



**HAL**  
open science

# L'opposition entre l'individualité des amants courtois et la collectivité de la cour dans les romans du XIIe siècle

Maxance Lardjane

## ► To cite this version:

Maxance Lardjane. L'opposition entre l'individualité des amants courtois et la collectivité de la cour dans les romans du XIIe siècle. Littératures. 2019. dumas-03021286

**HAL Id: dumas-03021286**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03021286>**

Submitted on 24 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Université de Lille 3 – Sciences Humaines et Sociales

**Master 1 Études Littéraires**

*Mémoire de littérature médiévale*

**L'opposition entre l'individualité des  
amants courtois et la collectivité de la cour  
dans les romans du XII<sup>e</sup> siècle**



par Maxance Lardjane

sous la direction de Catherine Gaullier-Bougassas

# Introduction

La fin'amor, telle qu'elle est développée dans la tradition poétique et romanesque du XII<sup>e</sup> siècle, est un amour intrinsèquement teinté de conflit. Même si la dénomination de « fin'amor » efface, sous un même idéal, les particularités de ses différents écrivains, elle désigne dans son acception générale toute une rhétorique amoureuse, qui s'extrait volontiers de l'union maritale.

Là où la fin'amor est l'expression d'un choix délibéré entre ceux qui la vivent, elle est à distinguer des liens du mariage. Elle est pécheresse par nature au regard de la société chrétienne, puisqu'elle est fondamentalement adultère. André le Chapelain, dans son *Traité de l'amour courtois*, témoigne malgré lui de l'ambiguïté de cet amour : après une longue théorisation de celui-ci, dans laquelle il stipule que l'amour ne peut pas s'exprimer dans le mariage, il conclut que quiconque se détourne de la sacralité du mariage s'expose aux flammes de l'Enfer. Le fin'amant en devient donc, de façon contradictoire, l'amoureux qui ne peut pas être épanoui autrement qu'en pactisant avec le Diable.

De cette conflictualité religieuse de la fin'amor découle une conflictualité sociétale. Parce qu'elle n'a aucune légitimité aux yeux de l'Église, et que la religion chrétienne est une composante intrinsèque de la société du XII<sup>e</sup> siècle, la fin'amor n'a aucune légitimité pour la société de cour, et est unanimement condamnée par elle. Non seulement elle est amoral par nature, mais elle peut aussi pousser un preux chevalier à se détourner de ses devoirs. En aimant Iseult, le Tristan de la tradition poétique se détourne de ses liens de vassalité envers le roi Marc ; de la même façon qu'en aimant Tristan, Iseult peine à assurer avec justesse son rôle de reine. En outre, même si ce n'est pas toujours le cas, le fin'amant peut s'extraire des rôles préétablis de la société formée par sa cour. Aliéné par la force d'amour, il peut en questionner le bien-fondé en allant, bien malgré lui, à contre-courant de celle-ci. Cela est d'autant plus vrai dans la matière tristanienne, dans laquelle le philtre d'amour aliène la volonté même des amants — tout en les extrayant de l'inconditionnalité inhérente à la fin'amor<sup>1</sup>.

Cet amour soulève, par son existence, un questionnement sur la solidité de l'ordre établi. Les amants, afin de s'aimer, entrent en conflit avec la société dans laquelle ils vivent, et la façon dont ce conflit est vécu n'est pas la même selon les romans : selon le texte, il s'exprime sous différents degrés. Certains amants adultères se contentent d'une clandestinité qui ne les sépare pas de la société dans laquelle ils vivent — comme Lancelot et Guenièvre — et d'autres amants font

<sup>1</sup>La fin'amor ayant pour principale vertu de s'exprimer sans condition, le philtre représente une condition qui meut la sentimentalité des amants : cela détourne quelque peu leur amour de l'idéal de la fin'amor.

sécession avec la société pour se vivre pleinement en tant qu'amoureux — comme Tristan et Iseult, voire Cligès et Fénice.

Les amants sont ainsi dotés d'une nature duelle, qui structure toute la tradition amoureuse du XII<sup>e</sup> siècle. D'une part, ils sont d'éminents membres de leur cour, et en tant que tels, sont tributaires de la collectivité qu'elle implique pour favoriser la paix sociale. D'autre part, leur passion amoureuse — dont la nature même est d'être incontrôlable — est une expression de leur sentimentalité individuelle. Le côté incontrôlable de leurs amours particulières les pousse, en premier lieu, à vivre dans la clandestinité. Après quoi cette clandestinité peut devenir si intense qu'elle devient marginalité : il n'est pas rare de voir les amants rentrer en conflit avec la collectivité de la cour, voire d'être agressés par elle. Cour qui ne tarit pas de ruses et de manigances pour rendre *flagrant* aux yeux de la communauté, le *délit* particulier de l'amour. La fin'amor, majoritairement adultère, s'exclut de la cour par son essence même. Dans le même mouvement, les amants qui s'excluent de la cour s'excluent de la société féodale.

La casuistique amoureuse des romanciers du XII<sup>e</sup> siècle tente de penser une individualité possible dans la collectivité de la cour. Que ce soit ou non volontaire, leurs textes témoignent d'une crise de la société de cour, qui abolit l'individualité au profit de la collectivité, et mettent en scène, au travers des amants adultères, tous les travers qu'elle peut avoir. Les amants courtois — surtout quand ils sont dans l'adultère — en deviennent des miroirs réflexifs d'une société en crise, précisément parce que leurs désirs d'amour contredisent la *doxa* du système sociétal le plus fréquent du XII<sup>e</sup> siècle.

À travers ce mémoire, nous chercherons à montrer la diversité des rapports qu'entretiennent les amants courtois avec la cour dans laquelle ils évoluent, et plus précisément de la place qui est laissée à l'individualité dans la collectivité de la cour. Pour ce faire, nous commencerons par définir ce que nous entendons par « cour » et par « amants », en nous concentrant sur les diverses représentations de ces deux entités dans nos textes ; puis nous discuterons de la nature de la fin'amor, qui est marginale dans son essence ; enfin, nous traiterons des confrontations diverses et variées des amants avec le milieu de la cour, qui sont avant tout l'affrontement de deux visions du monde relativement opposées.

Nous étudierons un corpus qui ambitionne de tracer une vision de la confrontation de la collectivité de la cour avec l'individualité des amants adultères des romans du XII<sup>e</sup> siècle. Qu'il s'agisse de l'aliénation amoureuse des *Tristan* en vers français, de la clandestinité temporaire du *Cligès* de Chrétien de Troyes, ou bien de la glorification de la clandestinité du *Chevalier à la Charrette*, chaque texte de notre corpus abordera, à sa façon, le conflit essentiel de la rhétorique

amoureuse du XII<sup>e</sup> siècle : la confrontation entre collectivité et individualité.

Une dernière précision d'ordre formelle : dans nos appels de note, et ce par souci de concision, nous désignerons les éditions de référence de ces trois textes par des abréviations. Ainsi, sauf mention explicite de notre part, « *Charrette* », « *Cligès* » et « *Tristan* » renverront précisément aux éditions citées au début de notre bibliographie.

# I — Les amants adultères, membres éminents de la société féodale, ne sont pas définis que par l'amour qu'ils se vouent. Il en découle un conflit entre leur fonction collective et leur amour particulier

Afin de saisir au mieux la complexité du problème central de la casuistique amoureuse du XII<sup>e</sup> siècle, il est indispensable de savoir avec exactitude ce que nous entendons par « société de cour » et par « amants ». Nous nous attarderons donc, ci-après, sur les diverses composantes de la société de cour, ainsi que sur la place qu'y occupent les amants adultères.

## A) Définition de la société telle qu'elle est dépeinte dans nos textes, ainsi que des liens qu'entretiennent les amants adultères avec celle-ci

Tous les amants de notre corpus ont ce point commun d'être des membres à part entière d'une société de cour. Ce système social, partie intégrante de la société du XII<sup>e</sup> siècle, ne pouvait qu'être présent dans nos textes, pour au moins deux raisons.

La première, c'est qu'il n'était pas rare que les lettrés du XII<sup>e</sup> siècle soient affiliés à une cour d'aristocrates. Aussi, ces clercs vont s'inspirer de l'univers dans lequel évolue leur public afin de s'attirer ses bonnes grâces. Cela est clairement montré dans *Le Chevalier à la Charrette*, où Chrétien de Troyes mentionne explicitement, dans son prologue, l'identité de sa mécène, afin d'affirmer que c'est elle qui l'a invité à écrire ce récit<sup>2</sup>. Les textes de trouvères étant faits pour des aristocrates de cour, il est logique que pour mieux atteindre leur public, ceux-ci vont prendre des références qu'il connaît.

La deuxième, c'est que le modèle sociétal du XII<sup>e</sup> siècle est celui de la féodalité. Il est donc tout à fait normal qu'il soit mis en valeur dans les textes de notre corpus, puisqu'il s'agit de la référence sociétale de l'époque. Implicitement, le lecteur du XII<sup>e</sup> siècle sait que la féodalité est la norme, avec ses us et ses coutumes. Elle est le parangon du bon goût et de l'excellence de manières,

<sup>2</sup>*Charrette* p. 46.

là où d'autres systèmes politiques représenteraient le chaos. C'est dans ce modèle que le chevalier peut pleinement acquérir renom et gloire, deux choses qui lui sont essentielles. C'est pour se conformer au mieux à cet idéal que Cligès, ainsi que son père Alexandre, ont décidé de partir de leur cour de Grèce afin de faire leurs preuves dans celle de Bretagne<sup>3</sup>. Le modèle de la société de cour est un modèle aussi répandu que connu de tous. Nos auteurs n'ont pas trouvé utile d'inventer un autre lieu où dérouler leur histoire, et pour cause : il s'agit là d'un lieu topique, compris de tous les lecteurs de l'époque, où la symbolique peut être aisément déroulée.

## 1. Les diverses façons dont se structurent les sociétés de cour de nos textes, mises en rapport avec les modèles sociétaux du XII<sup>e</sup> siècle

Il est indispensable, pour bien être compris, de définir aussi bien que possible son objet. Nous allons donc, ci-dessous, développer ce que nous entendons exactement par « société de cour ».

La société féodale du XII<sup>e</sup> siècle est structurée selon des rapports de vassalité. Elle est constituée d'individus qui sont soumis les uns aux autres grâce à un système de délégation d'autorité. À travers tout un système hiérarchique, des membres de la société vont être les vassaux d'autres membres, qui sont eux-mêmes susceptibles d'être les vassaux d'autres membres de la société. Dans ce système hiérarchique, les personnes détentrices de l'autorité sont appelées « suzerains » par leurs vassaux... et ainsi de suite jusqu'au suzerain le plus haut, qui n'est autre que le souverain. Dans les sociétés féodales, chaque seigneur peut être le vassal d'un seigneur plus puissant, précisément parce qu'il choisit de lui déléguer son autorité en échange du maintien de l'ordre.

Dans ce système social qu'est la société féodale du XII<sup>e</sup> siècle, une autre forme d'organisation, régie par la hiérarchie sociale, structure les relations entre individus de l'aristocratie, exclusivement. En outre, cette autre forme d'organisation exclut les gens du peuple, qui ne sont ni chevaliers ni nobles, et qui occupent une place minime dans nos textes. Les rares fois où le peuple y intervient, c'est pour s'exprimer d'une seule voix sur un événement qui se déroule devant lui. Exception faite de quelques représentants éclairés de celui-ci — qui sont appelés « clercs » — le peuple n'a pas le droit à la parole, encore moins à la parole individuelle. Au contraire, son rôle est plus ou moins similaire à celui du chœur antique, en ce qu'il sert à intensifier un moment de l'histoire, voire à appuyer le côté dramatique d'une scène vécue par les membres de la cour. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, lors de la première confrontation de Lancelot avec Méléagant, le peuple est ce qui constitue le public devant lequel Lancelot — alors connu sous l'appellation

<sup>3</sup>Cligès p. 296.

déshonorante de « chevalier à la charrette » — va accomplir ses faits d'armes<sup>4</sup>. De même, dans le *Tristan* de Bérout, la clameur collective du peuple n'a pas d'autre fonction que de rendre plus saillante l'injustice que subit la reine Iseult en étant basement déshonorée par le roi Marc<sup>5</sup>. Dans nos textes, le peuple n'a aucune influence concrète sur la diégèse, et ses rares interventions ne sont que des commentaires de celle-ci. Pour cette raison, nous ne le mettrons pas dans ce que nous appelons la « société de cour », qui a pour principale définition d'être constituée de membres ayant une influence concrète sur la diégèse. D'autant plus que ces membres de la société de cour sont, à l'opposition des gens du peuple, des aristocrates.

Au-dessus du peuple, il y a un groupe d'individus que l'on pourrait appeler la « mesnie ». Sous ce terme se retrouvent tous les serviteurs du milieu de la cour, de petite ou de haute noblesse, voire qui n'appartiennent pas à la noblesse, et qui ont des liens directs avec les divers seigneurs de la cour. Il peut s'agir tout aussi bien de « valets » que de « dames de compagnie », en passant par tous ceux qui servent de près ou de loin le milieu de la cour. De par sa proximité avec la noblesse, la « mesnie » se distingue du peuple par son influence diégétique notable : elle peut prendre des décisions qui vont durablement influencer sur les actions de nos textes, et leur rôle n'est pas que passif. Dans *Cligès*, Thessala, qui est la servante de Fénice, aide à ce que l'union des amants adultères se fasse ; de la même façon que Jehan, compagnon de Cligès, aide à ce que l'amour des amants s'exprime dans la clandestinité. Il en va de même pour Brangain dans les textes de la légende tristanienne : le rôle de la « mesnie » n'est aucunement passif, contrairement à celui qui est échu au peuple. Ses membres sont marqués par une forme d'individualité. De fait, ils constituent à eux seuls une classe à part entière de la société de cour.

Au-dessus de ce groupe d'individus qui est une passerelle entre peuple et noblesse, il y a la « baronnie »<sup>6</sup>. Elle comprend tous les hauts seigneurs qui gravitent autour du suzerain, et qui sont considérés comme la fine fleur de la chevalerie. Les barons sont les garants de l'ordre de la société de cour, et ont pour fonction de défendre le suzerain auquel ils délèguent leur autorité. En retour, ils ont un rôle de conseil, et aident le suzerain à prendre les décisions. Ils sont omniprésents dans nos textes, et n'ont de cesse d'être dans l'entourage de leur monarque. Cette position privilégiée dans la hiérarchie sociale leur octroie une influence diégétique notable, sur laquelle nous aurons tout le temps de nous appesantir ci-après.

Au-dessus de cette « baronnie », il y a le suzerain, qui a un rôle de représentation de tous les groupes d'individus inférieurs au sien, et de maintien de l'ordre. Sa femme, qui est dans son

<sup>4</sup>*Charrette* p. 144 v. 1666-1672.

<sup>5</sup>*Tristan* p. 72 v. 1077-1082.

<sup>6</sup>Terme qui sera pris, tout au long de ce mémoire, sous son acception moderne de « groupe des barons ».

intimité, partage avec lui des fonctions régaliennes, et le suzerain peut lui-même être le vassal de cours plus prestigieuses. Malgré son indépendance, la cour du roi Marc, dans le *Tristan* de Béroul, est tributaire de l'influence de la cour du roi Arthur. En témoigne l'épisode du « serment ambigu » d'Iseult où le jugement final est posé par le roi Arthur lui-même. Même si Arthur n'est pas le suzerain de Marc, c'est le jugement de sa cour, topiquement reconnue comme modèle, qui importe dans la prise de décision<sup>7</sup>. De même, dans *Cligès*, la cour de l'empereur Alexandre est montrée comme inférieure en renom et en prestige à celle du roi Arthur, à un point tel que Cligès et Alexandre délaissent leur propre cour pour faire leurs armes en Bretagne.

La société de cour, telle que nous l'envisageons dans notre corpus, désigne tous les organes gravitant autour d'un suzerain. Il s'agit d'une *société* au sens propre du terme, en tant qu'union d'individus. Il s'agit, aussi, d'une société *aristocratique* au sens propre, à savoir d'une société où sont les *meilleurs*, les plus valeureux membres de la noblesse. « Bon sang ne saurait mentir » : cette appellation de « société de cour » désigne tant le microcosme qui s'est constitué autour d'un suzerain, que les rapports sociaux qui lient ses membres. Cette société va de tous les seigneurs qui s'établissent autour d'un suzerain et de sa dame, à cette « mesnie » qui gravite autour d'eux. Il peut y avoir, dans nos textes, plusieurs sociétés de cour qui cohabitent, comme dans *Le Chevalier à la Charrette*, où la société de cour du roi Arthur évolue dans le même cadre spatio-temporel que celle de Baudémagu.

Chacune des sociétés de cour de notre corpus sera abordée selon les rapports que les amants courtois entretiennent avec elles, toujours sous l'angle de l'opposition entre individualité et collectivité. Chacune d'elles se structure selon le modèle basique de la féodalité : un suzerain est entouré de ses barons, qui proviennent de la fine fleur de sa chevalerie, et qui ont envers leur suzerain un rôle de conseil et de protection. Le suzerain est souvent celui à qui échoit la prise de décision finale — notamment après avoir écouté ses barons — ainsi que la stabilisation symbolique du royaume. Mais ce n'est pas parce que le suzerain est au sommet de la société aristocratique qu'il peut se permettre de négliger l'avis de ses conseillers.

## 2. La cour en tant que collectivité où l'expression individuelle s'efface au profit de l'expression commune, afin de garantir l'ordre

Il est intéressant de se concentrer sur le rôle de la « baronnie » dans nos textes. De par la position privilégiée qu'elle occupe dans la société de cour — un rang en dessous du suzerain — elle est la classe la plus symptomatique de ce que cette société représente.

<sup>7</sup>*Tristan* p. 216 v. 4235-4246.

Avant d'être des barons de leur suzerain, ces conseillers sont de grands seigneurs avec lesquels il est de mauvais aloi de se fâcher. Le monarque qu'ils servent ne peut pas faire abstraction de leur avis, sous peine de s'exposer à d'importantes conséquences. En effet la classe sociale de la « baronnie » est, dans la logique de la société de cour, dotée de deux versants opposés : elle peut accorder son service au monarque et à la collectivité qu'il représente, mais elle peut aussi lui nuire de bien des façons. En résulte toute une série de tensions et de conflictualités, quand les désirs du monarque ne s'accordent pas à ceux des seigneurs qui gravitent autour de lui. Dans le *Tristan* de Bérroul, notamment, lorsque le roi Marc se fâche avec sa « baronnie » et refuse d'écouter son conseil, il manque à ses fonctions régaliennes de maintien de l'ordre public. En témoigne la façon menaçante avec laquelle les seigneurs sont dépeints, tant par la force militaire que par « l'ennui » qu'ils pourraient causer à Marc « se la chose n'est amendee » :

*Fors chasteaus ont, bien clos de pal,  
Soiant sor roche, sor haut pui ;  
A lor seignor feront ennui  
Se la chose n'est amendee*<sup>8</sup>

Lorsque le roi rejette sa « baronnie », cela crée une tension notable dans le texte. C'est précisément parce que la « baronnie » ne s'attend pas à ce que le roi refuse de l'écouter : pour qu'un suzerain soit légitime et accepté, il a le devoir de prendre en compte de façon rigoureuse la parole de ses barons. Or les vers qui suivent de peu ce rejet insistent sur la nature duelle des barons. Ceux-ci peuvent tout aussi bien être les fervents serviteurs de leur monarque, que représenter pour lui une menace vectrice d'anxiété. En effet le narrateur du *Tristan* de Bérroul, tout en racontant le départ des barons de Marc, insiste non seulement sur la colère des barons (v. 3143), mais aussi sur leur grande puissance militaire (v. 3144-3147), s'étendant sur les « forz chasteaus » dont ils sont les détenteurs. À noter, toutefois, que ce rejet de la « baronnie » par le roi Marc participe d'une affirmation de sa propre subjectivité... chose qui n'enlève en rien la menace que les barons, puissants seigneurs, peuvent représenter pour le pouvoir de Marc.

Dans notre corpus, la « baronnie » est un organe duel de la cour, avec lequel les suzerains n'ont pas d'autre choix que de composer. De par sa position privilégiée avec le roi, elle a une influence non négligeable sur ses décisions. Dans les sociétés de cour de notre corpus, la décision collective de la « baronnie » prévaut systématiquement sur la volonté individuelle du roi. Dans le contexte du XII<sup>e</sup> siècle, cela n'a rien d'étonnant : un bon monarque, pour régner efficacement, doit savoir bien s'entourer. Il doit aussi être une figure forte, et se détacher des décisions de sa « baronnie » si cela est nécessaire. Selon la volonté du suzerain, cela n'est pas chose aisée. En outre,

<sup>8</sup>*Tristan* p. 166 v. 3144-3147.

même si le roi Marc parvient progressivement à s'affirmer devant sa « baronnie » dans l'épisode ci-dessus, cette affirmation est conflictuelle, risquée et progressive. Conflictuelle, puisque les barons n'acceptent pas forcément d'être critiqués. Risquée, puisque les barons critiqués peuvent représenter une menace pour leur roi. Progressive, puisque dans le cas de Marc, entre autres, cette affirmation prend un temps plus que certain à se faire, et se fait à tâtons. En outre, quand bien même un monarque essaie de s'extraire de l'autorité de ses barons, ils ont sur lui une indéniable influence.

La cour arthurienne est un bon exemple de la force de cette influence. Présente dans tous les textes de notre corpus, elle y est reconnue, dans l'imaginaire collectif, comme le modèle par excellence des cours médiévales. Preuve en est que dans le *Tristan* de Bérroul, c'est devant la cour arthurienne qu'Iseult doit faire le serment ambigu qui la déculpabilise (v. 4197-4213). Le modèle arthurien est un modèle, connu par tous nos auteurs, et considéré comme la cour dans sa meilleure expression. Or force est de constater que le roi Arthur n'y décide jamais seul. La symbolique qui se cache dans la Table Ronde, elle « qui tornoie comme le monde »<sup>9</sup>, affirme que tout un chacun, baron comme roi, est au même niveau décisionnel ; ce qui est lourd de sens pour la tenue des intrigues. Dans une cour bien établie, comme l'est topiquement celle du roi Arthur, l'individualité du roi a tendance à s'effacer devant les volontés du collectif qu'il administre, sous peine de créer des dissensions.

Pour contenter ses sujets, le roi n'a pas d'autre choix que de faire abstraction de lui-même, et se soumettre à la volonté collective. L'élément déclencheur de l'intrigue du *Chevalier à la Charrette*, à savoir le transport de la reine au royaume de Méléagant, est mû par le don contraignant que le roi *accorde* à Keu (v. 176-79), suite à une demande que lui font « la reine » Guenièvre (v. 138-141) et « tuit li chevalier a masse » (v. 145)<sup>10</sup>. Il est important pour ces deux éléments que sont « la reine » et « tuit li chevalier a masse », que Keu n'entre pas en dissonance avec la collectivité de leur cour.

Dans l'épisode ci-dessus ressort une autre particularité importante de la « baronnie », et qui se retrouve dans toutes les sociétés de cour de notre corpus. Puisqu'elles sont les représentantes de la collectivité de la cour, les interventions des barons se font elles aussi sous l'angle de la collectivité. En d'autres termes, tout autant que le peuple, leurs volontés vont s'exprimer d'une même voix, aussi dépourvue de dissonance que de personnalité. Certes les barons sont, à la différence des membres du peuple, des figures individuées ; ce qui ne veut toutefois pas dire que leur façon de communiquer est elle aussi individuée. Elle est souvent aussi collective que celle du peuple : de la même façon qu'un chœur antique, la « baronnie » entre peu en dialogue avec elle-

<sup>9</sup>*Tristan* p. 176 v. 3380.

<sup>10</sup>*Charrette* p. 54.

même. Dans l'extrait ci-dessus, il est intéressant de constater que le syntagme « li chevalier » est associé aux mots « tuit » et « a masse », qui dépersonnalisent la « baronnie ». Tous les barons doivent s'exprimer d'une seule voix, collective, de peur de voir la société de cour s'effriter sous le joug de volontés individuelles.

Qu'elle soit structurellement fonctionnelle ou non, le suzerain a pour devoir d'écouter sa « baronnie »... en dépit de sa propre sentimentalité. Le devoir de la « baronnie » est d'apporter conseil au monarque, et celui du monarque est de se soumettre à la volonté de sa « baronnie ». Que la décision qu'elle prenne soit bonne ou mauvaise importe peu : dans les deux cas, le roi a pour obligation de la prendre en considération. Dans l'élément déclencheur de l'intrigue du *Chevalier à la Charrette* que nous avons vu *supra*, le roi Arthur fait abstraction de sa volonté :

*Au roi poise, et si l'an revest  
Car einz de rien ne se desdist,  
Mes iriez et dolanz le fist  
Si que bien parut a son volt<sup>11</sup>*

En effet, s'il avait fait ce qu'il avait voulu lui-même, il aurait retenu Keu dans sa cour (v. 180-183). À la douleur intime et individuelle du roi, qui le « poise », s'oppose la prise de décision collective, performative, qui s'accorde avec sa nature régaliennne de ne jamais « [se dedire de rien] » (v. 181). La parole de la « baronnie » doit être prise en compte, et ce même quand absence de paroles il y a. En témoigne l'exemple cité *supra* du roi Marc qui, esseulé, ne reçoit des membres de sa « baronnie » qu'un silence pesant : ce silence fait acte de réponse, en ce sens que si la « baronnie » avait parlé, Marc aurait fait tout autre chose que de condamner aussi vertement les amants adultères.

En outre, la « baronnie » est un élément essentiel pour la diégèse de nos œuvres. Elle est symptomatique de l'ordre établi et permet de prendre des décisions qui relancent l'histoire, et qui ne s'accordent pas forcément aux désirs du suzerain. C'est sous l'impulsion des barons que Tristan et Iseult sont jugés sans forme de procès dans le *Tristan* de Béroul, eux qui ont fait pression sur le roi, tout aussi responsable qu'eux à cause de son impulsivité et de son manque de volonté (v. 809-812). Ce sont les barons qui, dans le *Tristan* de Thomas, contribuent au *flagrant délit* (Cambridge p. 338 v. 9-17), et ce sont eux aussi qui, dans *Cligès*, donnent au roi Alix le conseil de prendre une femme malgré la promesse qu'il a tenue à feu son père. Dans les cinq vers de *Cligès* qui suivent de peu le deuil d'Alix, toute l'influence que la « baronnie » peut avoir sur la cour ressort de façon exemplaire :

*De fame prendre le semonent*

<sup>11</sup>*Charrette* p. 56 v. 180-183.

*Si li enortent et engressent,  
Et chascun jour tant l'en enpressent  
Que par lor grant engresseté  
L'ont de sa fiance geté.*<sup>12</sup>

En effet ceux-ci se situent peu après la mort du roi Alexandre, à qui Alix avait promis de ne pas contracter de mariage. Alors qu'Alix est sous le coup du deuil, il ne suffit que de cinq vers pour que la « baronnie » lui fasse rompre sa promesse. Cela ne représente rien en temps textuel : cinq vers dans une œuvre qui en fait six mille sept cent deux. Pourtant, ces cinq vers lancent l'intrigue principale de la deuxième partie de l'œuvre. Sans l'intervention de la « baronnie », l'aventure de Cligès, ainsi que sa quête de l'amour et du pouvoir légitime n'auraient pas lieu d'être. De surcroît, ceux-ci sont marqués par un style oppressant, qui insiste sur l'acharnement dont fait preuve la « baronnie » pour arriver à ses fins, et se faire obéir du suzerain en dépit de ce qui est honorant. Non seulement les verbes utilisés dans cet extrait appartiennent à un vocabulaire qui ne laisse aucune place au choix individuel (« semonent », « enortent », « engressent », « enpressent »), mais en plus, tous ceux-ci répondent à une logique de l'accumulation, étouffante, qui rend tout refus impossible. De même, l'utilisation par Chrétien de Troyes du mot « engresseté », mis en lien avec le verbe « engresser » qui le précède, contribue à rendre plus saillant l'acharnement répétitif des remontrances de la « baronnie ». Aussi, la « grant engresseté » des barons rime avec la « fiance getée » du roi Alix. Ces deux groupes nominaux, mis en exergue par la rime, témoignent du lien de cause à effet qui lie la « baronnie » et son monarque : si Alix a accepté d'épouser Fénice, c'est seulement parce que l'influence de ses barons l'y a poussé.

Ces cinq vers de *Cligès* sont un exemple parmi tant d'autres de l'extrême puissance diégétique de la « baronnie » dans les textes de notre corpus. Garante de la société de cour, elle vise collectivement à son maintien, et ne peut pas être négligée par le suzerain sous peine de représailles.

## **B) La société de cour est hautement codifiée, et porte une importance toute particulière aux signes apparents et aux conventions. Elle est par nature un lieu de l'expression collective, au détriment de l'expression particulière**

La nature nécessaire de cette prise en compte de la « baronnie » par le suzerain est un élément essentiel de nos textes, puisque la principale source de conflit entre la « baronnie » et le

<sup>12</sup>*Cligès* p. 200 v. 2600-2604.

suzerain, c'est l'*amer* qui lie la femme du suzerain et un des membres de sa société de cour. En l'occurrence, dans tous les textes de notre corpus, il s'agit de nos amants adultères, qui ont en commun d'être dotés d'une nature aussi duelle que celle de la « baronnie ».

