. La situation est simple en pleine féodalité : seule la force fait loi, et, en l'occurrence, il s'agit de la force du mâle. La femme, magnifiée par le mariage chrétien, mais en tant que mère – d'où l'essor du culte marial –, est plus que jamais un objet d'échange économique ou politique. On l'épouse pour prendre possession de ses domaines ou de sa fortune, dans la société aristocratique, pour faire des enfants et pour travailler la terre, dans les milieux paysans. La femme subit le mariage comme elle subit le viol, le cas échéant, ou bien alors, pour survivre, elle doit se résigner à accepter le mariage ou le concubinat de la part de n'importe qui. L'amour courtois, en tant que doctrine, prétend remédier à tout cela en proposant une nouvelle définition du couple, celui-ci ne pouvant exister que sur un accord mutuel entre deux êtres.

Mais le poids social du mariage étant si lourd, il est impensable d'envisager une quelconque liberté à l'intérieur même des liens indissolubles de ce mariage. L'amour est donc proposé comme un sentiment naturel échappant à toute contrainte. Cela justifie pleinement la première règle du code d'amour. Peu importe que cet amour soit uniquement spirituel, « platonique », ou qu'il soit charnel, la question ne se pose même pas dans l'esprit des théoriciens. Cependant, dans la mesure où il rompt avec la légalité inhérente au mariage, cet amour se colore d'éléments sulfureux : le couple ainsi formé, qui se passe du mariage, ne peut être qu'un couple infernal, et un amour qui ne serait que platonique ne peut échapper au péché d'intention, lequel péché, dans la casuistique chrétienne, est aussi grave que le péché par acte. L'héroïne du *Lai du laostic*, de Marie de France, qui se contente d'apercevoir son amant par la fenêtre, et de parler avec lui, la nuit, tandis que son mari dort, est aussi coupable qu'Yseult, profitant de l'absence du roi Mark pour recevoir Tristan dans son lit. Ou alors, il faut tomber dans la plus suave hypocrisie et ne pas voir que dans toute attitude dite « mystique », la composante charnelle existe et constitue la base même de la pulsion devenue désir.

Mais la formulation de cette première règle est ambiguë dans la mesure où rien n'est précisé : si le mariage n'est pas un obstacle pour que la femme mariée ait une relation amoureuse avec un autre homme (et inversement qu'un homme marié ait une relation avec une autre femme), rien ne s'oppose à ce qu'un homme et une femme mariés ensemble vivent un grand amour. C'est en somme le thème débattu par Chrétien de Troyes dans son roman *Cligès*, et surtout dans *Érec et Énide*, où cet amour, parfaitement naturel et libre tout en étant conjugal, se heurte au monde extérieur, en l'occurrence aux principes mêmes de l'aventure

chevaleresque. Mais, très habilement, Chrétien de Troyes, en suivant les étapes de son héros, en arrive à démontrer que l'amour sincère, bien qu'entaché de « conjugalité », peut conduire un chevalier au dépassement de soi-même et aux prouesses les plus audacieuses. Il est vrai qu'Énide ne reste pas en dehors de ces prouesses, et qu'elle intervient au moment opportun pour sauver ou aider son mari dans des situations qui pourraient tourner à la tragédie. Mais l'essentiel est sauf : c'est la femme qui demeure le moteur de l'action masculine, et c'est autant pour prouver à Énide qu'il est capable de tout pour elle que pour prouver au monde qu'il est capable de prouesses pour l'amour de son épouse qu'Érec se lance dans des aventures sans fin. À la fin du compte, peu importe qu'il y ait mariage ou non : c'est l'amour qui conduit les cœurs et les âmes à un surpassement, le mariage n'étant qu'un incident de parcours, une circonstance parfaitement secondaire. Mais ce qui était important, c'était de le dire clairement.

Le mariage n'a plus été considéré comme la panacée universelle, comme l'exutoire unique et nécessaire à la sexualité, mais comme un des modes opératoires en usage. C'est tout. Et c'est déjà beaucoup. Quant à savoir si l'Église, à l'époque courtoise, a toléré ou non la non-conformité de l'amour et du mariage, c'est un problème qui n'a aucune portée : l'Église catholique romaine n'a jamais pris une position claire, puisque, dans la célébration du mariage, le prêtre se contente d'être le témoin du sacrement que se donnent les nouveaux époux.

La cause est donc entendue. Dans le cadre de la société aristocratique et raffinée qui a imaginé l'amour courtois, l'amour et le mariage sont deux choses différentes qui n'ont aucun point commun par nature, et qui peuvent accessoirement se rencontrer. Le reste n'est que littérature ou matière à discussion de casuistes.

La seconde règle proposée n'est plus d'ordre sociologique ou religieux. Elle touche à l'essentiel de la psychologie amoureuse : « *Qui n'est pas jaloux ne peut pas aimer.* » Et comme cette constatation ne paraît pas suffisante, elle est reprise dans la vingt et unième règle, « *Vraie jalousie fait toujours croître l'amour* », dans la vingt-deuxième, « *Un soupçon sur son amante, jalousie et ardeur d'aimer augmentent* », ainsi que dans la vingt-huitième, « *La moindre présomption pousse l'amant à soupçonner le pire sur son amante* ». Ainsi se trouve mis en valeur un thème essentiel de la problématique amoureuse de tous les temps, la *jalousie*. Il faut tout de suite s'entendre sur cette *jalousie*. Lorsque les troubadours se plaignent des jaloux (*gelos*) qui guettent les amants et sont prêts à les dénoncer, il s'agit en fait des *envieux*, de ceux qui ne peuvent pas supporter le bonheur d'autrui, ou qui voudraient être à la place de l'amant heureux. La jalousie dont il est question ici, dans le code d'André Le Chapelain, est une des composantes de l'amour, en tout cas elle est présentée comme telle. Le terme désigne donc le sentiment d'exclusivité que l'on peut avoir lorsqu'on aime et lorsqu'on est aimé, et ce sentiment est évidemment à la limite de l'instinct de possession.

Car l'amour total, absolu, s'il implique l'exclusivité, ne peut échapper à une

certaine contrainte : l'amant et l'amante *appartiennent* l'un à l'autre. C'est loin d'être un jeu, c'est une réalité, d'où la souffrance de l'amant qui voit sa maîtresse partager ses faveurs avec un autre, et celle de la maîtresse qui sait que son amant la trompe avec une autre femme. Cette jalousie risque de devenir insupportable et provoque souvent des tragédies, qu'elles soient du genre attitudes désespérées, suicides, fuites éperdues, voire crimes dits passionnels. En fait, ce n'est pas la possession de l'amant ou de la maîtresse qui est bafouée, mais l'exclusivité, le rapport privilégié que l'on a avec un être d'élection.

Certes, cette jalousie n'est pas ressentie de la même façon dans toutes les sociétés historiques, ni même selon les cas individuels. Ainsi, il ne viendrait pas à l'idée de l'amant d'être jaloux du mari de sa maîtresse, tout au moins dans le cadre précis de l'amour courtois qui nie l'importance du mariage dans le processus amoureux. De la même façon, dans ce même cadre, un mari ne peut pas être jaloux de l'amant de sa femme, puisqu'il n'est qu'un chef de famille ayant épousé sa femme pour d'autres raisons que celles de l'amour. Mais si on examine le même cas dans un autre cadre, sans qu'il y ait cette relation en quelque sorte féodale entre la dame et l'amant, les choses risquent d'être perçues bien différemment.

Cela dit, et même dans le contexte courtois, comme le prouve l'abondante littérature sur le sujet, la jalousie masculine existe bel et bien quand il s'agit d'un mari bafoué. Le roi Mark supporte très mal d'avoir été trahi par sa femme et son neveu. Arthur entreprend une expédition contre Lancelot, même si, visiblement, il a été complice de l'adultère de celui-ci avec la reine. Le mari de l'héroïne du *Lai du laostic* tue le rossignol que prétend écouter la dame pendant la nuit, par pure jalousie. Et ne parlons pas du thème du cœur mangé, si répandu dans la littérature médiévale : le mari tue l'amant de sa femme et oblige celle-ci, par ruse, à manger le cœur de l'amant. Cela remonte même très loin dans la tradition celtique qui paraît être à l'origine de ce curieux trio courtois roi-reine-chevalier, puisque, dans les textes irlandais, on voit le roi Ailill, roi cocu par fonction en quelque sorte, supporter difficilement que son épouse Medbh prodigue un peu trop *l'amitié de ses cuisses* aux guerriers dont le royaume a besoin. Il arrive même à cet Ailill de manifester sa mauvaise humeur en tuant un des amants de sa femme ^[26].

Il ne faudrait cependant pas croire que la jalousie, dans le cadre de l'amour courtois, serait le fait exclusif du mari. Il arrive que l'amant en soit atteint lui-même contre le mari, et de façon très négative. Être jaloux de la femme qu'on aime parce que cela suppose un intérêt permanent de l'amant pour la dame, c'est une chose, et cela est en quelque sorte légitimé par le code d'amour. Mais on déborde sur des terrains mouvants lorsqu'on analyse la jalousie d'un amant qui, privé de sa dame, ne peut se résoudre à la savoir *appartenir* à son mari, ou *accorder ses faveurs* à un autre homme que lui-même. L'exemple de Tristan et Yseult est révélateur.

On sait que les premiers conteurs français de la légende donnent au fameux philtre que boivent les deux héros une puissance limitée à trois ans. Mais pendant

ces trois ans, l'effet magique du « vin herbé » résout toutes les difficultés : « Le philtre n'avait pas rendu les amants insensibles aux seules souffrances physiques, il les rendait inaccessibles aux souffrances morales et notamment à la jalousie. Pas une seule fois Tristan ni Yseult ne souffrent de ce mal, si commun parmi les amants, durant les trois ans où ils demeurent sous le coup du sortilège [...] En se partageant entre Mark et Tristan, Yseult n'était infidèle qu'au mari : elle ne trahissait pas l'amant et celui-ci n'avait pas à être jaloux. » **[27]**.

Or, après l'épisode de la forêt de Morrois, après le retour d'Yseult à la cour de Mark et l'éloignement de Tristan, tout change : « Tristan, exilé en Petite Bretagne, est obsédé par une image qui le torture : *celle de la blonde Yseult heureuse et comblée entre les bras du roi Mark*. Cette image le fait d'autant plus souffrir qu'elle contraste avec la vie solitaire qu'il mène en pays étranger, occupé sans cesse aux travaux de la guerre et privé des joies de l'amour. Il se prend alors à imaginer qu'Yseult [...] en est venue peu à peu à oublier son ami. Pourquoi, dès lors, se targuer d'une vaine fidélité et s'imposer des sacrifices auxquels, de son côté, la bien-aimée se refuse ? » **[28]** Ainsi naît, dans l'esprit de Tristan, l'idée d'un mariage avec la fille du duc de Petite Bretagne, la belle Yseult aux Blanches Mains, qui a le même nom que l'Autre. Phénomène de transfert, bien entendu.

Il y a autre chose : « Tristan sait bien qu'Yseult la Blonde n'aime pas vraiment de cœur le roi Mark. Il s'agit pour lui simplement, selon l'expression de Thomas, "d'éprouver ce qu'est le plaisir sans l'amour". Du même coup, *il se vengera de la bien-aimée* en se comportant à son exemple et lui donnant en quelque sorte une leçon de fidélité en épousant Yseult aux Blanches Mains. C'est là une subtile manœuvre de la jalousie pour punir l'infidèle supposée et la ramener à son unique amour **[29]**. » L'expérience est concluante : d'une part Tristan est incapable d'avoir des relations sexuelles avec Yseult aux Blanches Mains, car il est frappé d'impuissance tant l'image *exclusive* d'Yseult la Blonde est présente en lui, d'autre part, Yseult la Blonde, lorsqu'elle apprend la nouvelle, en est horriblement malheureuse, et se sent elle-même trahie et abandonnée. L'enfer s'ouvre devant les amants, qui constituent réellement le *couple infernal* le plus caractéristique de toute la littérature. Dévorés d'angoisse l'un et l'autre, « épuisés à la longue par la fièvre de la jalousie, ils ne retrouvent enfin la sérénité et l'apaisement qu'en se réfugiant ensemble dans la mort **[30]** ».

Mais la jalousie peut ne pas être négative. Dans le cadre des règles du code d'amour, ce serait plutôt un moteur extraordinaire de l'ardeur amoureuse. Cela rejoint l'aphorisme populaire qui dit qu'on ne peut être jaloux que de ce qu'on aime. Surveiller sans cesse sa maîtresse ou son amant est aussi une découverte permanente de l'autre, l'observation de ses moindres désirs, l'accomplissement de ces désirs par crainte d'être supplanté dans cet office. Dans cette optique, il est indéniable que le sentiment – à l'origine parfaitement égoïste – qu'est la jalousie devient une attitude altruiste tout entière tournée vers la personne aimée et

entourant celle-ci de soins attentifs. En somme, la jalousie bien comprise est le meilleur remède contre l'indifférence ou la lassitude.

De plus, la jalousie, pour celui qui l'éprouve, est un puissant facteur d'accomplissement personnel, de dépassement continu de sa condition. Toujours par cette crainte de se voir supplanté ou préféré, l'amant s'efforce d'être le meilleur, le plus courageux, le plus attentif, le plus soigneux : il engage ainsi une lutte perpétuelle contre le laisser-aller qui tue l'amour en le noyant dans l'habitude et le conformisme. La formule de l'amant devrait être alors de se renouveler constamment pour étonner toujours davantage la personne aimée. Et l'on sait que l'étonnement conduit à l'admiration et que l'admiration est une des composantes obligatoires de l'amour, surtout quand cet amour est considéré sur le plan de la valeur.

Tout cela ne va certes pas sans souffrance. Il est vrai que les troubadours se plaignent toujours de souffrir, même si l'amour qu'ils éprouvent pour leur dame est payé de retour. C'est à croire que le bonheur d'aimer passe par une série de souffrances qu'il importe de ne jamais maîtriser, mais au contraire d'accepter. Car qu'est-ce que la souffrance au regard du bonheur absolu représenté par la dame de l'amour courtois ? Cela met d'ailleurs une fois de plus l'accent sur les rapports ambigus qui existent entre la douleur et le plaisir. Le fait que la dame soit toujours *cruelle*, le fait qu'elle doit être surveillée sans cesse parce qu'elle est *la plus belle* et que, par conséquent, elle est nécessairement convoitée par d'autres hommes, le fait qu'au fond de tout être masculin il existe une certaine méfiance du sexe féminin considéré comme incompréhensible, versatile, voire hypocrite ou même diabolique, tout cela n'est pas, disons-le, sans procurer certaines jouissances inavouables à celui qui aime en toute sincérité et en toute exclusivité. Mais la dame qui doute de son amant peut aussi bien éprouver les mêmes troubles sensations.

Il y a donc nécessité absolue d'être jaloux pour aimer. Pour les théoriciens de l'amour courtois, un amour sans jalousie n'est pas digne de ce nom. Et les psychologues modernes ne sont pas loin de dire la même chose, même si notre époque se défend de la jalousie en privilégiant des pratiques de sexualité collective ou en affichant un grand libéralisme dans les mœurs.

Ce principe fondamental de la jalousie est étayé par une autre règle, la troisième : « *Personne ne peut avoir deux liaisons à la fois.* » C'est le principe d'exclusivité. Il est renforcé par la douzième règle : « *L'amant véritable ne désire d'autres baisers que ceux de son amante.* » Il n'y a ici aucune discussion possible, à condition bien entendu que l'on ne considère pas le mariage comme une liaison : en aucun cas le mari et la femme qui satisfont seulement à une obligation, et non à un sentiment libre, ne peuvent être considérés comme des amants. Le mariage n'est pas une liaison, et il ne peut devenir identique à une liaison que si les époux renoncent à l'obligation pour suivre sincèrement entre eux ce que leur dictent leurs sentiments : dans ces conditions, au regard de la société courtoise, ils ne sont

plus considérés comme époux, mais comme amants. Autrement, comme le dit la comtesse Marie de Champagne dans un jugement demeuré célèbre, « l'amour ne peut étendre ses droits entre époux. Les amants en effet s'accordent mutuellement tout et gratuitement, sans y être forcés par aucune obligation. Les époux au contraire sont tenus par devoir de subir réciproquement leurs volontés et de ne jamais rien se refuser l'un à l'autre. En outre, si les époux s'octroient des caresses à la manière des amants, aucun des deux n'en saurait *valoir* davantage, et ils ne paraissent rien posséder de plus que ce qu'ils possédaient de droit auparavant ». On mesure ainsi toute la défiance des théories de l'amour courtois envers le mariage.

Il n'en reste pas moins vrai que le véritable amour ne peut exister qu'à l'intérieur du couple, que ce soit, dans certaines conditions à l'intérieur du couple conjugal, que ce soit dans le couple exemplaire mais quelque peu infernal que suppose la relation entre chevalier-amant et dame-maîtresse. Toute tierce personne est exclue d'avance, le mari ou l'épouse légitime étant délibérément hors-jeu. Et la littérature courtoise est très sévère pour les « faux amants », pour les trompeurs qui abusent ceux qui les aiment : il y a là crime sacrilège contre le dieu d'Amour lui-même.

Le plus bel exemple de fiction romanesque sur ce sujet est l'épisode du Val sans Retour contenu dans le grand récit en prose du XIII^e siècle concernant les légendes arthuriennes. Le « Val sans Retour », ou « Val Périlleux », ou « Val des Fau Amants », est une vallée de la forêt de Brocéliande ^[31] qui fut enchantée par la fée Morgane, sœur du roi Arthur et disciple de l'enchanteur Merlin. Morgane, qui avait été trahie par son amant Guyomard, avait décidé de se venger à sa façon de tous ceux qui avaient commis des infidélités envers leur maîtresse : le sortilège était ainsi fait que tout chevalier infidèle qui pénétrait dans ce val n'en pouvait plus sortir, prisonnier qu'il était de ses illusions, de ses fantasmes, croyant voir les flancs du val garnis de murailles infranchissables, de flammes, de monstres, et menant, près d'un étang appelé le Miroir aux Fées, une existence en demi-teinte, peuplée de rêves plus louches les uns que les autres. Morgane avait dit que le sortilège ne serait levé que le jour où pénétrerait dans le Val un chevalier qui n'avait commis aucune forfaiture envers sa dame. Mais ce chevalier tardait à venir et le Val se remplissait de tous les chevaliers d'Arthur, Gauvain lui-même en tête des plus illustres. Bien sûr, ce fut Lancelot du Lac qui brava l'interdit et qui délivra ses compagnons prisonniers. Mais il n'était pas seulement le meilleur chevalier du monde, il était le seul qui fût fidèle à sa dame, autrement dit la reine Guenièvre, épouse du roi Arthur. Nous avons là l'exemple le plus caractéristique de la fidélité courtoise : la liaison entre Lancelot et Guenièvre, même si elle est adultère, est une liaison unique que le mariage de la reine n'entache d'aucune irrégularité vis-à-vis du code d'amour.

Mais ce code d'amour n'est peut-être pas si clair qu'on le pense. La trente et unième règle fait figure de fausse note : « *Rien ne défend à une femme d'être*

aimée de deux hommes, ni à un homme d'être aimé de deux femmes. » Il faut cependant comprendre qu'une personne peut être aimée sans répondre à l'amour proposé, et se conduire de façon passive envers quelqu'un qu'elle n'aime pas. C'est le cas pour la reine Guenièvre, sincèrement aimée par Arthur, mais qui n'aime elle-même que Lancelot. C'est le cas pour Tristan, sincèrement aimé par Yseult aux Blanches Mains, son épouse officielle, mais qui n'aime qu'Yseult la Blonde. Mais alors, une autre dissonance apparaît avec la huitième règle : « *Personne ne doit sans raison suffisante être privé de l'objet de son amour.* » Dans ce cas, il faut bien avouer qu'Arthur est privé de Guenièvre et qu'Yseult aux Blanches Mains est privée de Tristan. Mais il y a la raison suffisante : en l'occurrence, Arthur est le mari et Yseult aux Blanches Mains l'épouse, et cela suffit. D'ailleurs, lors des jugements d'amour prononcés au XII^e siècle dans les fameuses cours tenues par de grandes dames, une subtile casuistique s'ébauchait déjà, préfigurant les grands développements pascaliens sur la raison nécessaire et la raison suffisante, et cela pour la plus grande joie des apôtres de la dialectique.

On en trouve une excellente illustration dans un jugement rendu sous la présidence de la comtesse de Flandre. Le cas était le suivant : un chevalier tout à fait malhonnête, et qui était, pour cette raison, réprouvé par toutes les femmes, demanda avec tant d'audace et d'obstination l'amour d'une dame que celle-ci se laissa fléchir et lui accorda l'espoir d'être aimé. Cette dame, par ses conseils, sa conversation, et aussi ses caresses et ses baisers, affermit si bien son amant que, grâce à elle, il devint honnête et de bonnes mœurs. C'est alors qu'une autre dame lui offrit son amour. Il accepta cette proposition en oubliant la générosité de celle qui lui avait permis de devenir meilleur. La réponse de la comtesse de Flandre fut la suivante : « Tout le monde doit approuver que la première amante puisse interdire à son amant les caresses de toute autre femme : c'est elle, en effet, qui, par son application et ses efforts, a amené un homme malhonnête à la courtoisie et à l'honnêteté. Contre cet homme, c'est elle qui a droit et raison, puisque d'un homme sans probité, elle a fait, par sa peine et sa sollicitude, un homme honnête et plein de moralité. » Si l'on comprend bien, il était alors licite à cette dame de priver son amant de l'objet de son nouvel amour, et de priver en même temps l'autre femme de celui qu'elle aimait sans doute tout aussi sincèrement qu'elle-même. Mais il y avait une *raison suffisante*. Cela montre en tout cas que l'amour courtois n'est pas une passion débridée subie par les amants, mais au contraire un amour mûrement réfléchi et soumis au crible de la raison. C'est dans cette mesure que l'amour courtois se présente comme une invitation au dépassement et à la transcendance. Et pour peu qu'on analyse la légende de Tristan et Yseult qu'on veut à tout prix nous faire passer pour une histoire de folle passion amoureuse, on sera bien étonné de constater qu'à travers toutes les versions, y compris dans les archétypes irlandais, la raison ne perd jamais ses droits.

Car le but avoué de tout ce jeu subtil, à la fois sensuel et intellectuel, que constitue l'amour courtois, est de provoquer la transcendance des amants, aussi bien du chevalier que de la dame. Le chevalier franchit des étapes qui le mettent

en quelque sorte à égalité avec une dame auparavant inaccessible parce que plus élevée que lui, quasi divine, mais la dame, par l'épreuve à laquelle elle soumet son amant et le bénéficie qu'elle en retire, atteint la plénitude de son être et de sa personnalité. Tout cela ne va pas sans désir, et la neuvième règle déclare : « *Personne ne peut aimer vraiment sans être poussé par l'espoir de l'amour.* » C'est une évidence qui n'a guère besoin d'être démontrée. Aucune action humaine ne peut être entreprise sans qu'il y ait un but à atteindre, et ce but, en principe librement choisi par l'être humain, doit le conduire à une certaine satisfaction. À quoi bon aimer, ou tenter d'aimer si l'on n'a aucun espoir d'être payé de retour ?

Ce genre d'évidences, on le rencontre encore plusieurs fois. Ainsi la sixième règle précise-t-elle que « *l'homme ne peut aimer qu'après la puberté* », ce qui peut paraître une lapalissade mais insiste en fait sur l'aspect nettement sexuel de l'amour courtois. Ainsi la septième règle établit-elle que « *à la mort de son amant, le survivant attendra deux ans* », ce qui correspond simplement à une période de veuvage. Et ne parlons pas des banalités comme celle de la quatrième règle : « *Toujours l'amour doit diminuer ou augmenter !* » Il faut bien mêler des lieux communs à des recherches plus subtiles qui visent à la constitution d'un couple idéal.

Car il s'agit bien d'un *couple*, et non de l'individu en lui-même, pris dans sa singularité. Toute une série de règles marquent cette perte de l'identité individuelle de l'amant au profit d'une nouvelle identité, celle formée par la fusion de deux êtres. Ainsi, la cinquième règle affirme-t-elle que « *il n'y a point de saveur à ce que l'amant obtient sans le gré de son amante* », tandis que « *n'importe quel acte de l'amant se termine dans la pensée de l'amante* » (vingt-quatrième règle), que « *l'amant véritable ne trouve rien de bien, qui à son amante ne plaise bien* » (vingt-cinquième règle), que « *l'amant ne peut se rassasier des plaisirs de son amante* » (vingt-septième règle) et que « *l'amant véritable est toujours absorbé par l'image de son amante* » (trentième règle). On pourrait voir dans tout cela une sorte de coquetterie amoureuse, un jeu de salon où il est de bon ton de paraître épris d'une personne de haut rang, comme ce fut le cas plus tard, à l'époque de la préciosité. Il n'en est rien. L'aspect exagéré ou futile de ces règles ne doivent pas nous faire oublier que dans les récits concernant Lancelot du Lac, aussi bien celui de Chrétien de Troyes que les textes postérieurs, le héros ne peut entreprendre une quelconque action sans que l'image de la reine Guenièvre intervienne. En fait, Lancelot n'agit jamais pour lui-même, ni même pour la communauté arthurienne (à laquelle d'ailleurs il n'appartient pas tout en contribuant à son épanouissement), ni à plus forte raison pour le roi Arthur, ni pour Guenièvre elle-même qui n'est que le but à atteindre, mais pour le couple idéal, prodigieux, adultère et infernal qu'il forme avec elle.

C'est en effet la grande leçon donnée par l'amour courtois : le dépassement du stade de l'égoïsme et de l'égoïsme afin de parvenir à un état de symbiose avec l'être unique qu'on s'est choisi. Cela suppose un renoncement total aux tentations de l'*ego*. D'où cette apparente dépersonnalisation de Lancelot, prêt à tout pour

obéir aux désirs de la reine. À première vue, cela paraît un esclavage dont les aspects ridicules ont été souvent mis en avant. En dernière analyse, on s'aperçoit que la valeur et la puissance de Lancelot n'existent qu'en fonction de ce renoncement. D'ailleurs, dans le curieux récit de *Perlesvaux*, Lancelot lui-même en fait l'aveu à un ermite qui lui reproche d'avoir sacrifié la recherche du Graal à la recherche de Guenièvre : Lancelot fait alors une comparaison significative entre l'image de Guenièvre, femme parfaite et modèle de toutes les vertus, et le Graal, symbole divin des perfections. Pour Lancelot, le Graal a été Guenièvre, avec tout ce que cela comporte de divinisation de la femme. Mais ce qui compte le plus, ce n'est pas tellement l'Objet à atteindre, c'est la *quête* elle-même, qui est action, qui est métamorphose. Et comme l'Objet est toujours modifié par l'action du Sujet, on peut dire que Guenièvre aimée de la façon qu'on sait par son chevalier-prêtre n'est plus la même que la jeune reine qu'elle était *avant* la rencontre. Guenièvre n'existe plus sans Lancelot. Lancelot n'existe plus sans Guenièvre. Nous avons ici, sur le plan du mythe et sur celui de l'expression littéraire, l'exemple le plus conforme aux théories de l'amour courtois.

Cette fusion avec l'Autre explique assez bien les attitudes que le code d'amour réclame de l'amant véritable : « *Il ne dort ni ne mange, celui que passion d'amour démange* » (vingt-troisième règle). L'amour doit imprégner sa vie entière, à chaque seconde de son existence, parce que l'amour est perpétuel renouvellement. La quinzième règle affirme que « *tout amant doit pâlir en présence de son amante* », ce qui peut paraître une exagération, mais ce qui est l'évidente transposition d'un mouvement intérieur, car, comme le dit la seizième règle, « *à la vue soudaine de son amante, le cœur d'un amant doit tressaillir* ».

En somme, l'amour, d'après la théorie courtoise, n'est pas un *état* mais une *action*. C'est d'ailleurs pour cette raison principale que le mariage est écarté d'office, parce que le mariage est une sorte de sécurisation de l'amour. Or l'amour ne peut jamais sécuriser celui qui en est rempli. La vingtième règle l'affirme péremptoirement : « *L'amoureux est toujours craintif* : » Il a en effet toujours peur de perdre la dame, de perdre son amour, de perdre sa raison de vivre. La *jalousie*, au sens noble du terme, est toujours présente, la crainte de déplaire à la dame également, le souci qu'on se fait de répondre aux désirs de la dame motive l'action, et tout doit être mis en œuvre pour que le couple devienne l'union parfaite de deux êtres isolés sur cette terre, reconstituant ainsi, même sans le savoir la fameuse *dyade*, le couple sacré, l'androgynie mythique que certains pensent avoir été à l'origine de la vie. Et la crainte de l'amant devant la dame est plus qu'une peur psychologique, c'est véritablement une crainte métaphysique : le monde entier risque de basculer si le couple idéal perd son équilibre, car le couple infernal de l'amour courtois est à l'image d'un monde que chacun de nous tente de restituer dans sa grandeur et dans sa pureté primitives.

C'est d'ailleurs dans cette reconstitution du couple primitif divin que réside le miracle. Il y a miracle parce que cette reconstitution est fragile, mais aussi parce qu'elle est possible. Les pulsions profondes de l'être conduisent nécessairement à

cette fusion. Il y a réminiscence d'un *autrefois*, une nostalgie des origines. Mais pour retrouver les origines, il ne faut pas revenir en arrière, il faut au contraire aller de l'avant, cheminer sur les sentiers trompeurs de cette forêt de Brocéliande où l'on a disposé les pièges qui serviront à éliminer les imposteurs. D'abord, pour déjouer ces pièges, il faut inverser la polarité, il faut décrypter les *signes*. Nul mieux que le troubadour Raimbaut d'Orange n'a su traduire cette quête qu'on ne peut entreprendre sans un renversement complet des valeurs :

« Voici qu'éclot la fleur inverse
sur les rochers, parmi les tertres.
Fleur de neige, glace et gelées,
qui mord, qui resserre et qui tranche.
Meurent chansons et meurt qui siffle
dans la ramure et sur les tiges.
Mais moi me tient vers l'allégresse
quand je vois sèche la bassesse.

Car tout ainsi pour moi s'inverse
et les plaines me semblent tertres,
la fleur jaillit de la gelée,
le chaud dans la chair du froid tranche,
l'orage devient chant et siffle
et les feuilles couvrent les tiges.
Si bien me lace l'allégresse
qu'en nul lieu ne paraît bassesse.

Aille mon vers de sens inverse
au-delà des vals et des tertres
là où on ne connaît gelées
et ne se peut que le froid tranche ;
pour ma dame je chante et siffle
clair. Sur le cœur frappe la tige
s'il ne sait chanter qu'allégresse

et de son chant bannit bassesse.

Très douce Dame, l'allégresse

nous tient unis malgré bassesse **[32]** » [...]

Une fois les signes décryptés et les valeurs traditionnelles inversées, la « bassesse » n'a plus de raison d'être. L'amour courtois est en somme une règle de vie qui permet d'aller du bas vers le haut, et c'est à ce titre qu'on a souvent parlé de catharisme à propos de la poésie des troubadours. Car, c'est un fait, la renonciation à la bassesse et l'exaltation du couple primordial, dégagé des illusions de ce monde, ainsi que la tentative de vaincre l'*ego* pour atteindre la fusion parfaite, tout cela représente des thèmes familiers aux cathares. À la limite, on pourrait prétendre, non sans raison, que le difficile cheminement de l'amant courtois est une remontée de l'Ange déchu vers la Lumière divine. En tout cas, cette possible interprétation n'est pas contradictoire avec la volonté d'établir de nouveaux rapports d'ordre affectif entre l'homme et la femme, ce qui semble être l'élément de base de l'amour courtois. L'appel fait à la *valeur* débarrassée de toute bassesse, lavée de tout ce qui l'encombre, c'est-à-dire des illusions diaboliques (appât du gain, désir de puissance, orgueil) et des fausses interprétations (le « paraître » qui prend la place de l'*être*) est une invitation à accomplir une authentique *catharsis* par laquelle on peut prétendre à devenir « parfait ». Après tout, la dame de l'amour courtois n'est-elle pas le symbole de la Perfection dans tous les domaines ?

C'est parce que la dame est la Perfection que, selon la vingt-sixième règle, « *l'amant ne saurait rien refuser à son amante* ». On retrouve ici la conception de la maîtresse « tyrannique », mais en restituant au terme sa signification originelle, *celle qui donne*. La légende de Tristan nous éclaire sur ce point. Tristan, avant sa rencontre avec Yseult, mène une vie ordinaire, végétative pourrait-on même dire. Il ne prend conscience de son être que dans l'amour d'Yseult. Car Yseult la Blonde – cela est prouvé par son archétype irlandais Grainné, (dont le nom provient de *grian*, « soleil ») – est la représentation du Soleil, tandis que Tristan est la Lune (et Mark la Nuit). L'anecdote du philtre, soi-disant versé par erreur à cause de l'inconscience de Brengwain (qui est une déesse celtique de l'amour !) ne doit pas nous faire oublier que dans l'archétype, Grainné prononçait le redoutable *geis* sur l'homme qu'elle avait choisi afin de l'entraîner avec elle. Yseult-Grainné s'arroge ainsi tous les pouvoirs sur Tristan-Diarmaid, mais ce faisant, en devenant *tyrannique*, elle donne tout et assume sa fonction de soleil en donnant force, consistance et lumière à la lune qui erre dans la nuit (c'est-à-dire dans l'ombre de son oncle, le roi Mark). Tristan ne peut plus vivre sans la lumière du soleil, puisqu'il est lui-même, symboliquement, la Lune. Et dans le récit en prose de la légende, il est bien précisé que Tristan doit obligatoirement, sous peine de dépérir,

avoir des rapports sexuels avec Yseult au moins une fois par mois. Il est donc normal que Tristan, une fois séparé d'Yseult, revienne chaque fois qu'Yseult en manifeste le désir. Le désir de la belle Yseult est peut-être conforme aux règles de l'amour courtois, mais c'est aussi un principe vital pour Tristan. Les troubadours, dans leurs poèmes, ne disent pas autre chose quand ils implorent un regard, ou un sourire, de la part de celle qu'ils aiment. Les rayons du soleil (et par métaphore, les « yeux de la dame ») font revivre l'amant-lune qui se nourrit de cette chaleur et de cette lumière divine, du moins pour un certain temps (le temps d'une lunaison), et il est nécessaire que cette rencontre soleil-lune se reproduise périodiquement. On le voit bien à la fin de l'histoire tragique de Tristan : ce n'est pas de sa blessure empoisonnée qu'il meurt en réalité, mais bien parce qu'Yseult, empêchée par la tempête et ensuite par le manque de vent, arrive trop tard pour lui infuser de nouveau la chaleur et la vie. Tristan demeure le plus bel exemple de l'amant qui ne peut vivre – et survivre – que parce que sa maîtresse « tyrannique » *lui donne tout*. Après cela, on pourra toujours prétendre que Tristan est un héros anti-courtois parce qu'il couche réellement et charnellement avec la femme de son oncle ! Et il en est de même pour Lancelot du Lac : il n'existerait pas si Guenièvre, qui est sa *joie* (pour ne pas dire *jouissance*), ne lui *donnait pas tout*. Et si elle lui donne tout, c'est qu'elle est une maîtresse *tyrannique*.

Et plus la maîtresse est *tyrannique*, plus elle accélère le processus d'initiation de l'amant courtois. La quatorzième règle déclare : « *Une conquête facile rend l'amour sans valeur, une conquête difficile lui donne du prix.* » Ceux qui considèrent l'attitude de Lancelot dans le *Chevalier à la charrette*, obéissant aux moindres caprices de Guenièvre, se faisant même battre honteusement quand elle le demande, montant dans la charrette d'infamie et se faisant huer comme le dernier des criminels, comme une attitude servile et grotesque, n'ont pas compris le sens profond qu'il convient de donner à ce comportement aux limites de l'anormalité. En étant tyrannique, Guenièvre détruit l'*ego* de Lancelot. Et contrairement à ce qu'on pense, ce n'est pas Guenièvre la triomphatrice de l'épreuve, mais le couple qu'elle forme avec Lancelot. Cela, c'est l'essentiel. Lancelot, en ne refusant rien à son amante, affirme très haut la supériorité de celle qu'il aime et la difficulté qu'il y a à la conquérir. Mais ce faisant, il transforme son être. Guenièvre lui a tout pris. Mais elle lui donne tout. L'échange est parfait. Voici maintenant le nouveau couple, le couple idéal, infernal, qui prend possession du monde, pour la plus grande gloire de ce monde, puisqu'en réalité, le monde arthurien, qui est rêvé par les auteurs de romans courtois, ne se maintient que par la cohésion de ce couple fondamental. On s'en aperçoit lorsque Lancelot se retire dans ses domaines et lorsque Guenièvre est enlevée par l'usurpateur Mordret, double noir de Lancelot.

Considéré sous cet angle, le code d'amour prend une valeur qui dépasse de loin la petite stratégie amoureuse de salon. Cette valeur est d'abord psychologique, puis sociologique, et ensuite métaphysique avant de devenir affaire de religion

pure. Il s'agit bel et bien de la remontée de l'Être de Lumière, un instant trompé par ses illusions, vers le Séjour qu'il n'aurait jamais dû quitter. Le thème est peut-être cathare, mais il est surtout humain et universel. La vingt-neuvième règle, sournoisement égarée à travers les autres, nous donne la clef du système mis en place : « *Il n'aime pas vraiment celui qui possède une trop grande luxure.* » On pourrait prendre cela comme un rejet de la sexualité, pour une interprétation platonique de l'amour courtois. Il n'en est rien, car les termes sont clairs et précis : c'est seulement une *trop grande luxure* qui est écartée, et non la luxure elle-même. Cela veut simplement dire que la luxure n'est pas un *but* mais un *moyen*, une sorte de mode opératoire (finalement comparable aux mathématiques) qui permet d'accentuer la connaissance de l'homme quant au réel qui l'entoure, et par conséquent, la prise en compte de ce réel dans une métamorphose du monde. Cette réflexion peut paraître d'ailleurs proche des conceptions contemporaines centrées autour de l'*entropie*, et qui posent comme principe que l'univers est à *faire*, et que l'être humain y a une participation certaine. En fait, il ne s'agit rien d'autre que de la réactualisation de la doctrine druidique selon laquelle Dieu n'existe pas, mais se trouve en perpétuel devenir, ce qui n'est pas tout à fait identique avec la formulation statique des religions dites révélées, le christianisme particulièrement, surtout depuis qu'il a été *subverti* par des Pères de l'Église attachés à défendre l'institution humaine au détriment du message divin.

La *luxure* fait partie de l'univers. Les religions de l'Inde en sont le témoignage encore vivant. La luxure est un des moyens de parvenir à la Connaissance (y compris à la *connaissance biblique*). Le rapport intime qui s'établit entre le chevalier-amant et la dame-maîtresse passe nécessairement par le sexe. Mais, ici, le sexe n'est pas une finalité, mais un mode d'agir nécessaire pour appréhender un ailleurs qui se dérobe sans cesse. L'orgasme n'est-il pas considéré comme une « petite mort » et les rôles du plaisir charnel ne sont-ils pas les mêmes que ceux de l'agonie ? L'orgasme n'est qu'un passage. Le tout est de prévoir où ce passage peut mener les audacieux qui condescendent à franchir le pas.

Dangereux ? Peut-être. Certains ne sont jamais revenus de leur voyage à travers l'Enfer. Le couple courtois est un couple infernal dans la mesure où il se présente à l'encontre des lois et des coutumes et qu'il tente de retrouver la situation primitive, paradisiaque, de l'aube des temps, quand les antinomies n'étaient point perçues comme contradictoires. Mais le couple courtois, quoi que l'on pense, passe par l'enfer du sexe.

II

-

L'AMOUR EN QUESTION

Élaborer un code d'amour suppose d'emblée que la route qui mène vers la réalisation de cet amour est parsemé d'embûches diverses parfois difficiles à repérer. Ce n'est pas si simple d'aimer. Et après tout, que signifie le verbe aimer, que signifie le substantif amour ? Certains termes sont tellement employés, et parfois à contresens ou en sens dérivé, qu'il est bien difficile de s'y reconnaître lorsqu'on veut tenter de les définir avec une précision optimale.

Mais il ne faut pas oublier que la terminologie médiévale pour « amour courtois » est *fin'amor* : il s'agit donc d'une *fine amour*, et si l'on comprend bien, d'un *amour poussé jusqu'à ses plus extrêmes limites*. Et cela ne va pas sans une certaine *finesse*, c'est-à-dire sans une certaine recherche d'un *fin*, autrement dit d'un *but*. La *fin'amor* peut donc être comprise comme une action amoureuse ordonnée en vue d'une fin.

Le mot *amour* est confus en langue française. Il désigne à l'origine l'attirance qu'on peut avoir vers un objet matériel. Le mot provient du latin *amor* qui a subi la même évolution sémantique, partant du matériel pour en arriver au spirituel, mais tout aussi confus dans la langue de Cicéron. Les premiers chrétiens ne s'y sont pas trompés, qui ont ressorti la vieille racine indo-européenne **car* encore repérable dans l'adjectif *carus*, et dont ils ont fait *caritas*, « amour spirituel », que nous avons transcrit, depuis le XVI^e siècle, en « charité », mais en déviant le mot de son sens originel : faire la charité n'est pas faire l'amour, et pourtant... La racine indo-européenne **car* se retrouvait en gaulois et s'est maintenue dans les langues celtiques. Le germanique a utilisé une autre racine qui a donné l'allemand *liebe* et l'anglais *love*, mais la langue anglaise fait la distinction entre « aimer une chose », *to like*, et « aimer d'amour », *to love*. La langue française confond

systématiquement les deux, accentuant l'aspect matériel jusqu'à employer l'expression « faire l'amour » quand il s'agit seulement d'une étreinte sexuelle où le véritable amour n'a pas forcément sa place. Au reste, quand la même langue française réutilise le latin *carus*, elle en fait un adjectif également très ambigu : on peut avoir des relations avec une personne *chère*, on peut traiter n'importe qui de « cher ami », mais la sémantique du mot évolue elle aussi vers une signification matérielle : cet objet coûte *cher*. Qu'il est donc ardu de traduire le concept d'amour en langue française !

Il n'est pas inutile de rappeler la difficulté majeure qui existe lorsqu'il s'agit de définir consciencieusement l'amour, à plus forte raison la *fin'amor* dans une formulation en langue française. Les médiévistes qui se sont penchés parfois avec bonheur sur le thème de l'amour courtois ont beaucoup divergé dans leurs opinions, les uns en faisant un simple jeu de société, les autres le considérant comme une tentative de spiritualisation, certains comme le symbole de l'ascèse cathare, certains autres encore comme l'aboutissement des théories platoniciennes dans la pensée chrétienne. En tout cas, le moins qu'on puisse dire, c'est que le problème de l'amour courtois n'est pas simple : même aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles, il a été discuté et traité de diverses manières selon les circonstances et selon les personnes mises en cause.

1. LES COURS D'AMOUR

Une tradition tenace fait état de cours tenues par de grandes dames de la société du XII^e siècle, cours qui se constituaient en véritables tribunaux et qui rendaient des jugements concernant des cas amoureux qui leur étaient soumis. C'est surtout à Poitiers, à la cour d'Aliénor d'Aquitaine, à Troyes, à la cour de Marie, comtesse de Champagne, et fille d'Aliénor, et aussi dans certaines cours d'Occitanie, que se seraient tenues ces séances de tribunaux quelque peu exceptionnels.

Les érudits du XIX^e siècle et ceux de la première partie du XX^e siècle se sont donné beaucoup de mal pour affirmer ou nier l'existence historique de ces tribunaux d'amour. À vrai dire, ce genre de discussion est parfaitement oiseux : que les dites cours d'amour aient existé réellement ou qu'il s'agisse d'une légende,

certains textes de jugements demeurent **[33]**, et ils constituent des documents indéniables quant à l'intérêt suscité par les questions amoureuses dans la société aristocratique raffinée et cultivée de ce temps-là. On peut ainsi mesurer avec quel soin on pouvait prendre acte de tel ou tel cas difficile et avec quel enthousiasme on tentait de trouver, pour chaque cas, une solution. Et du même coup, cela fait apparaître, avant même la mise par écrit du *de Arte Amandi*, l'existence d'une codification de l'amour courtois que chacun, dans ce milieu aristocratique, connaissait et s'efforçait de respecter.

C'est le philologue Raynouard qui, en 1817, a été le premier à mettre en évidence l'existence de ces cours d'amour. Voici ce qu'il en dit : « Ces tribunaux, plus sévères que redoutables où la beauté elle-même, exerçant un pouvoir reconnu par la courtoisie et par l'opinion, prononçait sur l'infidélité et l'inconstance des amants, sur les rigueurs ou les caprices de leurs dames, et, par une influence aussi douce qu'irrésistible, épurait et ennoblissait, au profit de la civilisation, des mœurs, de l'enthousiasme chevaleresque, ce sentiment impétueux et tendre que la nature accorde à l'homme pour son bonheur, mais qui presque toujours fait le tourment de sa jeunesse, et trop souvent le malheur de sa vie entière. »

Certes, nous sommes au début de l'époque romantique. Il est de bon ton de s'extasier sur la passion amoureuse. Stendhal s'en souviendra dans son traité *De l'Amour* où il analyse, non sans pertinence, les mécanismes du comportement amoureux, et où il placera, en appendice, le code d'amour. Mais Raynouard, qui a toutes les chances d'être dans le vrai, analyse ensuite la composition de ces cours, généralement formées « d'un grand nombre de dames » et présidées par une dame plus importante par son rang. Tantôt, les parties comparaissaient ou se faisaient représenter pour plaider leur cause. Tantôt les dames discutaient entre elles et se prononçaient sur des suppliques ou de simples questions qui leur étaient posées, le tout dans une atmosphère passionnée mais réfléchie. Divertissement si l'on veut, ces cours d'amour, même si l'on a exagéré leur nombre ou leur importance, ont largement contribué à l'étude des mécanismes de l'amour, et surtout, elles nous donnent une image assez exacte de ce que pensait la haute société du temps.

Nous possédons vingt et un jugements de ces cours d'amour, jugements rendus et exprimés par de grandes dames comme Aliénor d'Aquitaine elle-même, la comtesse Marie de Champagne, Élisabeth de Vermandois, comtesse de Flandre, Ermengarde, vicomtesse de Narbonne, ainsi qu'Alix de Champagne, troisième épouse du roi Louis VII. Comme l'a écrit Gaston Paris, « les noms des grandes dames citées par Le Chapelain sont ceux des principales patronnes de la science amoureuse. La cour d'Aliénor fut sans doute un modèle qu'on imita avec empressement et les autres grandes dames ambitionnèrent la gloire de devenir docteurs et jurisconsultes d'amour... Ainsi s'établissait, à côté des lois fondamentales que le dieu d'amour avait lui-même révélées à un chevalier breton, une jurisprudence appuyée sur l'autorité de noms illustres ». Et cette jurisprudence, tout en prônant le rôle déterminant de la femme dans toutes les affaires d'amour, constitue une étonnante documentation sur la façon dont était vécu réellement – toujours dans le cadre de la « bonne » société, celle qui avait le temps de penser et de réfléchir – le code d'amour.

Les thèmes sont aussi variés que les cas. Mais ils concernent toujours les rapports délicats qui s'instaurent dans le couple, et tout se passe comme si on essayait de prendre appui sur un cas exemplaire pour atteindre une généralité, afin de permettre aux amants de modeler leur comportement sur un consensus donnant satisfaction à tout le monde. Car, plus que jamais, les amoureux ne sont

pas seuls au monde : ce « monde » les regarde et juge leurs actes selon qu'ils sont conformes ou non aux usages en vigueur, et au besoin, il les aide à surmonter les difficultés. Le couple courtois, bien que parfaitement illégitime dans le siècle, eu égard à la morale et à la structure sociale, acquiert ainsi curieusement une légitimité dans cette élite intellectuelle qui constitue en fait un *anti-monde*, c'est-à-dire un monde idéal parallèle à celui du quotidien.

Un chevalier aimait d'un amour excessif une dame qui se refusait obstinément à l'aimer. À la fin, touchée par sa persévérance, elle lui proposa l'*espérance d'amour* à condition qu'il prît un engagement solennel : « Vous obéirez toujours à mes ordres et si vous manquez à l'un d'eux, vous serez complètement privé d'amour. » Évidemment, le soupirant prononça un serment, et la dame lui ordonna de ne plus se donner de peine pour son amour et de ne pas se permettre de célébrer ses louanges en public. L'amoureux était ainsi pris au piège. Cependant, il supporta cette situation pénible jusqu'au jour, où entendant dire du mal de celle qu'il aimait si passionnément, il ne put se contenir, réfuta les calomnies prononcées contre elle et en fit un éloge vibrant. Cela fut rapporté aux oreilles de la dame, laquelle déclara qu'il devait être privé de son espérance d'amour parce que, en célébrant ses louanges, il avait contrevenu à ses ordres.

L'affaire fut portée devant la comtesse Marie de Champagne. Le jugement fut ainsi rendu : « Cette dame a été trop rigoureuse dans son exigence. Elle n'a pas craint, en effet, d'arrêter par une injuste décision celui qui s'était entièrement soumis à sa volonté, et à qui elle avait donné l'espérance de son amour en se l'attachant par un serment. C'est une tromperie qui n'est permise sans motif grave à aucune honnête femme. Le dit amoureux n'a commis aucune faute en s'efforçant, par de justes reproches, de convaincre d'erreur les détracteurs de sa dame. En effet, s'il s'est engagé par un tel serment, c'est pour obtenir plus aisément son amour. Il semble donc injuste que la dame lui ait ordonné de ne plus s'inquiéter par la suite au sujet de cet amour. »

Un chevalier avait une amie qu'il aimait et dont il était aimé. Un jour, il lui demanda une sorte de « congé », la permission de se lier d'amour à une autre dame. Le congé fut accordé. Le chevalier s'en alla donc et demeura un mois éloigné. Il revint alors vers sa première dame, disant qu'il n'avait eu aucune liberté avec l'autre et n'en avait point désiré, mais qu'il avait seulement voulu mettre à l'épreuve la constance de son amie. La dame prit fort mal la chose et le repoussa comme indigne de son amour, disant que la liberté demandée et obtenue justifiait la privation d'amour.

