

Roger Dubuis

LA NOTION DE „COURTOISIE”
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XV^e SIÈCLE

Invité à rejoindre, le temps d'un colloque, le docte et chaleureux aréopage de ses collègues seiziémistes, le médiéviste, innocente victime des rigueurs de la chronologie, se voit confier, d'entrée de jeu, la périlleuse mission d'ouvrir le débat. Qu'il lui soit permis, d'abord, sinon d'excuser, du moins de justifier le choix du thème retenu. Ce n'est pas, en effet, le goût d'une érudition pointilliste, non plus qu'une attirance quelque peu suicidaire pour le paradoxe, qui m'a conduit à tenter cette gageure qu'est la présentation, en quelques instants ou en quelques pages, de la manière dont le XV^e siècle, en France, a ressenti et vécu la notion de „courtoisie”. La vérité est beaucoup plus simple. Il me semble, en effet, que, sur le chemin qui mène à la connaissance de la réalité féminine dans la littérature médiévale, en général, la „courtoisie” est à la fois le plus remarquable point de passage obligé et le belvédère du haut duquel on peut, d'un regard, embrasser le plus vaste paysage... C'est que, bien souvent, le terme de „courtoisie” n'est qu'une étiquette ou un label, commode d'emploi, mais aisément trompeur, car derrière l'unicité du mot existe une grande diversité d'acceptations. La courtoisie est, certes, une façon d'aimer que l'on a, un peu vite peut-être, érigée en un art d'aimer. C'est aussi, plus généralement, un mode de vie ou, simplement, un esprit. La conception qu'ont eue de la courtoisie les hommes du Moyen Age a pu varier, d'un siècle à un autre, d'un milieu à un autre, d'un individu à un autre. Elle a cependant toujours été sentie, de son apparition à la fin du XV^e siècle, comme une des grandes lignes de force de la pensée et de la sensibilité médiévales. Expression naturelle, au départ, d'une évolution logique et inéluctable des moeurs et des mentalités, elle a très rapidement pris la dimension d'un mythe. Si, pour les uns, elle était l'idéal, inaccessi-

ble peut-être, mais qui méritait bien que l'on sacrifie tout pour entreprendre sa quête, elle n'était, aux yeux de beaucoup d'autres, qu'une dangereuse illusion qu'il importait de dénoncer et de détruire. Pour comprendre ce qu'a été la courtoisie et ce qu'elle a représenté pour nos ancêtres, il faut saisir le phénomène courtois à sa naissance ou, mieux même, essayer de déceler dans les moments qui l'ont précédé les signes prémonitoires de sa venue. L'époque, c'est le premier âge féodal, son reflet littéraire, la chanson de geste. Témérité, générosité, exploits surhumains, chevaux que l'on tronçonne sous leur caparaçon, géants que l'on pourfend, c'est l'épopée. On s'invective, on se bat, on tue. L'action est trop captivante pour laisser aux acteurs le temps d'aimer. En un mot, il n'y a pas plus de place pour la femme dans l'épopée qu'il n'y en avait pour elle dans le vieux monde féodal. L'affaire semble entendue; il faudra attendre le deuxième âge féodal pour que, poursuivant jusqu'à son terme le mouvement discrètement esquissé par les romans antiques — *Alexandre, Thèbes, Enéas, Troie* — les romans de chevalerie fassent de la femme l'égal, sinon la supérieure de l'homme et c'est le thème du „vasselage amoureux". On a souvent voulu voir là une véritable rupture de la continuité médiévale, comme l'exprime le terme habituellement employé de „révolution courtoise". Les choses ne sont pas aussi carrées. Il y a, en effet, dans la *Chanson de Roland* une scène qui mérite, de ce point de vue, une attention particulière. Elle est, certes, bien connue puisque c'est celle de la mort de la belle Aude, la fiancée de Roland; mais si l'on a très judicieusement apprécié son pathétique, si l'on a rendu justice au talent de l'auteur en mettant en lumière la sobriété d'expression toute „classique" de son récit, on n'a pas assez dit qu'elle était aussi — nous dirons ici qu'elle était surtout un témoignage d'une portée considérable. A son retour d'Espagne. Charlemagne, dans son palais d'Aix-la-Chapelle, s'apprête à faire juger le traître Ganelon, responsable de la mort de Roland et des meilleurs de ses barons. Le jugement du félon, avec toutes ses péripéties, va occuper toute la dernière partie de la *Chanson de Roland*. L'oeuvre y trouve son équilibre: au long récit de la faute correspond celui du châtiement et le public, tout acquis à la juste cause de Charles et de ses vaillants guerriers, ne comprendrait pas qu'il pût en aller autrement. C'est une des lois de l'épopée (qu'a retrouvée, au demeurant, le western); le méchant doit être, finalement, châtié et s'il est bon, pour un auteur, de maintenir pendant un temps l'intérêt en suspens, il doit bien se garder d'aller au delà des possibilités d'attention de son public. Au vrai, cette brève évocation de la compagne du guerrier n'est pas indispensable au bon équilibre de l'ensemble et il est fort probable qu'elle n'a guère dû retenir longtemps les auditeurs de la chan-

son. Ce n'est qu'une espèce d'interlude de 30 vers¹, une parenthèse comme tient à le souligner l'auteur lui-même quand il conclut la laisse précédente sur un vers qui annonce la véritable suite: „Des ore cumencet le plait de Guenelun“² ce thème étant immédiatement repris après la séquence consacrée à Aude. Faut-il donc penser que l'auteur avait des raisons particulières de traiter précisément cette scène pour l'avoir insérée, fût-ce avec une certaine discrétion, dans le fil d'un récit traditionnel? Une lecture attentive du texte lui-même apporte la réponse à cette question. Il y a, en effet, trois étapes successives dont l'enchaînement même est fort éclairant. L'empereur commence par répondre à Aude: „Soer, cher'amie, d'hume mort me demandes“³. La brutalité de cette réponse ne doit pas nous abuser. Elle reflète, certes, la maladresse bien naturelle chez un homme plus habitué à affronter les païens que les jeunes filles. Elle n'en traduit pas moins une sincère compassion: accablé par la douleur, incapable de retenir ses larmes, Charles voudrait montrer à Aude son affection et surtout lui apporter, dans son malheur, toute l'assistance possible. Aussi, ajoute-t-il aussitôt:

je t'en durai mult esforcet eschange:
ço est Loewis, mielz ne saī a parler;
il est mes filz e si tendrat mes marches⁴.

