

La description du désir dans les romans : l'exemple de *Sone de Nansay*

La littérature peut être considérée comme une source d'histoires pour nourrir la vie. Ainsi que le dit Stendhal à propos de Mathilde de la Mole : « elle repasse dans sa tête toutes les descriptions de passion qu'elle avait lues dans *Manon Lescaut*, *La Nouvelle Héloïse*, les *Lettres d'une Religieuse Portugaise*, etc., etc. Car elle est parisienne, et à Paris l'amour est fils des romans, les amoureux retrouvant dans trois ou quatre romans l'éclaircissement de leur position. Les romans leur traacent le rôle à jouer, montrent le modèle à imiter »¹. Les fictions offrent des grilles d'interprétation, enrichissent notre perception des événements de la vie, nous en donnent des significations plus variées et plus profondes que celles que nous établirions spontanément.

Mais si telle est la fonction de la littérature, le roman médiéval semble sur un point ne pas pouvoir la remplir. Les héros de romans vivent des histoires d'amour comme les personnes réelles, mais pour les humains le gros problème de leurs histoires vécues c'est le désir, sa naissance ou son absence, son affaiblissement, sa disparition, son usure ou son épanouissement. Sans compter pour certains la difficulté de le reconnaître chez l'autre, d'en interpréter les signes, voire même d'exprimer le sien, de le laisser voir. Or l'impression d'un lecteur de romans médiévaux est qu'il a bien affaire à des histoires d'amour, mais sans qu'il y trouve l'évocation du désir. Comme si les deux pouvaient être dissociés, comme l'affirment sans humour certains courants de pensée : c'est un péché de désirer la femme que l'on aime².

1 — *Le Rouge et le Noir*, II, 11.

2 — Mt 5, 28 ; cf. Sénèque, *Du Mariage* : « Tout amour de la femme d'un autre est honteux. Mais il est tout aussi honteux d'aimer abusivement la sienne », repris par saint Jérôme :

Est-ce cela qu'expriment les romans, que l'on peut devenir amoureux et se marier sans désir?

Ce colloque peut être l'occasion de vérifier le bien-fondé de cette impression, de voir si correspond à la réalité le peu de souvenirs de sensualité que laisse la lecture des romans des XII^e et XIII^e siècles, notamment ceux de Chrétien de Troyes, en leur opposant le traitement assez original que la description du désir a dans *Sone de Nansay*.

Le désir et la naissance de l'amour

Tous les romans racontent des histoires d'amour, et toutes ces histoires ont un début : il y a des hommes et des femmes, des personnages masculins et féminins, qui se rencontrent, se voient, et deviennent amoureux. Quelle est la place du désir dans la naissance de ces amours?

En général il n'est pas noté, le portrait en beauté des personnages suffisant pour justifier l'émergence du sentiment amoureux, ou la banalité des formules — comme la rhétorique de la Maladie d'Amour³ — détournant le problème. Dire que «chacun se guérit de regarder ces merveilles, ces beaux visages, ... ces beaux corps» comme dans le *Guillaume de Dole* (v. 359-364) reste vague, renvoyant à de multiples autres textes tels que *Aucassin et Nicolette* (vv. 10-15), donc à des lieux communs dont la fréquence a gommé la charge de désir. Le *Roman de la Violette* pourrait fournir le schéma type :

(Li dus la) regarde en mi le vis,
 Se li sambla et fu avis
 C'ainc mais ne vit si biele dame,
 Et dist que le prendroit a femme. (vv. 1167-70)

Elle est belle, il est beau : il l'aime. La présentation habituelle de la naissance de l'amour élude la problématique du désir.

Mais parfois tout de même le désir physique va être noté, et cela de trois façons différentes.

D'abord dans sa cause, avec l'évocation de la vue des «blanches mains des femmes» (vv. 401-2), ou encore de la «beauté des corps et des petits seins» (v. 206) dans le *Guillaume de Dole*, des lèvres dans *Floire et Blancheflor* :

«Celui qui se montre un amant trop passionné de sa femme commet un adultère» (*Contre Jovinien*, I, 49) et par Jean-Paul II : «on pense spontanément qu'il s'agit (dans les propos de Jésus) de la femme d'un autre... Mais le Christ dit une femme quelle qu'elle soit... même s'il s'agit de sa propre femme...» (audience générale du 8/10/1980).

