

La déclaration amoureuse de l'héroïne dans la chanson de geste ou Pour une autre poétique amoureuse

Quand on parle d'amour au Moyen Age, on songe à l'amour courtois dans les romans, à *L'Amour et l'Occident*¹, mais Denis de Rougemont ne traite jamais que le point de vue de Tristan, le point de vue masculin. Et quand on parle de déclaration amoureuse, on songe donc avant tout à la déclaration masculine. Il pourrait alors sembler étrange d'évoquer la déclaration amoureuse dans un texte où il y a surtout des déclarations de guerre, et encore plus de déclaration féminine dans un univers où la femme est bannie. Certes, la chanson de geste est l'univers « ber », celui des exploits guerriers, celui des hommes ; mais la femme ne se ferait-elle pas remarquer par des exploits d'un autre genre dans certaines chansons de geste (*La Chanson de Roland*, *La Prise d'Orange*, *Ami et Amile*, *La Chanson d'Aspremont*)² à savoir l'exploit amoureux ? Ainsi, à l'homme la guerre, à la femme l'amour. S'instaurerait-il alors au sein de la chanson une espèce d'équilibre secret entre l'homme et la femme ? Mais dans quelles conditions se fait cette déclaration ? La femme arrive-t-elle à déclarer

1 — Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, 10/18, 1972.

2 — *La Chanson de Roland*, texte original et traduction Gérard Moignet, Bordas, 1985. *La Prise d'Orange*, Chanson de geste de la fin du XII^e siècle, éditée par Claude Régner, Klincksieck, 1977.

Ami et Amile, Chanson de geste publiée par Peter F. Dembowski, Honoré Champion, 1969. *La Chanson d'Aspremont*, Chanson de geste du XII^e siècle, texte du manuscrit de Wollaton Hall, édité par Louis Brandin, T. I et II, Honoré Champion, 1970.

tout haut son amour à celui qu'elle aime, ou alors, malgré son audace, détourne-t-elle dans une première étape sa parole ?

* *
*

L'amour de l'héroïne est immédiat, il naît spontanément voire brusquement dès le premier regard, sans philtre quelconque : c'est un véritable coup de foudre. Tel est le cas d'Anfelise qui dès qu'elle aperçoit le duc Namle :

[...] si l'a lués enamé ;
De la bialté qu'on lui ot esgardé
Ot si son cuer espris et alumé.

(*Chanson d'Aspremont*, vv. 2631-33)

Mais cet amour peut naître suite à une simple évocation. Orable ne soupçonne pas que c'est Guillaume lui-même qui est en train de lui faire son propre portrait en peignant un chevalier fort séduisant dont elle s'éprend. Enfin, le jongleur fait parfois abstraction de cette première rencontre et suggérera plus tard la naissance de l'amour, comme pour Belissant et Amile.

Si l'amour est aussi immédiat, c'est que les héroïnes cherchent souvent à remplir un vide affectif et charnel dû à leur situation. Deux d'entre elles sont des épouses, certainement mécontentes de leur mariage, mariées très jeunes : c'est le cas d'Anfelise et d'Orable. Par ailleurs, leur union a dû être arrangée, comme il était de coutume à l'époque ; Blanchandine, dans *Tristan de Nanteuil*^B, est promise au « fort roy Agrappart » (v. 4395) pour qu'il aide son père contre son cousin « soudant de Babiloine ». De plus pour certaines, le mari est éloigné : Tibaut est en Afrique alors qu'Orable est à Orange. Et Belissant, dans *Ami et Amile*, est une jeune fille qui, bien qu'elle soit à la recherche d'un mari, accepte de perdre sa virginité avant le mariage. Chez toutes, la déclaration révèle avant tout un désir physique qui se traduit par différentes expressions et manifestations.

