

Le chevalier démuni ou la non-déclaration amoureuse

Que ce soit un fait de nature — comme tendraient à le faire croire les dernières découvertes scientifiques¹ — ou un fait de culture, l'exercice ou l'art de la parole ne présente pas cette belle parité entre les sexes telle qu'on peut l'observer par ailleurs chez les héros médiévaux, souvent égaux par leur beauté d'âme et de corps, leur jeunesse, voire leur noblesse. C'est encore plus vrai dès lors que l'on s'intéresse à ce moment particulier et privilégié de la déclaration amoureuse qui confronte les deux sexes dans les textes littéraires : le chevalier y apparaît bien démuni et il est fréquent que le lecteur-auditeur se trouve face à ce que l'on pourrait appeler une « non-déclaration amoureuse ».

D'abord il est vrai, le héros peut être tout bonnement privé de déclaration par l'auteur, le narrateur l'évinçant de la scène et prenant le relais dans un récit qui se hâte vers un dénouement : alors que d'autres passages comme la naissance et l'épanouissement de l'amour connaissent la primauté, la déclaration comme banale résolution de l'amour et simple étape obligée avant les noces est tout bonnement éludée, qu'elle ait été remplacée par quelque autre acte ou non. Christiane Marchello-Nizia a d'ailleurs montré naguère qu'il s'agit là d'une loi du genre jusqu'à *Cligés*, et qu'« aux origines du roman, *il n'y a pas de dialogue amoureux*. »²

1 — Voir l'article du journal *Le Monde* en date du 18 février 1995, « L'élaboration de la parole varie selon le sexe », à propos des découvertes d'une équipe américaine de l'École de Médecine de l'Université de Yale (New Haven, Connecticut).

2 — Chr. Marchello-Nizia, « L'invention du dialogue amoureux : le masque d'une différence », *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. M.-L. Ollier, Montréal (Québec) / Paris, Les Presses de l'Université de Montréal / Vrin, 1988, p. 224.

Cependant, indéniablement, la virilité semble de toute façon aller de pair avec des difficultés de s'exprimer pour le héros et bien souvent la déclaration amoureuse se refuse, se fait attendre, avorte ou est tronquée ; éventuellement même, dans le cas où la femme, lasse ou impatiente, prend elle-même les devants, hasarde son aveu, le chevalier ne se résout jamais à parler aisément et la déclaration, proche du balbutiement, doit être comme arrachée.

C'est cette tendance de l'homme — une spécificité ? —, ce qui peut paraître comme une inaptitude foncière à dire son amour, que nous voudrions nous efforcer de mettre en valeur sous ses différentes facettes (détours, aphasie, réticences ou balbutiements), en la débusquant dans les romans ou dans les lais de la sphère courtoise aux XII^e et XIII^e siècles notamment.

I. La déclaration amoureuse éludée

Bien que la situation amoureuse soit une situation de premier plan dans les romans ou dans les contes, la déclaration amoureuse du héros n'y trouve pas toujours sa place. Que le narrateur prenne le relais et dépouille l'amant de sa déclaration est un phénomène qui advient systématiquement dans les premiers romans, antiques et courtois, comme l'a souligné Christiane Marchello-Nizia³. C'est que la déclaration intervient alors comme la simple résolution d'un cheminement amoureux, une brève détente plus ou moins marquée après ce qui a pu monopoliser longuement le récit : l'énamoration. Or, l'éveil du désir réciproque né du regard, le trouble croissant qui conduit les héros à s'interroger sur le mal terrible dont ils souffrent, à requérir, surtout en ce qui concerne la femme, l'aide de quelque tiers (nourrice, mère), la découverte enfin de leur amour en de longs « monologues de solitude »⁴ et la nécessité de se trouver un soulagement peuvent bien requérir toute l'attention du conteur car ils lui permettent de déployer ses talents, de nourrir l'analyse psychologique, donnant ainsi leur épaisseur aux héros masculin et féminin, et aussi de faire jouer les ressorts dramatiques du suspens ou phatique de la complicité amusée. Le moment de la déclaration amoureuse, dans cette succession, brille à la fois par son caractère restrictif car la parole doit normalement être conduite et délivrée en premier par l'homme, et par son absence d'originalité : soit tout a déjà été dit, au moins de façon unilatérale, par des aveux à soi-

3 — *Ibid.*, p. 223-231.

4 — L'expression est de Chr. Marchello-Nizia, *art. cit.*, p. 224.

même, à un tiers⁵, par un subterfuge (un présent, un signe, un geste)⁶ destiné à faire connaître ses sentiments à l'autre, et la déclaration est une résolution heureuse, mais une simple formalité ; soit au contraire l'essentiel ne s'est pas encore produit dans le conte et elle n'est qu'un préalable nécessaire à d'autres aventures. Dans tous les cas, on attend une parole de convention adressée par le chevalier à sa dame, un simple laissez-passer pour le mariage, qui ne mérite guère qu'on s'y attarde, sans doute.