3 — Cf. M. Ciavolella, *La «Malattia d'Amore» dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma, 1976.

Levres pour bien beisiaier grosetes...
 Qui au lundi la beseroit
 En la semaine fain n'avroit. (vv. 2656, 2660-4)

C'est-à-dire que des éléments physiques vont être détachés de l'ensemble et être reliés à une remarque sur le désir.

Une autre façon de signifier le désir est de présenter son effet sur le corps : il y a des chocs émotifs et le désir s'exprime par la rougeur et les palpitations. Dans l'*Histoire du Comte de Provence et de la Belle Maguelonne* :

quant Maguelonne luy vit, toute sa couleur luy mua et se change comme couleur de roses et se vouloit lever et l'aler embrasser et baiser...

(C'est l'Amour qui la pousse, mais Raison et Honneur lui font garder contenance).

Non obstant que ses beaulx yeulx et sa belle face ne povoient celer l'amour qu'elle avoit a Pierre. Et le cuer luy tressalloit au ventre moult doucement. (ch. XII)

La bouffée de désir et l'impulsion sont les caractéristiques que les auteurs notent alors.

Le désir peut être suggéré enfin dans son effet comportemental. Déjà dans le *Guillaume de Dole* les femmes

vont as chevaliers quis atendent,
 qui les braz et les mains lor tendent,
 ses traient sor les covertors. (vv. 211-3)

De même, le chevalier ami du héros dans *Joufroi de Poitiers*, après l'accolade et le baiser,

... a sa main sur li traite,
 Si la trova par cors bien faite,
 Hanches plus soeves que glace. (vv. 4185-7)

Le désir entraîne l'envie d'y mettre la main.

Dans une scène matinale d'un groupe de nobles à la toilette auprès d'un ruisseau, l'auteur du *Guillaume de Dole* note que les hommes empruntent aux dames leurs blanches chemises en guise de serviette, et :

par ceste ochoison si ont mises
 lor main a mainte blanche cuisse,

et il se demande jusqu'où on peut aller tout en restant courtois (vv. 280-3).

Au total, on remarque donc que sur un fond massif d'indifférence au problème quelques romans l'évoquent, et même assez crûment.

Le désir dans la vie du couple

C'est à la même constatation qu'aboutit l'examen de la seconde étape des histoires d'amour, c'est-à-dire la vie amoureuse du couple formé. En règle générale on n'a que de vagues remarques sur ce que vit le couple : on sait qu'Yvain et Laudine « ensemble gisent » (v. 2169), qu'au bout de trois mois Soredamors est enceinte d'Alexandre (v. 2337), et que le narrateur du *Cligès* se contente d'un « ne m'en demandez pas plus » (v. 6258) après avoir simplement signalé que le héros et l'héroïne peuvent enfin s'embrasser à leur aise, etc., etc.

Les quelques romans où l'auteur parle du désir dans la relation amoureuse tranchent donc très nettement sur ce vague.

Comme point de départ on peut prendre le dépit exprimé par Iseut à Brangien en revenant du verger où le roi l'a surprise avec Tristan : « je n'ai pas du tout trouvé ce que j'étais venue y chercher » lance-t-elle à sa confidente (vv. 353-4), soulignant ainsi sa frustration.

Ou encore la peinture de la nuit de noces d'Erec et d'Enide, quand Chrétien s'est départi de son habituelle réserve et se permet d'évoquer le comportement de l'héroïne : l'amour rend la jeune femme hardie, et elle ne s'effarouche de rien (v. 2048-50).

