

Imaginaires amoureux

Pouvoir et signification du philtre dans le *Roman de Tristan* de Thomas d'Angleterre : « la rhétorique de la vérité »

On sait bien que « instruire et faire réfléchir » ont été « les deux principes à la base de la *mise en roman* » au XII^e siècle¹. On pourrait affirmer que ces « mises en roman » naissent précisément pour éduquer le public des cours. C'est surtout dans les prologues de Romans d'Antiquité qu'on peut repérer les éléments qui révèlent à la fois la conscience et la volonté didactiques qui animaient leurs auteurs².

Même si le *Roman de Tristan* de Thomas d'Angleterre fait partie d'un autre type de *roman courtois* – celui du cycle breton –, en analysant les fragments qui en ont été transmis, on peut aisément reconnaître la même inspiration didactique. On pourrait aussi dire que le poète anglo-normand était encore plus engagé dans le rôle de « véritable guide sur le droit chemin ».

Pour soutenir cette hypothèse on va prendre en considération trois éléments : les commentaires de l'auteur – utilisés pour « élucider » des « passages-clefs » de l'œuvre ; l'emploi considérable des figures de style – qui, à vrai dire, prennent le dessus sur la narration ; le célèbre jeu de mots basé sur le mot *amer* contenu

1 — F. Mora-Lebrun, « Mettre en roman », *Les Romans d'antiquité du XI^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2008, p. 165-222.

2 — *Ibid.*

dans l'épisode du philtre – qui, à la fois, illustre le *mestere* du poète anglo-normand et révèle son sujet didactique.

*

Du roman écrit par Thomas, on ne dispose pas du prologue ; qui, comme on a dit, est le lieu consacré à la déclaration des intentions de l'auteur. Cependant, dans l'épilogue – présent dans le fragment du manuscrit Sneyd II – le poète assure qu'il a maintenu la promesse faite au début de l'œuvre : dire *tute la verur*³. Ensuite, il affirme avoir embelli l'*estoire* (v. 3291) – utilisée comme *essample* – pour qu'elle puisse plaire aux *amanz* – c'est-à-dire le public courtois par excellence – et apaiser leurs souffrances occasionnées par *tuiz engins d'amur* (v. 3292-98)⁴.

Dans cet épilogue on retrouve les mêmes préceptes qu'Augustin d'Hippone avait tirés de Cicéron⁵ et qui, à son avis, doivent caractériser la fonction de tout orateur : *docere, delectare et flectere*⁶. En considérant ces derniers vers, on pourrait affirmer que le vrai sujet de la narration de Thomas est la *verur* dont l'*estoire* de Tristan et Iseut n'est qu'un exemple, utilisé par le poète parce que capable de toucher le public à qui il veut s'adresser.

Que le rôle de la *verur* soit déterminant, c'est Thomas même qui l'atteste. En effet, il le déclare dans un autre passage très important, contenu dans le fragment du manuscrit Douce. Là il justifie à la fois ses choix narratifs et l'introduction dans la légende d'un épisode aussi bien original que décisif pour la compréhension du *sen* qu'il veut attribuer au *cunte* : celui de la rencontre du héros avec son homonyme *Tristran le Naim*.

En fait, Thomas déclare que, à la différence des autres conteurs, ses choix narratifs sont déterminés par le respect de la vérité (*il sunt del cunt forsvéié / e de la verur esluigné*, v. 2305-06). Une vérité qui, d'ailleurs, est rationnellement distinguable (*e si volt par raisun mustrer*, v. 2289), ainsi que démontrable (*la raisun s'i provera ben*, v. 2310).

Cette caractérisation de la vérité est très importante, parce qu'elle met en cause la raison et s'institue comme principe à la base des choix narratifs et comme outil nécessaire pour interpréter le

3 — Thomas d'Angleterre, *Le Roman de Tristran*, Ch. Marchello-Nizia (éd.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1995, v. 3287.

4 — Voir annexe 2.

5 — *De Oratore* I, 69.

6 — Augustin d'Hippone, *De Doctrina Christiana* IV, 12, 27 : *dixit ergo quidam eloquens, et verum dixit, ita dicere debere eloquentem ut doceat, ut delectet, ut flectat* [« un certain auteur donc a dit, et avec raison, que l'orateur doit instruire, plaire et toucher »].

récit. Elle implique une participation active du public à la compréhension du *sen* véhiculé.