Peut-on imaginer meilleure illustration de la conception du mariage — et accessoirement de l'amour — que pouvait avoir, dans le monde féodal du XI^e siècle, un homme de coeur? Une femme a nécessairement besoin de l'appui et de la protection d'un homme (on n'a pas encore oublié qu'être „preu“ c'est d'abord être „utile“), mais d'un homme qu'il ne lui appartient pas à elle de choisir, tant il est vrai que les qualités dont il doit faire preuve relèvent de critères que les hommes seuls ont vocation à fixer. Jusque là tout s'est donc déroulé selon l'ordre habituel et il est évident qu'à l'instar des barons qui entourent l'empereur les auditeurs de la *Chanson de Roland* ne sont pas loin de penser que, tout compte fait, le destin aurait pu être plus cruel pour Aude, une Aude qui, d'ores et déjà, peut penser au moment où elle

¹ V. 3705—3733. Le texte et la traduction sont ceux de l'édition de Pierre Jonin, Gallimard, Folio n° 1150, Paris 1979.

² „Alors commence le procès de Ganelon“, v. 3704.

³ „Mon enfant, ma chère amie, tu me demandes des nouvelles d'un mort“, v. 3713.

⁴ „Mais à sa place je veux te donner quelqu'un d'infiniment supérieur: c'est Louis, je ne pourrais mieux dire. Il est mon fils et à ce titre il gouvernera mon empire“, v. 3714—3718.

sera assise sur le trône, au côté de l'empereur, son mari... Or la réaction d'Aude a de quoi surprendre ce public. A cette offre d'une générosité presque incroyable elle répond simplement:

...cest mot mei est estrange.
 Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles
 après Rollant que jo vive remaigne!⁵

et tombe, morte, aux pieds de Charlemagne. L'émotion est alors à son comble et il est bien vrai que l'auteur a su remarquablement la rendre sensible. Mais la qualité littéraire, esthétique, de ce tableau a sans doute nui à sa „senefiance" en la masquant. L'émotion n'est ici que la forme la plus élaborée de l'incompréhension. Charles et ses barons pleurent sincèrement la jeune fille morte et, dans leur désir de lui rendre un hommage exceptionnel, ils l'enterrent en grande pompe et en lui rendant les plus grands honneurs. Mais ils l'enterrent seule. Le symbolisme de la tombe partagée, celui-là même qui, plus tard, couronnera en le sublimant l'amour de Tristan et Iseut, n'est cependant pas inconnu de ces hommes, mais c'est à Roland qu'ils le réservent. Charlemagne, en effet, a tenu à ramener de Roncevaux les corps de Roland, d'Olivier et de Turpin pour qu'une sépulture commune leur soit donnée en l'église Saint-Romain de Blaye. Ainsi sera assurée la pérennité de ce fier compagnonnage d'hommes dans lesquels le monde de la chevalerie reconnaît l'illustration de ses vertus et l'incarnation de son idéal. La jeune fille Aude, la femme, n'a droit qu'à la pitié, dernière étape avant l'oubli et si l'on peut parler alors d'incompréhension, c'est parce que le texte de la *Chanson de Roland* lui-même est sur ce point parfaitement clair. Un terme, en effet, doit être dégagé et mis en exergue dans la réponse que fait Aude aux propositions de Charlemagne: „... cest mot mei est e s t r a n g e" car c'est bien là, dans la solitude d'Aude, qu'est le caractère poignant de cette scène, beaucoup plus que dans les pleurs et les gémissements de Charlemagne et de ses barons, quelle que soit leur sincérité. Aude n'a pas d'autre issue que de quitter par sa mort ce monde dans lequel elle est profondément „étrangère". En vérité, l'empereur et elle ne parlent pas le même langage et derrière l'apparence d'un échange il y a, de fait, une totale incompréhension. Il importe peu de savoir si l'auteur de la *Chanson de Roland*, en écrivant cette scène avait ou non une claire conscience de sa portée. Le seul fait qui compte, c'est que, dans un texte qui exalte l'idéal chevaleresque, au moment même où cet idéal semble atteint, apparaisse l'affir-

⁵ „Voilà pour moi des paroles stupéfiantes. Que Dieu, ni ses saints, ni ses anges ne permettent que je survive à Roland", v. 3717—3719.

mation d'une faille ou d'une carence. Et ce n'est pas un hasard si le personnage par lequel arrive la révélation est une femme. Car ce n'est pas déformer la réalité que de dire que ce qui fait la force et l'attrait du monde chevaleresque, c'est sa spécificité masculine. A-t-on remarqué que, dans le récit de la mort d'Aude, la jeune fille est constamment seule face à Charlemagne et à ses compagnons? Autour d'elle il n'y a que des hommes, qui la plaignent, certes, et qui pleurent⁶; mais ce sont tous des hommes et il faudra attendre sa mort, duement reconnue par Charles en personne, pour que soit fait appel à „quatre cuntesses“ dont la seule tâche sera d'accompagner le corps de la jeune morte jusqu'au monastère de „nuneins“ où elle sera veillée toute la nuit. Il n'est, sans doute, pas inutile de rappeler que, lorsque Roland, sentant sa mort prochaine, revoit se dérouler le film de sa vie, il n'a pas la moindre pensée pour Aude. Seuls lui reviennent à l'esprit les territoires qu'il a conquis, les hommes de son lignage et Charlemagne, son seigneur⁷. A l'intérieur de ce genre purement masculin qu'est la chanson de geste le personnage d'Aude est une anomalie, presque une incongruité. Son malheur est aussi d'arriver trop tôt dans une société qui n'est pas encore prête à l'admettre et, c'est tout un, devant un public qui n'est pas encore prêt à la comprendre. Mais, pour nous qui lisons la *Chanson de Roland* avec le recul du temps, le destin d'Aude est, à l'évidence, double. En tant que personnage de la chanson, Aude apporte la note pathétique ou, si l'on préfère, tragique de l'espérance brisée. Mais Aude est bien plus que cela. Elle est la première incarnation, prématurée, peut-être, mais bien réelle, du mouvement, inéluctable et irréversible, qui pousse la société féodale à se transformer et la littérature à se faire l'écho de cette transformation, avant de l'amplifier et de la magnifier. Aude est une femme. Elle est surtout la femme, l'élément féminin qui peut se définir dans un contrepoint de chaque instant — complémentarité et aussi opposition — avec l'élément masculin, omniprésent jusque là. Avec le personnage de la belle Aude (la référence à la beauté n'est aucunement superflue), c'est déjà la courtoisie qui frappe à la porte de la littérature...