C'est la reine Aliénor qui eut à juger le cas. Voici ce qu'elle répondit : « En amour, il est bien reconnu que souvent les amants font semblant de souhaiter des caresses nouvelles, pour pouvoir mieux éprouver la fidélité et la constance de leur amie. Elle offense donc la nature suprême de l'amour celle qui, pour cette raison, arrête les habituelles caresses de son amant ou refuse de l'aimer, à moins d'une preuve évidente que la foi promise a été violée. »

Un jeune homme qui n'avait guère d'honnêteté et un chevalier très honnête, mais marié et donc adultère, prièrent d'amour la même dame. Le jeune homme prétendait qu'il devait être préféré à l'adultère, car, s'il obtenait l'amour demandé, il pourra, grâce à cet amour, devenir honnête, et ce serait ainsi un grand honneur pour la dame d'avoir contribué à faire un honnête homme d'un chevalier malhonnête.

La reine Aliénor, consultée sur ce sujet, répondit de cette façon : « Bien qu'un jeune homme sans honnêteté puisse s'élever jusqu'à l'honnêteté grâce à l'amour d'une dame sage, il ne s'agit cependant pas de la même chose lorsqu'une femme préfère aimer la malhonnêteté, surtout si elle est priée d'amour par un homme honnête et comblé de qualités morales. Il pourrait arriver en effet que, à cause de la conduite de l'homme malhonnête, même en recevant des choses bonnes et souhaitables, sa malhonnêteté ne trouve aucun remède pour s'amender, car la semence une fois jetée ne porte pas toujours ses fruits. »

Un chevalier s'était uni sans le savoir à une dame qui était enceinte. Une fois que sa grossesse devint évidente, l'amant demanda sa liberté. Mais la dame, qui était très attachée à son amour, prétendit le garder à elle, affirmant que la faute était tout à fait excusée : quand son amant et elle avaient commencé à s'aimer, elle n'était pas enceinte.

Le problème fut également soumis à la reine Aliénor d'Aquitaine. Elle répondit ainsi : « Cette femme plaide contre le droit et la justice, elle qui, sous le voile de l'erreur, s'applique à conserver un amour impudique. En tous temps, en effet, nous sommes tenus de blâmer les actions impudiques et condamnables, auxquelles en outre le droit humain lui-même s'oppose par des peines très graves. » La réponse est nette, mais l'affaire n'est pas claire. De toute évidence, la dame en question n'est pas en puissance de mari, car, dans ce cas, le fait qu'elle soit enceinte ne justifierait pas la jalousie et la réaction de l'amant. Il faut sans doute comprendre que cette dame, qui aimait certainement son chevalier d'un amour sincère, s'était laissée aller à une aventure passagère avec un autre homme. De toute façon, sur le plan du code d'amour courtois, elle ne pouvait être que condamnable, nul ne pouvant avoir deux liaisons à la fois.

Une jeune fille avait rompu avec un amant qui était fort convenable afin de se marier avec un homme honorable. Elle voulut alors se dérober à l'amour de son ancien amant et lui refuser toutes ses bontés habituelles, alors que celui-ci, éperdument amoureux, les lui réclamait sans cesse.

Le cas fut jugé par Ermengarde, vicomtesse de Narbonne, d'une façon qui n'admet aucune dérobade : « La survenance du lien marital n'exclut nullement de droit le premier amour, à moins que la dame cesse complètement de s'occuper d'amour et décide de ne plus jamais aimer personne. » On ne peut pas dire plus nettement que le mariage n'entre jamais en ligne de compte quand il s'agit d'amour. D'ailleurs, quand on demanda à cette même Ermengarde de Narbonne quel était le sentiment d'amour le plus fort, entre époux ou entre amants, elle

répondit non moins nettement : « L'affection entre époux et le véritable amour entre amants se révèlent de nature complètement opposée et ont leur origine dans des mouvements [de l'âme] tout à fait différents. »

Il y a cependant une contrepartie. Une dame, qui avait été d'abord mariée, se sépara de son mari après que le mariage eut été annulé. Mais celui qui avait été son époux lui demanda avec insistance son amour. Cette dame, ne sachant que faire, demanda conseil à la vicomtesse de Narbonne, laquelle lui répondit : « Si deux personnes ont été unies par un lien conjugal et ensuite se trouvent séparées, de quelque manière que ce soit, nous déclarons que l'amour qui peut exister entre eux n'est pas coupable, mais qu'il est parfaitement licite. » C'est une fois de plus affirmer que le mariage n'est rien d'autre qu'un contrat social sans rapport avec le sentiment.

Mais certains cas présentent des complications. Un amant, déjà lié par un profond attachement envers une dame qui l'aimait tendrement, requit très instamment d'amour une autre dame, comme s'il avait été lui-même privé de tout amour. Suivant les désirs de son cœur, et à force d'insistance, il obtint tout ce qu'il demandait. Mais une fois obtenu ce qu'il désirait si fort, il s'en vint trouver sa première amante, lui réclamant ses bontés, et cherchant querelle à la seconde. Il s'ensuivit un scandale qui fut évoqué à la cour de la comtesse de Flandre. On se demanda quelle punition on pourrait infliger à cet homme incontestablement coupable d'avoir entretenu deux liaisons à la fois.

La réponse est intéressante en ce sens qu'il y a punition sociale. L'amant malhonnête est en effet mis au ban de la société : « Cet être indigne, qui s'est rendu coupable d'une aussi grave déloyauté, mérite d'être privé de l'amour des deux femmes, et ne doit se flatter de l'amour d'aucune autre dame honnête, puisqu'on voit régner en lui une volupté impétueuse, qui est tout à fait ennemie de l'amour. » De plus, on attire l'attention sur le « trop de luxure » qui est contraire à l'amour dans la mesure où le charnel n'est que le point de départ vers le spirituel.

Les cas d'éloignement ou de séparation provisoire sont également à l'ordre du jour des cours d'amour. L'amant d'une dame était parti depuis longtemps pour une expédition dans des pays lointains, probablement à la Croisade. Comme la dame ne comptait plus sur un prochain retour et que presque tout le monde désespérait d'avoir des nouvelles de l'absent, elle chercha un nouvel amant. Mais un confident du premier amant ressentit cette attitude comme une offense à celui qui lui avait fait confiance. Il fit opposition au nouvel amour de la dame devant la cour de la comtesse Marie de Champagne.

La dame se défendit de la façon suivante : « S'il est permis d'aimer au bout de deux ans à la femme qui est veuve par suite de la mort d'un amant, à plus forte raison cette femme en a-t-elle le droit lorsqu'elle est veuve d'un amant vivant dont elle n'a, depuis longtemps, eu le plaisir de recevoir de lui lettre ou message oral, surtout s'il en avait de nombreuses occasions. »

L'affaire traîna en longueur, nous dit-on, et il fallut s'en remettre à l'arbitrage

de la comtesse. Celle-ci conclut le débat de la façon suivante : « Une amante n'a pas le droit, sous le prétexte d'une longue absence de son amant, de lui donner congé, à moins qu'elle n'ait la preuve évidente qu'il a failli dans son amour ou violé la foi des amants, surtout lorsque l'amant est éloigné par le fait de la nécessité, ou que son absence est due à une raison très honorable. Rien en effet ne doit donner une plus grande joie au cœur d'une amante que de recevoir, de pays éloignés, les sujets de gloire de son amant ou d'apprendre qu'il se couvre de considération dans les assemblées des grands. Le reproche qu'il a négligé d'envoyer des messages ou des lettres peut être interprété comme une preuve de sa grande prudence, car il ne lui était pas permis de confier son secret à un étranger. Et s'il avait envoyé des lettres dont la teneur était inconnue du porteur, cependant soit par l'infidélité du messenger, soit par la possibilité de sa mort dans le cours même du voyage, les secrets de son amour pouvaient facilement être divulgués. » Et l'on sait que, d'après le code d'amour, tout doit être fait pour que le secret d'un amour ne soit pas divulgué.

Un autre problème concerne l'intégrité physique, chose très aléatoire en ces temps de guerres et de violences. Un amant, en combattant vaillamment, avait perdu un œil ou une autre partie du corps. Son amante le repoussa comme atteint de laideur et donc indigne de sa propre beauté. Elle lui refusa les caresses qu'elle lui prodiguait d'habitude.

Le jugement d'Ermengarde de Narbonne est précis sur ce point : « Une femme est considérée comme indigne d'honneur si elle décide de renoncer à son amant à cause d'une infirmité courante en cas de guerre et qui n'arrive qu'à de vaillants combattants. Or la témérité des guerriers est ce qui excite le plus l'amour des femmes et augmente encore plus leur désir d'aimer. C'est pourquoi une infirmité, survenue à la suite d'une vaillance naturelle en cas de guerre, doit procurer à l'amant une compensation d'amour. » Ce jugement est éloquent dans la mesure où il permet une comparaison entre l'attitude des grandes dames de l'aristocratie médiévale et l'attitude de n'importe quelle fille de n'importe quelle époque devant le prestige de l'uniforme et le trouble désir qui naît en elle quand elle se trouve en présence d'un *mâle qui tue*.

Il arrive cependant, qu'en dehors du mari, tenu pour inexistant dans la problématique courtoise, une tierce personne s'infiltré dans le couple : le confident. Et ce n'est pas sans provoquer des incidents. Un chevalier avait de l'amour pour une dame, et comme il n'avait aucune occasion favorable pour lui parler, il s'en remit, pour faire office de messenger, et avec l'accord de ladite dame, à un confident, par l'intermédiaire duquel chacun des deux pourrait plus facilement à tour de rôle connaître les vœux de l'autre et lui confier secrètement les siens. Grâce à ce confident, l'amour qui existait entre eux pourrait être tenu en secret. Mais ce confident, qui avait accepté le rôle d'intermédiaire, manqua aux devoirs de la fidélité et se mit à agir pour son propre compte : il déclara son amour à la dame qu'il était chargé d'informer, et la dame eut l'indélicatesse de le payer de retour. Se faisant la complice de sa fourberie, elle lui accorda son amour et combla

tous ses vœux.

Le chevalier apprit bientôt ce qui s'était passé, et, ému de la trahison dont il était la victime, dénonça tout le détail de l'affaire à la comtesse de Champagne, lui demandant que ce crime fût jugé par un arrêt d'elle-même et des autres dames de la cour. L'accusé, mis au courant, accepta lui aussi l'arbitrage de la comtesse. Celle-ci, avant de rendre son jugement, convoqua auprès d'elle soixante dames. Et l'affaire fut conclue de cette façon : « Que cet amant fourbe, qui a rencontré une femme digne de ses mérites puisqu'elle n'a pas eu honte de consentir à un tel crime, jouisse, s'il le veut, d'un amour mal acquis, et qu'elle-même jouisse dignement d'un tel ami. Mais que chacun d'eux soit à jamais privé de l'amour de toute autre personne ; que ni l'un ni l'autre, ne soit désormais appelé à des assemblées de dames et à des cours de chevaliers, parce que l'amant a violé la foi de la chevalerie, et que la dame a agi honteusement et contre la pudeur des dames en accordant son amour à un confident. » Là aussi, il y a mise au ban de la société pour une faute qui n'est pas seulement commise contre l'amant en titre de la dame, mais contre la chevalerie d'amour tout entière, à laquelle l'amant n'a plus désormais le droit d'appartenir à cause de sa forfaiture.

Un chevalier s'éprit d'une dame qui avait déjà un engagement très sérieux avec un autre homme. Il obtint cependant d'elle l'espérance d'être aimé, de sorte que, s'il arrivait un jour que la dame fût privée de l'amour de son amant, elle promettait alors ses faveurs au chevalier. Peu de temps après, la dame en question se maria avec l'homme qui était son amant. Le chevalier demanda alors l'accomplissement de la promesse qu'elle lui avait faite, mais la dame s'y refusa obstinément, prétendant qu'elle n'était pas privée de l'amour de son amant.

Le cas fut soumis à Alix de Champagne, reine de France, qui répondit ceci : « Nous n'oserions pas contredire l'arrêt de la comtesse de Champagne qui a conclu, par un jugement solennel, que le véritable amour ne peut étendre ses droits entre époux. Ainsi nous souhaitons que la dame susnommée accorde l'amour qu'elle a promis. »

On ne peut pas être plus direct : encore une fois, en matière de *véritable amour*, le mariage est tenu pour nul et non avvenu, et la dame qui, avant de se marier avec son amant, eût commis une faute grave en acceptant l'amour d'un autre homme, se doit, maintenant qu'elle est mariée, d'obéir à la promesse qu'elle a faite à son soupirant, et cela de la manière la plus licite qui soit. D'ailleurs, comme le dit Marie de Champagne, « un précepte d'amour nous apprend qu'aucune épouse ne pourra recevoir la récompense du roi d'amour à moins de servir, en dehors des liens du mariage, dans la chevalerie d'amour ». Cette légitimation de l'adultère, que celui-ci soit réel (dans certaines conditions précises excluant d'ailleurs le coït normal), ou qu'il soit simplement spirituel et moral, est une des caractéristiques essentielles de la *fin'amor*, c'est-à-dire de l'amour considéré comme un moyen de perfection, un mode opératoire à la portée des amants sincères qui veulent accéder à un plan supérieur de la conscience.

2. LES DÉBATS DU CŒUR ET DE L'ESPRIT

Il est possible que les cours d'amour aient été le théâtre de discussions passionnées entre poètes qui débattaient ainsi devant un public choisi de thèmes qui leur étaient chers. Nulle part ailleurs que devant une assemblée de dames, les troubadours, et par la suite les trouvères du Nord, eussent pu mieux tirer avantage de leurs talents de poètes et de didacticiens.

Le sujet principal des poèmes des troubadours est en effet l'amour et tout ce qu'il provoque de joies, de souffrances et aussi de problèmes divers. La plupart du temps, les chansons qui nous ont été conservées se présentent comme de véritables illustrations du code d'André Le Chapelain. Et c'est notamment vrai pour deux formes poétiques très à l'honneur aux XII^e et XIII^e siècles, la *tenson* et le *partimen* ou *jeu-parti*, qui sont des poèmes dialogués faisant intervenir deux ou plusieurs personnages réels ou imaginaires.

La *tenson*, que les trouvères du Nord appellent « débat », est constituée par une discussion entre deux troubadours qui soutiennent respectivement des opinions opposées relatives à une même question. Cette discussion pouvait porter sur tous les sujets, religieux, littéraires, politiques, mais concernait le plus souvent des questions de casuistique amoureuse.

Mais si, dans la *tenson*, le débat se développe librement, dans le *jeu-parti*, c'est le questionneur lui-même qui pose à son interlocuteur le choix entre deux hypothèses, obligeant celui-ci à trouver des arguments que lui-même combattrait automatiquement. Cette discussion se termine toujours par un jugement, et ce sont les partenaires eux-mêmes qui désignent le ou les arbitres, généralement le maître ou la maîtresse de maison. Et il est probable que cette façon de faire a été à l'origine de nombreuses légendes concernant des cours d'amour purement imaginaires.

D'après ce que nous connaissons des œuvres des troubadours, il est possible d'établir une véritable liste des sujets qui ont été débattus le plus souvent. Chacun de ces sujets est à lui seul une illustration du code d'amour, et a le mérite de poser dans des faits précis une règle qui, par nature, se doit d'être générale.

Les problèmes soulevés sont d'ailleurs universels. « Qu'est-ce qui serait le plus supportable, que votre maîtresse soit morte, ou qu'elle en épousât un autre ? » Il va sans dire que la réponse à cette question dépend de la sensibilité de chacun, mais on peut affirmer sans crainte que celui qui choisit la seconde solution (que la maîtresse épouse un autre homme) manifeste un amour beaucoup plus total et altruiste que celui qui préférerait sa maîtresse morte : car ainsi, il transcenderait son égoïsme personnel, visant avant tout le bonheur de celle qu'il aime, même de façon désespérée.

Voici apparemment une question sans réponse : « Qui souffre le plus, du mari dont la femme est infidèle, ou de l'amant que sa maîtresse trompe ? » Dans la logique courtoise, le mari ne doit pas être jaloux de son épouse, puisque la jalousie

est inexistante entre les époux : il faudrait donc dire que c'est l'amant qui souffre le plus. Mais il y a des cas qui échappent à la codification, et la littérature médiévale nous a montré des maris torturés de jalousie et en venant à des solutions extrêmes.

La vantardise des hommes n'est pas oubliée. « Doit-on plus blâmer celui qui se vante des faveurs qu'on ne lui a pas accordées, que celui qui publie celles qu'il a reçues effectivement ? » Une règle absolue du code d'amour veut que l'on ne divulgue jamais les secrets des amants : il est donc bien évident, à première vue, que celui qui publie les faveurs qu'il a reçues est le plus blâmable. Mais, à y réfléchir, l'autre, celui qui se vante de faveurs qui n'ont jamais été obtenues cause un tort considérable, par ses mensonges, à celle qui est supposée avoir accordé lesdites faveurs, et cela est également contraire au code d'amour. De toute façon, on sait très bien que ceux qui se vantent le plus de leurs succès auprès des femmes sont ceux qui, en réalité, en font le moins. D'où le mépris dont on peut envelopper ce genre de personnage.

Parfois la casuistique prend des tournures directes, mais qui n'en sont pas moins subtiles : « Si vous aviez un rendez-vous, la nuit, avec votre maîtresse, préféreriez-vous me voir sortir de chez elle au moment où vous y entrez, ou, au contraire, de me voir y pénétrer alors que vous-même vous partez ? » Le problème de la jalousie est ici largement dépassé : il s'agit seulement de savoir quelle satisfaction est la plus grande pour l'amant, être le premier, ou succéder à un autre. L'amour-propre supposerait la préférence de la première solution, car il est toujours flatteur de succéder : cela prouve que l'autre n'a pas donné satisfaction. Mais quelle est la place de l'amour véritable, qui ne souffre pas de partage, dans ce dilemme beaucoup plus fréquent qu'on le pense ?

De toute façon, ce genre de débat cerne de près une définition de l'amour, sans jamais d'ailleurs y parvenir vraiment. « On vous propose de coucher avec votre amie une seule fois, mais à condition que vous ne la reverrez plus de toute votre vie, ou bien de la voir tous les jours sans jamais rien obtenir d'elle : qu'allez-vous donc choisir ? » Le véritable amour, qui transcende les pulsions sexuelles, inclinerait en faveur de la seconde solution : les troubadours ne se font d'ailleurs pas faute de développer ce thème, tombant en extase au passage de leur dame dont la vision leur permet de survivre. Mais la première solution met en valeur un autre thème bien connu, celui de la « Brève Rencontre », et qui a tant de fois été exploité dans la littérature et surtout au cinéma. Il est en effet possible de vivre en quelques heures la totalité d'un amour sans lendemain, parce que l'éternité est peut-être la possibilité de saisir le bonheur dans la fulgurance de l'instant.

Le débat peut même porter sur des questions de pure technique : « Deux personnes qui s'aiment sont couchées ensemble et s'en tiennent à de légères caresses : laquelle des deux fait le plus grand sacrifice ? » C'est évidemment une question-piège, puisqu'on ne nous dit pas qui a pris l'initiative de s'en tenir à de légères caresses. D'après ce que l'on sait, tout était permis entre amants courtois, à

condition de respecter les règles du jeu et de ne pas obtenir tout immédiatement, avec cette restriction fondamentale concernant le coït lui-même, normalement hors-jeu, pour des raisons d'ailleurs plus magiques que morales. Dans ces conditions, nulle réponse ne peut être apportée à cette question qui a seulement le mérite de montrer que le plaisir des amants doit être avant tout le respect de l'autre et le désir de ne pas outrepasser la volonté de l'autre, cela dans un accord parfait. Encore une fois, c'est le couple qui compte, et non pas l'individu.

D'autres sujets paraissent futiles à la mentalité actuelle : « Lequel est le plus heureux, d'une vieille femme qui devient l'amie d'un jeune homme ou d'un vieillard qui a une jeune amie ? » Quant à savoir s'il « vaut mieux avoir pour maîtresse une femme ou une demoiselle ? » dans le cadre de l'amour courtois, il est préférable assurément d'avoir pour maîtresse une femme mariée, puisque s'établit entre elle et son amant une sorte de lien de suzeraine à vassal. Autre question : « Préférez-vous une maîtresse médiocrement belle, mais très sage, ou une maîtresse médiocrement sage, mais très belle ? » Mais on peut alors se demander ce que devient, dans tout cela, la dame de l'amour courtois, nécessairement la plus belle en même temps que la plus intelligente et la plus sage ?

D'autres questions ne manquent pas de perversité : « Lequel est préférable, pour une femme, d'avoir un amant expérimenté qui a déjà connu le plaisir, ou un jeune puceau tout neuf qui ne le connaît pas encore ? » La plupart du temps, ce genre de problèmes déchaîne la verve des troubadours et on en vient vite à l'obscénité la plus crue. Et, en contrepartie, on trouve des récits de mésaventures arrivées à des jeunes gens, comme dans cette chanson d'un troubadour anonyme : « L'autre jour, je pensai avoir une amoureuse, la meilleure que j'eusse vue, et aussi la plus belle : ce fut une vieille à faire honte, pauvre et mal vêtue [...] Elle est venue dans la nuit noire à la place de mon amie. Elle tenait levé un pan de sa robe. Je courus vers elle, et je la trouvai chauve, le cou noueux, l'épaule anguleuse, le sein pendant et vide comme une besace de berger, la poitrine osseuse et plate, le ventre ridé, les reins maigres, la cuisse rude, le genou dur et enflé. Quand je l'eus découverte, me voilà désespéré : je pris aussitôt la fuite, et ne me suis pas arrêté ^[34] .

Mais le sérieux domine dans les débats que nous proposent les *jeux-partis*. C'est souvent à partir d'un problème en apparence futile que se greffent des réflexions qui débouchent sur une psychologie des profondeurs fort habile et parfois même sur une métaphysique de l'amour. « Qui rend un amant plus heureux, l'espérance de jouir, ou la jouissance elle-même ? » Il est évident que l'espérance de jouir est une puissante motivation et qu'elle peut réserver d'intenses moments de bonheur. De toute façon, dans toute quête, ce n'est pas le but qui est le plus important, bien qu'il soit *intéressant* au sens strict du terme, mais l'action qui conduit à ce but : on en conviendra si l'on analyse avec précision les nombreux rebondissements d'un récit comme *la Quête du Graal* dans n'importe laquelle de ses versions. Dans le cadre de cette véritable quête d'amour

qui est proposée au chevalier désireux de s'intégrer à la chevalerie d'amour, la dame est donc le but à atteindre, mais ce sont les étapes qui conduisent vers elle qui sont déterminantes. D'ailleurs, encore une fois, ce n'est pas l'individu qui est ici en jeu, mais le couple. Le débat sur l'espérance de jouir et la jouissance elle-même va beaucoup plus loin que la simple casuistique amoureuse, puisqu'il met en lumière le destin de l'homme lui-même confronté à un but évident qui est la mort, et qui parvient à dépasser ce but grâce à l'action qu'il engage à chaque instant de sa vie. De plus, si la jouissance peut être un éblouissement, une fulgurance, ou même une « illumination », au sens bouddhique du terme, elle se rapproche trop du thème de la « Brève Rencontre » pour ne pas provoquer elle aussi une réflexion d'ordre métaphysique. Le problème posé ici concerne le rapport entre l'être et le temps considéré comme un absolu et non comme une durée. Les troubadours qui ont mis cette question en jeu se sont-ils aperçus qu'ils frôlaient la discussion théologique ? Peut-être, et dans ce cas, il conviendrait sans doute d'évoquer la présence cathare, obscure mais tenace, par-derrière toutes les manifestations littéraires de l'Occitanie médiévale. Et quoi qu'il en soit, le débat sur l'espérance de jouir et la jouissance ne peut être clos par une réponse, puisqu'en lui-même il provoque quantité d'autres questions.

C'est dans cette optique métaphysique et théologique qu'il convient d'examiner certains autres sujets de *jeux-partis* : « Qui emploie le mieux son temps, de l'homme qui poursuit une femme de mérite avec l'espérance d'en jouir, ou de l'homme qui aime une sottie dont il jouit ? » Ici, le thème est nettement cathare. La sottie représente l'Église catholique romaine qui, avec son attirail de sacrements et de cérémonies, offre une sécurisation immédiate au fidèle, tandis que la femme de mérite est l'Église cathare, tout au moins la *foi* cathare qui, dans des conditions très rudes, dans des dangers et des tourments perpétuels, fait espérer la remontée de l'Ange de Lumière vers les divins séjours. Il en est de même pour cet autre sujet de débat : « Lequel est préférable, l'amour d'une femme inexorable ou les faveurs d'une autre qui ne vous aime pas ? » L'allusion est claire. Mais cette interprétation cathare n'est absolument pas contradictoire avec la compréhension au premier degré, dans le cadre de la casuistique amoureuse. Disons simplement que, très souvent, les troubadours se sont servis des thèmes littéraires à la mode pour transmettre un message qu'ils n'auraient pu livrer à découvert. Et il est bien certain que le véritable amour – qu'il soit sentimental et sexuel, ou qu'il soit mystique – ne peut se contenter de faveurs qui viendraient d'une « sottie » ou d'une dame qui n'aime pas vraiment. L'amour humain et l'amour divin ne souffrent pas la médiocrité. Et, de la même façon que pour les cathares, le monde ne pourra redevenir le royaume de Lumière que lorsque la dernière âme humaine aura été sauvée, pour les zéloteurs de la *fin'amor*, le royaume d'Amour ne verra le jour que lorsqu'il n'y aura plus un seul faux amant sur cette terre. Ce sont des considérations de ce genre qui rendent si envoûtant le phénomène de l'amour courtois, et l'on voit qu'on s'éloigne de plus en plus des stériles jeux de sociétés trop largement répandus par l'opinion des médiévistes à ce sujet.

Ce désir de pureté dans l'amour, cette soif d'absolu qui caractérise la quête de la dame inaccessible, cela explique les fréquentes colères des troubadours contre ceux qui trahissent, contre ceux qui dénaturent le sens même de cette quête. Ainsi, le poète Marcabru lance-t-il de véritables imprécations : « Celui qui hésite en face de Prouesse a semblance de pervers [...] Amour jadis était droit, mais aujourd'hui il est tordu et ébréché, et il a tel vice – écoutez ! – que là où il ne peut mordre, il lèche plus âprement qu'un chat [...] Il trafique avec le diable celui qui s'unit à Fausse Amour, et il n'a pas besoin d'autre verge pour se faire battre – écoutez ! – Il ne s'en ressent pas plus que celui qui se gratte jusqu'à ce qu'il soit écorché vif. » Et cela va même parfois jusqu'à accuser les femmes d'être les responsables de cette trahison, en des accents de misogynie qu'on croyait absente de la poésie courtoise. « Elles ont un cœur si fin et si subtil pour tromper », dit le troubadour Peire de Bossinhac, « qu'on ne peut en trouver une seule qui trompe sa pareille. Elle s'en moque ensuite et s'en rit quand elle la voit commettre des folies [...] Elles vous feront haïr ce que vous avez de plus cher, et aimer ce qui, de mille ans, ne vous apportera aucune joie [...] Celui qui chez les femmes croit trouver fidélité mérite bien d'être blâmé. Je dis, moi, qu'il va chercher du saindoux dans la niche d'un chien... ». Est-ce la constatation d'une décadence dans les mœurs, ou tout simplement la constatation que le code d'amour n'est pas appliqué ? La vision des troubadours sur la société qui est la leur est parfois bien pessimiste, comme en témoigne ce texte de Peire Cardenal : « Fausseté et Démesure ont livré bataille à Vérité et Droiture, et Fausseté gagne. Déloyauté se conjure contre Loyauté et Avidité s'accroche contre Générosité ; le félon l'emporte sur l'amour, la perversité sur la valeur, le pécheur brise le juste, et le faux l'innocent. » Il est vrai que tout cela est symbolique : la quête de l'amour passe par des turbulences qu'il est nécessaire d'affronter. Autrement la victoire finale n'aurait aucune valeur.

C'est pourquoi, selon le code, si « le mérite seul rend digne d'amour », « l'amoureux est toujours craintif ». Il craint le pire, car le pire peut toujours arriver. « Un amant jouit de sa maîtresse ; un autre l'aime comme lui, avec l'espérance d'en jouir bientôt. Si elle meurt, qui des deux doit en avoir le plus de chagrin ? » Cette question paraît insoluble. « Un parfait amant doit-il désirer suivre sa dame dans le tombeau ou lui survivre ? » Si l'on en croit la légende de Tristan, il est impossible de survivre à celle ou à celui qu'on aime, car, comme le dit Marie de France dans le *Lai du chèvrefeuille*, « ni moi sans vous ni vous sans moi ». Un couple ne peut être détruit par la mort, car la mort échappe à la volonté des amants. On peut alors se poser cette question qui est celle d'un *jeu-parti* : « Est-ce par les yeux ou par le cœur que l'amour est le mieux maintenu ? »

Tous ces sujets de discussion prouvent en tout cas que, dans la société courtoise, on avait conscience que l'amour était un perpétuel combat, ce qui n'était pas sans succession de joies et de souffrances. Mais pourrait-on connaître la joie si la souffrance n'était pas là pour jouer le rôle que tient le silence dans la musique ? D'ailleurs, qui serait capable d'affirmer avec précision les limites de la joie et de la souffrance ? Il en est de même pour l'amour et la haine qui sont peut-être les deux

aspects d'une même réalité. Ainsi, « une femme qui refuse ses faveurs à son amant et lui interdit de courtiser une autre femme agit-elle par amour ou par haine ? ». Et puis encore : « Vaut-il mieux aimer qui vous hait, ou haïr qui vous aime ? » Autant de débats qui font apparaître le trouble et l'incertitude dans les âmes.

Le tout est de ne pas se tromper sur celle ou celui qui deviendra l'être privilégié, celle ou celui avec qui l'individu formera ce couple idéal. Sans faire intervenir de vagues notions de destin, sans faire intervenir un déterminisme quelconque, les troubadours et les grandes dames de l'époque courtoise insistent tous sur la nécessité d'un bon choix. L'amour n'est pas le fruit du hasard. D'où certains cas de figure extrêmement précis, et qui, en apparence, relèvent de la plus grande futilité.

« Un chevalier qui a longtemps sollicité une dame en vain reporte ses hommages vers une autre dame qui lui accorde un rendez-vous. Mais la première dame, qui a été prévenue, lui en assigne un également, et à la même heure. Auquel le chevalier doit-il se rendre ? » Il y a loin de cette indécision au philtre que boivent « par erreur » Tristan et Yseult, mais il faut dire que ce fameux philtre arrange bien les choses, puisqu'il permet d'échapper à un choix conscient de la part du héros, tout au moins le présente-t-on ainsi dans le texte médiéval.

Curieusement, le couple courtois ne se définit que dans le cadre d'un *trio*. Si l'amant a pour maîtresse l'épouse du seigneur, la situation est parfaite. Si l'amant doit choisir entre deux dames, la situation n'est pas identique, mais elle permet au couple de se dégager. Car il y a épreuve, et toute épreuve est nécessaire pour fixer le choix. Un célèbre *jeu-parti* entre les troubadours Savaric de Mauléon, Gaucelm Faidit et Uc de la Bacalaria illustre fort bien la difficulté du choix dans une épreuve qui ressemble davantage à une plaisanterie de salon qu'à une dure bataille sur le terrain. Le sujet est clairement exposé par Savaric de Mauléon : « Une dame a trois soupirants, et leur amour la tourmente tant que, lorsqu'ils sont tous trois devant elle, elle fait mine de les aimer tous. Elle regarde l'un avec amour, serre doucement la main de l'autre et touche en souriant le pied du troisième. Dites auquel des trois, dans ces conditions, elle témoigne le plus grand amour. »

Le propre de ce genre de débat, c'est qu'il n'y a jamais de solution satisfaisante en vue, ce qui permet toutes les discussions et interprétations possibles. Gaucelm Faidit n'hésite pas cependant. Pour lui, la dame a manifesté la plus grande faveur à celui qu'elle a regardé « franchement, sans félonie, de ses beaux yeux pleins de grâce ». Il n'accorde aucune importance au serrement de main, « car il est commun qu'une dame accomplisse tel geste par pure amabilité ». Quant à la pression du pied, pour lui, elle ne prouve rien. Uc de la Bacalaria, lui, rejette catégoriquement le regard, « car si les yeux le regardent, ils regardent aussi ailleurs, puisque c'est leur seul pouvoir. Mais quand la dame, de sa blanche main dégantée, étreint doucement son ami, l'amour vient du cœur et de l'esprit ». Savaric de Mauléon n'a plus qu'une solution, défendre l'attouchement du pied : « Je dis donc que la pression du pied était un gage de franche amitié, à l'insu des médisants ; et il semble bien, puisque la dame eut recours à cet expédient de

presser en riant le pied de son ami, que son amour est dénué de toute tromperie. » Bien entendu, aucun des deux autres ne veut s'avouer vaincu et chacun décide de s'en remettre à un arbitrage féminin.

Les arguments des trois troubadours sont valables dans la mesure où ils tiennent compte d'une réalité apparente, non vécue par eux-mêmes. Tous trois en sont au stade du *jeu*. Cependant, le problème posé est loin d'être inintéressant : il s'agit en réalité de savoir comment on peut déceler le véritable amour au milieu d'un contexte mondain où tous les gestes peuvent être interprétés de façon ambiguë. Et, en application de la logique courtoise, il semble bien que ce soit celui à qui la dame frôle le pied qui soit le plus favorisé, cela pour une raison très simple : l'amour courtois a comme règle absolue la discrétion, et des trois gestes de la dame, le frôlement du pied est celui qui demeure le plus secret, celui qui concerne uniquement la dame et le chevalier qu'en définitive, et avec beaucoup de subtilité, elle a choisi sans que les autres puissent s'en apercevoir.

Au reste, tous les gestes peuvent être en somme comptabilisés comme faisant partie intégrante de l'amour. Un passage du roman occitan de *Flamenca* constitue une excellente description du comportement amoureux de la dame et du chevalier quand ils sont unis par ce sentiment épuré mais néanmoins pulsionnel qu'est, dans l'esprit des théoriciens, la *fin'amor* : « Elle lui baise les yeux et le visage et le regarde si doucement, les yeux dans les yeux, qu'elle lui enlève du cœur toute douleur ; et Amour, dans ce regard, lui donne une telle douceur qu'il ne sent plus de mal nulle part [...] Le pouvoir d'Amour est si grand qu'il fait vivre ensemble deux âmes. Chacun se soumet à l'autre. Cette douceur est si douce qu'il n'est mot de nos jours qui la puisse faire comprendre parfaitement. C'est à grand-peine si l'entendement la comprend mieux, lui qui est seul à concevoir bien des choses que l'oreille ne saurait percevoir, ni la langue nommer. »

L'essentiel réside dans la fusion des deux êtres, la création d'un couple nouveau, à la fois idéal et infernal, où tout phénomène de conscience cesse devant la réalité profonde du sens. Et cette réalité est ineffable, inexprimable, incomparable aussi et incompréhensible si l'on veut l'expliquer par le rationnel. Un dicton populaire irlandais prétend que les yeux des chats sont la porte de l'Autre Monde. Il se pourrait bien qu'il y ait quelque chose de semblable dans les yeux des amants. Mais seuls ceux qui s'aiment ont le pouvoir de rendre le regard *pénétrant*.

« Quand deux amants purs et sincères se regardent, les yeux dans les yeux comme deux égaux, ils ressentent, à ma connaissance, selon le véritable amour, une telle joie dans le cœur, que la douceur qui y prend naissance leur ranime et nourrit tout le cœur. Et les yeux par où passe et repasse cette douceur qui envahit le cœur sont si loyaux qu'aucun des deux n'en retient rien à son profit. » L'égoïsme individuel est maintenant dépassé. La *joie*, qui est finalement le but à atteindre, est métamorphose des êtres en un autre être fusionnel qui n'a plus rien à voir avec ce qu'on raconte volontiers de la procréation. Pour les amants courtois, il n'y a nul

besoin de prolonger l'amour dans un troisième être charnel qui serait l'enfant. À vrai dire, cet enfant est totalement exclu, puisque la relation courtoise est adultère, tout au moins hors mariage, et que la procréation est du domaine du mariage exclusivement. L'amour courtois résout dans une certaine mesure le problème qui résulte de la confusion entre sexualité, amour et procréation. Le nouvel être créé ainsi par le comportement fusionnel des amants est un être *spirituel, subtil*, qui se développe en dehors de toutes les contingences. Et il n'y a ni père ni mère, puisque cette différenciation sexuelle supposerait des rôles différents, mais deux géniteurs de même nature et dans la plus complète égalité.

Ainsi est mise en valeur la puissance du regard. C'est d'ailleurs le premier témoignage d'amour que recherchera l'amant lorsqu'il entreprendra la quête de la dame. Cela pourra même aller jusqu'au voyeurisme, si l'on en croit certains récits de la vie des troubadours. La *Vie de Raimbaut de Vaqueiras* nous apprend ainsi pourquoi le poète appelait sa dame du *senhal* (surnom) de « Beau Chevalier » : « Raimbaut avait la bonne fortune de pouvoir voir madame Béatrice quand il voulait, pourvu qu'elle se trouvât dans sa chambre. Il regardait par le soupirail. Personne ne s'en apercevait. Un jour, le marquis, rentrant de la chasse, vint à sa chambre et posa son épée à côté du lit ; puis il sortit. Madame Béatrice, qui était restée dans la chambre, enleva son surcot et demeura en chemise de dessous. Elle prit alors l'épée et la ceignit, comme les chevaliers ; puis elle la tira du fourreau et la brandit en l'air [...] Et Raimbaut de Vaqueiras vit tout ce que je viens de vous dire à travers le soupirail. » Il s'agit là d'un regard individuel, bien sûr, mais combien d'amoureux courtois n'ont-ils pas cherché à regarder ainsi leur dame ! Cela correspond à une muette adoration. Puis vient ensuite la recherche du regard de l'autre, la réponse de l'autre, qui est une récompense à la constance de l'amant. Enfin peut venir le regard fusionnel, premier stade vers l'accomplissement du couple.

Le deuxième stade est le baiser. D'après le texte de *Flamenca*, « la bouche ne peut s'empêcher, dans un baiser, de garder à son avantage un peu de cette douce saveur avant qu'il n'en parvienne quelque chose au cœur. Et le baiser que prend la bouche est une garantie pour chacun des amants : il ressent la joie sincère que l'amour lui donne ». Mais ce deuxième stade, dans l'optique proprement courtoise peut faire dévier la *fin'amor*. Car ceux qui « peuvent prendre un baiser quand il leur plaît [...] tournent ensuite pour ôter la ceinture des femmes ». L'union spirituelle devient charnelle, ce qui, pour l'auteur de *Flamenca*, tout au moins, est une déviance : « Il en est qui ne sauraient jamais oublier la joie d'amour qui pénètre par les yeux, ni par l'étreinte, ni dans le baiser. » Mais encore une fois, gardons-nous de considérer l'amour courtois comme uniquement spirituel et de mettre une barrière entre la *fin'amor* et l'amour vulgaire. Ce n'est pas si simple. L'auteur anonyme de *Flamenca* a beau insister sur la valeur incomparable du regard, il sait très bien que le regard constitue la première porte à ouvrir. Et il n'y a que la première porte qui soit difficile à ouvrir : « Le baiser est le véritable signe de la joie que le parfait Amour apporte par les yeux, dont il fait une porte claire,

pure et lumineuse où il se voit et se mire souvent, quand il va et vient, dedans, dehors, et pénètre d'un cœur à l'autre. Et il rend ces cœurs si pleins l'un de l'autre que chacun pense défaillir quand l'autre lui manque s'il ne le voit aussitôt dans le miroir où leur désir les fait venir s'embrasser, se baiser, s'étreindre et prendre joie si subtile qu'ils en oublient toute pensée et tout souci tant que dure leur plaisir. Et il faut croire qu'il n'eut jamais bonne aventure d'amour celui qui doute tant soit peu que nos amants n'éprouvent une telle joie » **[35]**.

Tout cela est dit d'une façon bien châtiée et fort conforme à tout le raffinement de la bonne société de l'époque. Mais cela ne doit pas faire illusion : les poèmes des troubadours sont souvent remplis de jeux de mots entre *cors* (corps), *cor* (cœur) et *cor (n)*, (anus ou corne, au sens obscène). Certains poèmes sont bâtis de façon fort ambiguë sur le thème suivant : « La dame accorde son *cœur* si on lui souffle du *cor* au *corps* ou au cul », ce qui est évidemment peu compatible avec les belles théories du code d'amour, et risque de mettre à mal les interprétations purement platoniques de la *fin'amor*. On notera d'ailleurs que ces poèmes obscènes ne font aucunement allusion au coït, qui, répétons-le, est interdit dans le cadre strict de la *fin'amor* **[36]**. Les étapes sont ici parfaitement établies et conformes au code courtois : le regard, le baiser qui s'égare, l'étreinte qu'on pourrait qualifier de « réservée ». Ainsi la morale – celle de la société courtoise – est-elle sauve.

La verdeur de certains propos de troubadours ne doit pas nous masquer la réalité d'un langage érotique à double sens dans les œuvres dites « sérieuses » ou de « bon ton ». Qu'on ne s'y trompe pas, la description sage et précieuse de la « joie d'amour » à laquelle procède l'auteur de *Flamenca* est en fait une étonnante étude clinique sur l'orgasme. Et il en est de même chez la plupart des troubadours lorsqu'ils se lancent dans une évocation extatique de leur dame – réelle ou imaginaire – où arrive nécessairement un moment où le « décrochage » s'accomplit, tout cela en termes que ne renierait aucun auteur pudibond, et qui se retrouvent curieusement dans les écrits des plus grands mystiques, des femmes en particulier, comme sainte Thérèse d'Avila ou Catherine Emmerich.

Cela prouve en tout cas l'importance que revêtaient ces problèmes érotiques aux yeux des personnes cultivées de l'époque courtoise. Si l'on peut douter de la fréquence, sinon de la réalité, des cours d'amour, on peut cependant être sûr que ces problèmes étaient largement diffusés et âprement discutés. Un lai dit breton du début du XIII^e siècle, le *Lai du lécheur*, nous démontre même que les grandes dames ne répugnaient pas de voir la vérité en face et même de lui donner un nom. Il s'agit d'une assemblée qui se tient à Saint-Pantaléon, quelque part dans une Bretagne fictive, et qui est composée des plus belles dames et jeunes filles du pays. La coutume de cette assemblée était de composer un *lai* sur un sujet à débattre. L'une des plus nobles dames propose alors un sujet qui lui tient à cœur : pour quelle raison les chevaliers accomplissent-ils tant de prouesses ? L'argumentation

est fort habile : « Grâce à qui les chevaliers sont-ils si hardis ? Pour quelle raison aiment-ils les tournois ? Pour qui se parent les jeunes gens ? Pour l'amour de qui sont-ils nobles et d'un cœur si généreux ? Qu'est-ce qui les pousse à éviter de mal agir ? Dans quel but aiment-ils les étreintes, les baisers et les mots d'amour ? Y connaissez-vous nulle raison si ce n'est une seule et même chose ? On aura beau avoir fait de beaux discours et de belles prières, avant de repartir, c'est à lui qu'on en revient en fin de compte, c'est lui qu'on cherche ! C'est lui qui est à l'origine des grands témoignages d'amour, pour lequel on accomplit tant d'exploits ! Bien des hommes se sont améliorés et ont recherché renommée et mérite, alors qu'ils n'auraient pas valu le prix d'un bouton, n'était-ce par le désir du *con* ! Sur ma foi, je vous le garantis ; pour une femme, le plus beau visage ne lui vaudrait ni ami, ni galant, si elle avait perdu son *con* ! Puisque toutes ces bonnes actions sont accomplies pour l'amour de lui, ne cherchons pas plus loin : le lai nouveau, composons-le en son honneur, et il plaira à tous ceux qui l'entendront... **[37]** ».

On aura beau faire, et tourner, comme on le dit si justement, autour du pot, on en reviendra toujours, chaque fois qu'il s'agit d'amour ou d'érotisme (l'un n'allant pas sans l'autre), à l'organe sexuel féminin qui cristallise les pulsions et les désirs, à la fois par son mystère, par la crainte qu'il peut inspirer, par les réminiscences de la naissance ou d'un état utérin qu'il provoque, par l'*aura* symbolique qu'il développe dans toutes les traditions, y compris les traditions religieuses. Les grandes dames réunies à Saint-Pantaléon ne s'y étaient pas trompées. Et elles ne faisaient qu'exprimer ce que ressent l'humanité tout entière, même si cette humanité, la plupart du temps, préfère enfouir cette trouble référence dans les régions ténébreuses de l'inconscient ou dans les marécages du non-dit.

C'est tout à l'honneur des auteurs de l'époque courtoise d'avoir levé le voile, même lorsqu'ils le faisaient en termes châtiés. Ils ont voulu montrer l'importance de l'amour, de la *vraie amour* (qui était un mot féminin), en lui redonnant toute sa signification et toute sa puissance. Et malheur à ceux qui n'avaient pas rendu un culte au dieu d'Amour !

Un autre lai, datant lui aussi du début du XIII^e siècle, et très peu connu, le *Lai du trot*, nous donne un avertissement très clair sur le sujet de l'amour. L'histoire est simple : un jeune chevalier du roi Arthur, un certain Lorois, qui est allé dans la forêt, rencontre tout à coup un groupe de « quatre-vingts demoiselles, courtoises et belles. Elles étaient fort bien vêtues. Elles ne portaient ni manteau ni coiffe de toile, mais elles avaient la tête couverte de couronnes de roses et d'églantines, répandant ainsi une odeur suave. Le temps était doux et elles portaient tout simplement une tunique [...] Elles étaient toutes montées sur des chevaux blancs qui les portaient d'un pas si doux qu'il était impossible, si l'on était monté sur l'un d'eux, de sentir que le cheval avançait [...] Sur un cheval de combat, à ses côtés, chacune était accompagnée de son ami, élégant, charmant et digne de plaire, enjoué et chantant de tout son cœur [...] Leur plaisir était sans mélange, chacun était avec sa chacune ! Les uns s'embrassaient, les autres se tenaient enlacés,

certains parlaient d'amour et de prouesses. Leur vie semblait pleine de plaisirs ! » Le chevalier Lorois ne comprend pas ce qu'il voit, mais voici qu'une centaine de jeunes filles sortent des frondaisons de la forêt, laquelle se met à résonner de lamentations pitoyables, montées sur « de noirs chevaux de charge, maigres et épuisés. Elles arrivaient à bonne allure, seules, sans la compagnie d'aucun homme, et leur tourment semblait grand [...] Aucune n'avait d'étriers, elles ne portaient ni souliers ni chausses et étaient pieds nus. Leurs pieds étaient tout abîmés, tout gercés et elles étaient vêtues d'un froc noir ; leurs jambes étaient nues jusqu'aux genoux, et les vêtements laissaient passer les bras jusqu'aux coudes, fort pitoyablement. Elles étaient plongées dans une grande détresse. Sur leurs têtes, la neige tombait, le tonnerre grondait, l'orage était si violent que personne n'aurait pu supporter de jeter, ne serait-ce qu'un seul regard, sur les grandes souffrances et les douleurs qu'elles subissaient jour et nuit. »

Le chevalier voit encore une centaine d'hommes plongés dans les mêmes souffrances, puis enfin une dame « assise sur un cheval de charge dont le trot était si pénible que ses dents s'entrechoquaient au risque de se briser ». Le chevalier, qui ne comprend rien à ce spectacle, décide d'interroger la femme seule. Elle lui raconte une lamentable histoire :

« Celles qui me précèdent, là-devant, manifestent une joie aussi grande parce que chacune emmène avec elle l'homme qu'elle a le plus aimé dans sa vie. Elle peut, tout à son gré, l'embrasser, l'enlacer et le sentir auprès d'elle. Ce sont celles qui, durant leur vie, ont fidèlement servi l'Amour et qui ont porté à leurs amis un grand amour. Elles ont fidèlement suivi les préceptes de l'Amour. Et voici qu'Amour les récompense en ne leur faisant éprouver que le bonheur [...] Celles qui les suivent, par contre, qui se lamentent et soupirent sans cesse et qui subissent le trot si pénible de leurs chevaux, qui souffrent un tel tourment et dont les visages sont pâles et décolorés, qui chevauchent sans cesse, privées de la compagnie d'un homme à leur côté, sont celles qui n'ont jamais rien fait pour l'Amour et n'ont jamais daigné aimer. Voici qu'Amour leur fait payer bien cher leur grande présomption et leur arrogance. Hélas ! Comme je l'ai payé, moi qui suis affligée de n'avoir aimé, car aucune saison ne nous apportera repos ni délassement, et nous ne pourrons échapper à une souffrance sans répit. Nous sommes nées sous une mauvaise étoile parce que nous ne nous sommes pas adonnées à l'amour ! Si une dame entend parler de nous et entend raconter nos malheurs, si elle-même n'aime durant sa vie, elle devra nous rejoindre et s'en repentira trop tard, car les paysans ont coutume de dire : celui qui tarde à fermer son étable, perd son cheval et en est fort fâché **[38]** ! »

La morale de ce récit, visiblement inspiré par le code d'amour, est la règle essentielle de l'amour courtois, à savoir l'*obligation d'aimer*. Mais attention, il ne s'agit pas de n'importe quelle façon d'aimer. Il ne s'agit pas de mariage. Il s'agit bel et bien d'un amour *adultère*. Il s'agit du couple infernal de la *fin'amor*. Hors cette *fin'amor*, il n'est point de salut, tel est l'avertissement donné par ce *Lai du trot*.