Tout d'abord, l'offre du service, autrement dit le fait de se soumettre et se dévouer à l'être aimé. Dans la littérature courtoise, le chevalier sert fidèlement sa dame, alors qu'ici il y a inversion : c'est la dame qui offre son service à l'amant. Et de quel service peut-il s'agir si ce n'est celui de l'amour, comme l'annonce le jon-

gleur : « Au conte Amile a ses amors donnes » (v. 532). Terme que reprend Belissant dans un riche champ lexical. Tout d'abord dans cette déclaration où elle fait référence à une scène en analepse, mais qui n'est pas relatée dans la chanson, Belissant vient tout en pleurs parler au comte et s'adresse à lui d'un ton plein de douceur :

Biaus sire Amile, [...]
Je voz offri l'autre jor mon service
Dedens ma chambre en pure ma chemise.
Bien voz seüstez de m'amor escondire.

(*Ami et Amile*, vv. 612-15)

Ensuite on note l'expression « mon cors voz metrai a bandon » (v. 630) confirmée par le reproche de Belissant « voz aviez le mien cors refusé » (v. 697) : donc ici, le service s'identifie au corps. On est loin du service courtois. Ce n'est pas la fin'amor qui préoccupe nos héroïnes, c'est sa réalisation. L'amour est avant tout assouvissement d'un désir immédiat, c'est l'union charnelle grâce au déduit dans le lit. Ainsi Belissant se rend auprès d'Amile en tenue provocante :

Bien fu vestue d'un hermin pelison
Et par desore d'un vermoil syglaton. (vv. 625-6)

et l'aveu qu'elle lui fait n'est pas moins provocant, brutal :

Sire, dist elle, je n'aimme se voz non.
En vostre lit une nuit me semoing. (vv. 628-9)

De même, dès l'arrivée de Namle, la reine Anfelise est éblouie par sa beauté et elle est aussitôt dévorée par le désir de coucher avec le duc :

E ! Mahon, sire, par vostre poësté
Nos eüssciés moi et lui ajosté
En un bel lit molt bien egordiné,
Bien en valroit li deduis un regné.

(*Chanson d'Aspremont*, vv. 2635-38)

Ce « bel lit » dont rêve Anfelise, c'est celui dans lequel se glisera Belissant auprès du corps d'Amile :

En un grant lit a cristal et a saffres.
Devant le conte art uns grans chandelabres,
Et la pucelle de sa chambre l'esgarde.

(*Ami et Amile*, vv. 647-49)

Et très vite, dans un silence absolu :

Au lit le conte s'i est tost approchie
Et sozleva les piauls de martre chieres
Et elle s'est léz le conte couchie,
Moult souavet s'est deléz lui glacie. (vv. 669-72)

Quant à Orable, si on croit les dires du sarrasin qui la surveillait, elle se serait donnée à Guillaume avant le mariage :

Ge les i vi a estrait conseillier
Et un et un acoler et besier.
Plus les aime ele, et Guillelme au couchier,
Que vostre pere ne le roi Haucebier.
(*Prise d'Orange*, vv. 1478-81)

Toutes désirent évidemment un homme jeune et non marié (Amile, Tristan, Namle, et Guillaume). Ce n'est pas la femme qui est difficilement accessible, comme dans l'amour courtois, mais l'homme. C'est à ce dernier que la femme voue un véritable culte pour ses qualités morales et physiques. Ainsi Anfelise se soucie tout d'abord de savoir si Namle est marié : « Avés mollier en cest vostre regné ? » (*Chanson d'Aspremont*, v. 2646) et à la réponse négative, la dame « fu molt lie » (v. 2653).

