



L'influence des poètes arabes préislamiques sur la naissance de l'amour courtois chez les troubadours de langue d'oc

COMMUNICATION D'ÉRIC BROGNIET
À LA SEANCE MENSUELLE DU 9 AVRIL 2011

Le sujet de cette conférence porte sur l'émergence d'une nouvelle vision de la femme et de l'amour : des poètes en furent les témoins sinon les incitateurs. Cette nouvelle vision contribua à la formation d'une civilisation occidentale originale au XI^e siècle de notre ère, mais aussi à la création d'un des axes les plus essentiels de la poésie française : la thématique amoureuse. Cette thématique n'irriguera pas seulement la poésie de la Renaissance, le classicisme français ou le romantisme. Jusqu'au surréalisme, l'amour figure bien au centre des préoccupations poétiques, ce dont témoigne entre autres *Le fou d'Elsa*, où Aragon revisite tout l'héritage arabo-andalou et remonte aux sources de la poésie arabe de l'amour, le *Majnoun Leila*.

Cette poésie française de l'amour, dont les racines plongent au cœur de la culture de langue d'oc, n'eût pas été possible sans de multiples influences : le platonisme et le néo-platonisme, les épicuriens latins, au premier plan desquels se situent les poètes Horace et Ovide, la culture néolatine et l'héritage populaire des chansons de mai, la conception préislamique de l'amour virginal, le legs arabo-andalou. De nombreux romanistes, de Jullian Ribera à Paul Zumthor et Michel Zink, ou des

spécialistes et des écrivains, tels Ernest Renan, Denis de Rougemont, René Nelli, ou encore le tunisien Abdelaziz Kacem et notre regretté confrère Marcel Lobet, se sont intéressés à la question, qui n'est pas simple et a donné lieu à nombre de controverses.

Aujourd'hui, toutefois, il existe un consensus assez étayé sur la question de la transmission aux régions d'Aquitaine, de la Narbonnaise, du Toulousain et du Languedoc, à travers les califats de l'Espagne arabo-andalouse et les formes poétiques qui caractérisent celle-ci, les *cansos*, les *jarchas*, le *muwashaha* et le *zajal*, d'un certain nombre de traits à la fois techniques mais aussi thématiques, à partir desquels se créent non seulement une poésie originale mais aussi un nouvel art d'aimer, le *fin amor* ou *amour courtois*.

Du Languedoc, cette poésie et cet art d'aimer remonteront vers le Nord grâce à l'influence d'Aliénor d'Aquitaine, épouse de Louis VII, roi de France, fille du célèbre troubadour, Guillaume IX, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine. Elle encouragea en effet très fortement le développement de l'art poétique de nombreux trouvères. Ce trait culturel, lisible à travers les productions poétiques qui l'engendrent, va durablement façonner une nouvelle sensibilité, créer de nouveaux rapports humains en Europe, entre les hommes et les femmes, et fonder une érotique, dont on perçoit encore de nos jours les conséquences. Mais évoquons d'abord, très loin de l'Europe et d'aujourd'hui, une région qui fut le réceptacle de nombreuses influences et le creuset matriciel de ce que nous légèrent les troubadours...

LES POÈTES ARABES PRÉISLAMIQUES

Si les origines des Arabes remontent à la nuit des temps — la mention de l'existence des *Aribis* ou *Arab* figure déjà dans des inscriptions assyro-babyloniennes du IX^e siècle avant J.C. — ce n'est toutefois qu'au VI^e siècle de notre ère que l'on peut constater une source d'identité, dans le premier texte gravé connu en langue arabe, que l'on doit au poète préislamique Imrou'l-Qays (mort

vers 540), à qui l'on attribue la définition des règles fixes auxquelles se soumit après lui la poésie arabe. Si les Arabes de l'Arabie centrale étaient des nomades, il existait cependant dans cette région du Hedjaz des cités marchandes caravanières dirigées par des oligarchies tribales sédentaires. La plus importante de ces villes, la Mecque, réalisait des bénéfices considérables en tant que siège à la fois de la foire et du pèlerinage païen à la Kaaba. Les joutes poétiques qui s'y tenaient périodiquement favorisèrent la formation d'une langue arabe intelligible par un nombre croissant d'habitants de la péninsule. Dès l'origine de la constitution d'une première identité, nous avons donc comme éléments principaux la langue d'une part et la poésie de l'autre.

Cette importance de la parole dans le patrimoine culturel arabe s'explique aisément par le milieu géographique dans lequel les Bédouins se déplaçaient et par le caractère précaire de leur existence : la poésie comme la musique sont des formes traditionnellement bien en accord avec une existence nomade. Les premières joutes poétiques connues sont celles de Ocazh, une petite bourgade située entre Taif et Nakhla, au III^e siècle de notre ère. Les tribus bédouines avaient pris l'habitude de se retrouver périodiquement, de conclure une trêve générale pendant laquelle cessaient leurs querelles. Cette trêve était l'occasion d'entendre les poètes des différentes tribus réciter leurs œuvres mais aussi confronter leurs jugements en matière de langue, ce qui eût pour effet d'affermir, d'identifier et de consolider une langue arabe unique. Cette *koinè* poétique originaire est fondamentale et représente la première étape de la formation d'une identité arabe. L'histoire de la poésie arabe commence certes avec la fondation de l'Islam, mais aussi, avant la Révélation, avec l'identité arabe préislamique, celle du temps de la *djibillyia*, des siècles antérieurs au VII^e siècle, à travers ces joutes orales. L'unité linguistique de haut niveau littéraire qui existe dès l'époque préislamique est le vecteur porteur par excellence d'un imaginaire collectif, dont témoignent les *muallaqates*, textes poétiques primés lors des concours et des joutes oratoires entre tribus et affichés aux parois de la Kaaba.