On a tant écrit sur la courtoisie, ses origines, son évolution, sa grandeur et sa décadence, qu'il peut paraître bien illusoire et, à la limite, presque inconvenant de prétendre tenir un propos original. Mais, sans doute, n'est-il pas impossible de rechercher une approche des réalités plus simple, qui les cerne et les souligne sans les déformer. Le

⁶ „Franceis barons en plurent e si la pleignent“, v. 3722.

⁷ „De plusurs choses a remembrer li prist, / de tantes teres cum li bers conquist, / de dulce France, des humes de sun lign, / de Carlemagne, sun seignor, kil nurrit“, v. 2377—2380.

récit de la mort d'Aude peut aisément la suggérer: la courtoisie, c'est avant tout la prise de conscience et la prise en compte, dans la vie comme dans la littérature, de l'existence de la femme et de l'intérêt de tout ce qu'elle représente, au point qu'il s'est établi une profonde connotation entre les deux termes. Evoquer la courtoisie, c'est faire surgir l'image de la femme et il n'y a guère de personnages féminins qui n'incitent pas à une référence, le plus souvent spontanée, à la notion de courtoisie. Que l'on cherche à faire l'histoire de la courtoisie ou celle de la femme, le cheminement est le même et, au plan littéraire, on trouve les mêmes textes. La courtoisie, en effet, n'est pas fondamentalement, comme on a pu l'écrire un peu rapidement, le culte de la femme, elle est d'abord, et plus simplement, la reconnaissance de la réalité du fait féminin et la volonté d'assimiler tout ce qu'il peut y avoir là de nouveau et d'original. Le monde chevaleresque, suivant en cela une évolution qui est loin de lui être propre, est victime de son développement et de son épanouissement. Il a poussé l'exaltation des valeurs et des vertus masculines, celles-là mêmes que recouvrent les termes de „preu" et de „prouesse", à un si haut degré qu'il n'est plus désormais possible d'aller plus avant dans la quête de l'idéal sans faire appel à des qualités d'un autre ordre, complémentaires le plus souvent, telles que l'élégance, la délicatesse, l'affinement. En un mot, ce qui est „féminin" cesse d'être, aux yeux des chevaliers, une faiblesse méprisable, même si cette faiblesse leur fournissait l'occasion de faire usage et étalage de leur propre force. Il y a là un champ nouveau qui s'ouvre devant eux, une possibilité de renouveler, en l'enrichissant, leur conception du monde et de la vie. Il est toutefois nécessaire de fixer notre attention sur deux points importants. Dans l'esprit de l'époque, la référence à la courtoisie ne remplace pas la référence à la prouesse au prix d'une pure et simple substitution. Il s'agit, au contraire, d'une association de deux notions, fondée sur leur complémentarité, sans que, au début du moins, leur orientation profonde, nécessairement divergente, crée un problème pour les concilier. Le chevalier s'efforce désormais d'être preux-et-courtois, les deux termes constituant un véritable syntagme, comme il apparaît nettement dans les vers liminaires du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes:

Artus, li boens rois de Bretaingne
 la cui proesce nos enseigne
 que nos soiens preu et cortois⁸.

⁸ Ch. de Troyes, *Le Chevalier au lion* (Yvain), C.F.M.A., Champion, Paris v. 1—3 („Arthur, le noble roi de Bretagne, dont l'excellence nous enseigne vaillance et courtoisie", trad. par Buridant et Troitin, Champion, Paris 1971).

Pour expliciter la notion de „proesce”, l'auteur a été contraint de recourir à deux qualificatifs, „preu” et „cortois”; alors que le premier d'entre eux, „preu”, est précisément le terme qui a servi de support pour la création du mot „proesce”. Ce qui pourrait être ressenti comme un manque de cohérence dans l'emploi du vocabulaire, sinon dans la pensée même de Chrétien de Troyes, est, en vérité, l'illustration remarquable d'une évolution de la mentalité trop rapide pour avoir été suivie d'une évolution analogue du vocabulaire. Si le terme de „proesce”, plus général et plus abstrait, a pu conserver une valeur d'appréciation qualitative relativement ouverte (la „proesce”, c'est l'excellence, l'image de la perfection chevaleresque, telle que l'incarne le roi Arthur), le terme de „preu”, nécessairement mieux défini, plus concrètement surtout, dès l'instant où il s'applique à des individus dont le comportement est visible de tous, se retrouve enfermé dans les limites de son acception précédente et l'auteur, pour lui donner une ouverture analogue à celle qu'a le mot „proesce”, se voit conduit à lui adjoindre un autre terme, en l'occurrence „courtois”. Mais il est bien évident que, les années puis les siècles passant, la possibilité de fondre en un seul concept deux notions divergentes sera de plus en plus malaisée. Ce sera là, au demeurant, un des grands problèmes du XV^e siècle.