Toutes sont attirées par les mêmes qualités qu'elles ne trouvent pas chez leur mari ou qu'elles cherchent chez le futur mari, notamment la jeunesse et la beauté, le « gent cors » (*La Prise d'Orange*, v. 1550). Le même adjectif « gent » ou son synonyme se retrouve d'une déclaration à l'autre. C'est le cas par exemple de Namle qui :

[...] ert bials et de cors bien mollé,
Cler le viaire et bien afenestré.
(*Chanson d'Aspremont*, vv. 2627-28)

Et tout comme Orable, Anfelise procède à une comparaison entre son mari et le nouveau venu :

Que cis est jovenes et y icil est barbé,
S'a tolt le cors de vellece assanblé
Et cist l'a biel et molt bien acesmé. (vv. 2640-42)

Nos amoureuses cherchent dans l'homme des qualités non seulement physiques mais aussi chevaleresques et morales que seul l'être aimé semble posséder. Toutes, comme Belissant, utilisent le même vocabulaire :

Qui vit ainz home de si fier vasselaige,
De tel proesce ne de tel baronnaige, (vv. 651-2)

Elles l'aiment ainsi pour sa perfection absolue. L'homme aimé devient alors atopus, inclassable⁴. Et c'est ce que Belissant résume dans son extase finale devant le corps d'Amile : « trop i a bel home », traduit très justement par « n'est-il pas irrésistible ? »⁵ Comme si l'amoureuse ne parvenait pas à exprimer l'étendue de son amour, ou plutôt de son désir.

Mais le rang social de nos héroïnes leur facilite la tâche ; en effet, elles appartiennent toutes à la cour et sont socialement supérieures à l'homme qu'elles aiment. Si elles n'exercent pas un pouvoir politique, elles ont un pouvoir sur l'être aimé. C'est ce qui leur donne une certaine « virilité ». Dans cet univers de guerre entre musulmans et chrétiens, Orable « adoube » son futur mari, et refusera plus tard dans *Aliscans*⁶ d'ouvrir la porte à son époux vaincu. Ainsi, face à la faiblesse amoureuse, l'affirmation d'une grande force. La femme assume pleinement son acte envers et contre tout. Elle affirme alors l'amour comme valeur absolue.

Au courage guerrier correspond l'audace amoureuse. Belissant désirant Amile, fait fi de sa situation et des contraintes sociales :

Coucherai moi desoz les piauls de martre.
Il ne m'en chaut, se li siecles m'esgarde
Ne se mes pere m'en fait chascun jor batre.
(*Ami et Amile*, vv. 650-661)

Et même surprise par Hardré, Belissant n'est pas troublée, alors qu'Amile est tout consterné. Elle exige :

D'or en avant, s'il voz plaist, si m'améz. (vv. 699)

Ainsi la femme se substitue à l'homme, ce n'est pas lui qui déclare sa passion, mais c'est la femme, et dans le cas de Blanchandine, elle devient initiatrice :

Blanchandine estoit sy bien aprivoisie
Qu'elle baisoit Tristan, doucement l'aplanie.

4 — Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, collection « Tel Quel », 1977, p. 43.

5 — *Ami et Amile*, Chanson de geste, traduite en français moderne par Joël Blanchard et Michel Quereuil, Honoré Champion, 1985.

6 — *Aliscans* publié par Claude Régner, T. I et II, laisse XLVIII, Honoré Champion, 1990.

Tristan parolle a elle, et celle le chastie
 Et l'apprent et doctrine par amour sans maistrie.
 (*Tristan de Nanteuil*, vv. 4504-7)

Elle, la femme de cour, a été apprivoisée par le sauvage et à son tour elle apprivoise celui-ci.

Mais quelle est la réaction des hommes face à ces déclarations ? Dans les quatre cas, l'être aimé, comme nous l'avons déjà dit, est libre et encore jeune, ce qui aurait pu faciliter l'accomplissement du désir de nos amoureuses. Guillaume fait exception, car il est déjà amoureux de loin puisque séduit par Orable aussitôt que Guillebert lui trace le portrait de la reine :

La seue amor me destreint et justise
 Que nel porroie ne penser ne descrire
 Se ge ne l'ai, par tens perdrai la vie.
 (*La Prise d'Orange*, vv. 290-92)