La déclaration amoureuse peut ainsi être transmise par le narrateur, déléguée au récit, comme si cette parole vive mais pleine de banalité ne méritait pas d'être dite par l'amant : c'est la requête d'amour ou de *druerie*. On la trouve en particulier dans quelques lais anonymes⁷ comme ceux de *Graelent* (v. 266-267)⁸, *Guingamor* (v. 492-493)⁹, ou parmi ceux de Marie de France¹⁰, *Equitan* (v. 113-116)¹¹, *Fresne* (v. 272-274)¹², *Deux Amants* (v. 63-66)¹³, *Laüstic* (v. 24-26)¹⁴ ; la brièveté du genre et sa densité renforcent encore en ce cas la nécessité d'aller vite sur ce qui a une moindre importance¹⁵. Mais cette forme n'est pas non plus exclue des romans : la requête de Parthénopée à Antigone dans le *Roman de Thèbes* en est un exemple (v. 4238-4239)¹⁶. Dans la *Tristrams saga* également, on passe bien rapidement des souf-

5 — C'est plutôt une conduite féminine que de confier son amour à autrui, une nourrice (Fenice à Thessala, dans *Cligés*) ou une mère (Lavine dans l'*Enéas*). Uterpendragon constitue une belle exception puisqu'il sollicite le conseil d'Ulfin au sujet de son amour pour Ygerne (voir *La partie arthurienne du Roman de Brut*, éd. I.D.O. Arnold et M.M. Pelan, Paris, Klincksieck, 1962, v. 117 sq. ou *Merlin* de Robert de Boron, éd. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1980, 53, 37-45).

6 — L'exemple le plus célèbre est celui d'Uterpendragon qui, amoureux d'Ygerne, la duchesse de Cornouailles, lui adresse des regards significatifs, la comble de bijoux pour lui faire connaître clairement son amour. Voir par exemple *Merlin* de Robert de Boron, 52, 15-24 et 51-53.

7 — *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, éd. A. Micha, Paris, GF-Flammarion, 1992.

8 — « [...] d'amors l'a requise e proïie / et que de lui face son dru. » (*Graelent*, v. 266-267)

9 — « [...] doucement la regarde et prie / que s'amor li doint et otroit. » (*Guingamor*, v. 492-493)

10 — *Les Lais de Marie de France*, éd. J. Rychner, Paris, Champion, 1978.

11 — « Sun curage li descovri ; / Saveir li fet qu'il meort pur li. / Del tut li peot faire confort / E bien li peot doner la mort. » (*Equitan*, v. 113-116)

12 — « A la dameïsele parla : / Tant li pria, tant li premist, / Qu'ele otria ceo ke il quist. » (*Fresne*, v. 272-274)

13 — « La fillë al rei aama, / E meinteïez l'areisuna / Qu'ele s'amur li otriast / E par druërie l'amast. » (*Deux Amants*, v. 63-66)

14 — « Tant la requisit, tant la preïa / [...] Qu'ele l'ama sur tute rien [...]. » (*Laüstic*, v. 24-26).

15 — Voir Ph. Ménard, « La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, Univ. de Poitiers, XIII, n°1, 1970, p. 35.

16 — « Partonopex pas ne s'oblie, / molt li preïe qu'ele seit s'amie. » (*Le Roman de Thèbes*, v. 4238-4239)

frances d'amour à la réalisation de cet amour entre Kanelangres et Blensinbil, la déclaration étant cependant montrée explicitement comme un jalon essentiel dans l'histoire amoureuse des héros en ce qu'elle seule permet une modification des sentiments, le passage de l'incertitude et de la souffrance au bonheur de la certitude :

Du fait qu'il était intelligent et bien appris, il réfléchit à quel moment et à quelle heure, de quelle manière et quand il pourrait avoir avec elle la conversation la plus propre à modifier ses sentiments. Il agit en cette manière comme en toute autre d'une manière convenable et digne [...]. (Chap. 9, p. 519)¹⁷

Dans le *Chevalier de la Charrete* de Chrétien de Troyes, Lancelot et Guenièvre, réconciliés après leur double méprise, s'abandonnent enfin aux joies du discours amoureux mais là encore, nous n'y assistons pas, le narrateur étalant le voile pudique du récit sur leur échange, comme si l'amour, en particulier pour les *fins* amants, était enclos dans l'ineffable¹⁸.