## 1. Les amants de notre corpus sont des membres éminents de la cour à laquelle ils sont affiliés

D'un côté, nos amants adultères sont des membres éminents de la cour, précisément parce qu'ils y occupent une place privilégiée auprès de leur suzerain. Ils ont toutes les qualités physiques et morales pour être des membres par excellence de leur société de cour, et brillent par leur excellence passée ou présente. Ils brillent aussi par l'excellence de leurs origines : ils proviennent exclusivement de familles aristocratiques, voire d'une famille royale. Ce constat touche de façon égale les deux éléments du couple adultère, sans distinction de sexe.

Pour ce qui est des hommes de notre corpus, il s'agit tous de chevaliers qui ont fait leurs preuves, qui ont bon nombre de faits d'armes à leur actif, et qui sont volontiers appréciés par le suzerain qu'ils servent. Ils sont tous de haute extraction, et brillent tant par leurs faits d'armes que par l'excellence de leur lignage. Tristan, fils d'un roi de Petite-Bretagne, dont il a reconquis le royaume, est un valeureux guerrier, connu pour avoir vaincu le Morholt, un géant qui prélevait au roi Marc un tribut contraignant<sup>13</sup>. De même, il est connu pour avoir gagné la main d'Iseult pour son oncle le roi Marc, dans un combat qui l'a opposé à un dragon, et durant lequel il a été grièvement empoisonné<sup>14</sup>. Cligès, qui s'inscrit dans la digne lignée de son père, l'empereur de Constantinople Alexandre, est venu plusieurs fois au secours de la cour du roi Arthur elle-même, allant jusqu'à y faire ses classes. Lancelot est connu comme étant le champion de la cour du roi Arthur. Il est de noble extraction, et la légende lui attribue d'avoir été élevé par la fée Viviane. De surcroît, dans toute la diégèse du *Chevalier à la Charrette*, Lancelot produit énormément de faits d'armes, les principaux étant de sortir le royaume de Gorre de son isolement séculaire, ainsi que de sauver la reine Guenièvre de l'emprise de Méléagant. Les amants de nos textes sont caractérisés par leur élégance morale, mais aussi par une élégance physique aussi notable que topique. Ils sont en effet dotés d'un physique avantageux, qui répond à toutes les normes esthétiques des chevaliers de la littérature du XII<sup>e</sup> siècle. La description physique de Cligès, construite par Chrétien de Troyes de façon topique, représente au mieux l'excellence physique qu'est celle des amants adultères :

*Si chevuel sembloient fin or  
Et sa face rose novele.*

<sup>13</sup>Tristan p. 526 §26 (*Saga norroise*).

<sup>14</sup>Tristan p. 543 §36 (*Saga norroise*).

*Nés ot bien fet et bouche bele,  
Et fu de si bele estature  
Com meuz le sot former Nature  
Que en lui mist trestout à .I.  
Ce que par parz done a chascun.*<sup>15</sup>

Ce modèle, repris sans trop de variation par l'intégralité de nos textes, correspond aux normes esthétiques des chevaliers littéraires du XII<sup>e</sup> siècle. Ils sont imberbes, d'excellente constitution, ont un teint blanc et rosé, et sont tout aussi blonds que la femme qu'ils courtisent. De surcroît, la description des hommes de notre corpus est marquée par une logique de l'exagération. Dans chacun de nos textes, chaque amant est décrit comme étant le meilleur, celui dont l'excellence morale et physique dépasse celle de tous les autres amants. Dans l'extrait cité *supra*, la supériorité hyperbolique de Cligès est appuyée par l'opposition entre « .I. » et « chascun », sublimée par l'opposition entre « trestout » et « par parz ». Dans chacun de nos textes, pris indépendamment l'un de l'autre, l'amant adultère est d'une élégance physique et morale sans nulle autre pareille. En outre, les amants adultères apparaissent, à travers leur excellence hyperbolique, comme étant des membres éminents de la « baronnie », si ce n'est les plus éminents.

Pour ce qui est des amantes adultères de notre corpus, elles partagent la même excellence physique et morale que leurs homologues masculins. Comme eux, elles brillent par l'excellence de leur lignage, ainsi que par celle de leur éducation. Qu'il s'agisse de Fénice, duchesse de Saxe, d'Iseult, fille de la reine d'Irlande, ou de Guenièvre qui est elle aussi de noble extraction, toutes les amantes de nos textes appartiennent aux plus hautes strates de la noblesse. De plus, selon un procédé analogue aux hommes de notre corpus, les femmes brillent elles aussi par leur excellence physique : elles sont systématiquement blondes, bien faites, au teint rosé, à la peau blanche. La description physique des amantes adultères est tout aussi topique que celle des amants, et répond à la même logique d'hyperbolisation. En témoigne la description de Fénice, construite en jeu de miroir avec la description de Cligès citée *supra*, et dont le côté topique trace le portrait des femmes adultères de tout notre corpus :

*Fenice, ce me semble  
N'ot de biauté nule pareille.  
Ce fu miracles et merveille,  
C'onques en sa pareille ovrer  
Ne pot Nature recovrer.*<sup>16</sup>

Fénice, à l'instar de Cligès, est décrite comme étant la meilleure des femmes qui soient, dans un tour de force hyperbolique commun à tous nos textes. Ici, de la même façon que Cligès est ce

<sup>15</sup>Cligès p. 208 v. 2730-2736.

<sup>16</sup>Cligès p. 204 v. 2686-2690.

que « Nature » a fait de mieux (v. 2734), cette même « Nature » ne peut pas « overer » à faire meilleure femme que Fénice. Ici, cela répond aussi à une logique du parallélisme, qui met les deux amants sur le même plan de l'excellence. Cette logique, associée au recours à l'hyperbole, structure les couples adultères de nos textes.

Ceci étant dit, ce qui distingue les amantes de leurs amants, c'est leur proximité extrême avec leur suzerain. Fénice est mariée à Alix, Iseult est la femme de Marc, et Guenièvre est l'épouse du roi Arthur. En d'autres termes, les amantes sont supposées être les représentantes par excellence de la société de cour, parce qu'elles ont toutes ce point commun de partager l'intimité du suzerain. Et tout aussi intensément que leurs homologues masculins, les amantes adultères de notre corpus sont décrites, dans la diégèse de nos textes, comme les personnes qui sont le plus à même à représenter la société de cour.

## 2. Les amants de notre corpus sont adultères, et sont, en tant que tels, à l'encontre de la logique de la société de cour

Mais d'un autre côté, nos amants, hommes comme femmes, sont *adultères*. Cela signifie qu'en dépit de leur excellence de caractère, qui fait d'eux les représentants par excellence de la société de cour, ils s'aiment en dehors de la légitimité conférée par le mariage. La nature de l'amour qu'ils se vouent semble antichrétienne, et en tant que telle, la société de cour aurait la légitimité de sanctionner la conduite des amants. Toutefois, la place de la religion dans nos romans est bien plus contrastée qu'il n'y paraît, et l'amour adultère n'y subit pas toujours une condamnation radicale. Nous parlerons de cela en exploitant un texte d'André le Chapelain. Même si cet auteur n'a jamais été un romancier, son témoignage de la fin'amor permet de mieux comprendre l'amour tel qu'il était vécu dans les sociétés de cour aristocratiques.

Dans la deuxième partie de son *Traité de l'amour courtois*, écrit à la demande de la cour de Marie de France, André le Chapelain est particulièrement sévère avec ceux qui s'aiment dans l'adultère. D'après ce théoricien de l'amour courtois — qu'il faut malgré tout prendre avec recul — « Dieu poursuit de sa haine ceux qu'il voit s'attacher aux œuvres de Vénus *en dehors des liens du mariage* »<sup>17</sup>. Fondamentalement, l'amour adultère que se vouent les amants semble amoral pour la société de cour, en ce qu'il se soustrait de l'union maritale qu'elle défend. À ce sujet, la condamnation dogmatique d'André le Chapelain de la deuxième partie de son ouvrage ne laisse aucun doute quant à la nature délictueuse de la fin'amor. Toutefois, dans la première partie de son ouvrage, ce même André le Chapelain théorise toute une sociabilité de l'amour. À travers ce fait

<sup>17</sup>André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 185.

curieux, il ressort qu'en dépit de sa condamnation littérale, cela n'empêchait aucunement les aristocrates de la cour de Champagne de pratiquer la fin'amor et de s'en réclamer. En outre, même si le christianisme condamne l'adultère en théorie, la fin'amor des aristocrates cohabite volontiers avec la religion chrétienne.

Cette dualité entre religion et amour est régulièrement questionnée au XII<sup>e</sup> siècle, que ce soit par des traités à valeur scientifique comme celui d'André le Chapelain, ou bien par la tradition florissante des trouvères, qui héritent eux-mêmes de la tradition des troubadours. Tentant de penser les rapports amoureux selon les rapports de vassalité et selon une sacralisation divine de la femme<sup>18</sup>, les trouvères essaient, dans leurs poèmes lyriques, de légitimer l'amour adultère tant sur le plan de la religion que sur le plan de la morale de la cour.

Toutefois, le fait que les amants de nos corpus s'adonnent à un amour adultère n'est pas si grave que cela en soi. Sur le plan de la morale religieuse qui régit les sociétés de cour, nos amants sont pécheurs, mais il est intéressant de remarquer que dans nos textes, ils ne sont pas systématiquement condamnés par la religion. Dans le *Tristan* de Béroul, Tristan et Iseult subissent avant tout une déchéance sociale, qui n'a pas de lien explicite avec la notion de religion. C'est ce qui justifie que dans le *Tristan* de Béroul, lors de l'épisode du « saut Tristan », il semble qu'une intervention divine ait empêché Tristan de faire une chute mortelle. De surcroît, il n'est pas rare que dans leurs paroles, les amants de nos textes usent d'un lexique religieux pour s'aimer. Ce simple fait rend la condamnation religieuse que l'on pourrait imputer aux amants adultères, contrastée par défaut. Ceux-ci se servent en effet de références chrétiennes pour décrire la personne qu'ils aiment, et se considèrent comme chrétiens malgré la passion qu'ils se vouent. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, le lexique religieux sert souvent à décrire la femme aimée : les cheveux de Guenièvre sont, entre autres, comparés à des reliques (v. 1463-1468). En dépit du côté blasphématoire que revêt l'usage d'un tel lexique pour décrire la femme aimée, il n'en atteste pas moins la haute estime qu'ont les amants pour les valeurs chrétiennes.

De plus, dans la rhétorique même de la fin'amor, l'amour adultère existe. Ce n'est pas quelque chose d'invisageable par les membres de la cour, et cela est montré plusieurs fois dans nos textes. En effet, dans le *Tristan* de Thomas, Cariado se pose comme un rival de Tristan, qui tout autant que lui prétend à l'amour d'Iseult, et ne le lui cache même pas quand il lui annonce que Tristan a épousé Iseult aux Blanches Mains<sup>19</sup>. L'adultère n'est donc pas un mal en soi, puisqu'il peut toucher certains personnages de nos textes, pleinement intégrés à la société de cour.

<sup>18</sup>Observation intéressante trouvée dans Emmanuèle Baumgartner et Françoise Ferrand, *Poèmes d'amour des XIII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 10/18 « Bibliothèque médiévale », 1983, p. 11.

<sup>19</sup>*Tristan* p. 378 v. 860-864.

Par contre, la chose qui extrait nos amants des us et coutumes de la société de cour, c'est que l'amour qui les lie remet en question les normes de la cour. Il lie de façon incontrôlable deux représentants de la communauté de la cour — souvent ceux qui la représentent le mieux — dans une passion particulière. L'amour que ressentent nos amants pour leurs amantes, ne serait pas si condamnable que cela s'il n'impliquait pas la femme même du suzerain de la société de cour. Que devient la légitimité du suzerain de la cour, si sa femme elle-même admet — par le choix qu'elle fait d'un autre homme — que sa légitimité est discutable ? Dans le *Tristan* de Béroul, notamment, le *flagrant délit* est vu comme un terrible déshonneur pour le roi Marc, qui va jusqu'à interdire à son neveu Tristan la possibilité de justifier sa faute dans un duel judiciaire<sup>20</sup>. Dans le même ordre d'idée, ce roi n'hésite pas une seule seconde à donner sa femme au déshonneur des lépreux, afin d'éponger le sien ; chose qui est montrée par la rapidité avec laquelle Marc s'exécute lorsque Yvain le lépreux lui demande la main de sa femme<sup>21</sup>.

En outre, de par sa nature amonale certes, mais surtout et avant tout de par sa nature déshonorante, l'amour adultère que se vouent les amants de notre corpus entre en contradiction avec l'idéal de vie commune qui est défendu par la société de cour.

### 3. Une société de cour idéalisée, où tout ce qui est apparent est supposé vrai par nature

La société de cour promet — nous l'avons vu ci-dessus — un idéal de cohésion. Elle aspire à réunir sous un même ordre social différentes classes. Ce constat est autant valable dans la véritable société féodale que dans sa représentation littéraire. Toutefois, la société de cour qui est dépeinte dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle est aussi idéalisée qu'esthétisée.

En outre, tout ce qui est exposé dans sa collectivité est toujours pris comme une indiscutable vérité. Tout ce qui y est dit y est fait. Les promesses qui sont tenues dans cette société de cour sont toujours respectées, et les serments qui y sont tenus sont toujours supposés vrais. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, lorsque le roi Arthur promet à Keu qu'il lui donnera tout ce qu'il voudra pour le faire rester dans sa cour, il ne peut pas se dédire de sa promesse, même quand ce que le sénéchal veut, c'est emporter avec lui la reine Guenièvre pour répondre à l'injonction du chevalier inconnu. Même lorsque quelque chose d'aussi précieux que la reine est mis en jeu, le roi Arthur ne peut pas revenir sur sa parole, et pour cause : ce serait un immense manquement à l'honneur. La société de cour littéraire n'admet pas le second degré : ce qui y est dit y est fait, ce qui y est promis

<sup>20</sup>*Tristan* p. 62 v. 862.

<sup>21</sup>*Tristan* p. 78 v. 1223-1230.

y est tenu. Cette société répond à une logique performative, dans laquelle chaque mot prononcé dans la collectivité implique une action dans cette collectivité.

Cela est d'autant plus vrai pour ce qui est du flagrant délit. En effet pour que celui-ci soit prononcé, il doit répondre à toute une série de fastidieuses conditions. Il ne suffit pas qu'un suzerain surprenne seul l'adultère de sa femme pour qu'elle puisse encourir des sanctions, ni même qu'il ait des doutes sur elle. Pour qu'il y ait *flagrant* délit, il faut que l'adultère soit *flagrant*, révélé aux yeux de la collectivité de la cour, sans quoi le suzerain de cette société passe pour injuste s'il fait justice lui-même. Le flagrant délit passe certes par une interprétation de signes divers et variés, mais surtout et avant tout par la publicité de ces signes. Dans le *Tristan* de Béroul, même si le roi Marc a des suspicions sur la nature de ce qui unit son neveu et sa femme dès le début du texte, ce n'est que lorsque le flagrant délit a lieu que celui-ci peut agir contre eux deux :

*Sor la flor, chاوز, li sanc parut.  
Li rois choisi el lit le sanc :  
Vermel en furent li drap blanc,  
Et sor la flor en pert la trace  
Du saut. Li rois Tristran menace.  
Li trois baron sont en la chanbre [...]*<sup>22</sup>

Le flagrant délit passe par une lecture que fait le roi des signes qui s'offrent à lui (v. 766-769), ainsi que par la déduction que celui-ci en fait (v. 770). Mais il ne serait pas possible sans que les trois barons soient dans la chambre au même moment, pour assurer la publicité du délit en question (v. 771). Dans l'idéal de la société de cour, un flagrant délit ne peut se faire qu'avec témoins, afin d'éviter les règlements de compte personnels qui réduiraient la cohésion de ses membres. En outre, le flagrant délit répond à la logique de la société de cour, en ce que les choses vues par la collectivité sont prises par celle-ci comme des vérités absolues... si et seulement si elles sont vues par la collectivité.

Dans le même ordre d'idées, tout ce qui a trait aux justifications judiciaires est fondé sur la bienveillance supposée des membres de la société de cour. En effet dans le microcosme littéraire qu'est la société de cour, on ne remet jamais en question l'honnêteté de ses membres, même lorsqu'il s'agit des amants adultères. Ce modèle sociétal exclut que les personnes qui le composent puissent être malintentionnées, et postule de fait leur sincérité. C'est pour cette raison qu'Iseult, dans le *Tristan* de Béroul, peut se dédouaner de l'adultère qu'elle a fait subir au roi Marc par un simple serment, mensonger qui plus est : dans l'ordre établi par la société de cour, ces serments ne sont jamais faits à la légère, et seront toujours crus malgré la ruse qui peut y être déployée.

Au XII<sup>e</sup> siècle, période durant laquelle l'écrit n'a pas une place aussi grande qu'en notre

<sup>22</sup>*Tristan* p. 58 v. 766-771.

époque, c'est l'acte de parole qui est le plus important. Ce faisant, il constitue un élément primordial de cohésion parmi les membres de la société de cour, en tant qu'élément qui peut être compris par chacun d'entre eux<sup>23</sup>. Or il est intéressant de constater que dans l'organisation de la société de cour, qui repose sur la bonne volonté de ses membres, les amants adultères dissonent. Les conventions de la société de cour sont établies de façon à ce que ses membres s'accordent dans la collectivité, posant sans questionnement la véracité de la chose dite. Mais les amants adultères, de par la passion particulière qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, n'ont que peu de scrupules à mentir. Les autres membres de la cour ne mentent jamais, tandis que les amants adultères de notre corpus ont tous une excellente maîtrise langagière, et savent se jouer allègrement des conventions de la société de cour. Le serment ambigu tenu par Iseult devant le roi Arthur, est un exemple probant de subversion des normes de la société de cour par les amants :

*Q'entre mes cuises n'entra home,  
Fors le ladre qui fist soi some,  
Qui me porta outre le guez  
Et li rois Marc mes esposez.*<sup>24</sup>

Ce serment est construit selon la logique de l'ambiguïté — d'où le nom de « serment ambigu » que lui prête la critique littéraire. Il est doublement une subversion des normes de la cour, non seulement par son acte, mais aussi par la préméditation qu'il a présupposée. En effet « le ladre » auquel Iseult fait référence n'est autre que Tristan qui, effectivement, s'était déguisé en lépreux pour avoir Iseult « entre ses cuisses », au sens propre du mot : dans l'épisode du Mal Pas, celui-ci l'a effectivement aidée à traverser l'eau boueuse, devant la société de cour de Marc et d'Arthur, en étant entre les cuisses de la reine<sup>25</sup>. Or le lecteur sait bien, justement, que Tristan a été entre les cuisses d'Iseult d'une toute autre façon. Jouant sur la polysémie du signe apparent, tel qu'il a été perçu par la société de cour du roi Marc, le serment ambigu devient une affirmation de la passion licencieuse des amants adultères. Tant par la double négation qui est incluse dans le serment, que par l'étonnante mention des cuisses d'Iseult dans un serment fait en invoquant les Saintes Reliques, ce serment est une mise en abyme de l'impossibilité qu'a le langage de rendre compte de la vérité des choses<sup>26</sup>, ainsi qu'une marque du pouvoir subversif des amants adultères.

Tous les amants de notre corpus sont dotés d'une imposante verve. En dépit de la supposition d'honnêteté que présuppose la vie commune de la société de cour, ils vont volontiers en

<sup>23</sup>Sans oublier qu'une majeure partie des aristocrates de cette époque ne savaient pas lire. Cela ajoute à la parole un crédit supplémentaire, puisqu'elle peut être comprise par tous en opposition au langage écrit.

<sup>24</sup>*Tristan* p. 214 v. 4205-4208.

<sup>25</sup>*Tristan* p. 202 v. 3932-3934.

<sup>26</sup>Pour plus de précisions sur l'ambiguïté du signe dans les textes tristaniens, voir Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, Paris, Presses universitaires de France coll. « Le texte rêve », 1990, p. 90.

manipuler les codes afin de se prémunir du flagrant délit. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, lorsque Lancelot et Guenièvre consomment sexuellement leur amour, ils laissent derrière eux des traces de sang qui contribuent — malgré eux — à ce que Méléagant puisse affirmer que Keu, qui dormait dans la même chambre que Guenièvre, l'a outragée<sup>27</sup>. Cet événement inopportun, dû en partie à l'irrésolution des amants adultères, permet toutefois à Guenièvre et Lancelot de faire un simulacre de serment ambigu, au même titre qu'Iseult dans le *Tristan* de Bérout :

[Guenievre] dist : "Se Damedex me gart,  
Ce sanc que an mes dras regart  
Onques ne l'i aporta Qués<sup>28</sup>

Cette parole que tient la reine Guenièvre est formellement vraie, puisque ce n'est pas Keu qui a taché de sang ses draps. Toutefois, au même titre qu'Iseult, Guenièvre joue sur les mots, puisque même si sa parole entre en résonance avec les signes qui sont apparents aux yeux de la cour de Méléagant, elle masque la vérité, qui est que Guenièvre a eu une relation sexuelle avec Lancelot. Usant à leur avantage de l'apparence trompeuse des signes apparents, les amants adultères de notre corpus parviennent à se dédouaner de leur adultère, retournant à leur avantage l'ambiguïté des signes. Toujours dans *Le Chevalier à la Charrette*, Lancelot, à la suite de l'appel discret de la reine, reprend à son compte cette ambiguïté en proposant à Méléagant un duel judiciaire. Or celui-ci est tout aussi ambigu que le serment de Guenièvre, puisqu'il vise lui aussi à laver l'honneur de Keu... et ce même si celui qui a sali les draps de la reine reste Lancelot<sup>29</sup> ! Par l'ambiguïté et la ruse, les amants parviennent à maintenir l'unité de leur union adultère, tout en conservant le droit pour eux. De par la nature ambiguë du serment qui l'initie, le duel judiciaire est gagné sans aucun problème par Lancelot. Il n'aurait pas été gagné aussi facilement s'il n'avait pas été établi grâce à la ruse. Si le serment avait été autre, Lancelot n'aurait pas eu le droit pour lui ; ce qui implique, dans le système judiciaire féodal, une défaite cuisante.

Dans la société de cour, précisément parce qu'elle est idéalisée, la parole et la vue sont gages de sincérité et de *senefiance* : ce qui est apparent est forcément vrai pour les membres de la société de cour. Toutefois, de par leur maîtrise des normes de la cour, les amants adultères remettent en question son intégrité, eux dont la passion s'exprime en dehors de celle-ci.

<sup>27</sup>Charrette p. 328 v. 4752-4755.

<sup>28</sup>Charrette p. 328-330 v. 4779-4781.

<sup>29</sup>Charrette p. 341.

## C) L'amour adultère est paradoxal. Il est fondamentalement amoral dans la société de cour, mais il est nécessaire à l'économie de nos textes

Les cours telles qu'elles sont dépeintes dans notre corpus sont des *sociétés*, en ce que tout un chacun se conforme à son modèle pour assurer la cohésion de tous. C'est — nous l'avons vu — une organisation sociétale qui vise à un idéal de vie en communauté. Or pour que cet idéal soit viable, les membres qui la composent doivent faire abstraction — autant que faire se peut — de leurs velléités particulières. Il en résulte qu'à cause de la passion délictueuse qu'ils se vouent, les amants adultères de notre corpus évoluent de façon paradoxale dans cette société de cour, perdus entre l'expression particulière et l'expression collective.

### 1. La cour est un lieu de l'expression collective et de l'action politique, ce qui exclut l'expression particulière

D'un côté, nos textes donnent un important pouvoir à la collectivité de la société de cour. La « baronnie », organe essentiel de celle-ci, est omniprésente, dotée d'un pouvoir d'influence notable sur la diégèse. C'est elle qui contribue à blâmer tout ce qui est contraire à ses us et à ses coutumes, en s'exprimant volontiers d'une seule et unique voix, dépourvue de dissonance. Bien qu'ils soient dépeints en tant que figures individuées, leur voix est unique, et n'exprime aucune autre volonté que celle de la société de cour jusqu'à la toute fin du texte : la voix des barons — qui souvent ne fait qu'une seule voix — ne dissonne pas sur le plan des opinions. Dans le *Tristan* de Béroul, alors que les trois barons ennemis n'ont de cesse de conseiller le roi Marc, ils s'expriment tous d'une voix unanime, ramenant le « polylogue » qu'ils auraient pu faire — et qui aurait pu exprimer une pluralité d'opinions — à un simple « dialogue », comme si les barons dans leur entièreté ne constituaient qu'un seul personnage<sup>30</sup>. La « polylogie », ainsi que la pluralité d'opinions qu'elle implique, n'est pas ce qu'il y a de plus fréquent de nos textes. Elle se retrouve plus volontiers dans le modèle arthurien de la société de cour. Dans *Tristan* de Béroul, il est intéressant de mettre en regard le modèle arthurien, où les dialogues pondérés vont essayer de saisir au mieux la complexité du problème de la cour de Marc (v. 3393-3519)<sup>31</sup> ; et la « baronnie » de Marc, dans laquelle le roi est représenté comme une voix isolée qui ne trouve aucun appui parmi les siens :

<sup>30</sup>Les termes de « dialogue » et de « polylogue » sont empruntés à Corinne Denoyelle-Boutle, « Représentation discursive de la cour d'Arthur », *Des Tristan en vers au Tristan en prose, Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Champion, 2009, p. 178-179.

<sup>31</sup>Exemple développé par *idem*.

*Li rois fu molt fel et engrés ;  
N'i ot baron tant fort ne fier  
Qui ost le roi molt araisnier  
Qu'il i pardonast cel mesfait.*<sup>32</sup>

Ici, peu après le *flagrant délit* de Tristan et Iseult, la « baronnie » est incapable de fournir au roi Marc un conseil, alors qu'il en aurait désespérément eu besoin. Métriquement, le syntagme « *li rois* » est mis en parallèle avec « *n'i ot baron* », pour insister sur le manque de réponse que la « baronnie » lui octroie. Les deux vers suivants attestent que si les barons avaient bien conseillé Marc, ils auraient dû l'inviter au pardon du *mesfait* ; or plutôt que de donner à Marc un conseil qui ne va pas dans son sens, la « baronnie » préfère se taire. En outre, non contente de s'exprimer dans une certaine absence de « polyphonie », la « baronnie » peut tout simplement être de mauvais conseil. La pluralité d'opinion dont fait preuve la « baronnie » du roi Arthur — bien qu'elle soit nuancable sur bien des points — n'est certainement pas le cas le plus fréquent des textes de notre corpus.

De l'autre, il est intéressant de constater que contrairement aux choses exprimées par la collectivité, l'expression de soi n'est pas souvent bien accueillie par celle-ci. La cour n'est pas souvent le lieu de l'expression individuelle, et lorsque l'expression de soi se fait à la cour, elle est accueillie avec tiédeur. Cela s'applique autant à l'expression individuelle des amants, qu'à l'expression des monarques et barons de la cour. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, entre autres, l'intervention individuelle de Keu, qui menace de quitter la cour du roi Arthur, instille un certain malaise parmi les barons... tant et si bien que cela invite Arthur à lui accorder ce qu'il désire afin de le faire rester dans la collectivité. De la même façon, lorsque Méléagant exprime, à diverses reprises, l'envie particulière de tuer Lancelot, c'est en dépit de ce que sa société de cour, représentée par son père le roi Baudémagu, désire :

*Lors dit li rois a ses barons  
Que son fil arriere li traient  
Et cil de rien ne se delaient  
Tost ont son comandemant fet*<sup>33</sup>

Alors que Méléagant veut porter atteinte à Lancelot — qui a cessé de se battre contre lui — il est physiquement contraint d'obéir à la volonté commune du « *rois* » et de « *ses barons* ». Ceux-ci sont représentés de façon dépersonnalisante, en ce qu'ils sont les exécuteurs de la collectivité de la société de cour. De façon symbolique, ces barons qui tirent en arrière Méléagant, sont la représentation des interdits sociaux de la société de cour : si un individu particulier cherche à

<sup>32</sup>*Tristan* p. 62 v. 862-866.

<sup>33</sup>*Charrette* p. 274 v. 3838-3841.

exprimer sa volonté, la société l'en interdira. Cela vaut pour les barons autant que pour les amants adultères, qui pour peu qu'ils soient découverts dans leur relation, sont littéralement mis au ban de la société. En témoigne, dans le *Tristan* de Bérout, le « ban » que prononce le roi Marc à l'encontre de Tristan. Une fois le flagrant délit éventé, cette prononciation légale, qui est d'une indéniable force, bannit physiquement les volontés particulières de Tristan en les menaçant de mort devant la collectivité. C'est d'ailleurs sous le coup de ce « ban » que Tristan, dans les *Folies*, va être amené à travestir son orgueil chevaleresque pour tenter d'atteindre Iseult. Son intervention dans la cour du roi Marc, grimé sous les traits d'un fou, est l'affirmation de sa particularité amoureuse. Et alors qu'Iseult semble être redevenue la femme de son suzerain — au sens fort du terme, puisque l'Iseult des *Folies* paraît pleinement intégrée dans la société de cour, de même qu'elle semble partager la vie de son époux — tout le principe des *Folies* est que la reine en question se sente mal à l'aise devant le fou qu'est Tristan. Cela explique en partie le fait que la reconnaissance de Tristan par Iseult tarde, en ce qu'elle pourrait être l'expression d'un déni, d'une tentative pour Iseult de s'intégrer au mieux à la société de cour<sup>34</sup>. Il en va de même dans le *Donnei des Amants*, où c'est cette fois-ci Iseult qui, s'échappant de l'emprise de Marc, cherche à voir Tristan en dépit de ce que la collectivité de cour représente comme menace textuelle<sup>35</sup>.