Donc, il vient à Orange non seulement pour conquérir la ville mais aussi pour conquérir la femme. Amile, lui, a repoussé les avances de Belissant dans un premier temps, et lorsqu'elle les lui rappelle, il fait le sourd. Mais lorsqu'elle lui déclare tout haut son amour et qu'elle lui fait part de sa décision de le rejoindre une nuit dans son lit, il traite son geste de « grant mesprison » (v. 691). Quand Belissant lui propose de mettre son corps « a bandon » (v. 630), Amile est prêt à servir Belissant avec force et « a bandon » (v. 641) mais pas à l'aimer. Et même plus tard dans sa vie conjugale, il se montre un véritable ascète, toujours en train de courir derrière son compagnon. Donc Belissant se livre à Amile mais ce n'est pas réciproque. La réaction des autres hommes est plutôt timide. Namle est franchement perturbé et plutôt gêné et il le dit à la reine : « sui trestols esgaré. » (2675). Il est insensible aux soupirs d'Anfelise et ne manifeste aucune réaction face à la décision de Charles de marier la reine à Florent.

Pour Roland, Martin de Riquier⁷ oppose son « indifférence sentimentale [...] au profond amour de la belle Aude. » Certes Roland dans ses dernières pensées avant sa mort ne se souvient guère d'Aude. Mais si Roland élude superbement la menace de son compagnon d'armes, cela ne signifie pas nécessairement qu'il soit indifférent à Aude. Son silence pourrait cacher un grand amour et qui sait si Roland n'avait pas espéré remporter la victoire à Roncevaux en partie pour elle : après tout, ne lui était-elle pas promise ?

7 — Martin de Riquier, *Les Chansons de geste françaises*, traduction française d'I. Cluzel, A.-G. Nizet, Paris, 1957, p. 92.

Les conditions dans lesquelles se fait la déclaration amoureuse sont liées à une situation de conflit. Les hommes déclarent la guerre, les femmes déclarent l'amour. Par ennui, par frustration, nos héroïnes cherchent à satisfaire leur désir auprès de l'Autre. Mais dans la plupart des cas, l'amant se réfugie dans le silence, et quand il parle c'est pour refuser l'acte sexuel. Face à ces hommes silencieux, l'amoureuse ne peut pas toujours dévoiler son amour, mais le laisse surgir par bribes ; alors le verbe se tait pour laisser place au silence qui se fait bruissement amoureux.

* *
*

Malgré ses qualités de courage et d'audace, la femme ne déclare pas forcément d'emblée son amour à celui qu'elle aime. Des manifestations physiques, des gestes constituent parfois une mimésis de la déclaration. Parfois l'émotion est tellement grande qu'elle s'accompagne de pleurs que l'héroïne ne peut empêcher de couler. On imagine aisément l'altération de la voix et la force séductrice de ces larmes lorsque Guillaume prie Orable de lui donner une armure et lui promet de la récompenser largement : celle-ci « l'ot, s'a de pitié ploré » (941) La dame pleure de pitié ou d'amour ! Tout comme, après le départ de Namle, Anfelise dont les pleurs sont évoqués de manière hyperbolique : « Andoi li ouel li ont el ciel larmé. » (*Chanson d'Aspremont*, v. 2678)

La communication non verbale peut se manifester également par le soupir. Ainsi au portrait que brosse Guillaume de lui-même : « La dame l'ot, si gita un soupir. » (*La Prise d'Orange*, v. 717). Orable poussera à nouveau ce soupir qui en dit long sur ses sentiments lorsque Guillaume l'accusera de l'avoir trahi⁸. C'est tout le pothos, le désir de l'être absent. Soupir d'admiration et d'amour de loin puisque aussitôt, la reine demande de plus amples informations sur Guillaume « Quiex hom est dont Guillelmes Fierebrace » (v. 722)

Anfelise rencontre Namle à nouveau, avant la fin de la chanson, et lorsqu'il lui rappelle le don qu'elle lui a fait, elle lance ce même soupir, caractérisé par un adverbe :

Ele le clinet et sospire parfon
« Sire, » fist ele, a Deu beneïçon
S'or vos en membre, si ferés que prodon.
(*Chanson d'Aspremont*, vv. 11079-81)

Soupir de l'impossible amour, associé à un sentiment de reconnaissance pour le souvenir que Namle garde d'elle.