3. LES HÉROS DE ROMANS

Toute mode intellectuelle, lorsqu'elle dispose d'une certaine audience, trouve son illustration dans les œuvres littéraires et artistiques de son époque. On a déjà vu que les poèmes des troubadours, ceux-ci étant bientôt relayés par les trouvères du Nord, constituent une solide charpente pour le code d'amour courtois, même si celui-ci reste encore vague dans les esprits, et prête à de nombreuses discussions, comme en témoignent les jugements des cours d'amour ou les divers *tensons* et *jeux-partis*. Mais c'est surtout dans l'action romanesque que le comportement amoureux peut trouver son expression la plus parfaite, bénéficiant alors de multiples possibilités de description et d'analyse.

À vrai dire, ce qu'on appelle les romans courtois n'ont pas été créés volontairement pour illustrer les thèses en vigueur. Les sujets traînaient déjà dans les mémoires bien avant qu'on ne songeât à formuler des règles précises pour le comportement amoureux. Les divers écrivains qui ont entrepris de composer des romans courtois l'ont fait à partir d'éléments romanesques empruntés à des sources nombreuses, et ils se sont contentés d'accommoder au goût du jour des intrigues qui doivent beaucoup plus à la culture gréco-romaine et au fonds traditionnel oral de l'Europe occidentale qu'à leur propre imagination.

On a dit que Chrétien de Troyes a inventé le roman français, ou tout au moins qu'il a été le premier romancier digne de ce nom à écrire en langue française. C'est un peu vrai si l'on pense en termes purement littéraires, mais c'est beaucoup plus compliqué si l'on prend l'ensemble de ses œuvres et si on les replace dans leur contexte d'origine : on s'aperçoit alors que Chrétien de Troyes est le transcritteur idéal de légendes appartenant à la tradition celtique de Grande-Bretagne et de Bretagne armoricaine. Son principal mérite est alors d'avoir su parfaitement tirer parti de ces légendes, de les avoir exprimées en un langage approprié au milieu culturel du XII^e siècle, et d'y avoir intégré toute la problématique de la *fin'amor*.

À vrai dire, il était le mieux placé de tous les écrivains du temps pour accomplir cette tâche. Nous savons peu de choses sur sa vie. Son nom « Chrétien » induit à penser que c'était un juif converti, donc héritier de la grande tradition hébraïque qui s'était maintenue à Troyes. Mais il était clerc, et peut-être chanoine. Il faisait partie de l'entourage de la comtesse Marie de Champagne, dont il était le protégé, et pour laquelle il écrira son *Chevalier à la charrette*. De ce fait, il se trouvait en plein cœur de la courtoisie. Il est vraisemblable qu'il fréquenta également la cour d'Aliénor d'Aquitaine à Poitiers, ce creuset où se fondirent les diverses traditions, occitanes, latines et celtiques, tout au long du XII^e siècle. Chrétien de Troyes offre l'exemple parfait du clerc lettré formé dans les écoles monastiques classiques, mais ouvert sur les traditions orales celtiques qui commençaient, par le canal des bardes bretons ou gallois, à envahir l'Europe continentale.

C'est certainement le premier en date de ces « hommes de lettres » qui allaient faire du Moyen Âge une extraordinaire époque de culture et de recherche. Et il

peut être considéré comme le premier des « modernes » dans la mesure où il a fait évoluer le *roman* dans une direction que ce genre littéraire ne quittera jamais plus. Avant lui, en effet, ce qu'on appelle le roman (et qui, à l'origine concernait un récit de fiction écrit en langue *romane*) parvenait à peine à se dégager de l'épopée. L'épopée concerne davantage la collectivité que l'individu. Le roman s'attache davantage à des individus. Au XII^e siècle, le roman est donc un genre nouveau, moderne. C'est une œuvre qui ne doit plus rien (sinon son sujet) à l'oralité. Le récit romanesque est fondé sur une trame précise comportant des événements relatifs au destin d'un individu. Dans le poème épique traditionnel, ni le sujet, ni l'objet de l'action – celle-ci restant générale et typique – n'existaient en dehors de cette action, et l'expérience n'avait aucune importance. Désormais, dans l'œuvre romanesque, ces éléments se dissocient : le sujet de l'action, ce seront les circonstances racontées, variables à l'infini, même si elles sont empruntées à la tradition orale ou simplement épique ; mais l'objet en sera un personnage dans son existence quotidienne et que l'on s'efforcera de suivre pas à pas, en analysant au passage ses pensées et ses émotions. C'est pourquoi le romancier choisit généralement de présenter son héros – qui ne peut être qu'un noble chevalier, puisqu'il est nécessairement un modèle – au sein d'un monde courtois, dans la situation la plus propre à en mettre en valeur tous les aspects, autrement dit la « quête d'amour ». Et bien entendu, en face du héros se dressera la dame, but suprême qui motive son comportement, ce qui amènera l'importance exceptionnelle de la femme dans tous les romans dits courtois.

Chrétien de Troyes a beaucoup écrit, mais une partie de son œuvre est perdue, notamment un récit sur la légende de Tristan et Yseult. Il nous en reste cependant suffisamment pour l'apprécier et pour penser que le romancier champenois appartient, par droit littéraire, à cette chevalerie d'amour qu'on s'efforce de créer aux confins marginaux de la société aristocratique. Il a d'ailleurs composé plusieurs adaptations de l'*Art d'aimer* d'Ovide, ce qui est une indication précise sur ses centres d'intérêt. Puisant largement dans les souvenirs classiques et dans le fonds celtique, il a écrit une série de romans arthuriens qui nous sont particulièrement précieux parce qu'ils nous donnent une vision parfaite de la façon dont on interprétait, au XII^e siècle, une mythologie qui n'était pas gréco-romaine, et qui n'avait rien à voir avec le christianisme. Et, de plus, Chrétien de Troyes, prenant à cœur la problématique courtoise, se livre à une étude extrêmement fouillée des manifestations du sentiment amoureux, ce qui nous permet de comprendre un peu mieux la mentalité qui présidait aux cours d'amour.

Cependant, il est surprenant de constater que tous les romans de Chrétien, sauf un (*le Chevalier à la charrette*), sont à la gloire de l'amour conjugal, ce qui paraît contradictoire avec la théorie courtoise en vigueur, laquelle prétend qu'il ne peut y avoir de véritable amour qu'en dehors du mariage. Cela constitue même une sorte de parti pris, chez le romancier champenois, comme s'il voulait essayer de trouver entre l'adultère courtois et le mariage chrétien une solution, non pas de compromis, mais de synthèse, restituant ainsi au mariage un caractère affectif en

le débarrassant de sa pesanteur sociologique.

Dans *Érec et Énide*, l'histoire commence par un mariage. Le chevalier Érec, qui se révèle le meilleur dans l'épreuve initiatique de la chasse au Blanc Cerf, épouse la belle Énide. Mais celle-ci est pauvre, de petite noblesse, ce qui n'est pas conforme à la règle qui veut que le chevalier aime plus haut que lui. Cela ne fait rien, si Énide l'emporte sur les autres, c'est par la beauté et la vertu : Chrétien semble vouloir prouver qu'il ne suffit pas d'un rang social élevé pour mériter la « noblesse ». De toute façon, ce n'est pas le mariage d'Érec et d'Énide qui est intéressant, mais la suite.

En effet, une fois marié, Érec se trouve tellement bien en compagnie de son épouse qu'il en oublie ses obligations de chevalier. Il ne participe plus aux tournois ni aux activités *masculines* de la cour, à tel point que ses compagnons murmurent qu'il est un *recréant*, c'est-à-dire qu'il néglige la prouesse au profit de l'amour. Or l'idéal chevaleresque veut que prouesse et amour soient intimement liés et dépendent l'un de l'autre. Ces murmures parviennent aux oreilles d'Énide. Elle en est terriblement affectée : aurait-elle épousé un homme indigne d'elle, un homme qui préfère la mollesse et le repos à l'activité créatrice ? Si un homme peut déchoir en aimant plus bas que lui, le problème est le même pour la femme. Énide,

avec beaucoup d'habileté ^[39], s'arrange pour qu'Érec sache ce qu'on dit sur lui et, sans en avoir l'air, le provoque. La réaction d'Érec ne se fait pas attendre : il entraîne sa femme dans une série d'aventures chevaleresques et merveilleuses dont il se tire avec honneur, mais *avec l'aide d'Énide*, plus que jamais omniprésente, plus que jamais « dame », c'est-à-dire « maîtresse ». En somme, peu importe qu'Érec et Énide soient mariés, l'essentiel est que l'homme puisse se transcender grâce à la femme – et la femme grâce à l'homme – dans une fusion parfaite qui est le couple courtois : la prouesse et l'amour sont liés, et la théorie de la *fin'amor*, si elle n'est pas respectée sur le plan de la situation (conjugale et non extra-conjugale) l'est quand même sur le plan du comportement social. L'art de Chrétien de Troyes est d'avoir fait passer ce message en utilisant à la fois un canevas traditionnel et les structures essentielles de la *fin'amor*.

Dans son second roman, *Cligès*, la situation est très différente. D'abord le sujet n'est pas celtique et le cadre arthurien n'est qu'un simple décor de circonstance. Ensuite, il y a deux aventures en un seul récit. Enfin, le respect vis-à-vis du sacrosaint mariage chrétien est aux limites du tolérable. Il s'agit d'un certain Alexandre, fils de l'empereur de Constantinople, qui se couvre de gloire parmi les chevaliers d'Arthur et qui épouse la dame d'honneur de la reine Guenièvre. Pendant son absence, Alis, le frère cadet d'Alexandre, a usurpé le pouvoir. Alexandre lui laisse le trône à condition qu'il ne se marie pas et qu'il prenne comme héritier son propre fils Cligès. Mais Alis rompt son serment et épouse la belle Fénice dont Chrétien nous fait une description enthousiaste. C'est vraiment l'héroïne courtoise dans toute sa splendeur. Et comme le jeune Cligès est lui aussi le modèle du chevalier courtois, beau, sensible et intelligent, ce qui devait arriver arrive : un

grand amour unit les jeunes gens. Le problème est que Fénice se refuse à jouer le rôle d'Yseult auprès de Tristan : « Mieux voudrais être démembrée que pour nous deux fut rappelé l'amour d'Yseult et de Tristan. » On en vient alors à une situation type de la *fin'amor* : les deux amants s'aiment, mais cet amour n'est que spirituel.

Le même cas se trouvait déjà dans une œuvre qu'on classe généralement comme une chanson de geste, mais qui est de nature différente, *Girart de Roussillon*, qui date à peu près de 1150. On y voit la belle Élissent, fille de l'empereur de Constantinople, épouse du roi de France Charles, amoureuse de Girart auquel elle avait été d'ailleurs promise auparavant. Or, ne voulant pas transgresser l'interdit qui pèse sur elle et sur Girart, Élissent prend l'initiative de s'unir à lui par une cérémonie solennelle : elle jure devant Dieu et devant témoins à Girart de Roussillon une sorte d'amitié amoureuse qui, en raison même de son caractère, ne peut alarmer son mari, le roi Charles, ni l'épouse de Girart, présente elle aussi. « Ainsi dura toujours leur amour, pur de toute mauvaise pensée, et sans qu'il y eût autre chose que bon vouloir et entente secrète. » René Nelli, qui a étudié de près cette sorte d'*affrèment*, écrit à ce propos qu'Élissent « croit de bonne foi que ses sentiments pour Girart sont de même nature, mais plus profonds, que ceux qu'elle éprouve pour son père ou pour son mari. C'est qu'elle ne sait comment définir – autrement qu'en termes de parenté ou d'amitié – l'amour charnel coupé de ses bases charnelles ». Mais, ajoute René Nelli, « contrairement à ce qu'on avance parfois, il est absolument impossible d'assimiler cet affrèment érotique à la cérémonie courtoise d'engagement (qui cependant dérive de lui). L'amant ne se subordonne pas ici à sa dame, comme un vassal à son suzerain. Ce serait presque le contraire [...] Si Girart répond à cet "amour", c'est librement et dans la plus stricte égalité. D'autre part, il n'y a point trace ici des préoccupations charnelles *qui font le ressort* de l'amour courtois même épuré ^[40] ». Cependant, la situation de Fénice devient très vite insupportable.

Mais revenons à Cligès. Puisque le mariage est une chose sacrée, il n'est pas question de le bafouer ouvertement. Mais il y a toujours des accommodements avec le Ciel. Grâce aux ruses de sa suivante Thessala, qui est une habile magicienne, Fénice va boire une drogue qui la fera passer pour morte. Ainsi, une fois rayée de l'état-civil en quelque sorte, elle pourra donner libre cours à son amour pour Cligès. Voilà donc Fénice enterrée. Tout se passerait fort bien, et dans la plus pure hypocrisie. Mais heureusement, le mari a l'excellente idée de mourir : Fénice peut alors épouser Cligès qui monte sur le trône de ses ancêtres. Tout est bien qui finit bien, et surtout la morale chrétienne est sauvée.

On a dit et répété que *Cligès* était un « anti-Tristan ». Ce n'est pas si sûr. Ce n'est pas de la faute des amants si la situation se dénoue d'une façon favorable pour eux, et la ruse de Fénice correspond bel et bien à un adultère devant Dieu, si ce n'en est pas un vis-à-vis de la société. On a surtout l'impression que Chrétien de Troyes, qui ne manquait pas d'humour, s'est bien amusé en écrivant ce roman. Et, ce faisant, il avait le mérite de relancer toutes les questions possibles sur l'amour

courtois. Ainsi obéissait-il aux vœux de sa protectrice Marie de Champagne.

Dans son *Chevalier au lion*, Chrétien va encore une fois poser le problème du couple, mais il s'agit une fois de plus du couple conjugal. Ici, le schéma est purement celtique ^[41], avec des connotations qui n'ont souvent rien à voir avec les habitudes courtoises. Mais Chrétien s'en sert magistralement pour étudier la psychologie amoureuse de ses héros.

Le point de départ est la fontaine magique de Barenton ^[42], dans la forêt de Brocéliande. C'est la « fontaine qui fait pleuvoir », élément folklorique qui masque une réalité plus ancienne, à savoir la tradition d'un sanctuaire au milieu de la forêt, le *nemeton* gaulois qui est l'endroit idéal où le ciel et la terre se rencontrent. En l'occurrence, la clairière de Barenton (autrefois *Belenton*), encore visible de nos jours, est le sanctuaire dédié au dieu de Lumière Bélénos, le « Brillant ». Une *coutume* veut que quiconque puise de l'eau à cette fontaine et la répand sur le perron qui la surmonte déclenche ainsi un orage qui dévaste toute la contrée. Un chevalier noir, qui, dans le récit de Chrétien de Troyes, a pour nom Esclados le Roux, vient châtier l'audacieux en le provoquant au combat. Le chevalier Yvain, fils du roi Uryen, un des familiers du roi Arthur (mais aussi un personnage historique des Bretons du nord de l'île de Bretagne), tente l'expérience de la fontaine. Provoqué par Esclados le Roux, il le combat et le blesse mortellement. L'ayant poursuivi jusqu'à sa forteresse, il se tire d'affaire grâce à la complicité de la suivante Luned, personnage assez mystérieux mais assurément féérique. Étant tombé amoureux de la veuve d'Esclados, la belle Laudine, il parvient à l'épouser et devient lui-même le gardien de la fontaine. Mais le roi Arthur et ses chevaliers surviennent, et après avoir été cordialement reçus par Yvain, ils entraînent celui-ci dans de nouvelles aventures, tournois et jeux courtois divers. Yvain a obtenu de dame Laudine un congé d'un an, congé qu'elle lui a accordé sans problème. Mais, pris dans ses activités de chevalier, il oublie franchement le délai qui lui a été imposé, et une messagère de Laudine vient le honnir devant tous les chevaliers d'Arthur.

On se rend compte que là encore, la question de la *recréante* doit être débattue. En tant que chevalier, Yvain ne pouvait renoncer à accomplir des prouesses dont la gloire retombait aussi bien sur sa dame que sur lui-même. Mais en n'obéissant pas à sa dame, Yvain se mettait délibérément hors-la-loi, ayant manqué à sa parole envers celle qui était, au plein sens du terme, sa maîtresse, bien qu'elle fût son épouse légitime. Laudine, la dame de la Fontaine, est en effet l'image la plus parfaite de la dame de l'amour courtois, et ce n'est pas le moindre mérite de Chrétien de Troyes d'avoir réussi à faire de celle-ci l'épouse d'Yvain. La problématique courtoise n'est pas pour autant entamée : le dernier revient toujours à la dame parce que celle-ci représente, qu'elle soit l'épouse ou l'amante, la perfection à laquelle le chevalier doit s'attacher sous peine de déchoir et d'être considéré comme déloyal.

Voici donc Yvain rejeté et honni par sa dame. Il erre dans la forêt comme un fou, ou plutôt comme une bête sauvage. Il sauve un lion d'un serpent, combat symbolique s'il en fût, et s'attache le lion comme un animal d'une fidélité exemplaire. Il accomplit de nombreux exploits, parvenant même à sauver la suivante Luned d'une situation impossible. Et finalement, c'est celle-ci qui arrange tout. Elle demande à Yvain d'aller rôder tous les soirs près de la fontaine et de répandre de l'eau sur le perron. Les orages se succèdent ainsi ravageant les domaines de Laudine. Luned a alors beau jeu de démontrer à Laudine que le seul homme qui pourrait la tirer d'affaire est le mystérieux chevalier au lion. Mais, ajoute Luned, il ne fera rien si Laudine ne s'engage pas à le réconcilier avec sa dame. Prise au piège, Laudine ne peut qu'accepter cette solution, et quand elle s'aperçoit qu'il s'agit d'Yvain, il est trop tard, elle ne peut revenir sur sa parole. Voilà donc Laudine et Yvain réconciliés et formant à nouveau un couple idéal.

Certes, comme dans *Cligès*, Chrétien de Troyes a dû prodigieusement s'amuser à raconter les aventures de ces amants – mariés – qui ne trouvent leur équilibre que par l'épreuve. C'était déjà le sens du récit d'*Érec et Énide* : il ne suffit pas d'être marié pour constituer un couple idéal, il faut que chacun des participants à ce couple manifeste des qualités hors du commun. Sinon, à quoi bon en parler ? Le couple formé par Yvain et Laudine est, au départ, un couple légitime au regard de la loi et de la morale chrétiennes, mais il ne l'est pas au regard du code d'amour courtois. Toutes les aventures auxquelles est soumis Yvain, dans la seconde partie du roman, sont donc nécessaires pour qu'il affirme son appartenance à cette fameuse chevalerie d'amour en dehors de laquelle il n'y a aucune possibilité d'être un héros. Le propos de Chrétien de Troyes s'appuie donc sur l'*esprit* du code courtois, même si les circonstances font de ses héros des gens mariés. D'ailleurs, il est bien dit, dans les règles d'amour, que deux personnes mariées peuvent entretenir une liaison amoureuse passionnée : la seule condition est que cette liaison doit être librement consentie, mais en aucun cas redevable de l'obligation conjugale. D'où la brouille momentanée entre Yvain et Laudine, un divorce provisoire en quelque sorte, et qui sert d'*épreuve*. Laudine ne peut plus refuser de se réconcilier avec Yvain parce que celui-ci a satisfait aux obligations essentielles de l'amant courtois. Et c'est en tant qu'amant et non pas en tant qu'époux qu'elle le réintègre dans le couple idéal – et infernal – qu'elle formait avec lui.

La dialectique de Chrétien de Troyes est très subtile, parce qu'en apparence, la morale chrétienne, et par conséquent la morale sociale qui était identique est respectée. Il n'y a pas cet adultère qui devait choquer les bonnes âmes, même si l'on savait que ce n'était pas un adultère complet. Il y avait par contre l'exaltation d'une union totale, d'une *fusion* entre deux êtres qui s'étaient cherchés longtemps et qui se retrouvaient au terme d'épreuves compliquées pour le plus grand bien de l'Amour et de la Prouesse. C'est encore en ce sens que le couple courtois peut être défini comme un couple *infernal* : il échappe aux classifications courantes et se présente comme étant parfaitement marginal par rapport aux usages de l'époque. On peut en effet imaginer la structure bizarre du couple formé par Yvain et

Laudine : né de la nécessité d'assurer la protection des domaines de la dame de la Fontaine, il est reconstitué, à la fin des aventures, par cette même nécessité. Et cette nécessité apparaît comme la justification de l'amour qui unit en fait le chevalier à sa dame. Car comment expliquer l'acharnement d'Yvain à accomplir des prouesses sans l'amour qu'il porte à Laudine ? Comment expliquer la folie et le dénuement d'Yvain lorsqu'il apprend que sa dame le rejette ? Comment expliquer la patience de Laudine et son indulgence finale s'il n'y a pas de sa part un amour très profond pour cet homme pourtant si indiscipliné, qui se moque de ses ordres et qui ne revient pas au moment qu'elle avait fixé.

Est-ce donc la preuve qu'une révolte masculine se fait jour, dans le cadre de l'amour courtois, en réponse à la tyrannie de la dame ? On l'a prétendu, de même qu'on a prétendu que Chrétien de Troyes se démarquait ainsi de Marie de Champagne qui l'avait obligé à écrire le *Chevalier à la charrette*, parfaite illustration de l'amant entièrement soumis à la volonté de la femme aimée.

Car c'est dans le *Chevalier à la charrette* que se manifeste le plus clairement le code d'amour, après avoir été discuté et commenté par les grandes dames de l'époque, et dont Marie de Champagne, comme sa mère Aliénor d'Aquitaine, a été l'un des pivots pensants. D'entrée de jeu, Chrétien de Troyes annonce clairement ses intentions et ses devoirs : « Puisque ma dame de Champagne a pour vouloir que j'entreprenne un conte en français, je le mettrai de grand cœur sur le métier, en homme entièrement à sa dévotion dans tout ce qu'il peut écrire ici-bas, sans lui offrir un grain d'encens. » Et il avoue également d'où vient le sujet du conte : « Il tient de la comtesse, en présent généreux, la matière avec l'idée maîtresse, et lui veille à la façon, en ne donnant guère plus que son travail et son application ^[43]. » C'est dire combien Chrétien de Troyes ne se considère pas l'auteur du livre, mais simplement le *scripteur* d'un sujet qui lui est imposé.

Il est pourtant le responsable de l'introduction de Lancelot du Lac dans la légende arthurienne. À l'origine, la tradition sur Lancelot paraît étrangère à la Grande-Bretagne, patrie du roi Arthur, et doit être recherchée en Bretagne armoricaine, dans le pays de Vannes particulièrement ^[44]. Lancelot du Lac est « mentionné déjà dans *Érec et Énide*, héros d'un poème anglo-normand connu seulement par la traduction en moyen haut allemand du *Lanzelet*, mais très probablement antérieur au *Chevalier à la charrette*, en tout cas indépendant de celui-ci, [...] et appartenait à la matière de Bretagne avant que Chrétien eût écrit son premier roman breton ^[45]. En tout cas, une chose est certaine : c'est Chrétien le premier qui a fait de Lancelot l'amant de la reine Guenièvre.

Jean Frappier ajoute : « On devine aisément les transformations essentielles qu'il a dû apporter au thème primitif, en partie à l'instigation de la comtesse Marie. Au détriment du roi Arthur ^[46], il a fait de Lancelot le libérateur de la reine, illustrant de la sorte la doctrine de l'amour courtois, de la *fin'amor* chantée

par les troubadours. Le chevalier-amant l'emporte en prouesse et en valeur sur tous les autres chevaliers parce qu'il est guidé par Amour, infaillible divinité, vertu ennoblissante, et qu'il obéit avec soumission et joie aux volontés, voire aux caprices de la dame à la fois adorée et désirée. C'est dans cette conception que réside le "sen", ou l'esprit du roman. Elle aboutit à une religion de l'amour, avec ses devoirs, ses épreuves, ses élans mystiques, ses grâces, ses extases, ses récompenses, hors des règles de la loi sociale et de la morale ordinaire, au-dessus même de l'honneur chevaleresque, comme le prouve à merveille le symbole de la charrette d'infamie. »

Le sujet du roman est emprunté à la mythologie celtique : la reine, symbole de la collectivité, est enlevée par un dieu de l'Autre Monde, en l'occurrence Méléagant (que les textes gallois nomment Maelwas), et, au nom du roi – et de la collectivité – un héros va entreprendre de périlleuses aventures, également empruntées à la mythologie celtique – pour délivrer et ramener la reine. Sur ce schéma traditionnel, Chrétien de Troyes a calqué la quête courtoise de la dame en infusant à chaque événement une résonance particulière conforme en tout point à la *fin'amor*.

Guenièvre est donc enlevée par Méléagant, qui est l'anti-amant courtois : lui n'attend pas que la dame réponde à son amour, il prend les devants et utilise la violence. C'est une chose que la société courtoise ne peut tolérer. Le sénéchal Kai, émanation de cette société, tente de délivrer la reine, mais il est vaincu, blessé et retenu prisonnier. On dira : pourquoi le roi Arthur ne s'interpose-t-il pas ? Mais d'une part, le roi de type celtique n'agit pas, se contentant d'être présent pour assurer l'équilibre du groupe social, et d'autre part, comme il est le mari, il ne compte pas dans l'optique particulière de l'amour courtois. C'est donc Gauvain, neveu du roi, et son héritier présomptif qui se lancera à la quête de la reine, au nom du groupe social dont il est le plus fidèle représentant. Quant à Lancelot, c'est à titre personnel qu'il se lance dans l'aventure, parce qu'il est l'amant : or l'amant est toujours jaloux, et en l'occurrence, il est jaloux de Méléagant. Il lui faut donc arracher Guenièvre à Méléagant, qui est un amant potentiel, et neutraliser celui-ci. Mais, répétons-le, Lancelot – qui est l'image héroïsée du dieu celtique multifonctionnel Lug – n'appartient pas à la communauté arthurienne ; il n'en est que l'allié, et il garde ainsi toute son autonomie, situation privilégiée pour celui qui est l'amant de la reine. Cela permet donc à Chrétien de Troyes de charger le personnage d'une mission délicate et exemplaire : devenir *le* chevalier-prêtre du culte de la dame.

Mais ne devient pas chevalier-prêtre qui veut. Autrefois, quand un prêtre disait la messe traditionnellement, il commençait par s'agenouiller au bas de l'autel avant de gravir les degrés menant au tabernacle. Une posture d'humiliation est nécessaire avant de parvenir au triomphe. Il en est de même pour Lancelot qui va être confronté avec la plus grave des humiliations : être considéré comme le dernier des criminels.

C'est le fameux épisode de la charrette. Lancelot est à pied, il a perdu son cheval et il ne sait pas où se diriger pour retrouver la trace de Méléagant. Voici une charrette conduite par un nain, mais ce n'est pas n'importe quelle charrette : « Comme les piloris, cette unique charrette était commune aux félons, aux meurtriers, aux vaincus en combat judiciaire, aux voleurs qui ravirent le bien d'autrui par la ruse ou par la force au coin d'un bois. Le criminel pris sur le fait était mis sur la charrette et mené de rue en rue. Toutes les dignités étaient perdues pour lui. Désormais dans les cours on refusait de l'écouter : finies les marques d'honneur et de bienvenue ! Voilà ce que signifiaient sinistrement les charrettes en ce temps-là. »

Lancelot demande au nain s'il sait quelque chose au sujet de la reine et de son ravisseur. Le nain, de façon très diabolique, lui répond : « Si tu veux monter dans la charrette, avant demain tu pourras savoir ce que la reine est devenue. » Voici Lancelot bien perplexe : « C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte et s'abstint de sauter aussitôt dans la charrette. Quel châtiment, trop cruel à son gré, il subira ! Mais Raison, en désaccord avec Amour, l'exhorte à se garder de faire un pareil saut, le sermonne et lui enseigne à ne rien entreprendre où l'opprobre s'attacherait à lui. Raison n'a son séjour que sur ses lèvres : elle se risque à lui parler ainsi. Amour est dans le cœur enclos : il donne un ordre et un élan. Bien vite il faut monter dans la charrette. Amour le veut : le chevalier y bondit. Que lui importe la honte, puisque tel est le commandement

d'Amour. » ^[47] C'est la phrase essentielle : pour l'amour de sa dame, *tout* doit être accompli, sans restriction aucune. L'hésitation de Lancelot, on le sait, lui sera durement reprochée par la reine, mais, faisant taire sa honte, le chevalier consent à devenir indigne. Le voici sur la charrette, traîné par les villes et les villages, copieusement honni et conspué. Pendant ce temps, Gauvain, qui a refusé de monter sur la charrette, se contente de la suivre sur son propre cheval. « En d'autres termes », écrit Charles Méla, « et cela ne peut être compris de Gauvain, le chevalier a voulu le sort funeste de sa déchéance ; il s'est justement aventuré là où commencent les raisons de haïr sa vie, d'être en guerre avec soi-même, de commettre des actes insensés. *Car son infamie lui livre accès à l'impossible de sa jouissance.* Mais s'il a choisi cette voie, à quel prix peut-il la soutenir, sans succomber, comme il s'en fallut ici de peu, à sa tentation ? La honte apparaît profondément ambivalente parce que Lancelot en a décidé tout autant qu'il l'a subie : si elle dispose à transgresser le désir, elle n'en maintient pas moins le héros comme en retrait par rapport à lui-même. L'extase ou l'ironie. Sans la honte, Lancelot n'eût pas connu la première ni joué de la seconde. La démesure de l'amant n'a en lui d'égale que la parfaite modération du chevalier ^[48] ».

Toutes les conditions requises pour que le désir amoureux s'exerce dans sa plus grande dimension sont réunies. L'absence de la dame aimée, le danger représenté par le rival Méléagant, l'atroce jalousie qui saisit Lancelot, l'impossibilité matérielle dans laquelle il se trouve, sans cheval, d'aller vers la dame,

l'abaissement, la honte qu'il accepte – non sans un certain débat intérieur –, et finalement le courage qu'il lui faut pour affronter une foule qui le conspue, la renonciation à son rang de chevalier : tout plutôt que de perdre Guenièvre. L'amant est ici plus que jamais soumis à la dame, tout au moins à l'image qu'il s'en fait. Mais après tout, la réalité de Guenièvre est bien fragile : existerait-elle en dehors de Lancelot ? C'est alors que se repose la question du couple. Et l'on en vient à estimer que l'homme et la femme n'ont aucune existence réelle l'un sans l'autre : l'homme n'existe que par rapport à la femme qu'il aime, et bien entendu, la femme n'existe que dans la mesure où elle est désirée et aimée par l'homme. Lancelot, dans la charrette d'infamie, est en passe de perdre son individualité (et son honneur de chevalier) pour devenir l'une des composantes du couple. On comprend à ce moment-là qu'il ait fallu le dépouillement : celui-ci était indispensable pour obtenir une vacuité qui provoquait inévitablement l'apparition du nouvel être, le couple.

La charrette est donc une épreuve significative, comme le sera plus tard le passage du Pont de l'Épée. Pour pénétrer dans la cité de Gorre, cet étrange Autre Monde « d'où nul ne revient », et où Méléagant retient prisonnière Guenièvre, on doit franchir un fleuve tumultueux et dangereux par deux voies, celle d'un pont *dessous-eau*, et celle d'un pont *dessus-eau* qui consiste en une épée gigantesque et tranchante placée entre les deux rives. Si Gauvain choisit le pont *dessous-eau*, parce que cette voie semble la plus rassurante, Lancelot, lui, choisit le Pont de l'Épée, la voie la plus dangereuse, la plus directe, la plus rapide, celle qui convient parfaitement à son ardeur amoureuse. Et il se blesse abominablement. Alors apparaît le symbole de la blessure d'amour : elle ne peut être que sanglante puisqu'elle met en jeu l'être tout entier, aussi bien le corps que l'âme. Au reste, il faut bien se souvenir que le passage sur le Pont de l'Épée ne provoque pas une blessure nouvelle : cette blessure, elle existe depuis fort longtemps, *depuis que les yeux de la reine se sont posés sur Lancelot*. Le thème des yeux qui blessent mortellement l'amant, comme les rayons du soleil qui peuvent être meurtriers, est bien connu de tous les troubadours, mais les poètes baroques du XVI^e siècle sauront bien l'utiliser et le remettre au goût du jour. En tout cas, ce ne peut être que *honne* et *blessé* que Lancelot parvient devant Guenièvre. Il a dû se dépouiller de tout, en quelque sorte redevenir vierge : Madame la Reine l'exige. C'était le prix à payer pour pénétrer le verger paradisiaque où la déesse, dans la plus grande impatience, attend l'amant qui sera digne d'être son égal.

Et à cet égard, le Pont de l'Épée est aussi cruel que la montée dans la charrette. « Conduite étrange et merveilleuse : il ôte à ses pieds, à ses mains, l'armure qui les couvre. Il n'arrivera pas indemne et sans entaille au terme de l'épreuve. Mais sur l'épée plus affilée que faux il se sera tenu bien fermement, mains nues et tout déchaux, car il n'a conservé souliers, chausses ni avant-pieds. Il ne s'inquiétait pas trop de se faire des plaies à ses mains et à ses pieds. Il aimait mieux s'estropier que tomber du pont et prendre un bain forcé dans cette eau d'où jamais il ne pourrait sortir. En souffrant le tourment qu'on prépara pour lui, il accomplit l'affreuse

traversée. Il a les mains, les pieds et les genoux en sang. Mais d'Amour qui le guide, il reçoit baume et guérison. C'est pourquoi *son martyr est pour lui délices*. » C'est maintenant dans sa chair que l'amant est atteint. Il est prêt à accomplir le dernier acte, c'est-à-dire se présenter devant la dame à qui il a donné les preuves de son amour : il est allé jusqu'au bout moralement et physiquement.

Du moins devrait-il en être ainsi. Mais l'objet de son amour est interdit tant que le ravisseur – le rival – le tiendra enfermé dans une prison qui ressemble fort aux bas-fonds de l'inconscient. Lancelot doit encore combattre Méléagant. Le père de Méléagant, le bon roi Baudemagu (encore un personnage mythologique qui a quelque chose de commun avec le Saturne de l'Âge d'Or latin) intervient en équilibrateur du monde et fait cesser le combat, obligeant Méléagant à rendre Guenièvre. Et c'est vers la reine que Baudemagu va maintenant conduire l'amant vainqueur, persuadé qu'il va recevoir la juste récompense qu'il mérite.

Il n'en est rien. La reine se détourne superbement et ignore la présence de celui qui a tant fait pour la délivrer. De quoi s'agit-il donc ? Guenièvre ne dit rien. Baudemagu ne comprend rien à cette attitude. Lancelot croit deviner confusément qu'il n'a pas dû être un parfait amant, mais il ne sait pas ce qu'il a fait – ou ce qu'il n'a pas fait – pour mécontenter la reine. Il sombre dans le désespoir. L'image de Guenièvre le harcèle, et plus l'absence de la reine se prolonge et s'accroît, plus son désir s'accroît. C'est la loi de l'amour. Comme le dit le code d'amour, « une conquête facile rend l'amour sans valeur, une conquête difficile lui donne du prix ». Mais ce même code ajoute : « L'amant ne saurait rien refuser à son amante. » Et visiblement, Lancelot a dû refuser quelque chose à Guenièvre. Mais quoi ?

Cela nous l'apprendrons plus tard. Par le jeu des circonstances, et cela arrange bien Chrétien de Troyes, lui permettant de faire rebondir l'action en multiples péripéties, Lancelot passe pour mort, et la reine Guenièvre sombre dans le désespoir. Elle se rend alors compte qu'elle a été injuste envers Lancelot. À vrai dire, elle se sent même responsable de sa mort : « Je crois que nulle autre que moi ne lui porta le coup mortel [...] Oui, mon refus de lui dire un mot lui arracha en un moment la vie avec le cœur... [...] Hélas ! que je me sentirais sauvée du désespoir, si une seule fois avant sa mort, je l'avais tenu dans mes bras ! Comment ? Ah ! oui, moi nue contre lui nu, pour mieux m'abandonner à mon bonheur ^[49] ». Si l'on comprend bien, la réaction de Guenièvre s'explique par le fait que tout ce qui s'est passé jusqu'alors est d'une parfaite inutilité : la longue quête d'amour, quête douloureuse s'il en fût, de Lancelot vers Guenièvre n'a servi à rien puisqu'elle n'a pas été couronnée par la fusion intime des deux êtres. C'est un constat d'échec qu'établit Guenièvre, mais cet échec la concerne tout autant que Lancelot. D'où son autre interrogation également conforme au code d'amour : « Maintenant qu'il n'est plus, ce n'est que lâcheté si je ne vole point au-devant du trépas. » Doit-on en effet survivre à celui ou à celle qu'on aime ? Guenièvre, torturée par le doute, en arrive à la solution la plus logique : « Elle est d'un faible prix l'amie qui préfère la

mort à la douleur subie pour son ami. Il est pleinement à mon gré de supporter longtemps le poids de mon chagrin. Plutôt vivre et souffrir les rigueurs du destin que mourir et trouver un éternel repos. » Le poids de la culpabilité pèse toujours sur le couple infernal formé par Guenièvre et Lancelot. Cette culpabilité existe par la nature même de ce couple, puisqu'il est adultère. Mais elle se renforce encore davantage dans la mesure où l'un des amants ayant fauté cette faute se répercute sur l'autre : Guenièvre, se sentant coupable de la mort de Lancelot, doit donc *expier*, et pour expier, elle a besoin de survivre. C'est une réponse possible à la problématique de la *fin'amor*, mais on notera qu'en pareille circonstance, avec preuve à l'appui, Yseult n'hésitera pas une seule seconde à rejoindre Tristan dans la mort. Le débat qui anime Guenièvre n'agitera pas Yseult, ni la notion de culpabilité. Est-ce à dire que le couple formé par Guenièvre et Lancelot n'a pas encore atteint sa phase finale où, la fusion étant atteinte, seule la mort peut satisfaire un désir qui n'en peut plus de se manifester.

Il serait bon, à ce moment de la discussion, d'ouvrir une parenthèse sur le désir qui motive les amants. Ce désir peut aussi bien être charnel qu'intellectuel ou spirituel. Pour Guenièvre, être nue contre son amant nu ne signifie pas autre chose que la complète fusion de deux êtres en un seul. Si nous y voyons une quelconque coloration sexuelle, c'est que nous considérons l'amour sous l'angle dichotomique vers lequel nous a dirigé l'Église catholique romaine, en intégrant à l'œuvre de chair son contexte de procréation, c'est-à-dire en définitive une notion de culpabilité : toute œuvre de chair qui n'est pas suivie d'une procréation est une insulte à l'œuvre divine, donc un péché. Mais Guenièvre ne parle pas de péché. Elle parle seulement de *réalisation*. Et si elle a des doutes – alors que, dans des circonstances analogues Yseult n'en a pas –, c'est qu'elle est persuadée que ni elle ni Lancelot ne sont allés jusqu'au bout de leur désir. Il y a donc manque. Ou plutôt sentiment de frustration : à quoi a servi le long cheminement de l'un et de l'autre pour aboutir à un non-vécu ?

Cela prouve en tout cas que l'amour de Guenièvre et de Lancelot n'a pas atteint le point de non-retour que signale le très beau et très étrange film japonais de Nagisa Oshima, *l'Empire des sens*, et dans lequel – sur un plan strictement sensuel – l'escalade du désir conduit à la mort. C'est, toutes proportions gardées, la conclusion qui s'impose à l'histoire de Tristan et Yseult, bien que, dans le cours du récit, l'accent ne soit pas mis sur la composante sexuelle de leur liaison. Dans le cas de Guenièvre et de Lancelot, on se borne à nous dire que leur union n'avait point encore atteint ce point de non-retour qui nécessite la mort. D'où l'interrogation de Guenièvre et sa décision finale de survivre, soi-disant pour expier, en réalité parce qu'elle est animée de l'espoir fou que Lancelot est peut-être encore vivant.

Effectivement, il est encore vivant. Mais lui aussi se pose des questions. La rumeur publique, décidément très prolixe, lui fait savoir que sa dame est morte. Le désespoir et le doute s'emparent de lui, et il se prépare au suicide. La vie n'a plus aucun sens. Le vide l'entoure, et ce n'est pas la vacuité qu'il ressentait en

passant le Pont de l'Épée : car, au Pont de l'Épée, se dépouillant de son armure et de ses chausses, il se mettait *en disponibilité* pour recevoir le don de Guenièvre. Maintenant, il n'y a plus *vacuité* au sens métaphysique et même bouddhique du terme, mais vide, néant absolu. Il ne peut plus rien attendre.

Bien sûr, tout s'arrange. Ses compagnons le sauvent de la mort. Est-il sauvé pour autant de la mort lente qui constitue maintenant son être ? Heureusement, cette fameuse rumeur publique rectifie les erreurs. Lancelot apprend que Guenièvre est bien vivante. Guenièvre apprend que Lancelot est toujours de ce monde. Et Baudemagu, décidément plus que jamais le bon Saturne, roi de l'Âge d'Or, n'a de cesse de réunir les amants et de les réconcilier.

Ils n'ont d'ailleurs pas besoin d'être réconciliés puisque l'épreuve subie a suffi à dissiper les doutes et les fausses interprétations. Il faut cependant que Lancelot sache pourquoi Guenièvre lui a marqué tant d'indifférence. Il pose la question à la reine et celle-ci lui répond avec une franchise qui révèle autant de naïveté que de ferme croyance dans la *vraie amour* : « Oubliez-vous que la charrette vous fit honte et grand-peur ? Vous y êtes monté avec trop de regret : n'avez-vous pas été en retard de deux pas ? Voilà pourquoi, en vérité, je n'ai voulu ni vous parler ni vous accorder un regard. »

On ne saurait être plus conforme aux règles du code de l'amour courtois. Et cela se teinte nettement de ce qu'on appellerait maintenant un certain sadisme. Partant, il faudrait parler du masochisme de Lancelot qui, d'après certains commentateurs, supporte ici le poids d'inepties dignes d'une époque d'obscurantisme. On s'est en effet gaussé de ce détail en apparence insignifiant et on s'en est servi pour dénoncer la stupidité d'une doctrine qui faisait de la soumission à la femme une règle absolue qui poussait vers une exigence irrationnelle. Ce « retard de deux pas » semble ridicule, et, à première vue, on traitera Guenièvre de femme cruelle, ou de femme futile, pour avoir osé reprocher une aussi petite faute à celui qui l'a, en dépit des dangers, sauvée d'un sort peu enviable. Ce retard de deux pas, c'est-à-dire cette hésitation de Lancelot, est pourtant un élément primordial, et qui peut prêter à de nombreux commentaires pour peu qu'on veuille bien le considérer dans son contexte.

Dans le débat intérieur que nous transcrit Chrétien à propos de Lancelot invité à monter sur la charrette, Raison combat Amour. L'emploi d'allégories qui feront le bonheur des auteurs du futur *Roman de la Rose* ne doit pas dissimuler la réalité de ce qui se passe dans l'esprit de Lancelot : en tant que chevalier, monter sur la charrette et se faire honnir n'est pas seulement un acte individuel, il engage toute la chevalerie à laquelle Lancelot appartient, et la honte qui sera la sienne sera également celle du groupe tout entier. A-t-il le droit de trahir ce groupe ? D'autre part, Lancelot sait fort bien que s'il ne monte pas sur la charrette, il risque de perdre la reine à tout jamais. La situation est en quelque sorte cornélienne.

Cependant, Chrétien de Troyes prend soin de préciser que Raison reste confinée sur les lèvres, c'est-à-dire qu'elle est du domaine de la parole, du

discours ; par contre, Amour se trouve « enclos » dans le cœur, de façon plus secrète, échappant à tout langage rationnel, mais motivant, provoquant l'action. Et c'est Amour qui l'emporte, c'est-à-dire la non-réflexion. Il y a une intention pédagogique évidente à cela : l'Amour, la *vraie amour*, est un tel état de perfection, représente un tel dépassement de soi que la Raison n'a plus rien à y faire : nous sommes alors dans le domaine de la pure émotion, de la pure sensibilité. Et force nous est de constater, comme le fait Guenièvre, que Lancelot n'a pas atteint complètement cette perfection, ce dépassement de soi qui équivaut à la totale fusion des corps et des âmes. Certes, il n'en est pas loin : deux pas suffiraient pour combler le retard. Mais le fait est là : au regard de Guenièvre, comme au regard de tout observateur impartial, Lancelot n'a pas encore atteint le degré suffisant pour que les antinomies soient perçues de façon non contradictoire. S'il aimait vraiment, il n'aurait pas discuté, donc il n'aurait pas hésité. Guenièvre, appliquant rigoureusement la loi d'Amour, ne peut que constater l'écart qui subsiste, d'où son geste de mépris ou d'indifférence à l'égard de Lancelot. Il lui faut un amant parfait, et elle attendra que cette perfection s'accomplisse.

Lancelot reconnaît bien volontiers sa faute. Il sait que si une même circonstance se présente, il ne commettra plus cette erreur. La reine le sait aussi : cela lui a servi de leçon. Guenièvre peut désormais se montrer généreuse et pardonner. C'est aussi une des règles du code d'amour que d'être altruiste et de savoir aimer les autres. Le pardon est une façon d'aimer. Lancelot est comme absous par un tribunal de la pénitence dont la prêtresse serait Guenièvre. Et qui mieux est, il peut maintenant prétendre à la récompense qui lui a été promise.

Quelle est cette récompense ? En termes courtois, cela peut aller du simple regard à la fusion charnelle. Ce que désire Lancelot, c'est aller jusqu'au bout. On ignore si les deux amants jusqu'alors sont allés jusqu'au bout, Chrétien ne nous le dit pas. Il serait même logique qu'ils n'y fussent point parvenus jusqu'à ce moment, et les prouesses salvatrices accomplies par Lancelot prendraient alors leur pleine valeur initiatique. D'ailleurs, la montée dans la charrette et le passage du Pont de l'Épée – comme les différentes mésaventures de Lancelot avec des pucelles qui s'offrent à lui ^[50] – ont des connotations sexuelles évidentes et préparent l'accès au stade ultime. La reine sait très bien ce que désire Lancelot, d'autant plus qu'elle-même désire la même chose. Mais une règle également absolue du code d'amour veut que la *fin'amor* se réalise dans le plus grand secret, à l'abri des *gelos* et des *lausengiers*. Qu'à cela ne tienne : Guenièvre va provoquer une ruse, et ce faisant, elle obligera Lancelot à une épreuve supplémentaire, comme pour se venger *quand même* des deux pas de retard, simplement pour faire rattraper ce retard à son amant.

La reine se trouve dans une chambre du palais de Baudemagu, surveillée par Méléagant et ses hommes. De plus, Kaï, blessé, est étendu sur un lit dans la même chambre. Cette chambre est donc interdite. À moins que... « Venez ce soir me

parler à cette fenêtre à l'heure où tout le monde en ces lieux dormira. Vous passerez par ce verger. Vous ne pourrez vous-même entrer céans comme un hôte accueilli pour la nuit. Vous ne parviendrez pas à pénétrer ici. Je ne pourrai non plus arriver jusqu'à vous, sauf par les mots que je vous dirai ou bien avec la main. » Le programme est donc limité, mais Lancelot se garde bien de se plaindre, trop heureux de se trouver quand même en compagnie de Guenièvre.

Voici donc Lancelot, rédimé, radieux parce que déjà inondé par la lumière solaire qui émane de la femme aimée, passant par le *verger* et arrivant à la *chambre*. Ce sont les deux sanctuaires de l'amour courtois, et les troubadours ne se sont pas fait faute d'en exploiter toutes les ressources poétiques. Mais en arrivant vers la chambre, la grille qui ferme la fenêtre lui rappelle que sa place n'est pas *encore* à l'intérieur. D'ailleurs, ce ne serait guère triomphant pour un amant d'une telle stature de découvrir une fenêtre ou une porte délibérément ouverte. Le jeu rituel qui se déroule demande certaines complications. « La femme, sexuellement offerte à son désir, est soudain devenue, sans qu'il puisse se détourner, un objet affolant. Il est contraint de poursuivre plus avant quand sa quête est frappée d'impossibilité [...] Si la voie paraît libre à l'amant, force lui est de s'inventer une interdiction plus absolue encore [...] Au plus près de la satisfaction, tout se passe comme si le manque lui-même lui faisait défaut et qu'il lui fallût, à tout prix, le rétablir. Il se crée à lui-même son propre supplice si l'autre oublie d'être cruelle. Telle est la plus profonde vérité jamais atteinte dans la

fin'amor ^[51]. » D'ailleurs, cette femme tant désirée, « il faut qu'elle soit insaisissable pour qu'une nuit imprévisible la lui livre enfin. S'il la devinait et qu'elle fût toute à lui avant même qu'il la possédât, toute l'érotique des troubadours eût été vaine, la chape des ténèbres complices n'eût point enveloppé

la chemise troublante, merveilleusement blanche, de la reine ^[52]. » « La reine apparut dans la blancheur d'une chemise [...] Quand Lancelot s'aperçoit que la reine appuie son front vers lui contre les gros barreaux de fer dont la fenêtre était grillée, il lui adresse avec des mots très doux un salut qu'elle rend aussitôt, car un même désir les entraînait, lui vers elle, elle vers lui ^[53]. »

Ce désir devient impérieux. Le point fusionnel de non-retour est alors atteint. Lancelot accomplit la dernière épreuve avant d'atteindre le but. Avec une force incroyable, il arrive à tordre les barreaux de fer qui ferment la fenêtre. Ce faisant, il se blesse abominablement, répétant les gestes rituels qu'il avait accomplis sur le Pont de l'Épée. Il saigne par ses nombreuses coupures, mais il ne s'en aperçoit même pas : « Les barres de fer ne font jamais couler que le sang de

l'adultère ^[54]. » Le voici maintenant dans la chambre, le second et ultime sanctuaire de la *fin'amor*, l'image la plus provocatrice qui soit pour un poète, le nœud parfait autour duquel s'enroulent tous les fantasmes. Comme le chante le troubadour Arnaut Daniel, « quand j'ai souvenir de la chambre où, à mon dam, je sais que pas un n'entre, [...] nul membre que j'ai qui ne tremble, ni d'ongle, plus

que ne fait l'enfant devant la verge : telle est ma peur de n'avoir près son âme !
Puisse-t-elle de corps, non d'âme, me recevoir en secret dans sa chambre ^[55] ! »

Lancelot a conscience qu'il se trouve effectivement dans un sanctuaire. Quelle que soit l'intensité de son désir, il respecte le rituel : « Devant elle il s'incline et lui rend une adoration, car il ne croit autant aux reliques des saints ^[56]. » Mais la reine a compris que son amant avait parcouru tout ce long chemin dans l'unique but de former avec elle ce couple absolu et infernal que tous deux souhaitaient depuis si longtemps. « Elle lui fait le plus beau des accueils, avec une ferveur sans retenue, car Amour et son cœur inspirent son transport. » Quant à Lancelot, perdu dans son adoration amoureuse, « il goûte un tel bonheur, né des baisers, de toute la fête des sens, qu'il leur advint en vérité un prodige de joie. Jamais encore on n'entendit parler de pareille merveille ^[57] ». En quelque sorte, Chrétien de Troyes, qui se fait très discret sur les détails matériels de cette étreinte, la présente comme l'aboutissement le plus total, le plus remarquable d'une *fin'amor* exemplaire comme il n'y en eut jamais d'autre.