Il en résulte que la société de cour est un système normatif, dans le sens où celle-ci vise à imposer des normes pour assurer la cohésion sociale. Cela implique, pour les membres de cette société, un mécanisme d'intériorisation de normes, avec précisément tout ce que cela entraîne comme sacrifice de son individualité. Tout ce qui n'est pas dans ces normes est difficilement saisissable par la société de cour, dont le modèle sociétal repose sur la distinction par l'honneur. En d'autres termes, selon la métaphore topique de la Roue de Fortune, c'est une société où l'on peut être tout ou rien en un tour de main. La collectivité de la cour peut tout autant être le lieu où l'on gagne en prestige si l'on se plie à ses règles ; que celui où l'on peut être rejeté par tous si l'on n'intériorise pas ses us et ses coutumes. Elle encense tout ce qui est courtois, et décrie du même mouvement tout ce qui est discourtois. Dans nos textes, cela est rendu apparent par l'usage des champs lexicaux de la « courtoisie » et de la « discourtoisie », qui se substituent volontiers aux notions de « bien » et de « mal ».

Les amants adultères de notre corpus sont conscients de la normativité inhérente de la cour, ainsi que du côté anxiogène qu'elle peut revêtir. Leur amour est certes marqué par une impulsivité plus que certaine, qui cause souvent sa révélation, mais nos amants n'ont aucune naïveté au sujet de la nature conflictuelle de la société de cour. Ils n'ignorent rien de la part d'hypocrisie que revêtent

<sup>34</sup>*Tristan* p. 279 v. 3-8.

<sup>35</sup>*Tristan* p. 318 v. 63-64.

certaines de ses normes. La cour, qui est un idéal de vie en société, peut aussi être un lieu profondément anxiogène. Un exemple flagrant de cette intériorisation se trouve dans *Le Chevalier à la Charrette*, au moment où Guenièvre, apercevant le retour de Lancelot à la cour de Bretagne — alors que celui-ci avait été enfermé dans la tour de Méléagant — manifeste sa joie avec discrétion :

*Nenil certes, ne tant ne quant,  
Mes puet cel estre, li auquant,  
Li rois, li autre qui la sont,  
Qui lor ialz expanduz i ont,  
Aparceüssent tost l'afeire,  
S'ainsi veant toz volsist faire  
Tot si con li cuers le volsist.*<sup>36</sup>

Ici, la reine Guenièvre est parfaitement lucide sur la nature délictueuse de cet amour qui l'unit à Lancelot, et sait parfaitement que si celui-ci est révélé à la société de cour, elle et Lancelot encourraient bien des risques. Elle réprime donc son désir particulier de saluer Lancelot avec bienveillance, consciente que la société de cour est attentive aux moindres faits et gestes de ses membres. La description qui est faite de cette société répond ici à une logique de l'accumulation, avec une présence plus que certaine du champ lexical de la vision (« ialz expanduz », « Aparceüssent », « S'ainsi veant »). Ici, les membres de la cour sont moins décrits que leur influence visuelle, ce qui contribue, malgré la liesse impliquée par le retour de Lancelot, à la construction d'une ambiance anxiogène.

En outre, tout ce qui dissonne avec les normes que la société de cour impose doit nécessairement être en dehors de celle-ci, puisque la cour est le lieu où tout ce qui est apparent est susceptible d'être jugé. C'est en partie à cause de la nature anxiogène que suppose la société de cour, qu'est né la fin'amor. Afin de se soustraire de l'anxiété du regard des autres, omniprésent dans la société de cour — nous l'avons vu avec la réaction de Guenièvre citée *supra* — bon nombre d'auteurs ont essayé de penser l'amour.

## 2. Définition de l'amour courtois tel qu'il apparaît dans nos textes, ainsi que de l'expression particulière qui en découle

Tracer une définition exacte de l'amour courtois tel qu'il ressort dans nos textes n'est pas chose aisée. La façon dont il est dépeint varie selon nos auteurs, qui n'ont pas exactement les mêmes façons de faire aimer leurs amants.

Dans le *Tristan* de Béroul, l'amour que se vouent les amants est rendu ambigu par le philtre.

<sup>36</sup>*Charrette* p. 450-452 v. 6835-6841.

Il en biaise la nature, en ce que si les amants s'aiment, « c'est par la potion »<sup>37</sup>, ce qui sous-entend que ce n'est pas par autre chose qu'ils s'aiment. Ajouté à cela que chez Béroutl exclusivement, les effets du philtre se dissipent lors de la Saint-Jean, pendant la retraite des amants dans la forêt du Morois. En effet, il est explicitement fait mention dans le texte que la disparition des effets du philtre, enlève les effets de l'amour, et appelle les amants à la repentance<sup>38</sup>. La fin ambiguë de l'ouvrage, toutefois, laisse à penser que malgré la dissipation des effets du philtre, Tristan et Iseult se vouent encore un amour charnel<sup>39</sup>. Le style de Béroutl ne s'épanche pas en commentaires, tout en ne résolvant pas ses propres contradictions.

Dans le *Tristan* de Thomas, le philtre revêt la même ambiguïté que dans le *Tristan* de Béroutl, à cela de près que la force de celui-ci ne s'amenuise pas avec le temps. Contrairement au texte de Béroutl, Tristan se croit trompé par Iseult et se marie à un simulacre de celle-ci, qui lui ressemble en beauté et en morale, du nom d'Iseult aux Blanches Mains. Il commet ainsi une faute grave par rapport à l'idéal de la fin'amor, qui est de s'unir à une autre femme que la sienne : dans une époque où l'amour adultère peut exposer au déshonneur, sinon à la mort en cas de révélation, cet abandon d'Iseult pour une autre femme enlève de la valeur à l'amour que lui voue Tristan. Du moins, cela aurait été le cas si Tristan, honteux et confus, ne s'était pas repenti de sa faute grave en n'ayant jamais de relations charnelles avec son épouse, et s'il n'avait pas tout fait pour essayer de se réconcilier avec l'Iseult qu'il aime. Dans la cour d'Iseult aux Blanches Mains, Tristan va cacher à son beau-frère Kaherdin qu'il n'a pas eu de relations sexuelles avec sa sœur, et celui-ci finira par l'aider à ce que son amour avec Iseult de Bretagne se concrétise. Tristan finira par être empoisonné, et attendra désespérément qu'Iseult de Bretagne vienne le soigner dans le royaume d'Iseult aux Blanches Mains. Toutefois, à cause d'un mensonge de cette dernière — qui dit qu'Iseult de Bretagne n'est pas venue le sauver — Tristan meurt en se pensant rejeté par celle qu'il aime. Après quoi la concrétisation de l'amour de Tristan et d'Iseult se fait dans une mort mutuelle, dans laquelle Tristan se pense désavoué par Iseult, et où Iseult meurt d'amour pour Tristan. Le style de Thomas n'admet pas d'autre merveilleux que le philtre, et s'épanche volontiers dans de longs commentaires de l'action en train de se dérouler. Son objectif, clairement affiché, est de parler des dangers de l'amour adultère, sans pour autant être sentencieux. Par son recours aux monologues intérieurs, comme celui où Tristan se demande s'il commet une faute en voulant faire l'amour avec une autre femme qu'Iseult de Bretagne, il interroge l'amour courtois au travers de l'intériorité de ses propres personnages. Par son recours à la beauté esthétique et morale, il loue l'amour courtois : l'épisode de la salle aux Images, grandement esthétisé, ainsi que la conduite exemplaire d'Iseult, qui n'hésite pas

<sup>37</sup>*Tristan* p. 86 v. 1384.

<sup>38</sup>*Tristan* p. 122 v. 2157-2159.

<sup>39</sup>*Tristan* p. 226 v. 4453-4455.

à suivre son amant dans la mort, participent d'une représentation élogieuse de la fin'amor. Ce faisant, Thomas expose les bons côtés de l'amour courtois autant que les mauvais, afin que ses lecteurs y trouvent leur compte<sup>40</sup>.

Les romans de notre corpus qui traitent de Tristan ont pour volonté de délivrer un enseignement, et cherchent tant à raconter une histoire qu'à répondre à des questions de casuistique amoureuse aussi diverses que variées : à quel point peut-on se compromettre pour aimer ? jusqu'où doit aller la satisfaction amoureuse ? quelle sincérité donner aux transports apparents du cœur ? Chaque roman — de par sa brièveté — apporte sa réponse à une, sinon à plusieurs questions à la fois. Les *Folies* suivent toutes deux le même schéma : Tristan, soumis au ban du roi Marc, se travestit en fou dans le but d'atteindre Iseult sans être reconnu. La reconnaissance ne se fait pas immédiatement, puis finit par se faire dans la consommation charnelle. Dans la *Folie Oxford*, la reconnaissance est plus dure et pénible que dans la *Folie Berne* ; ce qui n'empêche pas les deux poèmes de finir sur la concrétisation de l'amour adultère par la consommation charnelle, dans l'intimité d'une cour désertée par Marc. Dans le *Donnei des Amants*, Iseult, qui reconnaît le chant du rossignol que Tristan fait résonner dans les bois, accourt à sa recherche, court vêtue, en dépit des gardes. Elle le retrouve après avoir fracassé le nez de Frocin, et s'ensuit une consommation charnelle de l'amour. La portée de ce poème est affichée par son oralité, puisqu'il est raconté par deux interlocuteurs, mis en scène par le jongleur, pour répondre à une question de casuistique amoureuse<sup>41</sup>. De la même façon, le *Lai du Chèvrefeuille* de Marie de France glorifie l'amour de Tristan et Iseult, en le gravant dans l'image bucolique de l'entrelacement végétal. Afin de conférer à son poème une portée d'autant plus forte, elle le pose comme écrit de la main même de Tristan, parangon de l'amour courtois, se posant elle-même comme un simple secrétaire de son histoire<sup>42</sup>.

À la suite des premières occurrences de Tristan en vers français, toute la tradition des trouvères s'est servie de cette légende comme étalon pour questionner la casuistique amoureuse. Dans la tradition des poèmes lyriques de trouvères, il n'est pas rare que le poète qui s'adresse à sa dame, se compare hyperboliquement à Tristan. L'amour tel qu'il est dépeint dans ces textes est adultère, hyperbolique, et présuppose de façon logique l'amour de la dame en récompense de l'acharnement que met l'homme à la séduire.

*Cligès* est écrit par Chrétien de Troyes comme étant une réponse à la légende tristanienne, une volonté de rivaliser avec son aura. Dans ce texte, Cligès et Fénice s'aiment d'un amour réciproque, qui contrairement au côté délictueux de ce qui unit Tristan et Iseult, s'ancre dans la

<sup>40</sup>*Tristan* p. 481 v. 52-57.

<sup>41</sup>*Tristan* p. 316 v. 1.

<sup>42</sup>*Tristan* p. 86 v. 107 et suivants.

légitimité d'une promesse familiale non tenue. L'amour de Cligès et Fénice se concrétise par le mariage, et ne connaît pas le même dénouement tragique que l'amour de Tristan et Iseult. Les personnages de *Cligès* attaquent vigoureusement leurs prédécesseurs tristaniens. En témoigne le vif refus que Fénice exprime d'être Iseult, cette reine qui a eu une union charnelle avec deux hommes différents<sup>43</sup>. Les références à Tristan sont nombreuses : le philtre tristanien, pour ne citer que lui, contribue à ce qu'Iseult ait des relations sexuelles avec Marc et avec Tristan, et donc deux partenaires sexuels. Pour Chrétien de Troyes, cette double consommation est un manquement à l'idéal de la fin'amor, puisque l'amour — selon lui — est une union exclusive des cœurs *et* des corps. En donnant son corps à quelqu'un d'autre que Tristan, Chrétien de Troyes considère que l'amour d'Iseult perd en force. C'est pour pallier à cela qu'il invente deux philtres dans *Cligès*. Ceux-ci empêchent par deux fois le déshonneur moral qu'auraient pu ressentir Cligès et Fénice. Le premier fait croire à l'empereur Alix qu'il fait l'amour à sa femme, alors qu'il n'en est rien. Le deuxième fait passer Fénice pour morte, afin qu'elle puisse à tout jamais se séparer d'Alix, et vivre pleinement son amour avec Cligès dans la clandestinité d'une tour. La critique, assez divisée sur la nature exacte de l'élaboration de ce texte, a souvent affirmé que *Cligès* était construit pour être une réplique de *Tristan*, le qualifiant autant d'« anti-Tristan » que d'« hyper-Tristan »<sup>44</sup>.

Dans *Le Chevalier à la Charrette*, Chrétien de Troyes, plutôt que de se faire critique de la matière tristanienne, cherche à la surpasser, usant pour ce faire de son propre héros. On peut en effet reconnaître, dans Lancelot et Guenièvre, bon nombre de parallèles entre Tristan et Iseult. Un épisode du *Chevalier à la Charrette*, entre autres, est un calque parfait d'un épisode du *Tristan* de Bérout : celui du premier flagrant délit. En effet Lancelot, après s'être blessé le doigt en enlevant à mains nues les barreaux qui le séparaient de Guenièvre, ne se rend pas compte qu'il recouvre de sang son lit ; de la même façon que Tristan ne se rend pas compte, dans le texte de Bérout, qu'il recouvre de sang le sol de la chambre d'Iseult, à cause d'une cicatrice qui s'est rouverte pendant qu'il sautait de lit en lit pour rejoindre Iseult. Même si le contexte est différent, force est de constater que les échos entre Chrétien de Troyes et la matière tristanienne sont flagrants : de la même façon que le flagrant délit de Tristan et Iseult se fait par le sang, celui de Guenièvre et Lancelot se fait aussi par le sang. En dépit de l'intertextualité qui lie son texte à la tradition tristanienne, cela n'empêche pas Chrétien de Troyes d'offrir à son lectorat sa propre vision de l'idéal de la fin'amor : il narre l'amour adultère qui unit la reine Guenièvre et le chevalier Lancelot, qui part la sauver d'un royaume lointain. Cet amour est réciproque, adultère, dépourvu de philtre. Il

<sup>43</sup>*Cligès* p. 360 v. 5244-5246.

<sup>44</sup>On ne sait pas exactement si *Cligès* a été écrit pour concurrencer *Tristan* ou pour le surpasser. Lire à ce sujet l'article de Anton Gerard Von Hamel, « Cligès et Tristan », *Romania*, tome 33 n°132, Paris, 1904, p. 465-489, qui traite *in extenso* de la question.

s'exprime dans le secret, nécessairement, et il perd à être découvert. En témoigne la méfiance naturelle qu'éprouve — comme nous l'avons dit ci-dessus — la reine Guenièvre à exprimer sa joie quand Lancelot revient sain et sauf à la cour de Bretagne.

Force est de constater que sous les plumes de différents auteurs, la façon qu'ont les amants adultères de s'aimer n'est pas la même. En revanche, même si l'amour courtois que se vouent les amants de notre corpus n'est jamais tout à fait le même selon les textes, des traits communs se tracent dans toute cette pluralité de sentiments.

### 3. L'amour courtois se situe dans une dualité qui le rend marginal : amoral aux yeux de la cour, il s'exprime — littéralement — à sa marge, et a moins de chances de se concrétiser quand il est révélé

L'amour courtois, tel qu'il est ressenti par les amants, entre nécessairement en discordance avec l'expression de la collectivité de la société de cour. Cette collectivité est marquée par les notions de délibération et de pondération, tandis que la particularité de l'amour courtois est d'être marqué par l'inconditionnalité et l'égoïsme.

C'est un amour inconditionnel, qui se vit dès qu'il se ressent, en dépit des us et des coutumes de la cour. Il est marqué par la gratuité, la sincérité, et n'admet pas d'autre fin que lui-même. Il s'exprime sans condition, en dépit du danger que son expression pourrait représenter — comme nous l'avons vu ci-dessus en abordant le cas de la « baronnie ».

C'est un amour égocentrique au sens premier du terme, à savoir centré sur les *ego* des deux amants. Ceux-ci vivent dans une radicale interdépendance de l'un envers l'autre, comme l'exprime en peu de mots le célèbre chiasme du *Lai du Chèvrefeuille* :

*Ne vus sans mei, ne jeo sans vus.*<sup>45</sup>

De façon non-péjorative, l'amour courtois, tel qu'il est dépeint dans nos textes, est d'une telle intensité qu'il a tendance à privilégier sa propre concrétisation au détriment de tout le reste. Cet amour a une forte puissance asociabilisante, et peut volontiers faire fi de la collectivité que représente la société de cour si cela contribue à sa concrétisation. L'amour courtois est un comportement individuel, et en tant que tel, son inclusion dans la féodalité est la fin de l'ordre social<sup>46</sup>. En effet, puisque les amants de nos textes sont *adultères*, leur inclusion dans la féodalité remettrait en question le dogme de l'union maritale. De plus, puisque les hommes adultères de nos

<sup>45</sup>*Tristan* p. 310 v. 52.

<sup>46</sup>Rüdiger Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *Romania*, tome 110 n° 437-438, Paris, 1989, p. 102.

textes prennent systématiquement la femme d'un suzerain comme amante, l'inclusion de l'amour courtois dans la féodalité est doublement impossible. Comme il est commun d'affirmer, dans les textes de trouvères, qu'il est bon de s'unir avec ce qu'il y a de meilleur en termes d'honneur, l'inclusion de l'amour courtois dans la féodalité remettrait en cause la légitimité même du suzerain : si l'épouse d'un suzerain aime un homme meilleur que lui, en quoi ce suzerain est-il légitimement le plus apte à régner sur ses sujets ?

André le Chapelain affirme, dans son *Traité de l'amour courtois*, que l'amour que se vouent deux amants est voué à disparaître s'il est révélé à un nombre trop important de personnes. Il faut incessamment s'y méfier des espions et tout faire pour en éviter la divulgation, sauf quand elle est nécessaire à l'accomplissement de l'amour. Et là encore, la divulgation de l'amour adultère implique sa friabilité, puisque ceux à qui il est divulgué peuvent lui faire du tort<sup>47</sup>. En d'autres termes, les amants adultères doivent autant que possible se restreindre d'exprimer les animations de leurs âmes dans la sphère publique, et ne peuvent s'éprouver pleinement que dans la sphère privée. Toutefois, cette notion qui est développée dans le *Traité de l'amour courtois*, entre en contradiction avec la dualité inhérente de cet amour. Celle-ci apparaît, notamment, dans le *Tristan* de Béroul, exprimée avec la brièveté d'une maxime, et structure durablement les textes de notre corpus :

*Car Amors ne se puet celer.*<sup>48</sup>

L'amour que se vouent les amants évolue dans un conflit permanent entre amour et loi, entre discrétion particulière et expression collective. En tant que tel, même si sa divulgation est ce qui en ôte la nature, la crainte de cette divulgation est ce qui en renforce l'intensité, tant sur un plan diégétique que sur un plan sentimental, dans un XII<sup>e</sup> siècle marqué par « l'insondabilité du signe »<sup>49</sup>.

Sur un plan diégétique, les amants adultères, pour ne pas être découverts par la société de cour, doivent recourir à diverses ruses pour échapper à la divulgation de leur union. Ils usent pour ce faire de bon nombre de stratagèmes, qui contribuent à ce que l'histoire se déroule.

Sur un plan sentimental, plus les amants adultères attendent pour s'exprimer leur passion, plus elle s'exprime avec force et vigueur. Cela est une condition indispensable à l'idée même d'amour courtois, qui pour ne pas sombrer dans la lassitude et le dépit, doit non seulement s'acquérir par l'épreuve, mais aussi se maintenir par l'épreuve<sup>50</sup>. À un point tel que, précisément, à

<sup>47</sup>André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, *op. cit.*, p. 151. À ce sujet, il faut penser au retournement de veste de Brangain qui, dans le *Tristan* de Thomas, relance l'action en mettant en péril la tranquillité des amants. Tristan p. 397.

<sup>48</sup>*Tristan* p. 50 v. 575.

<sup>49</sup>Réflexion empruntée à Nathalie Koble, « "Car amors ne se puet celer" [...] », in. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille, Bénédicte Milland-Bove *et al.*, *Des Tristan en vers au Tristan en prose, Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 331.

<sup>50</sup>André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, *op. cit.*, p. 176-181.

cause de cette frustration engrangée par les amants, ceux-ci s'exposent à des risques de flagrant délit pour concrétiser leur passion. Dans le *Tristan* de Béroul, Tristan, parce qu'il a envie d'éprouver sexuellement l'amour qu'il ressent pour Iseult, saute de lit en lit pour lui faire l'amour... tout en oubliant qu'il est blessé. Ce qui laisse sur un sol que le nain Frocin avait recouvert de farine, des traces de sang qui provoquent le premier flagrant délit de l'œuvre<sup>51</sup>. Dans un épisode similaire du *Chevalier à la Charrette*, Lancelot, amoureux qu'il est de Guenièvre, ne se rend même pas compte, lorsqu'il cherche à l'aimer charnellement, qu'en brisant les barreaux qui le séparaient d'elle, il s'est fait une plaie sanguinolente à la main. Il ne se rend pas compte, aveuglé qu'il est par ses sentiments, qu'il laisse des traces de sang partout, ce qui va provoquer un flagrant délit ambigu<sup>52</sup>. En d'autres termes, même sentimentalement parlant, l'amour que se vouent les amants adultères est un moteur d'intrigue. C'est par sa tension entre son inassouvissement et les risques qu'il faut prendre pour qu'il soit assouvi, que cet amour devient matière littéraire.

L'essence même de l'amour courtois, tel qu'il est vécu par l'ensemble des amants de nos textes, est de se confronter à la collectivité de la société de cour. Dans cette confrontation entre collectif et individu se joue la question de l'identité et de l'expression de soi. Les amants adultères en deviennent des marginaux, puisque la particularité de leur amour s'exprime, par nature, à la marge de cette société de cour dont ils sont, paradoxalement, des membres éminents.

<sup>51</sup>*Tristan* p. 56-58 v. 744-749.

<sup>52</sup>Ambigu, parce que ce n'est pas lui qui est visé par l'accusation. *Charrette* p. 322-324.

## II — L'amour des amants de nos textes littéraires, fondamentalement marqué par sa clandestinité, va s'exprimer dans la marginalité, par la marginalité, et à l'aide de la marginalité

L'amour que se vouent les amants adultères finit toujours par se confronter, selon des degrés différents, à la société de cour dans laquelle ils évoluent. Il en résulte que les amants, afin de se définir comme tels, vont se séparer de la collectivité de la cour. Nous commencerons par voir pourquoi cette marginalisation s'opère, après quoi nous observerons que celle-ci, malgré sa présence dans tous les textes de notre corpus, ne s'exprime pas avec la même intensité. Nous verrons enfin que cette marginalisation des amants adultères est nécessaire à la pleine expression de l'amour particulier des amants, et que celle-ci ne peut être que temporaire.

### A) Pourquoi s'exprime-t-il dans la marge ?

Afin de comprendre au mieux la nature de la marge qui meut les amants adultères, nous allons commencer par nous demander les raisons qui en expliquent l'existence dans nos textes.

#### 1. La marge dans laquelle les amants se mettent s'exprime autant par des peurs sociales que par des peurs spirituelles

Un trait commun des amants de notre corpus est que même s'ils sont des représentants éminents de leur société de cour, ils n'en restent pas moins des êtres qui sont non seulement conscients de la nature délictueuse de leur amour, mais aussi conscients de tous les dangers que sa révélation leur causerait comme déconvenues. Cette pensée instille en eux un sentiment de peur, qui contribue à leur donner envie de se marginaliser. Dans nos textes, cette peur prend deux formes majoritaires : l'une concerne le milieu dans lequel les amants évoluent, l'autre concerne leur intériorité même.

En premier lieu, les amants évoluent dans un milieu qui est fondamentalement hostile à leur

union. Les membres de la cour, constamment aux aguets, cherchent toujours à pointer du doigt la passion particulière que se vouent les amants, tout en cherchant par la même occasion à la révéler dans la sphère publique. La nature de cette recherche du flagrant délit est de condamner la conduite délictueuse des amants, d'exposer ce qui était jusque-là caché. Il ne s'agit en rien d'une condamnation légère, puisque les conséquences ultimes de celle-ci sont au mieux le déshonneur, au pire la mort. Il n'est pas rare que ce système de cour, dans lequel l'impossibilité d'exprimer son individualité prime, soit critiquée par les amants de nos textes, ainsi que par leurs narrateurs. Dans le *Tristan* de Béroul, entre autres, il arrive souvent que le narrateur insulte un félon peu après l'avoir désigné, précisément parce que sa volonté de condamner les amants est condamnable. Une insulte topique, qui revient souvent dans le *Tristan* de Béroul, est « que Dieu le maudisse ». Cette propension à insulter les membres de la cour eux-mêmes contribue à faire de la cour un milieu anxigène, dans lequel il devient naturel de se méfier de tout, sous peine de subir le déshonneur et la mort.

En deuxième lieu, il ne faut pas négliger l'importance des peurs relevant de l'intériorité des amants. L'une d'entre elles, qui est un corollaire de la peur du déshonneur citée *supra*, est la peur de la justice humaine. En effet les amants, par leur conduite délictueuse, s'exposent au risque de subir un procès judiciaire. Ces procès, hautement codifiés dans la société du XII<sup>e</sup> siècle, offrent à ceux qui ont commis une faute plusieurs moyens de se justifier. Le duel judiciaire est un duel où l'accusé doit justifier du bien-fondé de son sens moral dans un combat. Le serment judiciaire consiste pour l'accusé à jurer, devant bon nombre de témoins, qu'il n'a pas fait ce dont on l'accuse. L'ordalie est un serment judiciaire auquel on adjoint un défi, et le serment que fait l'accusé n'est cru que si le défi est réalisé. Dans tous nos textes, les amants adultères se soumettent à un ou plusieurs procès : dans le *Tristan* de Béroul, Iseult se prête au serment ambigu et Tristan aurait voulu se justifier en duel judiciaire lors de son premier flagrant délit ; dans *Le Chevalier à la Charrette*, Lancelot défend l'honneur de Guenièvre à l'aide d'un duel judiciaire<sup>53</sup>. Toutefois, même si nos amants se soumettent aux procès, ce n'est certainement pas quelque chose qu'ils recherchent. En effet même si les amants sont toujours les grands gagnants de ce type de justification, cela n'enlève en rien les risques qu'ils encourent s'ils ne gagnent pas le procès. Ne pas pouvoir se justifier — surtout en ce qui concerne un adultère — expose autant à la mort qu'au déshonneur. Devoir se justifier d'un procès est quelque chose que les amants vont chercher à éviter, ce qui peut impliquer une marginalisation : fuir la cour afin de ne pas subir son opprobre.

Une autre peur spirituelle que les amants peuvent ressentir est celle de la justice divine, celle du Châtiment avec un grand « c ». Même si le rôle de la religion est ambigu dans nos textes, les

<sup>53</sup>Il n'y a, dans nos textes, aucune occurrence d'ordalie.

amants eux-mêmes peuvent souffrir de la nature antireligieuse de leur amour. L'exemple le plus probant de cette idée se situe dans l'épisode de la Saint-Jean du *Tristan* de Bérout, dans lequel il est explicitement dit que les effets du philtre d'amour arrivent à leur terme. Dès que l'échéance est arrivée, Tristan et Iseult ressentent immédiatement une profonde culpabilité, et craignent tant pour le salut de leur âme que pour leur intégrité physique. Tous deux, conscients de la nature délictueuse de leur amour au regard de Dieu, vont partir à la rencontre de l'ermite Ogrin — clerc pétri d'éducation religieuse — afin de trouver le meilleur moyen de se repentir de leur passion.

— *Sire, Jesu soit gracïez,  
Qant degerpir volez pechiez !  
Amis, membre vos de l'ermite  
Ogrin, qui de la loi escrite  
Nos preecha et tant nos dist*<sup>54</sup>

Au moment où les amants ne sont plus sous l'effet du philtre, Iseult, lorsqu'elle s'adresse à Tristan pour savoir ce qu'ils doivent faire, désigne la relation qu'ils ont eue par le terme fortement connoté de « pechiez ». De surcroît, dans cette même phrase où Iseult use de ce mot, elle use d'une apostrophe à Jésus lui-même. De la même façon, le parallélisme syntaxique qu'il y a entre « gracïez » et « pechiez » implique une relation de cause à effet entre ces deux termes<sup>55</sup>. En outre, même si le mot « pechiez » est très souvent employé au XII<sup>e</sup> siècle dans un sens affaibli, l'abondance de termes religieux dans ce passage tend à insister sur la peur du châtement religieux que peuvent ressentir certains amants. Cette peur, toutefois, ne va pas toujours jusqu'à impliquer un repentir, et peut même aller jusqu'à un refus de celui-ci — comme l'atteste la fin ambiguë du *Tristan* de Bérout, dans laquelle les amants continuent de se voir dans l'adultère.

En d'autres termes, plutôt que de s'exposer inutilement à de graves périls, les amants de nos textes vont chercher à se marginaliser. C'est après avoir subi leur premier flagrant délit, et donc après avoir risqué respectivement la condamnation à mort et le déshonneur des lépreux, que Tristan et Iseult ont pris la fuite dans la forêt du Morois. De cet exemple de fuite physique dans la marginalité, il découle une conflictualité intéressante. En effet la peur des amants ne provient pas de nulle part : elle est fondée, et prend sa source dans la nature même de la société de cour. Une autre raison qui est en mesure d'expliquer la marge par laquelle certains amants adultères finissent par passer, est que l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre contribue, malgré lui, à exacerber les défauts de la société de cour à laquelle ils appartiennent, à un point tel qu'ils finiraient par en pâtir s'ils y restaient trop longtemps.