En effet, Thomas invite constamment son public à réfléchir sur les circonstances de l'histoire, comme par exemple dans le commentaire intitulé *Entre ces quatre ot estrange amur* – contenu dans le fragment du manuscrit (perdu) Turin I – et qui termine le célèbre épisode de la *Salle aux images*⁷. La structure de ce commentaire est en conformité avec la *lectio* scolastique pratiquée par les *magistri* du XII^e siècle. Le poète expose d'abord, les diverses situations émotives des quatre protagonistes de l'intrigue amoureuse – c'est-à-dire le roi Marc, Iseut la Blonde, Tristan et Iseut aux Blanches Mains. Ensuite, il demande au public de dire qui, parmi ces personnages, est celui ou celle qui souffre le plus. Thomas, donc, présente la *quaestio*, tout en laissant la *disputatio* et la *determinatio* au public, invité ainsi à tirer par lui-même les conclusions, exactement comme les *magistri* le faisaient avec leurs *discipuli*.

*

Il est légitime alors de se demander quelle est cette *verur* au centre du roman thomasien. Puisque le poète anglo-normand focalise constamment l'attention sur la souffrance amoureuse, on pourrait bien l'identifier à ces *tuiz engins d'amur* qui achèvent l'épilogue sur lequel on reviendra.

D'ailleurs, la poétique courtoise peut être considérée comme un véritable « discours dialectique sur l'amour »⁸. Discours que Thomas porterait à ses conséquences les plus extrêmes.

En effet, s'il est vrai que la version du poète anglo-normand est tenue comme l'initiatrice de la « branche courtoise » de la tradition tristanienne, il est aussi évident que, en raison de l'utilisation massive – et presque obsédante – de figures de style, V. Bertolucci Pizzorusso a pu qualifier ce roman de « précoce étude des passions »⁹.

7 — Thomas d'Angleterre, *Le Roman de Tristan*, éd. cit., v. 1165-1288.

8 — T. Hunt, « Aristotle, dialectic and courtly literature », *Viator*, X, 1979, p. 95-129, p. 108: « The very concept of "courtly love" and the experience which it embodies appear to be of a dialectical nature and susceptible of dialectic treatment. They involve a permanent tension between *mezura* and extravagance, between action and inaction, which clearly colors the courtly romances »; D. R. Sutherland, « The love meditation in courtly literature », *Studies in medieval french presented to Alfred Ewert in honour of his seventieth birthday*, Oxford, 1961, p. 165-193; R. Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », *Romania*, CX, 1989, p. 72-126 et p. 331-363.

9 — V. Bertolucci Pizzorusso, « La *clergie* di Thomas: l'intertesto agiografico-religioso », *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à M. R. Jung*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, p. 335-348. Voir aussi *id.*, « La retorica nel "Tristano" di Thomas », *Studi Mediolatini e Volgari*, VI-VII, 1959, p. 26-61.

Incontestablement – et en considération des nombreuses acceptions du mot qu'on trouve dans les fragments du roman¹⁰ – Thomas s'occupe de l'amour sous tous les angles. Même le sentiment qui relie Tristan et Iseut est présenté de façon plutôt contradictoire. Et surtout, dans le commentaire à la résolution tristanienne d'épouser l'autre Iseut, il n'est pas censé être *fin'amur*¹¹.

Quelle serait donc la nature de cet amour qui est, sans doute, l'*essample* dont se sert Thomas pour sa finalité didactique ?

À ce propos, on doit d'abord considérer l'épisode du philtre, heureusement retrouvé il y a une dizaine d'années. Même s'il est considérablement dégradé, il est possible d'en tirer des considérations très importantes. En effet, il nous a rendu le célèbre jeu de mots que Gottfried de Strasbourg avait jugé assez important pour le reproduire en ancien français dans sa version allemande de l'*estoire*¹².

C'est précisément dans cette démonstration d'ingéniosité poétique qu'on trouve le lien entre rhétorique et vérité qui caractériserait le récit de Thomas. En fait, pour réaliser son jeu de mots, le poète utilise comme figure de style l'*interpretatio per dictiones*. Cette forme d'*amplificatio* se fonde sur la répétition de mots qui sont identiques quant au phonétisme, mais différents par leur signification. De plus, pour qu'il y ait une véritable *interpretatio per dictiones*, il faut que les vocables utilisés présentent aussi une « conjonction étymologique ».

