



Parallélisme des formes

Du désir à la mort par la *passion*, telle est la voie du romantisme occidental ; et nous y sommes tous engagés pour autant que nous sommes tributaires - inconsciemment bien entendu - d'un ensemble de moeurs et de coutumes dont la mystique courtoise a créé les symboles. Or passion signifie souffrance.

Notre notion de l'amour, enveloppant celle que nous avons de la femme, se trouve donc liée à une notion de la *souffrance féconde* qui flatte ou légitime obscurément, au plus secret de la conscience occidentale, le goût de la guerre.

Cette liaison singulière d'une certaine idée de la femme et d'une idée correspondante de la guerre, en Occident, entraîne, de profondes conséquences pour la morale, l'éducation, la politique. Un fort gros livre ne serait pas de trop pour en démêler les aspects. On doit souhaiter que ce livre soit écrit, mais sans se dissimuler l'extrême difficulté de la tâche. Car en effet, pour la mener à bien, il s'agirait de posséder à fond la matière rapidement explorée dans les pages qui précèdent, puis une solide culture militaire, enfin la somme des recherches psychologiques entreprises depuis le XIX^e siècle sur la question de « l'instinct combatif » dans ses relations avec l'instinct sexuel. Faute de quoi, je me bornerai à soulever un certain nombre de questions, et surtout à les situer dans la logique du mythe, qui est mon vrai sujet.

On peut penser d'ailleurs que l'examen des *formes* n'est pas moins instructif, en ce domaine, que la recherche des *causes*, et qu'il est certainement moins trompeur. Il n'est pas nécessaire par exemple de recourir aux théories de Freud pour constater que l'instinct de guerre et l'érotisme sont fondamentalement liés: les figures courantes du langage le font *voir* avec plus d'évidence. Laissant donc de côté les hypothèses multiples et changeantes relatives à la genèse des instincts, je m'en tiendrai à quelques rapprochements formels entre les arts d'aimer et de guerroyer du XII^e siècle jusqu'à nos jours. Mon propos étant simplement de marquer un parallélisme entre l'évolution du mythe et l'évolution de la guerre, sans préjuger d'ailleurs de la priorité de l'une ou de l'autre.



Langage guerrier de l'amour

Dès l'Antiquité, les poètes ont usé de métaphores guerrières pour décrire les effets de l'amour naturel. Le dieu d'amour est un *archer* qui décoche des *flèches mortelles*. La femme se *rend* à l'homme qui la *conquiert* parce qu'il est le meilleur guerrier. L'enjeu de la guerre de Troie est la possession d'une femme. Et l'un des plus anciens romans que nous possédions, le *Théagène et Chariclée* d'Héliodore (III^e siècle) parle déjà des « *lutttes d'amour* » et de la « *délicieuse défaite* » de celui « *qui tombe sous les traits* inévitables d'Eros ». Plutarque fait voir que la morale sexuelle des Spartiates s'ordonnait au rendement militaire de ce peuple. L'eugénisme de Lycurgue, et ses lois minutieuses réglant les relations

des époux, n'ont d'autre but que d'augmenter l'agressivité des soldats.

Tout cela confirme la liaison naturelle, c'est-à-dire physiologique, de l'instinct sexuel et de l'instinct combatif. Mais il serait vain de chercher des ressemblances entre la *tactique* des Anciens et leur conception de l'amour. Les deux domaines restent soumis à des lois tout à fait distinctes, et privées de commune mesure.

Il n'en va plus de même dans notre histoire à partir des XII^e et XIII^e siècles. On voit alors le langage amoureux s'enrichir de tournures qui ne désignent plus seulement les gestes élémentaires du guerrier, mais qui sont empruntés d'une façon très précise à l'art des batailles, à la tactique militaire de l'époque. Il ne s'agit plus, désormais, d'une origine commune plus ou moins obscurément ressentie, mais bien d'un minutieux parallélisme.