Le désir conjugal existe donc et dans *Robert le Diable* quand le duc rentre de la chasse et va dans sa chambre se changer, il y trouve son épouse, et en a tout de suite envie :

Li dus regarde sa biauté.
Lors se li prist tel volenté
De lui faire et d'a lui gesir ;
Tant en ot li dus grant dessir
Que il l'enporte sor son lit
Tantost, et en fait son delit. (vv. 57-62)

Les amants aussi se désirent : quand Flamenca est enfin seule avec Guillaume,

elle se pend à son cou, l'embrasse avec fougue, ne s'inquiète de rien d'autre que de bien le servir, de lui donner des baisers, de lui faire un charmant accueil, et de se soumettre aux volontés de l'Amour. Les yeux, la main, la bouche ne chô-

ment pas. Ils s'étreignent et s'embrassent... L'Amour les invite et les incite à accomplir ce qui leur fait plaisir. Ils se comportent en véritables amants.

(traduction des vers 5935-51)

La sénéchale à qui Durmart exprime son amour répond qu'attendre est perte de temps ; cela ne fait rien gagner aux femmes, et même parfois elles perdent ainsi l'ami désiré :

Je ne pris mië une torte
 Dame qui todiz fait proier
 Son ami, puis qu'ele l'a chier.
 Mielz valt la joie et li desduis
 Que lons respis et lons ennuis.

(vv. 286-90)

Durmart s'approche d'elle, ils échangent un baiser et ne se séparent plus.

On a le même état d'esprit dans *Joufroi de Poitiers* quand la reine annonce au héros qu'elle n'est pas femme à faire muser son ami et que dès le même soir elle sera couchée nue dans ses bras (vv. 4006-16). Et ils passeront la nuit à rire, à plaisanter, à s'embrasser, à s'abreuver d'amour, de joie et de délit (vv. 4323-30).

Plutôt que ce mélange du rire et du désir, le roman de *Partonopeus de Blois* jouera sur le thème de la douce violence qui permet de souligner toutes les étapes du jeu amoureux : le héros met une première fois la main sur le flanc de son amie et le trouve doux et grassouillet, ce qui le bouleverse ; elle lui retire la main en disant : « Vous êtes fou ! ». Il recommence et se colle contre elle ; elle dit : « Laissez-moi ! Otez votre main ! ». Il l'enlace de ses jambes et la prend dans ses bras, elle serre les cuisses et lui demande d'arrêter. Il s'efforce d'écarter les genoux, elle proteste : « Vous exagérez ! » Il met ses jambes entre ses cuisses : ... il se passe un certain temps avant qu'elle se remette à parler ! (cf. vv. 1267-1311).

Le jeu avec le désir

Parfois on sent qu'une étude plus élaborée du désir était toute proche, affleure presque. Mais alors soit les auteurs ignorent ce qui nous semblerait une situation propice, soit ils bloquent l'émergence du désir.

Ils l'ignorent par exemple dans le récit du viol de l'héroïne dans la *Fille du Comte de Pontieu*. Des brigands ont surpris cette jeune femme ainsi que son mari, et dans la lutte le mari en tue quelques-uns. Quand le couple finit par être maîtrisé, des brigands demandent à leur chef en réparation pour la mort d'un parent de pouvoir violer la prison-

nière : s'ils veulent violer, ce n'est pas par désir, c'est par esprit de famille !

... menons le en ceste forest et faisons de li nos volentés...
Ensi le fisent, et le remenerent a le voie. (5, 141-4)

Nous avons donc affaire à des violeurs tout à fait courtois, qui demandent la permission, vont se cacher de leurs compères pour accomplir leur action et n'abandonnent surtout pas en plein bois leur victime !

De même dans l'exploitation de la scène de voyeur où le sénéchal essaie de surprendre à sa toilette la jeune fille à la violette : il regarde par un trou de la cloison, voit le sein et la tache qu'il porte. Sa seule remarque c'est qu'il va pouvoir se venger du frère de la jeune fille...⁴

D'autres fois les auteurs bloquent les connotations érotiques. Pour y parvenir ils utilisent trois moyens.