La déclaration peut être également passée sous silence par l'écrivain, comme happée par une histoire qui semble brusquement pressée d'en finir ou d'avancer. A la lettre, l'amour n'est pas dit, n'est pas formulé en présence de l'autre : ce qui compte, c'est son existence, bien mentionnée, elle, en revanche. Eneas ne se déclare ainsi ni à Didon qu'il prend dans la grotte où ils ont trouvé refuge¹⁹, ni à Lavine dont les doux regards et l'envoi de baisers ont fini par le persuader de son sentiment : on passe directement de leur certitude, acquise de longue lutte (v. 9272-9274), à l'annonce de leurs futures noces (v. 9834-9838). Parfois, l'acte remplace la parole, la *volenté* des amants s'accomplit et les baisers rendent caduque la déclaration, se substituent à elle dans le fil de la narration. Ainsi en est-il de Rivalin et de Blanche fleur dans le *Tristan* de Gottfried von Strassburg, qui deviennent amants (v. 1322-1323), de Perceval et de Blanche fleur, « son amie » (v. 2415, 2572, 2910, 2931 sq.²⁰). Le lai anonyme de *Désiré*

17 — Tristrans saga, éd. D. Lacroix, *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. Ph. Walter et D. Lacroix, Paris, Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 1989.

18 — « Puis parlerent a lor plaisir / de quan que lor vint a plaisir, / ne matiere ne lor failloit, / qu'amors assez lor an bailloit. », Ch. de Troyes, *Le Chevalier de la Charrete* (Lancelot), éd. M. Roques, Paris, Champion, 1983, v. 4465-4468.

19 — *Enéas*, éd. J.-J. Salverda de Grave, 2 t., Paris, Champion, 1985, v. 1518-1526.

20 — Ch. de Troyes, *Le Conte du Graal* (Perceval), éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1975. S'intéressant aux *Lais* de Marie de France, D. Mc Clelland constate que ce terme d'intimité n'est jamais anodin, et sans doute pourrait-on aisément étendre ses remarques à d'autres ouvrages dont ceux du poète champenois (voir *Le vocabulaire des Lais de Marie de*

présente un cas extrême puisqu'une tentative de viol y remplace purement et simplement la déclaration²¹ :

Li chevalers n'ert pas vileins ;
a pié desent, si l'a saisie,
il en vodra fere s'amie ;
sur la freche herbe l'ad cochee,
jo cuid qu'il l'eüst asprisvee
quant ele li cria merci [...]. (v. 144-149)

Sans doute, étant donné le contexte, peut-on comprendre que l'éducation (courtoise ?) du jeune homme mise en avant dans le premier vers s'explique par son désir d'avoir une amie... Il n'empêche que ces propos sonnent en la circonstance de façon bien discordante.

Le choix narratif d'escamoter la scène de l'aveu à la jeune femme s'explique aussi par le fait que déclarer sa flamme à une jeune fille ne va pas de soi à l'époque médiévale : sous la tutelle paternelle, la jeune femme n'a pas encore, à la fin du XII^e siècle, du point de vue du droit, son mot à dire dans ce qui reste une affaire d'hommes. Même si les choses tendent à changer insensiblement — et les romans en sont le reflet, puisque le consentement féminin est de plus en plus souvent requis²² —, on comprend que, dans cette perspective, la déclaration amoureuse n'est pas non plus une nécessité dans la marche à suivre vers le mariage : l'aveu du chevalier est aisément remplacé par une demande en mariage adressée directement au père de la jeune fille. Dans *Erec et Enide*²³, le jeune et fougueux héros suit de façon assez décevante cet usage. Il propose à l'humble vavasseur qui est son hôte d'emmener sa fille avec lui, dans son pays, et de faire d'elle une reine, après qu'il aura conquis l'épervier ; l'on peut remarquer à ce sujet que la demande en mariage n'est même pas formulée explicitement, le jeune homme mettant en valeur l'effet pour la cause (la montée sur le trône de celle qu'il épousera) ; bien évidemment le père accepte avec joie et « donne » sa fille au chevalier :

« [...] je l'an manrai an ma terre,
se Dex la victoire m'an done ;

France, Ottawa (Canada), Presses de l'Université d'Ottawa, 1977, p. 63).

21 — Beaucoup plus fréquemment, le viol succède à une déclaration d'amour éconduite (voir par exemple dans le lai de *Graelent*, *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., v. 266-269 et v. 282-283).

22 — Le consentement mutuel des époux sera demandé par l'Église en 1215.