Cette figure de style est censée suggérer la signification savante d'un mot par l'emploi d'acceptions vulgaires. Dans le même temps, en raison de sa connotation étymologique, elle est utilisée pour communiquer une « vérité substantielle » ; c'est-à-dire la « véritable réalité » à l'origine d'un mot – ou de plusieurs mots. En effet, l'étymologie médiévale – dont le père reconnu est Isidore de Séville – est la « science de la vérité cachée ».

À partir de cela, on peut essayer d'interpréter l'effet du philtre et, avec lui, la nature du sentiment qui enchaîne à jamais Tristan et Iseut.

Dans l'épisode, le terme *amer* se présente sous trois acceptions et formes grammaticales : l'infinitif (fr. *aimer*) ; l'adjectif qualificatif (fr. *amer*, *acide*, *âpre*) ; le substantif féminin accompagné de l'article déterminant (fr. *la mer*). C'est Iseut qui utilise le mot dans ces significations, pour faire comprendre à Tristan à la fois la nature de son malaise et de son sentiment.

10 — O. Jodogne, « Comment Thomas d'Angleterre a compris l'amour de Tristan et Iseut », *Lettres romanes*, XIX, 1965, p. 103-199.

11 — Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, v. 523-536.

12 — Voir annexe 1.

L'allusion se réfère évidemment à un sens savant et/ou rare du vocable, qui peut désigner l'origine des trois maux présumés qui affligent Iseut. Il s'agit de la bile ou fiel¹³, fluide du corps qui était considéré comme l'origine de maladies soit temporaires – comme le mal de mer – soit chroniques et sérieuses – comme la mélancolie, la lèpre ou la manie. De cette dernière, il existait une variante, dite *mania eroticon* – folie d'amour – qui pouvait être causée par un philtre magique et qui consistait en un amour obsédant jusqu'à la mort.

La notion de *mania eroticon* est très ancienne : Platon est le premier à en parler dans le *Phèdre*. Galien semble avoir été le premier à la classer et à la soigner comme une véritable pathologie. Par l'intermédiaire des médecins-philosophes arabes et de Constantin l'Africain, les connaissances sur la *mania eroticon* de l'Antiquité arrivent dans l'Europe du XII^e siècle, où elles sont développées en ce *morbus eros* ou « maladie d'amour » dont les premiers traités spécifiques apparaissent déjà à la fin du XII^e siècle ; et dont des médecins de l'importance d'Arnaud de Villeneuve et Guillaume de Brescia s'occupent au XIII^e siècle¹⁴. D'ailleurs, que la connaissance de la *mania eroticon* ait été répandue dans l'Angleterre de Thomas c'est ce dont témoigne l'existence d'un précis médical : la *Praticas brevis* de Johannes Platearius II, qu'on peut dater d'entre 1120 et 1150¹⁵.

Dans le *Roman de Tristan*, un certain nombre d'éléments permettent d'identifier le sentiment qui met en relation les amants de Cornouailles et la « folie d'amour ». D'abord, dans l'épisode du philtre, Iseut suggère que parmi les maux amers, il n'y a que celui qui ne pue pas qu'il faut considérer¹⁶. Est donc exclu le mal de mer qui cause des vomissements. Mais aussi la *mélancolie*¹⁷ – qui, d'ailleurs, a déjà été associée au personnage de Tristan¹⁸. Il ne reste, alors, que la folie d'amour, laquelle, en effet, est un des thèmes le plus connus de la tradition tristanienne : il suffit de penser aux *Folies Tristan* de Berne et d'Oxford.

13 — Ian Short, « Notes et variantes au fragment inédit de Carlisle », Ch. Marchello-Nizia (éd.), *Tristan et Yseut*, *op. cit.*, p. 1216, n. 4.

14 — Voir Giacomo Giacomazzi, « *Questione tristaniana* » e *libero arbitrio nella produzione letteraria in lingua d'oïl*, p. 32-40 [thèse soutenue à l'Université de Palerme le 21 mars 2011, actuellement consultable en ligne : <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/59/56/90/PDF/tesidefinitiva.pdf>>].

15 — T. Hunt, *Anglo-norman medicine*, vol. I, Cambridge, D. S. Brewer, 1994.

16 — Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, v. 57-58 et 60.