<sup>54</sup>*Tristan* p. 126 v. 2263-2267.

<sup>55</sup>Cette volonté de repentance est sincère, puisqu'elle est attestée par la voix narrative. Ce qui ne change rien à l'ambiguïté de la fin du texte, où Tristan et Iseult semblent à nouveau se revoir dans l'adultère.

## 2. L'amour adultère qu'éprouvent les amants est un révélateur des défauts que peut avoir la société de cour

En dépit de l'idéal de cohésion sociale qu'il présuppose — idéal légitime au demeurant — le système hiérarchique qu'est celui de la société de cour n'est pas exempt de défauts, loin de là. Nous l'avons vu plus tôt, ce système prône les intérêts de la collectivité au détriment des particularités de tout un chacun. Or ce rejet de la particularité des amants rend apparent, dans nos textes, les défauts qui lézardent l'idéal de vie en communauté qu'est la société de cour.

Pour les amants de nos textes, la façon dont est vécue cette société n'est pas la même que celle de ses autres membres. Cette perception biaisée de la société dans laquelle ils évoluent, mais dans laquelle tout peut se révéler anxiogène en ce qui concerne l'expression de leur amour particulier, est un élément susceptible de provoquer chez eux une marginalisation.

Un point qui est commun à chacun de nos textes est que le milieu dans lequel évoluent les amants est décrit de façon réaliste. Loin de toute idéalisation outrancière, la société de cour, telle qu'elle est dépeinte par le regard des amants et — en l'occurrence — par le regard de l'auteur, est tout sauf exempte de défaut. Nous avons déjà parlé plus haut de la normativité inhérente de cette société, dans laquelle les amants sont obligés de surveiller constamment leurs façons de faire pour ne pas exprimer leur amour en public. Mais cela va plus loin, en ce que la société de cour elle-même cherche consciemment à empêcher par bon nombre d'obstacles l'union des amants. En témoigne l'existence des « losengiers », présents dans l'intégralité de nos textes, qui sont des membres de la cour dont le seul but est de rendre flagrant le délit particulier de l'amour. Dans le *Tristan* de Béroul, il s'agit des trois barons félons qui vont tout faire pour piéger les amants. Ils y parviennent, notamment durant l'épisode de la fleur de farine... et cette réussite pousse les amants à se marginaliser de la cour, tant pour échapper au ban du roi Marc que pour pouvoir s'exprimer pleinement leur amour<sup>56</sup>.

La cour devient, pour les amants, un lieu qui, sous ses apparences idéalisées, est mû par la douleur et les sous-entendus. Il s'agit d'un milieu anxiogène qui, volontairement ou non, cherchera à rompre leur union pour peu qu'elle s'ébruite. Dans le *Tristan* de Thomas, lorsque Cariado vient s'enquérir d'Iseult, celui-ci veut la rendre plus triste encore. En témoigne la discussion de l'effraie, qui use d'un langage crypté afin de faire comprendre à Iseult seule la critique qu'il lui adresse<sup>57</sup>. Dans le *Tristan* de Béroul, cette tension est rendue particulièrement apparente dans la tension qui

<sup>56</sup>Nous reviendrons ci-après sur les conditions dans lesquelles ils se marginalisent de la cour.

<sup>57</sup>De la même façon qu'Iseult, en traitant Cariado de « huan » (v. 866), se réapproprie sa rhétorique afin d'en rejeter le bien-fondé. *Tristan* p. 376-380.

meut les amants lors de la scène finale. C'est dans la crainte de ne pas se faire découvrir que tous deux usent de jeux de regards afin de se faire mutuellement comprendre qu'ils sont épiés. L'impératif avec lequel Iseult invite Tristan à « pren[dre] la toise » de son arc<sup>58</sup>, se construit avec la ferme envie d'empêcher tout flagrant délit. Par le prisme des amants, le milieu de la cour devient un milieu où tout un chacun est susceptible d'être dupé, ou d'être le dupeur. Dupé à l'instar d'Alix dans *Cligès*, qui rompt la promesse qu'il a tenue à son père à cause de la félonie des barons qui l'entourent. Dupeur à l'instar de Brangain, qui dans le *Tristan* de Thomas, devient un obstacle à l'aboutissement de l'union des amants.

Les amants adultères sont eux-mêmes parfaitement conscients des risques qu'ils encourent à s'aimer, et sont lucides sur la nature ambiguë de la cour à laquelle ils appartiennent tous deux. Dans l'économie de nos textes, cela est rendu apparent par bon nombre de procédés stylistiques. Dans *Cligès*, ainsi que dans le *Tristan* de Thomas, les amants se questionnent constamment sur la nature de l'amour qu'ils se vouent, dans de longs monologues intérieurs. Dans les deux textes, ceux-ci sont des monologues actifs, en ce que les amants vont littéralement se parler à eux-mêmes, pesant les pour et les contre des décisions qu'ils prennent. Ces mêmes monologues intérieurs vont être polyphoniques, en ce que le fil de l'argumentation y est régulièrement coupé par des stichomythies.

*Assez i poi semblanz veoir  
D'amors, se je neent en sai.  
Oïl ! tant que mar le pensai !  
Mar l'ai apris et retenu,  
Car trop m'en est mesavenu.  
Mesavenuz ? Voire, par foi.  
Morte sui quand celui ne voi*<sup>59</sup>

Fénice se lamente en essayant de comprendre la nature de ce qui l'unit à Cligès. Cette lamentation s'exprime dans un long monologue intérieur, dans lequel la parole est heurtée. Tout le long du texte de Chrétien de Troyes, les personnages qui sont sujets aux monologues vont s'interrompre eux-mêmes, notamment en se posant des questions sur ce qu'ils ressentent. Ici comme ailleurs, cela se voit par la répétition du mot « mesavenu », d'abord employé sous la voix de l'affirmation (v. 4396), mais tout de suite réutilisé sous forme interrogative (v. 4397). Cela sert à rendre apparent le questionnement intérieur des personnages. Très présents dans *Cligès*, ces monologues heurtés témoignent autant de la complexité de ce que les amants ressentent l'un envers l'autre, que du perpétuel questionnement dont ceux-ci sont les sujets.

L'amant adultère, en dialogue constant avec lui-même, ne sait plus quoi penser de ce qu'il

<sup>58</sup>*Tristan* p. 226 v. 4456.

<sup>59</sup>*Cligès* p. 310 v. 4392-4398.

ressent dans cette société de cour qui rend son amour difficile à exprimer. L'anxiété que lui suggère la cour dans laquelle il évolue peut être un élément marginalisant, en ce qu'il le pousse à s'éloigner quelque temps de son milieu anxiogène pour se sentir plus à son aise.

### 3. L'amour adultère qu'éprouvent les amants marginalise aussi ceux qui en aident l'expression

Cette marginalité que finissent par éprouver les amants peut être — ou non — partagée par d'autres individus de la société de cour. Les membres de cette société vont réagir de façon différente à l'union des amants, et selon la réaction qu'ils auront, ils partageront — ou non — les mêmes envies de marginalisation que celles des amants adultères, allant parfois jusqu'à adopter les mêmes marges qu'eux. Force est de constater que les réactions que la conduite des amants suggère à la société de cour sont, dans l'instantanéité du texte, toujours binaires : soit on l'approuve, soit on la réproouve, et ces deux postures ont des effets variés sur l'économie du texte.

En premier lieu, ceux qui réproouvent la conduite des amants adultères restent profondément ancrés dans la société de cour, envers et contre tout, tout le long de l'intrigue du texte. Parangons de l'ordre établi, ils n'ont aucune porosité avec les amants, et restent indéfiniment dans l'entourage du seigneur. Ils sont caractérisés par un certain monolithisme : leurs réactions ne sont jamais changeantes, et ils ne vont jamais partager la marge des amants.

Deux types de membres de la société de cour rentrent dans cette catégorie. D'un côté, il peut s'agir de personnes qui vont s'intéresser au sort des amants pour leur nuire, auquel cas nous pourrions les qualifier de « losangiers ». Dans le *Tristan* de Thomas, Cariado, par la médisance dont il fait preuve en discutant avec Iseult, fait partie de cette catégorie ; tout autant que les barons félons du *Tristan* de Bérout, que Méléagant dans *Le Chevalier à la Charrette*, ou que les médecins de Salerne dans *Cligès*. Ces personnes, fondamentalement hostiles à l'union des amants, vont tout faire pour y porter préjudice.

De l'autre côté, il peut s'agir de membres de cette même société dont le rôle est passif, non pas littéralement, mais dans le sens où ceux-ci ne vont pas se poser de question sur leur place dans la société. Ils ne vont ni nuire aux amants, ni les défendre, et s'établiront simplement comme des membres de la cour. Ces membres-ci sont, en grande partie, ceux qui ont un rôle secondaire dans l'intrigue. On peut citer Gauvain, dans *Le Chevalier à la Charrette*, qui ne contribue en rien à l'union des amants, sans pour autant chercher à les réprimander ; et même Keu, dont le rôle est rendu passif par l'empoisonnement dont il est le sujet. On peut aussi penser aux soldats qui accompagnent Cligès dans le roman éponyme, ou bien à des personnages secondaires comme

Tristan le Nain dans le texte de Thomas. Dans tous les cas, que ce soit par envie de nuire ou par indifférence, ces membres éminents de la société de cour ne font aucunement sécession d'avec cette société, et n'ont absolument aucune raison de se placer à sa marge.

En deuxième lieu, il n'est pas rare que les fin'amants trouvent du soutien dans leur équipée amoureuse. Ceux-ci, dotés d'un indéniable rôle de relance de l'action, aident à la concrétisation de leur union. Cela se fait selon plusieurs degrés de marginalisation, qui dépendent de la personne sujette à cette aide d'union, autant qu'à l'environnement dans lequel elle rend service aux amants. Ceux qui les aident à concrétiser leur amour se marginalisent tout autant qu'eux. Dans le *Tristan* de Thomas, Brangain est la servante exemplaire de sa reine Iseult, et va favoriser de bien des façons son adultère. Elle se marginalise tout autant que sa reine, puisqu'elle s'unit à un certain Kaherdin, qui est devenu le compagnon de Tristan. Cette marginalisation parallèle à celle d'Iseult va plus loin, puisque de la même façon qu'Iseult sait maîtriser l'art de fabriquer des potions magiques, Brangain use d'un élément de magie. En effet elle a recours, dans la *Saga*, à un « oreiller de soie »<sup>60</sup> qui permet à quiconque met sa tête dessus de plonger dans un profond sommeil : elle a donc recours à un élément magique et marginalisant pour exprimer son amour, de la même façon que Tristan et Iseult ont recours au philtre pour s'unir. Aussi, dans *Cligès*, Thessala et Jehan, qui sont respectivement les compagnons de Fénice et de Cligès, ont des rapports particuliers avec la magie qui les marginalisent au même titre que les amants adultères qu'ils défendent : Thessala, prêtresse grecque, est clairement dépeinte comme une personne à part, et c'est elle qui fabrique les deux philtres qui permettent aux amants de se marginaliser, usant pour ce faire de « sorcellerie grecque ». De même, Jehan a recours à une habileté surhumaine pour construire la tour invisible dans laquelle les amants vivront leur amour ; tour qui est un élément magique en soi, au vu de sa nature irréaliste et merveilleuse.

Cette marginalisation des compagnons des amants vaut aussi pour bon nombre des demoiselles du *Chevalier à la charrette*, qui se marginalisent par le seul soutien qu'elles apportent à Lancelot. En effet, à cause de son appellation déshonorante de « chevalier à la charrette », celui-ci est vu comme un être dont il ne faut pas prendre le parti. Pourtant, les demoiselles qui se trouvent sur le chemin de Lancelot vont le soutenir, que ce soit en l'autorisant à sortir d'un cachot le temps d'un tournoi<sup>61</sup> ou bien en lui donnant son hospitalité<sup>62</sup>. Quoi qu'il en soit, à cause du soutien qu'elles apportent à l'amant adultère, elles sont sous le coup d'une certaine marginalisation.

Il arrive que certaines postures prises par les membres de la société de cour soient ambiguës,

<sup>60</sup>*Tristan* p. 612.

<sup>61</sup>La femme du sénéchal, dans *Charrette* p. 370.

<sup>62</sup>La demoiselle entreprenante, dans *Charrette* p. 100.

en ce qu'elles peuvent parfois soutenir les choix des amants, tout en les condamnant à d'autres moments du texte — et inversement. Les deux exemples les plus probants de ces postures changeantes, sont présentes dans les romans tristaniens de Bérout et de Thomas.

Dans le roman de Bérout, il s'agit de la figure du roi Marc, dont la posture prise au devant de l'union particulière des amants est complexe. D'un côté, en tant que figure tutélaire de sa société de cour, il a le devoir de réprimer aussi fortement que possible tout ce qui outrage ses us et coutumes. Cela n'enlève en rien sa propre cruauté, puisqu'il a été capable, alors qu'il n'en était pas obligé, de condamner sa femme à être violée collectivement par les lépreux d'Yvain, avec toute l'infamie que cela représente. Mais de l'autre, son ressenti en ce qui concerne l'amour délictueux de son neveu et de sa femme est beaucoup plus contrasté, et tend à se nuancer au fur et à mesure du déroulement du texte. En témoigne l'épisode très commenté de l'échange de l'épée et de l'anneau dans le Moroïs, dans lequel Marc surprend Tristan et sa femme en train de dormir dans la forêt. De façon explicite, il est dit que le roi est venu dans le bois avec la ferme intention de tuer<sup>63</sup>. Ce n'est pourtant pas ce qu'il fait, et il préfère envoyer aux amants un signe ambigu : il échange son épée avec celle de Tristan, et l'anneau de sa femme avec le sien, et part sans leur faire de mal. Loin de la société de cour, le roi Marc exprime sa volonté propre, qui n'est pas de mettre à mort les amants. En effet, par l'échange symbolique de l'attribut de son pouvoir — l'épée — et de l'attribut de son mariage — la bague — avec les attributs de Tristan et Iseult, il tente de comprendre l'incompréhensible relation qui se trouve devant ses yeux. Sans pour autant l'accepter, puisqu'elle est délictueuse, il essaie d'envoyer aux amants un signe de son envie de compréhension. Ce faisant, le roi Marc s'ancre dans une posture ambiguë : alors qu'il s'associe habituellement à la société de cour pour nuire aux amants, il tente de faire sienne la marginalité des amants l'espace d'un épisode.

Le roi Marc du roman de Thomas conserve, quant à lui, sa figure habituelle de répression des amants. Par contre, dans ce texte, c'est la figure de Brangain dont la posture est la plus ambiguë, et rendue marginale à cause de la conflictualité des amants. Celle-ci, qui est la fidèle servante de sa reine dans le texte de Bérout, se révolte contre elle dans le texte de Thomas. Alors qu'Iseult l'a promise à Kaherdin, celle-ci apprend que l'homme qu'elle va épouser est un couard, qui a lâchement fui un combat l'opposant à Cariado. On apprendra plus tard dans le texte qu'il s'agit d'un malentendu, mais à l'inverse de la posture ambiguë du roi Marc du texte de Bérout, la Brangain du texte de Thomas, après avoir fait le choix de la marginalité des amants, s'associe à la société de cour pour leur nuire.

Dans les textes de notre corpus, il arrive forcément un moment où les amants adultères, précisément parce que la nature de leur amour est conflictuelle, doivent se marginaliser de leur

<sup>63</sup>*Tristan* p. 114 v. 1993-1994.

société de cour. Cette marge est nécessaire à cause de la nature anxiogène que revêt la société de cour, et qui empêche la pleine expression de la particularité des amants. La marge qui touche les amants est susceptible — nous l'avons vu — de toucher aussi ceux qui les soutiennent. Après avoir vu les raisons pour lesquelles les amants de nos textes peuvent se marginaliser, nous allons désormais nous pencher sur les modes d'expression de cette marge.

## B) Comment s'exprime-t-il dans la marge ?

Il faut préciser que même si la marginalisation des amants adultères semble être un passage obligé de nos textes, elle ne s'opère pas de la même façon selon les amants qui y sont sujets. Leur marginalisation passe par différents degrés, qui correspondent chacun à un rapport qu'ils entretiennent avec leurs sociétés de cour respectives.

### 1. L'amour adultère s'exprime sans condition, et se vit dès qu'il se ressent, de façon furieuse et irrationnelle... allant jusqu'à défier la logique du texte

Ces différents degrés de marginalisation dépendent de la nature inconditionnelle de l'amour adultère. Celui-ci se passe volontiers de toute condition, et se vit dès qu'il se ressent. Autant dans l'absence de l'autre qu'en sa présence, la fin'amor telle qu'elle est vécue par les amants adultères est déjà un élément marginalisant en soi. Pour s'exprimer, l'amour va pousser les amants à prendre des risques, et ces risques qu'ils prennent les séparent pour un temps de l'ordre établi de la cour.

La consommation sexuelle est une des composantes essentielles de cet amour, et elle est marginalisante par nature. Tous les textes de notre corpus ont cela en commun de faire en sorte que les amants adultères recherchent non pas seulement la consommation des âmes, mais aussi la consommation des corps. Or c'est souvent cette recherche de consommation des corps qui va faire en sorte que nos amants adultères vont chercher à se marginaliser. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, entre autres, Lancelot et Guenièvre décident de se voir loin des yeux indiscrets de la cour de Baudémagu, afin de s'aimer charnellement ; tant et si bien que Lancelot, doué d'une force surhumaine, brise à mains nues les barreaux de la fenêtre pour arriver à ses fins<sup>64</sup>. De même, dans le *Tristan* de Béroul, Tristan saute de lit en lit afin de faire l'amour à Iseult, afin d'esquiver la fleur de farine qui aurait provoqué le flagrant délit<sup>65</sup>. Dans *Cligès*, cette consommation sexuelle s'opère dans

<sup>64</sup>*Charrette* p. 326.

<sup>65</sup>Tentative échouée, mais qui était faite dans ce but. *Tristan* p. 58 v. 747-749.

le clos de l'ente fleurie, loin des regards de la cour. En outre, l'amour adultère, inconditionnel, peut chercher à se marginaliser pour s'assouvir pleinement.

Cette consommation sexuelle n'est pas un élément dont les textes de notre corpus veulent se défaire. Même s'il existe des textes — notamment les poèmes de trouvères — qui mettront plus l'emphase sur la consommation des âmes que sur la consommation des corps, cette dernière est une composante essentielle de nos romans. Un élément qui va dans ce sens est l'esthétisation du corps humain, qui est tout sauf rare chez nos auteurs, et qui va de pair avec une certaine érotisation. De par le rapport qu'ils entretiennent avec le corps humain, les amants de notre corpus s'aiment certes spirituellement, mais cherchent aussi à s'aimer charnellement. Dans *Cligès*, lors de l'épisode de l'ente fleurie, la nudité et la proximité dans lesquels l'amour des amants s'opère est clairement exprimée, de même que le fait que les amants se livrent « a joie et a delit »<sup>66</sup>. Dans le *Donnei des Amants*, cela s'exprime tant par la tenue légère avec laquelle Iseult part rejoindre Tristan<sup>67</sup> que par une phrase dont le narrateur use pour décrire ce qu'ils font loin des yeux indiscrets. En effet, alors qu'ils pourraient se faire proches spirituellement l'un de l'autre, le texte dit explicitement qu'ils « ovrent assez e poi parolent<sup>68</sup> ». Aucun doute n'est ici laissé sur les intentions des amants, dont nous savons pertinemment que s'ils ne sont pas en train de se parler — et donc de s'aimer spirituellement — ils sont en train de s'aimer charnellement. Cette envie d'amour charnel est exprimée de façon similaire dans le reste des textes de notre corpus, dans lesquels les mots ne suffisent pas pour s'aimer, et où la consommation des corps est indispensable.

De plus, l'envie de consommer l'amour est si irrépessible qu'elle peut paradoxalement le mettre en danger. L'amour que se vouent les amants est tellement teinté d'inconditionnalité qu'il peut aller jusqu'à risquer sa révélation, si tant est que cela lui permette de s'assouvir un instant avec plus de force. Les exemples cités *supra* du *Tristan* de Bérout et du *Chevalier à la Charrette*, même s'ils ont permis aux amants de pleinement s'épanouir dans la marge, ont tous deux provoqué des flagrants délits, qui ont tous deux en commun d'avoir dépassé la subjectivité même des amants. Dans le texte de Bérout, Tristan est en danger pour sa vie, et Marc lui inflige un ban. Dans le texte de Chrétien de Troyes, Guenièvre est en danger pour sa vie, et même si c'est Keu qui est faussement sous le coup de l'accusation, c'est Lancelot qui prend le risque de le défendre alors qu'il est alité. La consommation sexuelle en devient, en outre, un élément marginalisant qui, malgré sa nature plaisante pour les amants, finit par leur causer du détrimet diégétique.

L'autre composante essentielle de l'amour adultère est — de façon paradoxale — une

<sup>66</sup>*Cligès* p. 428 v. 6338.

<sup>67</sup>*Tristan* p. 318 : « Tote nue fors sa chemise ».

<sup>68</sup>*Tristan* p. 324 v. 200.

certaine notion de fidélité. Une femme ne peut pas avoir plusieurs amants, et doit autant que possible respecter ses engagements. Un homme ne doit pas en avoir plusieurs, et est tenu à la même fidélité dans l'adultère que la femme qu'il courtise<sup>69</sup>. C'est l'élément essentiel qui a poussé Chrétien de Troyes à écrire *Cligès*, dont la critique ne cesse de reconnaître les liens qui l'unissent à la légende tristanienne. En effet, dans le *Tristan* de Thomas, Iseult consomme le corps de Marc *et* de Tristan, chose que Chrétien de Troyes condamne fermement : pour lui, corps et esprit sont liés, et la consommation sexuelle doit être unique pour que l'amour que se vouent les amants ne perde pas en valeur. D'où son invention du double-philtre, en réponse au philtre de Tristan : là où le philtre tristanien dépossède les amants de leur volonté, et pousse Iseult à avoir des rapports sexuels avec deux hommes différents, les deux philtres de *Cligès*, qui ne dépossèdent aucunement Cligès et Fénice de leur volonté, font en sorte que Fénice ne sombre pas dans l'infidélité. Cet idéal de fidélité dans l'adultère, tel qu'il est défendu par Chrétien de Troyes, se présente dans *Cligès* sous la forme d'une parole qu'il prête à Fénice. Celle-ci, tout en affirmant vertement son « refus d'être Iseult » — allant jusqu'à traiter celle-ci de prostituée — stipule que l'amour ne doit pas se partager pour être pleinement authentique :

*Qui a le cuer, cil ait le cors*<sup>70</sup>.

L'union du cœur et du corps est un élément indispensable des textes de Chrétien de Troyes, en ce sens que l'un ne peut pas aller sans l'autre. Cette fidélité paradoxale est marginale en ce qu'elle soustrait l'amant de la fidélité de son union maritale, et contribue à ce que toute une union parallèle, située *en dehors* des us et coutumes de la société de cour, puisse se faire. Dans le même ordre d'idée, on notera dans le *Tristan* de Thomas qu'en dépit de la double consommation sexuelle d'Iseult, Tristan n'a eu des relations sexuelles qu'avec elle. Et pour cause : alors qu'il s'apprête à faire l'amour à Iseult aux Blanches Mains — dans le cadre de leur nuit de noces — Tristan se désiste au dernier moment, rappelé à sa fidélité à la reine Iseult par cette bague qui tombe de sa poche. Peu après cette chute de la bague, Tristan sombre dans un de ces monologues intérieurs dont Thomas a le secret, et se fait critique de sa propre irrésolution. Ce que Tristan s'apprêtait à faire est si grave, diégétiquement parlant, que l'action est figée pendant quatre pages entières, durant lesquelles il souffre d'avoir outragé la reine par son comportement irrésolu :

*Car tant m'est ceste apocée  
Que Ysolt est ja enginée.  
Tant ai amée la reine*

<sup>69</sup>Comme le stipule André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, op. cit., p. 162 : « Indigne est la conduite d'une femme qui offre à un étranger un baiser ou une étreinte ». Il est d'ailleurs intéressant de retrouver, chez cet auteur, une légère tolérance de l'infidélité masculine, qui ne se trouve aucunement chez la femme.

<sup>70</sup>*Cligès* p. 232 v. 3117.

*Qu'enginnée est la meschine*<sup>71</sup>.

Dans ce parallélisme, structuré par la répétition des syntagmes « tant... que », Tristan se fait critique de sa tromperie, qui ne cause que du détriment à tout ce qui l'entoure. Les verbes « aprocée » et « enginnée » en fins de vers répondent aux verbes « amée » et « enginnée » en début de vers. De la même façon, les mots « ceste » et « Ysolt », désignant respectivement Iseult aux Blanches Mains et Iseult d'Irlande, sont mis en parallèle au même titre que les mots « la reine » et « la meschine ». Ce procédé stylistique rend apparente la peine de Tristan, pour qui la fidélité est une valeur importante : il craint d'avoir outragé sa reine, et sait qu'il a outragé une femme innocente dans le même mouvement... et ce alors même qu'il n'a jamais eu de relations charnelles avec Iseult aux Blanches Mains ! En outre, même dans le texte de Thomas, qui est pourtant le point de départ de l'élaboration de *Cligès* comme « anti-Tristan », l'amour adultère ne peut pas se soustraire d'une certaine forme de fidélité, et tout manquement à cette fidélité marginale est sans cesse questionné par nos textes.

De même, dans *Le Chevalier à la Charrette*, Lancelot n'a de cesse de refuser les avances des femmes qui se proposent à lui, en dépit de leur nombre et de leur insistance. Un épisode symptomatique de la fidélité dans l'adultère qui caractérise les amants, c'est celui où Lancelot rencontre une demoiselle qui lui propose de l'héberger, en échange de quoi celui-ci doit partager son lit. Le commentaire que fait le narrateur, peu après que la demoiselle formule sa proposition, exprime l'idéal de fidélité adultère.

*Plusor sont qui de ce presant  
Li randissent .VC. merciz,  
Et il an fu trestoz nerciz,  
Si il a respondu tot el : [...]*<sup>72</sup>

Ici s'opposent deux entités, qui sont la réaction communément attendue devant la bienveillante proposition de la demoiselle, et la réaction particulière de Lancelot. Cette parole, qui se fait critique des mœurs de la société de cour du narrateur, oppose radicalement les termes « plusor » et « il », ainsi que les termes « merciz » et « nerciz ». Ces derniers, similaires à une lettre près, témoignent de la volonté sans failles de Lancelot, qui n'a aucune envie de donner sa « merci » à cette demoiselle pourtant bienveillante et accueillante avec lui. La prise de parole de Lancelot qui suit cette intervention du narrateur, ainsi que toute la suite de l'épisode de la demoiselle, marque la confirmation de son refus. Et pour cause : s'il n'accepte pas de coucher avec la demoiselle accueillante, c'est parce que son cœur aspire à une autre dame : celle qu'il a choisie, celle à laquelle

<sup>71</sup>*Tristan* p. 360-362 v. 466-469.

<sup>72</sup>*Charrette* p. 100 v. 946-949.

il est fidèle, et qui n'est autre que la reine Guenièvre. Quand Lancelot respecte la promesse qu'il a faite à la demoiselle, ce n'est que par pure courtoisie qu'il la tient, et sans aucune envie de chercher sa consommation sexuelle<sup>73</sup>. En dépit de toutes les femmes qui vont se présenter à Lancelot pendant sa quête, et avec lesquelles Lancelot aurait facilement pu fauter, il reste fidèle à Guenièvre. C'est précisément parce que la volonté d'un amant courtois, pour que ses émotions ne soient pas prises à la légère, doit éviter la multiplication de partenaires, chose qui ferait perdre en intensité ses émotions.

Nous avons vu *supra* qu'Iseult a eu des relations charnelles avec Tristan et Marc. Mais il est important de préciser que cela n'est pas incompatible avec la fidélité dans l'adultère qu'elle voue à son amant, et qu'il s'agit d'une épineuse question de casuistique amoureuse au sujet de l'âme et du corps, dans laquelle Thomas et Chrétien de Troyes sont en désaccord. Contentons-nous d'affirmer qu'Iseult est fidèle à Tristan, de la même façon que Tristan, en dépit de son mariage, reste fidèle à Iseult. C'est en se rappelant sa propre irrésolution que Tristan, alors même qu'il doit s'unir charnellement avec Iseult aux Blanches Mains, ne le fait pas.

L'amour adultère est teinté d'ambiguïté en lui-même. En se vivant, il a du mal à rester secret, et même s'il gagne à rester secret, il a du mal à le rester dans nos textes. Dans son *Traité de l'amour courtois*, qui se veut théorisation de l'amour, André le Chapelain affirme que moins l'amour est secret, moins il dure<sup>74</sup>. Ce propos discutable, qui provient d'un texte tout aussi discutable, insiste néanmoins sur la nature paradoxale de la fin'amor de nos textes. L'amour gagne à ne pas être découvert, mais la tension qu'implique sa découverte est un moteur de l'intrigue.

## 2. L'amour adultère marginalise les amants de façon physique et de façon morale : il s'exprime dans des lieux et des systèmes moraux qui ne sont pas ceux de la société de cour

À force de se confronter à la société de cour, les amants adultères — nous l'avons vu — finissent par se marginaliser afin d'exprimer leur amour. En dépit de ses divers degrés d'expression, la marge qui meut les amants à un moment donné de nos textes s'exprime de deux façons différentes : moralement et physiquement.