23 — Ch. de Troyes, *Erec et Enide*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1978.

la li ferai porter corone,
 s'iert reïne de dis citez.
 — [...] ja de moi n'iroiz escondiz :
 tot a vostre comandement
 ma bele fille vos comant. »
 Lors l'a prise par mi le poing :
 « Tenez, fet il, je la vos doing. » (v. 662-678)

Affaire conclue ! A la lettre, il n'y a pas eu de paroles échangées entre les jeunes gens, encore moins d'affres du sentiment amoureux, tout juste une flambée de désir chez le prince qui est demeuré muet de stupeur quand il a vu la belle pour la première fois (v. 448-449).

Éventuellement, la demande peut être aussi adressée à la mère ou au frère (*Roman de Thèbes*, v. 4272-4283), voire au roi (*Tydorel*, *op. cit.*, v. 700-702). A la limite, le père prend seul la parole et « accorde » tout simplement sa fille en mariage, disant par là en filigrane que c'est bien lui qui, en fait, décide (le roi Adraste propose ses filles Déiphile et Argie aux deux chevaliers étrangers, Tydée et Polynice, dans le *Roman de Thèbes*, v. 1082-1101 ; le père de Lavinie procède ainsi avec le héros, *Eneas*, v. 10100-10101). C'est encore une belle façon de court-circuiter la déclaration amoureuse, d'éviter à l'amant d'avoir à se prononcer.

En choisissant d'éluder la déclaration amoureuse ou de passer très vite sur elle, en la reléguant au fond de leur récit, les écrivains médiévaux soulignent sa moindre importance narrative ou dramatique, son caractère conventionnel. Pourtant, ainsi que le remarque Philippe Ménard, « les écrivains qui ont du goût pour l'analyse psychologique ou qui se plaisent à sourire de leurs personnages savent que le moment de l'aveu est d'un vif intérêt »²⁴. Elle l'est en particulier dès lors qu'elle présente un dysfonctionnement par rapport à ce qui est attendu.

II. La déclaration amoureuse refusée

La principale difficulté vient bien sûr de ce que le jeune amant, s'il n'est pas homme-*faé* du moins²⁵, ne se déclare pas, n'ose dire à la dame de ses pensées qu'il l'aime ou ne sait pas le

24 — Ph. Ménard, *art. cit.*, p. 33.

25 — A l'inverse, les êtres de l'Autre Monde se caractérisent par l'assurance de leurs discours, leur déclaration aussi bien inattendue que sans ambages. Voir *Tydorel*, dans *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, v. 58-68 ; *Yonec*, dans *Les Lais* de Marie de France, *op. cit.*, v. 120-134.

dire, tout simplement. C'est là un *topos* littéraire bien représenté, et pas seulement dans les textes médiévaux²⁶.

Dans la mesure où le premier pas doit être fait par l'homme²⁷, il est évident que, s'il refuse de le faire et d'avouer à la belle son amour, les choses traînent en longueur, ralentissant le dénouement mais donnant lieu à des morceaux savoureux pour le lecteur. Rares sont en effet les héros de romans courtois ou arthuriens qui acceptent sans difficultés de se déclarer²⁸, comme si pareils aveux allaient à l'encontre de leur virilité. Tour à tour Alexandre, puis son fils Cligès, Yvain, Lancelot, Uterpendragon ou Cador également (dans le *Roman de Silence*²⁹) sont rebutés par ce qui leur apparaît comme une terrible épreuve. Alors même que tous sont des chevaliers accomplis, justement bien typés dans leur virilité par leur vaillance et leurs prouesses, le cœur leur manque dès lors qu'ils se trouvent face à l'aimée. « L'amant est toujours craintif », c'est l'une des règles de l'amour courtois, déclare André le Chapelain dans son *Traité de l'amour courtois*³⁰. La timidité est donc là comme une nécessité courtoise, comme un hommage secret rendu à celle que l'on prend comme maîtresse, comme souveraine, comme dame. Cette timidité revient ainsi telle un leit-motiv dans nombre de romans où le manque de hardiesse des jeunes héros dans le domaine de l'amour est maintes fois souligné comme un contrepoint sensible à leur audace guerrière. Dans le *Roman de Silence* par exemple, l'écrivain revient par trois fois sur le fait que Cador n'ose avouer sa flamme

26 — On peut citer ici, entre autres, pour l'inaptitude à s'exprimer, la déclaration du Prince charmant à la Belle au bois dormant dans les *Contes* de Ch. Perrault : « Le Prince charmé de ses paroles, et plus encore de la manière dont elles étaient dites, ne savait comment lui témoigner sa joie et sa reconnaissance ; il l'assura qu'il l'aimait plus que lui-même. Ses discours furent mal rangés, ils en plurent davantage ; peu d'éloquence, beaucoup d'amour. Il était plus embarrassé qu'elle [...] » (éd. G. Rouger, Paris, Garnier Frères, 1967, p. 102).