Le plus général est le recours à la technique rhétorique. Pour traduire la soif et la faim qu'Erec et Enide ont l'un de l'autre, Chrétien de Troyes utilisera le biais de la comparaison :

Cers chaciez qui de soif alainne
ne desirre tant la fontaine
n'espreviers ne vient a reclain
si volentiers quant il a fain
que plus volentiers n'i venissent
einçois que il s'entre tenissent. (vv. 2027-32)

Le désir est ainsi mis à distance, et même si ces vers sont très poétiques, même si leur efficacité sur l'imaginaire et la sensibilité est indéniable, parler de cerf ou d'épervier au lieu de la femme et de l'homme qui se découvrent désamorce un tant soit peu l'émotion.

Dans *Yvain*, quand le héros regarde Laudine éplorée et qu'il se rend compte qu'il devient amoureux, l'étonnant c'est le trouble du désir qui naît non pas de la vue de la beauté en majesté mais de la souffrance, des larmes, des cris, des lacérations. Il y a là une remarque inhabituelle dans les romans de l'époque, mais Chrétien biaise tout de suite pour se réfugier dans la prouesse technique du contre-portrait (vv. 1144-1245). La prouesse technique sera plus nette encore quand le même auteur choisira de décrire Soredamors comme une flèche : après avoir été strictement conforme à son projet quand il décrit les cheveux séparés par une raie centrale comme les pennons du projec-

4 — Il n'est qu'à se souvenir de l'importance accordée à ce genre de scène chez Proust avec l'épisode de Mlle Vinteuil (*Du côté de chez Swann*, I, *Combray*, et *Sodome et Gomorrhe*, II, IV).

tile, il dévie un peu pour parler du visage, avant de terminer par une pirouette, le narrateur confessant qu'il aurait bien aimé pouvoir décrire le reste de la flèche mais qu'il ne le pouvait pas. En effet il ne l'avait pas vu, la flèche étant dans son carquois, c'est-à-dire qu'il n'avait vu la jeune fille qu'habillée ! Donc si une femme est belle comme une flèche dans son carquois, c'est qu'une flèche se caractérise par sa pointe, qui est un triangle sombre, source du désir qui transperce le cœur de l'homme : on ne le voit pas, mais on connaît sa présence. Le désir est là, mais le jeu rhétorique a occupé tout le devant de la scène (vv. 762-853).

Le deuxième moyen pour neutraliser le désir, c'est la parodie. Chrétien en donne deux exemples dans les aventures de Perceval, d'abord avec la jeune fille sous la tente, puis avec Blanchefleur. Le premier épisode parodie une scène de viol mais désamorce toute charge pathétique en peignant l'agresseur comme naïf, maladroit, enfantin, avec ses références à la mère et ses envies puériles, le désir n'étant finalement que celui de donner cent baisers à la file, de prendre une bague et de manger du pâté. Le deuxième offre un renversement des rôles avec un héros qui n'a pas réagi à la beauté de son hôtesse, s'endort sans pensées amoureuses, doit se faire mettre les points sur les « i » par Blanchefleur venue en chemise et en court manteau se réfugier dans son lit. Les scènes pourraient être érotiques, mais Perceval ne le sait pas...

Le troisième moyen est de rabaisser le désir au rang de tic de comportement d'un personnage ou d'un groupe.

Par exemple le flirt mondain à l'occasion du mariage d'Yvain donne à Chrétien de Troyes l'occasion de se moquer de ceux qui interprètent mal les signes de courtoisie et voient le désir là où il n'est pas (vv. 2456-67).

Plus systématiquement c'est Gauvain qui finit par ridiculiser le désir en ne le manifestant que comme un réflexe automatique qui joue à temps et à contre temps. Bien typé comme un Don Juan impénitent (cf. avec Lunete dans *Yvain*, vv. 2397-2443), le « soleil de la chevalerie », dans *Perceval*, offre son service à une toute petite fille qui s'est disputée avec sa sœur et en a reçu une gifle (vv. 5321-5, 5548-54), comme à la sœur du jeune roi d'Escavalon (vv. 5761-5 : il sera son chevalier toute sa vie !), encore une toute jeune femme qui saute de joie devant la beauté de l'homme invité par son frère : il ne peut résister à une femme, mais l'auteur ne lui permet pas de rencontrer de vraies partenaires amoureuses. Pourtant il croit encore à sa chance quand il repère de très loin une jeune fille seule dans un verger (vv. 6434-42).