Malgré sa « virilité », l'héroïne garde une certaine faiblesse puisqu'il lui arrive de s'évanouir. L'évanouissement, même si c'est un cliché et si on s'évanouit souvent dans la littérature médiévale, n'en revêt pas moins une grande importance. Contrairement à ce qui se passe dans l'amour courtois, la non réalisation du désir conduit au malheur et même à la mort.

Lorsque Hardré prétend qu' Ami et Amile sont morts, Bélissant, la fille de Charles « est cheüe pasmee » (*Ami et Amile*, 412). Et plus tard, lors du combat qui oppose Amile à Hardré, l'épée de ce dernier étant entrée dans la coiffe du haubert et les cheveux, l'assistance a cru qu'elle s'est enfoncée dans le crâne d'Amile. Alors Belissant « Tant fort se pasme, por morte l'ont tenue » (vv. 1522-34). *L'évanouissement est comme une métaphore de la mort*. Celle-ci est donc la déclaration ultime de celle qui aime en l'absence de l'amant. Au retour de Charlemagne d'Espagne, Aude lui demande :

O est Rollant le catanie,
Ki me jurat cume sa per a prendre ?
(*Chanson de Roland*, vv. 3709-10)

A l'annonce par Charles de la mort de Roland et à la proposition de lui donner son fils Louis comme fiancé,

Alde respunt : « Cest mot mei est estrange.
Co est Loewis, mielz ne sai a parler ;
Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles
Aprés Rollant que jo vive remaigne ! »
Pert la culor, chet as piez Carlemagne,
Sempres est morte. Deus ait mercit de l'anme !
(vv. 3714-722)

A la devise « mourir pour son seigneur », Aude répond « mourir pour son amant ». Un véritable chant d'amour serein comme la mort. Ni le verbe aimer, ni le substantif amour ne sont présents, mais trois vers d'amour poignants à dominante nasale. Un premier vers constitue une affirmation où les sifflantes murmurent le dégoût d'Aude face à cette sordide proposition, avec un démonstratif dysphorique. Un deuxième vers renferme la négation (trois fois « ne ») et un troisième vers, sommet de la déclaration, commence par l'indice temporel « après » et par la présence du nom propre « Rollant » et du pronom personnel « jo » à l'hémistiche.

Mais cette déclaration peut se manifester de manière concrète, sans paroles, mais par l'acte, par l'aide efficace. Orable ne résiste pas à la prière de Guillaume et lui donne une armure complète :

Et dame Orable li ceint l'espee au lé,
Qui fu Tiebaut son seignor, a l'Escler.
(*La Prise d'Orange*, vv. 948-49)

Un geste très significatif sur le plan psychanalytique. Et même, une fois les fers des lances brisés, Orable n'hésite pas à fournir à Guillaume et à son neveu des haches⁹ : elle a choisi le camp de son amant qu'elle est prête à sauver de la mort¹⁰, et par conséquent elle trahit les siens.

La déclaration peut se manifester de manière encore plus suggestive. Ainsi Anfelise donne à Namle avant son départ un gage d'amour : elle lui offre un anneau magique, signe d'alliance. Le désir charnel, s'il ne se réalise pas, s'accomplit de manière symbolique :

La main li balle coiemment a celé ;
Un anelet li al doi bouté.
(*Chanson d'Aspremont*, vv. 2654-5)

Cette déclaration silencieuse constitue un véritable chant amoureux. Le silence se révèle essence de la poésie médiévale.