27 — Voir sur cet usage ce que dit Ph. Ménard, *art. cit.*, note 12, p. 36. La franche et brutale déclaration à un homme d'une femme, une mortelle et non pas une fée, prête obligatoirement à sourire dans les milieux courtois de l'époque : cette attitude, franchement condamnée comme le suggère toujours la suite du récit, est une pièce à verser au dossier sur la misogynie ambiante. Il en va cependant autrement des héroïnes qui ont eu le tact d'atténuer leur requête en la faisant précéder d'un présent ou transmettre par quelque intermédiaire.

28 — C'est une figure moins répandue dans les lais ; celles de Guigemar et d'Eliduc chez Marie de France font exception, mais il est vrai aussi que le premier est étranger et craint d'être chassé (*Guigemar*, v. 477-480), que le second est marié et redoute de s'abandonner à son sentiment, manquant ainsi à la parole donnée à sa première femme ou craignant d'outrager le roi au service duquel il s'est mis. (*Eliduc*, v. 315-326, 460-476).

29 — Heldris de Cornouaille, *Le Roman de Silence*, éd. L. Thorpe, Cambridge, Heffer, 1972.

30 — André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, éd. Cl. Buridant, Paris, Klincksieck, 1974, L. II, chap. VIII « Des règles de l'amour », p. 183.

à Eufémie (v. 405-412, 549-570, 663), et cette récurrence, qui est de mise en général dans les autres romans où est mentionnée la timidité du héros, semble dire avec insistance à quel point la situation romanesque est bel et bien coïncée.

De façon évidente, les écrivains s'amusent de ce trait de caractère, de cette timidité malade, et ils présentent sous différentes facettes ce qui cache aussi toujours une peur d'être éconduit, c'est-à-dire en fait, une souffrance d'amour-propre, une peur du ridicule aussi bien qu'un désaveu de leur virilité : la timidité est alors montrée, d'un roman l'autre, sous différents aspects. Elle revêt les figures de l'impuissance, de la naïveté de l'apprenti amoureux, de la coquetterie d'homme ou de la simple soumission à l'amour autant qu'aux convenances, pour ne citer que quelques-uns des traitements les plus usuels ou les plus fameusement illustrés qui justifient le refus de la déclaration amoureuse. En tout cas et à coup sûr, l'aphasie masculine permet en pareilles circonstances de véhiculer le comique de l'inattendu, la revanche du sentiment sur la raison sociale.

C'est ainsi une caractéristique de Lancelot, amant courtois par excellence, aussi bien chez Chrétien que dans le roman en prose³¹, d'être rendu muet d'extase à la vue de la reine (ou de l'un de ses objets) : loin d'oser s'adresser à elle, le jeune homme sombre dans l'*obli*, véritable impuissance qui le paralyse totalement, annihile ses facultés de parole et de mouvements, ses repères et sa conscience de la situation présente (*Le Chevalier de la Charrete*, v. 711-724, 1435-1437 ; *Lancelot*, t. VII, XXVIIIa, 8 et XLVa, 1 ; t. II, XXXVII, 20 et XXXIX, 14).

Dans *Cligés*, Alexandre, le jeune Grec amoureux, cumule en lui la timidité et l'ignorance : il « n'ose aparler, ne aresnier »³² Soredamor, quoiqu'il s'en tienne bientôt pour fou³³, mais surtout il est ignorant des choses de l'amour et le verbe *savoir* à la forme négative revient de façon récurrente pour parler de lui³⁴. Il est évident que l'auteur veut faire sourire son public en lui proposant de façon si développée et si longue ce moment de l'histoire des amants, qui ne demandera qu'à être répété par leur fils, un peu plus loin dans le récit (v. 3775-3868). Aucun d'eux ne se résout à parler, le jeune homme étant rendu désespérément muet par la présence de celle qu'il aime (v. 1357, 1568), la jeune fille estimant vil de se déclarer la première (v. 984-1009), mais

31 — *Lancelot*, éd. A. Micha, 9 tomes, Paris-Genève, Droz, 1978-1983.

32 — Ch. de Troyes, *Cligés*, éd. A. Micha, Paris, Champion, 1978, v. 575.

33 — *Ibid.*, v. 618-620.

34 — *Ibid.*, v. 529, 531, 569, 625, 627, 654 etc.

s'interrogeant tout de même bientôt sur la façon dont elle pourrait conduire l'entretien sans se déjuger (v. 1372-1398).