17 — En effet, selon le médecin latin Caelius Aurelianus, les malades de mélancolie expulsent la malodorante bile en excès en la vomissant (voir Giacomo Giacomazzi, « *Questione tristaniana* », *op. cit.*, p. 80).

18 — P. Walter, « Tristan et la mélancolie », *Actes du 14^e Congrès International Arthurien*, 2 vol., Rennes, 1985, II, p. 646-657.

On peut aisément constater que dans les fragments de la version de Thomas, il y a une présence remarquable de vocables reliés à la folie. Par exemple, l'adjectif *fol* se trouve associé à *corage* en trois occurrences, toutes référées aux sentiments des amants¹⁹. En outre, 10 occurrences sur 14 du substantif *folie* sont utilisées pour définir l'attitude amoureuse de Tristan et Iseut²⁰.

Tous les fragments du roman de Thomas ne nous représentent pas une *quête chevaleresque*, mais plutôt psychosomatique à travers la lutte impuissante du héros contre une maladie mortelle qui progresse inéluctablement selon les mêmes symptômes que ceux qui sont exposés dans les manuels médicaux antiques et médiévaux qui traitent la *mania eroticon*.

Enfin, dans deux épisodes – notamment celui du mariage avec Iseut aux Blanches Mains et celui de la salle aux images – Thomas réalise une représentation véritable et « crédible » des dynamiques de la « maladie d'amour », en s'appuyant sur la psychologie et la logique médiévales, dont il s'avère bien docte²¹.

*

À ce point de l'exposé, certaines considérations sont nécessaires. En effet, s'il est vrai que la *mania eroticon* peut conduire à la mort du malade, il est aussi incontestable qu'elle peut être soignée : tous les manuels qui en parlent fournissent à peu près les mêmes remèdes. Alors, pourquoi Thomas ne sauve-t-il pas son héros ? Pourquoi les efforts que celui-ci fait pour guérir n'aboutissent-ils pas au succès ?

S'il est vrai que le poète doit respecter une tradition où les amants meurent, pourquoi aurait-il dû « alourdir » l'*estoire* par un tel savoir médical et philosophique ? La réponse n'est sans doute pas difficile à trouver : il veut dire la vérité ; et il veut la dire à la manière qui était caractéristique de son époque, c'est-à-dire, à la façon de Bernard Silvestre, de Guillaume de Conches ou d'Abélard. En effet, les théologiens du XII^e siècle n'étudient pas la nature pour ce qu'elle est en elle-même. Elle n'est que l'*integumentum* d'une vérité cachée ; et il faut s'efforcer de l'interpréter et de la comprendre pour remonter à la vérité qui en est l'origine.

Ainsi, la *folie d'amour* en tant que maladie – et, donc, réalité physique et naturelle – est utilisée comme *integumentum* d'une vérité bien plus profonde, celle de la fragilité de la nature humaine due au péché original.

19 — Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, v. 22, 623, 1427.

20 — *Ibid.*, v. 483, 634, 1136, 1639, 1693, 1736, 1748, 1789, 1864, 2103.

21 — G. Giacomazzi, « *Questione tristaniana* », *op. cit.*, p. 85-106.

En effet, selon Thomas, l'*estrange nature* des hommes est la *merveilluse aventure* que le public doit écouter :

Oez merveilluse aventure,
cum genz sunt d'estrange nature,
que en nul lieu ne sunt estable.
De nature sunt si changable,
lor mal us ne poent changer²².

Ce commentaire du poète anglo-normand, qui s'étend sur 70 vers, reprendrait le concept de *cupiditas* augustinienne²³. À cause du péché original, les êtres humains se sont éloignés de Dieu. Ils habitent la *regio dissimilitudinis*, où la nature humaine, créée à l'image et à la ressemblance (*imago et similitudo*) de son créateur, est aliénée, c'est-à-dire, difforme (*estrange*) à elle-même.

Cependant, l'âme viserait naturellement à rejoindre son origine divine. L'amour, en effet, n'est rien d'autre que ce même mouvement qui aboutirait à la *beatitudo*. Mais étant plongée dans le temps à cause du péché originel, la volonté humaine est rendue instable et incapable de poursuivre son mouvement vers son seul et véritable bien. Ainsi, l'âme se disperse dans le monde et dans la multiplicité des choses qui l'habitent. En effet, pour Augustin, tout amour qui ne vise pas à Dieu est *cupiditas*²⁴.