Or l'amant est insensible, il n'arrive pas à décoder les indices non-verbaux de la déclaration amoureuse, ou ne le veut pas, si bien que cette amante se résout à lui déclarer tout haut son amour. Ainsi l'implicite devient explicite, le sentiment s'exprime clairement. L'héroïne s'adresse soit à l'amant soit à elle-même. Ainsi Belissant, que le désir « demeure » au point qu'elle en perd le sommeil, se rend chez Amile qui dort et révèle son désir dans un monologue qui fait écho à la précédente déclaration. Face à ce corps qui resplendit de lumière et qui la fascine, Belissant est d'abord incapable de parler. Elle vibre ; le désir est comme suspendu. Elle est frappée d'aphasie, et son discours ne peut être que murmure intérieur qui brûle. Belissant s'exalte :

Hé ! Dex, dist ele, biaux Pere esperitables !
Qui vit ainz home de si fier vasselaige,
De tel proesce ne de tel baronnaige,
Qui ne me deingne amer ne ne m'esgarde.

9 — Voir v. 1061.

10 — Voir laisse XLI.

Mais par Jhesu, le Pere esperitable,
 Or ne lairai ce que je voil ne face,
 Ainz nulle fame ne fu onques si aspre,
 Que anquenuit an son lit ne m'en aille,
 Coucherai moi desoz les piauls de martre.

(*Ami et Amile*, vv. 650-58)

C'est là tout l'himéros brûlant celle qui désire l'être présent, mais ne peut le toucher. Cette déclaration révèle le moi de l'héroïne. Belissant affirme le caractère exclusif de l'amour : « Sire, dist elle, je n'aime se voz non. » (v. 628) puisque d'autres chevaliers sont déjà venus lui demander sa main, mais Belissant a choisi Amile. Elle est prête à se livrer entièrement à celui qui pourtant la rejette.

Au delà du plaisir recherché, cette déclaration révèle des enjeux sociaux. Contrairement à ce qui se passe dans l'amour courtois, la déclaration cherche comme ultime réalisation le mariage, dans lequel ce désir charnel trouve son prolongement. Le mariage est un choix qu'on imposerait presque à l'homme, alors que d'habitude c'est le contraire.

Femme tentatrice et séductrice, Belissant est conquérante, elle réussit à soumettre Amile à ses désirs. Elle finit par l'enlever pour le conduire dans l'autre monde, celui du mariage. Belissant suivra bien après le mariage le précepte de Pierre et Paul¹¹ adressé aux femmes : elles doivent être soumises à leurs maris et les révéler.

Epouser un homme viril et tendre, même si elle est déjà mariée, c'est ce que cherche Orable. Elle est prête à sauver Guillaume, mais à condition que celui-ci l'épouse

Se ge cuidoie que ma paine i fust sauve,
 Que me preïst Guillelmes Fierebrace.

(*La Prise d'Orange*, vv. 1375-76)

Orable épousera Guillaume, tout comme Bélissant Amile. *La Chanson d'Aspremont* se termine aussi par un mariage, celui de la veuve d'Agolant convertie et baptisée, qui épouse non pas Namle mais Florent.

Ainsi, si Tristan est un mythe contre le mariage, car l'amour courtois s'oppose à la satisfaction du désir, à ce qu'il « tourne à réalité », nos héroïnes, elles, recherchent le mariage qui apparaît à Georges Duby comme « la clé de voûte de l'édifice social »¹²

11 — D'après G. Duby, *Le Chevalier, la femme et le prêtre, Le mariage dans la France féodale*, Hachette, 1981.

12 — *Ibid.*, p. 227.

Ainsi, grâce à ce sacrement, la hiérarchie primitive est rétablie : la chair est soumise à l'esprit. C'est le retour à l'ordre social, mais c'est aussi le retour à la religion.

Le christianisme sort victorieux, soutenu même par ses ennemis. N'oublions pas que deux de nos héroïnes sont des princesses musulmanes (Orable et Anfelise). Elles déclarent leur amour à un chrétien, se font baptiser, adoptent un nom chrétien et épousent un chrétien. Même avant de se marier, la reine Anfelise ne se flatte-t-elle pas d'avoir un amant de la religion ennemie ?