Le second point sur lequel une précision doit être apportée concerne la nature des rapports qui s'établissent entre le chevalier et la dame. On les a souvent résumés d'une formule, le „vasselage amoureux”, qui a le mérite de réunir, en un raccourci évocateur, les deux aspects du nouveau code de vie. Cela a suffi pour assurer le succès de la formule, mais au détriment de sa justesse. L'image de la femme, passant de l'ombre au zénith pour imposer au chevalier une soumission absolue à ses désirs les plus arbitraires n'est pas le reflet exact de la réalité des comportements. Les scènes dans lesquelles Chrétien de Troyes, dans le *Chevalier de la Charrette*, nous dépeint Lancelot, acceptant de se couvrir de honte (le comble pour un preu!) uniquement parce que Guenièvre lui a imposé ce test permettent davantage d'apprécier le sens psychologique de l'auteur ou son art de la mise en scène dramatique qu'elles ne constituent un témoignage valable sur l'état d'esprit d'une époque. Le *Roman de la Rose* dans sa première partie, celle qu'a composée Guillaume de Lorris, nous apporte, sur ce point, des indications d'une portée incontestablement plus grande. Le poète, lancé dans sa quête de la rose, rencontre le dieu Amour qui, sous la forme très pédagogique de „commandements”, lui révèle ce qu'il attend de lui. Ce qui a trait au comportement que l'on doit avoir devant les femmes mérite d'être cité car les conseils du dieu n'ont pas la divine simpli-

cité que leur a parfo's conférée une lecture un peu rapide du passage:

Toutes fames ser et honore,
 en aus servir poine et labeure;
 et se tu oz nul mesdisanz
 qui aille feme despisant,
 blasme le et di qu'il se taise⁹.

Le propos est aussi clair qu'il se peut et l'on croit déjà apercevoir, derrière ce „toutes fames ser et honore”, Louis XIV, soulevant son chapeau devant une servante rencontrée dans un escalier du château de Versailles. Mais il n'est question, jusque là, que d'un comportement général, essentiellement marqué par le discours. Quand Guillaume de Lorris évoque les actes, la tonalité n'est plus la même:

Fai, se tu puez, chose qui plaise
 as dames et as demoiseilles,
 si qu'eus oient bones noveles
 de toi dire et raconter:
 por ce porras em pris monter¹⁰.

L'articulation logique de la phrase, dans sa rigueur grammaticale, établit, sans contestation possible, le véritable lien entre les deux propositions: „fai [...] si que”, „agis de telle sorte que...”. La nature propre de l'acte conseillé compte beaucoup moins que sa finalité (ou, si l'on préfère, la réalité de sa conséquence). Ainsi donc, plaire à la femme n'est nullement une fin en soi, mais un moyen pour l'homme de mieux assurer sa propre gloire, son „pris”. Il y a, certes, un progrès; ou plutôt une progression, dans la mesure où la femme cesse d'être ignorée ou méprisée. On fait le plus grand cas de ses sentiments, de ses goûts, de ses désirs, et, en cel , l'homme du XII  siècle est profondément diff rent de ses pères. Mais il est excessif de parler, pour autant, d'une révolution. L'idéal masculin s'est enrichi de tout ce que la femme pouvait lui apporter de neuf et d'original, du moins de tout ce qu'il pouvait assimiler pour se transformer sans se dénaturer. C'est bien ce qu'en son fond signifie l'expression „preu-et-courtois”.

⁹ *Le Roman de la Rose*, publié par F. Lecoy, C.F.M.A., Champion, Paris 1965, t. I, v. 2103—2107 („Sers et honore toutes les femmes, peine et souffre pour les servir; et si tu entends quelque médisant se répandre en propos malveillants sur une femme, bl me-le et dis-lui qu'il se taise”, trad. Lanly, Champion, Paris).

¹⁰ *Ibid.*, v. 2108—2112 („Fais, si tu peux, des choses qui plaisent aux dames et aux demoiseilles, de façon qu'elles entendent dire et rapporter à ton sujet des nouvelles élogieuses: ainsi tu auras une réputation plus flatteuse”).

Il n'est pas lieu, ici, d'entrer dans le détail du catalogue de la courtoisie, tel que l'a constitué le XII^e siècle. Ce qui nous intéresse, c'est le terme lui-même, la manière dont, une fois passé dans l'usage courant, il a pu être employé et reçu, car son histoire est aussi celle de la femme et de sa place dans la société et la littérature médiévales. Le simple examen de la fortune des mots „courtois” et „courtoisie” est déjà fort éclairant. Si, dès la *Chanson de Roland*, „courtois” apparaît, dans des acceptions au demeurant assez vagues, mais qui répondent toutefois à une orientation très marquée, celle d'une ouverture vers un affinement des comportements en général, il faut attendre la fin du XII^e siècle pour trouver les premiers emplois de „courtoisie”. Son extension est aussitôt fulgurante. Il est bien évident que la langue vient de créer le terme qui va, enfin, permettre de nommer cet esprit nouveau dont on pressentait depuis quelque temps déjà l'arrivée inéluctable et qu'on se hâte d'exalter, même si ses contours restent encore à définir. Le grand mérite du terme de „courtoisie” et la raison de son succès résident dans la souplesse et la variété de ses emplois, car, s'il recouvre une zone sémantique parfaitement déterminée, il accepte, à l'intérieur de cette zone une grande quantité de variations et de variantes. Cette faculté d'adaptation aux exigences, parfois contradictoires, d'une définition dont la rigueur doit rester ouverte à l'évolution de la vie est la conséquence directe de l'étymologie du mot, une étymologie que les hommes du Moyen Age, à la différence de leurs descendants, auront constamment présente à l'esprit. La courtoisie, à ses origines, peut se définir comme le comportement spécifique de ceux qui, vivant à l'intérieur des *cours* seigneuriales y ont élaboré et s'efforcent d'y mettre en application un nouvel art de vivre. Cette démarche, à la fois restrictive et extensive, est une sorte de blanc-seing accordé à une catégorie sociale dont les goûts ou les opinions sont nécessairement bons, car l'air que l'on respire dans les cours ne peut pas être vicié. Cet ancrage sociologique de la courtoisie sera constamment perçu tout au long du Moyen Age, au point de conduire à une assimilation, injustifiée, certes, en son fond, mais bien réelle et lourde de conséquences dans la réalité, de l'esprit courtois avec l'esprit nobiliaire. Là encore la langue nous apporte un témoignage de premier ordre; un mot va se voir investi d'une importante fonction: signifier tout ce que n'est pas la courtoisie, et ce mot, c'est „vilenie”, qui est aux „vilains”, ceux qui vivent à la campagne, en vérité tous ceux qui travaillent de leurs mains, ce que la courtoisie est aux „courtois”, ceux qui vivent dans les cours. Au vrai, l'utilisation de „vilenie” ne traduit pas une démarche positive; c'est un portrait en creux, la synthèse de tout ce que n'est pas, de ce que ne peut pas être celui qui fréquente