L'*Eneas* offre un bel exemple de coquetterie masculine, une fois n'est pas coutume. Certain de l'amour de Lavine grâce au billet qu'elle lui a envoyé, le héros ne s'interroge pas longtemps sur la façon dont il pourra lui faire savoir, en retour, qu'il l'aime. Il cède à un mouvement d'orgueil qui allie à la virilité la nécessité de se taire :

Manderai li ? — Tes, fous, ne faire,
ne la doiz pas sor toi atraire,
ne faire tel samblant d'amor
dont tu te repentes aucun jor.
[— Ge ne m'en cuit ja repantir.
— Homme se doit molt bien covrir ;]
ne doit pas tot son cuer mostrer
a feme, qui la velt amer ;
un po se face vers li fier,
que de l'amor ait lo dongier,
car se la famme lo faisoit,
qu'ele fust desor, il s'en plaindroit.
L'an doit fame faire doter,
ne li doit an pas tot mostrer
come l'an est por li grevez ;
de tant aime ele plus asez. (v. 9073-9088)

Se déclarer à l'autre, c'est visiblement dans cette perspective s'affaiblir, se dessaisir de quelque suprématie. En ne se dévoilant pas, l'homme conserve l'avantage sur la femme, parce qu'il garde le pouvoir de l'amour et toute sa liberté, le choix de la conduite et du moment. Mais Eneas se révèle bien sûr incapable, dans les heures qui suivent, d'observer pareille attitude : il n'a de cesse de dire à son tour à Lavine qu'il l'aime lui aussi, et les gestes, les regards remplaceront pour lors le langage oralisé.

Chrétien développe encore à plaisir ce motif de la déclaration ajournée dans *Cligès*, preuve qu'il s'agit d'un motif important de son roman, en mettant cette fois-ci en présence Cligès et Fenice. Le narrateur nous décrit une scène d'amour où trône en bonne place un aveu qui encore et toujours refuse de se dire, cependant que le langage des yeux a fini par prendre le relais (v. 3789-3792). Ce même narrateur nous abreuve de ses commentaires : le moment est venu pour Cligès de se déclarer, pour Fenice d'avouer ! Seulement voilà, craignant d'essuyer quelque refus, ils préférèrent se taire l'un et l'autre ; le narrateur s'anime, comme s'il

essayait de communiquer sa vigueur à son héros, et exprime conjointement son dépit de voir Cligès rester coi :

Se cele comancier ne l'ose,
 N'est mervoille, car simple chose
 Doit estre pucele et coarde.
 Mes il qu'atant, de coi se tarde,
 Qui por li est par tot hardiz,
 S'est vers li seule acoardiz ?
 Dex, ceste criemme don li vient,
 C'une pucele seule tient,
 Simple et coarde, foible et quoie ?
 A ce me sanble que je voie
 Les chiens foïr devant le lievre,
 Et la turtre chacier le bievre,
 L'aïgnel le lou, li colons l'aïgle, [...]
 Si vont les choses a envers. (v. 3793-3812)

Nous y sommes ! Que l'homme n'en finisse pas de se taire en amour, et c'est le monde à l'envers, car ce silence intervient à contretemps ou à contrecourant des usages. La leçon serait aisée à retenir, banale et éculée, antique, si l'écrivain s'en tenait là. Mais suit alors une longue digression supplémentaire qui fait passer du sourire plein de distanciation à la complicité réelle : « Vous qui avez l'expérience de l'amour » (v. 3818), souvenez-vous ! ... Vous trembliez, pâlisiez, tressaillez pareillement, nous dit en substance Chrétien, vous n'osiez pas plus vous déclarer, rempli des craintes de l'amour ... De fait, comment lancer la première pierre au jeune héros ? Celui-ci dès lors ressort blanchi de tout grief, voire grandi de ce passage, puisqu'en étant soumis à l'amour, il ne « fausse ne mesprant mie [...] s'il redote s'amie » (v. 3859-3860). Mais une nouvelle fois, le commentaire bifurque pour avancer une troisième raison justifiant le silence du jeune héros, et, comme s'il ignorait le message qu'il venait de nous délivrer sur l'amour courtois, le narrateur revient à des considérations plus sociales, plus conventionnelles, sur lesquelles il conclut définitivement : si Cligès garde le silence face à Fenice, ce n'est pas tant qu'il craint son refus, c'est parce qu'elle est la femme de son oncle (v. 3861-3865). C'est dire que la déclaration amoureuse ne peut déboucher sur le mariage, et, comme le héros a trop d'honneur et de délicatesse pour s'accommoder de pareille situation d'adultère, l'aveu est encore différé : une nouvelle fois, Cligès quitte Fenice sans lui avoir rien dit de ses sentiments.

L'aveu rebute ainsi fréquemment le jeune chevalier qui pour tout un faisceau de bonnes raisons qui ne sont pas exclusives les

unes des autres, n'ose se déclarer à la femme qu'il aime et repousse à plus tard cette prise de parole. Sans doute pourrait-on aussi alléguer ici que l'homme est un être narcissique qui se complaît à contempler son image, sans se risquer à la modifier en s'ouvrant à l'autre. La situation romanesque serait dès lors bel et bien bloquée si les choses en restaient là. Mais en amour la féminité peut prendre sa revanche sur la vie, la femme osant ce que l'homme n'ose pas : elle prend l'initiative de la parole et délivre son message concerté, transparent ou voilé, pour mettre l'homme sur la voie du discours amoureux.