Quant vos serés la u vos fustes né,
Vanterai m'ent coiemment a celé
Que j'ai un dru en la crestienté

(*La Chanson d'Aspremont*, vv. 2669-71)

Quant à Belissant, la fille du roi Charles, même si elle n'est pas musulmane, elle a néanmoins tous les traits de caractère traditionnels d'une sarrasine par son effronterie et son audace ; d'ailleurs, au moment de se rendre auprès d'Amile dans son lit, Belissant ne porte-t-elle pas « un chier mantel osterin » (v. 666) ? L'Orient est présent à travers ce manteau de riche étoffe orientale.

Mais est-ce que la Sarrasine est réellement aussi effrontée que cela ? La littérature arabe de l'époque ne présente pas de situation similaire ; tout au contraire, les chroniqueurs musulmans sont plutôt choqués par les mœurs des chrétiennes. Ainsi Usama Ibn Munqidh, émir de Shaizar, homme chevaleresque et cultivé qui vécut presque entièrement le premier siècle des Croisades, rapporte : « Les Francs n'ont pas l'ombre du sentiment de l'honneur et de la jalousie. » et il en donne pour exemple le cas d'un marchand de vin qui un jour rentrant chez lui « trouva un homme au lit avec sa femme. Il lui demanda :

- Qu'est-ce qui t'a fait venir ici auprès de ma femme ?
- J'étais fatigué, répondit l'autre, et je suis entré ici pour me reposer.
- Et pourquoi es-tu entré dans mon lit ?
- J'ai trouvé le lit tout fait et je m'y suis mis à dormir.
- Et cette femme qui dort avec toi ?
- Le lit est à elle, répondit-il : est-ce que je pouvais l'empêcher d'entrer dans son propre lit ?
- Sur ma foi, conclut le premier, si tu le fais encore une fois, je me fâche ! » et ce fut toute sa réaction, signe d'une grande jalousie...¹³

13 — D'après Francesco Gabrieli, *Chroniques arabes des Croisades*, Anthologie traduite de l'italien par Viviana Pâques, La Bibliothèque arabe, Sindbad, Paris, 1977.

Donc, la déclaration amoureuse, qu'elle soit implicite ou explicite, se fait un véritable chant qui vibre de passion et de désir, mais elle a aussi une portée idéologique. Il semble bien que la musulmane, surtout à l'époque, ne saurait avoir le comportement qui lui est prêté. C'est le fruit du pur imaginaire du jongleur. La fascination pour l'Autre est telle que les fantasmes sont présents de part et d'autre, chez le chroniqueur musulman et chez le jongleur chrétien. Ce qu'on ne peut réaliser avec une femme de sa propre foi, on s'imagine pouvoir le faire avec une femme de la foi adverse. Et comme l'Orient fascine l'Occident, il est sûr que l'attrait inverse a dû aussi exister.

* *

*

Pour P. Zumthor, le texte poétique s'ordonne par rapport à « une vision du monde » ; donc quelle vision du monde apparaîtrait à travers ce discours amoureux féminin ? La femme est bien présente dans l'univers guerrier de la chanson de geste. Sa déclaration permet de lui donner la parole et d'établir un certain équilibre entre les deux sexes. La déclaration amoureuse féminine serait donc une nouvelle forme de courtoisie dans laquelle c'est l'amante qui fait de celui qu'elle aime son seigneur, son suzerain au sens féodal du terme. Et même si la déclaration peut s'apparenter parfois à une ruse, elle n'en est pas moins pour la femme un moyen de conquête de sa liberté, l'affirmation de ses désirs et de ses pulsions. Elle devient alors un nouvel art d'aimer, un chant, un poème lyrique. L'amour qui s'y exprime ne vise guère l'union complète des amants ; il est surtout celui des corps, l'expression du désir. Le poète rêve-t-il de définir une nouvelle image de la femme ou cherche-t-il à dévoiler une face cachée du guerrier qui, las de guerroyer, souhaiterait entendre de telles déclarations ?

Hatem AKKARI
Université de Sfax