les cours. Ce n'est pas un hasard si, dans le *Roman de la Rose* (dont l'influence déborde les limites du Moyen Âge) le Dieu d'Amour place en tête de ses commandements le principe de base, celui qui conditionne et détermine tous les autres, une véhémence condamnation de la „vilenie", une condamnation circonstanciée:

Vilenie premierement,
 ce dist Amors, voel et conment
 que tu gerpisses sanz reprendre,
 se tu ne velz vers moi mesprendre.
 Si maudi et escommenie
 touz ceus qui aiment Vilenie.
 Vilenie fait les vilains,
 por ce n'est pas drois que je l'ains:
 vilains est fel et sanz pitié,
 sanz servise et sanz amitié¹¹.

Tout se passe donc comme s'il existait deux mondes, parfaitement délimités et entre lesquels aucun échange n'était possible. Ce sera, au demeurant, une source de plaisanterie aux effets garantis que le récit des mésaventures qui ne manquent pas de s'abattre sur les „vilains" (ou, au fil des ans, les prêtres ou les bourgeois) quand ils se piquent de courtoisie. Il y avait là une prétention tout aussi incongrue, tout aussi ridicule et, à la limite, tout aussi incompréhensible, que celle du bourgeois qui, plus tard, rêvera d'être considéré comme un gentilhomme... Mais là n'est pas le point le plus important, car, si certains „vilains" acceptent, dans une amère résignation, cette exclusion, d'autres, en revanche, refusent d'entrer dans un jeu dont ils n'ont pas fixé les règles, et leur refus est d'autant plus ferme qu'ils en contestent les règles mêmes. Il était possible, alors, de soumettre l'esprit courtois et ses „conquêtes" à une critique raisonnée; il était possible de contester l'analyse de la „fine amor", de refuser de prendre au sérieux un code courtois dont le caractère artificiel pouvait aisément être dénoncé; il était possible d'affirmer, tout simplement, que le monde courtois donnait à la femme une place et un rôle inadmissibles. On sait jusqu'où, sur ce point, Jean de Meun a poussé son désir de démythification et son antiféminisme. Mais il y avait aussi une autre voie, qui avait, en outre, le grand mérite d'être plaisante, celle de la dérision. Elle deviendra, au XV^e siècle, la voie royale, mais l'esprit goguenard et irrévéren-

¹¹ *Ibid.*, v. 2074 et sqq. („Vilenie premièrement, dit Amour, je veux et ordonne que tu rejettes à jamais si tu ne veux pas envers moi trahir ton engagement. Aussi je maudis et excommunie tous ceux qui aiment Vilenie. C'est elle qui fait les vilains; aussi n'est-il pas juste que je l'aime: le vilain est cruel et sans pitié, incapable d'un service (loyal), sans amitié").

cieux qui la caractérise apparaît dès le XIII^e siècle, dans ces oeuvres que leur éloignement des textes courtois a pu faire, beaucoup trop légèrement, qualifier de „populaires“ ou de „bourgeoises“. Il s'agit là de la veine illustrée par les fabliaux et le *Roman de Renart*. On y attaque rarement les seigneurs et leurs dames, du moins les attaques ne sont-elles jamais ouvertes et déclarées. Mais, si les auteurs feignent d'ignorer cet univers courtois, on sent bien qu'ils ont toujours présenté à l'esprit son existence et qu'ils font tout pour que le public ne soit pas dupe de cette apparente indifférence. Le *Roman de Renart*, du moins dans certaines de ses branches, était le cadre idéal pour une remise en question des valeurs courtoises par le canal innocent du monde animal. Parmi ceux qui lisaient (ou plutôt qui entendaient raconter) les exploits du maître trompeur, pouvait-il se trouver quelqu'un d'assez obtus pour ne pas voir, dans les démêlés vaudevillesques entre Noble, le lion, dame Fièvre, sa femme (le choix des noms, à lui seul, remplaçait un long discours) et le baron Renart la projection parodique des dramatiques conflits déchirant Arthur, Guenièvre et Lancelot ou bien Marc, Iseut et Tristan? La présence dans certains fabliaux du vocabulaire courtois le plus habituel pouvait-elle apparaître autrement que comme l'expression ironique du refus de prendre au sérieux l'idéologie courtoise elle-même? Prenons pour exemple le fabliau de *la Borgoise d'Orliens*. Il raconte une aventure bien connue de la tradition narrative brève, celle du mari qui, apprenant que sa femme le trompe avec un clerc, décide de la châtier. Il va donc provoquer le flagrant délit et, pour ce faire, il feint de partir en voyage et va se présenter à sa femme sous les traits du clerc accourant auprès de sa maîtresse dès le départ du mari. La femme le reconnaît aussitôt, mais feint d'être dupe pour mieux faire tomber son mari dans le piège qu'il a lui-même tendu. En femme honnête bien décidée à défendre une vertu de la sorte outragée elle appelle ses gens qui mettent toute leur ardeur à bastonner d'importance l'impudent séducteur. Elle peut alors en toute quiétude goûter aux délices de l'adultère pendant que son mari, meurtri, mais heureux, remercie le Ciel de lui avoir donné une épouse aussi loyale... L'ironie des deux vers qui introduisent le fabliau n'est peut-être pas immédiatement perceptible à un lecteur moderne qui a besoin d'un instant de réflexion pour rendre aux mots employés la valeur que leur attribuait alors la langue:

Or vous dirai d'une borgoise
une aventure assez cortoise¹².