Dans le redoublement d'Iseut, alors, on peut reconnaître cette même multiplicité de l'objet d'amour. Et dans le redoublement du héros présenté dans l'épisode de *Tristan le Naim* introduit par Thomas dans l'*estoire*, on peut voir une représentation allégorique de l'aliénation de l'âme humaine à elle-même. Et là, le jeu des références se fait vraiment savant.

Le *sen* de l'épisode, en effet, se fonde sur le déterminant de l'homonyme du héros : *le Naim*. Cet appellatif doit être considéré comme un cas oblique de détermination, exactement comme dans *la mort le roi Arthur*. Alors, *Tristran le Naim* signifierait « Tristan (de la terre) de Naim ». Dans l'Ancien Testament, la terre de Naim (ou Naid) est la région où Dieu exila Caïn après l'assassinat d'Abel. Un des plus importants théologiens du XII^e siècle, le cistercien Guillaume de Saint-Thierry, dans son livre *De natura corporis et animae*, identifie la terre de Naim à la *regio dissimilitudinis*²⁵.

22 — Thomas d'Angleterre, *op. cit.*, v. 439-443.

23 — G. Giacomazzi, « *Questiōne tristaniana* », *op. cit.*, p. 112-115.

24 — H. Arendt, *Le Concept d'amour chez Augustin*, Paris, Rivages, 1999.

25 — Guillaume de Saint-Thierry, *De natura corporis et animae* CXVIII-CXX, éd. M. Lemoine, Paris, 1988, p. 211-213 (Voir aussi *id.*, *Expositio super cantica canticorum* LXIV-LXVI, éd. J. Déchanet, Paris, 2007, p. 162-168).

Exactement comme Tristan dans l'épisode en question, une fois précipité dans la terre de Naim l'homme se retrouve irrémédiablement dissocié en deux ; et sa valeur (*ars naturales*) se transforme en iniquité et malignité (*naquitiam corrumpens et astutiam malitiosa*)²⁶.

Ce dernier point nous permet de conclure cette analyse et de revenir au point de départ, à savoir l'épilogue du roman de Tristan et plus précisément au vers conclusif : « encuntre tuiz engins d'amur ».

L'ancien français *engin*, en fait, est la vulgarisation du latin *ingenium*, qui est exactement cette *ars naturales* – ou *naturalis sapientia* ou *indoles*²⁷ – qui est abîmée dans la *regio dissimilitudinis*. Dans le même temps, *ingenium* est aussi la partie de la psyché humaine qui constitue le trait d'union entre le corps et l'âme. D'ailleurs, il est très souvent identifié à l'*imaginatio* ; et en tant que tel, il est à la fois le lieu où agit la maladie d'amour et l'origine de toute créativité et génialité poétique²⁸.

Comme on peut le voir ces *tuiz engins d'amur* sont donc le centre véritable où converge le roman de Thomas. Ils représentent à la fois l'amour corrompu (*cupiditas*) de l'homme qui s'est éloigné de Dieu et une certaine poétique courtoise, qui utilise mal la créativité poétique – c'est-à-dire la rhétorique et ses figures de style – et pousse l'homme vers une mondanité qui l'éloigne encore plus du véritable amour.

Le poète anglo-normand construit son roman sur un enchaînement de niveaux de sens qui correspond à la perspective de l'herméneutique biblique et qui se fonde sur la polysémie des certains mots clefs. Son discours poétique, même s'il semble parfois abuser des possibilités offertes par la rhétorique, se veut « discours de vérité » parce qu'il vise à instruire et faire connaître, par l'exemple de la légende tristanienne, la vérité sur la nature humaine.

Ainsi, en considération de l'érudition magistrale qu'on trouve disséminée dans les fragments du roman et que le poète anglo-normand emploie pour construire et articuler son récit, on peut affirmer l'appartenance de Thomas à la foule de ces clercs *curiales* engagés qui animèrent le débat culturel au XII^e siècle, et qui furent en grande partie responsables du succès et de l'évolution de la littérature courtoise, particulièrement en langue d'oïl.

Giacomo GIACOMAZZI
Università degli Studi di Palermo

26 — *Ibid.*

27 — C. Vallini, « *Genius/ingenium* : derive semantiche », *Ingenium propria hominis nostra*, Napoli, 2002, p. 3-26.

28 — E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1982.