Cela n'est pas sans contrepartie. Car les blessures de Lancelot ont laissé des traces de sang dans le lit de Guenièvre. Bien sûr, nous retrouvons ici un thème exploité dans la version de Béroul du *Roman de Tristan* : et les taches de sang sont les preuves certaines de l'adultère, et il ne faut jamais manquer une occasion de rappeler que le couple Guenièvre-Lancelot est, comme celui formé par Yseult et Tristan, un couple infernal. « Tandis que les jeux des amants leur révèlent des joies inouïes, les taches de sang qui maculent inexorablement la blancheur des draps, transforment, en silence, le lit de la Merveille en lit de la Honte. Ces traces muettes sont, à l'instant de l'ivresse, comme une note d'infante, la mémoire de la Loi. La coupure au doigt évoque la menace qui accompagne inséparablement toute transgression dans le sens de la jouissance. Aussi bien ne peut ni ne doit être dite la merveilleuse joie dont ils eurent alors le privilège : elle est l'Impossible dont le Réel épouse la forme ! La mutilation de Lancelot n'est plus, dès lors, que l'envers privé de sens, de celle, fabuleuse du Roi Pêcheur ^[58]. » Ce que Chrétien de Troyes se garde bien de dire – mais aucun commentateur de cet épisode ne l'a dit non plus –, c'est que l'attitude de Guenièvre, crucifiée sur le lit par la présence de Lancelot, et baignée par le sang des blessures de celui-ci, n'est pas sans évoquer, *mais de façon horizontale*, l'attitude du Christ, vertical sur sa croix symbolique, couvert du sang des blessures que lui a infligées l'humanité, et poussant un grand cri au moment de mourir. L'orgasme de Guenièvre est *une mort*. La mort du Christ est *un orgasme*. Qu'on ne s'y trompe pas, il y a équivalence, et n'oublions pas que, pour Lancelot, le Graal – qui contient le sang du Christ –, c'est Guenièvre. D'ailleurs Guenièvre n'est-elle pas *la déesse* toute-puissante, mère de l'humanité, à laquelle Lancelot, en tant que représentant de cette humanité, vient rendre un culte qui n'a rien d'idolâtre, parce que là, à ce moment précis, Guenièvre n'est pas une image absente mais une réalité charnelle et spirituelle,

l'une n'allant pas sans l'autre.

Cet épisode de la chambre est le temps fort du roman. Le reste du récit ne fait que reprendre ce qui a été dit, sous une autre forme, et précise certains points destinés à mettre en valeur la beauté et la *cruauté* de Guenièvre aussi bien que la valeur chevaleresque de Lancelot. D'abord, Chrétien de Troyes, qui est un humoriste, ne manque pas l'occasion de s'amuser et d'établir ainsi une sorte de contre-texte à l'épisode *sérieux* et somme toute *sacré* qu'il vient de décrire. Le prétexte de cet humour, ce sont les taches de sang qui, pourtant, nous l'avons vu, sont essentielles dans la *passion* (au sens christique comme au sens amoureux) que viennent de vivre Guenièvre et Lancelot. Le matin, alors que Lancelot est parti, ayant remis en ordre les barreaux de la fenêtre, Méléagant s'aperçoit que le lit de la reine est rempli de taches de sang. Or, comme le sénéchal Kaï – qui avait eu la constance de ne pas se réveiller pendant les ébats de Lancelot et de Guenièvre – couche dans la même pièce, il n'en faut pas plus pour qu'il soit accusé d'adultère et de félonie, d'autant plus que ses propres blessures à lui saignent abondamment. La reine proteste de l'innocence de Kaï et réclame un champion pour un duel judiciaire. C'est évidemment Lancelot qui va combattre Méléagant une fois de plus, mais au nom de Kaï, et pour laver celui-ci de tout soupçon. D'ailleurs, avant le combat, Lancelot n'a aucune peine, ni aucune vergogne, à jurer sur les saintes reliques – auxquelles par ailleurs il ne croit guère, selon la remarque de Chrétien de Troyes – que Kaï est innocent du crime dont on l'accuse. Tout cela préfigure le fameux « serment ambigu » auquel se livre Yseult, dans le roman de Béroul, quand elle jure n'avoir jamais ouvert les cuisses à d'autres hommes que son mari, le roi Mark, et le vagabond qui vient de lui faire passer un marécage sur son dos, et qui est Tristan déguisé. Comme quoi, dans les récits romanesques tout au moins, on en prend à son aise avec les rigides règles de l'amour courtois.

Il est vrai que l'amour courtois est presque nécessairement adultère, et surtout qu'il doit rester secret : donc, tous les moyens sont bons pour garantir la non-divulgateion d'une relation qui ne peut être valable que dans la négation des lois morales habituelles. Le couple Guenièvre-Lancelot, qui donne pourtant sa force et son équilibre à la société arthurienne (du fait que Lancelot, en obéissant à la reine, se montre le plus fidèle soutien de la communauté qu'elle représente) est un couple entièrement marginal dont la survivance et la nature même ont besoin du silence et de l'ombre. L'action de ce couple est pernicieuse dans la mesure où elle s'accomplit sans le regard des autres. Et les autres, ce sont les hommes, les guerriers, ceux qui d'un seul éclat de voix pourraient tout obtenir et qui cependant se taisent, hantés qu'ils sont par l'image flamboyante de la femme qu'une puissance démoniaque a introduite dans leurs rangs. Étrange façon d'agir, ou plutôt de ne pas agir. « La féodalité courtoise, une société de maîtres, a paré la Dame des attributs de la toute-puissance : à travers Elle, l'unique maîtresse, l'homme, suivant le leurre de son désir, entrevoyait un autre rivage qui ne fût pas celui de sa mort, mais où il se découvrit mortel, terre inconnue où existât une

Car Lancelot n'arrête pas de vaincre la mort. De combat en combat, de rencontre en rencontre, parfois même au prix des plus dures souffrances, il est l'éternel Orphée qui ramène le fantôme d'Eurydice. Mais sommes-nous certains que c'est lui qui ramène Eurydice ? Ne serait-ce pas plutôt le fantôme d'Eurydice qui ramène Lancelot sur cette terre des vivants ?

Dans la suite de son récit, Chrétien de Troyes nous montre encore Lancelot dans les combats. Il participe de façon anonyme à un tournoi, en présence de Guenièvre. Or Guenièvre lui fait dire de combattre au pire. Et Lancelot s'exécute : il se dérobe aux coups de ses adversaires, il agit comme un lâche. Ce faisant, il réactualise son errance dans la charrette d'infamie. Il se *néantise*. Il devient vacuité pure. Et tout cela parce que la dame, la maîtresse tyrannique qu'il a choisie, le lui a ordonné. Il combat « au pire » puisqu'elle le veut. Mais quand vient l'ordre de combattre « au mieux », tout s'éclaire : le voici vainqueur de tous, et rien ne pourra l'arrêter dans sa marche triomphale et triomphante. Lancelot a dû comprendre qu'il fallait se replier sur soi-même pour mieux sauter, qu'il fallait faire le vide en soi pour mieux le remplir ensuite.

Mais le remplir avec quoi ? La réponse est en Guenièvre. Mystérieuse et inaccessible pour le commun des mortels, la reine est une déesse aux multiples visages qui ne peut elle-même survivre que dans l'amour qu'elle porte à celui qu'entre tous les chevaliers du monde elle a choisi pour être sa *moitié*. Car le couple infernal de l'amour courtois reconstitue la dyade primitive, et c'est seulement cette dyade qui peut construire un monde nouveau.

Le problème, c'est qu'avant de construire un monde nouveau, il est nécessaire de détruire l'ancien. Chrétien de Troyes ne s'en préoccupe guère. Dans le récit du *Chevalier à la charrette*, après avoir montré Lancelot vainqueur, il le fait devenir prisonnier d'une trahison de Méléagant. Une fois Lancelot enfermé dans une tour, symbole très éloquent, Chrétien de Troyes se désintéresse visiblement du sort de son héros. Il ne termine pas son roman et charge le clerc Geoffroy de Lagny d'y ajouter une conclusion. Bel exemple de collaboration littéraire, dira-t-on. Mais le Moyen Âge abonde en exemples de cette sorte. Que faut-il en penser ? Probablement que Chrétien de Troyes avait rempli son contrat vis-à-vis de Marie de Champagne et qu'il avait suffisamment illustré la *fin'amor* pour prendre un certain recul. Lancelot et Guenièvre formaient déjà ce couple infernal, à quoi bon épiloguer sur leur destin ?

Les continuateurs de Chrétien de Troyes ont été nombreux. Ils ont profité du personnage de Lancelot du Lac et en ont fait le pivot de multiples aventures récupérées en grande partie dans le légendaire celtique. De décennies en décennies, de récits en récits, le personnage de Lancelot va recouvrir le vaste ensemble en prose du XIII^e siècle que l'on appelle parfois le *Lancelot en prose*, parfois la *Vulgate Lancelot-Graal*. Signe des temps, on va envoyer Lancelot,

amant parfois mais aussi meilleur chevalier du monde, à la quête d'un saint Graal qu'il ne découvrira jamais. Le personnage prendra bien des colorations, et sa signification va évoluer. Et surtout, l'amoralisme tranquille qui marque le *Chevalier à la charrette* va laisser place à une méditation sur le *péché* : si Lancelot ne découvre pas le Graal, ce sera à cause du péché qu'il commet avec la reine Guenièvre, et si le monde arthurien bascule dans l'abîme, ce sera parce que Lancelot, brouillé avec Arthur à propos de Guenièvre, abandonnera la communauté de la Table Ronde dont il était le fidèle protecteur. La notion de *fin'amor* n'existe plus guère dans les récits en prose, bien que le couple Guenièvre-Lancelot y soit plus que jamais le couple infernal, à la fois bénéfique et maléfique, qui domine la situation et provoque les événements.

C'est que ce couple devient davantage un symbole politique. Il semble que l'on ait retrouvé, au XIII^e siècle, la formulation celtique du roi « cocu » par nécessité, alors que la problématique de l'amour courtois, tout en niant le rôle du mari, avait tendance à isoler le couple à l'intérieur du groupe social sans lui donner une véritable importance sur les événements. Certes, on retrouve bel et bien le serment de l'amant à la maîtresse, parallèle au serment de vassalité du chevalier envers son seigneur. C'est même un élément de base pour le récit des aventures amoureuses de Lancelot. Quand il arrive à la cour d'Arthur, il tombe immédiatement en extase devant la reine. Mais celle-ci n'a de cesse de demander qui est Lancelot. L'attirance est réciproque, et il ne semble pas qu'il y ait de la part de Lancelot une *quête* pour mériter un regard de la dame. Par contre, au moment d'être adoubé chevalier à la cour d'Arthur, Lancelot « ne désire pas être fait chevalier de la main du roi, mais d'une autre personne grâce à qui il espère devenir meilleur ^[60] ». Il n'est guère difficile de comprendre qu'il s'agit de Guenièvre : Lancelot sera donc le vassal de la reine et non celui du roi, cela avec l'accord d'Arthur lui-même, puisque dès l'arrivée de Lancelot, ayant remarqué la valeur exceptionnelle du jeune homme, il a demandé à Guenièvre de tout mettre en œuvre pour le retenir à la cour.

Nous sommes donc en présence du triangle classique de l'amour courtois : normalement, le mari ne s'offusque point de voir un chevalier devenir l'amant de sa femme – selon les règles précises de la *fin'amor*, c'est-à-dire en excluant le rapport sexuel complet – si cet amant doit le servir lui-même avec efficacité. Arthur se comporte en parfait mari courtois. Lancelot se comporte en parfait amant courtois, du moins dans la première étape de ses amours tumultueuses.

C'est après que tout va dévier. À partir du moment où Lancelot devient réellement le meilleur chevalier du monde, le couple qu'il forme avec Guenièvre prend une dimension nouvelle, rejoignant le mythe celtique ancien et le prolongeant à un niveau dramatique. La reine Guenièvre n'est plus seulement la dame d'une société féodale en pleine mutation, elle est l'incarnation même de la souveraineté, comme l'était la femme dans la tradition irlandaise. Or cette souveraineté, d'après la définition celtique, ne peut être que collective, et par

conséquent Guenièvre devient le symbole de la collectivité : elle est la communauté arthurienne qui conclut une alliance privilégiée avec le roi Lancelot, qui n'appartient pas à cette communauté puisqu'il est un étranger, fier de l'être et manifestant à la moindre occasion sa marginalité. C'est donc une sorte de hiérogame que le couple formé par Guenièvre et Lancelot, un hiérogame dont les résonances politiques ne font pas oublier l'origine mythologique ^[61]. Et si l'apparence est toujours conforme à la théorie courtoise, l'esprit ne l'est plus, car s'il n'est pas question de nier l'amour réel qui unit les deux amants, il faut reconnaître que les conséquences de cet amour les dépassent complètement et engagent la collectivité tout entière.

De plus, les récits en prose du *Lancelot* « classique » ont été composés cinquante ans après Chrétien de Troyes. L'évolution des mœurs y est sensible, et les motivations profondes de la *fin'amor* se sont enrichies d'éléments mystiques qui font dévier l'amour humain vers l'amour divin, comme en témoigne la *Quête du Saint-Graal*. Or, le grand perdant de cette quête sacrée, c'est Lancelot, à cause de son *péché*. Le couple Guenièvre-Lancelot n'est donc plus seulement un couple marginal toléré dans une société chrétienne féodale, mais il devient nettement un couple maudit, un *couple infernal* qui alimente sans doute de multiples fantasmes et se révèle envoûtant, mais qui n'en est pas moins rejeté vers les ténèbres. C'est à cause de Guenièvre et de Lancelot que le monde arthurien s'écroule. L'influence cistercienne est ici plus qu'évidente, et la coloration légèrement sulfureuse qu'on donnait au couple de la *fin'amor* devient alors une condamnation sans équivoque. Mais tout péché peut être expié : Lancelot et Guenièvre auront une fin honorable, l'un et l'autre se retirant, après la disparition d'Arthur, dans un monastère, réactualisant de ce fait sur le plan romanesque ce qu'avait été l'histoire authentique d'Héloïse et d'Abélard, au siècle précédent.

Il est certain que Chrétien de Troyes, en écrivant, pour le compte de Marie de Champagne, son beau récit du *Chevalier à la charrette*, n'avait pas prévu de tels prolongements, pas plus qu'il n'avait prévu ce qu'on allait faire ensuite de l'objet mystérieux qu'il nomme *un graal*. Il n'avait certes pas imaginé que la *joie*, l'ineffable joie (c'est-à-dire la jouissance poussée jusqu'à son point le plus ultime) que connaissent Guenièvre et Lancelot dans la chambre du palais de Baudemagu, dans la cité de Gorre (c'est-à-dire de Verre, là où tout est translucide, là où le soleil d'hiver rassemble ses rayons pour *brûler* les amants), allait devenir, sous la plume des clercs cisterciens, ou inspirés par les cisterciens, l'*amertume du péché*. Comme le dit Charles Méla, « la *fin'amor* équilibre la force de l'interdit par la démesure de l'idéal. À fol amour, surcroît d'honneur ! Comme s'il fallait aux pieds de la Dame s'élever au-dessus des rois. Mais l'exaltation côtoie l'abîme, ou encore, selon les symboles de la dernière partie, "le puits profond, hideux et noir" succède au trône d'ivoire et sa riche couronne d'or ^[62] ».

Cette *amertume du péché* noie la *Mort du roi Arthur*, dernière partie de cette immense fresque dédiée à Lancelot et à Guenièvre, dans une brume malsaine où la

grandeur tragique des amants est à la mesure de leur nature infernale. Le *péché*, c'est l'*échec*. Mais tout *échec* est un péché. Les clercs cisterciens l'ont si bien compris qu'ils n'ont pas osé aller jusqu'au bout de leur raisonnement : cela les eût conduit à nier la définition chrétienne romaine du péché en tant que désobéissance à une loi établie, et à considérer ce péché comme une impuissance à aller plus loin, ou encore comme une absence – momentanée – du bien, selon la pensée cathare, laquelle rejoint assez bien, sur ce point, l'amoralisme des druides et de leurs successeurs, les abbés du christianisme irlandais. Terrible dilemme ! Ils ont préféré se taire et enfouir Guenièvre et Lancelot dans le puits de l'opprobre : tout amour est coupable, à plus forte raison s'il prétend dépasser le stade primaire de la procréation pour rédimier l'être et lui rendre la totalité qu'il a perdue lorsque l'Ange a chassé, de son glaive de feu, Adam et Ève du fabuleux Éden d'où ils n'auraient jamais dû accepter de sortir.

La pesanteur cléricale a faussé toutes les initiatives du Moyen Âge. La *fin'amor* était une de ces tentatives pour échapper au Temps. Mais l'Église catholique romaine avait besoin du Temps pour drainer les énergies et les faire *servir* (au sens strict du terme) les intérêts matériels de ceux qui se prétendaient les héritiers du Christ. À quoi sert le pouvoir si l'on n'en abuse pas ? Le temps disperse les énergies et affaiblit l'ardeur qui se manifeste dans l'instant unique – et éternel – de l'amour. Déplacer l'objet du désir vers un au-delà prometteur, ou simplement vers un lendemain qui chante, telle a été l'action de l'Église catholique romaine au cours des siècles, et plus que jamais du XI^e au XIII^e siècle. Elle a réussi son entreprise au-delà de toute espérance. La dame de la *fin'amor*, lointaine, cruelle, inaccessible ? Très bien. Mais quand Lancelot rejoint la reine dans la chambre et que se déroule un authentique rituel d'amour qui débouche sur l'ineffable joie, cela devient intolérable. *C'est un péché*.

Pourtant, cette notion de péché semble absente de la légende de Tristan et Yseult, cette autre histoire d'amour récupérée par les romanciers du XII^e siècle et qui a mieux résisté aux pressions cléricales parce qu'elle était probablement irréductible à une quelconque problématique chrétienne. Tristan et Yseult n'ont jamais commis de péché, et « Dieu protège les amants », comme il est répété si souvent dans les différents textes de la légende. Il est vrai qu'on a pris soin d'inventer le fameux *philtre* « bu par erreur » par les deux héros, et qui arrange bien les choses : si Tristan et Yseult s'aiment, ce n'est pas de leur faute. Or, s'il n'y a pas de péché par intention, il n'y a pas de péché du tout, il n'y a que des circonstances malheureuses qui peuvent à la rigueur faire pleurer dans les chaumières.

C'était oublier les origines de la légende et surtout l'archétype irlandais où la jeune Grainné, dont le nom provient du mot qui signifie « soleil », lance un redoutable *geis* sur celui qu'elle choisit pour amant. La responsabilité de l'héroïne est totale, mais dans l'optique celtique, il n'est absolument pas question de lui imputer cela à péché. D'où la tranquille assurance des romanciers anglo-

normands, et de leurs imitateurs allemands, à nier tout péché de la part de Tristan comme d'Yseult. Cela va très loin, jusqu'au fameux *serment ambigu* que prononcera Yseult face au monde entier, et qui, sous le regard de Dieu – donc avec sa complicité – fournira la preuve indiscutable que Tristan et Yseult n'ont jamais eu de rapports sexuels. Cela est très étonnant, mais force nous est de constater que les transcripteurs de la légende de Tristan ont gommé systématiquement toute idée d'adultère, alors que nous sommes en plein cœur du problème.

Il est vrai que l'on a prétendu que le roman de Tristan, dans ses différentes versions, était le modèle de l'œuvre anti-courtoise, et qu'il n'y fallait donc pas chercher la moindre trace de *fin'amor*. C'est vite dit.

D'ailleurs, les mêmes commentateurs, qui s'érigent volontiers en critiques définitifs, en viennent eux-mêmes à considérer deux versions d'esprit différent et même opposé de cette légende incontestablement d'origine irlandaise, et qui, depuis, a largement fait le tour du monde sans qu'on s'interroge sur sa signification profonde ^[63]. La première version, représentée par les fragments du roman de Béroul (vers 1165), serait la version dite « commune », parce qu'elle serrerait de près un original perdu et dont Chrétien de Troyes aurait pu s'inspirer dans le conte d'*Yseult la Blonde* qu'il a écrit au début de sa carrière et qui a malheureusement disparu. La seconde version, répercutée avec le succès que l'on sait par le poète allemand Gottfried de Strasbourg, est celle de Thomas d'Angleterre : ce serait la version « courtoise », parce que les longs développements psychologiques de l'auteur ne sont pas sans rapport avec la casuistique des troubadours et des cours d'amour.

Pourtant, en première analyse, la problématique agitée dans l'histoire de Tristan et Yseult ne concerne pas la *fin'amor* : il s'agit essentiellement d'un amour immense, fatal, dû à une cause magique, entièrement irrationnel, source de troubles publics et d'une déchéance sociale très marquée, toutes choses qui ne sont pas conformes au code d'amour. Le *fin amant* choisit d'aimer sans mesure une dame dont la grandeur et la beauté sont autant de motivations pour ses actions héroïques, mais cet amour est discret, voire timide, partagé entre la peur et l'espoir, toujours secret par crainte des médisants et de la rumeur publique. De plus, la consommation de l'adultère ne s'accomplit pas forcément parce que le passage à l'acte pourrait signifier la fin du désir. Or, la légende de Tristan est plus proche d'une réalité mouvante, exaltante et dure, affirmant très haut les droits d'une passion qui s'affine dans l'épreuve, soutenue par un désir charnel jamais démenti, et peut-être jamais satisfait pleinement.

Il est malgré tout impossible de séparer la légende de Tristan du contexte courtois qui a vu sa mise par écrit. Il ne semble d'ailleurs pas que les poètes et romanciers des XII^e et XIII^e siècles aient été gênés par des personnages qu'ils ont vite érigés en modèles. Trouvères et troubadours font de Tristan et Yseult de parfaits amants que l'on cherche à égaler : les références à ce sujet sont nombreuses dans toute la littérature courtoise. C'est qu'en réalité, malgré ses

caractères frustes, sa saveur sauvage et ses origines incontestablement mythologiques (Tristan est la Lune, Yseult le Soleil et Mark la Nuit), la légende de Tristan présente, en partie par hasard, en partie par la volonté délibérée des auteurs, les principaux éléments de la problématique courtoise, mis en action dans un drame vécu. Tous les ingrédients traditionnels de la lyrique courtoise s'y trouvent réunis : le verger, la chambre, les amants adultères, un mari trompé au rôle bien effacé, les inévitables *lausengiers* qui guettent les amants, les « jaloux » qui les dénoncent, l'art de Tristan qui « sait si bien harper », la souffrance des amants, les ruses qu'ils emploient pour essayer de maintenir leurs amours secrètes. Vraiment, tout y est. Tristan et Yseult sont des héros hors du commun, qui vivent à une époque où il est de mode d'être surhumains et même quelque peu féériques **[64]**.

Il leur est donc permis d'accomplir leur amour – et cela *sans péché*, comme le disent et le répètent constamment les auteurs –, même si les tourments qu'ils en éprouvent sont à leur dimension, c'est-à-dire démesurément grands. La légende de Tristan peut donc représenter une variation sur le cas exemplaire d'un amour courtois pleinement réalisé à travers une série de situations matérielles et morales caractéristiques : l'esprit courtois fait ici un détour par la légende pour atteindre un réel qui lui est, autrement, refusé.

C'est évident même dans la version dite commune, celle représentée par Bérout. La quête d'Yseult par Tristan, bien qu'elle se situe au niveau de l'inconscient, débouche sur une maturation du héros : de prouesse en prouesse, il finit par atteindre l'inaccessible dame qui lui révèle alors, comme s'il s'agissait d'une seconde naissance, sa véritable nature qu'il ignorait. De toute façon, Yseult est la femme du suzerain de Tristan, et il y a entre Tristan et Yseult le même serment d'interdépendance qu'entre n'importe quel amant courtois et sa dame. Le sanctuaire où s'accomplit le rituel d'amour est toujours le verger et la chambre, et ce n'est que lorsque le scandale éclate, par la faute des jaloux et des médisants, que la célébration d'amour se déplace dans la forêt, où les amants sont obligés de se réfugier.

Il y a également des détails précis. On sait que, dans le texte de Bérout, l'effet du philtre ne doit durer que trois ans. Après ce délai, et après des débats de conscience, les deux amants décident de se réconcilier avec Mark afin que la reine reprenne sa place à la cour. Cette décision, provoquée selon l'auteur par des remords, n'en est pas moins une réintégration dans l'ordre social courtois : plus que jamais Yseult sera la maîtresse inaccessible et tyrannique qui condescendra à recevoir Tristan dans le secret de la nuit pour lui accorder ce qu'il demande, à condition toutefois qu'il l'ait mérité. Ainsi est reconstitué l'indispensable trio sans lequel il n'y a pas de *fin'amor*, et qui avait été détruit par l'action provocatrice et maléfique des *lausengiers* et des *gelos*. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le fameux « serment ambigu » par lequel Yseult, à la face du monde, se justifie de l'accusation d'adultère. Cet adultère, même si sa réalité ne peut être mise en

doute, doit s'accomplir dans le secret le plus absolu, d'où la nécessité de prouver *publiquement* l'innocence de la reine.

D'ailleurs, Yseult semble se satisfaire pleinement de cette situation ambiguë, peut-être même davantage que Guenièvre. Il n'y a aucune connotation politique dans le couple formé par Tristan et Yseult, mais il faut bien dire que la reine occupe une place privilégiée au sein du trio. Elle est aussi bien maîtresse de Mark que de Tristan dans la mesure où elle contribue à équilibrer une situation instable mettant en concurrence les forces jeunes représentées par Tristan et les forces vieillissantes représentées par Mark : ainsi s'affirme la continuité de la collectivité dont les personnages du trio sont les garants.

Cela ne va pas sans ambiguïté non plus sur le plan de la psychologie d'Yseult. Elle est désirée autant par Mark que par Tristan, ce qui n'est pas pour lui déplaire et ce qui constitue un puissant ferment. D'une part, elle assure sa domination sur son mari qui aura toujours peur de la perdre et qui ne lui refusera rien, et d'autre part, en tant que maîtresse tyrannique de Tristan, elle provoque sa prouesse et son héroïsme dans tous les domaines, Tristan ne pouvant également rien refuser à celle dont il attend tout, même sa propre survie. On s'en rend compte lors de sa dernière blessure : ce n'est pas de sa blessure qu'il meurt, mais parce qu'Yseult est arrivée trop tard.

Yseult joue donc un jeu que, très objectivement, on peut qualifier de trouble, et presque de malsain. De l'opposition, voire de la rivalité entre Mark et Tristan, elle retire des bénéfices considérables sur le plan moral comme sur le plan matériel. On peut même dire que cette situation la justifie entièrement. Comme le dit excellemment Denis de Rougemont, on ne peut concevoir qu'Yseult soit « M^{me} Tristan ». Mais par contre, il faut absolument qu'elle soit « M^{me} Mark », sinon le jeu subtil de la *fin'amor* ne s'accomplirait pas. En fait, si Tristan ne supporte pas le partage, la présence de Mark – et cela malgré la dévotion qu'il voue à son oncle – provoquant de sa part une atroce jalousie (mais tout amant *doit* être jaloux), si Mark souffre de l'image de Tristan qui hante Yseult et alimente sa peur de perdre celle-ci, Yseult se trouve davantage à l'aise. Elle peut en effet se permettre d'être jalouse de Mark, qui ne doit pas lui préférer une autre femme, et de Tristan (dont le mariage avec Yseult aux Blanches Mains sera ressenti comme une blessure par Yseult la Blonde) qui s'est engagé, par un serment tacite, à lui être fidèle sous peine d'être rejeté.

Précisément, dans le texte de Béroul, des détails significatifs, au moment où Tristan rend Yseult au roi Mark, révèlent que la rentrée d'Yseult dans le groupe social légal ne fait que raffermir et même sublimer l'amour de l'un et de l'autre. C'est à croire que la vie à deux des amants dans la forêt de Morois, en émoussant le désir, conduisait à un affaiblissement, voire à une disparition de l'amour. Pour se nourrir, l'amour a besoin de difficultés. S'il n'en a pas, les amants s'efforcent d'en créer. Si Mark n'existait pas, il faudrait l'inventer. Mais il existe bel et bien, et il suffisait de le remettre à sa juste place comme élément de cohésion dans ce

couple décidément de plus en plus infernal. Car autant pour Yseult que pour Tristan, en se réconciliant avec Mark, en remettant Yseult à son rang de reine et d'épouse, il ne s'agit nullement d'une rupture entre eux : bien au contraire, c'est au moment de leur séparation qu'ils affirment avec le plus de force leur mutuel amour et leur volonté de se retrouver plus ou moins régulièrement pour commettre ce sacro-saint adultère qui est vraiment le corollaire du sacro-saint mariage.

Le texte est fort explicite. Au moment même où ils se quittent, Tristan et Yseult échangent des « gages d'amour ». Tristan donne son chien Husdent à Yseult. Celle-ci donne un anneau à Tristan. Et elle dit : « Par la foi que je vous dois, si vous ne m'envoyez cet anneau que vous portez au doigt, de telle sorte que je puisse le voir, je ne croirai rien de ce que votre messager me dira. Mais dès que je reverrai l'anneau, ni tour, ni mur, ni château fort ne m'empêcheront d'accomplir aussitôt la volonté de mon amant, selon mon honneur et ma volonté, pourvu que je sache que tel est votre désir. » Sont-ce là des paroles de coupables repentis qui décident de rompre avec un fol amour pour rentrer dans la voie du devoir ?

De toute façon, dans la longue conversation que les deux amants ont avant la séparation, il n'est question que de l'amour qui les unit, de « présent d'amour », de « gage mutuel de *possession* », d'obéissance aveugle aux désirs de l'autre (« Que ce soit sagesse ou folie, à aucun prix je ne manquerai d'accomplir... »). Mais tout cela reste dans les limites les plus strictes du code d'amour. Et Tristan a pris soin de préciser, quelque temps auparavant, qu'il n'a jamais eu « de relations coupables qui aient pu être pour lui (le roi Mark) une cause de honte », ajoutant qu'il est prêt à combattre en duel judiciaire quiconque oserait « prétendre que j'ai joui de votre amour d'une manière déshonorante ». Qu'est-ce à dire ? On a accusé Tristan de jouer sur les mots, mais il ne semble pourtant pas que ce soit le cas. L'insistance des auteurs à laver les amants de toute culpabilité ne s'appuie pas seulement sur le fameux philtre, lui-même souvenir de l'acte magique du *geis* irlandais. Il est fort possible que Tristan et Yseult aient respecté intégralement le *contrat* de la *fin'amor*, c'est-à-dire que leurs relations sexuelles, par ailleurs bien réelles, se soient arrêtées avant la consommation de l'acte, lui-même dûment

réservé au mari ^[65] : cela justifierait ainsi les paroles de Tristan qui prétend n'avoir pas agi de façon déshonorante envers Mark, car il n'a pas outrepassé ses propres droits, il n'a pas privé le roi de sa prérogative à vrai dire unique, la pénétration de la femme au cours de l'acte sexuel. La *joie* des amants peut être obtenue par bien d'autres moyens, parfois beaucoup plus élaborés, et pour reprendre une terminologie moralisante, beaucoup plus « pervers ». Mais qu'importe si l'immoralité – au regard de la doctrine chrétienne – existe dans les détails pourvu que la morale soit sauve sur le plan de l'essentiel. À ce compte, c'est vraiment le cœur léger que Tristan peut se séparer d'Yseult. Il sait qu'il n'a pas commis de faute. De la même façon Yseult pourra prononcer le serment ambigu devant Arthur, Mark et tous les chevaliers de la Table Ronde, jurant qu'aucun homme ne s'est aventuré entre ses cuisses hormis son mari et le vagabond qui lui a

fait passer le marécage. Après tout, « prodiguer l'amitié de ses cuisses », comme disent les vieux textes irlandais, cela ne veut pas dire autoriser la pénétration.

Ces considérations ne sont pas inutiles, car elles éclairent d'un jour nouveau l'attitude de Tristan devant la culpabilité dont on voudrait le charger et que lui-même refuse avec obstination. Son attitude passe pour de l'hypocrisie : c'est vrai dans l'absolu, mais ce n'est plus qu'une protestation sincère si l'on tient compte de la nature réelle des rapports sexuels qu'il entretient avec Yseult. Les auteurs ne s'y sont pas trompés, et leur but n'était certainement pas de « noircir » le héros en lui faisant jouer le rôle de Tartuffe. Au reste, le duel judiciaire et le « jugement de Dieu » étaient choses trop sérieuses aux XII^e et XIII^e siècles, pour qu'on s'en moquât de façon éhontée. Les écrivains du Moyen Âge sont parfois très crus, mais ils ne blasphèment jamais, surtout sur des matières aussi fondamentales qu'un serment de type féodal : non, Tristan n'a jamais failli au roi Mark, et les rapports sexuels qu'il a eus avec la reine Yseult sont seulement ceux qui sont tolérés par la morale spécifique de la *fin'amor*. C'est d'ailleurs peut-être ainsi que s'explique la « brûlure sans fin » que ressentent les amants et qui les pousse à se réunir, quelles que soient les circonstances, quels que soient les ennemis qui les guettent. Tant pis si la morale chrétienne ordinaire réprouve de telles manigances : la chevalerie d'amour, qui a des exigences autres, a son propre code d'honneur qui ne concerne pas les non-initiés. De cette façon, « Dieu protège les amants » puisqu'ils ne sont point coupables.

Cela dit, si la reine Yseult semble fort bien s'accommoder de cette scabreuse situation triangulaire dans laquelle elle est le pivot nécessaire et le point de cristallisation des désirs, Tristan vit fort mal la chose. Et il se pose même des questions précises, s'il faut en croire l'auteur de la version courtoise, Thomas d'Angleterre, qui écrit à l'usage du public raffiné de la cour d'Henry II et d'Aliénor d'Aquitaine. « À quoi bon rester fidèle à un amour dont il ne peut advenir aucun bien ? » Sa souffrance devant l'absence d'Yseult devient intolérable et le pousse à imaginer que celle-ci l'a oublié. Pourtant, la puissance de leur amour était telle qu'il est impossible qu'elle ait pu ainsi faire table rase du passé. Il se persuade comme il peut : « Je sais bien que si son cœur s'était éloigné de moi, il en aurait averti le mien [...] Comment pourrait-elle donc changer ? Je ne puis quant à moi trahir l'amour que je lui porte. » Mais le doute le ravage, comme tout *fin amant* qui se respecte : le propre de l'amour courtois est de susciter la jalousie, et chaque détail sert de prétexte à une inquiétude, ce qui se traduit finalement par une grande souffrance de tous les instants. Tristan n'est pas heureux. Le débat intérieur se fait violent. Tristan en vient à être jaloux de Mark, ce qui n'est plus conforme aux règles du code d'amour, puisque l'amour conjugal n'a aucune importance dans la relation particulière du couple de la *fin'amor*. Il s'écrie cependant : « Pour elle, à présent, qu'est-ce que mon amour au prix de la joie qu'elle éprouve auprès de son mari ? » Il y a là une sorte de revanche du destin, si l'on songe que le roi Mark, traquant les amants dans la forêt de Morois, était la proie lui aussi d'une jalousie pareillement atroce. Et, lentement, l'idée de

vengeance saisit le cœur de Tristan : puisque Yseult renonce à l'amour et recherche le plaisir dans les bras de son mari, « je veux renoncer à elle comme elle le fait elle-même avec son mari. Ainsi, comment pourrais-je expérimenter cela, sinon en épousant une femme ? »

L'étape est dangereuse, car elle ouvre la voie à toutes les expériences, et surtout à une escalade de « prêtés pour un rendu ». Pourtant, très prudemment, Tristan écarte l'hypothèse de cette escalade : « Je n'agis pas ainsi parce que je veux la haïr, mais parce que je veux m'éloigner d'elle et l'aimer comme elle m'aime, afin de savoir comme elle aime le roi. » Si l'on comprend bien, ce n'est pas du dépit de la part de Tristan, ce n'est pas non plus un désir de vengeance, mais tout simplement la volonté de savoir *comment Yseult peut aimer Mark*. C'est une attitude de jalousie à son paroxysme, presque une attitude de « voyeur » dans la mesure où Tristan, dévoré par une souffrance intérieure, doit accorder cette souffrance qui repose actuellement sur l'imaginaire avec une réalité qui lui échappe mais qu'il croit pouvoir atteindre **[66]**.

Tristan va donc épouser la fille du duc Hoël de Bretagne, Yseult aux Blanches Mains : « Il crut qu'il y trouverait jouissance, ne pouvant trouver jouissance là où allait son vouloir. En la jeune fille, Tristan remarqua le nom, la beauté de la reine. Il n'aurait voulu la prendre à cause de son nom seul, ni à cause de la beauté, n'avait été le nom d'Yseult. Si elle ne s'était pas appelée Yseult, jamais Tristan ne l'aurait aimée, si elle n'avait possédé la beauté d'Yseult, Tristan n'aurait pu l'aimer. » Voilà donc un cas typique de *transfert*. Mais attention, nous prévient l'auteur, « il veut se délivrer de sa peine et ne fait qu'élever de nouveaux obstacles ». Cela prouve que quelque chose ne va pas dans son raisonnement, et qu'il se méprend sur les véritables buts qu'il poursuit : « *À son mal, il recherche une vengeance telle qu'elle doublera son tourment.* » Voilà la vérité lâchée.

En effet, la nuit de ses noces avec Yseult aux Blanches Mains, on lui retire du doigt l'anneau que lui avait donné Yseult la Blonde. C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Tristan retrouve intacte la souffrance à laquelle il avait voulu échapper. Il est pris au piège. Jamais son amour pour Yseult la Blonde n'a été aussi fort, aussi *unique*. La femme aimée ne peut être qu'*unique*, même si on la voit à travers un objet de substitution. Cela infirme d'ailleurs toutes les hypothèses qui ont été faites au sujet de rapports plus ou moins directs entre l'histoire de Tristan et le tantrisme indien. En bref, Tristan prétexte auprès de son épouse une blessure douloureuse pour ne pas consommer son mariage. Yseult aux Blanches Mains restera vierge, Tristan ne la touchera même pas. Et, plus tard, c'est parce que la jeune fille, se promenant avec son frère Kaherdin, rira de se voir éclaboussée par un jet d'eau entre les cuisses, là où aucun homme n'a mis la main, que ledit beau-frère de Tristan apprendra que le mariage de sa sœur est nul et non avenu **[67]**.

Cette impuissance volontaire de Tristan est un élément capital dans la

problématique du couple infernal constitué par Tristan et Yseult. Maintenant, les deux amants sont à égalité, puisqu'ils sont mariés l'un et l'autre. Mais si Yseult peut répondre au désir conjugal de Mark – et au besoin le provoquer –, Tristan, au contraire, ne peut satisfaire le désir de son épouse, et de plus n'en a nulle envie. *Tristan est incapable de faire l'amour avec une autre femme qu'Yseult la Blonde*, et cela quelles que soient les motivations, désir de vengeance, expérience, connaissance par comparaison de ce qui se passe entre Mark et Yseult.

On retrouve ici le fondement de la problématique du « triangle ». Yseult la Blonde peut se partager entre son mari et son amant *parce que ce n'est pas la même chose*, mais Tristan ne peut pas se partager entre les deux Yseult parce que ce serait la même chose, mais dédoublée, ce qui est impossible. Tristan se montre le *fin amant* absolu qui ne peut aimer qu'une dame unique ^[68]. C'est là toute la différence avec Yseult la Blonde : Yseult la Blonde, qui souffre réellement de son éloignement d'avec Tristan, est seulement fidèle spirituellement, mais Tristan est fidèle spirituellement et matériellement. Faut-il en conclure, que, contrairement aux apparences et aux idées reçues, l'homme est capable, en amour, d'assumer de plus redoutables sacrifices que la femme ?

Le mythe, transcrit dans le roman de Tristan, répond par un *oui* catégorique à cette question. Oui, l'homme peut assumer de plus redoutables sacrifices. Oui, l'homme peut aimer *désespérément*. Et c'est bien le sens de la *fin'amor* : la dame est toujours une déesse, incarnation de toutes les beautés, de toutes les perfections, mais elle est souvent cruelle et toujours *ambiguë*, comme le sont toutes les divinités.

Mais la divinité, tout ambiguë qu'elle est, ne peut survivre sans celui qu'elle a choisi. Car, en définitive, c'est toujours elle qui choisit, comme Grainné avait jeté le *geis* sur Diarmaid. Quand Yseult arrive trop tard et que Tristan vient juste de mourir, elle n'a pas un instant d'hésitation : « Ami Tristan, puisque vous êtes mort, il est juste que je ne doive pas vivre davantage. » Son choix est fait depuis longtemps, quand elle a demandé – en secret – à Brangwain de leur servir le philtre. Et elle le rappelle avant de s'étendre sur la couche funèbre de Tristan : « Je trouverai la consolation dans le même breuvage. » Ainsi peut s'accomplir la *fin'amor*, l'amour dans son ultime phase, celle qui est éternelle, celle de l'étreinte paroxystique et mortelle qui conduit les amants à leur triomphe. Décidément, Tristan et Yseult sont bien les représentants les plus absolus du *couple infernal*.

III

-

LES LITURGIES AMBIGUËS

C'est sous la plume de Chrétien de Troyes, dans le récit de *Perceval, ou le Conte du Graal*, que se trouve le plus étrange éloge, placé dans la bouche de Gauvain, de la *Domina* de l'amour courtois, incarnée pour la circonstance par la reine Guenièvre : « Depuis la première femme qui fut formée de la côte d'Adam, il n'y eut jamais de dame si renommée. Elle le mérite bien, car de même que le maître endoctrine les jeunes enfants, ma dame la reine enseigne et instruit tous ceux qui vivent. D'elle descend tout le bien du monde, elle en est la source et origine. Nul ne peut la quitter qui s'en aille découragé. Elle sait ce que chacun veut et le moyen de plaire à chacun selon ses désirs ^[69]. »

Il est assez surprenant que ce soit Gauvain qui rende ainsi ce vibrant hommage à la femme de son oncle, et non pas Lancelot. Mais après tout, Gauvain, fils de la sœur d'Arthur, est, selon la coutume matrilineaire des Celtes, l'héritier normal du roi Arthur : il est donc l'équivalent de Tristan dans le fameux triangle symbolique que nous retrouvons dans tous les textes courtois : Lancelot n'est qu'un *étranger*, un « hors fonction » introduit tardivement dans le jeu, même s'il a pris la place du neveu qu'il surpasse et occulte. Ce qui est également frappant dans cet hommage, c'est l'universalité prêtée à Guenièvre : elle est la source et l'origine de tout le bien du monde, ce qui en fait l'équivalent d'une divinité-mère, celle qui nourrit l'ensemble de l'humanité en répartissant nourriture et richesses. On croirait d'ailleurs lire un cantique en l'honneur de la Vierge Marie, car la mère de Jésus est aussi la mère de tous les hommes, et l'on sait que le culte marial a pris un essor considérable durant l'époque courtoise. Assurément, il y a des traits de la Vierge Marie dans le personnage de Guenièvre, à moins que ce soit la Vierge Marie qui ait emprunté des caractéristiques de Guenièvre, celle-ci représentant de façon

incontestable l'antique déesse-mère universelle que, depuis l'aube des temps, les peuples n'ont cessé d'adorer.

Écoutons donc les troubadours : « Plus blanche elle est qu'ivoire, nulle autre idole ne veux voir [...] Toute la joie du monde est nôtre, dame, quand deux l'amour nous tient » (Guillaume IX d'Aquitaine). « Quand la fraîche brise souffle de votre pays, il me semble que je hume un vent de paradis, à cause de l'amour de la gentille fille qui m'a soumis à elle, et qui j'ai mis ma passion et mon cœur. Car j'ai quitté toutes les femmes pour elle, tant elle m'a ensorcelé » (Bernard de Ventadour). « Je ne crois pas que la beauté d'une autre dame puisse égaler la sienne, car la fleur du rosier, quand elle éclot, n'est pas plus fraîche qu'elle ; son corps est bien fait et de gracieuses proportions, et sa bouche et ses yeux sont la clarté du monde. Car jamais la beauté ne sut rien faire de plus pour elle, et a si bien mis en elle toute sa puissance que rien ne lui est resté pour d'autres » (Raimon de Miraval). « Si je suis capable de dire ou de faire rien qui vaille, c'est à elle que doit revenir ma gratitude, car elle m'a donné la science et le talent qui ont fait de moi un gai poète. Tout ce que je produis de plaisant et jusqu'aux pensées qui me viennent du cœur, je le dois à son beau corps plein de grâce » (Peire Vidal). « Je l'aime et la désire de si grand cœur que, par excès d'ardeur, je me la ravirai, je pense, à moi-même, si l'on peut perdre un être à force de l'aimer. Car son cœur submerge le mien tout entier d'un flot qui ne s'évapore point » (Arnaut Daniel).

On a beau se dire que toutes ces belles phrases font partie d'un mode d'expression littéraire, que ce sont des clichés poétiques, on doit cependant reconnaître que ce sont les éléments d'un rituel extrêmement complexe et rigoureusement mesuré. De toute évidence, autour de la *Domina* de l'amour courtois, se tisse un réseau de gestes et de paroles qui paraissent stéréotypés – et qui le sont réellement – mais qui proviennent de la nuit des temps. C'est alors qu'on peut reconnaître à la fois dans l'expression poétique des troubadours et dans les schémas mythologiques récupérés par les romanciers les éléments d'une liturgie concernant un personnage clef de l'histoire des religions : la grande-déesse, qu'on appelle parfois la Mère universelle, ou encore la déesse des commencements. La *fin'amor* ne serait-elle pas une résurgence à peine profane, dans le cadre d'une société qui cherche son âme, d'un rituel qui visait précisément à faire coïncider l'être humain avec son âme, dans le sein quelque peu mystérieux et ténébreux d'une déesse ambiguë ?

1. LA DÉESSE DES COMMENCEMENTS

Comme l'a si bien montré Mircéa Éliade, il y a toujours, dans la mémoire de l'humanité, un *in illo tempore* où se déroulent des événements qui expliquent le monde et sa complexité. *En ce temps-là*, il y avait le mythe. Et le mythe s'est fait chair, s'est incarné dans les faits. L'histoire n'est pas autre chose que l'incarnation du mythe, mais nous n'en conservons le souvenir que par le récit légendaire qui délimite tant bien que vaille le champ d'action de ce temps vague et imprécis des

« commencements », *quand tout était possible* parce que tout était contenu dans la *potentialité d'être*.

C'est dans l'épopée de Gilgamesh, que l'on considère comme l'un des plus anciens textes narratifs de l'humanité, que l'on trouvera l'expression de cette potentialité qui va être mise en œuvre par le jeu créateur des pulsions primordiales. Il s'agit de l'histoire d'Enkidou, de son origine et de sa métamorphose par la femme.

« Et voici la déesse qui s'humecte les mains, et qui, prenant la glaise du sol, la pétrit en forme de monstre, qu'elle nomme Enkidou ^[70]. » Ici, la création est nettement présentée comme féminine, ce qui paraît plus logique que celle de la Genèse, revue et corrigée par Moïse à l'usage d'une société patriarcale où le mâle veut se persuader qu'il est le seul à pouvoir créer. Mais la première création est imparfaite, dans le sens qu'*elle n'est pas achevée* : « Et il était farouche, comme il sied au dieu des combats, et tout son corps était velu. Ses cheveux étaient longs comme ceux d'une femme, et il était vêtu de peaux de bêtes. Il errait tout le jour avec les animaux sauvages, et, comme eux, se repaissait d'herbes et de verdure et se désaltérait à l'eau des ruisseaux. »

En somme, Enkidou mène une vie végétative, en dehors de toute conscience de soi. Il est quand même remarquable que ce tableau réaliste et sans complaisance ait été transformé par les rédacteurs mosaïques de la Genèse. Il eût été déplorable pour l'image du Dieu des juifs que sa créature fût un « homme sauvage », car c'eût été montré l'imperfection de ce Dieu. La tradition mosaïque a donc fait d'Adam un homme parfait dans un lieu parfait, c'est-à-dire le Jardin d'Éden, car cela était nécessaire pour justifier la *chute* et le *péché*. Cette notion hébraïque, ou plutôt mosaïque, est absolument contraire à la tradition sémitique originelle, comme elle s'oppose d'ailleurs à la pensée des druides celtes pour lesquels Dieu (quelle que soit la réalité enfermée dans ce mot en lui-même vide de sens) *n'est pas, mais devient*. Autrement dit, dans le mythe primitif, il est normal que la créature soit brute, imparfaite, sauvage, puisque la divinité créatrice est imparfaite. Le devenir étant le lent cheminement dialectique de l'imparfait au parfait, Dieu et sa créature sont obligés de passer par tous les stades de ce devenir avant de prétendre ouvrir les portes du Paradis.