¹² *Fabliaux français du Moyen Age*, éd. critique par Ph. Ménard, T.L.F. n° 270, Droz, Genève 1979, t. I, p. 21—28.

„Je vais vous parler d'une bourgeoise qui a vécu une aventure tout à fait courtoise". L'ironie est d'abord dans le rapprochement, impensable à cette époque, de deux termes, „borgoise" et „cortoise", parfaitement exclusifs l'un de l'autre. De la part de l'auteur cette „ouverture" n'est nullement le fruit d'une coupable inadvertance, mais le recours délibéré à un procédé narratif fréquent dans les contes brefs. Il s'agit, d'entrée de jeu, d'éveiller l'intérêt du lecteur et de piquer sa curiosité en lui présentant avec une tranquille bonne conscience une évidente anomalie. De là découle la seconde phase de l'entreprise de dérision: couvrir du pavillon de la courtoisie une aventure qui illustre justement cet aspect de l'amour que, si souvent, la courtoisie a ignoré quand elle ne pouvait pas nier son existence. Nous ne sommes pas loin de la „thèse" de Jean de Meun. Le rapprochement peut être poussé plus avant, car, dans le cours du fabliau, on relève une intéressante parenthèse. Dans la personne du prétendu clerc la femme a reconnu son mari. Elle décide aussitôt de le „déceivre" en entrant délibérément dans son jeu. L'auteur écrit alors:

Fame a trestout passé Argu!
Par lor engin sont deceü
li sage des le tens Abel¹⁸.

Il pouvait aisément faire l'économie d'un commentaire qui n'apporte rien à l'histoire et qui, en outre, ne témoigne guère en faveur d'une grande originalité de pensée. En fait, cette pauvreté est en elle-même ce qui fait l'intérêt, pour nous du moins, du commentaire: c'est au nom d'un antiféminisme de principe qu'est gaussée la courtoisie. En vérité, le génie de la ruse, si généreusement accordé aux femmes, est une aubaine pour le conteur: c'est lui qui fait la qualité de l'intrigue. Que l'auteur, après cela, ne puisse résister à l'occasion qui lui est offerte de dénigrer les femmes pourrait être considéré comme une marque d'ingratitude professionnelle; c'est plutôt un besoin de satisfaire à un rite et c'est cela qui est exemplaire,

Il est un point, cependant, sur lequel l'usage de la langue est net et admis de tous: quelle que soit l'intention de celui qui parle ou qui écrit, qu'il exalte les vertus de la courtoisie ou qu'il conteste les valeurs qu'elle prône, il n'a nullement besoin de faire appel à des gloses pour que chacun comprenne parfaitement son propos. On vante la „courtoisie" d'un chevalier ou on lui reproche de n'être pas „courtois" et cela suffit pour que chacun apprécie la nature du jugement ainsi

¹⁸ *Ibid.*, v. 85—87 („Les femmes ont, de loin, dépassé Argus! C'est leur génie de la ruse qui, depuis le temps d'Abel, a abusé les hommes les plus sages").

porté et lorsqu'on veut souligner la qualité d'une action on se borne à dire (la formule est usuelle) que son auteur a „fait courtoisie”. Intelligenti pauca... Au XV^e siècle, les choses ont bien changé. Tout se passe comme si, au fil des ans, la courtoisie avait vu ses couleurs pâlir et ses contours s'estomper. Faire référence à la seule notion de „courtoisie” ne suffit plus désormais. Le sens des mots s'est dilué et il semble indispensable, aussi bien à ceux qui restent attachés aux veleurs traditionnelles qu'à ceux qui refusent de les voir se perpétuer, d'adjoindre aux termes de „courtois” et de „courtoisie” le renfort éclairant d'un contexte explicatif. Le conflit demeure, mais son objet même a cessé d'être évident et surtout le rapport des forces a changé... Pour avoir une idée de la grande diversité d'emplois du groupe „courtois/courtoisie”, il suffit de relever quelques exemples. Le processus de banalisation sémantique est évident. Ainsi, dans le *Roman du Comte d'Artois*¹⁴, apologie sans nuances de la chevalerie d'antan, peut-on voir des chevaliers défaits au combat par ledit comte lui donner „courtoise finanche pour raenchon”. Très souvent, „courtois” n'est qu'une simple variante de „poli”, „qui fait preuve d'une bonne éducation”. On relève, dans un dialogue des *Quinze Joies de Mariage*¹⁵, la réponse que fait le galant à la jeune fille qui vient de lui laisser entendre qu'elle pourrait bien l'aimer, elle aussi „Grant mercy. Je voy bien que de vostre courtoisie vous me prisez plus que je ne suy digne”. Dans la première des *Cent Nouvelles nouvelles*¹⁶ un mari trompé, après avoir fait de véhéments reproches à son épouse, se laisse convaincre de l'inanité de ses accusations. L'auteur écrit alors: „le courroux qu'en son cueur avoit conceu, quand a sa porte tant hurtoit, fut tout a coup en courtois parler converty”. Cet affadissement du sens de „courtois/courtoisie” contraint les écrivains à user fréquemment de plusieurs termes, synonymes ou de sens voisin, pour tenter de mieux cerner une notion qui a cessé d'être définie par un seul mot. C'est là, au demeurant, un des traits bien connus de la langue du XV^e siècle. On n'a ici que l'embarras du choix! Dans le *Roman de Jehan de Paris*¹⁷ le roi d'Angleterre parle en ces termes de Jehan: „... il est bien doulz, courtois et bien fort communicatif”. Le

¹⁴ *Le Roman du Comte d'Artois*, éd. par J. Ch. Seigneuret, T.L.F. 124, Droz-Minard, Genève—Paris 1966, p. 45.

¹⁵ *Les XV Joies de Mariage*, publiées par J. Rychner, T.L.F. 100, Droz-Minard, Genève—Paris 1963, p. 88.

¹⁶ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. critique par F. P. Sweetser, T.L.F. 127, Droz, Genève 1966, p. 29.