L'amant *fait le siège* de sa Dame. Il livre *d'amoureux assauts* à sa vertu. Il la *serre de près*, il la *poursuit*, il cherche à *vaincre* les dernières *défenses* de sa pudeur, et à les *tourner par surprise*; enfin la dame *se rend à sa merci*. Mais alors, par une curieuse inversion bien typique de la courtoisie, c'est l'amant qui sera son *prisonnier* en même temps que son *vainqueur*. Il deviendra le *vassal* de cette *suzeraine*, selon la règle des guerres féodales, tout comme si c'était lui qui avait subi la *défaite* (1). Il ne lui reste qu'à faire la preuve de sa *vaillance*, etc. Tout ceci pour le beau langage. Mais l'argot soldatesque et civil nous fournirait une profusion d'exemples d'une verdeur encore plus significative. Et plus tard, l'introduction des armes à feu devait donner lieu à d'innombrables plaisanteries à double sens.

Ce parallélisme d'ailleurs est complaisamment exploité par les écrivains. C'est un thème rhétorique inépuisable. « O ! trop heureux capitaine, écrit Brantôme, qui avez combattu et tué tant d'hommes ennemis de Dieu dans les armées et dans les villes ! O ! trop heureux encore une fois, et plus, qui avez combattu et vaincu à tant d'autres assauts et de reprises une si belle Dame entre les pavillons de votre lit ! » Il ne faudra pas s'étonner si les auteurs mystiques reprennent ces métaphores *devenues banales*, et les transposent selon le processus décrit plus haut, dans le domaine de l'amour divin. Francisco de Ossuna (l'un des maîtres de sainte Thérèse les plus imbus de rhétorique courtoise) écrit dans son Ley de Amor: « Ne pense pas que le combat de l'amour soit comme les autres batailles où la fureur et le fracas d'une guerre épouvantable sévit des deux côtés, car l'amour ne combat qu'à force de caresses et n'a d'autres menaces que ses tendres paroles. Ses flèches et ses coups sont les bienfaits et les dons. Sa rencontre est une offre de grande efficacité. Les soupirs composent son artillerie. Sa tuerie est de donner la vie pour l'aimé ».

On a vu que la rhétorique courtoise traduit, à l'origine, la *lutte* du Jour et de la Nuit. La *mort* y joue un rôle central: elle est la défaite du monde et la victoire de la vie lumineuse. Amour et mort sont reliés par l'ascèse, comme par l'instinct sont reliés désir et guerre. Mais ni cette origine religieuse, ni cette complicité physiologique des instincts de combat et de procréation ne suffisent à déterminer l'usage *précis* des expressions guerrières dans la littérature érotique d'Occident. Ce qui explique tout, c'est l'existence au Moyen Age d'une règle effectivement commune à l'art d'aimer et à l'art militaire, et qui s'appelle la chevalerie.



La chevalerie, loi de l'amour et de la guerre

« Donner un style à l'amour », telle est, selon J. Huizinga, l'aspiration suprême de la société médiévale dans l'ordre éthique. « C'est une nécessité sociale, un besoin d'autant plus impérieux que les moeurs sont plus féroces. Il faut élever l'amour à la hauteur d'un rite, la violence débordante de la passion l'exige. A moins que les émotions ne se laissent encadrer dans des formes et des règles, c'est la barbarie. L'Eglise avait pour tâche de réprimer la brutalité et la licence du peuple, mais elle n'y suffisait pas. L'aristocratie, en dehors des préceptes de la religion, avait sa culture à elle, à savoir la courtoisie, et elle y puisait les normes de sa conduite. » **(Nous savons en effet que la courtoisie non seulement ne devait rien à l'Eglise, mais s'opposait à sa morale. Voilà qui peut nous inciter à réviser bien des jugements sur l'unité spirituelle de la société médiévale!)** Or s'il est vrai que cette morale courtoise ne parvint guère à transformer les moeurs privées des hautes classes, qui demeurèrent d'une « rudesse étonnante », du moins joua-t-elle le rôle d'un idéal créateur de belles apparences. Elle triompha dans la littérature. Et par ailleurs, elle réussit à s'imposer à la réalité la plus violente du temps, celle de la guerre. Exemple unique d'un *ars amandi*, qui donne naissance à un *ars bellandi*.