Cela dit, la présence de cet *Homme Sauvage* (on pense à Merlin) a de quoi inquiéter le peuple que gouverne le sage Gilgamesh à Éreck. Un chasseur, qui posait des pièges pour capturer des animaux sauvages, voit Enkidou libérer les animaux. Comment survivre dans ces conditions ? Le chasseur, sur les conseils de son père, va trouver Gilgamesh et lui expose la situation. « Lorsque Gilgamesh sut ce qui était arrivé et l'existence de cette créature sauvage qui entravait le labeur de ses sujets, il donna l'ordre au chasseur d'aller chercher une fille des rues et de l'amener à l'endroit où se désaltéraient les troupeaux : une fois là, et lorsqu'Enkidou viendrait boire, elle se dévêtirait et chercherait à le séduire par ses charmes. En voyant comment Enkidou se comporterait alors, les animaux se

rendraient compte qu'il n'était pas un des leurs et s'écarteraient aussitôt de lui. Ainsi le monstre serait-il amené à adopter les façons humaines et serait obligé d'abandonner les mœurs sauvages. » Ainsi est fait. « Dès que la fille le vit, elle se dévêtit et fit montre de ses charmes. Le monstre, transporté de ravissement, la pressa contre sa poitrine et l'étreignit follement. Pendant toute une semaine, il s'attarda amoureuxment auprès d'elle, puis rassasié de ses agréments, il partit rejoindre le troupeau. Mais les biches et les gazelles ne l'acceptaient plus comme étant de leur race, et lorsqu'il s'approchait d'elle, elles bondissaient de côté et se sauvaient au galop. Enkidou tentait de les rattraper, mais un jour qu'il courait, il sentit ses jambes devenir pesantes et ses membres se raidir. Il s'avisa tout à coup qu'il n'était plus une bête et qu'il était devenu un homme. Défaillant et sans souffle, il revint vers la jeune fille. Mais c'était maintenant un tout autre être qui s'assit à ses pieds, la regardant intensément et suspendu aux paroles qu'elle allait prononcer. Elle se tourna vers lui ; Enkidou, lui dit-elle doucement, tu es devenu aussi beau qu'un dieu. Viens, laisse-moi t'emmener à Éreck, la grande ville où vivent les hommes, laisse-moi te conduire au temple étincelant où le dieu et la déesse sont assis sur leur trône. »

On se demandera ce que ce récit peut avoir de commun avec la *fin'amor*. Écoutons Bernard de Ventadour : « Je n'ai plus eu sur moi-même aucune puissance depuis le jour où elle me permit de *me regarder dans ses yeux*, dans ce miroir qui tant me plaît. » Et encore Bernard Marti : « Lorsque je suis le propre voleur de ma Dame, je ne considère pas ma peine comme mauvaise. Quand je suis nu dans sa demeure et que j'embrasse et caresse ses flancs, je ne sais pas d'empereur qui, comparé à moi, soit à même de recevoir une aussi grande récompense ni obtenir davantage de *fin'amor*. » Et encore Arnaut Daniel : « Chaque jour je deviens meilleur et je m'affine, car je sers et révère la plus gente dame du monde, je le dis sans ambages. Je suis sien des pieds à la tête, et la froide bise a beau souffler, l'amour qui inonde mon cœur me tient chaud au plus froid de l'hiver. » En plus, l'Homme Sauvage qu'est Enkidou rappelle singulièrement le maître des bêtes sauvages que rencontre le chevalier Yvain, dans le roman de Chrétien de Troyes, non loin de la Fontaine de Barenton : « Je garde les bêtes et les gouverne de telle sorte qu'elles ne sortiront pas de cet enclos [...] Il n'est aucune qui ose bouger dès qu'elles me voient venir : quand je puis en tenir une, je l'empoigne par les deux cornes, de mes mains qui sont solides et puissantes, si bien que les autres tremblent de peur et s'assemblent autour de moi comme pour crier grâce, mais nul autre que moi ne saurait se hasarder parmi elles sans être tué. » D'ailleurs, la description du personnage, conforme à d'autres descriptions que l'on trouve dans les vieilles épopées irlandaises, est révélatrice : « Un vilain ressemblant à un Maure, laid et hideux plus qu'il n'est possible, créature plus laide qu'on ne saurait dire, une grande massue à la main. » Il s'agit bien d'un personnage équivalent à Enkidou.

Mais toute cette histoire n'est qu'une version d'un conte populaire universellement répandu et dont on connaît de multiples récits : c'est en effet le

conte de *la Belle et la Bête*. Par amour – ou grâce à des relations sexuelles – une bête, c'est-à-dire en fait un être humain frappé d'une malédiction, autrement dit encore à l'état de non-conscience, acquiert sa dimension humaine et se révèle être un beau prince. C'est ce qui arrive à Enkidou. Là encore, la Genèse a inversé la polarité du mythe primitif : chassés du Paradis, Adam et Ève sont en pleine déchéance, alors que l'être primitif (Adam et Ève en un seul personnage) en était encore à un stade d'inconscience de son existence et qu'il a été *révélé* par le serpent, lequel n'est pas le diable, bien sûr, mais l'image négativisée de la déesse des commencements, celle qui initie sexuellement et amoureuxment, et qui, grâce à la *connaissance biblique*, provoque le surgissement de la conscience humaine, y compris la notion du bien et du mal. D'être primitif et sauvage, l'homme est parvenu au stade de l'autonomie : il vient d'acquérir conscience et liberté. C'est le sens du mythe babylonien, et il faut y voir la probable version originelle du récit de la Genèse hébraïque.

Cela change tout, évidemment. Il n'y a aucune notion de culpabilité dans le récit babylonien. Et la femme y apparaît nettement dans toutes ses fonctions, y compris dans sa fonction sexuelle. C'est d'ailleurs « une fille des rues ». Ne nous y trompons pas : à Babylone, comme dans tout le Proche-Orient, la prostitution n'avait pas la connotation qu'elle a aujourd'hui dans les sociétés postchrétiennes. Il existait une prostitution sacrée, et la Prostituée sacrée du temple d'Ishtar devenait la déesse elle-même dans sa mission initiatique. Et c'est dans cette direction qu'il faut chercher l'explication du rôle particulier de la dame de l'amour courtois, image de la déesse primitive, initiatrice de l'homme et dispensatrice des biens spirituels et matériels. À Babylone, un chant religieux affirmait : « Éreck, foyer d'Anou et d'Ishtar, ville de putains, de catins et d'hétaïres, que les hommes payent pour servir Ishtar. » Car la grande ombre d'Ishtar, nommée également Inanna et Anou (terme qui s'apparente à la Danu ou Ana celtique) plane sur le Moyen-Orient où on la confond avec l'Artémis scythique devenue grecque, celle dont la « douce » Iphigénie devient prêtresse, celle que trahit le prêtre Hippolyte et que la déesse livre aux monstres marins de Poséidon. Mais elle n'est pas seulement la « déesse du désir », la « déesse de la vie » qui donne à Enkidou sa seconde naissance, sa naissance à la condition humaine, elle est aussi la « courtisane de l'amour » et la « putain sacrée du temple ».

Le récit babylonien concernant Enkidou traduit la réalité d'un rituel : la « fille publique » qui s'offre à l'Homme Sauvage est l'incarnation de la déesse, et cette union présentée comme uniquement sexuelle est en fait un hiérogame, un mariage sacré. Dans de nombreux temples orientaux, les *hiérodoules*, ou putains sacrées, s'unissent à tous les hommes qui le leur demandent, et qui les paient (dans toute religion, il y a don d'argent). Ce geste doit être compris sur un plan cosmique : il est le symbole de l'union de la divinité (primitivement féminine) et de la créature (en l'occurrence masculine). Mais d'autres traditions et d'autres rituels nous montrent le prêtre, représentant le dieu mâle, avoir des rapports sexuels avec des femmes, ce qui représente le même hiérogame, mais inversé. Au fond, toute

religion est une tentative pour rétablir le contact, interrompu par le processus de création, c'est-à-dire d'*existence* (au sens étymologique de « se tenir hors de »), entre la divinité créatrice et l'être humain créé. Et rien ne peut mieux traduire ce profond désir de fusion que l'acte sexuel.

C'est si vrai que dans le cadre du plus authentique christianisme, les extases mystiques des grands saints et des grands visionnaires s'expriment par des sensations et des paroles empruntées à la sexualité. Certes, les hommes se montrent discrets : Dieu étant présenté comme un mâle, toute allusion sexuelle serait colorée de manière homophile, et les Bernard de Clairvaux, les maître Eckhart, les Ruusbroec et autres illuminés préfèrent parler de l'union de leur âme (leur *anima*, c'est-à-dire leur principe féminin) avec Dieu. Mais la dévotion à la Vierge Marie, pourtant détournée vers l'amour filial, prend parfois des allures assez étranges.

Les mystiques femmes n'ont pas les mêmes gênes, ni les mêmes pudeurs. Écoutons sainte Thérèse d'Avila raconter comment elle a eu la vision d'un ange : « J'ai vu dans ses mains une longue épée dorée et, à l'extrémité du fer, il m'a semblé voir une pointe de feu. Avec cette pointe, il semblait percer mon cœur à plusieurs reprises si bien qu'elle *pénétrait dans mes entrailles*. Lorsqu'il la retirait, je croyais qu'il les arrachait en même temps et il me laissait toute brûlante d'un immense amour de Dieu. La douleur était si vive qu'elle me fit *émettre de brefs gémissements*, et si extrême était *la douceur que me causait cette douleur* intense que personne ne saurait souhaiter la perdre. » Il n'y a pas besoin de la psychanalyse pour interpréter cette délirante description d'un orgasme. Et souvenons-nous que tout le Moyen Âge a cru aux démons incubes et succubes qui venaient tourmenter les saintes personnes et même s'unir à elles, provoquant d'ailleurs des naissances malencontreuses mais fort heureusement déculpabilisées. Mais la grande Thérèse d'Avila n'est pas la seule : « Mon cœur aspire au baiser de ton amour, mon âme a soif de l'étreinte la plus intime qui l'unirait à toi », s'écrie sainte Gertrude (1256-1302), tandis que Mechtilde de Magdebourg (1241-1299) prononce d'étranges prières : « Seigneur, aime-moi fort, aime-moi souvent et longtemps. Je t'appelle, brûlante de désir. Ton amour brûlant m'enflamme à toute heure. Je ne suis qu'une âme nue, et toi, en elle, tu es un hôte richement paré. »

C'est peut-être Hedewijch, une visionnaire du XIII^e siècle, qui va le plus loin dans ce genre de délire mystico-sexuel : « Mon cœur et mes artères, et tous mes membres tressautaient et tremblaient de désir. Je me sentais si violemment et si effroyablement éprouvée qu'il me parut que si je ne donnais pas satisfaction à mon amant tout entier, le connaître, le goûter dans toutes ses parties et si lui-même ne répondait pas à mon désir, j'allais mourir de fureur [...] Il vint, doux et beau, splendide de visage. Je m'approchai de lui avec soumission, comme quelqu'un qui appartient tout entier à un autre. Et il se donna à moi comme d'habitude sous la forme du sacrement. Puis il vint lui-même à moi et me prit tout à fait dans ses bras et me serra dans ses bras. Tous mes membres éprouvaient le

contact des siens aussi complètement que, suivant mon cœur, l'avait désiré ma personne. Ainsi, extérieurement, je fus satisfaite et *assouvie* [...] Après cela, je demeurai mêlée à mon amant jusqu'à me fondre tout entière en lui, de façon que de moi-même, il ne restait rien. »

On croirait lire l'épisode du *Chevalier à la charrette* où Guenièvre et Lancelot, dans la chambre-sanctuaire du palais de Baudemagu, sont possédés *par la joie* sur le lit où les taches de sang seront à la fois les témoins de la honte et les marques profondes d'une jouissance qui saisit tout entier des êtres de chair et de sang, les réduisant à un être nouveau, unique et éternel. Qu'on pense également à cette *brûlure* perpétuelle dont souffrent Tristan et Yseult et qu'ils ne parviennent jamais à éteindre tant leur désir est infini.

Cependant, l'union avec le dieu ou avec la déesse est très périlleuse pour tout être humain : la divinité étant par essence une puissance surnaturelle, suprahumaine, un être humain risque de graves conséquences en transgressant l'interdit et en établissant un contact direct avec le divin. Le divin peut foudroyer l'humain parce que le divin est insupportable pour l'humain. Dans la *Quête du Saint-Graal*, lorsque Galaad découvre ce qu'il y a dans le vase sacré, il est ébloui par la plénitude divine et il ne peut que mourir. *Mais l'orgasme n'est-il pas une mort ?*

Nul ne peut revenir intact du lit du dieu ou de la déesse. Attis, l'amant de Cybèle, est châtré. Anchise, père d'Énée, et amant de Vénus, est boiteux. Tirésias, le devin, qui connaît le secret de la déesse (qui a donc eu des rapports sexuels avec elle) est aveugle. Même Lancelot et Tristan ne sont pas intacts de leur contact avec Guenièvre et Yseult : ils souffrent tous deux d'une terrible blessure qui ne peut guérir, qui les atteint dans leur chair aussi bien que dans leur esprit. Et il en est de même pour tous les *fins amants*, si l'on en croit les troubadours : « Je ne meurs ni ne vis ni ne guéris ; et ne sens point mon mal, qui pourtant est grand » (Cercamon). « D'Amour me vient plus de peine que Tristan l'amoureux n'en eut pour Yseult la Blonde » (Bernard de Ventadour). « Celle pour qui mon cœur brûle et se ronge, si elle ne guérit mon tourment par un baiser, avant l'année nouvelle, elle me tuera et me vouera à l'enfer » (Arnaud Daniel). « Les douces manières de ma dame m'auront causé du dommage longtemps, et je pense que les tourments et mes pensées me tueront » (Guiraud de Calanson). « Car elle est plus poignante qu'épine, la douleur qui guérit par la joie d'amour » (Jaufré Rudel). On serait tenté de voir là des exemples de rhétorique amoureuse relevant du plus pur conventionnel. On aurait tort : la mode ne fait que recouvrir d'apparences colorées une réalité qui ne peut autrement s'exprimer. D'ailleurs, les troubadours ne sont jamais dupes : ils savent fort bien qu'ils chantent une liturgie ambiguë à la gloire de cette grande déesse dont ils ont tout à craindre et peu à espérer, *parce que c'est ainsi* et que le prêtre-amant souffrira toujours d'être seulement le desservant d'un temple où se cache l'inaccessible. À cet égard, Bernard de Ventadour semble particulièrement lucide : « En cela, ma Dame est bien femme, et je lui reproche de vouloir ce qu'on ne doit point vouloir et de faire ce qu'on lui défend. Je suis tombé

en male merci et ressemble au fou sur le pont ! Ah ! je sais bien pourquoi tout cela m'est arrivé : *j'ai voulu gravir une pente trop escarpée.* »

Une constatation s'impose : Tristan est moins favorisé qu'Yseult. C'est lui qui souffre le plus de la situation à laquelle Yseult s'arrange toujours pour faire face. C'est significatif d'une certaine infériorité de l'amant par rapport à la maîtresse. La maîtresse est toujours d'un rang plus élevé, et c'est à l'amant de faire l'effort nécessaire pour la rejoindre, d'où un lent travail de maturation qui se traduit par la souffrance, d'où la position clef de la maîtresse qui peut toujours, puisqu'elle est déesse et donc toute-puissante, interdire l'entrée de son sanctuaire (la chambre des troubadours) à celui qui veut devenir son amant. Obligatoirement, le prêtre est inférieur à la divinité. Et lorsque l'acte sacramentel est accompli, c'est la déesse qui triomphe : après l'orgasme, l'homme est en quelque sorte *mort*, car il a été dévoré par la femme dont la jouissance, au contraire, conduit à une plénitude absolue. L'exemple de la mante religieuse est révélateur. L'homme, c'est-à-dire le mâle, croit toujours être le vainqueur de la confrontation qui l'oppose à la femme. Il conquiert celle-ci comme un guerrier envahit un pays voisin. Il prend la femme comme on prend une ville. Il la pénètre en soudard triomphant. *Mais il y laisse ce qu'il a de plus intime et de plus profond, sa semence.* Après quoi, il n'est plus bon à rien, le processus naturel se mettra en place, et de cette copulation naîtra le nouvel être.

On comprend alors pourquoi, dans le cadre de l'amour courtois, la pénétration est théoriquement exclue : l'acte d'amour ne doit pas déboucher sur la perte d'identité du mâle et sur son inutilité. Il n'y a pas d'être nouveau à créer, ou plutôt, cet être nouveau, c'est le couple lui-même, sans apparition d'un tiers qui serait l'enfant. Mais comme, en dehors de la pénétration, tous les jeux sexuels sont permis, et que ces jeux peuvent se terminer par l'éjaculation de l'amant, le problème de la faiblesse finale de l'homme se pose quand même. C'est la dame qui sort de l'épreuve en triomphatrice, et comme elle a la possibilité d'éprouver plusieurs orgasmes de suite, alors que l'homme met un certain temps à récupérer son énergie, elle occupe nécessairement la position dominante. Elle est plus que jamais la grande déesse des commencements, celle que les hommes des antiques civilisations ont toujours honorée, mais *dont ils ont eu terriblement peur*, à tel point qu'on peut se demander si le culte de la déesse n'est pas autre chose qu'un rituel propitiatoire plutôt qu'un rituel d'amour.

Ici se pose le problème – dont nous avons déjà parlé – de ce qu'on appelle maintenant le masochisme. Bien qu'il ne fût pas nommé de cette façon, le masochisme est visible dans tous les grands mythes de l'humanité, dans tous les rituels religieux. L'amant sait qu'il va souffrir du rapport qu'il instaure avec sa dame de la même façon que le prêtre *se mortifie* devant l'autel de la divinité. Tous les troubadours sont unanimes à déclarer que leur souffrance est nécessaire et que finalement elle constitue leur joie profonde. Il n'y a pas de joie sans souffrance qui précède. La joie sans souffrance n'est pas une joie profonde. On constate à ce moment-là que toute notion de jouissance surgit de la conscience de souffrir : si

Lancelot n'avait pas eu à écarter les barreaux de la chambre de Guenièvre, se faisant ainsi cruellement souffrir, il n'aurait pas découvert la joie intense auprès de la reine. D'ailleurs l'orgasme s'exprime en râles de souffrance.

C'est pourquoi, dans la plupart des traditions religieuses anciennes, la souffrance est ressentie comme un élément qui permet de se transcender et d'atteindre l'inaccessible. Sur un plan plus concret, chaque fois que la divinité est une déesse, son aspect devient d'une grande ambiguïté : elle est représentée à la fois comme attirante et repoussante, comme belle et cruelle, comme bonne et mauvaise. L'exemple le plus net en est, aux Indes, le personnage de la déesse Kâli. Mais bien des aspects de Kâli demeurent en Guenièvre et en Yseult, de même que dans n'importe quelle *Domina* des troubadours ou dans n'importe quelle précieuse du XVII^e siècle dont un poète de salon vante la beauté et la *cruauté*. Quand Vincent Voiture écrit une lettre, par ailleurs un modèle de galanterie, à la rousse M^{lle} Paulet, il la compare à un lion de l'Atlas, mais il avoue désirer ardemment se faire déchirer par ses griffes. Quelle différence y a-t-il entre cette attitude mondaine d'une part et le fanatisme des sectateurs de Kâli, prêts à se faire dévorer par la redoutable mâchoire de la déesse qui ne se plaît que dans le sang des victimes ? Quelle différence y a-t-il également avec l'attitude de Tristan cueillant, selon l'expression d'un poète baroque, « sa mort sur un bouton de rose » ?

Mais l'ambiguïté va bien au-delà de ce relent de masochisme que personne ne pourrait nier. En effet, lorsque le prêtre catholique, sur l'autel, prononce les paroles sacramentelles qui font, selon la doctrine romaine, venir Dieu sous l'apparence du pain et du vin (ce qui se faisait d'ailleurs, sous forme plus symbolique dans les cultes dionysiaques et les mystères d'Éleusis), qui donc est la victime ? N'oublions pas qu'il s'agit du saint *Sacrifice de la Messe*, et que la victime désignée (*hostia*, donc « hostie ») est Dieu incarné et souffrant par amour pour l'humanité. On discerne assez facilement le rapport : il y a amour, et même *fin'amor*, entre Jésus, dieu incarné, et l'humanité tout entière considérée comme une femme, et même comme une *Domina* : ainsi s'effectue le hiérogame *Dominus-Domina*. Et dans ce hiérogame, Jésus-Dieu joue le rôle de l'amant souffrant mille morts pour l'amour de celle qui se refuse à lui. Les graves théologiens romains, si zélés pour gommer toute référence sexuelle, n'ont guère présenté les choses sous cet angle, et s'ils l'ont fait parfois, c'est à leur corps défendant, c'est le cas de le dire. On songe alors à saint Bonaventure, un saint pourtant sérieux, qui plaint amèrement les pauvres prêtres ou les pauvres moines qui ne peuvent parfois pas s'empêcher d'éjaculer en priant ardemment le Seigneur.

C'est dire le substrat religieux qui subsiste sous l'amour courtois, jeu aristocratique raffiné, littéraire et profane. L'image de la déesse des commencements apparaît chaque fois qu'on essaie de gratter les vernis que les civilisations androcratiques, puis le christianisme romain ont répandu abondamment sur ses traits décidément trop sexués et trop sataniques.

Les « inventeurs » de l'amour courtois ont tous été des clercs, même s'ils représentaient un courant marginal dans l'Église romaine. En tant que clercs, ils étaient dépositaires de la culture gréco-romaine traditionnelle. Et cette tradition était lourdement chargée du souvenir de la grande déesse, à tel point qu'elle a donné naissance au culte marial, quand on ne sut plus quoi faire de l'image obsédante de l'Artémis d'Éphèse et qu'on en fit la « bonne » Sainte Vierge, mère de Dieu. Mais il n'y avait pas que la tradition méditerranéenne à entrer dans le jeu : à Chartres, dans la crypte, ne prétendait-on pas que les druides honoraient une *Virgo Paritura* ? On peut difficilement prétendre qu'ils avaient connu l'existence de la Vierge Marie avant que celle-ci n'apparaisse dans la tradition. Il faut bien que cette « Vierge sur le point d'enfanter » ait quelque chose à voir avec les druides, ces prêtres-philosophes de la religion des Celtes. On a dit et répété que l'amour courtois trouvait sa source dans l'influence arabe sur la civilisation de l'Occitanie. Cependant, le fait de rendre hommage à la femme, en la parant de toutes les richesses possibles, mais en la confinant dans l'espace étroit du harem où elle n'avait que le droit d'être belle et de se taire, ne paraît guère compatible avec la toute-puissance de la dame des troubadours. S'il y a une source à chercher, c'est ailleurs, et certainement plus au Nord. C'est là qu'interviennent en effet les traditions celtiques.

Il ne s'agit pas seulement des schémas mythologiques récupérés par les écrivains des XII^e et XIII^e siècles. Certes, le personnage de la reine Guenièvre et celui de Lancelot du Lac sont issus de la tradition bretonne tant insulaire qu'armoricaine, de même que l'ensemble du cycle dit arthurien. Certes, le roman de Tristan et Yseult provient d'un archétype irlandais, *la Poursuite de Diarmaid et Grainné*, augmenté de détails empruntés à d'autres récits d'origine gaélique. Certes, Lancelot est l'image courtoise du héros païen irlandais Cúchulainn, lui-même image du grand dieu multiple-artisan Lug, et qu'on retrouve dans le personnage de Batraz, héros de la tradition des Scythes. Mais, quelles que soient les héroïnes des récits, quelle que soit la dame chantée par un troubadour, on discerne nettement, à travers les contours vaporeux de la châtelaine médiévale, un modèle unique, celui qui s'incarne dans de multiples épisodes de la grande épopée des Celtes.

La figure centrale semble être la mystérieuse Dana ou Danu en Irlande et Dôn au Pays de Galles. Les aventures de cette incontestable mère divine ne sont point contées, et nous ne la connaissons que par les grands dieux qui sont ses enfants. En Irlande, les *Tuatha Dé Danann*, ou tribus de la déesse Dana, passent pour avoir introduit le « druidisme et la sorcellerie » chez les Gaëls. Ils venaient des « îles du nord du monde », formulation symbolique bien entendu, mais qui marque quand même le caractère nordique de cette religion. À côté des personnages masculins comme Ogma, Dagda, Diancecht ou Manannan, on trouve des figurations féminines aux noms divers, souvent présentées sous forme de triades, ou de déesses aux trois visages, et qui sont toutes des aspects socialisés et relativisés de l'antique Dana. Ainsi verrons-nous la Morrigan (la « Grande

Reine »), Bodbh (la « Corneille »), Macha (la « Jument »), Boann (« la Vache Blanche »), éponyme de la rivière Boyne (qui se retrouvera ensuite dans la Viviane-Niniane, la « Dame du Lac » des romans arthuriens), et surtout Brigit (la « puissante », ou la « haute ») qui correspond très étroitement à la Minerve gauloise décrite par César, et qui sera ensuite plus ou moins confondue avec la « sainte » Brigitte de Kildare, sans compter les innombrables *avatars* de cette déesse, les Éithné, Étaine et autres Medbh ^[71].

La Dôn galloise est également la mère des principaux dieux, mais ceux-ci sont présentés sous un aspect beaucoup plus folklorique : Gwyddyon, le magicien, Amaethon, le laboureur, Gilvaethwy (qui deviendra le Girflet des romans arthuriens) et Arianrod (la « roue d'argent »). Dôn est un nom qui peut provenir d'un ancien *duna* signifiant « profonde », mais le rapport étymologique avec Dana est certain : et curieusement, la tradition galloise rapporte des généalogies remontant à une certaine Anna, plus ou moins confondue avec la sainte Anne du christianisme. Il faudrait signaler qu'au Pays de Galles, il y a d'autres familles de dieux et de déesses, rattachées à la tradition irlandaise. Parmi elles, on trouvera Branwen, fille de Llyr et sœur de Brân le Béni, dont le nom signifie « corbeau blanc », et qui est une sorte de déesse de l'amour bien repérable dans la Brangwain de la légende de Tristan, puis encore Rhiannon (la « Grande Reine »), équivalent de Macha et qu'on reconnaît dans l'Épona gallo-romaine, et Keridwen, l'initiatrice du barde Taliesin, dont le nom se rattache à la racine indo-européenne qui a donné la grecque Korê (Perséphone) et la Cérès latine.

Il y a dans tout cela des constantes, en particulier l'importance de la famille de Dôn-Dana. On a remarqué que, dans l'ensemble des traditions européennes et proche-orientales, la déesse des commencements portait des noms se référant à deux types principaux : « Le premier, défini par l'équivalence Artémis = Ardvî, est commun à la Grèce et à l'Iran ; le second, qui paraît dériver d'un original Tanai/Nanai, va du monde sémitique à l'Iran et à l'Inde ^[72]. » Il faudrait élargir le champ d'investigations vers l'Extrême-Occident, car Dôn-Dana se rattache incontestablement à ce type. Et puis, « le fait que certains noms désignaient à la fois la grande déesse et l'eau en général, ou des fleuves importants comme le Don ou le Danube, confirme ce que le mythe des Danaïdes avait suggéré : la déesse personnifiait en même temps la Terre féconde et les Eaux fertilisantes ^[73] ». Cette remarque est particulièrement importante, car elle met en évidence *l'aspect bi-sexuel* de la déesse des commencements, celle qu'on retrouvera plus tard dans le personnage de Mélusine, la femme à queue de serpent, image à peine déguisée de l'androgynie primitif, et aussi modèle éclaté de la Vierge qui enfante sans l'intervention d'un dieu mâle ^[74].

Dans le domaine celtique, la déesse, quel que soit son nom, tend à prendre certaines caractéristiques qui sont dues à l'aspect particulier de la société celtique à l'intérieur de laquelle la femme jouait un rôle prépondérant. Même si l'ensemble

de cette société est de type indo-européen, c'est-à-dire patriarcal, des éléments antérieurs particulièrement importants ont survécu et se font jour dans l'image que se font les Celtes de cette déesse des commencements : elle est revêtue en effet d'une puissance souveraine et *irradiante* que chaque être humain s'efforce d'approcher ou de recueillir. Dans les langues celtiques, le soleil est du genre féminin, ce qui est révélateur : la déesse des commencements était incontestablement une divinité solaire féminine dont la dernière incarnation, Grainné (nom qui provient de *grian*, « soleil »), se reconnaît dans le personnage d'Yseult la Blonde, et dans une certaine mesure dans celui de Guenièvre, dont le nom gallois Gwenhwyfar, signifie « blanc fantôme » au sens général, « bel aspect » au sens plus précis de la racine *gwen/finn* (qui est d'ailleurs la même que la racine qui a donné Vénus).

Le caractère solaire de la déesse n'éclipse cependant pas sa nature tellurique (elle est la Terre-Mère) ni sa fonction fécondatrice (elle est divinité des Eaux). Ces trois aspects se rejoignent dans le mythe de la femme-fée qui réside dans une île perdue au milieu de l'océan. Et cette île est une projection idéalisée, non pas du Paradis perdu, notion totalement inconnue des Celtes, puisqu'il n'y a pas de péché dans leur problématique, et à plus forte raison pas de péché originel retombant sur l'humanité, mais du *monde futur*, du *paradis à réaliser* dans un devenir qui n'a point de fin.

La meilleure description de cette île se trouve dans la *Vita Merlini* du clerc gallois Geoffroy de Monmouth : « L'île des Pommiers ou des Pommes (mot à mot des *fruits*, latin *pomorum*) est aussi appelée Île Fortunée parce que toute végétation y est naturelle. Il n'est point nécessaire que les habitants la cultivent. Toute culture est absente, sauf celle que fait la nature elle-même. Les moissons y sont riches et les forêts y sont couvertes de pommes et de raisins. Le sol produit tout comme si c'était de l'herbe. On y vit cent années et plus. Neuf sœurs y gouvernent par une douce loi et font connaître cette loi à ceux qui viennent de nos régions vers elles. De ces neuf sœurs, il en est une qui dépasse toutes les autres par sa beauté et par sa puissance. Morgane est son nom, et elle enseigne à quoi servent les plantes, comment guérir les maladies. Elle connaît l'art de changer l'aspect d'un visage, de voler à travers les airs, comme Dédale, à l'aide de plumes. » On aura reconnu l'île d'Avallon de la légende arthurienne, d'autant plus que le mot Avallon provient d'*aval*, ou *afal* qui, en breton et en gallois, signifie « pomme », avec tout ce que cela peut comporter d'éléments symboliques. L'île d'Avallon est le verger merveilleux (que l'on retrouve dans la problématique courtoise) où règne Morgane, qu'on dit demi-sœur du roi Arthur et disciple de Merlin, mais qui est en réalité une *Morigena* (« née de la mer »), divinité aquatique et solaire, en même temps qu'une *Matrona* (*Modron* en gallois, c'est-à-dire « maternelle »), c'est-à-dire la Terre-Mère. Cela fait évidemment penser à la tradition gauloise de l'île de Sein où résidaient des prêtresses, les Gallicènes, qui vaticinaient, déchaînaient ou apaisaient les tempêtes, connaissaient les secrets de la nature, et accueillaient – y compris sexuellement – les navigateurs qui s'échouaient sur leur île.

Cette île d'Avallon, nous la retrouvons dans la tradition irlandaise. C'est *Émain Ablach* (*Ablach* étant un dérivé de la même racine qu'*aval*) : « Des pieds de bronze blanc la supportent, brillant à travers des siècles de beauté, jolie terre à travers les siècles du monde, où se répandent maintes fleurs. Un vieil arbre est là avec les fleurs, sur lequel les oiseaux appellent aux heures [...] Ni chagrin, ni deuil, ni mort, ni maladie, ni faiblesse, voilà le signe d'Émain. Rare est une pareille merveille. » Cette description enthousiaste est empruntée à la *Navigation de Bran, fils de Fébal*, un très ancien texte irlandais qui raconte comment le héros Bran fut invité par une fée, qui lui avait apporté une branche du pommier d'Émain, à venir la rejoindre dans l'île des Femmes. Avec plusieurs compagnons, Bran s'embarque et part à la recherche de cette île. Il accomplit une « navigation » merveilleuse, construite sur un schéma analogue à celui de l'*Odyssée*, avec des étapes dans des îles étranges et des rencontres non moins surprenantes. Parvenu enfin dans l'île des Femmes, la reine de l'île, qui semble très éprise de lui, l'invite à demeurer avec elle et donne des femmes à ses compagnons. Mais le mal du pays s'empare de ceux-ci. Ils obligent Bran à repartir vers l'Irlande. La reine les prévient de ne jamais mettre pied à terre. Effectivement, quand ils sont sur la côte irlandaise, l'un des compagnons de Bran saute sur le rivage et disparaît en cendres. Bran s'aperçoit qu'il s'est écoulé plusieurs siècles pendant son séjour dans l'île des Femmes.

Cette *Navigation de Bran* a été adaptée un peu plus tard dans un autre récit, la *Navigation de Maelduin* : le périple initiatique y est plus long et plus compliqué, mais Maelduin lui aussi est invité par la reine de l'île merveilleuse dont il devient l'époux. Mais là, on nous dit que les navigateurs restèrent les trois mois de l'hiver et que ces trois mois leur avaient paru trois ans. La notion de temps est inversée, et les compagnons de Maelduin, après avoir obligé celui-ci à partir, retrouvent sans difficulté leur terre natale.

Une autre adaptation du récit primitif a eu un succès considérable dans l'Europe médiévale, mais le mythe païen a été entièrement christianisé autour d'un saint irlandais, fondateur de l'abbaye de Clonfert : ainsi est apparue la *Navigation de saint Brendan* à la recherche du Paradis. Les détails du périple initiatique sont souvent les mêmes, mais les intentions morales sont plus qu'évidentes : il s'agit bel et bien de remplacer l'image de la Terre des Femmes décidément trop païenne et suspecte de diabolisme par une vision lénifiante et rassurante du Paradis chrétien ^[75]. Cependant, l'idée fondamentale reste la même : c'est une tentative de l'être humain pour découvrir le vrai visage de l'Autre Monde, en dehors de l'espace et du temps, une négation du temps réel, une sublimation des instincts qui poussent vers l'infini, le tout au prix d'une initiation symbolique qui peut se révéler parfois dangereuse à accomplir.

Le schéma de ces trois récits est significatif. La version chrétienne en fait une quête du Paradis, une sorte de quête du saint Graal. Les deux versions « païennes » en font une quête de la Femme féerique ou divine. Sur le plan du

mythe, c'est exactement la même chose. Et cette quête ne peut s'accomplir qu'au prix de durs efforts à travers des épreuves dont certaines sont redoutables. Bran et Maelduin sont comparables au chevalier qui, ayant jeté ses regards vers une dame en apparence inaccessible, met tout en œuvre pour la rejoindre. La vision paradisiaque de saint Brendan n'est pas différente de ce qui se passe dans l'île d'Émain Ablach : la fusion absolue de l'être humain avec la divinité, du chevalier-amant avec sa maîtresse divine, et cela dans la joie ineffable qui fait perdre la notion du temps, faisant basculer le couple ainsi créé dans un instant sublime qui équivaut à l'éternité. L'expérience de Bran, comme celle de Maelduin, conduit à la *chambre*, ce sanctuaire interdit de la dame, en un palais magnifique, sur une île qui est un *verger*, point idéal où se rencontrent, au milieu des eaux, le ciel et la terre.

Et, dans cette île, la femme apparaît sous son jour véritable, elle est l'initiatrice de l'homme qu'elle a choisi comme étant le plus capable de supporter le secret qu'elle dévoile et d'assumer ainsi pleinement le rôle qu'il doit maintenant jouer. Car le navigateur, comme le chevalier-amant, est devenu un véritable prêtre qui se voue au service de la dame, autrement dit la divinité-mère, la déesse des commencements. Et comme le temps n'existe plus, la déesse des commencements est également la déesse des fins dernières, ou plutôt la déesse éternellement jeune, belle et aimante qui domine le monde de façon tyrannique, c'est-à-dire *en donnant tout* à condition qu'on lui donne tout. C'est l'exaltation de la *fin'amor* bien avant que les poètes courtois en aient agité la problématique.

Cette fonction initiatrice de la femme, image « folklorique » de la déesse des commencements, est exprimée très clairement et au premier degré dans certains récits. Mais un phénomène curieux se fait jour : même dans les textes les plus « païens », on a tendance à revêtir cette initiatrice d'un aspect marginal et inquiétant pour ne pas dire franchement diabolique. Ainsi apparaissent des personnages de sorcières dans la tradition galloise, et de « femmes-guerrières » dans la tradition irlandaise.

Un épisode du récit de *Peredur*, qui est le *Perceval* gallois, nous montre en effet le héros, au cours d'une des nombreuses aventures qui parsèment sa quête, amené à combattre une sorcière. Celle-ci, pour obtenir la vie sauve, propose à Peredur de l'emmener avec elle « chez les sorcières » afin qu'il soit initié dans le métier des armes. Il accepte et reste trois semaines à la cour des sorcières située à Kaer Lloyw (actuellement Gloucester), ce qui n'est pas un endroit innocent puisque le nom signifie la « Ville de Lumière ». En quelque sorte, Peredur va trouver l'illumination chez les sorcières de Kaer Lloyw, ce qui lui permettra, à la fin de l'histoire, de massacrer lesdites sorcières, puisqu'il n'a plus besoin d'elles, ayant réuni en lui tous les secrets dont elles étaient les dépositaires et les dispensatrices : Peredur revient donc de Kaer Lloyw transformé, mûri, en pleine possession de ses facultés guerrières et sexuelles, les deux thèmes étant incontestablement liés.

Dans la tradition irlandaise, ce sont également des femmes-guerrières aux

allures de sorcières qui recueillent, élèvent et éduquent le jeune Finn Mac Cumail, faisant de lui un redoutable guerrier et le farouche roi des *Fiana*. Mais le plus intéressant concerne le héros Cûchulainn qui, dans une certaine mesure, se présente comme un des archétypes de Lancelot du Lac. Dans sa jeunesse, il va en effet devoir se perfectionner dans le métier des armes, et on l'envoie en Écosse auprès de mystérieuses femmes qui enseignent aux jeunes gens des tours guerriers en même temps qu'elles développent en eux la pratique sexuelle. Il s'agit sans doute du souvenir d'une époque antérieure aux Celtes, où les sociétés autochtones de l'Europe occidentale étaient à tendances gynécocratiques et où le culte de la grande déesse était encore prépondérant. Sans cette hypothèse, il est difficile d'expliquer et de justifier ces étranges femmes-guerrières aux pouvoirs magiques qui sont les seules à pouvoir initier les futurs guerriers.

Deux textes, l'un très archaïque, *la Courtise d'Émer*, l'autre plus récent mais plus détaillé, *l'Éducation de Cûchulainn*, nous racontent cette initiation du héros auprès de différentes femmes-guerrières. L'épisode le plus important se situe chez une certaine Scatach, dont le nom signifie à la fois « celle qui fait peur » et « celle qui protège », laquelle a une fille du nom de Uatach, ce qui signifie « la très terrible ». Voici donc Cûchulainn en route pour la demeure de Scatach. Il rencontre des jeunes gens qui s'exercent au lancer et se fait guider par eux. Ils parviennent ainsi à un pont magique, le Pont des Sauts, qui n'est certes pas sans rapports avec le Pont de l'Épée que doit franchir Lancelot pour pénétrer dans le royaume de Gorre : « Quand on sautait sur le pont, il rétrécissait jusqu'à devenir aussi étroit qu'un cheveu et aussi dur et glissant qu'un ongle. D'autres fois, il se relevait aussi haut qu'un mât. » Le thème est intégralement chamanique et concerne ces ponts dangereux que le chaman doit passer avant d'atteindre l'Autre Monde, dans ce phénomène de l'extase qui caractérise si bien cette tradition venue de la nuit des temps.

Cûchulainn essaye de sauter de façon à éviter l'épreuve. Mais il glisse et retombe sur le dos. L'épreuve apparaît donc comme indispensable. Mais durant ce temps-là, Scatach, en compagnie de sa fille Uatach, observe tout ce qui se passe du haut de sa maison. Uatach « avait les doigts blancs, les sourcils noirs [...] Quand la fille vit le jeune homme, elle lui donna l'amour de son âme ». Cûchulainn est déchaîné. Furieux d'avoir manqué son saut, et vexé des quolibets des jeunes gens, il se surpasse : « Il sauta en l'air en se balançant, comme s'il était dans le vent, de sorte que, d'un bond furieux, il arriva à se tenir sur le milieu du pont. Et le pont ne rétrécit pas, ne devint pas dur et ne se fit pas glissant sous lui. » Il réussit donc l'épreuve, et après s'être pris de querelle avec les gardes, il est reçu par Scatach dans sa maison. Il est cependant très fatigué et blessé. Comme Lancelot dans le palais de Baudemagu, il a des blessures sanglantes. Il se repose sur un lit. Mais pendant la nuit, Uatach vient le trouver, avec des intentions très précises. Cûchulainn la repousse en disant : « Ne sais-tu pas, ô fille, que c'est violer un interdit, quand on est blessé, que de coucher avec une femme ? »

Cela donne un jour nouveau à la scène qui se déroule entre Lancelot et

Guenièvre, dans le palais de Baudemagu. Lancelot se soucie peu de ses blessures, et dans le cadre de la société courtoise décrite par Chrétien de Troyes, il ne sait plus la valeur de l'interdit sur le sang : d'où les taches révélatrices dans le lit et l'accusation portée ensuite contre le sénéchal Kai. Les blessures sanglantes – comme les menstrues de la femme – sont un obstacle pour la réalisation de l'acte d'amour et sont donc sous le coup d'un interdit ancestral. Cûchulainn, dans le cadre de la société druidique qui est la sienne, a pleinement conscience de cet interdit. Voilà pourquoi il repousse la jeune Uatach.

Mais celle-ci revient peu après, entièrement nue cette fois, et elle se glisse dans le lit de Cûchulainn. « Cûchulainn était grandement ennuyé : il étendit sa main valide vers la fille et rencontra le doigt de celle-ci, de sorte qu'en la repoussant, il tira la peau et la chair, et qu'il la blessa et marqua rudement. » Uatach proteste énergiquement, et elle menace Cûchulainn d'un *geis* de destruction s'il refuse encore de coucher avec elle. Cûchulainn demeure obstiné dans son refus. Ce n'est que parce que Uatach lui promet qu'il obtiendra de Scatach les trois tours magiques, dont le fameux *gai bolga*, ou « jet de foudre » ^[76], et qui feront de lui le meilleur guerrier du monde, qu'il finit par accepter la proposition de Uatach, et celle-ci lui révèle les moyens à employer pour obtenir les secrets de sa mère ^[77].

C'est donc par une relation amoureuse que Cûchulainn accède au rang de premier guerrier du monde. Sa quête de la femme le conduit à la plénitude. Il y a là une analogie frappante avec l'histoire de Lancelot du Lac qui devient le meilleur chevalier du monde pour Guenièvre et grâce à elle, puisqu'elle est à la fois le but projeté et l'initiatrice inconsciente de la maturation de son amant. Cela montre d'ailleurs encore une fois l'équivalence mythologique entre Lancelot et Cûchulainn, et cela met en évidence l'une des sources incontestables de la *fin'amor*.

Un autre épisode du cycle de Cûchulainn renforce cette certitude, celui qui est relaté dans un texte intitulé soit *la grande jalousie d'Émer*, soit *la maladie de Cûchulainn*. Lors d'une fête de *Samain* (1^{er} novembre), Cûchulainn voit passer deux oiseaux reliés entre eux par une chaîne d'or (thème courant du mythe des femmes-cygnés, c'est-à-dire des personnages divins ou féeriques apparaissant sous forme d'oiseaux), et il veut les abattre d'une balle de fronde. Il manque son coup et ne peut que blesser l'un d'eux. Les oiseaux disparaissent. Cûchulainn se sent pris de langueur et va s'adosser contre un pilier de pierre. Il s'endort. « Il vit venir à lui deux femmes ; l'une avait un manteau vert, l'autre un manteau de pourpre à cinq plis. La femme au manteau vert alla vers lui, se mit à lui sourire et lui donna un coup de cravache. L'autre vint vers lui, lui sourit et le battit de la même manière. Elles furent longtemps occupées ainsi à le frapper chacune à son tour ; aussi peu s'en fallait qu'il ne fût mort. Puis elles partirent » (trad. Georges Dottin).

Cette anecdote est pour le moins étrange. Les deux femmes sont bien

évidemment les deux oiseaux, donc des êtres féeriques. On songe à Yseult et à sa suivante Brengwain, c'est-à-dire respectivement la déesse solaire et la déesse de l'amour. On apprendra plus tard qu'il s'agit de Fand, une déesse de l'Autre Monde, épouse du dieu Mananann, et de sa suivante Libane. On apprendra également que Fand était depuis longtemps amoureuse de Cûchulainn. Mais en attendant, les deux femmes-fées traitent rudement le héros en se livrant à une authentique séance de flagellation digne des meilleures « maisons d'illusion » du début de ce siècle. On peut une fois de plus prononcer le mot de « masochisme », car cela est en rapport étroit avec les souffrances de Lancelot et de Tristan, avec les souffrances tant de fois décrites par les poètes devant la cruauté de leur dame, souffrances obligatoires et consciemment acceptées pour parvenir à la *joie*, ce rituel d'amour qui s'accomplira dans la chambre-sanctuaire de la divinité. Cûchulainn blessé devant Uatach, ou flagellé par Fand, ce n'est pas un autre personnage que Lancelot tout sanglant après le passage du Pont de l'Épée et l'écartement des barreaux qui défendent l'entrée de la chambre de Guenièvre.

Cependant, dans le récit irlandais, Cûchulainn demeure malade pendant un an. Le soir de la nouvelle fête de *Samain*, un messenger qui vient « d'ailleurs » explique que Cûchulainn ne pourra être guéri que par une certaine Libane, suivante et compagne de Fand, elle-même épouse de Mananann, qui règne sur les îles merveilleuses et dont les « cochons » nourrissent les convives d'un festin d'immortalité. Cûchulainn est amené au même pilier que l'année précédente, et la femme en vert lui apparaît. Elle lui dit : « Je suis venue aujourd'hui pour te parler de la part de Fand, fille d'Aed Abrat. Mananann, fils de Lêr l'a laissée libre, et alors elle t'a donné son amour. Libane est mon nom. J'ai aussi pour toi une commission de mon mari, Labraid Main-vive-sur-Épée. Il te donnera la femme pour un combat d'un jour avec lui contre Senach Siaborthe, Éochaid Iul et Éogan Imbir » (trad. Dottin). Cûchulainn demande où habite Labraid. Elle lui répond : « en Mag Mell », c'est-à-dire dans la « plaine merveilleuse », au pays des Fées. Cûchulainn, très prudent, décide, avant de répondre, d'envoyer là-bas son cocher et compagnon de combat Loeg. Loeg part avec Libane et revient ensuite faire son rapport enthousiaste à Cûchulainn. Le héros accepte l'aventure. Il met en déroute les ennemis de Labraid et reçoit en récompense la belle Fand avec laquelle il demeure pendant un mois.

Par la suite, étant revenu en Irlande, et ayant convenu avec Fand qu'ils se rencontreraient où et quand elle voudrait, Cûchulainn et la femme-fée sont menacés par Émer, épouse du héros, accompagnée de cinquante femmes. Après de nombreuses discussions et lamentations de la part des deux femmes, Fand décide de quitter à tout jamais Cûchulainn. Mais celui-ci demeure prostré et il faut toute la science des druides pour le tirer de sa maladie de langueur qui est en fait un « mal d'amour ». Et il faut d'ailleurs qu'ils lui fassent boire le breuvage d'oubli, et que Mananann lui-même agite son manteau entre Cûchulainn et Fand, en un geste magique, pour qu'ils ne se rencontrent plus jamais.

Cette aventure de Cûchulainn se réfère de près à l'amour courtois. C'est en effet

avec l'accord de Mananann, donc de son mari, que Fand peut donner son amour au héros. Mais celui-ci, pour obtenir Fand, doit satisfaire un certain nombre d'épreuves, d'abord la maladie, ensuite le voyage dans la Terre des Fées, enfin des combats contre des ennemis du clan de Fand. Il y a donc quelque chose de commun avec l'attitude d'un Lancelot luttant contre les ennemis d'Arthur pour obtenir Guenièvre. Le chevalier-amant du XII^e siècle, comme le héros-amant de la société celtique primitive, passe un contrat avec la dame, incarnation d'une communauté à laquelle il doit se dévouer corps et âme.

En tout cas, dans la *Maladie de Cûchulainn*, on pourra noter l'apparition du fameux triangle sans lequel le contrat risque d'être incomplet : il y a la femme, le mari et l'amant. Mais le contrat est rompu à l'apparition d'une quatrième personne, Émer, la femme de Cûchulainn, d'où la nécessité du retour de Fand auprès de Mananann et du breuvage d'oubli donné à Cûchulainn. Tout est faussé par la jalousie d'Émer, tout comme dans l'histoire de Tristan, le processus de mort est accéléré par la jalousie d'Yseult aux Blanches Mains, laquelle précipite Tristan dans le désespoir par son mensonge, disant que la voile du navire est noire, ce qui veut dire que Kaherdin n'a pas réussi à ramener Yseult la Blonde. Et pourtant, Tristan avait pris soin de ne pas consommer son union avec Yseult aux Blanches Mains.

Ce triangle, qui paraît indispensable à l'équilibre de la *fin'amor*, nous le retrouvons dans de nombreux récits, en particulier dans celui de la *Courtise d'Étaine*, l'une des plus belles histoires d'amour de l'Irlande ancienne. Dans la première partie de la légende, on assiste à la quête de la femme, en l'occurrence la jeune Étaine, fille d'un roi d'Irlande, non pas par celui qui en est amoureux, le dieu Mider de Bri Leith, mais par le fils adoptif de celui-ci, Oengus, le Mac Oc, fils de Dagda. Cette quête semble l'équivalent de la quête d'Yseult par Tristan, au nom de son oncle Mark. Mais, en butte à la jalousie de la première femme de Mider, Étaine est ensorcelée, transformée en insecte, et elle renaît sous forme d'une nouvelle Étaine qu'épouse le haut-roi d'Irlande Éochaid Airéainn.