¹⁷ *Le Roman de Jehan de Paris*, publié par E. Wickersheimer, S.A.T.F., Champion, Paris [1923?], p. 47.

comte d'Artois, dont nous avons déjà évoqué la figure, est un homme „tout plain de sens, humilité et courtoisie”¹⁸; invoquant la Fortune qui, jusque là ne lui a guère été favorable, il dit: „Fortune [...], comment je te nommeray douce, courtoise, piteuse et amiable, se tu consens que je puisse estre son serviteur”¹⁹; ses amis le quittent, devisant entre eux de „sa bonté, humilité, sens, courtoisie et haulte chevalerye”²⁰. Si Jehan de Saintré²¹ est aimé de tous, c'est grâce à ses „habilitez, douceurs, courtoisies et debonnairetez” et lorsque la dame des Belles Cousines lui explique comment un amant peut acquérir la „tres desiree grace” d'une dame, elle l'invite à s'efforcer „d'estre doulz, humble, courtois et gracieux”²². Mais, comme on disait alors: „qu'en vaudroit le long compte?” L'altération de la notion de „courtoisie” n'a nullement modifié le clivage constaté dans les siècles précédents entre les zélateurs et les contempteurs de l'esprit courtois, mais, en même temps que la position de chacun se durcissait, le monde évoluait. L'auteur du *Roman du Comte d'Artois* a, de propos délibéré, fermé les yeux sur cette évolution. Le début de son récit ne laisse pas de place au doute: „... ou tempz passé que noblesse et honneur seioient en leur plus hault degré [...] et que parfaite proëce estoit entee et enrachinee au plus fort ez cuers des nobles hommes...”²³. Voilà pour la prouesse; la référence à l'idéal de vie courtoise est plus discrète, mais n'est pas moins réelle. Lorsque le comte, que la stérilité de sa femme a poussé à une solution extrême, lui annonce son propre départ et exige d'elle, avant son retour, la réalisation de trois gageures, elle le conjure de renoncer à cet exil en des termes que n'aurait pas reniés le roman courtois du XII^e ou du XIII^e siècles: „... sy vous prie [...] sur toute l'amour que vous avez eue a moy vostre espousee et par lez courtoisez compaigniez que nous avons ensamble sy doucement nourriez...”²⁴. Mais le personnage principal du récit est bien le mari et le thème central la suite de ses exploits chevaleresques. Si la comtesse parvient, finalement, à contraindre son mari à revenir, son personnage est beaucoup plus romanesque que courtois et l'auteur a si peu de souci de défendre la féminité que c'est sous un déguisement masculin que la comtesse parvient à abuser son mari. La comparaison du roman avec ceux de

¹⁸ *Le Roman du Comte...*, p. 15.

¹⁹ *Ibid.*, p. 7.

²⁰ *Ibid.*, p. 66.

²¹ A. de la Sale, *Jehan de Saintré*, éd. par J. Misrahi et Ch. A. Knudson, T.L.F. 117, Droz, Genève 1967, p. 2.

²² *Ibid.*, p. 17.

²³ *Le Roman du Comte...*, p. 2.

²⁴ *Ibid.*, p. 25.

la grande époque courtoise montre que si l'auteur n'a rien appris il a, en revanche, beaucoup oublié; sa nostalgie est celle de l'âge chevaleresque plus encore que de l'âge courtois. En vérité, l'intérêt de l'oeuvre est moins à chercher dans sa qualité propre que dans le témoignage qu'il apporte sur l'impossibilité d'être „courtois” au XV^e siècle, ou tout au moins de l'être selon les règles ou la mode d'antan. Plus nombreuses sont les oeuvres dans lesquelles le refus de la courtoisie, assorti d'un antiféminisme tonique, s'épanouit, comme, jadis, dans les fabliaux. C'est avec le recueil des *Cent Nouvelles nouvelles* que l'on peut trouver l'illustration la plus élaborée du genre. Si la continuité avec les fabliaux est, le plus souvent, évidente: même thématique, même structure, on peut cependant noter une certaine différence d'esprit, assez sensible, en particulier, face à la courtoisie. On a parlé, à propos des fabliaux, de „dérision”. Le terme convient encore pour les nouvelles, mais le ton n'a plus l'originalité agressive qu'il pouvait avoir deux siècles plus tôt. L'emploi ironique des termes „courtois/courtoisie” est toujours de saison, certes, mais sa fréquence même ne laisse pas évoquer, cette fois, le procédé. L'habitude tue l'effet de surprise et l'idée, malicieuse en son fond, d'attribuer à la courtoisie les manifestations les plus réalistes et les plus scabreuses de l'amour fait long feu, dans la mesure même où elle prend les couleurs de l'habitude. On finit par y voir une espèce de tic de langage qui, à l'évidence, ne traduit ni les sentiments ni la pensée de l'auteur. La troisième nouvelle raconte l'histoire d'un chevalier qui met à profit l'absence de son voisin, le meunier, pour séduire la meunière. Nous savons peu de choses sur le seigneur, si ce n'est que „trescourtois et gracieux estoit, mesmement tousjours vers les dames”²⁵. Quant à la meunière, elle n'a pas reçu de la nature une bien vive intelligence... On appréciera toute la finesse et toute la délicatesse (courtoisie oblige) du tour imaginé par le séducteur pour parvenir à ses fins. Rencontrant en chemin la meunière il la met en garde contre le grand danger qui la menace à son insu: elle est en train de perdre son „devant”! Le remède au mal est simple; il suffit de tout remettre en place, solidement; et „monseigneur, par sa courtoisie, d'un oustiel qu'il avoit recoigna en peu d'heures troys ou quatre foiz le devant de nostre musniere, qui treslye et joyeuse en fut”²⁶. Ajoutons simplement que le meunier, homme d'esprit et d'imagination, trouva, un jour, le moyen de s'acquitter de la dette de reconnaissance pour „la courtoisie que monseigneur luy avoit faicte”²⁷ en rendant, à son tour, un éminent service à la femme de son bienfaiteur...