Il se précipite, mais pour se faire rabrouer (« Calmez-vous ! ») ; en gros naïf il reconnaît que, bien sûr, il veut l'emmener avec lui sur son cheval, n'imaginant pas d'autre suite à la rencontre ; il réagit dès qu'il remarque qu'elle a ôté son manteau, y voyant un signe d'invite (vv. 6588-6608, 6630-50). Il a donc tous les bons réflexes du chevalier séducteur, mais ce n'est que pour rire, et aucune de ces rencontres ne peut aboutir. L'auteur ne veut finalement pas que l'on prenne au sérieux le désir de Gauvain.

Au total donc, les romans de l'époque semblent s'être peu intéressés à donner sa place au désir et ne pas avoir le projet de le prendre en considération, pour réfléchir sur son rôle dans la vie amoureuse notamment.

Sone de Nansay et le désir

A la différence des œuvres citées jusqu'ici, le roman de *Sone* paraît s'être préoccupé du désir, au point d'en avoir présenté une gamme de réalisations très variée pour une même œuvre.

Parfois le désir ne peut pas naître, comme dans le cas du mariage de Henri, le frère du héros. Celui-ci est handicapé (« Povrement ert enfigurés », v. 72) et ne peut mener la vie chevaleresque. Afin de le caser, Sone va imposer son mariage dans un échange matrimonial avec un comte, dont la sœur devra épouser l'infirme : elle n'en est évidemment pas heureuse !

Je ferai ce que vous vorres
Onques plus a mi ne parles. (vv. 15435-6)

répond-elle à son frère. Et :

Felice fu iree ;
Mais sanlant faire n'en osoit
Pour ce que li rois s'en melloit. (vv. 15454-6)

Il s'agit d'un mariage qui arrange les politiques de clans : la jeune fille doit se faire une raison, et son désir pour l'homme qui lui est imposé sans ménagement est inexistant.

Par ailleurs, on retrouve dans *Sone* les exemples courtois classiques où un seigneur voit une femme belle et se met à l'aimer. C'est le cas du comte de Brabant qui regarde Ide danser et admire sa beauté :

... Ne fait a blasmer
Qui telle puchielle wet amer. (vv. 10559-60)

Aussi l'amour «l'a en sa prison», le soumet à sa volonté, et il se déclare à la jeune fille. Le lendemain une discrète remarque :

Ydain esgarde en mi le vis
Que tant amoit et puet amer (vv. 11456-7)

justifie la demande au frère :

Et tant me sanle et bielle et sage
Que le demande par mariage. (vv. 11463-4)

On n'a donc même pas là le lien explicite entre la vue et le désir proprement dit que l'on peut trouver dans le *Roman de la Violette* quand un duc, après ces mêmes étapes, regarde «le corps gent» de la femme et «le prent a couvoitier» (vv. 1176-7), ou dans *Sone* quand il s'agit du désir diffus des groupes : quand la foule contemple le héros revenant vainqueur du tournoi, le narrateur commente :

Ki en ses .II. bras le tenroit
Ja mais joie ne li fauroit (vv. 1989-90),

ou :

Mainte puchielle l'esgardoient
Ki mout de lor penser couvroient ! (vv. 1993-4)

On franchit une étape avec le personnage de la comtesse de Champagne. C'est en effet le personnage secondaire le plus sensuel de l'œuvre : elle ne manque pas une occasion de toucher son interlocuteur, comme le note l'auteur plus de vingt fois ! Ce sera simplement le prendre par la main, par exemple pour l'amener à une réunion de ses chevaliers (v. 10513), ou à table manger avec elle (v. 10647). Ou encore le prendre dans ses bras, que ce soit un ménestrel afin de le réconforter (v. 9501), le frère du héros pour lui «faire joye et solas» (v. 10274), un comte, qu'elle enlace «par les flancs» (v. 10665) afin de le convaincre de rester à sa fête. Elle embrasse aussi, au visage et sur la bouche, ce même comte à un autre moment de la fête (v. 10495-6), ou le héros :