Or, le frère du haut-roi, Ailill Anglonnach, tombe amoureux de la belle Étaine, et comme cet amour lui semble impossible, il est atteint d'une maladie de langueur. Un jour, cependant, il avoue son secret à Étaine : « Voici la raison de ma blessure : je n'ai aucun chant sur ma harpe, je ne suis pas capable de parler, je ne suis plus maître de mes sens et mon cœur est en concordance. Triste chose, ô femme du roi [...], mon corps et mon esprit sont malades [...] Mon amour est un chardon, c'est un désir de force et de violence, il est comme les quatre parties de la terre, il est sans fin comme le ciel : c'est la brisure du cou, c'est une noyade dans l'eau, c'est une bataille contre une ombre, c'est une course vers le ciel, c'est une course aventureuse sous la mer, c'est un amour pour une ombre... » De tels accents sont dignes des chants des troubadours, avec davantage de violence et finalement de poésie que chez ceux-ci. Mais nous y retrouvons intégralement les mêmes angoisses, les mêmes souffrances que celles de l'amant courtois, tremblant devant l'image de la dame inaccessible et cruelle.

Étaine se laisse fléchir par la constance et par la souffrance de son beau-frère. Elle finit par lui dire : « Viens demain dans ma chambre, dans la maison qui est en dehors de la forteresse, et là je me rendrai à ta requête et à ton désir. » On pense alors que la suite de l'histoire va ressembler à celle de Tristan et Yseult, mais il n'en est rien : pendant trois soirs, Ailill, au moment de rejoindre Étaine, est frappé d'un sommeil incompréhensible, et chaque fois, c'est une « ombre » qui vient au rendez-vous. Étaine finit par provoquer l'ombre, et celle-ci lui révèle qu'elle est Mider, son ancien époux, et que c'est lui qui a mis dans la tête d'Ailill cet amour insensé, afin de l'éprouver elle-même. Et Mider lui demande si elle veut bien s'en aller avec lui au pays merveilleux, c'est-à-dire dans l'Autre Monde. Étaine répond qu'elle accepte à condition qu'Éochaid Airéainn y consente.

Mider se présente alors chez Éochaid et engage avec lui une partie d'échecs. Une première fois, il perd et doit assumer un gage fort difficile. La seconde fois, il perd également, et le gage est encore plus difficile. Il s'en tire avec l'aide du peuple du *sidh*, c'est-à-dire des êtres féeriques dont il est l'un des chefs. Mais la troisième fois, c'est Mider qui gagne et qui réclame à Éochaid son épouse Étaine. Le haut-roi d'Irlande tergiverse et demande un délai qui lui est accordé. Au terme fixé, Mider entre dans la forteresse royale, déjouant ainsi les pièges et les gardes que le roi a placés sur son chemin. Mider rappelle la promesse d'Éochaid et révèle qu'Étaine elle-même a promis de le suivre si Éochaid y consentait. Étaine acquiesce : « Je t'ai dit que je n'irais pas avec toi tant qu'Éochaid ne m'aurait pas cédée. Mais tu peux me prendre si Éochaid me cède. » Éochaid essaie de résister, mais il ne peut s'opposer à ce que Mider embrasse Étaine. Alors Mider « prit la femme dans son bras droit et l'emporta à travers le plafond de la maison. Les guerriers accoururent tout honteux autour du roi. Ils virent deux cygnes qui s'éloignaient de Tara, sur la plaine. »

Le schéma mythologique est précis : une première fois, Mider avait obtenu Étaine, mais en contrevenant aux coutumes, parce que d'une part la quête d'Étaine avait été accomplie non par lui mais par son fils adoptif, d'autre part, parce qu'il avait déjà une femme. Il a donc perdu Étaine parce qu'il n'y avait pas accord véritable. Mais, la seconde fois, c'est lui-même qui entreprend cette quête, et il arrache, bon gré mal gré, l'accord du mari. Le triangle ainsi reconstitué, Mider a le droit d'emmener Étaine.

Il y a aussi une autre raison. Étaine, dans sa première existence, était une fée, une divinité. Dans sa seconde existence, elle n'est plus qu'une femme, et de plus elle est l'épouse d'un roi parfaitement humain. Elle est donc dans un état de déchéance, et seul le dieu Mider peut lui redonner son aspect divin. C'est dire que si l'homme, le mâle, a besoin de la Femme divine, cette Femme divine n'est rien sans le mâle qui est son prêtre-amant. Dans l'ensemble de la tradition irlandaise, il est bien connu qu'aucune fée ne peut agir sans la présence d'un homme. C'est bien du couple qu'il s'agit et non pas de l'individu lui-même. Tout se passe comme si la mythologie celtique rendait compte d'une certitude absolue dans la pensée des peuples celtes : le couple seul peut transformer le monde. Le tout est de savoir

sur quelles bases constituer ce couple. Et nécessairement, eu égard à l'époque tardive où ces vieilles histoires ont été recueillies et mises par écrit, le couple prend une coloration nettement infernale. N'oublions jamais que ce sont les moines chrétiens d'Irlande et de Grande-Bretagne qui ont transcrit les vieilles épopées païennes de leurs ancêtres.

Cela dit, il arrive même que l'union entre la maîtresse et l'amant prenne des aspects vraiment platoniques. Un exemple est caractéristique, celui qui concerne le héros gallois Pwyll, en qui on peut facilement reconnaître l'archétype du Roi-Pêcheur Pellès de la Quête du saint Graal.

Il s'agit de l'aventure racontée dans le début de la première branche du *Mabinogi* gallois, recueil de contes remontant au plus profond de la tradition bretonne. Pwyll, prince de Dyvet, s'écarte un jour d'une chasse. Il voit une autre meute de chiens chasser un cerf. Il écarte cette meute et s'empare du cerf. Un homme lui apparaît alors, le propriétaire de cette autre meute, qui déclare se nommer Arawn, chef d'Annwfn, et qui lui demande réparation pour l'outrage qu'il a subi.

Le nom d'*Annwfn* est révélateur : c'est le terme gallois pour désigner l'Abîme originel, autrement dit l'Autre Monde, le « royaume des morts », à la façon du *sidh* irlandais qui désigne le monde de la « paix ». En bref, Arawn demande à Pwyll de le débarrasser d'un rival ; c'est à ce prix qu'il pourra se racheter et obtenir son amitié. Cela paraît une simple compensation du type de celles qui avaient cours très souvent dans la société celtique primitive. Mais en réalité, il s'agit bel et bien d'une épreuve initiatique. Car Pwyll devra non seulement prendre la place d'Arawn dans son royaume, pendant un an, mais il devra également revêtir l'aspect d'Arawn et faire en sorte que personne ne s'aperçoive de la substitution, pas même la propre épouse d'Arawn. Situation scabreuse s'il en fut. Pwyll prend donc la place et l'aspect d'Arawn, tandis qu'Arawn prend la place et l'aspect de Pwyll dans le royaume de Dyvet.

Pwyll est émerveillé de la splendeur de la cour d'Annwfn : « C'était bien de toutes les cours qu'il avait vues au monde la mieux pourvue de nourritures, de boissons, de vaisselle d'or et de bijoux royaux. » Cela évoque bien entendu la richesse légendaire de l'Autre Monde. Pwyll commence par se laisser vivre et profite au maximum des richesses de son royaume provisoire. Mais vient le moment du coucher. Le pseudo-Arawn a toute sa liberté : aucune interdiction ne lui a été faite par le véritable roi. La reine d'Annwfn est particulièrement belle et désirable. Pwyll pourrait agir comme Uther Pendragon, que Merlin, par sa magie, a revêtu des traits du comte de Cornouailles, et qui en profite pour avoir des relations sexuelles avec la comtesse Ygerne (et concevoir ainsi le futur roi Arthur) ; il n'en fait rien. « Aussitôt qu'ils furent au lit, il lui tourna le dos et resta le visage fixé vers le bord du lit, sans lui dire un seul mot jusqu'au matin. Le lendemain, il n'y eut entre eux que gaieté et aimable conversation. Mais quelle que fût leur affection pendant le jour, il ne se comporta pas une seule nuit jusqu'à la fin de

l'année autrement que la première. » Puis, lorsque Pwyll a éliminé le rival d'Arawn, il va trouver celui-ci et chacun d'eux retrouve sa place et son aspect normaux. Et c'est ainsi que Pwyll méritera désormais son titre de *Penn Annwfn*, « maître, ou chef de l'Autre Monde » qualification qui va d'ailleurs fort bien à l'archétype du Roi-Pêcheur, gardien du Graal.

Certes, on pourrait parler ici de cette curieuse ascèse en usage chez les moines des pays celtiques de coucher avec une belle femme sans la toucher aucunement, afin de se prouver qu'ils pouvaient résister aux tentations et transcender leur état humain. L'épreuve qui est imposée à Pwyll est sans doute de ce type. Mais elle est aussi une sorte d'épreuve de *fin'amor*. Et, sortant vainqueur de cette épreuve, Pwyll est considérablement transformé par le contact qu'il a eu avec la reine d'Annwfn, laquelle n'est autre qu'une des images de la déesse des commencements. C'est pour cela qu'il mérite son surnom de *chef d'Annwfn* : en fait, c'est la reine qui le lui a donné, contribuant ainsi à métamorphoser complètement le personnage et à lui donner un caractère divin. N'est-ce pas le but profond et réel de la *fin'amor* ?

D'ailleurs, l'ascèse accomplie par Pwyll en s'abstenant de tout rapport avec la reine d'Annwfn n'est pas gratuite : elle constitue seulement une sorte de purification nécessaire avant de se trouver devant la figure authentique de la déesse, figure authentique qu'il est impossible de pouvoir contempler sans une préparation initiatique. C'est là qu'apparaît la signification de la fable. Et, peu après, Pwyll devenu *Penn Annwfn* va rencontrer et épouser la cavalière Rhiannon, c'est-à-dire la « Grande Reine », qui est réellement l'incarnation parfaite de la déesse des commencements. Ainsi s'est accompli le hiérogame par étapes successives d'initiations et de purifications. Ainsi se constituera le *couple infernal* du dieu de l'Abîme, dépositaire des secrets du monde et de la déesse-mère des commencements, celle qui donne la vie et répartit les biens de ce monde entre tous ses enfants.

Car si la dame de l'amour courtois n'est jamais présentée sous son aspect maternel – ce qui n'aurait aucun sens dans ses rapports avec son amant –, elle est cependant la *mère* symbolique auprès de laquelle viennent se nourrir ses amants qui sont également ses enfants. On rejoint ici un thème métaphysique que les théologiens catholiques n'abordent jamais sans effroi, ce qui est bien compréhensible étant donné leur cheminement vers une impasse, le thème de la Vierge Marie, épouse du Saint-Esprit et mère de Jésus. Or, comme la Trinité est composée de trois personnes qui sont toutes les trois Dieu lui-même, il faut avouer que cela pose quelques difficultés d'interprétation. En un mot, qui est donc la Vierge Marie sinon la mère et l'amante (sinon l'épouse) de Jésus-Dieu ? La question est embarrassante au possible.

Précisément, une légende galloise recueillie plus tardivement, mais empreinte de traits archaïques, la légende du barde Taliesin, jette quelque lumière sur le problème de la dame, à la fois mère et maîtresse. Le personnage central est une

certaine Keridwen qui, en compagnie de son époux Tegid le Chauve, demeure au milieu d'un lac. L'image est précise et se réfère évidemment au même thème que celui de l'île d'Avallon. Or Keridwen a un fils, Afang-Du, qui est une sorte de monstre défavorisé. En fait, le nom signifie « castor noir ». Il semble que sous cet aspect se cache une réminiscence du dragon ou du serpent, animal lié à la déesse-mère et qui, en réalité, est une de ses composantes symboliques essentielles. Cependant, pour donner à son fils intelligence et beauté, Keridwen fait bouillir un chaudron magique et charge un certain Gwyon Bach (= le petit savant) de surveiller le déroulement de la cuisson. Or trois gouttes du liquide tombent sur le doigt de Gwyon Bach qui porte son doigt à sa bouche et absorbe les trois gouttes : « À l'instant même, il vit toutes choses à venir ^[78] et sut qu'il devait se garder des artifices de Keridwen, car grande était son adresse. En proie à une peur irrésistible, il s'enfuit vers son pays ^[79] . »

Cependant, Keridwen, furieuse, le poursuit avec acharnement. « Il la vit et se changea en lièvre avant de disparaître, mais elle se changea elle-même en lévrier et le rejoignit. Alors il se précipita vers la rivière et devint poisson. Mais Keridwen, sous forme d'une loutre, le pourchassa sous les eaux tant et si bien qu'il dut se changer en oiseau. Elle le suivit alors sous l'apparence d'un faucon et ne lui laissa aucun répit dans le ciel. Et juste comme elle était sur le point de fondre sur lui et qu'il avait peur de mourir, il aperçut un tas de grains qu'on venait de battre, sur l'aire d'une grange. Il s'y précipita et se changea en un grain. Mais Keridwen prit la forme d'une poule noire surmontée d'une haute crête et... l'avala. Et, à ce que dit l'histoire, elle fut enceinte. Quand vint l'époque de sa délivrance, elle n'eut pas le courage de tuer l'enfant en raison de sa beauté. C'est pourquoi elle le mit dans un sac de peau. Elle jeta le sac à la mer. » Bien entendu, le sac est repêché, et celui qui découvre l'enfant s'écrie *tal iesin*, c'est-à-dire « front brillant ». C'est pourquoi l'enfant, qui deviendra le plus célèbre et le plus inspiré de tous les bardes, s'appellera Taliesin ^[80] .

Tous les ingrédients se trouvent dans ce conte : la déesse des commencements au milieu des eaux, le chaudron de connaissance et d'inspiration qui est le sein de la déesse, l'illumination représentée par les trois gouttes qui font du « petit savant » un autre être, la poursuite infernale qui est une véritable dissolution au sens alchimique, l'absorption du grain qui est le symbole de l'union sexuelle de Keridwen et de Gwyon Bach, la nouvelle maturation du héros et sa seconde naissance, celle de l'esprit, enfin le nom de lumière qu'on lui donne. Il s'agit bel et bien d'un processus de métamorphose de l'être par le contact sexuel ou non de l'homme primitif avec la déesse, exactement comme ce qui était arrivé à Enkidou pendant ses rapports avec la « fille des rues » que Gilgamesh avait ordonné de lui envoyer. Et sous une forme plus mythologique, plus populaire aussi (le vocabulaire est celui d'un conte oral), le récit ne veut pas dire autre chose que ce qui nous est raconté de la quête d'un Tristan ou d'un Lancelot vers la dame de leur pensée, puis de la *joie* qu'ils obtiennent de cette dame dans la chambre-sanctuaire,

joie au cours de laquelle non seulement l'amant accomplit sa nouvelle naissance à la lumière, mais également la dame réalise sa plénitude en devenant la mère de son amant. *Car toute femme est mère, même si elle n'enfante pas réellement.*

Keridwen est un exemple significatif des délicates alchimies qui se produisent dans la chambre où gisent les amants courtois. Et c'est aussi le personnage qui peut faire comprendre ce qui se cache sous l'aspect rassurant de la bonne Sainte Vierge, la bienheureuse Marie, mère de Dieu, et de tous les hommes, autrement dit *Notre Dame*.

2. NOTRE DAME LA VIERGE

Les XII^e et XIII^e siècles ont vu l'Europe chrétienne se couvrir de splendides édifices religieux consacrés à Notre Dame, depuis la plus petite chapelle romane perdue dans une campagne isolée jusqu'à la plus somptueuse cathédrale ogivale en plein cœur d'une ville. C'est, à n'en plus douter, l'indice d'une ferveur considérable en l'honneur de Marie, la mère de Dieu, et cela au moment même où troubadours et romanciers exaltaient la femme en tant que *domina*, maîtresse toute-puissante des cœurs et des esprits et but suprême des actions du chevalier-amant. Tout cela n'est évidemment pas un hasard, et il n'est guère difficile d'établir que le culte de la Vierge Marie et l'exaltation de la dame de la *fin'amor* ne sont que les deux expressions d'une même réalité métaphysique, laquelle réalité semble avoir été vécue alors de façon exceptionnelle et tout à fait remarquable.

Mais qui est donc cette Vierge Marie qu'on honore ainsi à Notre-Dame de Paris, à Notre-Dame de Chartres, à Notre-Dame du Puy, et qui prend souvent d'étranges vocables comme Notre-Dame de l'Eau, Notre-Dame de la Treille, Notre-Dame des Douleurs, Notre-Dame de Joie, voire Notre-Dame des Pins, Notre-Dame de la Garde ou Notre-Dame du Bon Secours ? Ses appellations sont innombrables, et il s'en est toujours créé de nouvelles. Et toutes désignent la même personne, tant et si bien que cette abondance d'épithètes diverses a tendance à masquer l'entité originelle à travers une sorte de flou artistique où il devient malaisé de discerner les traits du visage réel.

Les Écritures sont peu loquaces sur le personnage de Marie, mère de Jésus. Les quatre évangélistes sont d'accord pour la faire assister à la crucifixion de son fils, mais Marc n'en parle nulle part ailleurs. Jean, qui est le seul à raconter l'épisode, la met en scène – en lui donnant d'ailleurs une certaine autorité sur Jésus – au moment des noces de Cana. Matthieu signale sa grossesse avant son mariage et les doutes de Joseph, puis, très brièvement la naissance de Jésus. C'est Luc qui s'étend le plus sur le sujet, développant largement l'annonciation et la naissance. Quant aux Actes des Apôtres, qui sont apparemment écrits par Luc, ils se bornent à la montrer, après l'ascension de Jésus, au milieu des apôtres. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle n'occupe guère le devant de la scène évangélique, et on ne peut qu'être étonné de la disproportion fantastique qui se révèle entre le modeste

passage de Marie à travers les Écritures et l'importance exceptionnelle du culte marial.

Il ne s'agit pas ici de discuter du problème de l'existence réelle et historique de Marie, pas plus que de celle de Jésus. Il est certain qu'un *Jeschua* (Jésus), descendant de David, a eu une existence historique à l'époque d'Auguste et de Tibère, qu'il a eu une action d'envergure et publique dans la Palestine sous contrôle romain et qu'il a été condamné *non pas par les Juifs* (qui d'ailleurs n'avaient pas le droit de le faire) pour des raisons religieuses, *mais par les Romains* pour des motifs politiques, comme l'indique l'inscription INRI (Jésus le Nazaréen Roi des Juifs), en tant qu'agitateur et ennemi du pouvoir romain. Historiquement, c'est tout ce que nous pouvons savoir. Le reste est affaire de théologiens. Était-il le Fils de Dieu, comme il le prétendait – ou comme on prétend qu'il le prétendait – ? Cela n'avait rien d'original, l'expression « fils de Dieu » étant commune à l'ensemble des juifs. Était-il Dieu incarné ? C'est ce qu'ont prétendu ceux qui s'affirmaient ses apôtres, et encore ils ont mis, semble-t-il, un certain temps à l'admettre, les récits évangéliques en apportent le témoignage. Mais c'est surtout ce qu'a prétendu Paul de Tarse, juif mais citoyen romain, de langue grecque et de culture hellénistique, lequel est le fondateur historique du christianisme, son premier théoricien et donc son premier théologien. À partir de là, une religion est née et s'est développée avec le succès que l'on sait, reposant sur la figure fondamentale d'un Jésus-homme qui est à la fois homme et Dieu incarné, et qui, surtout est *Christ* ou *Messie*, c'est-à-dire « oint », *choisi* et *marqué* par la divinité pour accomplir une mission auprès des humains. Que Jésus-Christ soit un homme-Dieu, un simple prophète ou même un simple agitateur politique, cela importe peu ; il est devenu le modèle parfait de ce que tout être humain doit devenir : un Christ dépassant la condition humaine et, après sa victoire sur le Mal et la Mort, montrant à chacun le chemin de l'éternité. Cela, c'est une réalité de la pensée, et c'est ce qui compte.

Dans ces conditions, Marie, mère de Jésus, acquiert cette même valeur de réalité de la pensée. Mais étant donné le rôle effacé qu'elle a joué dans la vie de Jésus, comment se fait-il qu'elle soit devenue, essentiellement dans les cultes catholique et orthodoxe, un personnage aussi important et aussi vénéré, presque à l'égal de son fils ? Après tout, la dévotion mariale est inexistante dans le christianisme primitif, et ce n'est qu'à partir du IV^e siècle qu'elle apparaît provoquant d'ailleurs des scandales que dénoncent les Pères de l'Église.

En effet, les sectes gnostiques, dans leur recherche systématique d'une tradition remontant à la nuit des temps et trouvant son achèvement dans le message évangélique, eurent très tôt le désir d'invoquer une divinité féminine, rappelant les antiques déesses-mères, et capable de cristalliser toutes les pulsions de l'être humain vers la connaissance suprême. Pour les théoriciens de la gnose, l'Esprit-Saint représentait la Mère de la Sainte-Trinité. Le mot par lequel on désignait l'Esprit-Saint était neutre en grec, mais féminin en araméen et en hébreu. La gnose eut vite fait de remplacer le neutre grec *pneuma* (littéralement le

« souffle ») par le mot féminin *sophia* (la « sagesse »), le terme s'employant indifféremment au masculin ou au féminin, mais désignant nettement les traits et les caractères féminins de la divinité. Ainsi s'explique d'ailleurs le vocable de la basilique Sainte-Sophie de Constantinople.

Mais « Sainte-Sophie » n'est qu'un vocable. Or, les gnostiques ne s'en tenaient pas là : ils considérèrent « Sophie » comme étant la propre mère de Jésus, et ils l'adorèrent comme une déesse.

La réaction ne se fit pas attendre. Épiphane, l'un des Pères de l'Église (315-403), condamne sans équivoque tous ceux qui rendent un culte particulier à Marie : « Le corps de Marie est saint, mais il n'est pas divin ; elle est vierge et digne de grands honneurs, mais elle ne doit pas être pour nous un objet d'adoration. » Quant à saint Ambroise, dont l'influence sur saint Augustin fut considérable, il affirmait que « Marie était le temple de Dieu et non le Dieu du Temple, c'est pourquoi seul doit être adoré Celui dont la présence anime le Temple. » Mais l'explication de saint Ambroise cache un malaise : si Marie est le temple de Dieu, c'est que c'est un *contenant*. Or, comme Jésus-Dieu est le *contenu*, comment considérer le *contenant* comme inférieur au *contenu*, celui-ci risquant d'être souillé par son séjour dans le *contenant*, c'est-à-dire dans Marie ? C'était donc le point de départ de toute une problématique théologique à propos de Marie, mère de Dieu, et qui allait déboucher sur le dogme de l'Immaculée Conception, lequel était finalement un moindre mal, puisqu'il empêchait qu'on considérât Marie comme l'égale de Dieu, c'est-à-dire une « déesse ».

C'est pourtant ce qu'avançaient les gnostiques, s'exprimant en terme de mystiques mythologique et cosmologique, opérant un mélange assez synthétique entre les éléments dits païens et les éléments judéo-chrétiens. Les éléments païens, c'était la grande déesse aux multiples visages, aux multiples fonctions et aux multiples noms, mais de toute façon la Mère universelle, créatrice de toutes les énergies. Les éléments judéo-chrétiens, c'étaient d'abord la Jérusalem céleste, image symbolisant l'humanité future, puis l'*assemblée* elle-même des participants à cette Jérusalem céleste, autrement dit l'*Ecclesia*, l'Église (catholique romaine bien entendu). D'où les qualificatifs abondamment répandus depuis dans le langage hyperbolique des théologiens et des fabricants de sermons, du genre de « Notre très sainte mère l'Église ». Jésus lui-même, d'après les Évangiles, fait allusion à cette Jérusalem céleste, et il en parle en termes féminins. Saint Paul la définit comme « notre mère ». C'est la seconde Ève (celle qui vient écraser la tête du serpent), la véritable mère des vivants, à travers laquelle nous est communiquée la vie spirituelle du Christ, lui-même le nouvel Adam. Finalement, l'Église était représentée comme l'épouse du Christ à peu près comme la nation israélite était l'épouse de Yahvé, et, « par le baptême », les convertis devenaient les enfants de la Vierge mère, et l'on comparait les fonts baptismaux à son utérus [...] C'est ainsi que le principe féminin, personnifié initialement par la *Magna Mater*, se mua en *Mater Ecclesia*, à la fois Épouse et corps du Christ, et devint

Mère des croyants ^[81]. N'oublions pas que dans le sacrifice de la messe, le prêtre, incarnation de l'*assemblée* qu'est l'Église, donc principe féminin, provoque les propres épousailles de cette *assemblée* avec Jésus-Dieu qui descend sur l'autel.

Saint Paul n'a guère accordé d'importance à ce problème qui lui paraissait mineur, sinon hors de propos. Par contre, le prêtre Arius, fondateur de l'arianisme, et qui était d'Alexandrie (où se mêlaient à la fois les influences proche-orientales et gnostiques), soutint, pendant le premier tiers du IV^e siècle, une longue lutte idéologique avec saint Athanase qui fut évêque d'Alexandrie en 328, sur la définition à donner à l'Incarnation. Arius, refusant de reconnaître en Jésus la nature divine, et, de ce fait, niant une quelconque importance de Marie, rejetait toute intrusion du féminin dans la doctrine chrétienne. Saint Athanase, par réaction, dut accroître au contraire cet élément féminin. Selon lui, si Marie n'était pas la mère du Verbe, ce Verbe ne pouvait pas avoir été consubstantiel (*homoousios*) au genre humain. Donc il fallait bien que Marie fût la véritable mère du Christ, avec toutes les conséquences que cela comportait, si l'on voulait prouver le caractère divin de Jésus, parallèlement à son caractère humain. Et Marie sortait de la discussion comme étant le creuset où s'était réalisée la fusion entre l'humain et le divin. Cette idée n'a cessé de hanter non seulement les théologiens, mais aussi les théoriciens de la *fin'amor*.

Le problème est que tout cela était discussion d'intellectuels parlant par concepts abstraits et parfaitement conscients de la valeur symbolique des images et des mythes qu'ils manipulaient à leur propre usage. Les fidèles n'en avaient cure, y compris les petits curés de campagne, à peine moins ignares que leurs ouailles. Et il eût été impensable de leur présenter de telles théories. Ils se contentaient de suivre ce qu'on estimait bon de leur dire, pour qu'ils pussent maintenir dans la bonne direction – celle de l'Église, mais aussi celle du pouvoir temporel – les troupeaux qui n'espéraient qu'une chose, être récompensés dans l'Autre Monde de la bonne volonté qu'ils avaient ici-bas.

Or, ce que les théologiens ont tendance à ignorer, c'est la pesanteur exercée sur les institutions par la grande masse. Après les premiers temps de l'enthousiasme messianique, où l'on promettait la fin du monde à chaque nouvel orage, la lassitude a fini par gagner les populations endormies. Le message évangélique insistait sur le rôle déterminant de Jésus et de ses apôtres. L'Église était en fait une assemblée de prêtres (*presbutoi*, c'est-à-dire des « vieux ») imbus de leurs pouvoirs, méprisants envers les femmes considérées comme des êtres inférieurs. Bref, le christianisme, après avoir pourtant contribué à l'émancipation de la femme (fille de Dieu), notamment par le renforcement du mariage et la reconnaissance de leur fonction maternelle, prolongeait allègrement la misogynie patriarcale des sociétés indo-européennes auxquelles s'étaient ralliées les sociétés de type sémitique. Les mystères de la femme inquiétaient toujours les tenants d'un pouvoir patriarcal. Comment faire pour s'en débarrasser ? Comment faire pour les ignorer ? Assurément, les Pères de l'Église, prenant argument du fait que Jésus

n'était entouré que d'apôtres hommes (on avait soigneusement fait disparaître l'encombrant personnage de Marie de Magdala), n'étaient pas loin de prêcher que le Paradis promis par Jésus n'était ouvert qu'aux mâles, et qu'en tout état de cause, les problèmes religieux n'intéressaient que les hommes.

C'était faire abstraction du substrat païen résiduel, notamment au Moyen-Orient et dans les pays celtiques, où l'image de la déesse avait laissé quelques souvenirs dans les esprits. Quelque peu déroutés par le caractère androcratique du nouveau Dieu qu'on leur présentait, les peuples nouvellement christianisés n'eurent qu'une idée en tête : se chercher une figuration féminine qui ne fût pas aussi distante et aussi intransigeante que le Yahvé biblique, même revu et corrigé par le « bon » Jésus, venu prêcher, la charité et l'amour universel. C'est une réaction naturelle. En face d'un Dieu tout-puissant et qui fait peur, on cherche un médiateur, ou plutôt une médiatrice, un être féminin qui puisse être l'interprète des faibles et présenter des revendications au Maître de l'univers, exactement comme le fait la mère de famille pour ses enfants quand le père se retranche derrière la loi et l'usage.

Et les peuples nouvellement christianisés avec plus ou moins d'enthousiasme et de spontanéité gardaient le souvenir d'une époque où l'on vénérât et priât une déesse-mère. Cette nostalgie rejoignait le souvenir des péripéties du peuple hébreu dont les maîtres ne cessaient de lutter, au nom de Yahvé, contre les détestables figurations féminines, les idoles, qui avaient nom Ishtar, Astarté, Tânit, Cybèle, Artémis, Aphrodite ou Vénus, qui étaient toujours prêtes à envahir la Terre sainte, et dont les cultes plus ou moins érotiques contredisaient la rigueur affichée dans le Temple de Jérusalem. On ne détruit jamais une croyance, on la modifie et on la détourne. C'est ce qu'ont fait les Pères de l'Église : ils ont essayé de lutter contre l'antique déesse des commencements, mais celle-ci a survécu et s'est matérialisée de nouveau sous les traits de la sainte Église, puis de la bienheureuse Vierge Marie ; alors, ne pouvant l'extirper complètement, ils l'ont reprise à leur compte, se réservant le droit de l'aseptiser et de lui donner l'aspect qu'ils voulaient. Voilà, brièvement résumée, la genèse du culte marial qui allait trouver son triomphe et son épanouissement au cours des XII^e et XIII^e siècles.

Ce fut d'abord le concile d'Éphèse, en 431. Ce concile décida de reconnaître à Marie, mère de Jésus, le titre de *Théotokos*, c'est-à-dire de « génitrice » de Dieu. À vrai dire, le titre n'était pas nouveau puisque c'était celui de l'antique déesse-mère d'Éphèse. Car ce n'est pas un hasard si ce fut le concile d'Éphèse qui reconnut officiellement Marie comme mère de Dieu. *Éphèse était en effet la capitale incontestable du culte de la déesse-mère*, qu'on honorait précédemment sous le nom d'Artémis, la célèbre Diane scythique, cruelle et bonne à la fois, vierge et sensuelle, divine et humaine, inaccessible et proche, image à peine travestie de la divinité solaire féminine des premiers Indo-Européens combinée avec celle, plus lascive, de la déesse mésopotamienne de la sexualité, de la beauté et de l'amour.

Cette déesse-mère d'Éphèse était trop puissante et présente encore dans les

esprits pour qu'on pût l'éliminer. *On la récupéra* pour les besoins de la cause. On découvrit alors miraculeusement les endroits où Marie, mère de Jésus, avait résidé à Éphèse, et on se chargea de les exploiter. Mais, en fait, tout cela ne s'appuie que sur de vagues traditions incontrôlables qu'aucun texte des Écritures canoniques ne vient confirmer. L'essentiel était de démontrer à la face du monde que la grande déesse n'était plus Artémis (ou Astarté, ou Tânit, ou Vénus...), mais la Vierge Marie, mère du Sauveur, même si on lui enlevait un peu de sa divinité pour en faire simplement le « Temple » de Dieu.

On sait que le concile d'Éphèse a pleinement réussi dans le but qu'il s'était fixé. Cette décision officielle de l'Église romaine allait donner une puissante impulsion au culte de la Vierge Marie. « On vit apparaître de prétendus portraits de la Vierge. L'un d'eux, l'Hodegetria, attribué à saint Luc, fut envoyé, dit-on, par l'impératrice Eudoxie en 438 ap. J. -C., et destiné à sa belle-sœur Pulchérie, qui la plaça dans l'église de Constantinople. L'icône fut l'objet d'une vénération toute particulière pendant des siècles, au point que l'armée la transportait sur un char lorsqu'elle partait en campagne contre l'ennemi, comme on l'avait fait auparavant avec l'effigie de Cybèle. Au début du V^e siècle, on se mit à lui consacrer des églises, et, au VI^e siècle, les Madones à l'enfant Jésus étaient devenues l'un des sujets favoris de l'iconographie chrétienne. On utilisait les mêmes couleurs symboliques qui avaient servi à la représentation des icônes de la déesse ; même l'accoutrement semblait familier : Marie porte une couronne d'étoiles et un manteau étoilé, elle a les pieds posés sur la lune et rappelle étrangement les effigies d'Aphrodite ; elle porte parfois un épi de maïs comme la Vierge aux Épis (*Spica Virgo*), ou s'accompagne de la colombe chère à Ishtar, piétinant le serpent qu'on avait jusque-là invariablement associé aux représentations de la déesse ; son histoire fourmille de légendes qui avaient été autrefois celles d'Ishtar ou de Junon **[82]** ». Les mythes ont la vie dure, probablement parce qu'ils représentent la seule réalité de la pensée qui soit éternelle.

On ne parle pas au peuple un langage qu'il ne comprend pas. Si le peuple veut certaines images, on les lui fournit, quitte à en modifier le sens originel. « Bien que dirigée de l'intérieur même du christianisme, cette dévotion résume en elle un triple courant : juif (la fille de Sion), chrétien primitif (l'Église notre Mère) et païen (la déesse). En effet, la nostalgie de la divinité féminine, de l'adoration de la maternité est si profondément enracinée dans le cœur humain qu'il est impossible de l'extirper totalement. Conformément à la loi du cœur humain et contre le dogme, le culte de la Mère de Dieu a fini par s'imposer [...] L'Artémis des Éphésiens devient ainsi la "grande, sublime, glorieuse Mère de Dieu". La plus belle fleur de la religion de la nature comble la lacune la plus sensible de la religion du salut. Isis revient avec Horus dans ses bras. Marie devient la déesse de la fécondité, de l'amour et de la beauté, la plus noble de toutes celles que l'histoire ait jamais connues **[83]** . »

Voilà donc l'image – et le culte – de la déesse-mère restaurée en l'honneur de Marie, mère de Jésus, haussée au rang de *Théotokos*. Mais là non plus, il n'y a rien de nouveau. La Vierge à l'enfant a beau faire partie d'une iconographie et d'une pensée qui appartiennent de droit au christianisme, ce n'est certes pas une invention des chrétiens. On en relève des quantités innombrables dans toutes les traditions qui ont précédé le christianisme. Dès l'époque préhistorique, un groupe formé de la déesse-mère et de son fils était vénéré en divers pays, notamment en Crète, en Russie méridionale, chez les Hittites et en Phrygie. Chez les Celtes, à la période précédant immédiatement la romanisation de la Gaule, apparaissent des groupes de « matrones », rangées par trois (la triade étant un symbole typique des Celtes), avec un enfant sur les genoux. Dans ces représentations, la souveraineté de la mère n'est aucunement amoindrie comme elle le sera plus tard dans le christianisme, où l'on assiste à un renversement de polarité : le fils est devenu le dieu, et la mère n'est que l'instrument de la naissance. Au contraire, chez tous les peuples anciens, la déesse garde toute sa plénitude et le fils lui est nettement subordonné. Il est probable qu'il s'agissait d'ailleurs d'un fils symbolique, le groupe représentant seulement, de façon concrète, le concept de maternité dont on entourait la divinité. Plus tard, tout au moins dans le bassin Méditerranéen où s'opère le grand bouleversement qu'est la prise de conscience et de contrôle du mâle sur la femelle, la Mère sera représentée avec deux enfants de sexe différent, et ce changement se traduit par le mythe de Lêtô (Latone), mère d'Artémis (Diane) et d'Apollon.

Il n'en a pas toujours été ainsi. La déesse-mère primitive, d'abord seule, s'est parfois dédoublée en deux personnages féminins dont on a fait la mère et la fille. C'est le mythe de Déméter et de Korê, c'est-à-dire de la dyade formée d'une déesse âgée et d'une autre déesse plus jeune. Cette dyade est commune aux mythologies des Grecs, des Latins et des Étrusques, mais on peut la retrouver au Japon, à propos de la déesse Amaterasu, laquelle est souvent accompagnée de son double, signification évidente d'une déesse du soleil couchant (Amaterasu elle-même) prolongée par la déesse du soleil levant. Mais à partir du moment où se produit le renversement de tendance, la fille devient un fils. C'est ainsi que s'organisent les mythes d'Ishtar et de Tammouz, d'Astarté et d'Adonis, d'Isis et d'Horus. Ces mythes sont en réalité parfaitement identiques. Ils comprennent « une descente aux enfers qui suggère une mort suivie de résurrection, et une dyade formée par deux divinités d'un âge différent. Mais tandis que Déméter et Korê sont deux déesses, Astarté et Adonis sont de sexe différent. On passe ainsi de la dyade féminine au couple bisexué. C'est l'application de ce principe que la fécondité exige l'union des deux sexes ^[84] », alors qu'autrefois la fécondité se trouvait être du domaine exclusif du sexe féminin. Et, toutes proportions gardées, c'est ce nouveau couple hétérosexuel que nous retrouvons dans le couple infernal de la *fin'amor* : la dame est symboliquement plus âgée que son chevalier-amant parce qu'elle est le but à atteindre et se trouve de ce fait sur un plan supérieur.

Mais quoi qu'il en soit, la Vierge Marie a hérité de cette tradition ancestrale, et

on la représente avec Jésus dans la même attitude que la déesse-mère préhistorique. Il y a continuité du mythe. Mais un problème de taille demeure : le problème de la virginité de Marie **[85]** .

Il est en effet hors de doute que Marie, comme la déesse des commencements, est une mère. Or, biologiquement, une femme, pour être mère, doit d'abord avoir un rapport sexuel avec un homme, à moins d'en rester à la croyance primitive des époques matriarcales où le mâle n'avait pas encore conscience de son rôle – et du rôle de l'union sexuelle – dans la procréation. Ou alors la Vierge Marie n'est pas une véritable vierge, ou bien elle est exactement à l'image de l'antique déesse des commencements qui opérait sa parturition elle-même sans le secours d'aucune entité masculine. Dans le cadre du christianisme, on nous parle de l'intervention du Saint-Esprit, ce qui apparemment arrange les choses, mais qui, en réalité, ne fait que reculer la solution du problème : car comment un esprit, fût-il saint, qui est de nature immatérielle, peut-il s'unir à un élément matériel sans passer par le processus habituel de la nature, l'esprit commandant à la matière et celle-ci réalisant ce que l'esprit demande ?

Reprenons les textes. « Marie, sa mère, était fiancée à Joseph ; or, avant qu'ils eussent mené la vie commune, elle se trouva enceinte par le fait de l'Esprit-Saint » (Marc, I, 18). En soi, cela serait infiniment choquant sans la référence à l'Esprit-Saint. Mais en dehors du récit des doutes de Joseph et de l'apparition d'un ange, le texte n'en dit pas plus sur la question. La virginité de Marie, ou sa non-virginité n'ont rien à voir là-dedans. Et il n'y a nulle mention de la virginité de Marie dans tout l'évangile de Marc, tout au plus un passage ambigu : « [Joseph] prit chez lui sa femme, et il ne la connut pas jusqu'au jour où elle enfanta un fils » (Marc, I, 24-25). Cela peut en tout cas laisser supposer que Joseph *connut* Marie après que celle-ci eut donné naissance à Jésus, le « fils premier-né » dont parle Luc, et qui pourrait facilement justifier les « frères » de Jésus, qui sont mentionnés partout bien qu'on s'empresse de nous préciser qu'il s'agit de ses cousins.

Prenons l'Évangile de Luc, apparemment le mieux informé sur l'enfance du Christ. On a droit au récit de l'Annonciation, mais si l'ange Gabriel déclare à Marie qu'elle concevra et enfantera un fils qui sera « Fils de Dieu » (c'est-à-dire un juif comme tous les autres !), il n'est nullement question de la virginité de la jeune femme, et, comme le disent les commentateurs de la traduction en français de la Bible de Jérusalem, « rien dans le texte n'impose l'idée d'un vœu de virginité » (Luc, I, 30-35). Et le récit de la naissance de Jésus n'indique rien non plus, sinon que Joseph était allé se faire « recenser avec Marie, sa fiancée, qui était enceinte » (Luc, II, 5), ce qui, en toute bonne foi, est un détail choquant, à moins qu'il ne s'agisse d'une provocation.

Bref, la virginité de Marie n'apparaît pas dans les Évangiles. Et ce sont les Pères de l'Église qui ont introduit cette notion dans le dogme à partir d'un lieu commun de l'Ancien Testament et de toutes les traditions religieuses, l'image de la *Vierge qui doit enfanter*. Mais, au fait, que signifie le mot « vierge » ?

Le mot français provient du latin *virgo*, et a été introduit dans la langue courante à partir du terme religieux qui a commencé par désigner certaines saintes du calendrier chrétien. Mais le mot latin ne signifie que *jeune fille*, sans autre précision, c'est-à-dire « femme non mariée », sans aucune connotation de chasteté. Le sens de « jeune fille physiquement pure » ne peut être rendu que par l'expression *virgo intacta*. La racine celtique équivalant à celle qui a donné le latin *virgo* est **wraki*, dont nous retrouvons les dérivés dans le breton *gwreg*, épouse, et le gallois *gwraig*, femme. Un autre dérivé de **wraki* a été le celtique **wrakka* qui a donné le breton *grac'h* (ou *groac'h*), vieille femme, puis « sorcière », et nous le retrouvons dans le gaulois *virago* qui a été adopté par le latin avant d'être emprunté tel quel par le français. On peut voir derrière tous ces mots une antique racine indo-européenne **werg* qui signifie « enfermer ». La vierge serait donc la « femme enfermée sur elle-même », ce qui correspond parfaitement à l'idée de la virginité dans son sens le plus étroit, mais aussi le moins sûr.

Or, la racine **werg* n'est pas isolée. En grec, elle a donné *ergon*, l'action, ainsi que ses dérivés *energeia*, énergie, *orgion*, cérémonie religieuse, orgie, *organon*, instrument, organe. On peut y rattacher le gaulois *ver*, grand, puissant, qui a vraisemblablement donné le préfixe augmentatif gallois *guor-* et irlandais *for-* ainsi que la préposition bretonne *war*, sur (au sens latin de *super*), et l'adverbe anglais *very*, très. Quant au latin *vis*, la force, dont le radical est *vir*, lui-même signifiant « homme », ou « mâle » (irlandais *fêr*, breton *gour*), il est difficile de ne pas le rattacher à la même racine. Ainsi, la vierge, d'après l'étymologie (mais toute étymologie peut être contestée), serait en relation avec les idées de *force*, d'*action* et de *claustration*, le tout étant recouvert par la féminité. À y réfléchir, cela paraît parfaitement compatible avec l'image mythologique de la déesse-mère, et compatible avec la puissance et la vertu prêtées à la Vierge Marie dans la tradition chrétienne.

La Bible hébraïque, elle, utilise trois mots pour désigner une vierge : *naara*, *betula* et *alma*. Le terme *naara* provient d'une racine qui exprime le mouvement, l'agitation et la précipitation, et désigne « une jeune fille mariée ou non mariée », *virgo intacta* ou non. C'est vraiment très vague, et cela ressemble quelque peu au mot médiéval « pucelle » qui ne veut rien dire de précis. Le terme *naara* est en effet employé pour une femme mariée accusée d'avoir perdu son innocence avant son mariage (Deutéronome, XII, 15-16), mais aussi pour une veuve non remariée (Ruth, II, 16), alors que dans la Genèse, il qualifie Rebecca qui est *virgo intacta* et désigne, dans un autre passage (XXXIV, 3), une jeune fille ayant perdu son innocence à la suite d'un viol.

Le terme *betula* paraît au contraire désigner nettement une jeune ou une vieille femme considérée comme *virgo intacta*, une femme qui a gardé ses *betulim*, mot pluriel qui signifie « hymen ». Mais ici, un autre problème se pose, et les commentateurs juifs de la Bible n'ont guère hésité à en discuter, parfois avec beaucoup d'ironie. Il est en effet reconnu médicalement – et les Hébreux le savaient parfaitement – qu'une femme ayant « connu » un homme peut conserver

une partie de cette membrane muqueuse qu'on appelle hymen, cette membrane n'ayant jamais exactement la même forme ni la même dimension, ni la même souplesse. La petite Histoire est remplie d'horribles maquerelles spécialistes des faux hymens, et le Talmud (traité Kutubot, fol. 11) prévoit même le cas où une femme pourrait perdre accidentellement cette précieuse partie de sa personne, par chute sur un corps saillant, ou même, selon l'expression rabbinique qui vaut son pesant d'or, « en se blessant avec un morceau de bois ». Il est vrai que la Genèse (XXX, 14-15) révèle une curieuse tractation entre Léa et Rachel à propos de racines de mandragore.

Le troisième terme, *alma*, provient d'une racine qui signifie « cacher, soustraire aux regards ». Il désigne une jeune fille dont l'innocence est totale, et qui est « soustraite aux regards des hommes ». Le mot se retrouve en phénicien avec le sens de *virgo intacta* (saint Jérôme, Commentaires. VII), mais il semble bien qu'il s'agisse quand même d'une virginité plus morale que matérielle. Car le masculin *elem* désigne un jeune homme non marié, et donc vierge en principe sinon en pratique, puisque la circoncision ne permettait pas d'obtenir la moindre preuve de la virginité de l'homme. Les commentateurs juifs sont d'ailleurs très perturbés par la définition de la vierge. On lit dans le Talmud (traité Hhaghiga, fol. 14) qu'« une vierge qui est devenue enceinte peut devenir l'épouse du grand-prêtre. “Car Schemuel [Samuel] dit : je puis connaître une femme plusieurs fois sans qu'elle perde sa virginité” ». On trouve dans les Proverbes (XXX, 19) ce curieux passage : « Il y a trois choses qui sont au-dessus de ma portée et j'ignore la quatrième : la voie de l'aigle dans le ciel, la voie d'un serpent sur un rocher, la voie d'un navire au milieu de la mer. Enfin, *la voie d'un homme dans une vierge (alma)*. Telle est la voie de la femme adultère : elle mange et s'essuie la bouche, et elle dit : Je n'ai point commis d'iniquité. » Le Talmud (traité Kutubot, fol. 6) affirme encore : « La plupart des hommes sont exercés à s'approcher d'une femme sans léser les signes de la virginité. » Il y a même une glose à ce chapitre, où sont exposées gravement les recettes indispensables pour réussir ce genre d'exercice.

D'après ces quelques exemples, on peut voir que la virginité de Marie, dans un contexte latin comme dans un contexte biblique, est susceptible d'être discutée âprement, personne n'étant d'accord sur la définition même de la virginité, et sachant qu'il existe des termes différents n'ayant pas le même sens suivant les diverses circonstances.

Ces considérations mettent en lumière que la virginité dont il s'agit est en tout cas un état moral et psychologique et non pas un état physique. On pense à toutes les « pucelles » qui peuplent l'univers des légendes irlandaises ou galloises, ainsi que des romans arthuriens, qu'elles soient gardiennes d'une fontaine, châtelaines au regard alangui, suivantes d'une reine, orphelines au grand cœur, prisonnières d'un méchant seigneur ou même reines des fées. Ces « pucelles » sont incontestablement vierges au sens le plus large du mot, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas en puissance d'époux, qu'*elles ne sont pas sous l'autorité d'un homme*. À ce compte, si l'on se fie aux Évangiles, Marie n'était pas l'épouse de Joseph, et rien

ne vient indiquer qu'elle a épousé celui-ci.

L'idée fondamentale, dans le cas de la Vierge Marie comme dans le cas des « pucelles » des romans arthuriens, c'est l'indépendance de la femme vis-à-vis de l'homme. Même la dame de l'amour courtois est libre, dans la mesure où elle dispose du destin de son chevalier-amant et du destin de son propre mari. La Vierge, c'est la Femme libre, toujours disponible, toujours neuve, toujours *possible*, symbole éclatant du renouvellement, de la jeunesse, et aussi, corollairement, de la liberté sexuelle. Car la Vierge est aussi la Prostituée ^[86].

Mais c'est cet aspect de prostituée, même sacrée, qui a été abandonné dans l'image que les Pères de l'Église, puis l'ensemble des chrétiens, ont forgée de la Vierge Marie mère de Dieu. Ne pouvant complètement éliminer sa fonction sexuelle, on a cristallisé celle-ci sur la seule parturition. Elle est la mère ; et c'est tout : peu importe comment elle a conçu, cela ne regarde pas ceux qui l'invoquent, et le Saint-Esprit arrange les choses. Donc, on en viendra à l'élaboration d'une Vierge Mère complètement vidée d'une partie de sa personnalité, amputée d'une partie de ses fonctions primordiales.

Car la Vierge est, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, également la Prostituée.

Au sens étymologique, bien sûr, c'est-à-dire « celle qui se tient devant », les jambes écartées, prête à n'importe quel accouplement. Cela doit choquer les bonnes âmes. Mais il n'y a pas de bonnes âmes, il n'y a que des âmes qui sont *et bonnes et mauvaises*. Quand Jésus va dans le désert et est tenté par l'Ennemi, celui-ci n'est rien d'autre qu'une projection de lui-même, *une partie de lui-même*, et le soi-disant dialogue avec Satan n'est en fait qu'un dialogue intérieur pendant lequel Jésus est infiniment tenté de devenir le maître d'un monde matériel alors que sa mission, s'il faut en croire les Évangiles, est de préparer la plénitude d'un « royaume qui n'est pas de ce monde ». L'épisode de la Tentation de Jésus au désert est clair, et en plus, il est remarquablement agencé : on comprend parfaitement le tourment intérieur de Jésus en proie à ses propres démons, c'est-à-dire à ses propres contradictions, car s'il est Dieu, il n'en est pas moins homme. Et si Jésus se révèle *double*, enfermant en lui ce que nous appelons le Bien et le Mal, et ce qu'il serait préférable de nommer la Lumière et l'Ombre, pourquoi sa mère, la Vierge Marie, ne serait-elle pas, elle aussi, double, avec son être de lumière et son être d'ombre ?