En premier lieu, l'amour des amants peut nécessiter une marge physique pour s'exprimer. Nous prenons le terme de « marge physique » dans son sens littéral de séparation physique d'avec

<sup>73</sup>Ce fait, compris par la demoiselle elle-même, l'empêche de poursuivre ses avances. Pour un commentaire *in extenso* de cet épisode, voir Lazar Moshé, « Lancelot et la "mulier mediatrix", La Quête de soi à travers la femme », *L'Esprit Créateur* vol 9 n°4, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1969, p. 247-249.

<sup>74</sup>André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, *op. cit.*, p. 155 : l'amour disparaît par la divulgation publique.

le monde sensible de la société de cour. Selon l'adage populaire qui dit « vivons heureux, vivons cachés », les amants adultères vont se séparer de la cour — géographiquement parlant — afin de vivre au mieux la particularité qui les lie. La raison la plus fréquente qui justifie cette séparation-ci est la peur du flagrant délit, qui peut justement avoir été vécu peu avant l'envie de changer de lieu. Comme nous l'avons vu *supra*, c'est souvent dans cette marge que l'expression sexuelle des amants se fait, tant dans un souci de décence que dans un souci de sécurité. Les lieux dans lesquels les amants partent se marginaliser sont aussi divers que variés, et dépendent du degré de marginalité qu'ils sont prêts à vivre pour s'assouvir. Dans notre corpus, le plus petit degré de cette marge physique correspond au *Chevalier à la Charrette*, dans lequel Lancelot et Guenièvre ne se séparent jamais du monde de la cour : le seul déplacement géographique qu'ils se permettent pour exprimer au mieux leur amour, c'est de s'isoler à l'abri des regards de la cour de Baudémagu... tout en restant physiquement dedans<sup>75</sup>. Un niveau légèrement plus haut de cette marginalisation s'opère dans *Cligès*, dans lequel les deux amants, afin de s'aimer au mieux, vont se construire leur propre *locus amoenus*. L'expression amoureuse s'y fait loin des yeux de la cour, et Cligès retourne régulièrement dans sa société de cour, tandis que Fénice se fait passer pour morte. Enfin, la plus haute marge physique de notre corpus se situe dans le *Tristan* de Béroul, où les amants, craignant pour leur vie, n'ont d'autre choix que de s'exiler dans la forêt du Morois. Selon le degré de marginalité physique dans lequel les amants vont, ainsi que selon les circonstances qui les poussent à adopter cette marginalité, son expression est différente. Huguette Legros, dans un article qui cherche à comparer les diverses représentations des vergers dans le *Tristan* de Béroul et dans *Cligès*, se fait le chantre de cette différenciation. Voici ce qu'elle dit en comparant la loge de feuillage de Tristan à l'ente fleurie de Cligès :

*À la fragilité et à la précarité de l'amour douloureux de Tristan et Yseut correspondent la fragilité et la précarité de la loge construite dans une clairière, alors que la légitimité, la stabilité et la joie de l'amour de Fénice et de Cligès se disent dans la solidité et l'harmonie de l'architecture composée du jardin, de la tour et des murs d'enceinte*<sup>76</sup>.

Le motif de la nature, présent dans les marginalisations géographiques des deux œuvres, est une unité de sens. Dans la marge négative où *doivent* se mettre Tristan et Iseult, c'est la peur de mourir et l'instabilité de leur amour qui s'expriment, en dépit de la nécessité de leur marge. Leur éloignement de la société de cour est vécu comme une douleur. Par contre, dans la marge positive où Cligès et Fénice *choisissent* de se mettre, toute la force et la stabilité de leur amour s'expriment.

<sup>75</sup>À un point tel que c'est non loin du corps endormi de Keu que la consommation sexuelle de Lancelot et Guenièvre s'opère ! Voir *Charrette* p. 448 v. 6669-6676.

<sup>76</sup>Huguette Legros, « Du verger royal au jardin d'amour : mort et transfiguration du locus amoenus (d'après Tristan de Béroul et Cligès) », *Senefiance* n°28, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1990, p. 215-233.

En d'autres termes, le lieu dans lequel les amants adultères de notre corpus se marginalisent peut être, tout autant que les marges morales auxquelles ils peuvent être sujets, porteurs de sens. De la même manière, la marge physique peut toucher les amants de façon individuelle, si tant est qu'un amant seul peut donner du corps à son amour en se marginalisant. C'est dans cette optique que Tristan, dans le texte de Thomas, part s'isoler dans la salle aux Images. Dans cet épisode dont la *Saga* conserve toute l'étendue, Tristan se construit un lieu secret où se trouvent des statues richement parées, à l'effigie d'Iseult et de ceux qui ont partagé sa vie. Il parle à ces statues dans le plus grand secret, s'adressant à elles comme s'il s'agissait des personnes qu'elles représentent<sup>77</sup>. La fétichisation que Tristan fait de ces statues, est un moyen pour lui de pallier à l'absence de la vraie Iseult, ainsi que d'échapper aux réalités de sa société de cour. Dans l'espoir d'atteindre la femme qu'il aime, qui se trouve dans un tout autre royaume que le sien, Tristan a recours à un simulacre par le biais des statues de la salle aux Images. En outre, cette marginalisation géographique, bien que solitaire, répond aux mêmes besoins de concrétisation amoureuse que ses besoins habituels. Elle s'ancre dans une rhétorique de l'« amour de loin », et est un exemple de marginalité qui est tout aussi physique que morale.

En effet l'amour des amants, en plus de pouvoir s'exprimer dans une marge physique, peut s'exprimer dans une marge morale. Cette marge, qui peut aller de pair avec la marge physique, pousse ceux qui en sont les sujets à s'associer à ce qui est amoral aux yeux de la société de cour, dans le seul but de pérenniser leur union amoureuse. Cette marge morale peut dépendre, entre autres choses, de ce qui est fondamentalement contraire aux normes de la cour. Si Iseult, dans le texte de Thomas, parvient à échapper à la publicité de sa perte de virginité pendant sa nuit de noces, c'est bien parce que Brangain s'est substituée à elle lorsque Marc a voulu lui faire l'amour. Par cet acte amoral que constitue une relation sexuelle hors mariage, et qu'Iseult a fait subir à Marc en recourant au mensonge, l'amour que se vouent Tristan et Iseult n'a pas été ébruité. Dans le même texte, nous pouvons considérer le philtre comme un élément marginalisant en soi, puisqu'il dépend de la mère d'Iseult, experte en potions comme l'est sa fille<sup>78</sup>. Le philtre est certes ce qui fait naître l'amour des amants, mais c'est aussi ce qui le fige dans le temps. Dans le *Tristan* de Thomas comme dans celui de Bérout, le philtre fixe l'amour de Tristan et Iseult dans une réalité immuable, dans un absolu où son expression est certes possible, mais dans laquelle il n'y a aucune forme d'évolution possible. L'amour tel qu'il est vécu par Tristan et Iseult, notamment lorsqu'il se marginalise physiquement dans le texte de Bérout, s'exprime dans un vide où tous deux ne sont plus rien pour le monde. En tant que deux individualités, ils ne sont plus dans la collectivité, ce qui implique qu'ils ne

<sup>77</sup>*Tristan* p. 604 §81 (*Saga* norroise).

<sup>78</sup>Cette spécificité de la mère d'Iseult, bien qu'elle ne soit pas dans le *Tristan* de Thomas lui-même, est présentée *in extenso* dans la *Saga*.

connaîtront aucune évolution dans leur mode de vie, incapables de vivre des aventures qu'ils sont. La marge dans laquelle s'aiment les amants — surtout dans « l'aspre vie » béroulienne — est un monde « clos, stérile, statique »<sup>79</sup>, dans lequel non seulement aucune évolution de leurs sentiments n'est possible, mais aussi dans lequel aucune évolution des personnages ne l'est. De la même manière, les philtres de *Cligès*, de par leurs ancrages magiques, répondent à la même marginalisation morale que dans la tradition tristanienne.

En outre, la marge morale par laquelle l'amour des amants est traversé fait de l'amour une force ambiguë, qui est tout aussi bien capable de transcender les bons côtés de celui qui l'éprouve, que ses mauvais côtés. Il est une force qui peut pousser les amants à se dépasser, en les faisant accéder à une forme de transcendance physique et spirituelle qui les sépare du monde sensible. Cela marginalise les amants, qui peuvent être traversés par une indéniable notion de sacrificialité. Cette notion, présente de diverses façons dans chacun de nos textes, provient d'un excès d'amour de la part des amants. Il peut leur arriver de tellement s'aimer qu'ils sont prêts à tout endurer par amour de l'autre. Cette marge sacrificielle peut s'exprimer de façon positive comme négative, et à ce titre, *Le Chevalier à la Charrette* fait figure d'indépassable exemple. De façon positive, l'amour que Lancelot éprouve envers Guenièvre l'a poussé à accomplir tous les faits d'armes pour lesquels il est connu, rompant ainsi l'isolement séculaire de la contrée de Baudémagu. Dans l'idée, les actes héroïques de Lancelot font bel et bien de lui le champion du roi Arthur, mais dans les faits, ce n'est que pour l'amour de la reine Guenièvre qu'il est héroïque, et pour rien d'autre. Par exemple, lors de l'épisode de la traversée du Pont à l'Épée, Lancelot fait abstraction de la douleur qu'il devrait éprouver en marchant sur la lame tranchante. Et pour cause : il est clairement dit que c'est grâce à l'amour qu'il ne souffre pas :

*Mains et genolz et piez se blece,  
Mes tot le rasoage et sainne  
Amors qui le conduist et mainne,  
Si li estoit a sofrir dolz*<sup>80</sup>.

L'Amour, qui est ici personnifié, empêche Lancelot de ressentir de la souffrance. Ce n'est qu'un exemple parmi tant d'autres de la forte sacrificialité de Lancelot, qui n'a de cesse de faire passer l'amour qu'il voue à sa reine avant son instinct de survie. De la même façon, l'amour tel qu'il est éprouvé par les amants adultères se soustrait volontiers du système de gain d'honneur et de réputation, quand bien même il structure les rapports de force entre divers membres de la cour. Par exemple, dans l'épisode du tournoi du Pire, pour lequel il s'enfuit un temps de sa captivité, Lancelot

<sup>79</sup>Au sujet de la paralysie temporelle impliquée par le philtre tristanien, en lien avec *Cligès*, voir M.J. Delage, « Quelques notes sur Chrétien de Troyes et le roman de *Tristan* », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, p. 211-219.

<sup>80</sup>*Charrette* p. 230 v. 3112-3115.

n'éprouve aucun scrupule à perdre tant que la reine ne lui dit pas de gagner. Fidèle à ses ordres, il suffit que la reine lui dise de faire « au noauz »<sup>81</sup> pour qu'il le fasse, en dépit de l'humiliation que cela est susceptible de lui faire subir. Aveuglé par l'amour de la reine, il est prêt à tout faire pour que retentisse sa gloire, quitte à faire le Pire. C'est l'aveuglement causé par l'amour de la reine, qui pousse Lancelot à faire passer sa propre vie avant la sienne.

Toutefois, en dépit de ce que la sacrificialité peut représenter de bénéfique, elle peut aussi être une force destructrice. Non contente de malmenier la société de cour, elle peut tout aussi bien malmenier les amants eux-mêmes, dans leur intégrité mentale et physique. Encore dans *Le Chevalier à la Charrette*, lorsque Lancelot voit passer le cortège de la reine Guenièvre, celui-ci le fascine tellement qu'il manque de tomber de la fenêtre depuis laquelle il l'admire. « Lancelot est tellement fasciné [par la reine], que sa volonté en est complètement détruite »<sup>82</sup>. Dans le même ordre d'idées, la sacrificialité de l'amour peut se faire dans une subversion des normes chevaleresques, au point où la fin'amor — devenant fol'amor — fait en sorte que l'on s'oublie soi-même. Dans notre corpus, les *Folies* insistent tout particulièrement sur la dangerosité que revêt la fin'amor : l'amour y est traité comme *furor amoris*, à savoir comme une force capable de rendre étranger à soi-même. En témoigne la récurrence du motif du travestissement, qui pousse le valeureux chevalier qu'est Tristan à se dépouiller de tous ses attributs chevaleresques dans le simple but, pulsionnel s'il en est, d'avoir une chance de voir Iseult<sup>83</sup>. Dans les *Folies Tristan* de Berne, la conduite de Tristan est clairement dénigrée par le narrateur, qui dit de lui que « mout esté fol »<sup>84</sup>. Ce mot, fortement connoté, exprime son égarement moral autant que son passage dans un amour à l'expression incontrôlable et déraisonnable. Cette pulsion de mort, ainsi que les épisodes de folie et de travestissement qu'elle implique, répond d'une certaine manière à l'épisode de l'aspre vie du Moroï : dans les deux cas, Tristan et Iseult sont prêts à faire abstraction de leur bon sens afin de s'unir dans la marginalité.

De surcroît, les amants peuvent être pris d'une pulsion de mort qui, si elle venait à aboutir, contribuerait à les marginaliser définitivement. Toujours dans *Le Chevalier à la Charrette*, quand Lancelot et Guenièvre pensent mutuellement que l'autre est mort, la douleur qu'en éprouvent les deux amants en est telle qu'ils cherchent tous deux à se suicider pour la faire cesser. En d'autres termes, puisque l'un des amants est mort, il devient nécessaire à l'amant encore en vie de mourir aussi, afin d'en partager la destinée. C'est pour cette raison que dans le *Tristan* de Thomas, Iseult,

<sup>81</sup>*Charrette* p. 392 v. 5842.

<sup>82</sup>Sur la sacrificialité amoureuse de Lancelot dans *Le Chevalier à la Charrette*, voir Ágnes MÁRKUS, « Au besoing qui est boens amis. », dans Krisztina HORVÁTH (éd.), *La joie des cours*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012, p. 110.

<sup>83</sup>*Tristan* p. 283 v. 116-117.

<sup>84</sup>*Tristan* p. 283 v. 122.

dès lors qu'elle voit le corps inanimé de son soupirant, meurt immédiatement sur son corps : puisqu'ils ne faisaient qu'un dans leur vie, ils ne peuvent pas faire autrement que de s'unir dans la mort. Cet entrelacement amoureux et marginal qu'est le leur, est rendu apparent par la description en parallélisme que le narrateur fait de leur agonie, unissant ainsi dans la mort les deux volontés des amants :

*Tristrans murut pur sun desir;  
Ysolt, qu'a tens n'i pout venir.  
Tristrans murut pue sue amur,  
E la bele Ysolt par tendrur*<sup>85</sup>.

La façon dont la notion de vérité est traitée par les amants adultères est marginalisante en soi. En effet il s'agit, dans la religion chrétienne, d'une vertu qui s'oppose à la notion de mensonge. Or les amants de nos textes ont un rapport ambigu avec ces deux notions, en ce qu'ils ne sont pas en mesure de dire la vérité en permanence. La vérité, qui peut être dure à entendre pour la cour, oblige les amants à se marginaliser moralement, par le mensonge, qui n'est pas traité comme un péché dans la logique de nos textes. Lancelot ment pour protéger Guenièvre et Keu lors du flagrant délit du *Chevalier à la Charrette* ; dans le *Tristan* de Béroul, c'est par le mensonge qu'Iseult se disculpe. Toutefois, même si le mensonge est un péché aux yeux de l'Église, marginalisant par nature, il n'est pas traité comme tel dans la logique de nos textes. Cette pensée du « péché vertueux », présente dans bon nombre de nos textes, est finement résumée dans le *Tristan* de Béroul, où l'ermite Ogrin explique aux amants qui veulent retourner dans leur société de cour, la nature bénéfique que peut revêtir le mensonge. La vérité, trop dure à entendre pour être admise dans la société de cour, « requiert le mensonge »<sup>86</sup> afin de pouvoir y demeurer dans le *statu quo*. Cette subversion de la vérité telle qu'elle est proposée par Ogrin, et que la critique désigne sous le nom de « bel mentir »<sup>87</sup>, permet de laisser hors de la société le tabou du philtre. Elle marginalise les amants au sein même de la cour, puisqu'eux seuls y sont capables de faire fi de ses us et coutumes pour la réintégrer. C'est dans le même ordre d'idées que le roi Marc, dans les *Folies*, rejette ce que lui dit un Tristan déguisé en lépreux par un rire : plutôt que de placer la vérité de son affliction dans le débat public de la société de cour, celui-ci préfère en rejeter la marginalité. « Aussi la vérité sexuelle du sujet (le cocuage ou l'affliction) ne peut-elle que se « mi-dire », elle constitue précisément l'énigme même du sujet résistant au langage »<sup>88</sup>.

En outre, toutes les représentations de l'amour dans nos textes sont des représentations dans

<sup>85</sup>*Tristan* p. 480 v. 34-37.

<sup>86</sup>Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, op. cit. p. 91.

<sup>87</sup>Emmanuèle Baumgartner, *Tristan et Iseult*, Paris, Ellipses, 2001, p. 71.

<sup>88</sup>Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, op. cit. p. 93.

lesquelles les amants sont acteurs de leur amour. Ceux-ci n'hésitent pas à recourir à tous les moyens pour que leur relation s'exprime, quitte à se mettre en danger en se marginalisant.

### 3. Toutefois la marginalité amoureuse, qui est tout sauf dépourvue de conséquences, ne peut pas rester éternelle

En effet, et ce même si le passage dans la marginalité est un passage obligé de nos romans, celle-ci n'est pas exempte de dangerosité. En se séparant de leur société de cour trop longtemps, les amants de nos textes ont cela en commun de s'exposer à des risques auxquels ils n'auraient pas eu affaire dans la sécurité conférée par la société de cour. Le principal de ces dangers, qui se retrouve dans tous les degrés de marginalisation de nos textes, est de se faire happer par la marginalité, voire de se faire tuer par tout ce qui est extérieur à la société de cour.

Dans le *Tristan* de Bérout, la forêt du Morois dans laquelle les amants se marginalisent géographiquement n'est en aucun cas un jardin d'Éden. Loin de toute idéalisation, le narrateur lui-même qualifie ce lieu comme étant celui de « l'aspre vie ». C'est le lieu où la vie est âpre, et pour cause : la vie s'y fait sans aucune forme de cadre. Peu après la rupture des effets du philtre, Tristan s'étend longuement sur tout ce qui constitue l'âpreté de la marge dans laquelle il s'est mise avec Iseult — puisque précisément il en prend conscience<sup>89</sup>. Dans cet épisode, celui-ci se plaint de ne pas avoir pu satisfaire au mieux ses devoirs de chevalerie, et d'avoir poussé la reine elle-même à demeurer avec lui dans une loge feuillue. Ce passage est structuré avec une logique de l'opposition : la vie d'avant le Morois, reflet négatif de la vie dans la cour, est une vie de dénuement et de souffrance. Ainsi, le « bois » où Iseult vit (v. 2181) s'oppose aux « beles chanbres » où elle devrait vivre (v. 2182) ; de la même façon que Tristan, se plaignant d'avoir « Oublié [...] chevalerie » (v. 2165), déplore d'être dans son dénuement présent. De la même façon, nous pouvons constater, plus tôt, dans l'épisode où Marc échange son alliance avec celle d'Iseult, que le Morois a donné à Iseult une maigreur cadavérique :

*L'anel du doi defors parut :  
Souef le traits, qu'il ne se mut.  
Primes i entra il enviz ;  
Or avoit tant les doiz gresliz  
Qu'il s'en issi sanz force fere ;<sup>90</sup>*

Ici encore, le passé glorieux d'Iseult, qui manquait si peu de nourriture que son alliance n'entraînait dans son doigt « qu'avec force », est devenu un présent où celui-ci est si maigre qu'elle en

<sup>89</sup>*Tristan* p. 122 v. 2161-2194.

<sup>90</sup>*Tristan* p. 116 v. 2043-2047.

sort sans hésiter. Et pour cause : la vie loin de la société de cour impose ses compromis, et le principal d'entre eux est de devoir assurer soi-même sa subsistance. Loin du confort de la cour, Tristan et Iseult ont dû chasser pour se nourrir... ce qui, au vu de l'état des doigts d'Iseult, ne s'est pas avéré suffisant.

De surcroît, un autre danger, et non des moindres, guette les amants de nos textes lorsqu'ils se marginalisent. En dépit de la marge dans laquelle ils se mettent, ils peuvent toujours être sujets au flagrant délit. Dans les textes de notre corpus, cela arrive systématiquement, ce qui a toujours pour effet de pousser les amants à sortir de la marge dans laquelle ils se sont mis, et à chercher à retourner dans leur société de cour. Dans le *Tristan* de Bérout, lorsque les deux amants découvrent les objets que Marc a laissés dans leur ermitage, cela leur laisse une peur amère<sup>91</sup>. Puisqu'ils se pensent découverts et en danger de mort, conscients qu'ils sont que leur retraite n'a pas pu empêcher le flagrant délit, ils s'enfuient de l'endroit où ils se trouvaient, sombrant plus loin dans le Morois... jusqu'à ce que se dissipent les effets du philtre, avec tout le désir de réinsertion dans la société de cour que cela implique. De la même façon, dans *Cligès*, le chasseur Bertrand surprend les amants qui dorment nus l'un contre l'autre dans leur ente fleurie<sup>92</sup>. Grâce à la chute d'une poire du sommet d'un arbre, Fénice s'éveille et découvre avec Cligès que tous deux ont été sous le coup d'un flagrant délit. Les amants s'enfuient — d'une façon qui n'est pas sans rappeler le *Tristan* de Bérout — et parviennent à se réintégrer à la société de cour. Toutefois, alors que cette réintégration s'opère de façon négative dans le *Tristan* de Bérout, la réintégration des amants de *Cligès* est positive. En effet les amants béroutiens, pour se réintégrer dans la société de cour, doivent renoncer à la particularité de leur amour, ou bien la consigner dans le clos d'une clandestinité toute relative. Ce n'est pas du tout le cas de Cligès et Fénice, qui parviennent à assumer leur amour dans la société de cour en l'officialisant par le mariage<sup>93</sup>.

D'un côté, l'amour tristanien, en dépit du danger que la marge peut représenter, ne peut s'exprimer que dans celle-ci. Cette marge est partagée — à moindre mesure — par le couple Lancelot-Gueniève, dont l'amour ne peut s'exprimer que dans une marginalisante clandestinité. Mais de l'autre côté, l'amour qui unit Cligès et Fénice s'exprime d'autant plus fortement en s'extrayant de la marge. Il serait toutefois réducteur de dire que s'extraire de la marge passe par quelque chose d'aussi simple que l'union maritale. Le cas de *Cligès* est particulier, en ce qu'il s'ancre non seulement dans la légitimité d'une promesse non tenue, mais en plus dans la mort

<sup>91</sup>*Tristan* p. 120 v. 116-117.

<sup>92</sup>*Cligès* p. 430 v. 6368 et suivants.

<sup>93</sup>C'est d'ailleurs ce dénouement positif, miroir du dénouement tristanien, qui a poussé certains critiques à désigner *Cligès* comme étant un « hyper-Tristan » : alors que Tristan et Iseult échouent, les amants de Chrétien de Troyes sortent victorieux de leur quête amoureuse.

d'Alix, qui avait épousé Fénice en premières noces. Dans les textes tristaniens, ainsi que dans *Le Chevalier à la Charrette*, force est de constater que l'époux de l'amante est toujours vivant. D'autant plus que le divorce — qui n'existait pas en tant que tel au XII<sup>e</sup> siècle — ne sera certainement jamais accordé à des amants qui sont, par nature, inférieurs à leur suzerain en terme de légitimité.

Dans notre corpus, *Cligès* fait office de cas à part en ce que ses liens avec l'adultère sont poreux. En outre, après avoir exposé la façon dont les amants s'exposent à la marginalité, il devient désormais nécessaire de se demander si la fin'amor que se vouent les amants peut s'exprimer autrement que par la marginalité.

### C) Peut-il s'exprimer autrement que dans la marge ? Si oui, de quelle façon, qu'est-ce que cela implique autant pour le couple que dans la diégèse ?

La marge dans laquelle s'impliquent nos amants adultères semble être un passage obligé de tous les textes de notre corpus. Qu'elle soit choisie ou non, elle leur permet — nous l'avons vu — de s'extraire pour un temps de la société de cour et de faire ce que bon leur semble. Cette marginalisation n'est pas exempte de dangers, mais leur permet de se vivre en tant qu'amoureux. Il demeure toutefois intéressant de se demander si les amants adultères peuvent s'aimer sans cette marginalisation qui les caractérise pendant un temps.

L'amour que les amants se vouent ne peut pas s'exprimer au grand jour en restant adultère, puisque la société de cour, régie par le dogme chrétien et marital, ne peut pas inclure l'adultère en son sein. C'est ce qui semble le plus évident en premier lieu, puisque l'amour que se vouent les amants s'oppose radicalement à ce qui est défendu par la société de cour. Son inclusion dans celle-ci mettrait à mal tout l'idéal de vie en communauté auquel elle aspire. Si l'amour que se vouent les amants prend trop d'ampleur, c'est la société de cour toute entière — ainsi que tout l'idéal de vie en communauté qu'elle présuppose — qui périlclite.

Cette idée est principalement développée par Rüdiger Schnell, qui — nous l'avons vu *supra* — stipule que si les amants adultères légitimaient leur amour dans la société de cour, cela en causerait la perte pure et simple. Mais la fin'amor, qui semble fondamentalement s'opposer à l'expression hors de la marge, admet certaines inclusions dans la société de cour.

## 1. Il le peut, en quelque sorte, mais cela passe par la mort des amants — qui représente une marginalisation ultime

Même s'il peut s'exprimer dans la marge temporaire qui est celle de l'isolement, avec tous les risques et les problèmes que cela implique, l'amour que se vouent les amants peut aussi se légitimer hors société, dans la mort, en s'extrayant du monde des vivants. C'est ce qu'il se passe dans le Tristan de *Thomas*, dans lequel les amants adultères sont réunis par la mort. La logique laisse supposer que puisqu'ils sont morts dans la collectivité de la cour, l'amour de Tristan et Iseult est reconnu par celle-ci, précisément parce qu'une sépulture commune en témoigne. Nous avons déjà parlé *supra* du parallélisme dans lequel se fige la mort des amants, mais celui-ci est rendu d'autant plus apparent dans la *Saga*. En effet, alors que le texte de Thomas se termine sur la mort mutuelle des amants, dans une proximité de corps qui fait d'eux une seule entité, non seulement la *Saga* donne aux amants une sépulture, mais en plus elle concrétise l'union des amants dans la mort par un entrelacement végétal :

*L'on dit qu'Iseult, l'épouse de Tristan, avait fait enterrer Tristan et Yseult chacun d'un côté de l'église, de telle sorte qu'ils ne puissent pas être proches l'un de l'autre une fois morts. Mais il se produisit qu'un chêne s'éleva si haut de chacune de leurs tombes, que leurs branches se mêlèrent par-dessus le faitage de l'église. Et l'on peut voir par là combien avait été grand leur amour<sup>94</sup>.*

Cet épisode, qui est apparemment un ajout de la *Saga* par rapport au texte de Thomas, atteste d'une légitimation de l'amour des amants adultères par Dieu. Même si Iseult aux Blanches Mains est explicitement en défaveur de cette union, l'entrelacement végétal conféré par les chênes la rend apparente aux yeux de tous. Lorsque le narrateur dit que « *l'on* peut voir combien avait été grand leur amour », le pronom « *l'on* » désigne la société de cour ainsi que tous les lecteurs du texte, qui n'ont pas d'autre choix que d'être conscients de la force de l'amour qui unit Tristan et Iseult. Il en résulte que l'amour qui a uni Tristan et Iseult est intégré à la société de cour, en ce qu'il est littéralement visible par chacun de ses membres, en dépit de la marge mortifère de son ultime expression. Toutefois, l'amour de Tristan et Iseult, bien qu'il soit intégré dans la cour dans l'épisode cité *supra*, se trouve dans une marge où se fige à tout jamais son expression. On ne peut décemment pas affirmer radicalement que cet amour s'exprime, puisqu'il ne s'exprimera plus jamais, vu que les deux personnes qui en étaient les récipiendaires, ne peuvent plus vivre pour se l'exprimer.

<sup>94</sup>*Tristan* p. 626 (*Saga* norroise).

## 2. Il le peut, aussi, en s'incluant dans la société de cour, même si ce dénouement est impossible pour bien des amants adultères

En outre, il ne semble y avoir qu'un seul moyen pour que l'amour adultère existe dans la société de cour sans être à sa marge : c'est en perdant ce qui fait de lui un amour adultère et particulier, et en devenant un amour légitime aux yeux de la collectivité<sup>95</sup>. C'est de cette façon que l'amour de *Cligès*, en dépit de son commencement dans l'adultère, finit par s'inclure dans la collectivité de la cour à l'aide du mariage. Ce qui n'empêche aucunement Cligès et Fénice de toujours se désigner sous le sobriquet d'« ami », alors même que l'utilisation de ce terme est réservée au fin'amants. Chose dont le narrateur se justifie à la toute fin du texte, peu après leur mariage et leur couronnement :

*Et s'amie a femme li donent,  
Andos ensemble les coronnent.  
De s'amie a faite sa femme,  
Mes il l'apele amie et dame,  
Car por ce ne pert ele mie  
Que il ne l'aint come s'amie,  
Et el lui tot autresi  
Com aime doit son ami*<sup>96</sup>.