Et d'an .II. ses bras l'acola
Et en la bouche le baisa. (vv. 10823-4)

On pourrait donc croire que l'auteur a imaginé un personnage aussi sensuel afin d'avoir l'occasion de décrire son désir. En réalité jamais celui-ci n'est noté, alors qu'elle aime pourtant le héros et voudrait l'épouser. Mais c'est une grande dame, dont les sentiments sont nobles : après s'être longtemps effacée, elle se déclare quand elle apprend que Sone renonce à Yde et qu'elle le croit libre ; et elle s'efface à nouveau devant l'amour du héros pour Odée, en ne laissant rien

paraître de sa douleur :

Estoit au cuer forment iree
 Mais n'en a pas chiere moustree...
 Ains dist : « Sire rois, karolons ! » (vv. 16323-4, 16327)

La fête doit continuer pour les invités, alors que l'hôtesse a vu s'écrouler son rêve !

La reine d'Irlande est le personnage secondaire dont le désir est précisé (il joue d'ailleurs un rôle non négligeable dans l'histoire du héros). Son expression est d'autant plus vive que Odée, la rivale, le remarque, et que l'auteur souligne le parallèle des comportements entre les deux femmes.

Quand Sone et Odée débarquent en Irlande, ils sont seulement compagnons de voyage, même si Odée est déjà très amoureuse du jeune homme. Or, dès que la reine du lieu voit Sone, elle change de couleur (vv. 6403-4), et Odée se rend aussitôt compte de cette émotion :

La roïne mout s'alumoit
 De coy Odee mout pesoit.
 Car elle en est en jalousie. (vv. 6429-31)

Le conseiller de la reine, surpris par ses paroles et le ton sur lequel elles ont été prononcées, se tourne pour la regarder et comprend immédiatement son désir. Il cherchera donc à l'aider à obtenir un rendez-vous avec Sone. Et quand la reine prend Sone par la main et l'assied à ses côtés, son visage est si expressif qu'Odée est prête à intervenir. Elle se maîtrise, mais elle regrette intérieurement la navigation aventureuse et les périls de la mer, bien moins graves pour elle que cette rivale. Plus tard, lorsque dans la soirée on vient chercher Sone et que tous ses compagnons pensent qu'il va être exécuté, elle seule n'y croit pas car, comme le dit l'auteur : « elle a imaginé ce qui réellement s'est passé » (vv. 6861-2), c'est-à-dire que la reine a voulu Sone pour elle cette nuit-là.

Avec la présentation de ce personnage, le romancier nous offre donc une description beaucoup plus directe du désir féminin.

Mais le personnage le plus fouillé de ce point de vue reste l'héroïne, Odée, celle que le héros finira par épouser. L'auteur lui attribue un langage et des comportements directs, sans les pudeurs ni les hésitations qui caractérisent habituellement les personnages de jeunes filles. Par exemple, elle est brutale avec son père qui n'est que prince consort :

Aÿ rois de povre essient, ...
 Li royalmes vient de ma mere,
 Si li eskaÿ de sen pere. (vv. 5667, 5743-4)

Et dans sa vie amoureuse, elle n'en fait qu'à sa tête, sans tenir compte des autres et des on-dit. Elle sait pourtant que son attitude a abouti à ce que tout le monde les croie amants, Sone et elle (v. 7866), «après tout ce que nous avons vécu ensemble», mais peu lui importe sa réputation. Son père, qui se croit en droit de remarquer que si elle offre de tels cadeaux à un mercenaire, c'est qu'elle a dû le payer aussi autrement (vv. 5735-8), s'attire une réplique cinglante : heureusement qu'il y avait ce mercenaire, car si on avait dû attendre qu'il revête lui-même le haubert et tire l'épée !... Et de toute façon, ce n'est pas son argent :

Je n'ai rien du vostre donné,
 Mien est liegement aquité. (vv. 5757-8)

Même sa mère, devant qui elle embrasse Sone et qui lui demande si c'est la première fois et s'il y a eu déjà plus qu'un baiser, se voit répondre que, si tel n'est pas le cas, c'est simplement parce qu'elle *était convalescente*, car elle ne saurait rien refuser à un homme comme son ami (vv. 7419-28) !