La Vierge est *aussi* la Prostituée.

La meilleure preuve, c'est qu'elle est libre et disponible pour chacun des humains qui sont à la fois ses enfants et ses amants. Dans ce domaine métaphysique, l'inceste n'existe pas. Et si elle est disponible, c'est que tout est *possible* avec elle. Ne nous dit-on pas que la bonne Sainte Vierge est à l'écoute du monde, à l'écoute des misères du monde, qu'elle est *compatissante* et qu'elle intercède toujours en faveur des déshérités, c'est-à-dire de ceux qui ont besoin d'elle ?

D'ailleurs, aux XII^e et XIII^e siècles, il ne manque pas de contes et de pieux récits pour nous raconter quelque miracle de la bonne Vierge venant au secours des pécheurs, et plus particulièrement des pécheresses. « La révérende mère d'une abbaye fort connue s'était trouvée un jour fort ennuyée : elle avait manifesté envers son confesseur, un pieux ecclésiastique, une affection quelque peu trop fougueuse, et la pauvre femme venait de s'apercevoir qu'elle était enceinte. Elle ne savait comment se tirer de cette délicate situation. Mais la bonne Vierge Marie, qu'elle avait priée, vint à son secours : dans le plus grand secret la Vierge Marie vint l'assister et l'accoucha d'un beau garçon qu'elle confia ensuite à un ermite du voisinage pour qu'il l'élevât. » Le conte s'arrête là et ne dit pas si le beau garçon en question devint moine et perpétua les tendances passionnelles de ses parents naturels. Mais telle qu'elle est, cette histoire est révélatrice du rôle que le peuple, c'est-à-dire les fidèles, veut faire jouer à celle qui est toujours, *dans son inconscient*, la déesse des commencements.

Un autre conte est aussi exemplaire. « Une nonne d'un monastère, qui assumait les fonctions de portière (fonction peu glorieuse au regard des sœurs dites de "chœur"), en eut un jour assez de son travail et du monastère lui-même. Elle déposa sur l'autel de la chapelle les clés dont elle avait la charge, et s'en alla en ville où elle mena la vie plus ou moins joyeuse d'une prostituée. Pourtant, quelques mois après, elle commença à s'ennuyer de cette existence mouvementée et peu sûre, et se prit à regretter la tranquillité du couvent. Elle y retourna, frappa à la porte, et lorsque la sœur portière lui ouvrit en lui demandant son nom, elle se souvint qu'elle s'était appelée sœur Agathe. La portière lui dit qu'elle le savait très bien, car elle était une sainte et digne femme. Toute surprise, la pécheresse repentie regarda la sœur portière de plus près, et elle s'aperçut alors que c'était la Sainte Vierge en personne, laquelle, pendant son absence, était venue la remplacer au couvent afin que tout le monde ignorât sa fuite. » Cette belle histoire se veut édifiante. Mais ce qui est indéniable, c'est qu'il y a identification entre la Sainte Vierge et la pécheresse.

La Vierge est *aussi* la Prostituée.

Lorsque l'ange Gabriel vient trouver Marie et lui déclare qu'elle va concevoir, Marie répond immédiatement : « Je suis la servante du Seigneur. » Elle n'a pas l'ombre d'une hésitation, ce qui est normal, étant donné qu'elle est *disponible* (pour ne pas dire « prostituée », ce qui serait malséant). Mais s'est-on jamais demandé ce qui serait arrivé si, au lieu de l'ange Gabriel, cela avait été l'Ennemi en personne, le vieux Sammaël, autrement dit Satan, le diable, celui qui se jette en travers ? Qu'aurait donc répondu la timide Marie à l'ange infernal ? Qu'on pense donc à la légende de Merlin : l'enchanteur est né de la copulation d'une sainte femme (une vierge bien entendu) et d'un démon incubé. Le tout est de trouver une femme qui soit *vierge*, c'est-à-dire *disponible*.

La Vierge est *aussi* la Prostituée. Mais c'est une *prostituée sacrée*, et c'est cela qui est particulièrement dangereux, car cette fonction, inscrite dans l'inconscient,

mais refusée par la nouvelle conscience de la société chrétienne androcratique (la Trinité est seulement masculine), risque de troubler un ordre public et moral qu'on s'est donné beaucoup de mal à établir sur les ruines d'une Antiquité qui avait perdu tout sens des valeurs transcendantales. Et « tout ce que Marie n'a pas pu reprendre de la figure sombre et destructrice de la déesse, et principalement son culte sexuel, les Pères de l'Église, puis les conciles, les théologiens et les prédicateurs l'ont repris en lui donnant l'aspect d'une figure vivante, spirituelle qui s'oppose à la Vierge et à Dieu : Satan ^[87]. » D'où la représentation si commune de la Vierge qui écrase la tête du serpent ou du dragon. D'où la parabole des vierges sages et des vierges folles. D'où, même en astrologie, l'opposition – mais aussi la complicité – entre le signe de la Vierge et celui du Scorpion, la Vierge prenant une certaine ambivalence (Vierge pure ou Vierge-Scorpion) qui démontre la difficulté qu'on a à la considérer autrement que dans sa totalité de déesse des origines.

Mais à force de chasser la déesse, on la fait revenir avec plus de force et de puissance. Son aspect lumineux devient donc l'objet d'un culte prodigieux sous le vocable de Notre-Dame, et c'est tout juste si on ne lui donne pas un rang divin. Quant à son aspect obscur, il revient, lui aussi, avec autant de force, mais de façon très marginalisée. « Les procès de sorcellerie du Moyen Âge nous révèlent un curieux ensemble de croyances et de pratiques où des réminiscences païennes se mêlent à des éléments chrétiens. Le sabbat des sorcières avait lieu dans des endroits déserts sous l'invocation de Diane et de Lucifer, qui joue le rôle d'un dieu de la Lumière et du Soleil. Le dualisme est ici à la fois astral et sexuel : la connexion est sensible entre Diane, les sorcières, la lune et la nuit. Le sabbat rappelle les anciens mystères et l'orgie qui le termine l'apparente aux anciennes cérémonies du culte de la grande-mère ^[88]. » En somme, l'antique déesse solaire avait dû se réfugier dans l'obscurité complice de la nuit, et elle était devenue déesse lunaire, tandis que Lucifer, le « Porte-Lumière », nom qui désignait l'étoile du Matin à l'origine, devenait le dieu mâle solaire, le dieu du soleil, mais d'un *soleil noir*.

Ce patronage du sabbat par Diane et Lucifer est exemplaire. Diane est l'Artémis des Scythes et des Grecs. Dans la mythologie romaine, elle est devenue la Diane Chasseresse, mais aussi la « Chaste » Diane, celle qui refuse les hommes, mais qui, par contre, les attache à son service. Diane est donc un des aspects de la Vierge. Quant à Lucifer, ne pouvant pas ressortir la vieille image du Bélénos gaulois, dont le nom signifie « brillant », on lui confère l'aspect inquiétant et monstrueux – parce que marginal – du Sammaël biblique, c'est-à-dire de Satan. Ainsi se trouve formé un *couple infernal* dont le modèle hébraïque est incontestablement celui de Lilith et de Sammaël.

« Dans le sabbat, plus que partout ailleurs, le diable devient le dieu de la sexualité et les “sorcières” en sont les hiérodules, les prostituées sacrées. Satan a pris avec lui tout le culte sexuel de l'ancienne déesse. Car le sabbat est l'héritier

des cultes sexuels de jadis, en l'occurrence le culte de la grande déesse. *La messe noire, elle, exprime la rédemption totale et jusqu'à la médiation rédemptrice de la femme.* Elle est le sacerdoce, elle est l'autel, elle est l'hostie dont tout le groupe communie ^[89]. » Et là, très nettement, la Vierge est aussi la Prostituée.

Mais il semble bien qu'à l'origine le *couple infernal* ait fait partie d'une triade divine. Lilith et Sammaël ne sont pas seuls, puisqu'il y a Adam. D'après la tradition hébraïque, soigneusement expurgée à l'époque mosaïque, Lilith était la première femme d'Adam, et s'étant querellée avec lui, elle avait pris la fuite, formant un autre couple avec l'Ennemi, le mystérieux Sammaël, qu'on a ensuite identifié au serpent de la Genèse. En somme, on retrouve ici de manière archétypale le fameux « triangle » de l'amour courtois : la dame entre son mari et son chevalier-amant.

C'est sur cette notion archétypale du « triangle » qu'il convient de s'arrêter afin de mieux en comprendre le sens et la portée. La première image qui s'impose est donc celle d'Adam-Lilith-Sammaël, mais elle est faussée dans notre mémoire du fait que Lilith a été occultée, rejetée dans les ténèbres, au profit d'Ève. Alors se dessine la nouvelle image du triangle : Adam-Ève-serpent. Mais là aussi, tout a été faussé, car les rédacteurs de la Genèse, en voulant occulter définitivement l'*aura* sulfureuse de Lilith, ont donné à Ève un rôle inférieur : Ève apparaît en effet comme singulièrement soumise et faible par rapport à l'altière Lilith, la révoltée, celle qui n'accepte pas l'ordre mâle et qui le fait savoir. Ève, au contraire, c'est l'hypocrisie incarnée, mais aussi la *faiblesse*. Elle succombe aux charmes du serpent, elle l'écoute, et provoque ainsi son malheur, le malheur d'Adam et le malheur de l'humanité future. Ève n'est donc que le reflet fantasmatique de la femme vue par des mâles, et soumise entièrement – en théorie – à leur vouloir, c'est-à-dire à la projection d'eux-mêmes dans une nature différente. Le problème, c'est que l'on a voulu faire du serpent le symbole de Sammaël, ce qu'il n'est absolument pas. *Le serpent, c'est une partie d'Ève elle-même*, cette partie que l'on retrouvera plus tard aux pieds de la bienheureuse Vierge Marie. La situation est donc très nette : Adam est en train de regarder la femme, et dans la dichotomie fondamentale qui s'installe en lui, il la voit *double*, c'est-à-dire dans ses deux aspects relatifs et complémentaires, sous la forme de la femme, telle qu'on a coutume de la voir, et sous la forme du serpent. Adam ne parle jamais au serpent. Le serpent ne tente pas Adam. Le dialogue entre Ève et le serpent est, toutes proportions gardées, un dialogue identique à celui de Jésus, au désert, en train de dialoguer avec l'Ennemi, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un débat purement intérieur. C'est Ève après le débat que contemple Adam, et pour la première fois, il a conscience que la femme est un être double, blanc et noir, pur et impur, divin et satanique, créateur et destructeur, à la fois résigné et révolté. *Car Ève n'est autre que l'image élaborée et intellectualisée de l'ancienne Lilith.*

Donc le « trio » Adam-Ève-serpent n'est qu'une illusion provoquée par la prise de conscience brutale de l'humanité, découvrant que la femme est un être double,

à la fois *amante* et *mère*. L'amante, c'est Lilith. La mère, c'est Ève. On en revient donc à la situation primordiale des origines : l'archétype n'est pas sous l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal, mais dans les frondaisons de l'Éden, lorsque Lilith était au milieu d'un triangle composé d'elle-même, d'Adam et de Sammaël. Si l'on préfère, il s'agit d'Yseult entourée de Mark et de Tristan, ou encore du Soleil entouré de la Nuit et de la Lune. Et la Trinité chrétienne n'est pas loin non plus : le tout est de savoir laquelle des trois personnes divines est la déesse, laquelle des trois personnes détient la puissance réelle, le pouvoir de création ^[90].

C'est dire si Lilith est en situation de force. Elle refuse à Adam sa primauté biologique. Elle connaît le nom ineffable de Yahvé-Dieu : si elle le prononçait, elle posséderait Dieu lui-même, et c'est ce que celui-ci, d'après la tradition hébraïque, veut éviter à tout prix, ne serait-ce qu'en permettant à Lilith de vivre avec Sammaël, l'*Ennemi* mystérieux dont il n'est pas autrement question, mais qui se révèle lui-même comme le double noir de Yavhé-Dieu mâle, conducteur du troupeau des Hébreux. Philosophiquement, la vision est conforme à la dialectique, et Dieu ne peut exister qu'en face de son double, autrement il n'aurait pas conscience d'être. Il n'y a ici aucune casuistique : l'Être n'est rien sans le Non-Être, et la Lumière n'existe pas sans l'Ombre qui la fait apparaître dans le monde des relativités. La Création, telle qu'on peut la concevoir, est une absurdité si l'on oublie de faire intervenir une *séparation*, une *coupure*, donc un fossé, entre deux parties intégrantes du grand Tout primitif. Le mot *sexe*, prononcé si souvent, ne doit jamais être prononcé sans référence à son sens étymologique de « séparation », « coupure ». Mais les coupures laissent toujours des blessures douloureuses, et c'est cela dont souffre l'humanité à travers des *fins amants* comme Tristan et Yseult.

Yseult le sait bien. Elle est la seule à le savoir. Elle est aussi la seule à *jouir* de cette situation triangulaire. Le texte du roman en prose du XIII^e siècle et celui de la *saga* norroise sont on ne peut plus explicites : quand Brengwain se retire du lit de Mark, lors de la fameuse nuit de noces, et qu'Yseult prend sa place « normale » aux côtés de l'époux que la société lui destine, le roi se réveille et demande à boire. Brengwain sert le reste du philtre. Le roi boit et se sent pris d'amour pour Yseult. Yseult, elle, verse derrière elle le breuvage magique. Ainsi se croit-elle libre d'aimer seulement l'élu de son cœur, Tristan. Mais c'est compter sans la *nature*. Le roi Mark « tendit les bras vers Yseult et l'enlaça. Le roi ne s'aperçut pas qu'il étreignait, à l'approche du matin, une autre compagne que celle qu'il avait tenue entre ses bras aux premières heures de la nuit. Yseult, de son côté, se montra docile au plaisir du roi ^[91]. Comme elle s'entendait à feindre ^[92], elle répondit à ses caresses ; *lui-même lui prodigua tant de tendresse que la reine en conçut de la joie* ^[93] ». Alors, de quoi s'agit-il ? de duplicité ? d'hypocrisie ? de trahison ? Il faut bien avouer que tout cela est troublant.

Cependant, peu à peu, au fur et à mesure que s'instaure la société

androcratique, la déesse perd de sa puissance au profit de son amant, qui est souvent son propre fils. En pleine époque courtoise, le couple formé par Viviane et Merlin est révélateur de cet état de choses : Viviane est initiée par Merlin, elle est donc inférieure à Merlin. Mais il y a un brusque retournement de situation, un véritable retour aux origines : une fois pleinement initiée, Viviane – qui deviendra la Dame du Lac, image incontestable de la déesse-mère – prend le dessus à l'intérieur de la dyade et enferme Merlin dans un château d'air invisible. La seule différence avec la situation originelle, c'est que Merlin a volontairement choisi son sort : ainsi est reconstitué le couple infernal qui sera celui de la *fin'amor*.

Cette constatation est importante dans la mesure où le couple Merlin-Viviane représente finalement le contrechamp du couple formé par la Vierge à l'Enfant. Dans ce dernier, la Vierge Marie n'est que « la servante du Seigneur », le rôle principal et *théologique* étant assumé par Jésus, qui est Dieu. Dans la dyade chrétienne, c'est l'élément masculin qui domine. Du moins officiellement, car on peut se poser la question suivante : comment ce couple était-il ressenti par les fidèles ? Il est infiniment probable que le peuple donnait le meilleur rôle à Marie, en tant que mère et initiatrice, en tant que protectrice du jeune Dieu. Comme le dit excellemment Wolfgang Lederer, « la Déesse reste ce qu'elle a toujours été, la créatrice de l'univers, l'énergie révélatrice du dieu inconnu ^[94] ».

Voici donc Notre Dame la Vierge définitivement en place. Et quelle place ! On la trouve dans toutes les églises, elle envahit les autels, elle est la Sainte parfaite et exemplaire. On chante partout ses litanies. On la prie presque davantage que son fils. On lui construit des édifices somptueux. On la représente sous les traits d'une reine. On la couronne. On la drape de manteaux ornés d'or et de broderies. On lui fait parcourir, lors des processions, de véritables parcours labyrinthiques. Elle apparaît souvent à ses dévots. Elle leur confie ses secrets. Elle guérit des maladies incurables. Elle protège les sources sacrées vers lesquelles se précipitent les fidèles pour boire un peu de cette eau qui confère l'immortalité. Quelle différence y a-t-il entre le pèlerin qui chemine vers Lourdes, hanté par l'image de la Vierge, et Lancelot qui passe le Pont de l'Épée en pensant que son rude parcours lui donne accès à la chambre de Guenièvre ?

Le phénomène est surprenant. Il y a loin de la timide petite Galiléenne Marie qui répond à l'ange : « Je suis la servante du Seigneur » à la superbe Vierge Marie qui envahit, aux XII^e et XIII^e siècles, tous les sanctuaires de l'Europe chrétienne. La seule explication possible, c'est que les fidèles ont vu en elle l'image de l'antique déesse des commencements. De plus, elle apparaissait comme *uniquement bonne* : elle était débarrassée des aspects nocturnes qui inquiétaient tant nos ancêtres et qui tourmentent encore nombre de personnes aujourd'hui. La Vierge Marie, c'est Notre Dame à tous, mais la Bonne Dame, la *Bona Dea* d'autrefois. Dans ces conditions, il n'est guère étonnant que, quelque part dans une grotte de Lourdes, Bernadette Soubirous ait pu voir une *dame blanche* lui parler et entendre ses douces paroles. Car la dame blanche (thème mythologique

et folklorique fort répandu) est la focalisation de tous les désirs de pureté et de bonheur de l'humanité. C'est aussi la fée, et dans de nombreux contes populaires, la Vierge apparaît volontiers et joue le rôle autrefois assumé par la fée ou par la déesse. Elle est déesse, du moins dans l'imagination populaire. Car le clergé veille à ce qu'on ne dépasse pas certaines limites. La Trinité est toujours masculine. Certes, on a essayé de présenter le Saint-Esprit comme identique à la Vierge Marie. C'est oublier que l'Esprit est le géniteur de Jésus. *Si Marie doit être intégrée à la Trinité, ce ne peut être qu'à la place de Dieu le Père.* L'image paternelle et masculine de la divinité a été imposée par le modèle judaïque. Certes, le peuple a besoin d'un père, et souvent, quand il n'en a pas, il s'en cherche un, sous forme de tyran. Mais le peuple a surtout besoin d'une mère. Et il la trouve en Marie. Alors, pourquoi pas un *Dieu Mère* ? L'importance du culte marial donne à penser que cette idée réside sournoisement dans l'inconscient collectif des chrétiens. Et ne pouvant extirper cette idée, le clergé a fait ce qu'il fallait pour neutraliser une tendance qui aurait pu aboutir à une remise en cause de l'édifice théologique. Le 8 décembre 1854, le pape Pie IX proclame le dogme de l'Immaculée Conception ^[95].

C'est un événement important, puisqu'il consacrait définitivement la dichotomie entre la Vierge et le serpent. Désormais, la Vierge n'était plus que Lumière, l'ombre étant refoulée dans les formes monstrueuses que prend le serpent lorsqu'il rôde dans les cavernes profondes de la terre, probablement en direction de l'Enfer. Auréolée de toute sa Lumière, la Vierge Marie devenait uniquement « Reine du Ciel », et ne pouvant faire d'elle une déesse, ce qui aurait été contraire au dogme, on en a fait le Temple de Dieu : *Marie fut donc la seule femme à échapper au péché originel*, la seule qui soit née en état de pureté absolue. Il fallait bien cela pour porter l'Homme-Dieu dans ses flancs. « Je suis l'Immaculée Conception », dira la *dame blanche* à Bernadette Soubirous. Et quelque temps auparavant, à Paris, rue du Bac, dans une chapelle appelée aujourd'hui « chapelle de la Médaille Miraculeuse », la même *dame blanche* se manifestera à une modeste religieuse, Catherine Labouré. Et celle-ci s'adressera à la *dame blanche* en disant : « Marie conçue sans péché... »

L'obsession de la pureté a forgé l'image de Notre Dame la Vierge. N'oublions pas cependant que le serpent se trouve toujours à ses pieds. Sa puissance, elle le doit à la totalité d'elle-même, et en écrasant la tête du serpent, elle manifeste cette puissance, reconnaissant *ipso facto* au serpent sa réalité. C'est dans cette mesure que la Vierge Marie peut être l'égale de Dieu, et même plus puissante que le Dieu traditionnel. Un théologien du XIX^e siècle, certainement en état d'extase comparable à celui de Lancelot devant la reine Guenièvre, a écrit ces étranges paroles : « *Tous obéissent aux ordres de Marie, même Dieu* ^[96]. » On ne peut guère être plus net dans l'affirmation de la puissance de la déesse-mère, même si elle demeure la Sainte Vierge ^[97].

Les troubadours occitans et les trouvères du Nord, à l'époque courtoise, se sont fait l'écho de cette dévotion presque idolâtre à l'égard de Notre Dame. « Elle n'en fut nullement diminuée la divinité en laquelle nous devons garder notre foi, mais l'humanité en fut élevée : il était le Père et voulut devenir le Fils de sa Fille et lui obéir toujours, *puisqu'il la fit reine du firmament* : c'est pourquoi je dois la servir dévotement » (anonyme picard). « J'appartiens à une Dame qui ne fit ni ne dit jamais que des choses parfaites [...] Son pouvoir est tel que rois et empereurs s'honoreraient à chanter ses louanges, elle qui est pure de toutes méchantes qualités [...] Ma Dame ne veut point d'amoureux ni de soupirant vaniteux, mais un amant sincère [...] Elle n'eut jamais d'amant véritable qui ne reçut d'elle sa juste récompense [...] Ma dame est d'une figure si parfaite que toute amélioration est inutile » (Folquet de Lunel). On découvre même un poème homosexuel écrit par une femme-troubadour : « Dame Marie, Mérite et Subtile valeur, la joie qui vient de vous, votre esprit et votre précieuse beauté, votre façon d'accueillir et de faire honneur, votre prix, votre doux langage et votre aimable compagnie, votre gentil visage et votre charme enjoué, votre tendre regard et vos mines amoureuses, toutes ces qualités qui sont vôtres et qu'on ne saurait égaler font incliner mon cœur vers vous sans nulle tromperie... » (Bieiris de Romans). Et que dire des nombreux miracles attribués à Notre Dame, dont les conteurs nous relatent les détails avant que les auteurs de théâtre ne les mettent sur la scène ? Le clerc Théophile, qui avait conclu un pacte avec Satan, n'a-t-il pas été sauvé de l'enfer par Notre Dame ? Il est vrai que la Vierge Marie connaît fort bien le serpent, puisque celui-ci, à l'origine, faisait partie d'elle-même.

L'exemple le plus émouvant de cette dévotion à la Vierge est sans doute le fabliau médiéval bien connu, *le Jongleur de Notre-Dame*. Un pauvre poète errant est recueilli dans un couvent, et on lui vante les mérites et la beauté de la bienheureuse Vierge Marie. Ne sachant quoi faire pour honorer Marie, il s'en va à la chapelle et danse ses danses profanes devant la statue de la Vierge, au grand scandale des autres moines qui voient là-dedans des procédés qui sentent le soufre. Mais quand le pauvre jongleur va mourir et que la Sainte Vierge apparaît et ouvre la porte du Paradis au moribond, ils comprennent qu'on peut très bien honorer la Reine du Ciel par des chants et des danses profanes. *Parce qu'il n'y a aucune différence entre le profane et le sacré.*

Dans ces conditions, on peut rapprocher le culte de Notre Dame la Vierge et le culte de la dame par son chevalier-amant. Le pauvre jongleur était lui aussi l'amant – et le fils – de la Vierge. Et la Vierge ne peut abandonner aucun de ses amants, puisqu'elle est la mère universelle, la Mère très sainte de toute l'humanité. À l'époque courtoise, à l'éternelle question « qui est Dieu ? » on serait tenté de répondre : Notre Dame la Vierge. Quelque nom qu'on lui donne elle sera toujours la déesse des commencements, et celle qui nous conduira à notre fin. « La treizième revient, c'est encore la première », dit Gérard de Nerval qui confondait, dans son extase mystique, la Vierge des chrétiens, la déesse Isis, la Vénus des Latins et l'Artémis d'Éphèse, pour ne pas parler d'Aurélia, de Jenny

Colon ou de Sylvie.

Mais, par sa beauté, par sa bonté, une fois écartées les menaces du serpent qui la relie encore à la Terre (Chtôn), Notre Dame la Vierge, reine du Ciel, n'est-elle pas, comme la dame de la *fin'amor*, un peu trop lointaine, un peu trop inaccessible ? « Amour de terre lointaine », dit Jaufré Rudel, « par vous tout mon cœur souffre. Je n'y puis trouver remède, si d'abord je ne me rends, attiré par un amour grisant, en un verger, protégé de rideaux, auprès de l'amie désirée ». Le verger, c'est le Paradis, non pas perdu, mais à venir. On y trouve, comme en Avallon ou en Émain Ablach, des fruits mûrs toute l'année, et il n'y a ni chagrin, ni tristesse, ni maladie, ni mort. Puisse Notre Dame la Vierge, qui règne sur ces lieux lointains, y conduire le pauvre troubadour qui meurt d'amour auprès d'une fontaine tarie...

3. LA CHAMBRE ET LE VERGER

L'image du Paradis, c'est-à-dire, d'après l'étymologie persane du mot, le verger, hante les êtres humains depuis que le monde est monde, ou plutôt depuis que le couple primordial, Adam et Ève, a été chassé par l'ange au glaive de feu du jardin enchanté de l'Éden, autrement dit depuis que l'humanité a conscience qu'il existe quelque part, en un temps indéterminé, un « lieu » où la perfection sera possible. C'est le sens de l'épreuve de l'Arbre du Bien et du Mal. Mais depuis ce temps-là, l'être humain sait qu'il y a, au milieu du jardin d'Éden, un autre Arbre, et que s'il mange du fruit de cet autre arbre, il deviendra comme un dieu. Ce sont des choses que les théologiens catholiques n'aiment point commenter, bien que le texte de la Genèse (III, 22) soit parfaitement clair : « Yahvé Dieu dit : voilà que l'homme est devenu comme l'un de nous, pour connaître le bien et le mal ! qu'il n'étende pas maintenant la main, ne cueille aussi de l'arbre de vie, n'en mange et ne vive pour toujours ! » L'être humain *sait*. Mais l'entrée de l'Éden est toujours gardée par l'ange au glaive de feu. Le verger est donc bel et bien interdit, et celui qui oserait s'y aventurer serait atrocement brûlé par le glaive de feu.

C'est là que nous retrouvons la *blessure*, cette *brûlure* dont souffrent Tristan et Yseult, et, à travers eux tous les amants. Il y a une *brûlure* entre le désir de l'amant et la réalisation de son désir. Le verger interdit représente le début du processus d'apaisement de la brûlure. Mais à l'intérieur du verger, il y a l'Arbre de Vie. Et dans la symbolique des troubadours, il y a la chambre. Le problème réside dans l'interdiction qui est faite de pénétrer dans le verger. Ce verger serait-il donc dangereux ?

On peut lire une curieuse histoire dans le *Roman de Merlin*, qui est la première partie du vaste *Lancelot en prose* du XIII^e siècle, de facture cistercienne, mais encore très marqué par Robert de Boron et par les moines clunisiens de Glastonbury. L'enchanteur Merlin vieillissant a rencontré la jeune Viviane dans la forêt de Brocéliande et il cherche à la séduire en lui dévoilant tous ses secrets. Un

jour qu'il se promène avec elle, et passant près d'un bel étang, il lui raconte ce qui s'est passé autrefois à cet endroit. Diane, la déesse chasseresse, s'était établie dans la forêt et avait fait construire un manoir au bord de ce lac. Elle avait un amant, Faunus, à qui elle avait fait jurer de renoncer au monde pour elle. Puis elle aima un autre chevalier du nom de Félix et songea à se débarrasser de Faunus. Un jour qu'il s'était blessé à la chasse, elle le fit descendre dans un tombeau sous prétexte de le guérir magiquement, et referma la pierre sur lui. Ainsi périt Faunus, mais quand Diane raconta ce qu'elle avait fait à Félix, celui-ci lui coupa la tête. Et depuis lors, ce lac est le lac de Diane.

Certes, dans la bouche de Merlin, ce récit préfigure ce qui lui arrivera à lui-même lorsqu'il sera enfermé dans un château invisible par Viviane ^[98]. Mais l'histoire est intéressante dans la mesure où elle met en scène la « chaste » Diane, qui a pourtant des amants, et qui n'hésite pas à se débarrasser d'eux quand elle n'en a plus besoin. C'est une affirmation de la toute-puissance de la déesse des origines, car Diane recouvre évidemment cette entité primitive. Elle est à la fois belle, bonne et cruelle. Elle est à l'image de la dame de la *fin'amor*. Elle est à l'image de la Kâli indienne, parfois vénérée sous le nom de *Durga*, c'est-à-dire l'*Inaccessible*, la *Dangereuse*, ou encore sous le nom de *Parvati*, la Fille des Himalayas. Cette Kâli est, la plupart du temps, représentée habillée entièrement de rouge (couleur du sang, de la violence, mais aussi de l'amour), debout à la proue d'un bateau voguant sur un océan de sang fumant. Elle est là, debout, au milieu du flux de la vie, telle la mère éternelle, prête à tuer quiconque l'approchera, mais également prête à créer de nouvelles formes de vie, qu'elle allaitera de son lait inépuisable. C'est la déesse des commencements et de la fin. C'est la Vierge Mère, éternellement disponible, prostituée sacrée et génitrice admirable du monde. C'est la Diane des sorcières, complice de Lucifer, le plus beau des anges, et aussi la Diane que décrit Merlin comme si c'était Viviane, la future « Dame du Lac ». C'est la dame de l'amour courtois qui attend, dans sa *chambre*, que son amant se blesse dans le dangereux *verger* qu'il doit traverser avant de parvenir jusqu'à elle. C'est bien à travers un verger que rôde Lancelot avant de s'attaquer aux barreaux qui interdisent la chambre de Guenièvre. C'est bien dans un verger que Tristan verse des copeaux dans le courant du ruisseau qui traverse la chambre d'Yseult, pour avertir celle-ci qu'il se prépare à venir. C'est bien dans un verger que le troubadour tout tremblant de froid et de crainte attend le moment où la porte de la chambre de la dame s'ouvrira. Pour éblouir la jeune Viviane, Merlin n'a-t-il pas créé, grâce à sa magie, un verger merveilleux, non loin du lac de Diane, et un palais féerique où se trouve une chambre secrète, la chambre-sanctuaire où s'opéreront les délicates alchimies de l'amour ?

Mais Diane a trahi son amant, et elle l'a même tué. La faute est grave, même si elle en avait le droit, puisqu'elle est vierge, donc *disponible* et *prostituée*. Et Félix sait très bien que le sort de Faunus sera le sien lorsque Diane l'aura remplacé par un autre. Il tue Diane en lui coupant la tête. Justice est faite. Mais cette justice est androcratique, c'est la revanche des mâles sur les iniquités provoquées par les

femelles. Depuis lors, rien ne va plus. Il n'y a plus de déesse. Donc il n'y a plus de couple. Dans sa sagesse, Merlin est en train d'avertir Viviane que le rôle de la déesse est peut-être de dévorer ses amants, mais que ceux-ci doivent vivre à l'intérieur même de la femme. Du reste, le symbolisme est clair : le verger, c'est la toison pubienne. La chambre, c'est le vagin. « Les cultures qui considéraient l'acte sexuel comme un acte de piété accompli au service de la déesse avaient conscience de sa signification : l'acte sexuel est le "retour à la mère" ; il est naturel que les écoles de pensée "gynécophobe" l'aient trouvé choquant, comme le christianisme primitif, qui ne concevait qu'un seul retour : celui de l'âme, de l'esprit qui revient au Père, et non le retour du corps à la Mère ; *la caverne sexuelle devint donc la fosse visqueuse de l'enfer* ^[99]. » Le couple infernal n'existe donc plus, à la fois par le crime de la déesse et la vengeance du « plus jeune fils ». Rien ne va plus dans le monde, et rien ne sera jamais plus comme avant si ce *couple infernal*, constitué à l'intérieur de la « caverne visqueuse » ou dans son équivalent la chambre « aux draps tachés de sang », n'est pas de nouveau formé par la déesse et son prêtre-amant – et également fils.

Dans la problématique courtoise, le verger est gardé par des personnages qui sont tous des projections fantasmatiques de la dame elle-même, parfois sous une forme terrifiante qu'on pourrait qualifier de phalliques ou de castratrices. Le mythe grec de Circé se perpétue à travers l'imagerie médiévale. Le *Roman de la Rose*, du moins celui de Guillaume de Lorris, le seul qui soit d'esprit courtois, restitue cette atmosphère ambiguë : des allégories comme Danger ou Faux-Semblant, qui guettent l'amant dans son parcours labyrinthique vers la Rose, ne sont pas autre chose que des aspects de la dame et ils relèvent de la partie *serpent* de la Vierge. Et dans *Érec et Énide*, Chrétien de Troyes utilise le thème mythologique avec une volonté délibérée d'en faire une épreuve initiatique. C'est le fameux épisode de la « Joie de la Cour » : Érec s'engage dans un verger enchanté et doit combattre un certain Mabonagrain (nom dans lequel nous reconnaissons Mabon-Maponos, fils de Modron, la « Maternelle », sorte de jeune soleil divin) qui est obligé, pour l'amour de sa dame, d'interdire le passage à tout chevalier. La description de Chrétien met en valeur la prouesse d'Érec. Le texte gallois correspondant, *Geraint et Enid*, qui provient d'un même original, reste plus conforme à la structure mythique. L'épreuve est appelée « les jeux enchantés du Clos du Nuage ». Le héros s'avance dans une nuée. « En en sortant, il arriva dans un grand verger, avec un espace libre au milieu, où il aperçut un pavillon [...] La porte était ouverte. En face de la porte était un pommier, et un grand cor d'appel était suspendu à une branche de l'arbre. Geraint mit pied à terre et entra. Il n'y avait qu'une pucelle assise dans une chaire dorée ; en face d'elle était une autre chaire vide. » Bien sûr, le héros s'assoit dans la chaire vide, répétant le geste rituel celtique de l'intronisation du roi ^[100] et préfigurant celui du Siège Périlleux de la Quête du saint Graal ^[101], s'attirant les reproches de la pucelle. Il doit combattre un chevalier. Il est vainqueur de celui-ci et sonne du cor : aussitôt,

la nuée disparaît. Le sortilège est levé. Le mystère du verger n'existe plus. Le héros peut donc aller plus loin.

Et plus loin, c'est la chambre. Le passage par le verger est obligatoire pour accéder au saint des saints. Ce sont en somme les « bagatelles de la porte » qui sont figurées par les aventures du verger. Certes, on peut s'y attarder et ne pas aller plus loin : l'amour courtois offre de multiples manières d'aimer. Le verger est l'avant-dernière étape, un peu comme la Pierre philosophale au blanc de l'alchimie traditionnelle. La dernière étape, c'est la chambre, la Pierre philosophale au *rouge*, celle qui donne la perfection et la joie, celle qui est la panacée universelle, mais celle qui représente aussi la complète métamorphose de l'être.

Écoutons encore les troubadours : « En un verger, sous le feuillage d'une aubépine, la dame a gardé son ami près d'elle, jusqu'à ce que le veilleur ait crié qu'il a vu poindre l'aube » (*Aube* anonyme). « Que Dieu [...] me donne le pouvoir de voir cet amour lointain, vraiment, de mes yeux, si bien que la chambre et le jardin m'apparaissent comme un palais éternel » (Jaufré Rudel). « Je veux me faire ermite dans un bois, pourvu que ma dame y vienne avec moi. Là nous aurons couverture de feuillage... » (Bernard Marti). « J'aurai ma joie en verger ou en chambre [...] Et si voisin que l'est le doigt de l'ongle, je voudrais être, à son gré de sa chambre » (Arnaud Daniel). La chambre et le verger sont des lieux clos, à l'écart du monde ordinaire. Et l'amour courtois n'est pas ordinaire.

« Le troubadour projette dans un ciel poétique les aspirations charnelles que le mariage n'assouvit pas, les besoins de l'âme en quête d'un au-delà des passions. Il les habille de la pourpre des plus belles strophes, il en célèbre le culte. Il est véritablement officiant d'amour [...] On entre en poésie, c'est-à-dire dans le monde idéal de l'amour, comme dans la cathédrale, en observant le rite, ici le rite des strophes et des thèmes obligatoires, de la langue vulgaire sacralisée par l'usage

élevé qui en est fait ^[102]. » Et la marginalité qui aurait pu séparer définitivement l'amour courtois de son époque l'intègre finalement dans une remarquable recherche d'équilibre psychologique et social, cela par le biais du rituel. Mais ce rituel est sulfureux. « S'il n'a pas existé dans le Moyen Âge occitan d'*hérésie d'amour*, il est du moins assuré que le *trobar* avait le hiératisme d'un culte scandaleux. L'adultère y était senti comme la condition première de la moralisation de l'amour. Un adultère qui n'a rien à voir avec l'amour du mariage, puisqu'il n'abolit en rien ce mariage ^[103]. »

Il y a en effet un rituel, ce qui est logique, le chevalier-amant étant le prêtre d'une religion entièrement cristallisée autour de la dame, incarnation de la déesse des commencements. Le troubadour, comme Tristan et comme Lancelot, « a dès le principe reconnu dans l'exigence du parfait amour sa vérité. Il n'a donc pas à formuler son désir ni à en interroger le sens ; il force moins un savoir qu'il n'en pratique, à ses dépens, comme les mystiques, l'exercice. Sa quête n'émet nulle demande, elle accomplit le geste d'une offrande sacrificielle : il se livre en

holocauste à son Dieu, à l'Unique, à sa Dame, non pour s'identifier lui-même, mais pour en éprouver le vouloir de l'Autre ^[104]. » On ne serait guère étonné d'entendre Lancelot prononcer les paroles d'un *pater* hérétique : « Notre Mère qui es aux Cieux, que ton nom soit sanctifié, que ton règne vienne, que ta volonté soit faite sur la terre comme au Ciel... » Mais l'inversion de la polarité masculine/féminine est ressentie comme un outrage, même s'il s'agit d'une recherche de la pureté absolue reconnue dans la femme primitive. « Ce phénomène de catharsis, générateur d'enthousiasmes esthétiques, se trouvait doublement menacé. Par l'Église d'abord qui devait trouver son heure avec la croisade albigeoise et l'Inquisition, et, absorber dans le culte de la Vierge l'exaltation féministe. Par les ruptures de la tension intérieure d'autre part : le poète est toujours en danger de ne pas se maintenir au niveau de l'amour vrai. D'où un redoublement du formulaire : le rite assure la foi dans l'habitude lorsque l'âme est distraite ^[105]. » Mais attention, ce rite, bien que très souvent parallèle à la liturgie chrétienne, porte quand même la marque du péché, et l'atmosphère féerique qui l'entoure ne fait qu'accroître cet aspect infernal : « Adultère et Féerie ont partie liée : l'aventure réserve au héros de la quête la seule femme que lui défend la Loi ^[106]. »

Car tout est affaire de transgression d'interdit, et c'est pour cette raison que le couple courtois est un *couple infernal*. Sans l'interdit, il ne peut y avoir de transcendance. Donc il est nécessaire que la dame soit inaccessible, dangereuse et surtout mariée, ce qui accroît considérablement l'attrait qu'elle exerce par sa beauté et sa perfection morale. La Vierge Marie est belle, parfaite, bonne, et elle n'a pas l'ombre d'une méchanceté parce qu'on lui fait écraser la tête du serpent qu'on fait sortir d'elle et qui représente sa « noirceur » primordiale : aussi n'est-on pas étonné de constater que la Vierge Marie n'est l'objet d'aucun culte érotique. Mais ce n'est pas le cas de la dame de la *fin'amor*. Elle conserve en elle tout l'aspect Kâli de la déesse des commencements, que ce soit Guenièvre ou Yseult, que ce soit n'importe quelle reine, fée ou pucelle rencontrées dans les romans arthuriens : là s'instaure un culte érotique raffiné et d'une rare subtilité. La dame est un peu l'araignée qui attend, au coin de la toile, les amants qu'elle va soumettre à l'épreuve, et peut-être dévorer comme Kâli ou métamorphoser en animaux comme Circé. C'est aussi la Reine du jeu d'échecs qui gravite partout sur l'échiquier et qui joue de ses cavaliers, de ses fous et de ses pions, tandis que le roi, indispensable mais inutile, reste blotti dans le coin le plus exposé aux regards des ennemis. C'est aussi le serpent lui-même, lové autour d'un axe imaginaire, et qui est prêt à mordre l'imprudent qui passera à côté, puis la femme-serpent, de type mélusinien, bonne et mauvaise, belle et inquiétante, environnée de mystère ; que fait-elle le samedi, dans sa caverne, à l'ombre « visqueuse de l'enfer », prête à fuir si l'on découvre son secret ?

Le rituel de l'amour courtois est nécessairement douloureux. La joie de l'amant naît de sa souffrance. Mais il se peut que la dame souffre également de cette situation qu'elle instaure pourtant et dont elle se fait complice. Il est bien délicat

d'analyser toutes les motivations profondes d'un tel comportement érotique, mais on peut être sûr d'une chose : l'amour est lié à la souffrance et souvent, dans sa phase finale, à la mort. C'est le célèbre *liebeshodt* des romantiques allemands, singulièrement plus « torturés » que leurs homologues français. Et c'est ce qu'a si bien senti Richard Wagner en bâtissant sa « Mort d'Isolde » sur une insupportable série de gammes chromatiques descendantes. Le plaisir passe presque toujours par l'Enfer, même s'il ouvre les portes du Paradis. Et il s'agit là aussi bien d'*affectivité* que de *sexualité*.

Comment se déroulait ce rituel de l'amour courtois ? Le fait que l'amant idéal est un chevalier, c'est-à-dire un guerrier, cela indique un lien très fort entre la guerre et la sexualité, auquel il faut joindre un troisième élément, la magie, qui recouvre et parfois provoque le mystérieux amour-sentiment. Il s'agit bel et bien d'une initiation d'un néophyte, de sa préparation totale à un état de héros qui consacrera à la fois la victoire de ce héros et celle de la dame, laquelle a réussi à capturer celui dont elle a besoin pour se réaliser. Les ténébreuses étapes de cette initiation sont fort simples pourtant : de prouesse en prouesse, le chevalier franchit des étapes et se hausse à un degré où il pourra prétendre à recevoir une récompense. Cette récompense peut consister en un simple regard ou en une simple parole. Alors, le chevalier est encouragé à poursuivre son effort. Il sait maintenant qu'il pourra accéder au verger, et de là, à la chambre.

Du regard ou de la parole, on en viendra au frôlement de mains, puis au chaste baiser. S'il a su se montrer persévérant dans sa « quête », et s'il a suivi les conseils de sa dame, conseils qui sont d'ailleurs plutôt des ordres, il gagnera d'autres récompenses. Il sera alors admis dans la chambre de la dame, officiellement, au gré de la dame elle-même, et non comme un timide voyeur regardant par un soupirail ou par le trou de la serrure. C'est ce que les troubadours et les théoriciens de la *fin'amor* se sont ingénies à décrire comme une cérémonie initiatique, l'*assais* (essai), c'est-à-dire une « épreuve ».

« L'*assais* était une épreuve au cours de laquelle l'amant devait montrer qu'il était capable d'aimer purement, que *l'Amour existait en lui*, dans le temps même qu'il recevait la récompense de sa fidélité : il pouvait contempler sa dame nue et faire avec elle tout ce que la passion requiert : la *tener* (l'étreindre), la *baiser* (l'embrasser), la *manejar* (la caresser) ; tout sauf le *fait* (*lo fag*). La femme, dans l'*assais*, prenait sa revanche sur le mari impérieux et tyrannique, sur le désir brutal trop rapide : l'homme « qu'elle couchait auprès d'elle » devait obéir à tous ses caprices, et ne succomber à la tentation que pour autant qu'elle désirait y succomber elle-même. Car plus l'épreuve était méritoire pour l'amant, plus elle le devenait aussi pour elle, et périlleuse pour son honneur **[107]**. »

Il n'y a donc aucun doute possible sur ce point : ces satisfactions accordées à l'amant – et partagées par la dame – n'ont rien de ce qu'on appelle généralement « platoniques ». Il s'agit bel et bien de rapports sexuels : ce sont d'abord la vision par l'amant de tout ou partie du corps de sa dame, puis des caresses de plus en

plus précises et de plus en plus intimes. Mais si ces « jeux » pouvaient, dans la plupart des cas, se conclure par un orgasme de l'homme ou de la femme, ou des deux, jamais, du moins dans le cadre de la stricte *fin'amor*, il ne pouvait y avoir de coït, celui-ci étant banni pour des raisons plus magiques que morales. On croyait en effet que la pénétration de l'organe mâle dans le sexe de la femme suffisait à produire un phénomène d'imprégnation et que la lignée légitime, c'est-à-dire les enfants du mari, en serait altérée. De plus, le coït est le privilège exclusif de l'époux, car sans le coït, le mariage est considéré comme nul. Et n'oublions pas la croyance canonique, donc doctrinale, qui a cours dans le catholicisme romain : le péché originel se transmet exclusivement par la semence masculine. Par définition même, il était normal que tout danger de transmission de ce péché originel fût écarté de cet érotisme *pur* qu'est la *fin'amor*. C'est si vrai qu'avant le concile de Trente, le mariage n'était guère que la reconnaissance par l'Église d'un état de péché nécessaire pour la reproduction de l'espèce, mais péché quand même.

Or la *fin'amor*, particulièrement l'*assais*, s'ordonne autour d'un acte sacramentel accompli au service de Dieu et de son épouse (la communauté des fidèles), souvenir évident du hiérogame païen entre le dieu et la déesse. Mais cela n'a strictement rien de commun avec le mariage, acte social et économique, où la femme est obligée de se soumettre au devoir conjugal. Dans l'*assais*, et c'est cela qui relève encore d'un degré la composante infernale, c'est la dame qui décide *qui elle désire, quand elle acceptera et ce qu'elle désire*. La différence est de taille.

À y réfléchir, les techniques de la *fin'amor* sont extrêmement scabreuses, mais ont le mérite d'être d'un raffinement qui confine à la préciosité. Il est vrai que tous les troubadours n'ont pas manifesté la même délicatesse. Certains vont même très loin dans une obscénité qui n'est pas seulement destinée à faire rire une aristocratie blasée, mais qui traduit en images crues un substrat mythologique enrobé de fantasmes. Ainsi en est-il de cette parodie anonyme d'une *cobla* du troubadour Folquet de Marseille : « À vous je voudrais mettre mon vit qui pend, et asseoir mes couilles au-dessus de votre cul ; et je ne dis cela que par désir de tirer des coups souvent, car à foutre j'ai mis toute ma pensée. Le vit ne chante-t-il pas quand il voit le con rire ? Et par crainte que ne vienne le jaloux, je lui mets mon vit et je retiens mes couilles **[108]**. » Il y a même là une nette allusion à un *coitus interruptus* nécessité par la crainte du « jaloux », c'est-à-dire du mari. Traduisons : malgré la violence de mon désir, je n'irai pas jusqu'au bout, jusqu'au fait.

Ainsi, même dans la parodie, on a le souci de respecter la loi de la *fin'amor*. Le burlesque et l'obscénité en disent parfois plus long que les savants discours. Un conte de Boccace – lequel parodie et désacralise constamment l'amour courtois – restitue ainsi, grâce à une dérision féroce mais salutaire, la structure mythique du *couple infernal* Lilith-Sammaël. Il s'agit d'un pieux ermite qui recueille dans sa hutte une pauvre jeune fille égarée. Évidemment, cette cohabitation éveille en lui un désir sexuel d'une extrême violence, et ne sachant pas trop quoi faire pour

vaincre la naïveté de la jeune fille, il prétend, avec preuves à l'appui, que lorsque le « diable » devient trop arrogant et coléreux, il faut le mettre immédiatement en « enfer ». On aura compris que le diable est son propre sexe et que l'enfer est celui de la jeune fille. Mais, par la suite, la fille prend goût à ce jeu et s'ingénie à rendre constamment le diable « arrogant », et le malheureux ermite, qui ne se nourrit que de racines, ne peut plus répondre à la demande et doit crier grâce. Sammaël dévoré par Lilith... Quelle belle image de l'Enfer nous donne là Boccace, et quelle profondeur d'analyse ! On n'a jamais mieux défini la *voracité* de la dame de l'amour courtois.