Ici s'opère un effacement de la confrontation entre l'idéal de la fin'amor et celui de la société. Il s'agit d'un dénouement heureux, en ce que les amants expriment leur amour dans la sphère publique, sans aucune forme de contrainte. Tous deux sont « couronnés » (v. 6670), adoubés par la collectivité, et selon ce qu'en affirme le narrateur, cela n'implique pas la fin de leur amour. Les amants, concrétisés par le mariage, sont tellement complices qu'ils continuent à s'appeler « amis », comme du temps où ils étaient fin'amants. Cette complicité qu'ils éprouvent l'un pour l'autre est sublimée par un habile jeu de sonorités : non seulement la répétition du mot « amie » contribue à insister sur ce mot, mais en plus, l'enchaînement inhabituel de quatre rimes en [i] consécutives (v. 6673-6676), contribue à donner du corps à la transcendance de leur amour.

Ainsi, en dépit de ce que le *Traité de l'amour courtois* d'André le Chapelain stipule, certains auteurs ont essayé de penser une expression de l'amour courtois dans la collectivité de la cour. Cette tentative est un élément fréquent des textes de Chrétien de Troyes, et prend son émergence dans la tradition des trouvères, dont l'aboutissement s'opère au XII<sup>e</sup> siècle. Cet élément est présent dans

<sup>95</sup>À noter que même si la fin'amor pourrait parfaitement s'épanouir dans le secret, cela n'arrive que temporairement dans nos textes. Même si rester en permanence dans un amour secret serait théoriquement la meilleure solution pour les amants adultères, il s'agit paradoxalement d'une solution que nos textes privilégient peu, ou dans lesquelles elle ne demeure que temporairement. Nous tenterons de voir pourquoi l'amour adultère de nos romans peine à rester secret *infra*.

<sup>96</sup>*Cligès* p. 448 v. 6669-6676.

*Cligès*, mais aussi dans *Érec et Énide*, texte dans lequel l'expression amoureuse passe par l'union maritale<sup>97</sup>. Il reste toutefois indispensable de préciser que la concrétisation maritale telle qu'elle a lieu dans *Cligès*, n'est qu'un exemple parmi tant d'autres de la diversité de l'amour courtois. Même si la légitimation de leur amour est ce que recherchent tous les amants adultères de notre corpus — ainsi que ceux de bien d'autres œuvres — force est de constater que le dénouement de *Cligès* n'est pas celui qui se rencontre le plus souvent dans les textes du XII<sup>e</sup> siècle. Malgré la volonté de certains auteurs d'effacer la notion de confrontation avec la société de l'idéal adultère de l'amour courtois, celle-ci n'en reste pas moins un passage obligé, dont les textes ne se séparent que dans de rares exceptions. On pourrait même affirmer que dans *Cligès*, la concrétisation par le mariage n'est — justement — qu'une *concrétisation* en ce que malgré la tentative d'effacer la confrontation avec la société de cour, celle-ci a bel et bien eu lieu.

De plus, même si Cligès a pu épouser Fénice grâce à la mort de son mari, ce n'est clairement pas le dénouement le plus commun des relations adultères de notre corpus. Et pour cause : cette fin est rendue impossible par le simple fait que le mari de la femme adultère reste vivant à la fin de nos textes. Qu'il s'agisse d'Arthur dans *Le Chevalier à la Charrette*, ou de Marc dans les textes tristaniens, aucun de ces deux époux ne connaît un destin tragique. Ce simple fait enlève aux amants toute possibilité de légitimation de leur amour par le mariage. Ce qui implique qu'en dépit de la réintégration des amants dans la société de cour, l'amour qu'ils se vouent restera toujours au mieux incomplet, au pire dangereux. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, qui finit par la mort de Méléagant, on ne sait pas de quelle façon l'amour que ressentent Lancelot et Guenièvre va s'exprimer — même si l'on suppose qu'il s'exprimera dans la clandestinité. De même, dans le *Tristan* de Béroul, entre autres, Tristan ne peut réintégrer la cour de Marc qu'après qu'Iseult a juré que celui-ci ne l'a pas outragée. Le fait est que la fin ambiguë du roman — laissée ouverte par l'incomplétude du manuscrit — montre qu'en dépit de la réintégration de Tristan à la cour du roi Marc, la confrontation avec la société de cour — ainsi que la perte d'individualité que cela implique — est susceptible de recommencer. En effet, lorsque les barons essaient de faire un flagrant délit à la fin du texte, on peut aisément supposer que les problèmes des amants adultères vont recommencer. D'autant plus que Tristan a grièvement blessé ces barons — jusqu'à en tuer certains — alors même qu'ils demeurent, malgré leur volonté de provoquer un flagrant délit, les émissaires du roi Marc... ce qui ne risque pas de jouer en sa faveur dans un procès<sup>98</sup>.

Non content d'être doté d'une nature marginalisante, l'amour courtois, même lorsqu'il a un

<sup>97</sup>À noter que ce deuxième texte de Chrétien de Troyes n'est pas inclus dans notre corpus, précisément parce que la relation vécue par Érec et Énide ne s'exprime jamais dans l'adultère.

<sup>98</sup>Ces zones d'ombre, même si elles dépendent en partie de l'incomplétude dans laquelle ont été laissés nos textes, n'en demeurent pas moins un trait qui les distingue de la concrétisation sociétale de l'amour de *Cligès*.

dénouement positif comme dans *Cligès*, est doté d'une nature conflictuelle qui va l'opposer à la société de cour. Ces conflits, qui sont de natures plurielles, sont ce qui contribue à individualiser les amants, à les marginaliser, à les mettre au ban de la collectivité.

### III — La cour et les amants reposant sur deux identités conflictuelles, tous deux ont des liens paradoxaux, qui s'expriment par des confrontations aux natures plurielles

Les romans du XII<sup>e</sup> siècle s'ancrent dans une pluralité d'opinions conflictuelle, qui est une mise en abyme de la réalité conflictuelle des véritables sociétés de cour. Selon Rüdiger Schnell, les joutes oratoires qu'impliquait le « discours courtois » dans les cours européennes du XII<sup>e</sup> siècle, constituent « une première étape vers une forme non-violente de règlement des conflits »<sup>99</sup>. Cela implique que les romans courtois peuvent servir à raconter une histoire amoureuse, à penser une forme d'amour et d'individualité différentes de celles de la société de cour. Les amants, de par la nature particulière de l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, vont devoir se confronter de bien des façons à la collectivité de la société de cour.

Cette confrontation révèle que la volonté des amants et celle de la société de cour sont inconciliables : comme l'huile et l'eau, il s'agit de deux entités radicalement non-miscibles, en ce que les désirs des amants sont incompatibles avec la vie en communauté. Nous l'avons vu *supra* : à l'exception de rares cas où la marge dans laquelle ils s'aiment est artificiellement gommée, les amants ne peuvent s'aimer que dans celle-ci. Le désir des amants est de s'aimer, le désir de la société de cour est qu'ils ne s'aiment pas, et la pluralité d'opinions qui en résulte est vectrice de conflit. À cause de la fondamentale contradiction des désirs de la cour et de ceux des amants, l'expression de la particularité amoureuse des amants, pour être en mesure d'exister, doit se confronter à la société de cour<sup>100</sup>. Cette confrontation peut être aussi bien positive que négative, mais elle est un élément nécessaire de l'expression de la particularité que représente l'amour adultère.

<sup>99</sup>Rüdiger Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (II) », *Romania*, tome 110 n° 439-440, Paris, 1989, p. 363.

<sup>100</sup>Dans *Cligès*, lorsque Cligès et Fénice se marient, l'amour qu'ils se vouent s'exprime dans la *collectivité*.

## A) Le rapport le plus évident entre les amants et la cour, c'est un rapport de conflit

Ce qui apparaît comme une évidence — nous l'avons vu à travers ce mémoire — c'est que la relation adultère qui unit la femme du suzerain avec un de ses barons, ne va pas être accueillie positivement par la société de cour. Les amants voudraient s'aimer, mais pour ce faire ils doivent s'extraire de la cour, ce qui va de fait s'exprimer dans une relation de conflit avec certains de ses membres.

### 1. La société de cour dispose de toute une organisation dont le seul but est de mettre à mal le bien-être des amants. Le milieu de cour, anxiogène au possible, est un milieu où il faut se méfier de tout

Le conflit qui meut la collectivité de la cour et la particularité des amants, s'exprime en premier lieu par tous les dispositifs qui sont mis en place par la société de cour pour annihiler leur volonté propre. Les losangiers, omniprésents dans nos textes, vont tout faire pour rendre le « délit » « flagrant ».

L'amour adultère est vu comme un « délit ». La cour a des yeux partout et la crainte de la découverte est un élément structurant de l'amour adultère de nos textes. Dans le *Tristan* de Bérout, le seul but du nain Frocin est de révéler au roi Marc l'amour que Tristan et Iseult se vouent. Il est suivi dans sa quête par les barons félons qui vont, après sa mort, redoubler d'ingéniosité pour nuire aux amants. Ce sont eux qui, après l'épisode de la forêt du Morois, vont conseiller le roi Marc de reprendre Iseult, mais pas Tristan, au nom de la haine qu'ils lui vouent.

La pugnacité des losangiers peut aller de pair avec l'irrésolution des amants qu'ils essaient de piéger. C'est à cause de l'irrésolution de Lancelot et Guenièvre que Méléagant, dans *Le Chevalier à la Charrette*, représente le plus grand obstacle à l'amour de nos amants. Par son envie de mettre à mal Lancelot, ainsi que par son envie d'outrager la reine grâce à son flagrant délit, il empêche par plus d'une fois l'union de Lancelot et de Guenièvre. Cela se concrétise dans l'épisode final du duel judiciaire, où celui-ci est mis à mort par Lancelot, peu après que celui-ci a été libéré de sa prison. Le flagrant délit que Méléagant obtient dépend aussi de l'irrésolution de Lancelot et Guenièvre, qui ont tant été aveuglés par l'amour charnel qu'ils se sont voués, qu'ils n'ont pas été capables de nettoyer les traces de sang laissées par le saignement de doigt de Lancelot. Dans un épisode qui n'est pas sans rappeler la fleur de farine du *Tristan* de Bérout, Lancelot et Guenièvre

n'ont pas été assez consciencieux pour qu'on ne les découvre pas<sup>101</sup>.

De plus, afin de révéler la tromperie dont sont victimes leurs seigneurs, les losangiers sont prêts à toutes les extrémités. Dans *Cligès*, entre autres, même si les amants ne rencontrent pas autant d'obstacles à leur amour que les autres amants de nos textes, ils en trouvent un de taille en la personne des médecins de Salerne. Ceux-ci, qui ne croient aucunement à la mort de la femme d'Alix, vont s'évertuer à la torturer pour qu'elle sorte de sa catalepsie.

Il est intéressant de constater que même si les losangiers et les obstacles amoureux sont présents dans chacun de nos textes, et qu'ils sont censés avoir le droit pour eux — puisqu'ils cherchent à rendre apparente une union illégale — ils sont tous unanimement condamnés par leurs narrateurs respectifs. Nous avons déjà parlé *supra* des barons félons du texte de Bérroul, qui sont constamment maudits par la voix du narrateur. Mais cette condamnation concerne tous nos textes. Dans *Cligès*, entre autres, lorsque les médecins de Salerne torturent Fénice, ceux-ci sont désignés par le narrateur sous le sobriquet de « culvert avoltre »<sup>102</sup>. L'insulte « culvert », qui est déjà lourde de sens, est associée à l'intensif « avoltre ». Cela renforce l'ignominie qui caractérise les médecins de Salerne, si acharnés dans leur envie de provoquer un flagrant délit qu'ils sont prêts au pire pour ce faire.

De cette réalité de nos textes, il découle que les amants ressentent en permanence la peur d'être découverts. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, et ce même si la cour du roi Arthur est supposée être le parangon de la vie en communauté, force est de constater qu'elle inspire une certaine peur aux amants adultères. C'est le cas de la reine Guenièvre, qui prend bien soin de ne pas rendre trop apparente la joie que lui suggère le retour de Lancelot, de peur d'ébruiter l'amour qu'elle éprouve pour lui. Cela se voit aussi dans le langage crypté avec lequel les amants communiquent afin de se donner rendez-vous loin des yeux indiscrets :

[...] *la reïne une fenestre*  
*Li mostre à l'uel, non mie au doi,*  
*Et dit : « Venez parler a moi*  
*A cele fenestre anquenuit<sup>103</sup>*

Ce qui est important ici, c'est que Guenièvre se sert de *son regard* pour désigner la fenêtre. Si elle ne la désigne pas *du doigt*, c'est dans la peur que des yeux indiscrets n'aient des doutes sur ce qu'elle ressent pour Lancelot : désigner quelque chose du regard est bien plus discret que de le pointer du doigt. En outre, la cour est un milieu si anxiogène, que l'expression amoureuse des

<sup>101</sup>À noter que même si c'est Keu qui est victime du flagrant délit — nous l'avons vu *supra* — c'est quand même Lancelot qui en endosse la responsabilité.

<sup>102</sup>*Cligès* p. 404 v. 5930.

<sup>103</sup>*Charrette* p. 314 v. 4506-4509.

amants adultères se doit de passer par une certaine forme de paranoïa pour s'exprimer en toute discrétion.

Dans le *Tristan* de Bérout, par exemple, même lorsque Tristan et Iseult s'enfuient dans le Morois, cela ne les empêche pas de ressentir tous deux la peur d'être découverts. Cette peur ressort tout particulièrement dans la panique ressentie par Tristan et Iseult quand, lorsque le roi Marc a échangé ses attributs avec les leurs, ceux-ci se pensent découverts<sup>104</sup>. Plutôt que de risquer un conflit perdu d'avance, ils s'enfuient sans se retourner. De la même façon, un peu plus tôt dans le texte, un baron félon chasse dans le Morois. Même s'il ne sait pas que les amants s'y cachent, Gouvernal le met à mort pour éviter tout risque de flagrant délit<sup>105</sup>. Nous remarquons bien qu'en dépit de l'isolement dans lequel ils se sont mis, la peur que la société de cour inspire aux amants adultères n'a pas disparu pour autant. Cela est aussi bien valable pour le texte de Bérout que pour les autres textes de notre corpus, où l'expression de l'amour se fait toujours dans une certaine anxiété.

Toutefois, cette anxiété provoquée par la nature même de la société de cour ne touche pas nos amants avec la même force. Dans *Cligès* — qui fait figure de contre-exemple sur bien des domaines — le héros éponyme semble avoir un meilleur contrôle de la situation que les héros des autres textes. À partir de l'épisode de l'ente fleurie, entre autres, l'amour que Cligès voue à Fénice subit une gradation ascendante, qui va jusqu'à la concrétisation que confère le mariage. Pendant ce temps, Alix, qui n'a été mis au courant de la tromperie qu'en fin de texte — et par un compagnon de Cligès, qui plus est — a beau batailler en vain pour laver son honneur, il mourra sans y parvenir. Le héros et son amante ont non seulement été dissimulés par la magie de Thessala, mais ils ont en plus obtenu l'appui du roi Arthur.

La résolution de ces conflits causés par la cour se fait souvent dans la marge — nous l'avons vu *supra*. Or il est intéressant de constater qu'en dépit de la nature déplaisante de ces conflits, ils sont présents dans tous nos textes. Et pour cause : ces conflits qui lient les amants adultères et la cour à laquelle ils appartiennent, sont autant de moyens pour que l'amour des amants gagne en force et en intérêt.

<sup>104</sup>*Tristan* p. 118 v2087-2100.

<sup>105</sup>*Tristan* p. 100 v. 1708-1711.

## 2. Diégétiquement, sans toute cette condamnation de l'adultère, l'amour des amants n'aurait pas autant de puissance. Il faut que l'amour se confronte à la souffrance pour gagner en force, ainsi qu'en intérêt diégétique

En dépit de la condamnation qu'en trace la société de cour, il est indispensable que l'amour adultère soit confronté au danger. La crainte d'être découvert oblige les amants à redoubler d'ingéniosité pour se voir sans éveiller les soupçons, dans l'espoir d'atteindre la consommation des âmes ainsi que la consommation sexuelle inhérentes à la fin'amor. Cela ne rend l'expression de l'amour que plus intense une fois celle-ci possible. Dans les *Folies* de Berne et d'Oxford, Tristan se déguise en fou pour pénétrer dans la cour du roi Marc, et ainsi se faire reconnaître de la reine. Ce faisant, il use de paroles qui ne peuvent être comprises que par la reine elle-même tout en le faisant passer pour un fou aux yeux du reste de la cour. Ainsi, il parvient à rester seul avec Iseult, qui ne le reconnaît pas d'emblée. Or dès que la reconnaissance se fait, en dépit de tous les cryptages langagiers, la concrétisation amoureuse qui s'ensuit n'en est que plus forte :

*Nel lerat anuit mes partir,  
Dit ke il avrat bon ostel  
E baus lit ben fait e bel.  
Tristran autre chose ne quert  
Fors la raine Ysolt, u ele ert.  
Tristran en est jolus e lez :  
Mult set ben k'il est herbigez<sup>106</sup>.*

Lorsque les amants se découvrent après avoir dû se cacher des pièges de la cour, leur expression amoureuse se fait dans une tendresse accrue. En témoigne l'envie que la reine manifeste de faire dormir Tristan à ses côtés, ainsi que l'insistance sur le bonheur qu'éprouve Tristan à l'entente de cette nouvelle. D'autant plus que le texte se finit sans être explicite sur la durée de l'hébergement en question, et laisse même suggérer que Tristan pourrait vivre clandestinement dans la chambre d'Iseult, et ce pour aussi longtemps qu'il le souhaite. Cette ambiguïté, qui témoigne d'une véritable force de l'amour qui les lie, n'aurait pas été possible sans l'accroissement d'amour qu'a impliqué le retardement de la reconnaissance amoureuse.

Pareillement, en plus de contribuer à rendre l'union des amants plus poignante, la condamnation que fait la cour de leur adultère sert aussi à attirer l'empathie du lecteur vers les amants. La confrontation dont ils sont les sujets peut en effet être si cruelle, si poignante et douloureuse, qu'on ne peut pas prendre parti pour quelqu'un d'autre que les amants. L'épisode de

<sup>106</sup>*Tristan* p. 274 v. 992-998.

confrontation le plus violent du *Tristan* de Bérout, à savoir celui qui suit le flagrant délit, durant lequel la reine Iseult est condamnée aux affres du bûcher, est particulièrement intéressant à ce sujet. Les émotions principales qui ressortent tout le long de ce passage, ce sont des émotions de colère et de tristesse. Nous avons déjà parlé *supra* de la déploration collective du peuple, qui contribue à ce que le roi Marc passe pour celui qui a le tort de son côté, mais le sort de la reine émeut aussi des aristocrates qui sont au service du roi Marc. C'est le cas de Dinas, qui est présenté comme étant un grand seigneur. Celui-ci est si ému par l'horreur de ce que Marc fait subir à sa propre femme, qu'il est prêt à se séparer des liens féodaux qui l'attachent à Marc pour que celle-ci soit graciée, dans une parole aussi lapidaire que prophétique :

*Duel ert, se tu le suen cors ars*<sup>107</sup>.

Il cherche à faire plier le roi Marc, en lui rappelant que le bûcher est une condamnation terrible. Toutefois, sous l'impulsion de la fuite de Tristan — que le roi Marc apprend de la part de ses barons — celui-ci reste emmuré dans sa colère. Il est intéressant de constater que cette colère qui meut le roi Marc n'est aucunement approuvée par les personnages autour de lui. Tout d'abord, la fuite de Dinas est décrite comme étant « morne », en ce qu'elle est profondément marquée par la tristesse impliquée par la conduite irrésolue de Marc. Ensuite, la conduite triste de Dinas trouve un appui moral sous la forme d'un peuple unanimement contre la volonté de son monarque :

*De gent [Iseult] fu tote avironee,  
Qui trestuit braient et tuit crïent,  
Les traïtors le roi maudient*<sup>108</sup>.

Ici, le peuple, massé autour d'Iseult comme un seul homme, condamne unanimement la conduite de Marc, usant pour ce faire d'une voix bruyante. Cela est particulièrement rendu apparent par le duet synonymique que constituent les mots « braient » et « crïent », qui ne donne que plus d'irrésolution au son de la clameur collective. Cette idée est corroborée, dans le même passage, par un champ lexical qui se réfère en très peu de vers à la collectivité du peuple (« tote », « trestuit », « tuit »). Cela rend d'autant plus désespéré le soutien qu'il apporte à une Iseult condamnée : puisque l'action est ramassée au possible, ce qui rend l'urgence de la situation d'autant plus poignante. La reine a toute une foule autour d'elle, aussi désespérée qu'elle l'est.

Le désespoir ressenti par cette foule atteint son point d'orgue quand le roi Marc, sous l'impulsion du chef des lépreux Yvain, accepte de déshonorer sa femme en la confiant aux soins des lépreux :

<sup>107</sup>*Tristan* p. 72 v. 1100.

<sup>108</sup>*Tristan* p. 74 v. 1142-1144.

*Qui ot le brait, qui ot le cri,  
A tote gent en prent pitiez*<sup>109</sup>.

La situation d'Iseult, désespérée au possible, dépote l'intégralité de l'assistance. Cela est corroboré par le parallélisme entre « brait » et « cri », structuré par le verbe « ot », ainsi que par l'hyperbole du vers suivant : il est impossible de ne pas avoir pitié pour la reine Iseult si l'on entend les pleurs dont sont pris la foule. Marc, qui entend très certainement cette clameur, est aussi celui qui l'ignore. Il en devient donc un être dépourvu de cœur, condamné par tous ; tandis que sa femme, par l'horreur qu'elle subit, ainsi que par la déploration collective qui est faite de cette horreur, est une martyre, qui souffre de façon injuste.

Par cette mise en scène du désespoir que Bérout trace dans cet épisode du bûcher et des lépreux, celui-ci oriente la perception de son lectorat, qui ne peut que prendre parti pour la reine Iseult et pour son amant Tristan. Sa situation est si désespérée, et ses soutiens ont l'air si nombreux en comparaison de la volonté égoïste de Marc et de ses barons, qu'Iseult est dépeinte comme ayant le droit pour elle. Les amants en deviennent ainsi des figures vers lesquelles le lectorat dirige son empathie. Diégétiquement parlant, la confrontation de l'individualité des amants avec la collectivité de la cour, revêt un côté pratique pour les auteurs de nos romans, en ce qu'elle permet d'orienter les émotions de leur lectorat.

Elle revêt aussi des effets pratiques pour la collectivité des amants. Elle leur impose, notamment, de redoubler d'inventivité pour ne pas être découverts par la société de cour. Ce qui n'est pas sans une certaine recherche langagière, qui fait pénétrer l'amour qu'ils se vouent dans un idéal courtois. Dans le *Tristan* de Thomas, ce qui ressort de façon évidente à ce sujet, c'est l'épisode de la mer. Alors qu'ils sont sur le bateau qui est censé rejoindre le roi Marc, Tristan et Iseult découvrent la complexité de sentiments que le philtre a instillé en eux. Tous deux cryptent leur langage en jouant sur les homophonies du mot « mer ». Cela code la déclaration amoureuse, puisque le groupe nominal « l'amer » — le fait d'aimer — a les mêmes sons que les mots qui signifient « la mer », « la boisson amère qu'est le philtre », et « le mal de mer ». Même si cela n'en est pas l'intention première, ce cryptage leur permet de se cacher de la société de cour. De plus, puisque la déclaration amoureuse est retardée, cela contribue à ne la rendre que plus poignante quand les amants se la font. Une fois qu'elle est comprise par les deux amants, cela les pousse d'emblée à se découvrir charnellement, pris par la passion qu'ils sont. En outre, le simple fait que la déclaration se délaie — intentionnellement ou non — contribue à ce que l'aboutissement de cette déclaration soit d'autant plus fulgurant. Il ne l'aurait pas été si la déclaration de Tristan à Iseult avait

<sup>109</sup>*Tristan* p. 78 v. 1226-1227.

été plus directe<sup>110</sup>. Dans le même ordre d'idées, c'est par le serment ambigu, ainsi que par tout ce qu'il a fallu préparer pour le mettre en place, que Tristan et Iseult parviennent à se dédouaner judiciairement dans le *Tristan* de Béroul.

Non content d'être un moteur d'intrigue en tant que telle, la souffrance que les amants ressentent, loin d'être une force paralysante pour leur amour, est ce qui permet d'en sublimer l'intensité : c'est par les épreuves qu'ils vivent que les amants s'affirment comme tels. Par exemple, dans *Cligès*, la douleur que ressent Fénice à cause des médecins de Salerne contribue à donner à son amour pour Cligès un statut de martyr. La torture que doit subir Fénice, longue de soixante-six vers, va *crescendo*<sup>111</sup>, et correspond à une pause narrative qui n'est consacrée qu'à la souffrance de Fénice. Dans un style distancié, où les instruments de torture se succèdent, l'amante adultère se fait outrageusement malmené pour son manque de coopération. Elle se fait battre (v. 5884), menacer (v. 5888), fouetter à sang (v. 5908). On lui fait couler du plomb fondu dans le creux de ses mains (v. 5926), et on manque de peu de la faire rôtir dans les flammes. Quand bien même Fénice subit toutes ces intolérables souffrances, celle-ci reste de marbre, et les endure pour l'amour qu'elle éprouve pour Cligès. Cet épisode, cru dans sa description, contribue à légitimer l'amour des amants, qui n'irait pas jusqu'à éprouver tant de douleurs s'il ne s'agissait que d'une amourette. Le mot « martyr » est d'ailleurs employé par le narrateur lui-même pour désigner toutes les tortures qu'a subies Fénice. Il est ici employé dans son sens fort, puisque c'est ce martyr qui va conférer à la renaissance de Fénice une force christique. Son prénom, inspiré de l'oiseau légendaire qui renaît toujours de ses cendres, résume parfaitement la nature du martyr amoureux de l'amante de Cligès : au vu de tout ce qu'elle a enduré par amour, sa renaissance auprès de son amant n'en est que plus flamboyante et porteuse de sens.

La séparation que subissent les amants de nos textes est elle aussi d'une force diégétique notable. La peur qu'ils ressentent devant l'anxiété suggérée par la société de cour leur impose parfois de s'aimer à distance. Cette séparation est nécessaire, puisque pour que l'amour des amants gagne en force, ceux-ci doivent subir une séparation physique et morale, selon la théorie de « l'amour de loin ». Ce terme, popularisé par la tradition des troubadours, désigne une impossibilité d'expression de l'amour, causée par les circonstances de la société de cour. Celle-ci, en tant qu'entité, rejette tellement l'amour que se vouent les amants que ceux-ci doivent s'en trouver éloignés l'un de l'autre. Toutefois, quand bien même cet éloignement devrait apaiser le feu de leur amour, celui-ci ne fait que redoubler : les amants s'aiment à distance, se regrettent douloureusement, ce dans l'espoir de se revoir un jour ou l'autre. Cet éloignement, qu'il soit imposé

<sup>110</sup>Ce jeu de mots a été repris sans trop de variations par *Cligès*, à cela de près que contrairement au *Tristan* de Thomas, il n'implique pas la consommation sexuelle immédiate.

<sup>111</sup>*Cligès* p. 400-404 v. 5879-5945.

ou consenti, contribue à ce que l'amour que se vouent les amants n'ait de cesse de gagner en force. Cet « amour de loin » peut s'exprimer de façon positive. Sous le coup de la distance qui les sépare, les amants adultères vont redoubler de prouesse, dans l'espoir de se revoir à nouveau, mais aussi dans l'espoir de se mériter mutuellement. En effet les théories de la fin'amor, telles qu'elles ont été développées par les trouvères et les troubadours, stipulent que plus un amant fait preuve de prouesse, et plus il fait en sorte de mériter l'amour de sa dame, plus la concrétisation amoureuse qui s'opérera quand cessera l'éloignement amoureux sera intense et gratifiante. Quitte à faire fi des normes de la société de cour dans laquelle ils sont restés. C'est pour cette raison précise que Lancelot, dans *Le Chevalier à la Charrette*, effectue autant de faits d'armes : c'est pour l'amour de Guenièvre qui est loin de lui. Tout le long du texte de Chrétien de Troyes, Lancelot ne cherche rien d'autre que d'être aux côtés de Guenièvre ; mais c'est précisément la longueur de cette quête qui rend sa concrétisation d'autant plus flamboyante.

De façon plus douloureuse, toutefois, l'« amour de loin », plutôt que de pousser les amants à se transcender, peut les pousser à nuire à leur propre intégrité. C'est le cas d'Iseult dans le *Tristan* de Thomas, qui lorsqu'elle a été mise au courant de l'accablement d'un Tristan parti loin d'elle, se décide à partager ses souffrances. Dans un épisode qui n'est pas sans rappeler la double tentative de suicide du *Chevalier à la Charrette*, Iseult s'inflige une pénitence amoureuse pour compenser cet éloignement :

*Plus leale ne fut une veüe,  
Vest une bruine a sa char nue ;  
Iloc la portoit nuit et jur,[...]  
Mult suffre dure penitance  
Pur s'amur en mainte fesance,  
E mainte peine e maint ahan  
Suffre ceste Ysolt pur Tristan<sup>112</sup>.*

Ici, l'« amour de loin » est dépeint comme un martyr amoureux, en ce qu'il s'impose avec douleur aux amants qui la ressentent. La métaphore religieuse est claire : la souffrance amoureuse est mise sur le même plan que la souffrance christique, et cette souffrance n'est vécue pour rien d'autre que l'amour de Tristan.