Cette jeune fille affiche donc sans complexes son désir. On est très loin d'une Soredamors convaincue qu'une jeune fille ne peut se permettre des avances et qui réfléchit très longtemps aux moyens d'amener quand même Alexandre à comprendre son amour (vv. 1031-36, 1371-1400), ainsi que du couple formé par Fénice et Cligès paralysés par la peur du refus de l'autre (vv. 3775-812). Odée, elle, aime embrasser Sone, et le fait quand elle le veut, sur le bateau :

As mains l'a enviers li sachié
 Puis l'a en la bouche baisié. (vv. 7197-8),

ou dans son château :

Pour nullui ne laissoit
 Qu'elle ne le voist acoler,
 Sa drüerie a lui mener.
 Ains ne le laissa pour sa mere
 Si ne fist ele pour sen pere ;
 Che que lui plaist, bon lui sanloit,
 D'autrui garde ne se donnoit. (vv. 7456-62)

Le désir est spontané, et son expression naturelle.

La peinture de ce sentiment aboutit à deux séquences étonnantes. La première est une scène de jalousie entre la mère et la fille : Sone

rentré en France envoie un messenger donner de ses nouvelles à la cour de Norvège, et celui-ci, légitimement, se fait d'abord recevoir par la reine. Comme preuve de sa mission il lui rend un anneau offert au chevalier. Il assure la souveraine de l'amour de Sone qui confirme être toujours à son service, de cœur et de corps. Odée entend ces formules de politesse, les prend à la lettre et se laisse envahir par la jalousie. Elle retourne dans sa chambre, se jette sur son lit, se tord les poings et se lamente d'avoir perdu l'amour de son ami :

Ma mere wet pour le couronne,
Par ce commant a lui se donne.
Si tos con l'ara, g'i morrai. (vv. 11955-7)

Mais avant de mourir elle imagine une vengeance, annoncer qu'elle a appartenu à Sone afin de déshonorer sa mère !

Mais anchois mierveilles ferai.
Car je dirai devant la gent
Qu'il m'a eût, tout plainnement,
— De ce serai mout bien creüwe,
J'en sui grant piech'a mescreüwe —
Si ert ma mer marïee ;
Mais peu i sera hounouree. (vv. 11958-64)

Bien sûr tout change quand le messenger s'adresse à elle à son tour, et lui annonce qu'à l'écurie il a laissé un cheval blanc que Sone lui offre. Elle se lève de son lit, va à l'écurie, et dès qu'elle voit le cheval qui a appartenu à celui qui a son cœur elle entoure son cou dans ses bras et lui parle :

Destriers, mout iestes biaux.
Qui set gaaignier teus chevaus,
Bien doit avoir fille de roi. (vv. 12015-7)

Le désir pour l'ami se joue dans la sensualité de la relation avec le cheval⁵.

Par rapport aux autres romans cités, Sone apparaît donc bien comme celui qui accepte le désir, et travaille le plus à varier ses évocations.

5 — Cf. Chez Chrétien les deux scènes affectives où le cheval joue un rôle : *Erec*, vv. 4879-4900, quand le héros emporte sa femme au galop, l'embrassant et la serrant contre son cœur, dans la clarté de la lune, et *Perceval*, vv. 5330-75, quand un seigneur parle à sa petite fille assise sur le cou du *pale-froi*, la tenant dans ses bras avec toute sa tendresse.