III. La déclaration amoureuse arrachée

Pour aider le jeune homme à se dévoiler enfin, l'héroïne peut avouer la première à mots couverts son amour en suggérant à l'homme qu'elle aime que sa déclaration ne sera pas mal accueillie par une ingrate. Mais l'homme n'est décidément pas du côté de la parole et bien souvent, en pareil cas, l'héroïne doit mettre en œuvre une véritable maïeutique amoureuse pour qu'enfin le jeune homme passe à des aveux complets et transparents, car tant que subsiste quelque opacité du langage subsiste une frange d'interprétation, c'est-à-dire de doute. Ce qui importe, comme Christiane Marchello-Nizia l'a bien mis en valeur, c'est que les amants se mettent d'accord sur le code du langage : « Ce qui se dit dans les premiers dialogues amoureux de la littérature romanesque, c'est, non pas tant que deux êtres s'aiment, mais que le dire de *l'amour est d'abord affaire de langage, accord passé par deux locuteurs sur les signifiés.* »³⁵ Dans les romans et dans les lais courtois, cela veut dire pour l'amant se sortir des linéaments piégés de la polysémie ou se débarrasser des voiles métaphoriques de la galanterie.

Si le *Roman de Tristan* de Thomas ne nous a pas conservé le fameux passage qui joue sur l'homophonie de l'*amer*, l'ouvrage de Gottfried von Strassburg³⁶ nous restitue cet exemple appelé à une belle fortune littéraire puisqu'il sera repris par d'autres textes, par exemple le *Cligés* de Chrétien de Troyes (v. 536-555). Interrogée par Tristan au sujet de ce qui la tourmente, Isolt la clairvoyante ou la *clairdisante*, celle qui est « le Faucon de l'Amour », répond sincèrement par son amour :

35 — Chr. Marchello-Nizia, *art. cit.*, p. 230.

36 — Gottfried von Strassburg, *Tristan*, trad. D. Buschinger et J.-M. Pastré, Göppingen (Germany), Kümmerle Verlag, 1980.

L'amer est mon tourment,
l'amer m'opprime l'âme,
c'est l'amer qui me fait mal. (v. 11986-11988)

De la façon dont la scène s'est déjà engagée (première hardiesse d'Iseut qui s'est appuyée et s'est serrée contre lui, v. 11970-11971, à laquelle il a répondu en l'entourant de ses bras, v. 11979-11981), le sens de ces propos devrait être lumineux pour Tristan. Mais lui va se livrer à un scrupuleux travail de déchiffrement, d'interprétation intellectuelle où sombre le sens, parce que l'évidence sensible du moment et des *senefiances* lui échappent, parce qu'il ne sait pas s'abandonner à l'écoute du sentiment :

Il se mit alors à comprendre
que l'amer c'était aimer,
l'amer, c'était amer, l'amer la mer :
il lui sembla qu'il y avait toute une foule de sens.
Des trois il en omit un
et questionna Isolde sur les deux autres :
il passa sous silence l'amour,
leur seigneur à tous deux,
leur commun réconfort, leur commun désir ;
il parla de mer et d'amer [...]. (v. 11993-12002)

Tristan est incapable de trouver une cohérence au discours d'Iseut parce qu'il est englué dans les conventions sans doute (la jeune femme est destinée à se marier avec son oncle), mais aussi dans les contingences matérielles : la traversée en mer, l'amertume iodée qui s'exhale. Là encore, il va falloir que la femme intervienne et sorte le héros des impasses du sens pour qu'enfin reste seul présent dans le discours l'*amour*, et que, de la sorte, il puisse se dire sur le mode de la parfaite réciprocité, mimétique de leur unisson :

« Par ma foi, belle, c'est pour moi la même chose,
l'amer et vous êtes mon tourment. » (v. 12014-12015)

Dans d'autres textes, et c'est d'ailleurs ce que l'on observe le plus fréquemment, le héros, poussé à parler, s'exécute avec prudence et pudeur, en distillant sa parole, en recourant au voile de la métaphore galante, qu'il retirera enfin, l'instant d'après, à la demande de la jeune femme. De façon choisie, Cligès face à Fenice, Yvain face à Laudine, Lancelot face à Guenièvre nous offrent, enfin, leurs douloureuses et touchantes déclarations.