Aussi, tout simplement, si l'amour des amants parvenait à se concrétiser sans peine, dans le secret et dans la facilité, il perdrait certainement en intensité littéraire et en force évocatrice. Dans son *Traité de l'amour courtois*, André le Chapelain, affirmant que l'amour courtois perd à être dévoilé à trop de personnes, dit dans le même mouvement que si les amants se vivent dans le secret, leur amour se vivra facilement. Il est toutefois intéressant de constater qu'il n'y a pas un seul des

<sup>112</sup>*Tristan* p. 430 v. 761-772.

textes de notre corpus dans lequel l'expression particulière des amants est simple. Et pour cause : il finit toujours par être révélé à quelqu'un, d'une façon ou d'une autre, risquant de ce fait toute une série de dangers aussi divers que variés. C'est cette révélation partielle, consentie ou non, qui est le moteur des péripéties de nos textes. Dans le *Tristan* de Bérout, c'est parce que l'amour de Tristan et Iseult est découvert par la société de cour que tous deux doivent s'enfuir dans la forêt du Morois, événement qui contribue à ce que leur amour se vive dans l'intensité, loin des yeux de la cour. Dans le *Tristan* de Thomas, Tristan et Iseult ont choisi de mettre Brangain dans la confiance de leur amour ; mais cela joue en leur défaveur lorsque celle-ci se sent outragée par sa reine. Cet événement est un moteur d'intrigues, en ce que le retournement de Brangain cause bien des péripéties aux amants. Brangain, qui auparavant aidait les amants, devient un obstacle à l'aboutissement de leur union. Dans l'épisode où Tristan vient, déguisé en lépreux, réclamer l'aumône à Iseult, Brangain empêche la reine de lui donner un anneau ; ce qui contribue à ce que Tristan s'isole sous l'escalier, et souffre d'un « amour de loin » qui le tue à petit feu. Cette douleur de Tristan relance l'intrigue, et entraînera plus tard l'épisode de Tristan le Nain et l'empoisonnement par le venin qui s'ensuit :

*Sue le degré est dunc mucez.  
 Plaint sa mesaise e sa grant peine  
 E sa vie que tant le meïne.  
 Mult est febles de travailler;  
 De tant juner e de veiller<sup>113</sup>.*

De la même façon, dans *Cligès*, l'amour que se vouent les deux amants finit par être révélé. En premier lieu, c'est par le hasard du chevalier Bertrand, qui faisait paître son autour dans les environs, que le royaume d'Alix est mis au courant de la rumeur. En deuxième lieu, c'est par les propres paroles de Jehan, le compagnon de Cligès, que le roi est mis au courant de la duperie. Ces événements, moteurs de l'intrigue, contribuent à ce que la bataille finale entre la cour d'Arthur et la cour d'Alix s'accomplisse. Cela va même plus loin, puisque c'est grâce à ce flagrant délit que la relation qui lie Cligès et Fénice connaît sa légitimation par le mariage. Si Bertrand ne les avait pas surpris nus à nus sous leur ente fleurie, ils auraient certainement continué de vivre leur amour dans le secret de l'adultère, et pas autrement.

En outre, de par son indispensabilité diégétique, le conflit qui oppose les amants et la cour a toujours lieu dans les textes de notre corpus. Les amants, selon des degrés divers et variés, et ce même si celle-ci s'opère par des degrés différents, doivent se confronter à la société de cour pour pleinement vivre leur amour. Toutefois, même s'il y a toujours, dans nos textes, une confrontation avec la société de cour, celle-ci ne s'opère pas nécessairement dans le conflit.

<sup>113</sup>*Tristan* p. 422 v. 601-604.

## B) Toutefois, la confrontation avec la cour peut se révéler positive. Les amants adultères peuvent trouver des alliés dans la société de cour

Il est en effet intéressant de constater que dans leurs péripéties multiples, les amants adultères peuvent trouver, au sein même de la cour à laquelle ils appartiennent, certaines personnes dont le rôle est tout aussi ambigu que le leur. Entre tolérance et expression individuelle, ils vont se faire les porte-paroles de la volonté propre des amants, dans une société de cour qui n'est pas si monolithique qu'elle n'y paraît.

### 1. La volonté individuelle des amants peut être partagée par d'autres membres de la société de cour

En théorie, la collectivité de la cour est censée condamner unanimement l'amour que se vouent les amants. Or dans les actes, il arrive très souvent dans nos textes que des voix dissonantes prennent le parti de soutenir leur individualité. Cela est symptomatique d'une conflictualité au sein même de cette société, dans laquelle les individus qui la composent peuvent eux-mêmes exprimer avec celle-ci des volontés contraires. Ces membres-ci de la cour vont s'associer aux amants et adopter leur marginalité, comme nous l'avons vu *supra*. Cette association s'opère de plusieurs façons, et diffère selon nos textes, tout autant qu'ils diffèrent dans l'intériorité même de nos textes.

Dans le *Tristan* de Béroul, Tristan et Iseult se trouvent beaucoup d'alliés absolus. Certains d'entre eux, comme Périnis, messenger envoyé à la cour d'Arthur, sont caractérisés par leur discrétion : ils connaissent la relation des amants, et agissent en sous-main pour qu'elle se concrétise<sup>114</sup>. Le rôle qui est octroyé à Brangain dans ce texte est un rôle de soutien, en ce qu'elle aide les amants à s'aimer à plusieurs moments du texte. Toutefois, l'allié le plus important que Tristan et Iseult se trouvent dans le texte de Béroul, c'est l'ermite Ogrin, qui leur permet de réintégrer le royaume de Marc à l'aide de son « bref » et de son « bel mentir ». Étendons-nous un instant sur les contrastes de la fonction d'Ogrin. Bien que celui-ci conteste fondamentalement l'adultère dans lequel s'impliquent les amants, il n'accepte de les aider à réintégrer la cour du roi Marc que s'ils se repentissent de leur amour. Ogrin leur sert donc de passerelle entre l'âpreté du Moroïs et la société de cour, et use du procédé marginal qu'est le mensonge pour aider à la réintroduction des amants. Mu par un désir d'acceptation plutôt que par un désir de châtier les

<sup>114</sup>Dans le même ordre d'idée, un des barons du roi Marc, dans le *Tristan* de Béroul, émet des réserves quant à la condamnation des amants, et les soutient à mi-voix.

amants, Ogrin veut joindre ce qui a été disjoint<sup>115</sup>, afin d'assurer la paix sociale en dépit des disparités de tout un chacun. Et même si la volonté des amants adultères continue, plus loin, d'être contraire à celle de leur société de cour, Ogrin a cherché à ce que s'établisse la paix — que le nain Frocin a sciemment rompue en début de texte en provoquant le flagrant délit.

Dans le *Tristan* de Thomas, les amants trouvent aussi bon nombre d'alliés. Brangain est encore plus sacrificielle que dans le texte de Béroul. Dès le début du texte, elle donne littéralement de sa personne afin que le roi Marc ne se rende pas compte de la perte de virginité de sa maîtresse. Elle prend sa place dans son lit, et sacrifie sa virginité pour le bien être des amants adultères. De la même manière, Kaherdin, qui se sent d'abord outragé par Tristan, va petit à petit s'allier à lui, statuant qu'Iseult de Bretagne est beaucoup plus belle qu'Iseult aux Blanches Mains, et que ce n'est pas outrager son honneur que de l'aimer. Cette alliance avec les amants est telle, que Kaherdin et Brangain, à l'instar de leurs compagnons, vont s'unir dans la marginalité.

Dans *Cligès*, Thessala est celle qui va partager la marginalité de sa maîtresse, et est la première personne qui va favoriser l'union des amants. Son usage de la magie se révèle très utile pendant le voyage des héros, notamment grâce au double philtre qui empêche à Fénice d'être une nouvelle Iseult. De la même façon, Jehan, qui est le compagnon de Cligès, l'aide à s'isoler loin des yeux de tous en lui donnant accès à une tour invisible, dans laquelle l'amour qu'il voue à Fénice s'exprime dans le secret le plus total. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, toutes les femmes que Lancelot croise sur son chemin le rapprochent de l'idéal qu'il poursuit, et favorisent l'avancée de sa quête.

Le fait que des personnes de la cour s'associent aux amants courtois est bien la preuve que la volonté de la société de cour n'est pas univoque, et que les nombreuses voix qui constituent sa collectivité dissonent. Les amants courtois sont les révélateurs de la volonté individuelle des membres de la cour, qui font le choix sacrificiel et dangereux pour l'ordre sociétal de prendre parti pour les amants. Quitte à mettre leur vie et leur honneur en péril au même titre que les amants en question.

En dépit de la nature marginalisante de leur amour adultère, les amants de nos textes vont ainsi trouver des appuis qui vont favoriser leur union. Toutefois, en parallèle à ces personnes qui soutiennent les amants de façon radicale, certains éléments de la société de cour vont se trouver marqués par une dichotomie de sentiments plus nette. Ils ne vont pas complètement partager la marginalité des amants, mais vont tout de même essayer de l'appréhender, que ce soit dans un sens

<sup>115</sup>Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, op. cit. p. 81 : « Le "bref" de l'ermite permettra donc de renouer le lien conjugal distendu par l'adultère, le lien de parenté mis à mal par la rivalité sexuelle et œdipienne de l'oncle et du neveu, ainsi que le lien vassalique. ».

ou dans l'autre.

## 2. Le rôle qui est échu au membre le plus important de la société de cour est ambigu, entre compréhension et acceptation

Le rôle de certains éléments de la cour est teinté d'une ambiguïté fondamentale, dans laquelle il est souvent compliqué de trancher. Cette pluralité de façons dont le couple adultère est saisi par la cour est symbolisée par un personnage qu'on a tendance, paradoxalement, à oublier : celui que l'union adultère rend cocu. En effet le point commun de tous nos textes est de faire du cocu un grand seigneur dont la volonté est tiraillée, tout autant que celle des amants, entre l'individualité de ses propres émotions et celle de la collectivité de la cour.

Cette dualité fondamentale peut s'exprimer sous un versant positif, qui est représenté par le roi Marc dans le *Tristan* de Béroul. En effet, lors de l'épisode de l'échange des épées et des alliances dans la forêt du Morois, Marc cesse pendant l'espace d'un instant d'être le roi de sa communauté : il exprime sa volonté particulière aux côtés des amants endormis, en se réappropriant leurs signes. Symboliquement, en donnant à Tristan sa propre épée, et en donnant à Iseult sa propre alliance, le roi Marc se défait de ses attributs royaux. Il se réapproprie leur rhétorique, usant de la maîtrise langagière qui les caractérise afin d'accéder à leur subjectivité. Même si le roi Marc, outragé par son neveu et sa femme, aurait eu la légitimité collective de les mettre à mort, il les légitime, et cherche à comprendre cette réalité qui le dépasse. « Venu dans la forêt pour tuer, Marc accepte symboliquement la mort et fait sienne la vérité qui résonnait déjà dans le nom du bois : *Mor-rois*, "mort au roi"<sup>116</sup> ». Le roi Marc, en voyant les deux amants dans la forêt, et ce même s'ils sont habillés et séparés par l'épée de Tristan, aurait compris que son règne tenait à peu de choses. Il voit devant ses yeux la vérité de l'amour qui unit son neveu et son épouse, et souffre autant de ne pas la comprendre que de ne rien pouvoir y faire. Incapable de les tuer sans outrager leur honneur, incapable de les comprendre sans remettre en question sa propre légitimité, il part loin d'eux, tout en leur laissant un signe témoignant de son envie de les comprendre. L'attitude du roi Marc dans le *Tristan* de Béroul est particulièrement ambiguë, et est si diversement interprétable qu'il est impossible d'en donner une description dogmatique. Contentons-nous simplement d'y voir un clivage en action : celui de la collectivité de la société de cour et de la particularité de ses individus. En effet, entre la collectivité de la société et la particularité du roi Marc, il s'opère un clivage qui est particulièrement symptomatique du rapport double qu'entretient le cocu avec les amants. Surtout que le roi Marc, une fois de retour dans la collectivité de la cour, affirme de plus en plus son

<sup>116</sup>Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, op. cit. p. 50.

indépendance envers les barons peu après cet épisode. Il semble avoir trouvé, dans l'expression individuelle des amants, un besoin d'exprimer sa propre individualité, alors qu'auparavant il la faisait taire — comme nous l'avons vu *supra*.

Cette dualité fondamentale, telle qu'elle est vécue par le roi cocu, peut aussi s'exprimer de façon négative. Quand Alix apprend le déshonneur que lui a infligé son neveu — lors d'une déclaration publique de son compagnon Jehan — il s'organise dans le seul but d'essayer de le tuer. Toutefois, il est incapable de se venger de son outrage : même s'il cherche les amants pendant « la quinzainne entiere » (v. 6576), les amants sont cachés de la fureur d'Alix grâce à la magie de Thessala. Puisque Cligès finit par trouver du soutien dans le royaume du roi Arthur, qui est prêt à aller jusqu'à Constantinople pour régler la querelle familiale qui le lie à Alix, celui-ci meurt de chagrin. La rage de ne pas avoir trouvé son neveu était trop forte pour qu'il puisse l'endurer. Pourtant, en dépit de cette colère insoutenable, force est de constater qu'avant la révélation de l'adultère, Alix entretenait une bonne entente avec Cligès. Jusqu'aux révélations de Jehan, celui-ci avait accepté Cligès dans son entourage le plus proche ; et maintenait, en dépit de sa promesse non tenue de ne pas se marier, une amitié plus que certaine avec lui. Aussi, la dualité qu'entretient Alix avec Cligès est négative, en ce qu'elle ne tolère aucune sorte de compréhension, ni d'acceptation. Le déshonneur que lui cause la relation adultère est tel qu'il va jusqu'à en mourir, essayant avant cela d'annihiler les amants.

De façon moins évidente, cette dualité fondamentale peut s'exprimer sous un versant neutre. C'est précisément par cette dualité qu'est mû le roi Arthur dans *Le Chevalier à la Charrette*, où celui-ci ne semble pas éprouver tant de considération que cela pour Lancelot. Rien n'indique de façon explicite que celui-ci est au courant de la relation adultère que celui-ci entretient avec sa femme. Toutefois, certains détails laissent supposer que les sentiments d'Arthur envers son champion sont plus que contrastés. Dans l'épisode des fausses nouvelles, dans lequel le roi Arthur apprend qu'il a été trompé par une fausse lettre et que Lancelot est en danger, sa réaction est étonnante de neutralité :

*Ceste chose le roi desplest  
Et molt l'an poise et molt l'an grieve.  
Mes joie le cuer li sozlieve  
Qu'il a si grant de la reïne  
Que li diax por la joie fine,  
Quant la rien a que il plus vialt  
Del remenant petit se dialt<sup>117</sup>.*

En dépit du danger encouru par Lancelot, et ce malgré tous les faits d'armes qui ont été

<sup>117</sup>*Charrette* p. 362-364 v. 5352-5358

racontés à Arthur plus tôt dans le texte, celui-ci traite sa disparition avec détachement. La peine qu'il ressent ne dure que deux vers, très vite noyés par le plaisir de savoir la reine vivante. Lui qui a même été mis au courant des circonstances de sa capture s'implique complètement dans la « joie fine » que lui procure la bonne santé de la « reine ». De la même façon, Lancelot est désigné par la voix narrative, par le terme peu flatteur de « remenant », comme si sa disparition n'était qu'un événement anecdotique parmi tant d'autres. Peu de raisons sont capables d'expliquer le détachement éprouvé par Arthur. Nous pourrions néanmoins supposer qu'Arthur est au courant de la relation adultère qu'entretiennent sa femme et Lancelot, et qu'il ne trouve aucunement nécessaire de venir à son secours. C'est ici par l'indifférence que s'exprimerait la dualité entre collectivité et particularité ressentie par le suzerain. En dépit de l'héroïsme collectif de Lancelot, Arthur déciderait, par son envie particulière, de ne faire attention qu'à la reine. Il ne voudrait pas s'embêter à sauver Lancelot, dont il connaîtrait la nature adultère.

Il est ainsi intéressant de constater que dans les sociétés de cour de nos textes, le suzerain, qui en est pourtant la figure la plus solide, est lui-même tenaillé entre la collectivité de la cour et sa propre subjectivité.

### 3. Cette ambiguïté fondamentale, qui touche les suzerains de nos sociétés de cour, touche aussi les fervents soutiens de nos amants adultères

À l'inverse, en dépit de toute caractérisation monolithique des personnages de notre corpus, les rôles de certains soutiens des amants adultères peuvent eux-mêmes être ambigus. Ils peuvent en effet, s'ils en ressentent le besoin, se désolidariser d'eux et ne plus les soutenir. Cette désolidarisation peut s'exprimer de façon négative, comme avec Brangain dans le *Tristan* de Thomas. Elle qui se sent outragée par le mariage décevant auquel la reine Iseult la destine en milieu de roman, devient l'espace d'un instant un véritable obstacle à l'aboutissement de l'amour de Tristan et Iseult. Cette volonté de nuire, qui ne caractérisait pas Brangain au début du texte, est parfaitement exprimée par Brangain elle-même, pendant le discours qu'elle tient à la reine pour s'en désolidariser :

*Mais pur ço qu[e le roi] le vus consent,  
L'avez usé si lungement.  
Il le vus ad pur ço souffert  
Que il ne fud uncs ben cert ;  
Jo l'en dirrai la verité :  
Puis en face sa volenté<sup>118</sup> !*

<sup>118</sup>*Tristan* p. 408 v. 261-266.

Ici, la reine Iseult se trouve dans une situation plus qu'épineuse. Brangain, qui jusqu'ici gardait le secret de son union adultère, menace de la révéler au roi Marc, et ce en dépit des nombreuses conséquences que cela implique, comme l'indique le parallélisme entre « vérité » (v. 265) et « volenté » (v. 266). Brangain a été tellement outragée par la reine qu'elle n'éprouve aucune crainte à en exposer le délit à la cour. La position d'Iseult est particulièrement désavantageuse, puisque Brangain, qui a été la confidente et la meilleure amie de la reine pendant toute l'intrigue, sait par définition absolument tout d'elle. Sa désolidarisation d'avec la reine est négative en ce qu'elle rend impossible l'union des amants pendant une partie notable du texte.

Cette désolidarisation peut aussi s'exprimer de façon positive, en ce qu'elle peut agir comme une affirmation de l'amour qui lie les amants adultères. Dans *Cligès*, entre autres, Jehan, qui est le compagnon du personnage éponyme, est un parfait représentant du versant positif que peut revêtir cette désolidarisation. Pendant qu'Alix le menace de mort, celui-ci ne cache aucunement la relation de Cligès et Fénice lorsqu'il la lui demande. Il en énonce froidement tous les détails, d'une façon qui est éminemment humiliante pour celui qui l'entend, avec une profonde volonté de nuire au rival de Cligès.

*Car se je muir por mon seignor,  
Ne morrai pas a dessenor,  
Il est bien seul, sanz doutance,  
Li seremenz et la fiance  
Que vos plevistes vostre frere  
Qu'après vos seroit emperere  
Cligès, qui s'en va en essil,  
Et se Dex plaist encor l'iert il<sup>119</sup>.*

Alix est parvenu à arrêter Jehan et il lui impose de dire ce qu'il sait. En dépit du fait que la rhétorique courtoise commanderait à Jehan de ne pas parler à qui que ce soit de l'amour que ressentent son maître et Fénice, celui-ci rompt son implicite promesse. Ici, tandis qu'il affirme sa fidélité sans faille à Cligès, Jehan affirme qu'il ne craint pas la mort, dans une parole similaire à celle de Brangain dans le *Tristan* de Thomas. Sauf qu'ici, au lieu de chercher à nuire aux amants, les multiples révélations de Jehan agissent comme une affirmation de la puissance de l'amour de Cligès. Jehan est tellement convaincu du bien-fondé de la quête amoureuse de son maître qu'il va jusqu'à ne plus craindre pour sa propre vie, et annonce de façon proleptique que Cligès, qui est « en essil », reviendra pour réclamer la pourpre impériale. Pire encore : peu après avoir dit ces mots à Alix, Jehan révèle à la société de cour — qui se trouve autour de l'empereur — tous les détails de ce qui unissait son maître et Fénice, jusqu'à parler du philtre qui a contribué à ce que l'empereur ne puisse jamais posséder le corps de son épouse. Humiliation suprême pour Alix, qui passe par la

<sup>119</sup>*Cligès* p. 438 v. 6488-6496.

désolidarisation positive de Jehan : en se détournant de l'idéal fin'amoureux du secret des amants, celui-ci en a affirmé l'amour sur la place publique, sans que cela ne puisse aucunement être empêché par un Alix impuissant.

De la même façon, dans *Le Chevalier à la Charrette*, toutes les femmes qui se présentent à Lancelot dans sa quête sont chacune une « mulier mediatrix », en ce qu'elles sont pour lui un moyen d'accéder à la femme suprême qu'est Guenièvre. Pour citer Lazar Moshé, qui a particulièrement bien traité cette question :

*Il n'y a pas d'autre roman courtois où le nombre de "femmes" sur la route du héros soit si grand, et il semble que toutes ces "médiatrices" lui apparaissent comme des anges protecteurs veillant sur son destin. Elles voudraient le retenir pour elles-mêmes, mais elles finissent toutes par se résigner à sa fuite en avant, et par lui accorder leur protection et leur secours<sup>120</sup>.*

Dans *Le Chevalier à la Charrette*, les femmes sont légion. Elles vont toutes chercher à aider le héros à accomplir sa quête. La quatrième demoiselle que Lancelot rencontre lui offre le gîte et le couvert (v. 941), et la sœur de Méléagant, à qui Lancelot a rendu service plus tôt dans le texte (v. 2808), parcourt monts et vallées pour le sortir de sa prison (v. 6883). Pourtant, le rôle de ces demoiselles est fondamentalement ambigu. Même si elles désirent toutes rendre service à Lancelot, elles désirent aussi Lancelot lui-même. Et pour cette raison, ces demoiselles qui favorisent l'accomplissement de la quête du chevalier, sont en même temps celles qui veulent en empêcher l'aboutissement, puisqu'elles désirent que Lancelot reste avec elles. Même si elle lui rend service, pour ne citer qu'elle, la quatrième demoiselle que rencontre Lancelot, tentatrice par nature, désire obtenir de lui des faveurs sexuelles, et cherche même à lui cacher l'existence du peigne de Guenièvre, dans lequel se sont entremêlés quelques-uns de ses cheveux (v. 1357 et suivants). De la même façon, la sœur de Méléagant, qui parvient à libérer Lancelot de sa prison, obtient de lui une étrange promesse de fidélité amoureuse :

*Par vos sui de prison estors,  
Por ce poez mon cuer, mon cors  
Et mon servise, et mon avoir;  
Quant vos pleira prendre et avoir<sup>121</sup>.*

Par une accumulation de la conjonction de coordination « et », Lancelot fait don de l'entièreté de son être à la sœur de Méléagant, sans pour autant qu'il n'y ait aucune ambiguïté dans ce don. Alors qu'il s'enfuit de la prison de Méléagant pour défendre l'honneur de la reine Guenièvre en duel judiciaire, celui-ci a fait don de son cœur à une autre femme. Le plus étrange dans cette

<sup>120</sup>Lazar Moshé, « Lancelot et la "mulier mediatrix", La Quête de soi à travers la femme », *op. cit.* p. 246.

<sup>121</sup>*Charrette* p. 442 v. 6683-6686.

promesse, c'est que Lancelot l'a faite de son propre gré, sans y avoir été contraint d'aucune sorte. Il serait impossible d'expliquer avec rigueur ce qui a motivé cette déclaration amoureuse, mais peut-être s'agissait-il, tout simplement, d'une formule de politesse qui atteste de la force de sa gratitude. Peut-être l'a-t-il formulée parce qu'il s'imagine qu'il ne pourra plus jamais la voir<sup>122</sup>. Dans tous les cas, la sœur de Méléagant a un rôle de « mulier mediatrix » : non seulement elle aide Lancelot à accomplir sa quête, mais en plus, elle le détourne de la reine à cause de sa promesse — même si dans son cas, cela est involontaire.

Force est de constater que les rapports qu'entretiennent les amants adultères et leur cour sont éminemment complexes. Même si ces deux entités sont unies par un indéniable rapport de conflit, nous venons de voir que la réalité effective de ce rapport est plus poreuse, puisque certains membres de la société de cour peuvent prendre le parti des amants — temporairement ou non. Nous venons de nous intéresser à la conflictualité telle qu'elle est ressentie par les organes de la cour. Il semble désormais légitime de se demander comment celle-ci est vécue par nos amants adultères.

### C) Pour ce qui est des amants adultères, ils sont constamment tenaillés, dans la continuité de nos textes, entre deux extrêmes

Cette conflictualité que ressentent les amants s'exprime, dans tous nos textes, au travers de la tension qu'ils éprouvent entre deux extrêmes. À cause de la passion particulière qu'ils se vouent, ceux-ci — nous l'avons vu *supra* — entretiennent un rapport duel avec la société de cour, qui fait que les divers individus qui la composent vont accepter ou non leur union, selon des degrés différents.

Il s'avère que la dualité fondamentale avec laquelle la cour saisit la particularité des amants, implique une dualité au sein même du couple adultère. Celle dualité, qui est le reflet de la dualité de la cour, s'exprime par le fait que les amants de nos textes se retrouvent toujours pris dans un dilemme : d'un côté, ils ne désirent pas faire pleinement sécession avec leur cour ; de l'autre, leur choix individuel, qui est fondamentalement contraire à la vie en communauté tant qu'il ne se concrétise pas par le mariage, leur impose de s'en détacher. Surtout que — nous l'avons vu précédemment — la concrétisation par le mariage qui s'opère dans *Cligès* n'est pas toujours une

<sup>122</sup>Certains critiques, comme Lazar Moshé, postulent qu'il s'agit d'une déclaration d'amour sincère. Chrétien de Troyes aurait intégré ce personnage dans une tentative de rompre avec le couple Lancelot-Guenièvre qu'il jugeait trop classique. Ce qui va dans le sens de cette thèse, c'est que le compliment courtois que fait Lancelot est gratuit, et rien d'autre que l'envie de le faire ne semble le motiver. À ce sujet, voir Lazar Moshé, « Lancelot et la "mulier mediatrix", La Quête de soi à travers la femme », *op. cit.* p. 253.

alternative possible.

De ce tenaillement fondamental éprouvé par les amants, découlent toutes les péripéties de nos textes, notamment en ce qui concerne les relations conflictuelles que la cour entretient avec eux. En d'autres termes, même si les aventures qui meuvent les amants constituent l'intérêt diégétique de nos textes, elles ne rendent que plus difficile l'expression de leur identité. Toutefois, en dépit de la difficulté que cela représente, nos amants doivent toujours se positionner entre la collectivité de la cour et leur individualité amoureuse. C'est cette tentative de trouver leur place dans le monde qui fait que les amants de nos textes sont des individus à part entière.

## 1. Malgré la critique que les amants adultères font des mœurs de la cour, ils ne s'en détachent jamais complètement

La société de cour implique son lot de sacrifices d'individualité, et l'amour ne peut que s'y vivre clandestinement, ce dont les amants sont parfaitement conscients. Les amants adultères, malgré la nature incontrôlable de leur amour, sont toujours lucides sur les risques qu'il implique.

Dans *Le Chevalier à la Charrette*, en outre, c'est par la peur d'être découverte que Guenièvre, après avoir donné rendez-vous à Lancelot le soir près de sa fenêtre, lui dit explicitement de surveiller ses arrières. La réponse fournie par Lancelot aux inquiétudes de Guenièvre, ne laisse aucun doute quant à sa propre lucidité sur la nature anxiogène de la cour :

[—] *Sant vos vandroiz, si vos gardez  
Que nule espie ne vos truisse  
— Dame, fet il, la ou je puisse  
Ne me verra ja nule espie  
Qui mal i pant ne mal an die*<sup>123</sup>.

Ici, Lancelot est parfaitement conscient des éventuels espions qui se trouvent dans le royaume de Baudémagu, et réagit aux paroles de la reine sans en être aucunement surpris. Cela ressort autant dans l'immédiateté avec laquelle Lancelot répond à Guenièvre, que dans l'allégresse que tous deux ressentent tout de suite après s'être donnés rendez-vous. Le fait que la cour dans laquelle ils évoluent soit truffée d'espions, n'est qu'un fait parmi tant d'autres, qui nécessite certes de prendre quelques précautions, mais pour lequel il est vain de s'inquiéter plus que de raison.

La surveillance insistante avec laquelle la cour condamne les amants est une réalité connue d'eux, et sur laquelle ils peuvent être aussi lucides que malheureux. Même s'il est commun pour les amants de nos textes d'espérer un monde meilleur, dans lequel l'expression de leur amour serait pleinement possible, il ne leur arrive jamais de vouloir faire pleinement sécession d'avec leur vie de

<sup>123</sup>*Charrette* p. 448 v. 4526-4530.

cour. Dans le *Tristan* de Bérout, par exemple, si Tristan et Iseult partent dans la forêt du Morois, c'est uniquement parce qu'ils y ont été contraints par un ban du roi Marc, et non par une envie de s'aimer loin de la cour. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, c'est parce que Lancelot est enfermé par Méléagant que celui-ci ne peut pas rejoindre le royaume d'Arthur, dans lequel Guenièvre attend son secours judiciaire. Dans *Cligès*, si les amants sont conscients de la nature inquisitrice des individus de la société de cour, cela s'exprime au début du texte par une peur mutuelle de s'avouer leurs sentiments. C'est pour cette raison que Cligès et Fénice, peu après leur première rencontre, vont peser les pour et les contre de ce qu'ils ressentent l'un envers l'autre avant de se l'avouer, au vu des risques que des sentiments non-partagés représenteraient pour leur intégrité physique.