Ce n'est pas seulement dans le détail des règles de combat individuel que se fait sentir l'action de l'idéal chevaleresque, mais dans la conduite même des batailles, et jusque dans la politique. Le formalisme militaire revêt à cette époque une valeur d'absolu religieux. Il est fréquent qu'on se laisse tuer pour respecter des conventions d'une merveilleuse extravagance. « Les chevaliers de l'ordre de l'Etoile jurèrent que dans le combat ils ne reculeront jamais de plus de quatre arpents; sinon ils devront mourir ou se rendre » Et, cette règle étrange, si l'on en croit Froissart, coûta la vie, dès le début de l'ordre, à plus de quatre-vingts d'entre eux ». De même, les nécessités de la stratégie sont sacrifiées à celles de l'esthétique ou de l'honneur courtois. « En 1415, Henri V d'Angleterre va à la rencontre des Français avant la bataille d'Azincourt. Par erreur, le soir, il dépasse le village que les fourrageurs lui ont assigné pour y dormir cette nuit-là. Or le roi « comme celui qui gardait le plus les cérémonies d'honneur très loables » vient hâtivement d'ordonner que les chevaliers en reconnaissance abandonnent la cotte d'armes afin de ne pas être, en revenant, obligés de reculer en vêtements guerriers. Maintenant, revêtu de sa cotte d'armes, il ne peut donc revenir sur ses pas; il passe la nuit dans l'endroit où il est, et fait ranger l'avant-garde conformément à ce nouveau plan. » Les exemples abondent de carnages inutiles provoqués par des vœux d'une folle outrecuidance et que l'on tente d'accomplir au plus grand des périls possibles. C'est bien le péril qu'on recherche pour lui-même, car on n'est pas inapte en d'autres cas à trouver des prétextes pour esquiver ses engagements. La casuistique courtoise en offre d'excellents. Cette casuistique « ne régit pas seulement la morale et le droit; elle s'étend à tous les domaines où le style et la forme sont choses essentielles: les cérémonies, l'étiquette, les tournois, la chasse et surtout l'amour ». Elle a même exercé une influence déterminante sur le droit des gens à sa naissance. « *Droit de butin, droit d'attaque - fidélité à la parole donnée sont régis par des règles semblables à celles qui gouvernent le tournoi et la chasse.* » L'*Arbre des Batailles* d'Honoré Bonet est un traité sur le droit de guerre où l'on trouve discutées pêle-mêle à coups de textes bibliques et d'articles de droit canonique des questions de ce genre : « Si l'on perd dans la mêlée une armure empruntée, est-on tenu de la rendre? - Est-il permis de livrer bataille un jour de fête? - Vaut-il mieux se battre après les repas ou à jeun? - Dans quels cas peut-on s'évader de captivité? » Dans un autre ouvrage, on voit deux capitaines se disputer un prisonnier devant le chef :

« C'est moi qui l'ai saisi le premier dit l'un, par le bras et par la main droite, et lui ai arraché le gant. – Mais à moi, dit l'autre, il a donné cette même main avec sa parole ».

Quant aux idées politiques inspirées au Moyen Age par la conception chevaleresque, ce sont essentiellement selon Huizinga : la lutte pour la paix universelle basée sur l'union des rois, la conquête de Jérusalem et l'expulsion des Turcs. Idées chimériques mais dont l'empire ne cessera de s'exercer sur les princes jusqu'au XV^e siècle, en dépit des transformations de tous ordres survenues entre-temps en Europe, et à l'encontre des intérêts réels les plus urgents.