Chrétien de Troyes nous propose avec *Cligès* (v. 5110-5174) cette façon de procéder, de provoquer et de faire avancer la

déclaration qui demeure dans un premier temps allusive. Bien que s'étant partiellement dévoilé à la jeune femme avant son départ (aux vers 4283-4284, il a, à la lettre, rendu hommage à sa souveraine), Cligès garde encore quelque réserve face à Fenice, mais l'amour leur brûle les lèvres à tous deux. Rapporté directement pour la première fois dans un texte littéraire, l'aveu se donne alors en se cachant derrière des métaphores que l'on retrouvera encore employées au XVII^e siècle par les Précieuses³⁷, où le cœur, sans être pourtant volage, voyage, emporté par l'être aimé, tandis que celui-ci se dissimule aisément pour un temps derrière une phraséologie qui, par ses détours, permet cependant une lente mais sûre progression.

*Le Chevalier au Lion*³⁸ ou encore le *Lancelot en prose* nous proposent aussi des scènes d'aveux difficiles, où l'amant ne fait sa déclaration que mot à mot, bribes par bribes, ne cédant du terrain que sous la pression résolue de la femme qui se trouve en face de lui. Là encore la métaphore joue comme réserve, à tous les sens du mot : elle permet de dire ce que l'on ose à peine dire crûment, elle permet encore de gagner du temps, juste l'instant nécessaire pour s'assurer que l'on ne sera pas déçu. Chez Chrétien, le dialogue se fait véritablement haletant ; point de tirade triomphante de celui qui s'est fait suppliant, à genoux, mais plutôt presque la stichomythie, la désarticulation du souffle octosyllabique, signe du malaise de parole qui règne, d'une victoire de l'amour arrachée pied à pied par Laudine à Yvain.

Dame, fet il, la force vient
 De mon cuer qui a vos se tient ;
 An ce voloir m'a mes cuers mis.
 — Et qui le cuer, biax dolz amis ?
 — Dame, mi oel. — Et les ialz, qui ?
 — La granz biautez que an vos vi.
 — Et la biautez qu'i a forfet ?
 — Dame, tant que amer me fet.
 — Amer ? Et cui ? — Vos, dame chiere.
 — Moi ? — Voire voir. [...] (v. 2017-2026)

Dans le *Lancelot en prose* (t. VIII, LIIa, 107-109), les soupirs, les hésitations puis un peu plus loin les pleurs disent à bon droit quelles réticences enveloppent encore de leur pesanteur la déclai-

37 — Voir les analyses que Ph. Ménard fait du passage dans l'article cité, p. 40-41. Chr. Marchello-Nizia analyse également ce premier exemple de dialogue amoureux de la littérature française dans l'article mentionné plus haut, p. 229-230.

38 — Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1978.

ration amoureuse, cependant que l'anaphore en « dame » souligne bien l'éternelle soumission à celle qui règne sur le cœur de l'amant.

« Et avant ier a l'assamblee, por coi i fistes vous tant d'armes ? » Et il commenche a souspirer moult durement et la roine le retient moult court comme chele qui bien seit comment il li est. « Dites moi, fait ele, tout seurement comment il vous est, que je ne vous en descouverai ja. Et je sai bien que por aucune dame avés vous che fait, et dites moi qui ele est, par la foi que vous me devés. — Ha, dame, fait il, bien voi que il le me convient a dire. Dame, che estes vous. — Je ? fait ele. — Voire, dame. » (t. VIII, LIIa, 107)

Que l'amant véritable et parfait soit si peu doué pour déclarer son amour à celle qu'il aime pourrait sembler désespérant, mais ce trait de caractère récurrent ne présage en rien d'un futur détachement de l'homme pour les choses de l'amour : là est l'essentiel. On peut aussi se rassurer en remarquant que cette attitude a une affinité particulière avec le monde (idéalement) courtois et que c'est en liaison avec lui qu'elle semble s'être développée sensiblement dans les textes littéraires. Fréquemment grâce au secours de la femme, par cette intuition et cette finesse qui la caractérisent, l'amant réussit à vaincre ses inhibitions, sa pudeur et sa timidité quasi virginales. Arrive le moment où le chevalier est mûr pour dévoiler son sentiment, bien guidé par les soins, la patience, la délicatesse mais aussi la fermeté de celle qui veut s'entendre de vive voix déclarer haut et clair le message d'amour auquel elle a droit. Encore la déclaration est-elle bien rarement avouée d'un seul tenant, avec aisance ou assurance : elle se donne plutôt sur le mode mineur et douloureux, ponctuée de réticences et de soupirs, par bribes, parfois même sous une forme métaphorique et voilée, signe que l'homme a décidément bien du mal à se déclarer.

Danièle JAMES-RAOUL
Université Charles de Gaulle-Lille III