L'expression de l'amour des amants n'est jamais facile dans nos textes. Nous l'avons vu *supra*, et ce même s'ils vont toujours trouver des alliés pour les soutenir dans l'adultère, ils se trouveront toujours de fervents ennemis. Qu'il s'agisse des barons félons ou de Marc dans les textes tristaniens, de Méléagant dans *Le Chevalier à la Charrette*, d'Alix ou des médecins de Salerne dans *Cligès*, les amants de nos textes ne peuvent pas passer outre une confrontation avec leur société de cour. Celle-ci s'opère souvent à la défaveur des amants, qui doivent souvent s'isoler de la collectivité pour exprimer leur particularité. Cette marge dans laquelle ils se mettent n'est pas longtemps vécue de façon positive, et reste une réalité temporaire de nos textes. Hormis quand elle s'affirme par la mort, ou quand elle s'efface par le mariage, les amants adultères ne semblent pas vouloir se défaire de leur société de cour. Dans le *Tristan* de Bérout, notamment, cela se voit lors de la rupture des effets du philtre qui a lieu lors de la Saint-Jean, durant laquelle Tristan et Iseult se plaignent de leur condition de bannis. Cette plainte collective ne laisse aucun doute sur l'amour que Tristan et Iseult vouent à leur société de cour. Il est intéressant de constater qu'une des premières choses que les amants regrettent en étant loin de la société de cour — hormis leur confort matériel — c'est la fonction qu'ils y occupaient :

*[Tristan :] Or deïse estre a cort a roi,  
Et cent danzeaus avoques moi,  
Qui servisent por armes prendre  
Et a moi lor servise rendre.  
[...]  
[La reine :] Les damoiseles des anors,  
Les filles as frans vavasors  
Deïse ensemble o moi tenir  
En mes chanbres, por moi servir,  
Et les deïse mariër  
Et as signors por bien doner<sup>124</sup>.*

La condition passée de Tristan et Iseult ressort ici sous l'angle de la nostalgie, ce qui est

<sup>124</sup>*Tristan* p. 122 v. 2173-2176 et p. 124 v. 2211-2216.

appuyé par le recours au conditionnel exprimé par le subjonctif « deüse », tant dans l'intervention de Tristan que dans celle d'Iseult. Nullement vécu comme une oppression, le rôle qui était échu aux amants adultères lorsqu'ils faisaient partie de la société de cour, est regretté par les amants. Leurs deux interventions sont structurées selon la même logique du regret, et sont les reflets de deux fonctions de la cour : celle qui est échue aux damoiseaux, et celle qui est échue aux damoiselles. En outre, les amants adultères que sont Tristan et Iseult n'ont aucune amertume envers la société de cour à laquelle ils appartiennent, et veulent s'y réintégrer.

Il est important de préciser que dans nos textes, ce n'est pas tant la société de cour en tant que telle qui est condamnée par les amants, mais surtout et avant tout ceux qui, dans cette société, empêchent leur union. Cette condamnation passe autant par la voix même des amants en question, que par le déroulement du roman. En effet, force est de constater que tous les éléments qui cherchent à empêcher l'amour des amants sont systématiquement condamnés par la diégèse, à un moment où à un autre de celle-ci. La condamnation diégétique des barons du *Tristan* de Béroul, par exemple, est sans appel : tous sont assassinés jusqu'au dernier, par Tristan et ses compagnons, sans que cela ne cause aucun problème judiciaire aux amants. De la même façon, dans *Cligès*, Alix meurt dans la solitude et dans la rage de ne pas avoir pu assassiner Cligès. Sa mort, racontée en six vers par des messagers, n'a absolument rien de glorieux (v. 6642-6647). Pareillement, dans *Le Chevalier à la Charrette*, Méléagant, principal antagoniste de l'œuvre, meurt dans l'indifférence générale :

*Mes or vos di ni 'i a celui-ci  
Qu'ilueques fust, qui ce veïst,  
Cui nule pitiez an preïst*<sup>125</sup>.

Ici, c'est la voix narrative du *Chevalier à la Charrette* qui s'adresse directement à son lectorat, attestant de l'indifférence totale suggérée par la mort du principal antagoniste de Lancelot. Cette indifférence est immédiatement désamorcée, dans les cinq vers qui concluent l'œuvre, par l'allégresse que cette mort suggère au peuple du roi Arthur. En outre, que ce soit par le déroulement de l'histoire, par la voix des amants, ou bien par la voix narrative partielle, tout ce qui va à l'encontre de la volonté des amants finit par être condamné. Que ce soit par des insultes — comme nous l'avons vu *supra* — ou bien par une littérale condamnation à mort, les adversaires des amants finissent toujours par être condamnés. Et pour cause : les amants de nos textes ne critiquent pas la cour en elle-même, mais surtout ce qui y empêche l'expression entière de leur amour.

En dépit de ce que les amants éprouvent comme émotions contraires envers la cour, ceux-ci ne peuvent pas — et ne veulent pas — s'en séparer définitivement. Même s'ils rêvent toujours d'un

<sup>125</sup>*Charrette* p. 466 v. 7090-7092.

monde où l'expression de leur amour serait possible, la marge dans laquelle ils se mettent est toujours temporaire. Même s'ils se font critiques des défauts de la société de cour, ils ne ressentent jamais l'envie de s'en séparer, et c'est souvent par la contrainte qu'ils doivent le faire. Toutefois, cette séparation d'avec la société de cour, avec tout ce qu'elle implique comme éléments importants pour la diégèse — nous l'avons vu — est nécessaire pour les amants. Non contente d'être nécessaire, elle est même ce qui permet l'existence de la fin'amor, en ce que les amants de notre corpus se définissent grâce aux multiples séparations qu'ils doivent subir. Non seulement ils s'y définissent, mais en plus, nous allons voir que c'est par cette tension entre assouvissement et inassouvissement de l'amour que les amants adultères existent en tant que tels.

## 2. La fin'amor, schizophrène par nature, ne peut exister que dans un flou entre assouvissement et inassouvissement

Dans les textes de notre corpus, la sentimentalité des amants s'exprime toujours de façon exacerbée et heurtée. Leurs diverses individualités ont toutes cela en commun de ne pas se retrouver pleinement dans la collectivité de leurs cours respectives. À cause de leur sentimentalité exacerbée, les amants sont obligés de trouver leur place dans la collectivité de la cour, ce qui ne peut pas se faire sans des sacrifices de leur propre individualité. Tout le long de l'ouvrage dont ils sont les héros, les amants doivent se définir entre ces deux extrêmes que sont le manque de sécurité conféré par le surplus d'individualité, et le manque d'épanouissement causé par le surplus de collectivité.

Dans cette optique, la séparation dont peuvent être victimes les amants est une instance qui les aide à se définir. Selon la théorie de l'amour de loin, très fréquente dans nos textes, la séparation qu'ils peuvent subir est une unité de sens, en ce qu'elle pousse les amants à se découvrir. Dans l'éloignement, ils n'ont pas d'autre choix que de se transcender afin de savoir qui ils sont, et afin d'accéder aux faveurs de leur contrepartie s'ils arrivent à la revoir. L'amour de loin présuppose en effet que l'acharnement amoureux et la prouesse poussent à l'acceptation de l'amour, et c'est par ces deux choses, indépendantes de l'amour que peuvent se vouer les amants, que ceux-ci se définissent. Cela peut passer par la vaillance, comme dans *Le Chevalier à la Charrette*, dans lequel Lancelot se définit en tant que champion du roi Arthur et comme amant de la reine Guenièvre. Cela peut passer par le lyrisme, comme dans les textes de Tristan, où Tristan et Iseult sont connus pour être de grands musiciens. Pendant l'absence de Tristan dans le texte de Thomas, Iseult entonne une chanson sur sa harpe avant que Cariado ne la surprenne<sup>126</sup>. Elle s'affirme ainsi autant comme une musicienne explorée, que comme l'amante fidèle de Tristan. C'est grâce à lui qu'elle sait jouer de la

<sup>126</sup>*Tristan* p. 376 v. 782-783.

harpe, comme l'atteste la *Saga*, et c'est donc par son truchement que passe sa sentimentalité musicale.

C'est par le flou entre sa concrétisation et sa non-concrétisation que l'amour courtois existe, et c'est dans le moment incertain qui se situe entre ces deux extrémités que les amants courtois se définissent. La notion de fin'amor est marquée par une « instabilité fondamentale »<sup>127</sup>, qui est celle de la place à donner à son expression particulière parmi la société de cour. Cette instabilité ne se trouve ni dans la fin de nos romans, ni dans leur début, mais bel et bien dans toutes ces péripéties qui se situent entre ces deux extrêmes textuels. Même dans nos textes inachevés, l'inachèvement du texte fait office de fin, et il est intéressant de constater que « le roman médiéval ne connaît que deux dénouements possibles [...] : la suzeraineté ou la mort »<sup>128</sup>. Soit le roman médiéval a une fin optimiste, soit il a une fin pessimiste. Or ces deux façons de finir un roman ont toutes deux en commun d'être déterminatives : soit les amants sont A, soit les amants sont B, mais ils sont quelque chose de précis, en ce que l'aventure s'arrête. Dans le *Tristan* de Béroul, Tristan et Iseult se voient encore dans le secret ; dans le *Tristan* de Thomas, Tristan et Iseult sont morts ; dans *Le Chevalier à la Charrette*, Lancelot est vainqueur de Méléagant et Guenièvre l'aime dans le secret ; dans *Cligès*, Cligès et Fénice sont unis par les liens du mariage. Mais ces multiples fins, qui répondent à une logique binaire, ne sont pas ce qui définit la complexité et la richesse de l'union des amants. Au contraire : c'est le chemin que leur amour parcourt tout le long du roman qui en fait la richesse et l'individualité.

À ce sujet, Alain Corbellari poursuit en affirmant que les romans du XII<sup>e</sup> siècle, en opposition aux poèmes de troubadours, n'admettent que deux dénouements : un « modèle "optimiste" Yvain-Laudine », ou un « modèle "pessimiste" Tristan-Iseult »<sup>129</sup>. En outre, le dénouement du roman médiéval est binaire, et met littéralement un point final à l'évolution mentale des amants.

En dépit de leurs fins déterminatives, il semble que la richesse de l'expression particulière des amants, dans tous les contrastes qu'elle entretient avec la collectivité de la cour, se trouve dans les épreuves que ceux-ci vivent, dans les péripéties de leurs textes, dans cette « instabilité » que constitue le roman où ils évoluent. Le point final de nos romans apporte une réponse déterminante à l'histoire qu'ils vivent, un dénouement. Mais même si ce dénouement est nécessaire, puisqu'il est impliqué par la forme même du livre — qui commence par sa première page et finit par sa dernière page — ce n'est pas tant par leurs divers dénouements que les amants de notre corpus se définissent

<sup>127</sup>Alain Corbellari, « Retour sur l'amour courtois », *Cahiers de recherches médiévales* n°17, Auxerre, Centre d'études médiévales d'Orléans, 2009, p. 382.

<sup>128</sup>*Idem.*

<sup>129</sup>*Ibid.* p. 382.

en tant que tels, mais plutôt par l'inassouvissement de leur histoire.

## Conclusion

En conclusion de ce mémoire, nous devons tracer un état des lieux des rapports qu'entretiennent la collectivité de la cour et l'individualité des amants adultères.

La particularité des amants adultères s'exprime dans une société de cour qui lui est fondamentalement hostile. Quand l'amour des romans du XII<sup>e</sup> est adultère<sup>130</sup>, il s'agit d'une union particulière qui unit un serviteur du suzerain d'une société de cour, et la femme de ce même suzerain. Même s'il existe toute une sociabilité de la fin'amor, comme le témoigne le traité d'André le Chapelain, l'amour que se vouent ces deux amants est impossible à inclure dans la société de cour, non seulement à cause de sa nature pécheresse, mais surtout et avant tout à cause de sa nature antisociale et de la lèse-majesté qu'elle implique.

L'existence de l'amour particulier des amants en devient difficile à exprimer, notamment en raison de la répression qu'en fait la société de cour. Les amants adultères, mus par des peurs sociales autant qu'intérieures, n'ont pas d'autre choix que de se distinguer de leur société de cour afin de s'exprimer l'amour qu'ils se vouent. Cette marginalisation, qu'elle soit volontaire ou imposée, est physique, morale, ou bien les deux. Même si cette marginalisation aide à ce que l'amour des amants s'exprime sans barrières sociales, elle n'est pas exempte de nombreux dangers, et demeure temporaire dans nos textes. Hormis dans la mort — qui représente la marge suprême — ou dans le mariage — qui représente l'inclusion suprême — l'amour des amants ne peut pas être reconnu par leur société de cour. La marginalisation, réalité subie par les amants, est tout autant le lieu où s'exprime leur individualité que celui où s'arrête leur vie. Ils ne peuvent pas y rester indéfiniment.

La relation adultère que se vouent les amants n'a pas d'autre choix que de se confronter à la société de cour pour tenter de se concrétiser. Cette confrontation est de nature double.

D'une part, elle s'exprime par le conflit, puisque les membres de la cour vont fondamentalement chercher à rejeter la marginalité des amants, voire à la condamner. Derrière l'idéal de vie commune qu'elle présuppose, la société de cour en devient un lieu anxiogène, où tout est susceptible de réprimer les amants. Toutefois, cette répression est diégétiquement positive, puisqu'elle est vectrice de sens. Le conflit qui oppose la particularité des amants à la société de cour accroît l'amour qu'ils se vouent grâce aux épreuves que la crainte d'être réprimés leur fait traverser.

<sup>130</sup>Nous n'avons pas souhaité parler, pendant ce mémoire, des relations non-adultères.

D'autre part, cette confrontation s'exprime de façon positive. Les amants vont trouver des appuis parmi les membres de la société de cour. Entre acceptation et rejet, le rôle de bon nombre de ces soutiens est ambigu, et témoigne des dissensions qu'il y a entre les différents membres d'une même société de cour. Les amants en deviennent des miroirs réflexifs des conflits de cette société, puisque leur propre particularité révèle les particularités des autres membres de la cour. L'amour des amants révèle, par son existence, que cette collectivité représentée par la cour est composée d'individualités aussi dissonantes que les leurs. Ses membres s'extraient tout autant que les amants de l'idéal de vie en communauté promu par la société de cour, par le simple fait qu'ils ne sont pas d'accord ensemble.

Du côté des amants, cette confrontation est ce qui contribue à leur construction identitaire. C'est entre la sécurité conférée par la collectivité de la cour et le vide conféré par l'individuation totale qu'ils vont se définir en tant qu'individus. Cette définition, qui est toujours difficile à faire pour les amants, est nécessaire à l'économie de nos textes. Et même si cette définition conférée par l'aboutissement du texte est un élément définitionnel des amants, ce n'est pas tant par cet aboutissement que les amants se définissent, que par le chemin qui mène à cet aboutissement. Là où la destinée des amants adultères est binaire dans les romans du XII<sup>e</sup> siècle, le chemin qui mène à cette destinée est pluriel, et n'est jamais le même selon les textes. Il est ce qui les individualise en tant qu'amants adultères uniques, et en tant qu'individus à part entière, et ce bien plus efficacement que le point final de leur aventure.

L'amour que se vouent nos amants adultères est un premier pas de l'expression d'une subjectivité littéraire, d'un réalisme des émotions dans la littérature. Les émotions des personnages de nos romans sont d'une complexité étonnante, ce qui montre une véritable attention au détail de la part de nos auteurs. Dans le *Tristan* de Thomas, Tristan est d'une extrême irrésolution : quand bien même il est encore amoureux de sa reine, il va jusqu'à épouser une autre femme qu'Iseult en pensant qu'il n'en est pas aimé. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, lorsque Guenièvre et Lancelot pensent tous deux que l'être aimé est mort, ils sombrent dans la douleur au point de risquer le suicide l'un pour l'autre. Dans *Cligès*, nous avons accès à l'intériorité des émotions des amants avec une extrême précision, notamment lorsqu'ils subissent la crainte de ne pas être aimés par la personne qu'ils aiment, pesant les pour et les contre de leur amour dans bon nombre de questionnements intérieurs.

On notera une tendance assez marquée de la prise en compte des émotions féminines par nos auteurs, qui ne tombait pas sous le sens à l'époque. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, qui a justement été écrit pour une cour féminine, Guenièvre est une femme dont les émotions sont

complexes. De la même façon, Iseult — ainsi que Fénice, en ce qu'elle est construite comme un reflet d'Iseult — savent ce qu'elles veulent, et n'ont pas peur de le faire valoir. Cette pensée d'une sentimentalité féminine, novatrice pour l'époque, trouve sa source dans l'art des trouvères, qui trouve ses racines dans une logique d'« affrèrement »<sup>131</sup> du sexe féminin. Celle-ci, qui trouve elle-même sa genèse dans l'art des troubadours, participe à l'assimilation de toute une conflictualité d'émotions nouvelles par la littérature. Les auteurs du XII<sup>e</sup> siècle ont trouvé judicieux d'associer l'amour de la femme à l'idée de service amoureux et de service religieux, qui étaient des références unanimement connues par les membres de la société. Cela a permis la création d'une toute nouvelle forme d'expression amoureuse, qui a inspiré des auteurs comme Dante, ainsi que des mouvements artistiques comme la Renaissance.

L'amour adultère, autant dans sa folie que dans sa régularité, agit comme une remise en question des normes de la cour. Il essaye de trouver une voie pour l'expression individuelle dans un monde où celle-ci est tue au profit de la cohésion sociale. La dualité entre Éros et Thanatos est une composante essentielle de nos romans, et l'amour tel qu'il est montré dans nos textes est une force qui peut être destructrice et irrationnelle : l'amour peut être une force productive, qui fait se transcender l'être, mais sa productivité peut être ambiguë. Si Lancelot fait tant de faits d'armes, c'est avant tout pour retrouver sa dame, et pas pour quelque gloire que ce soit. Pire encore : dans le *Tristan* de Béroul, c'est l'amour que se vouent les amants qui contribue à les détourner de leurs devoirs chevaleresques et sociaux.

En outre, ces textes visent à une exemplification de ce qu'est l'amour dans une époque où le modèle de la société de cour est communément admis. Ils peuvent servir d'hygiène de vie pour leurs lecteurs, qui tirent d'eux-mêmes la morale qu'ils en veulent. Le *Tristan* de Thomas s'adresse directement à son auditoire en fin de texte. Ces textes sont écrits dans une société, pour une société, et reposent en grande partie sur leur nature sociale. Ce ne sont en aucun cas des traités catégoriques et incontestables. Loin de là : ces textes sur l'amour, « histoires d'amour et de mort », essaient tant bien que mal d'apporter des réponses à des questions qui ont traversé toutes les époques. Comment aimer ? Comment être soi devant la collectivité ?

Aussi vrai que *Cligès* a été écrit en réaction à la vision de l'amour dont les textes tristaniens se font le chantre, les *Folies* sont des éclaircissements de certains moments de la matière tristanienne. De la même façon, la tradition des trouvères a grandement questionné l'idéal de la fin'amor. Chaque texte de notre corpus est un témoignage de l'ambiguïté des sentiments amoureux, ainsi que de leur confrontation conflictuelle avec la collectivité. Saisir ces textes dans leur entièreté,

<sup>131</sup>Intéressant néologisme emprunté à Henri Gougaud, René Nelli *et al.*, *Poésie des troubadours*, Paris, Points, 2009, p. 12. Même si l'auteur de cette anthologie se réfère avant tout à la poésie du Sud de la France, ce qu'il dit est aussi valable pour la poésie du Nord de la France, qui en est l'héritière.

et non comme des îlots séparés, c'est avoir accès à la mentalité d'une époque, dans toute sa nuance. C'est ce constat qui a fait dire à Christiane Marchello-Nizia, dans l'introduction qu'elle fait à l'édition Pléiade des œuvres en vers de la légende tristanienne, que l'histoire de Tristan est une histoire européenne, qui ne peut se saisir en tant que texte que par la saisie simultanée de ses multiples versions<sup>132</sup>.

Ces textes, longtemps oubliés, longtemps dévoyés par le siècle des Lumières et par la Renaissance, ont été une des grandes inspirations du mouvement romantique. Par leur beauté formelle, par la mise en scène qu'ils font du tiraillement entre collectivité et particularité, par l'intéressante dépeinture littéraire qu'ils tracent de la complexité des sentiments humains, ils sont les pionniers de l'exacerbation du lyrisme littéraire. Mieux encore : en dépit de leur ancrage dans la société aristocratique du XII<sup>e</sup> siècle, ils sont de ces textes dont les thèmes, aussi simples qu'intemporels, peuvent concerner tout un chacun dans son individualité, et dont l'influence résonnera encore longtemps dans les mémoires collectives.

<sup>132</sup>Christiane Marchello-Nizia (éd.), *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard coll. « Pléiade », 1995, p. XI-XLIII.

# Bibliographie

## Textes de référence

- BÉROUL, THOMAS *et al.*, *Tristan et Iseult : Les poèmes français – La saga norroise*, Paris, Livre de Poche « Lettres Gothiques », 1989. Traduits et commentés par Daniel LACROIX et Philippe WALTER.
- DE TROYES Chrétien, *Le Chevalier de la Charrette*, Paris, Livre de Poche « Lettres Gothiques », 1992. Traduction, présentation et notes par Charles MÉLA.
- —, *Cligès*, Paris, Livre de Poche « Lettres Gothiques », 1992. Traduit et annoté par Charles MÉLA et Olivier COLLET.
- LE CHAPELAIN André, *Traité de l'amour courtois*, Paris, Klincksieck, 1974. Traduction, introduction et notes par Claude BURIDANT.

## Apparat critique

### *Monographies*

#### En lien avec les textes tristaniens en vers français

- BAUMGARTNER Emmanuèle, *Tristan et Iseult : de la légende aux récits en vers*, Paris, PUF, 1993.
- —, *Tristan et Iseult*, Paris, Ellipses, 2001.
- HARF-LANCNER Laurence, Laurence MATHEY-MAILLE, Bénédicte MILLAND-BOVE *et al.*, *Des Tristan en vers au Tristan en prose, Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- HUCHET Jean-Charles, *Tristan et le sang de l'écriture*, Paris, Presses universitaires de France coll. « Le texte rêve », 1990.
- MARCHELLO-NIZIA Christiane (éd.), *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard coll. « Pléiade », 1995, p. XI-XLIII.

### *Articles et extraits d'œuvres collectives*

#### En lien avec la théorisation conflictuelle de l'amour courtois

- BAUMGARTNER Emmanuèle (éd.) et Françoise FERRAND, *Poèmes d'amour des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 10/18 « Bibliothèque médiévale », 1983.
- CORBELLARI Alain, « Retour sur l'amour courtois », *Cahiers de recherches médiévales* n°17, Auxerre, Centre d'études médiévales d'Orléans, 2009, p. 375-385.
- GOUGAUD Henri, René NELLI *et al.*, *Poésie des troubadours*, Paris, Points, 2009, p. 9-31.
- SCHNELL Rüdiger, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *Romania*, tome 110 n°437-438, 1989, p. 72-128.
- —, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (II) », *Romania*, tome 110 n°439-440, 1989. p. 331-363.

### En lien avec *Le Chevalier à la Charrette*

- LAZAR Moshé, « Lancelot et la "mulier mediatrix", La Quête de soi à travers la femme », *L'Esprit Créateur* vol 9 n°4, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1969, p. 243–256.
- MÁRKUS Ágnes, « Au besoing qui est boens amis. », dans Krisztina HORVÁTH (éd.), *La joie des cours*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012, p. 106-111. Ce texte fait une synthèse intéressante de la sacrificialité de Lancelot.

### En lien avec *Cligès* et les rapports qu'il entretient avec les textes tristaniens en vers français

- DELAGE M.J., « Quelques notes sur Chrétien de Troyes et le roman de *Tristan* », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, p. 211-219.
- LEGROS Huguette, « Du verger royal au jardin d'amour : mort et transfiguration du *locus amoenus* (d'après *Tristan* de Bérout et *Cligès*) », *Senefiance* n°28, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1990, p. 215-233.
- VAN HAMEL Anton Gerard, « Cligès et Tristan », *Romania*, tome 33 n°132, Paris, 1904, p. 465-489.

## Iconographie

- LEIGHTON Edmund Blair, *The End of The Song*, 1902. En ligne sur le site de l'Art Renewal Center : <https://www.artrenewal.org/Artwork/Index/40681>.

## Table des matières

Introduction.....	2
I — Les amants adultères, membres éminents de la société féodale, ne sont pas définis que par l’amour qu’ils se vouent. Il en découle un conflit entre leur fonction collective et leur amour particulier.....	5
A) Définition de la société telle qu’elle est dépeinte dans nos textes, ainsi que des liens qu’entretiennent les amants adultères avec celle-ci.....	5
1. Les diverses façons dont se structurent les sociétés de cour de nos textes, mises en rapport avec les modèles sociétaux du XII <sup>e</sup> siècle.....	6
2. La cour en tant que collectivité où l’expression individuelle s’efface au profit de l’expression commune, afin de garantir l’ordre.....	8
B) La société de cour est hautement codifiée, et porte une importance toute particulière aux signes apparents et aux conventions. Elle est par nature un lieu de l’expression collective, au détriment de l’expression particulière.....	12
1. Les amants de notre corpus sont des membres éminents de la cour à laquelle ils sont affiliés.....	13
2. Les amants de notre corpus sont adultères, et sont, en tant que tels, à l’encontre de la logique de la société de cour.....	15
3. Une société de cour idéalisée, où tout ce qui est apparent est supposé vrai par nature....	17
C) L’amour adultère est paradoxal. Il est fondamentalement amoral dans la société de cour, mais il est nécessaire à l’économie de nos textes.....	21
1. La cour est un lieu de l’expression collective et de l’action politique, ce qui exclut l’expression particulière.....	21
2. Définition de l’amour courtois tel qu’il apparaît dans nos textes, ainsi que de l’expression particulière qui en découle.....	24
3. L’amour courtois se situe dans une dualité qui le rend marginal : amoral aux yeux de la cour, il s’exprime — littéralement — à sa marge, et a moins de chances de se concrétiser quand il est révélé.....	28
II — L’amour des amants de nos textes littéraires, fondamentalement marqué par sa clandestinité, va s’exprimer dans la marginalité, par la marginalité, et à l’aide de la marginalité.....	31
A) Pourquoi s’exprime-t-il dans la marge ?.....	31
1. La marge dans laquelle les amants se mettent s’exprime autant par des peurs sociales que par des peurs spirituelles.....	31
2. L’amour adultère qu’éprouvent les amants est un révélateur des défauts que peut avoir la société de cour.....	34
3. L’amour adultère qu’éprouvent les amants marginalise aussi ceux qui en aident l’expression.....	36
B) Comment s’exprime-t-il dans la marge ?.....	39
1. L’amour adultère s’exprime sans condition, et se vit dès qu’il se ressent, de façon furieuse et irrationnelle... allant jusqu’à défier la logique du texte.....	39
2. L’amour adultère marginalise les amants de façon physique et de façon morale : il s’exprime dans des lieux et des systèmes moraux qui ne sont pas ceux de la société de cour. ....	43
3. Toutefois la marginalité amoureuse, qui est tout sauf dépourvue de conséquences, ne peut pas rester éternelle.....	49
C) Peut-il s’exprimer autrement que dans la marge ? Si oui, de quelle façon, qu’est-ce que cela implique autant pour le couple que dans la diégèse ?.....	51

1. Il le peut, en quelque sorte, mais cela passe par la mort des amants — qui représente une marginalisation ultime.....	52
2. Il le peut, aussi, en s'incluant dans la société de cour, même si ce dénouement est impossible pour bien des amants adultères.....	53
III — La cour et les amants reposant sur deux identités conflictuelles, tous deux ont des liens paradoxaux, qui s'expriment par des confrontations aux natures plurielles.....	56
A) Le rapport le plus évident entre les amants et la cour, c'est un rapport de conflit.....	57
1. La société de cour dispose de toute une organisation dont le seul but est de mettre à mal le bien-être des amants. Le milieu de cour, anxiogène au possible, est un milieu où il faut se méfier de tout.....	57
2. Diégétiquement, sans toute cette condamnation de l'adultère, l'amour des amants n'aurait pas autant de puissance. Il faut que l'amour se confronte à la souffrance pour gagner en force, ainsi qu'en intérêt diégétique.....	60
B) Toutefois, la confrontation avec la cour peut se révéler positive. Les amants adultères peuvent trouver des alliés dans la société de cour.....	66
1. La volonté individuelle des amants peut être partagée par d'autres membres de la société de cour.....	66
2. Le rôle qui est échu au membre le plus important de la société de cour est ambigu, entre compréhension et acceptation.....	68
3. Cette ambiguïté fondamentale, qui touche les suzerains de nos sociétés de cour, touche aussi les fervents soutiens de nos amants adultères.....	70
C) Pour ce qui est des amants adultères, ils sont constamment tenaillés, dans la continuité de nos textes, entre deux extrêmes.....	73
1. Malgré la critique que les amants adultères font des mœurs de la cour, ils ne s'en détachent jamais complètement.....	74
2. La fin'amor, schizophrène par nature, ne peut exister que dans un flou entre assouvissement et inassouvissement.....	77
Conclusion.....	80
Bibliographie.....	84