C'est ici que se marque le mieux le caractère particulier de l'idéal courtois, radicalement contradictoire avec la « dure réalité » de l'époque: il représente un pôle d'attraction pour les aspirations spirituelles brimées. C'est une forme d'évasion romantique, en même temps qu'un frein aux instincts. Le formalisme minutieux de la guerre s'oppose aux violences du sang féodal comme le culte de la chasteté, chez les troubadours, s'oppose à l'exaltation héroïque du XII^e siècle. « Dans la conscience du Moyen Age, se forment pour ainsi dire l'une à côté de l'autre deux conceptions de la vie: la conception pieuse, ascétique, attire à elle tous les sentiments moraux; la sensualité, abandonnée au diable, se venge terriblement. Que l'un ou l'autre de ces penchants prédomine, nous avons le saint ou le pécheur; mais en général, ils se tiennent en équilibre instable avec d'énormes écarts de la balance ».



Les tournois, ou le mythe en acte

Il est pourtant un domaine où s'opère la synthèse à peu près parfaite des instincts érotiques e guerriers et de la règle courtoise idéale : c'est le terrain nettement circonscrit de la lice où se jouent les tournois.

Là, les fureurs du sang se donnent libre cours mais sous l'égide et dans les cadres symboliques d'une cérémonie sacrale. C'est un équivalent sportif de la fonction mythique du Tristan telle que nous la définissons: exprimer la passion dans toute sa force, mais en la voilant religieusement de manière à la rendre acceptable au jugement de la société. Le tournoi « joue » le mythe, physiquement : – « Les transports de l'amour romanesque ne devaient pas seulement être présentés sous forme de lecture, mais surtout donnés en spectacle. Ce jeu peut revêtir deux formes: la représentation dramatique et le sport. Celui-ci est, au Moyen Age, de beaucoup le plus important. Le drame ne traitait encore, en général, que la matière sacrée; l'aventure amoureuse n'y était qu'exceptionnelle. Le sport médiéval, au contraire, et surtout le tournoi, était lui-même dramatique au plus haut point et contenait, en outre, une forte dose d'érotisme. Partout et toujours, le sport a associé ces deux facteurs: dramatique et amoureux; mais tandis que les sports modernes sont presque retournés à la simplicité grecque, le tournoi de la fin du Moyen Age, avec ses riches ornements et sa mise en scène, pouvait remplir les fonctions du drame lui-même ».

Rien ne me paraît plus propre à restituer l'atmosphère de rêve du Roman de Tristan que les descriptions de tournois qu'on peut lire dans les oeuvres de Chastellain et les Mémoires d'Ollivier de la Marche, tous deux historiographes du fastueux et chevaleresque duché de

Bourgogne au XV^e siècle.

L'amour et la mort s'y marient dans un paysage artificiel et symbolique de très haute mélancolie. « *L'héroïsme par amour - voilà le motif romanesque qui doit apparaître partout et toujours. C'est la transformation immédiate du désir sensuel en un sacrifice de soi-même qui semble faire partie du domaine de l'éthique... L'expression et la satisfaction du désir, qui paraissent tous deux impossibles se transforment en une chose plus élevée: l'action entreprise par amour. La mort devient alors la seule alternative à l'accomplissement du désir, et la délivrance est donc de toute manière assurée* ».

La mise en scène des tournois emprunte ses idées aux *Romans de la Table Ronde*. Ainsi, au XV^e siècle, le Pas d'Armes dit de la Fontaine des Pleurs est basé sur une aventure romanesque imaginaire. « La Fontaine est construite à cet effet. Pendant une année entière, tous les premiers du mois, un chevalier anonyme viendra déployer, devant la fontaine, une tente dans laquelle est assise une dame (en effigie naturellement); celle-ci tient une licorne qui porte qui porte trois écus. Tout chevalier qui touche l'écu s'engage à un combat dans les conditions décrites par les « chapitres » du pas d'armes. C'est à cheval qu'il faut toucher les boucliers : les chevaliers trouveront toujours des chevaux prêts à cet usage ».

Denis de Rougemont

In *L'amour et l'Occident* (1938)