Tout compte fait, la moisson se révèle plus riche que ce que l'impression a priori laissait attendre. Mais quand même les romans ne semblent pas à cette période de l'histoire être le lieu privilégié de la réflexion sur le désir quand on le compare aux autres textes contemporains : la poésie courtoise, comme la poésie latine, est une poésie du désir essentiellement, les fabliaux en font un ressort explicite fréquent de l'action⁶, les textes latins nous présentent avec Héloïse une femme bien plus libre qu'Odée, le roman postérieur et les écrits mystiques lui offrent une grande place. Les romans des XII^e et XIII^e siècles apparaissent alors comme bien timides quant à la description du désir.

Sauf peut-être si on imagine autrement les portraits des héros masculins. Il y a très peu de différences entre eux et les portraits de femmes, l'évocation des seins ou de la grossesse éventuellement. Pour le reste, il y a la même jeunesse, la même blancheur, identité pour la finesse des traits, des doigts, de la peau des mains, comme pour les cheveux longs et les hanches basses. Or la réalité était sûrement différente puisqu'il s'agit de guerriers à la peau abîmée par le contact avec le métal ou tannée par le plein air, aux mains calleuses de manier l'épée et la lance. Pourquoi alors cette fascination pour les beaux adolescents ? Est-ce le type d'hommes qu'aiment les femmes, vraiment, ou celui qu'aiment les hommes, écrivains et chevaliers ? Choisir par exemple un héros de quatorze ans, s'extasier sur son visage imberbe, inventer la scène de Floire et Blancheflor enlacés dans leur lit, si semblables qu'il faut les dénuder et regarder leurs poitrines pour savoir si ce sont deux filles ou un garçon et une fille, c'est bien jouer avec l'ambiguïté du sentiment, avec le trouble de son imaginaire. On pourrait lire alors la description du désir dans tous ces portraits androgynes de héros masculins. Mais ce serait un tout autre désir, celui, hors texte, des hommes pour des garçons à la beauté surnaturelle, à la finesse émouvante, fascinants comme des créatures divines.

Yves FERROUL

Université de Lille III - Charles-de-Gaulle

6 — Cf. Jean Dufournet, *Les relations de l'homme et de la femme dans les fabliaux*, Mélanges Georges Duby, *Femmes, Mariages-Lignages*, De Bœck Université, 1992, pp.103-123.

Textes étudiés

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, publié par Mario Roques, C.F.M.A., Champion, 1970.

Cligès, publié par Alexandre Micha, C.F.M.A., Champion, 1970.

Yvain, publié par Mario Roques, C.F.M.A., Champion, 1960.

Perceval, publié par Félix Lecoy, C.F.M.A., Champion, 1975.

Aucassin et Nicolette, édité par Mario Roques, C.F.M.A., Champion, 1969.

Durmart le Galois, édité par Joseph Gildéa, The Villanova Press, 1965.

Fille du Comte de Pontieu (La), édité par Clovis Brunel, C.F.M.A., Champion, 1926.

Flamenca, édité par Jean-Charles Huchet, Bibliothèque Médiévale, 10/18, 1988.

Floire et Blancheflor, édité par Margaret M. Pelan, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 7, 1956.

Joufroi de Poitiers, édité par Percival B. Fay et John L. Grigsby, T.L.F., Droz-Minard, 1972.

Partonopeu de Blois, édité par Joseph Gildea, Villanova University Press, 1967.

Robert le Diable, édité par E. Löseth, S.A.T.F., Didot, 1903.

Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole (Le), Jean Renart, édité par Félix Lecoy, C.F.M.A., Champion, 1969.

Roman de Tristan (Le), Bérout, édité par Ernest Muret, C.F.M.A., Champion, 1972.

Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers (Le), Gerbert de Montreuil, édité par Douglas Labarrée Buffum, S.A.T.F., Champion, 1928.

Sone de Nansay, édité par Moritz Goldschmidt, Litterarischen Verein in Stuttgart, 1899.

Ystoire (L') du vaillant chevalier Pierre filz du conte de Provence et de la belle Maguelonne, édité par Régine Colliot, Senefiance n°4, C.U.E.R.M.A., 1977.