²⁵ *Les Cent Nouvelles...*, p. 39.

²⁶ *Ibid.*, p. 40.

²⁷ *Ibid.*, p. 42.

L'antiféminisme conventionnel des *Cent Nouvelles nouvelles* n'est finalement pas plus représentatif de la pensée du XV^e siècle que la naïve nostalgie du *Comte d'Artois*. L'analyse la plus originale et sans doute aussi le reflet le plus fidèle de l'époque sont à chercher dans une des oeuvres les plus riches et les plus secrètes de ce temps le *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale. Récit d'une éducation sentimentale, c'est avant tout le constat, amèrement ironique, d'un échec, car la victoire finale de Jehan, toute artificielle, ne parvient pas à masquer la véritable conclusion de l'histoire. L'éducation, théorique et pratique, qu'a reçue Jehan visait à faire de lui un parangon de la prouesse et de la courtoisie, un autre Lancelot; et elle l'a fait. Mais, au XV^e siècle, il n'y a plus de place pour un Lancelot. La courtoisie est fondamentalement liée à la „classe“ des seigneurs. Les cuisants échecs militaires qu'ont connus les chevaliers les ont déconsidérés et, avec eux, ont été déconsidérés leur idéal et leur idéologie, au premier chef la courtoisie. Pendant que Saintré va demander à la traditionnelle guerre contre les Sarrasins en Prusse, il est vrai, et le détail a toute sa saveur — l'ultime consécration de sa prouesse, sa dame, qui l'attend au pays, combat les langueurs de l'attente en entretenant une liaison tapageuse avec un abbé. Plus qu'un banal fait-divers, c'est un symbole, car cet abbé „fut filz d'un tres riche bourgeois de la ville qui par dons et par prieres de seigneurs, aussi des amis de court de Romme, donna tant que son filz en fut abbés“²⁸. C'est ce même abbé, que ses continuelles largesses et un goût prononcé pour toutes les „joieusetez“ ont rendu très populaire, qui dressera devant Saintré un cinglant réquisitoire contre les chevaliers, condamnation sans appel et démythification d'une prouesse et d'une courtoisie qui ne sont que leurres. Belle „prouesse“ que ces prétendues expéditions guerrières qui les amènent, l'hiver, au coin de l'âtre, à „se rïgoller avec les fillectes“, l'été à festoyer dans les jardins d'Espagne. Belle courtoisie que le comportement de ces „loiaulz amoureux“ qui font tout pour acquérir les grâces des dames et qui „s'ilz ne les ont, pleurent [...], souspirent et gemissent et font si les doloureux que par force de pitié, entre vous pouvres dames, qui avez les cuers tendres et piteux, fault que en soiez deceues et que tumbez a leurs desirs et en leurs las. Et puis s'en vont de l'une a l'autre...“²⁹. L'analyse que fait Antoine de la Sale est d'une grande lucidité. A la fin du récit la dame et l'abbé sont, sans doute, châtiés et couverts de honte; le grand vaincu n'en est pas moins Saintré et, avec lui, l'idéal qu'il incarnait. Au XV^e siècle la courtoisie est bien morte et ce qui est le plus grave, c'est moins sa disparition que le fait même que rien ne la remplace. Le thè-

²⁸ De la Sale, *op. cit.*, p. 244.

²⁹ *Ibid.*

me de la belle dame sans merci, les variations sur la fontaine auprès de laquelle on meurt de soif ne sont que de grêles survivances. Sur ce point aussi — et ce n'est pas là sa moindre parenté avec notre propre époque — le XV^e siècle pose une question pour laquelle il n'a pas de réponse; demain, sans doute, l'apportera, mais dans ce recours à „demain” il y a moins d'espérance que de crainte...

Université de Lyon II
France

Roger Dubuis

POJĘCIE „COURTOISIE” W LITERATURZE FRANCUSKIEJ XV WIEKU

Wyszędłszy od stwierdzenia wieloznaczności terminu, autor analizuje scenę śmierci Ody w *Pieśni o Rolandzie*, widząc w tym fragmencie zapowiedź przemiany, jaka dokonuje się w społeczeństwie feudalnym. Otoczona męskim światem eposu rycerskiego, Oda robi wrażenie, jakby zjawiała się tam za wcześnie. Wnosząc doń swoją wrażliwość, jest przede wszystkim zjawieniem się kobiety, a wraz z nią tego, co nazwano „courtoisie”, ta ostatnia bowiem, zanim stała się kultem kobiety, jest przede wszystkim uświadomieniem sobie jej istnienia w życiu i literaturze. Świat feudalny posunął tak daleko uwielbienie dla cnót rycerskich, że w poszukiwaniu wyższego ideału trzeba było sięgnąć do wartości innego rzędu, jak elegancja czy delikatność. Odtąd rycerz musiał być i „mężny” i „dworny” (*preux et courtois*). Przypodobanie się damie nie jest jednak celem ostatecznym, ale sposobem, który ma zapewnić mężczyźnie rozgłos. Historia terminu „courtoisie” łączy się z historią kobiety w społeczeństwie i literaturze średniowiecznej. Jako definicja postawy tych, którzy żyli na dworach, utożsamiana jest, choć niesłusznie, z „*esprit nobiliaire*” i przeciwstawiana pojęciu „vilenie”. Drwiny z „*vilains*”, którzy usiłowali zachowywać się zgodnie z jej zasadami, sprawiały, że ci ostatni albo godzili się z odebraniem im prawa do aspiracji w tym kierunku, albo poddawali krytyce jej wzorce (Fabliaux, *Roman de Renard*). W miarę upływu lat termin traci swoje pierwotne znaczenie, stając się synonimem grzeczności i dobrego wychowania, co prowadziło do wprowadzania synonimów, by lepiej wyrazić pojęcie, którego jedno słowo już nie określało. Zakwestionowanie „kurtuazji” widoczne jest szczególnie w zbiorze *Stu nowych nowel*, ale najwierniejszym odbiciem pojęć epoki w tej materii jest *Jehan de Saintré* A. de la Sale.

(Kazimierz Kupisz)