Au reste, cette voracité s'explique par le fait que la dame demande *tout* à son amant, dans l'épreuve de l'*assais*. Et *tout*, ce peut être aussi bien l'inaction, l'immobilité que l'orgie, au double sens du terme. Dans une *tenson* du troubadour Montan, on découvre sous l'obscénité tout le sens et la portée de l'*assais* : « Je viens à vous, seigneur, jupe levée, car j'ai entendu dire que vous aviez pour nom Sire Montan ; jamais de foutre je ne fus assouvie et j'y ai occupé pendant deux ans un chapelain, ses clercs et sa suite. J'ai le cul large, épais et frétilant, et le plus grand con qu'eût jamais femme au monde. » Cela, c'était l'invitation de la dame. L'amant ne doit pas s'abstenir de répondre : « Et moi, je viens à vous la culotte baissée, avec un vit plus gros qu'un âne en chaleur ; et je vous baisera avec une ardeur telle que vous devrez nettoyer les draps le lendemain parce qu'ils auront besoin, direz-vous, d'aller à la lessive ; et nous ne partirons d'ici, ni moi ni mes grosses couilles, sans vous avoir si bien foutue que vous en resterez gisante et pâmée. » Mais ce ne sont que des paroles. La dame veut des réalités : « Puisque vous m'avez tant menacée de me foutre, seigneur, je voudrais savoir ce qu'il en est de vos vanteries. Car j'ai courtoisement armé ma porte pour supporter les coups de vos grosses couilles ; ensuite, je me mettrai à ruer de telle sorte que vous ne pourrez plus vous retenir aux crins de devant et qu'il vous faudra recommencer

par-derrière **[109]**. » Les détails sont à la fois précis et évocateurs. Lorsque la dame dit avoir armé courtoisement sa porte, la situation est identique à celle de Guenièvre dans sa chambre, séparée de Lancelot par une grille que celui-ci devra tordre avant de pouvoir s'introduire dans le sanctuaire. Il s'agit bel et bien d'une provocation, d'un défi mettant en cause, dit René Nelli, la virilité de l'amant et le contrôle qu'il a de lui-même. « Car, dans tous les pays du monde, les femmes ont imaginé de mettre à l'épreuve les hommes pour savoir si elles étaient aimées d'amour ou simplement désirées le temps d'un baiser. »

L'*assais* est donc un élément essentiel du rituel de l'amour courtois. C'est le moment de vérité. Mais c'est aussi le moment de l'action où se réalise pleinement le *couple infernal*. La *fin'amor*, « on perd son temps à se demander si elle a été *chaste* ou *luxurieuse*, alors qu'il est évident qu'elle a été les deux à la fois. L'*assais* est, sans nul doute, l'*analyse* la mieux conçue pour *isoler*, un temps, l'amour de la sexualité, et pour le faire *refluer* ensuite sur elle, dans l'union étroite des âmes et des corps : ce qui constitue bien l'essence actuelle – et peut-être éternelle – de

l'amour-passion **[110]**. »

Et ce genre d'épreuve, à la fois rituelle et initiatique, n'est pas sans faire songer au *tantrisme* oriental. On sait que ce système, à la fois technique et philosophique, est apparu dans des pays situés entre l'Inde et la Chine, entre le VI^e et le VIII^e siècle de notre ère. Le but du tantrisme est de réaliser l'union entre le principe divin masculin (Çiva) et le principe féminin divin (Çakti), c'est-à-dire de retrouver l'unité primitive du Cosmos par le biais d'une union sexuelle spirituelle ou réelle à la portée de tout être humain. Actuellement, le tantrisme est vécu d'une double façon dans l'univers indien. Ceux qui se réclament du tantrisme dit « de la main droite », aussi bien à l'intérieur du bouddhisme que de l'hindouisme, veulent parvenir à la libération de l'être, à sa paix intérieure, en sublimant – de façon négative – la plus puissante énergie qui soit, l'énergie sexuelle. Cela se résume en un mot : la chasteté. C'est par une grande ascèse, un perpétuel effort sur soi-même et en respectant des techniques appropriées (prières et méditations) que l'on parvient à transcender cette énergie sexuelle et à ouvrir la voie de l'illumination. D'où une continence obligatoire. Il va sans dire que l'Occident chrétien connaît parfaitement le tantrisme dit « de la main droite », même si le mot n'est pas prononcé : c'est la voie qu'ont choisie saint Paul et les Pères de l'Église, c'est l'ascétisme chrétien. C'est aussi l'image de la Vierge Marie écrasant la tête du serpent. C'est encore le culte marial, débarrassé de toute érotique et concentré sur l'amour maternel. C'est enfin ce qui justifie la chasteté demandée aux prêtres catholiques.

Mais il existe un tantrisme dit « de la main gauche », et c'est celui-ci qui est le plus proche de la *fin'amor*. Le but est le même que pour le tantrisme ascétique, parvenir à la libération et ouvrir la voie à l'illumination, c'est-à-dire à la fusion cosmique. Mais ici, la technique n'est plus individuelle : elle repose tout entière sur le couple.

Le postulat de base est que les désirs matériels et les exigences sexuelles doivent trouver leur aboutissement, leur apaisement et leur contentement. La libération n'est pas possible si l'on est torturé par la chair. D'où une série de techniques et d'actes sexuels qui sont, il faut le souligner, d'une extrême rigueur, d'une grande difficulté, et aussi d'un grand danger. Cette ascèse, car c'en est une également, si elle n'est pas contrôlée, peut mener très fréquemment à la folie ou à la mort. Il s'agit de rechercher une totale maîtrise des pulsions physiques, dont la principale est la sexualité, non pas en les niant – ce que l'on considère comme impossible, mais en les canalisant et en les utilisant pour parvenir à un état de développement spirituel supérieur. Ainsi est abolie la dichotomie entre ce qui est *charnel* et ce qui est *spirituel*.

L'énergie sexuelle utilisée, c'est évidemment Çakti, sans laquelle Çiva ne peut agir. Dans le corps humain, on considère que Çakti se trouve endormie au bas de l'épine dorsale. On représente cette énergie sexuelle primordiale et *potentielle*

sous forme d'un serpent (comme par hasard !) appelé Kundalîni, et qui est lové dans le bas du dos. La pratique tantriste consiste donc à réveiller cette Kundalîni, à la faire se déployer et à la faire remonter jusqu'à Çiva, qu'on place sur le sommet du crâne, en passant par cinq *chakras* intermédiaires, au niveau du sexe, à hauteur du nombril, du cœur, de la gorge et entre les sourcils. « Une longue et difficile discipline d'alimentation du désir et en même temps de refrènement est indispensable. Dans une première période, l'homme doit servir la jeune femme (initiée et soigneusement préparée auparavant) et dormir dans la même chambre qu'elle, à ses pieds. Puis, pendant quatre autres mois, il dormira avec elle, en l'ayant au contraire, à sa gauche, en la désirant toujours, mais sans contacts corporels. Ce n'est qu'après tout ce temps que l'étreinte sexuelle est

admise **[111]**. » Les rapports avec les étapes initiatiques de la *fin'amor* sont évidents, la différence majeure portant sur la projection du sperme dans le ventre de la femme, considérée comme nécessaire dans le tantrisme et interdite dans la *fin'amor*. Mais, dans certaines formes plus récentes du tantrisme, cette émission du sperme doit être contrôlée : au terme d'une série d'exercices à la fois physiques, psychologiques et spirituels, le tantriste doit parvenir à une maîtrise suffisante du désir pour pouvoir, au moment de l'orgasme, arrêter la semence et la retourner vers soi, tant chez l'homme que chez la femme. Là, l'analogie avec la *fin'amor* est plus nette. Mais les buts ne sont pas forcément identiques. Pour le tantrisme, la semence doit être réutilisée pour une remontée subtile vers le haut : la Kundalîni se déroule, passe par les différents *chakras*, atteint Çiva et reconstitue ainsi l'unité primitive. Dans la *fin'amor*, si le couple en arrive effectivement à cette fusion intime où il n'y a plus qu'un seul être, c'est parce que la procréation (et donc le mariage) ne doit pas être confondue avec l'amour et que la projection du sperme dans le sexe de la femme est exclue. Mais, dans l'un et l'autre cas, on peut dire que : « C'est alors que Çakti commence à faire comprendre à l'être qu'il n'est pas un, mais multiple, et participe à la fois de l'un et l'autre sexes. Ce faisceau vertigineux de myriades de faits séparés qui composent l'univers des objets offerts à notre perception, notre moi le reçoit par le canal de ce que nous appelons l'âme et le corps, mécanisme psychosomatique dans lequel nos consciences individuelles semblent isolées et emprisonnées. L'activité de la déesse prend là une nouvelle forme, dont le ventre fécond peut être pris comme symbole. Tous les objets perçus par notre imagination dans l'expérience temporelle et le cours entier de nos existences individuelles dans l'immense univers prennent leur source dans cette danse ou dans ce ventre ; c'est-à-dire – mais nous l'ignorons – dans nous-mêmes **[112]**. »

Ce processus érotique nécessite bien entendu un couple, et un couple d'homme et femme. Toute référence homosexuelle est bannie du tantrisme, comme de l'amour courtois d'ailleurs. L'homme est réellement le principe mâle de Çiva et la femme le principe femelle de Çakti. Il ne peut y avoir aucun déplacement, sinon le système de la remontée de la Kundalîni, serpent femelle, vers le noyau mâle qu'est Çiva, n'a plus aucune signification. D'où l'importance considérable de la femme,

dans les techniques tantriques, puisqu'elle est le seul élément qui soit vraiment actif. « L'esprit du tantriste est continuellement absorbé et fasciné par cette image radieuse [de la déesse] et toutes les femmes en sont, à ses yeux, la réplique vivante. Mais, pour lui, ce n'est pas la femme qui personnifie la déesse : c'est plutôt la déesse qui se montre dans la femme [...] Seule, la coopération avec les femmes permet au tantriste mâle de progresser. Sans cesse, l'homme et la femme doivent se satisfaire et se compléter. Ce n'est qu'à l'issue d'une longue expérience d'échanges mutuels que l'un ou l'autre peut accomplir à lui seul les rites tantriques dans leur intégralité. Il n'empêche que l'acte d'amour humain le plus banal est, en fait, un reflet de l'acte cosmique : plus il tend vers la plénitude, plus il se rapproche de l'acte divin primordial » **[113]**. On comprend pourquoi, dans le cadre purement occidental de la *fin'amor*, la rencontre de la dame et de l'amant ne puisse se faire qu'au terme d'une très longue quête initiatique. Il faut que cette union s'opère dans les meilleures conditions possibles. D'où une interminable série d'aventures symboliques, de mésaventures même, de souffrances, de blessures, d'éloignements, de *déchirures*, avant de pouvoir reconstituer l'intégralité de ce prodigieux *couple infernal*. Ce n'est qu'au prix de ces souffrances parfois intolérables – pour la dame comme pour l'amant – que ce couple peut incarner la dyade primordiale.

Le tantrisme n'est pas la *fin'amor*. Mais il participe de la même recherche de la plénitude à partir des pulsions internes de l'être. Le but spécifique de la *fin'amor* en tant que rituel ascétique est la création de ce *couple infernal* qui viendra mettre fin au perpétuel conflit qui subsiste entre l'homme et la femme parce que ni l'un, ni l'autre n'ont compris qu'ils étaient les deux visages d'une même réalité. Le couple de l'amour courtois reconstitue cette réalité profonde, le temps d'une étreinte. Mais le temps d'une étreinte peut équivaloir à l'éternité.

C'est dire que l'amour courtois, centré autour du couple, et du couple unique, ne peut supporter la dispersion. L'amant ne peut aimer qu'une dame. Et quoi qu'on puisse dire de la Prostituée sacrée, toujours vierge, c'est-à-dire disponible et offerte au premier venu, la dame ne peut aimer qu'un seul amant, le mari ne comptant évidemment pas dans cette problématique précise. Un lai anonyme de la fin du XII^e siècle traduit fort bien cette *exclusivité* sans laquelle il est inutile d'élaborer une action vers la plénitude, c'est le *Lai d'Ignauré*. Le héros, nommé Ignauré, est vraiment un anti-Tristan ou un anti-Lancelot, et son attitude démontre la fausse voie qu'il a prise : la conséquence en est la mort, pour lui comme pour celles qui se sont faites ses complices.

Donc Ignauré, chevalier breton tout à fait dans les normes de la courtoisie, beau, brave et bien instruit, plaît aux femmes. Au lieu de se contenter d'une dame, il en a douze, qu'il *célèbre* chacune à leur tour. Mais chacune de ces douze femmes ignore qu'il y a partage de l'amour. Or, un jour, les douze femmes se trouvent réunies et décident de jouer au jeu de la confession. L'une d'elles tient le rôle du prêtre. C'est ainsi qu'elles apprennent qu'elles ont un amant unique, Ignauré.

Furieuses, comme on le conçoit aisément, elles décident de tuer l'imposteur. Mais celui-ci a l'art de la plaidoirie : il sait si bien présenter sa défense que les douze femmes se laissent fléchir. Il devra seulement choisir une parmi les douze et s'en tenir là, ce qui se réalise effectivement. Mais un *lausengier* a été témoin de tout cela, et moyennant une forte récompense, il dévoile aux douze maris ce qui s'est passé. Les maris, après en avoir délibéré, se saisissent d'Igauré, le châtent et le tuent. Ils invitent alors leurs femmes à un repas et leur font manger le cœur et les parties sexuelles d'Igauré, leur révélant ensuite ce qu'était réellement le mets qu'elles ont dévoré. Les douze femmes déclarent qu'elles n'ont jamais rien mangé de meilleur et qu'elles ne mangeront désormais rien d'autre. Et elles se laissent mourir de faim.

Cette histoire tragique se réfère au même thème que la légende bien connue du Châtelain de Coucy et de la Dame de Faël. En réalité, le thème du « cœur mangé » est répandu un peu partout et a connu un grand succès au cours du Moyen Âge. Il est en rapport certain avec l'échange symbolique des cœurs, cérémonie étrange qui se faisait parfois lorsque deux personnes – homme et femme –, après avoir constaté qu'elles s'aimaient mais que leur amour était impossible, décidaient de s'engager par serment mutuel à s'aimer de façon entièrement spirituelle. Le « cœur mangé » en est le reflet concret et dramatisé, avec en plus, des résurgences d'anciens usages d'anthropophagie érotique. Et si le thème a été exploité dans des histoires de vengeance maritale, c'est surtout parce qu'il correspondait, de manière entièrement symbolique, à cet « échange des cœurs », l'un des plus hauts sommets de la problématique amoureuse avant l'apparition de la *fin'amor*.

Dans le cas du *Lai d'Igauré*, cependant, le thème du cœur mangé n'est pas le seul. Il y a d'abord les parties sexuelles de l'amant, et que se partagent les dames. La sexualité fait donc irruption dans le thème primitif qui concernait seulement le spirituel, et en modifie complètement la portée. La communion animique devient alors une véritable communion au sens catholique du terme : les douze dames, comme les douze apôtres, se partagent le cœur et le sexe de l'amant comme s'il s'agissait du corps et du sang du Christ. C'est une Cène que nous décrit le *Lai d'Igauré*, mais avec des connotations presque sacrilèges : la messe noire n'est pas loin, et la Vie éternelle promise par le Christ à ceux qui boivent et mangent est maintenant un Amour éternel dans la mort. On retrouve ici le *liebestedt* romantique et wagnérien. Le problème est qu'il y a malédiction sur tout cela, et cette malédiction provient du mensonge et de l'hypocrisie de l'amant. Si Igauré n'avait pas menti à douze dames, le secret de son amour avec une seule dame n'aurait pas été ébruité, et il n'y aurait eu aucune conséquence fâcheuse : le couple courtois eût été normal et le secret qui doit obligatoirement l'entourer absolument préservé. C'est donc le mensonge et l'hypocrisie d'Igauré qui déclenchent la tragédie. La moralité de cette histoire est très claire : on ne peut aimer qu'une seule dame, et corollairement, une dame ne peut aimer qu'un seul amant. *Le partage – qui ne joue pas en fonction du mari – est intolérable en fonction de l'amant ou de la maîtresse.*

Mais il y a autre chose dans le *Lai d'Ignauré*, quelque chose d'essentiel pour la compréhension de la *fin'amor*. En effet, qui dévore le cœur *et le sexe* de l'amant ? Les dames. Auraient-elles donc des points communs avec la terrifiante vision de la Mère dévoreuse et castratrice ? Si la déesse « fait entrer l'homme dans le monde et dans le temps, c'est elle aussi qui l'en retire et accomplit sa destruction. Toutes les causes d'infirmité et de mort – maladie, famine, violence et guerre – sont un aspect inévitable de son activité aux yeux de l'homme, sa victime. Nul ne peut devenir un vrai tantriste s'il ne regarde pas cette réalité en face et s'il ne l'assimile pas à l'image qu'il se fait de la nature de la déesse. C'est ainsi que maintes images tantriques la montrent sous les traits de la terrible Kâli au visage ténébreux, la langue pendante, la bouche hérissée de crocs et dégoulinante de sang. Toute hideuse qu'elle soit, elle n'en doit pas moins être aimée **[114]** . »

Oui, elle n'en doit pas moins être aimée **[115]** .

Et c'est là que débute la tragédie. Car dans toute tragédie, la première phrase prononcée dans la première scène contient déjà le sens de la dernière phrase, avant que ne tombe le rideau. La mort de Tristan est inscrite dans sa première rencontre avec Yseult. Le destin de Lancelot est inscrit dans le premier regard qu'il échange avec Guenièvre : il ne trouvera jamais le saint Graal, parce que, pour lui, le saint Graal, c'est Guenièvre. Au premier geste, au premier regard, tout est déjà consommé : « De même que Perceval, du temps où il vivait, fut si troublé par sa contemplation que jamais il ne sut demander à quoi servaient la lance et le Graal, de même en est-il de moi, Mieux-que-Dame, quand je vois votre gracieuse personne : je perds le sens quand je vous contemple... » (Rigaud de Barbezieux). « Je ne veux ni l'empire de Rome ni qu'on m'en nomme le pape, si je ne dois point revenir vers celle pour qui mon cœur brûle et se ronge. Car si elle ne guérit pas mon tourment, par un baiser, avant l'année nouvelle, elle me tuera et se vouera à l'Enfer » (Arnaud Daniel). « Car mon cœur ne saurait se tourner ailleurs, ni mon désir m'attirer autre part, puisque je n'ai pas d'autres désirs » (Raimbaut de Vaqueiras). « Dame, Amour est ainsi fait que, lorsqu'il enchaîne deux amants, il fait ressentir à chacun d'eux, selon son bon vouloir, ou la douleur ou la joie. Je pense donc, et je ne plaisante point, que c'est moi qui ai, toute à ma charge, la dure douleur du cœur » (Raimbaut d'Orange). « Dame pour qui siffle mon chant, vos yeux sont pour moi des ronces... » (Raimbaut d'Orange).

L'amour courtois, tel que le chantent les troubadours, est rempli de références à des *blessures qui ne saignent même pas* tant elles sont profondes. Quand Tristan gémit sur sa couche et qu'il attend désespérément qu'on lui annonce que le navire de Kaherdin arbore une voile blanche, il sait qu'un seul regard d'Yseult peut le sauver de la mort. Mais hélas, Tristan, *comme Yseult* a bu le vin herbé, *le breuvage d'amour et de mort*. Le dernier mot de la tragédie est aussi le premier. Et il engage la dame comme son amant, puisqu'il s'agit bel et bien, dans la *fin'amor*, de la reconstitution du couple formé par Lilith et Sammaël, c'est-à-dire

un couple infernal ^[116].

Et s'il y a couple infernal, il ne peut y avoir que souffrance, et souffrance éternelle. Mais, encore une fois, répétons avec les troubadours que la souffrance c'est aussi la joie et que la jouissance ne peut s'exprimer que par des râles de mort. Décidément, c'est bien un *couple infernal* que nous propose l'amour courtois, à travers tous les méandres de la dialectique et toutes les aventures périlleuses de ses héros.

Quand Tristan, séparé depuis trop longtemps d'Yseult, veut la revoir alors qu'elle se trouve à la cour du roi Mark, il ne trouve rien de mieux que de se déguiser en *fou* pour accéder à la demeure royale et contempler celle qu'il aime et sans laquelle il ne peut vivre. Il joue au fou. *Mais il est réellement fou*. Et, dans le magnifique texte de la *Folie Tristan*, l'un des chefs-d'œuvre de l'époque courtoise, lorsqu'il a demandé à Mark de lui donner Yseult et que le roi lui pose une question pour savoir ce qu'il en fera, le fou répond : « Roi, là-haut en l'air, j'ai une grande salle où je demeure. Elle est faite de verre, belle et grande ; au beau milieu, le soleil y darde ses rayons. Elle est suspendue en l'air et pend dans les nues ; quel que soit le vent, elle ne chancelle ni ne balance. À côté de la salle se trouve une chambre de cristal richement lambrissée. Quand le soleil se lèvera demain, il y répandra une grande clarté. »

C'est dans cette chambre de cristal, surgie tout droit de la plus ancienne mythologie celtique, et du rêve éternel des amoureux de la déesse, que Tristan veut emmener Yseult. Car là, dans cette chambre inondée de soleil, c'est à la fois la chambre et le verger, et toute l'année, les oiseaux chantent, les fruits qui pendent aux arbres sont mûrs et les fleurs répandent leur délicat parfum. C'est évidemment dans ce *Paradis* que doit résider la dame, même si, à travers son sourire, à travers ses yeux – qui sont la porte de l'Autre Monde – on distingue déjà les flammes de l'Enfer.

Quel est celui d'entre nous qui hésiterait à bâtir miraculeusement pour celle qu'il aime cette admirable chambre de cristal suspendue entre le Ciel et la Terre, pour l'y conduire comme une déesse, et, au risque de se faire dévorer par ses dents monstrueuses, d'y accomplir avec elle les délicates et ineffables liturgies de l'amour absolu ?

Paris, 1986-1987.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- J. -C. Aubailly, *La Fée et le chevalier*, Paris, Champion, 1986.
- P. Bec, *Anthologie des troubadours*, Paris 10/18, 1979.
- *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, Paris, Stock, 1984. *Cahiers du Sud*, Marseille, n° 347 et n° 372.
- *Le Cœur mangé*, Paris, Stock, 1979.
- G. Dottin, *L'Épopée irlandaise*, Paris, 1980.
- M. Egan, *Vie des troubadours*, Paris, 10/18, 1985.
- J. Frappier, *Le Chevalier à la charrette*, Paris, Champion, 1967.
- E. Köhler, *L'Aventure chevaleresque*, Paris, Gallimard, 1974.
- J. Laffite-Houssat, *Troubadours et cours d'amour*, Paris, P. U. F., 1979.
- W. Lederer, *Gynophobia ou la peur des femmes*, Paris, Payot, 1970.
- R. Louis, *Tristan et Iseult*, Paris, Livre de Poche, 1974.
- J. Markale, *La Femme celte*, Paris, Payot, 1972.
- *Aliénor d'Aquitaine*, Paris, Payot, 1979.
- *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris, Imago, 1985.
- C. Méla, *La Reine et le Graal*, Paris, Le Seuil, 1984.
- A. Micha, *Lancelot*, 2 vol., Paris, 10/18, 1983-1984.
- R. Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, 1967.
- J. Przyluski, *La Grande Déesse*, Paris, Payot, 1950.
- P. Rawson, *Tantra*, Paris, Le Seuil, 1973.
- D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1984.
- A. de Smet, *La Grande Déesse n'est pas morte*, Paris, 1983.

[1] J'ai analysé et commenté cette structure sociale dans *Le Roi Arthur et la société celtique*, Paris, Payot, 1977.

[2] Voir J. Markale, *Le Christianisme celtique et ses survivances populaires*, Paris, Imago, 1983.

[3] Ce qui est tout à fait remarquable, en cette époque courtoise, c'est l'intrusion de la féminité dans les mœurs par le biais du merveilleux. Dans tous les textes littéraires des XII^e et XIII^e siècles, c'est en effet l'image de la fée qui s'impose comme modèle à la dame chantée par les troubadours. Les romans arthuriens sont parcourus par des « pucelles » douées de pouvoirs mystérieux, et le destin du monde peut être manipulé par des personnages comme Viviane, la « Dame du Lac » et Morgane, la redoutable et attirante fée de l'île d'Avallon. Ces femmes-fées surgissent tout droit de contes oraux qui transmettent eux-mêmes des éléments fondamentaux empruntés à la mythologie celtique. « Ils se présentent comme autant d'exemples démonstratifs de cette idée fondamentale que la restauration, au conscient collectif, de la fonction symbolique, source vitale du renouvellement et de l'équilibre psychique du groupe, passe nécessairement par la médiation du féminin : l'image de la femme-objet s'efface devant celle de la fée-maîtresse agissante, guide vers une plus haute conscience, qui ouvre l'accès à l'Autre Monde et conduit à la réalisation du Soi » (Jean-Claude Aubailly, *La Fée et le chevalier*, Paris, Champion, 1986, p. 143).

[4] Entre 1145 et 1153, le savant Bernard Sylvestre, dans son *de Mundi universitate*, fait un vibrant éloge de la sexualité, exalte les organes génitaux et prône l'amour comme remède absolu contre la mort et le chaos.

[5] J.-C. Aubailly, *La Fée et le chevalier*, op. cit., p. 145.

[6] M. Cazenave, *La Subversion de l'âme*, Paris, Seghers, 1981, p. 275. L'auteur dans ce livre passionnant se livre à une « mythanalyse » scientifique de l'histoire de Tristan et Yseult.

[7] Le manuscrit est conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris (fonds latin n^o 8748). La première édition imprimée, du début du XVI^e siècle porte le titre de *Tractatus amoris*, et celle de 1610 le titre de *Erotica seu Amatoria*. L'ouvrage a été fort connu et apprécié aussi bien pendant la période baroque que pendant la fin du Moyen Âge.

[8] Voir J. Markale, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris, Imago, 1985.

[9] « Domine non sum dignus ut intres sub rectum meum, sed tantum dic verbum et sanabitur anima mea », dont la traduction littérale (« Seigneur, je ne suis pas digne que tu entres sous mon toit, mais dis seulement une parole et mon âme sera guérie ») est assez éloignée de ce que l'on entend lors des messes catholiques actuelles en style « rénové ».

[10] À ce sujet, voir J. Markale, *La Femme celte*, Paris, Payot, 1972, pp. 207-247, chapitre intitulé « la révolte de la Fille-Fleur ».

[11] C. Méla, *La Reine et le Graal*, Paris, le Seuil, 1984, p. 94.

[12] Sur le geis, voir J. Markale, *La Femme celte*, op. cit., pp. 310-327.

[13] Voir le conte « la Reine des Prouesses » dans J. Markale, *la Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, Paris, Payot, 1975, pp. 41-46.

[14] Voir « la Saga de Yann », *ibid.*, pp. 148-168.

[15] Voir également « la Saga de Yann », ainsi que l'épisode de « la Saga de Gradlon le Grand » concernant « le Chêne de Keris », *ibid.*, pp. 78-91. Il existe un peu partout d'innombrables récits sur ce sujet.

[16] Voir le conte « Jean de Calais » dans J. Markale, *Contes occitans*, Paris, Stock, 1981.

[17] *La Tradition celtique*, op. cit., pp. 169-185.

[18] Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, op. cit., p. 52.

[19] *Ibid.*, p. 16.

[20] *Ibid.*, p. 17.

[21] E. Köhler, *L'Aventure chevaleresque*, Paris, Gallimard, 1974, p. 176.

[22] D. Régner, postface au *Cœur mangé*, Paris, Stock, 1979, p. 330.

[23] Saint Bernard de Clairvaux, *Écrits politiques*, Paris, 10/18, p. 33.

[24] Cette conception est exprimée magnifiquement, encore que sordidement, dans un film italien des années 70, *Histoires scélérates*, dont le scénario était de P. P. Pasolini. On y voyait un curé de paroisse monter sur un tabouret pour caresser impudiquement une statue de la Vierge et se retrouver un jour au sol, écrasé par la statue qui lui avait fracassé le crâne. Le plus beau était la suite : on voyait le successeur du dit curé, et un gros plan sur la statue solidement fixée au mur par une énorme vis qui lui passait à travers. Cela se passe de commentaires.

[25] Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, *op. cit.*, p. 26.

[26] Le héros Fergus Mac Roig se baigne dans un lac en compagnie de la reine Medbh sous les yeux d'Ailill et des autres guerriers. « Medbh alla jusqu'à ce qu'elle fût contre la poitrine de Fergus et elle entortilla ses jambes autour de lui. Alors Fergus nagea autour du lac. La jalousie saisit Ailill. Puis Medbh sortit du lac et s'éloigna. "Il est délicieux que le cerf et la biche fassent cela dans le lac, ô Lugaid", dit Ailill. – "Pourquoi ne pas les tuer ?" dit Lugaid qui n'avait jamais manqué son coup. » Effectivement, Ailill ordonne à Lugaid de jeter sa lance sur Fergus, provoquant ainsi la mort du héros et satisfaisant la vengeance du mari (J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, *op. cit.* p. 73).

[27] René Louis, postface à son adaptation de *Tristan et Yseult*, Paris, Livre de Poche, 1972, p. 282.

[28] *Ibid.*, p. 284.

[29] *Ibid.*, p. 285.

[30] *Ibid.*, p. 286.

[31] Localisée actuellement sur la commune de Paimpont (Ille-et-Vilaine) mais surtout accessible par Tréhorenteuc (Morbihan) dans cette forêt de Paimpont qui passe pour être l'antique Brocéliande.

[32] Traduction de Robert Laffont, Cahiers du Sud, n° 372, pp. 186-189.

[33] Voir *De Arte amandi*, *op. cit.*, et J. Laffite-Houssat, Troubadours et cours d'amour, Paris, P. U. F., 1979.

[34] Pierre Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, Paris, Stock, 1984, p. 182.

[35] Pierre Bec, *Anthologie des troubadours*, Paris, 10/18, 1979, p. 350.

[36] P. Bec, *Burlesque et obscénité*, *op. cit.*, pp. 151-152.

[37] *Le Cœur mangé*, prés. par C. Gaignebet et D. Régner, *op. cit.*, pp. 170-171. Lorsqu'on se souvient que dans la *fin'amor*, la pénétration sexuelle est sinon interdite, du moins déconseillée, on comprendra mieux le titre du lai (*le Lécheur*), qu'on préfère transcrire pudiquement en *Lai du Galant*.

[38] *Ibid.*, pp. 161-167.

[39] En fait, le problème déborde du cadre social et psychologique pour atteindre au métaphysique. Le nom d'*Énide* en gallois signifie « âme », ce qui est révélateur : *Énide* est l'âme d'*Érec*, et, à ce titre, elle intervient de façon invisible dans le comportement d'*Érec*. On s'aperçoit de tout cela quand on compare le récit de Chrétien de Troyes avec le récit gallois correspondant, *Gereint et Enid*, qu'on a cru faussement une adaptation du roman français et qui n'est qu'une version parallèle à Chrétien d'un prototype commun antérieur. Le schéma est typiquement celtique, comme je l'ai montré dans mon analyse comparative systématique des deux textes contenue dans *L'Épopée celtique en Bretagne*, nouvelle édition, Paris, Payot, 1984, pp. 152-165.

[40] René Nelli, *Sur l'Amour provençal*, Cahiers du Sud, n° 347, pp. 17-18.

[41] Voir J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne op. cit.*, pp. 166-182. Comme pour *Érec et Énide*, il existe un texte parallèle gallois, *Owein ou la Dame de la Fontaine*, qui provient d'un prototype commun à l'œuvre de Chrétien et à celle de l'auteur anonyme gallois. La comparaison entre les deux récits met en évidence un mythe fondamental remontant à la nuit des temps, mais elle permet aussi de dégager ce que Chrétien de Troyes a voulu y ajouter.

[42] Dans la forêt de Paimpont (Ille-et-Vilaine) à la limite du Morbihan, accessible par le village de Folle-Pensée. C'est le seul lieu de la forêt de Brocéliande dont la tradition légendaire soit réellement locale, le reste des appellations arthuriennes étant le fait des clercs et des érudits.

[43] Traduction Jean Frappier, Paris, Champion, 1967, p. 27.

[44]

C'est la thèse que j'ai exposée, avec documents à l'appui dans *La Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, *op. cit.*, pp. 109-132, et que j'ai reprise dans mon ouvrage sur *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, *op. cit.* Une autre thèse, inspirée par certains érudits normands, dont J. -C. Payen, voit la légende de Lancelot originaire de Basse-Normandie, dans la région de Domfront et de Bagnoles-de-l'Orne : Lancelot serait l'aspect héroïsé d'un saint du VI^e siècle, ancien guerrier devenu ermite, saint Frambault ou Frambourg, dont le blason est identique à celui prêté à Lancelot du Lac. Mais la localisation des lieux arthuriens dans l'ouest du département de l'Orne et dans le nord de celui de la Mayenne provient essentiellement du fait que ce sont des écrivains normands qui ont transcrit (sur ordre des Plantagenêt) les premiers la légende du roi Arthur et de ses chevaliers.

[45]

J. Frappier, introduction à la traduction du *Lancelot*, *op. cit.*, p. 12.

[46]

Il faudrait nuancer dans ce détail le jugement par ailleurs sans reproche que formule Jean Frappier ici, à propos du *Chevalier à la charrette*. Certes, si l'on en croit les documents antérieurs à Chrétien (sculptures de la cathédrale de Modène, textes ecclésiastiques du Pays de Galles), le roi Arthur intervient lui-même lorsque la reine est en danger ou quand elle est enlevée. Mais le propre du roi celtique est d'être cocu, et on s'aperçoit que le personnage de Lancelot ne fait que recouvrir les nombreux amants de la reine dans les versions primitives de la légende. Voir J. Markale, *Le Roi Arthur et la société celtique*, *op. cit.*, pp. 157-169.

[47]

Le Chevalier à la charrette, *op. cit.*, p. 35.

[48]

Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, *op. cit.*, p. 270.

[49]

Le Chevalier à la charrette, *op. cit.*, p. 121.

[50]

Voir J. Markale, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, *op. cit.* Il faudrait également souligner l'extase qui saisit Lancelot à deux reprises dans le récit de Chrétien de Troyes. L'une a lieu au moment où Lancelot se fait donner par une pucelle un peigne qui a servi à Guenièvre et qui retient quelques cheveux de la reine : « Il prend soin d'en retirer les cheveux avec ses doigts si doux qu'il n'en rompt pas un seul [...] L'adoration commence : à ses yeux, à sa bouche, à son front, à tout son visage, ils les porte et cent et mille fois. Il les enferme dans son sein [...] L'or purifié cent fois et cent fois affiné au feu serait plus obscur que la nuit auprès du jour le plus brillant de cet été si l'on regardait côte à côte et l'or et les cheveux » (Trad. Frappier, *op. cit.*, pp. 59-60). La deuxième extase se produit au cours du combat qui oppose Méléagant à Lancelot. Épuisé par les coupures du Pont de l'Épée, Lancelot faiblit. Une suivante de la reine Guenièvre s'arrange pour le héler et lui faire savoir que la reine est là présente à une fenêtre. Lancelot contemple la reine, et immédiatement reprend ses forces, comme si les rayons solaires qui émanent de Guenièvre lui infusaient un dynamisme nouveau. En tout cas, l'épisode est conforme aux métaphores habituelles de la poésie courtoise et de la poésie baroque du XVI^e siècle.

[51]

Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, *op. cit.*, p. 286.

[52]

Ibid., p. 288.

[53]

Le Chevalier à la charrette, *op. cit.*, p. 129.

[54]

Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, *op. cit.*, p. 296.

[55]

P. Bec, *Anthologie des troubadours*, *op. cit.*, p. 192.

[56]

Le Chevalier à la charrette, *op. cit.*, p. 130.

[57]

Ibid., p. 131.

[58]

Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, *op. cit.*, pp. 296-297.

[59]

Ibid., p. 288.

[60]

Lancelot, trad. Alexandre Micha, Paris, 10/18, 1983, I, p. 119.

[61]

J. Markale, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, *op. cit.*, pp. 67-109 pour l'analyse du « Lancelot classique » et pp. 111-155 pour la « mythologie de Lancelot ».

[62]

Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, *op. cit.*, p. 365.

[63]

Pour tout ce qui concerne l'origine de la légende, l'archétype irlandais de *Diarmuid et Grainn*, et les significations possibles de la légende, voir J. Markale, *la Femme celte*, *op. cit.*, chapitre intitulé « Yseult ou la Dame du Verger », pp. 293-354.

[64]

C'est notamment vrai pour Yseult, dont la mère est magicienne, et qui a gardé, même dans les textes élaborés, quelque chose d'une fée, souvenir d'une ancienne déesse celtique solaire.

[65]

Il y a une difficulté, mais nous ne savons pas si le détail se trouve dans le texte de Bérout, puisque nous ne le relevons que dans l'adaptation allemande d'Eilhart d'Oberg. Il s'agit de la nuit de noces de Mark et d'Yseult, pendant laquelle la suivante Brangwain prend la place de la reine, qui n'est plus vierge. Il faut cependant noter que si défloration il y a eu, par Tristan, sur la nef, après la scène du philtre, elle s'est produite avant le mariage du roi et d'Yseult, ce qui en atténue considérablement la portée symbolique par rapport au code d'amour courtois. Par contre, si l'on se réfère à la croyance traditionnelle qui a conduit aux formes aberrantes du « droit de cuissage », Tristan est, de ce fait, chargé d'une malédiction qu'il n'est pas capable d'écarter et qui retombe sur lui.

[66]

Tristan, en *fin amant* qu'il est, c'est-à-dire en ayant conscience du caractère exceptionnel de l'union infernale qu'il a consacrée en compagnie d'Yseult, ne peut supporter l'idée que *ce pourrait être mieux avec l'autre*. Il y va de sa propre individualité comme de celle d'Yseult. Sans penser qu'Yseult cherche peut-être *autre chose*, une simple différence, il pense que cette attitude remet en cause et néantise ce qu'il a vécu avec Yseult, c'est-à-dire une totalité. Le fait d'être exclu du jeu le détruit lui-même, d'où sa réaction et sa violence verbale. Mais cette révolte ne le conduira pas ailleurs qu'à une évidente constatation : c'est avec Yseult qu'il formait le couple parfait des *fins amants*, et il aura ainsi, par l'expérience (c'est-à-dire par son mariage avec Yseult aux Blanchés Mains), la révélation d'une réalité profonde sur laquelle il n'a aucune prise, Yseult non plus d'ailleurs, si l'on en juge par la souffrance de celle-ci quand elle apprend le mariage de son amant.

[67]

Le même détail se retrouve dans l'archétype irlandais, le récit de *Diarmaid et Grainné*. Mais là, c'est en errant dans une vallée, alors que les *Fiana* les poursuivent, que Grainné – avec qui Diarmaid n'a encore pas eu de rapports sexuels – reçoit le jet d'eau entre les cuisses. Elle en tire aussitôt parti, lançant un *geis* sur Diarmaid sous forme de provocation : cette eau est plus hardie que toi, donc si tu n'es pas aussi hardi, c'est que tu es impuissant ! Obligé par le *geis* qui porte atteinte à sa réputation de virilité, Diarmaid consomme alors son union avec Grainné. Voir J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande op. cit.*, pp. 160-161.

[68]

Il en est de même pour Lancelot du Lac. Quand il doit concevoir le futur Galaad, une magicienne donne à la fille du Roi-Pêcheur l'aspect de la reine Guenièvre, sinon le héros n'aurait jamais pu « tromper » sa dame unique.

[69]

Perceval, trad. L. Foulet, p. 191.

[70]

Les Plus anciens textes de l'humanité, trad. Th. Gaster, Payot, 1953, p. 27 à p. 29.

[71]

Pour tout ce qui concerne les « dieux » du panthéon celtique, qui ne sont en fait que des représentations sociales fonctionnelles d'une divinité unique, voir J. Markale, *Le Druidisme*, Paris, Payot, 1985.

[72]

J. Przulski, *La Grande Déesse*, Paris, Payot, 1950, p. 39.

[73]

Ibid.

[74]

J. Markale, *Mélusine ou l'Androgyne*, Paris, Retz, 1983.

[75]

On peut également croire à un voyage réel de l'abbé Brendan, se lançant sur l'Atlantique et abordant en Amérique. Le récit de ce voyage se serait alors amalgamé au récit légendaire de Bran.

[76]

C'est un redoutable tour guerrier et magique dont le nom est significatif, et grâce auquel Cûchulainn sera pratiquement invincible. C'est grâce à ce *gai bolga* qu'il tuera d'ailleurs son ancien condisciple Ferdéadh, qui n'avait pas obtenu ce secret de Scatach.

[77]

Cûchulainn lance lui aussi un *geis* de mort et de destruction sur Scatach, à moins qu'elle ne lui accorde « les trois tours que tu n'as jamais appris à personne avant moi, ta fille, et également l'amitié de tes cuisses ». On voit que la transmission des secrets s'opère par une relation sexuelle sinon par une relation amoureuse. Voir J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande, op. cit.*, pp. 91-95, compte tenu de la traduction erronée que je donnais du *gai bolga*.

[78]

Il arrive à peu près la même chose au héros irlandais Finn mac Cumail qui, s'étant brûlé en faisant cuire le « saumon de connaissance » destiné au poète Finneceas, obtient le don de prophétie et le pouvoir de guérir. Voir J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande, op. cit.*, pp. 145-147.

[79]

J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne, op. cit.*, pp. 94 et sv.

[80]

Voir mon chapitre sur « Taliesin et le druidisme » dans *Les Celtes*, Paris, Payot, 1969, pp. 341-382.

[81]

W. Lederer, *Gynophobia, ou la peur des femmes*, Paris, Payot, 1970, p. 158.

[82]

W. Lederer, *Gynophobia, op. cit.*, pp. 159-160.

[83]

A. de Smet, *La Grande déesse n'est pas morte*, Paris, 1983, p. 172. Dans cet ouvrage qui est surtout un salmigondis de citations empruntées à des auteurs divers (mais avec références précises), l'auteur, qui est un modeste prêtre catholique, semble parfaitement honnête avec lui-même et savoir exactement de quoi il parle.

[84]

J. Przymusiński, *La Grande déesse*, op. cit., p. 163.

[85]

Le propre du catholicisme romain (suivi par l'orthodoxie byzantine) est d'avoir, au cours des siècles, présenté comme étant des vérités immuables des éléments symboliques qui ne peuvent avoir de valeur qu'à partir du moment où l'on en retrouve la signification profonde à travers l'image. Mais c'est seulement l'image, et non la signification, que l'Église a transmise. D'où les différentes « hérésies » et la grande Réforme protestante.

[86]

Il faut cependant nuancer. Étymologiquement, une prostituée est celle « qui se tient en avant », qui est offerte. Il n'y a en principe rien de répréhensible d'aucune manière à cette attitude. Mais à partir du moment où la prostitution, cessant d'être un geste sacré, est devenue une opération commerciale, la connotation est évidemment différente et entachée d'ignominie.

[87]

A. de Smet, *La Grande déesse n'est pas morte*, op. cit., p. 178.

[88]

J. Przymusiński, *La Grande déesse*, op. cit., p. 167.

[89]

A. de Smet, *La Grande déesse n'est pas morte*, op. cit., p. 184. L'auteur de ces lignes est un prêtre catholique.

[90]

J'inclinerais à penser que l'image de Dieu-le-Père a complètement éclipsé l'image antérieure de Dieu-la-Mère, car dans le cadre précis de la Trinité, le géniteur, donc le père, le procréateur, est bel et bien l'Esprit, et le fils est Jésus-Christ. En bonne logique, le rôle de la Mère est dévolu à Dieu-le-Père, complètement dévié de sa route originelle et dont la Vierge Marie a tendance à usurper le rôle.

[91]

La femme doit obligatoirement obéir au devoir conjugal. C'est en ce sens que les théoriciens de la *fin'amor* considèrent comme nul le rapport marital.

[92]

En pleine exaltation de la féminité, à l'époque courtoise, les poètes et les conteurs ne peuvent s'empêcher d'exprimer leur profonde défiance envers la femme suspectée d'hypocrisie. En bonne logique, il faut bien avouer que la femme peut toujours *subir* et feindre un plaisir qu'elle ne ressent pas dans l'étreinte sexuelle, alors que l'homme est incapable, *impuissant*, de procéder au même genre de duperie.

[93]

René Louis, *Tristan et Yseult*, op. cit., p. 62.

[94]

Lederer, *Gynophobia*, op. cit., p. 162.

[95]

Notons, par ailleurs, la promulgation en 1950 par Pie XII du dogme de l'Assomption.

[96]

Alphonso de Liguori, *La Gloire de Marie*, cité par H. Zimmer, *Mythes et Symboles*, p. 85.

[97]

Il est tout à fait remarquable que la grande majorité des sanctuaires catholiques soient sous le vocable de Notre-Dame, avec des variantes à l'infini. Il est non moins remarquable qu'au XX^e siècle, les plus importants pèlerinages se fassent dans des lieux où des privilégiés ont eu des apparitions de la Vierge. Fatima, la Salette, Pontmain, et bien entendu Lourdes, sont devenus des symboles du culte marial et même du culte tout court, tout au moins pour la France et l'Europe occidentale. Lourdes est particulièrement important dans la mesure où les pèlerinages sont liés au culte des eaux. En effet, la Vierge est toujours honorée en des endroits où il y a une source, un puits, ou une fontaine, comme si elle était la résurgence d'une antique déesse de la fécondité, cette fécondité étant évidemment rattachée à l'Eau mère sans laquelle toute vie serait impossible.

[98]

Voir J. Markale, *Merlin l'Enchanteur*, Paris, Retz, 1981.

[99]

W. Lederer, *Gynophobia*, op. cit., p. 215.

[100]

Le rituel de Tara, en Irlande, prévoyait que tout futur roi, qui s'asseyait sur la Pierre de Fâl, provoquait un cri de la part de cette pierre magique.

[101]

Il y a un siège vide à la Table Ronde, mais il est réservé à celui qui mènera à bien les aventures du Graal, c'est-à-dire à Galaad. Tout audacieux qui s'y assoit est englouti par la terre (la déesse Terre, bien entendu, avec une coloration satanique).

[102]

Robert Lafont, *Pour lire les troubadours*, dans *Cahiers du Sud*, n° 372, pp 167-168.

[103]

Ibid.

[104]

Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, op. cit., p. 258.

[105]

R. Lafont, *Cahiers du Sud*, op. cit., pp. 168-169.

[106] Méla, *La Reine et le Graal*, op. cit., p. 261.

[107] R. Nelli, *Sur l'Amour provençal*, Cahiers du Sud, op. cit., p. 24.

[108] P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, op. cit., p. 171.

[109] *Ibid.*, p. 163.

[110] R. Nelli, *Sur l'Amour provençal*, Cahiers du Sud, op. cit., p. 25.

[111] J. Evola, *Métaphysique du sexe*, Paris, Payot, 1968.

[112] P. Rawson, *Tantra*, Paris, le Seuil, 1973, pp. 18-20.

[113] *Ibid.*, p. 17.

[114] *Ibid.*

[115] Il y a tragédie au sens étymologique, c'est-à-dire « rituel sacrificiel sanglant ». En fait, *l'amant est la victime* de ce rituel destiné à être agréable à la divinité. Mais, dans le même temps, l'amant-victime se transforme, se sublime et se transcende complètement. C'est ce qu'ont bien compris les poètes baroques des XVI^e et XVIII^e siècles, continuateurs des troubadours, dans leurs grands élans lyriques à la gloire d'une dame cruelle qui les dévore mais qui les divinise eux-mêmes par ce sacrifice. On ne peut que penser aux sonnets d'Agrippa d'Aubigné réunis sous le titre d'*Hécatombe à Diane* : la passion tumultueuse du huguenot pour la fière catholique Diane s'y exprime en termes mythologiques fort précis. Et pour en revenir à l'époque courtoise, disons qu'à la frange de l'ambiguïté, « la femme-piège qui se laisse convoiter par un chevalier-voyeur est une menace possible, mais le bilan implicite qu'elle favorise chez l'élu lorsqu'il quitte pour elle le monde féodal n'est pas le signe d'une immaturité, bien plutôt un choix et une préférence. En fait, la féminité envahissante et menaçante incarnée par des reines séductrices [...] est conjurée par une figure relais, une féminité plus puissante encore, séductrice et impérieuse par les conditions qu'elle impose, mais rassurante et confortante par les dons qu'elle apporte et les pardons qu'elle offre. Interrogation venue des fantasmes de l'enfant ou des rêves des communautés, il se dessine là une femme double, à la fois dangereuse et marâtre, et bienfaisant giron qui offre des solutions apaisantes et l'utopie d'une harmonie » (D. Régner, *Le Cœur mangé*, op. cit., pp. 331-332.).

[116] Toute notion de *couple infernal* suppose l'existence d'un conflit qui peut se trouver aussi bien à l'intérieur du couple qu'à l'extérieur, dans le contexte social, et le plus souvent dans les deux. C'est le cas pour Tristan et Yseult : s'ils sont en conflit avec le monde extérieur (l'adultère), ils sont également en conflit à l'intérieur (la jalousie). Et, dans le récit de la légende, tel qu'il nous est parvenu en version française, norroise ou allemande, la solution ne peut pas être trouvée ailleurs que dans la mort des amants. *Mais ce n'est pas du tout ainsi que se termine l'histoire dans la version galloise*. En effet, après le séjour de Tristan et Yseult dans la forêt, c'est le roi Arthur qui doit apporter son arbitrage au conflit entre Mark et Tristan (Yseult étant, semble-t-il, laissée en dehors de la discussion). Arthur réconcilie donc solennellement l'oncle et le neveu, mais une difficulté subsiste : aucun des deux ne veut renoncer à Yseult. Alors « Arthur décida que l'un l'aurait pendant qu'il y a des feuilles aux arbres, l'autre pendant qu'il n'y en a pas. » Il fait choisir les deux rivaux et commence, société androcratique oblige, par le mari. Mark choisit l'époque où il n'y a pas de feuilles aux arbres pour une raison qui est riche en elle-même d'explications : « parce que les nuits sont plus longues ». Tristan n'a plus qu'à s'incliner, et la loi des Pères est inéluctable. *Mais tout est remis en question par Yseult*. Apprenant le choix de Mark, elle manifeste en effet sa voix et récite un court poème : « Trois arbres sont d'espèce généreuse : le houx, le lierre et l'if, qui gardent leurs feuilles toute leur vie. Je suis à Tristan tant qu'il vivra » (J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, op. cit., p. 222). Rouerie féminine ? Assurément. Mais aussi victoire et triomphe de la femme sur la société des Pères. Et surtout, ce qui est le plus important, *légitimation du couple infernal*, constitution d'un couple parfait et indestructible où plus aucun conflit ne peut éclater. Désormais, Tristan et Yseult forment la dyade éternelle et omniprésente grâce à laquelle le monde pourra devenir le Paradis jamais perdu, mais qui reste à instaurer. Et c'est aussi, dans un contexte résolument celtique, le triomphe de la *fin'amor* dans son expression la plus naturelle et la plus totale : le couple infernal n'est pas monstrueux, *il est en communion avec la Nature*, et la chambre de cristal où Tristan veut emmener Yseult est le pays de l'Éternel Été.