Le vers arabe classique comprend deux éléments : le mètre et la rime. Celle-ci reparaît à la fin de chaque distique (le *bayt*). Contrairement à la conception

occidentale du vers, le vers arabe n'est pas formé d'une seule entité rythmique, mais d'éléments de même mesure, qui constituent deux entités bien différenciées, grâce à la présence, à la fin de chacune d'elles, de la rime. Selon la tradition classique, la rime est l'homophonie de la dernière syllabe du distique et court d'un bout à l'autre du poème auquel elle confère une unité musicale envoûtante et un caractère éminemment invocatoire. « Cet écho répété avec insistance », écrit René Khawam, « loin d'être un facteur de monotonie, contribue à conférer à la poésie arabe un caractère incantatoire accordé à l'antique magie de ses commencements — magie à laquelle elle est toujours restée fidèle. (...) Il met en branle (...) le mouvement intime du corps — ici sollicité aussi vigoureusement que l'esprit — musique et danse étant toujours, dans l'Orient arabe, associés par nécessité au dire poétique, comme ce fut semble-t-il le cas — mais à un moindre degré — chez les anciens Grecs ou chez les troubadours du Moyen Age occitan ».

Mobilité du groupe social et interdépendance des individus (liberté et contrainte) sont inscrites dialectiquement, à l'origine, dans les conditions mêmes de la survie dans le milieu désertique : elles constituent des caractères culturels inaliénables. La prospérité des échanges et du commerce traditionnels des premiers âges ira en déclinant au fur et à mesure du déclin de l'Empire romain aux IV^e et V^e siècles après J.-C. et ce jusqu'à la renaissance de la prospérité, à partir des VI^e et VII^e siècles, qui coïncide avec l'essor de La Mecque, l'existence et la prédication du Prophète et la disparition définitive des pouvoirs autochtones en Arabie du Sud. Ces précisions sont utiles pour comprendre le contexte socio-culturel de la poésie préislamique, dont se détache la grande figure d'Imrou'l Qays, mort vers 540, prince-poète, chassé par son père, le roi de Kinda, en raison de sa passion amoureuse pour une fille de la tribu des Banû-Udhra, une tribu qui pratiquait le *Hubb 'udrhi*, l'amour virginal, très proche de l'amour courtois. Cette tribu, nous dit Kacem, était bien connue pour ses « *martyrs de l'amour*. Bien des jeunes, dévorés par la passion, y mouraient suicidés ou de consommation, parce que *les femmes y étaient trop belles et les garçons trop sensibles*. » On lui attribue généralement la définition des règles fixes auxquelles fut soumise après lui la poésie arabe, et notamment la création de la forme de poème appelée *qâsida*, dans lequel l'éloge de

la tribu et le récit des exploits guerriers se marient à un sentiment aigu de la fugacité de l'existence et de la vanité des soucis qui encombrant le cœur humain.

Une œuvre importante de cette période est *Les Aventures d'Antar*, geste épique célébrant la figure chevaleresque : c'est une préfiguration arabe de la geste poétique fondatrice du roman occidental, au XIII^e siècle, le *Lancelot-Graal* de Chrétien de Troyes. Cette geste préislamique est également très proche de la poésie chevaleresque, qui précède la poésie courtoise et voisinera avec elle tout au long du XI^e siècle. En effet, cette geste, dont les premières branches remontent aux VII^e et VIII^e siècles et dont les dernières sont contemporaines de Chrétien de Troyes, nous présente, dit René Nelli, « un type de chevalier accompli vouant son courage à l'exaltation de sa bien-aimée *Abla* et puisant dans son amour un surcroît surnaturel d'énergie. Comme le pensait Stendhal, ce sont les croisades d'Orient qui ont révélé aux Occidentaux *qu'il y avait des plaisirs plus doux que piller, violer et se battre* et aussi, qu'il pouvait exister une morale du guerrier indépendante des vertus purement religieuses. Car si la chevalerie arabe s'appuyait sur les valeurs mystiques de l'Islam, *elle les rapportait à la dame* et c'est en fin de compte l'amour profane qui inspirait la pitié pour les vaincus et le respect pour la faiblesse féminine ».

Une œuvre mythique, enfin, résume à elle seule le « mourir d'aimer » très présent dans toute cette poésie : celle de Majnûn Layla, le Fou de Leila. Qays, appartenant à une tribu nomade, est un poète bien particulier : il était fou et il n'a jamais existé. Ses poèmes chantent son amour et son destin malheureux. De l'Irak du VII^e siècle, de bourgade en bourgade, de tribus en tribus, les poètes diffusent ces textes, appris, transcrits, lus, repris dans diverses formes littéraires : ils témoignent d'un mythe (qui n'est pas la même chose qu'un conte ou une légende : un mythe est une fiction et il emporte l'adhésion complète du groupe humain qui le crée, où il devient alors opérant). Majnun, comme Echo ou Orphée, se fond dans l'obscurité de la folie et de l'absence à soi-même en tant qu'amant, en tant qu'homme. Il se fond aussi dans l'absence de Layla, séparation qui lui est nécessaire pour exister en tant que poète. L'étymologie nous apprend que Layla veut dire en arabe « celle qui est née la nuit » ; Majnun a besoin de cette nuit pour porter la parole poétique au clair. Une lecture structurale de ce mythe poétique,

comme celle qu'en fait Dominique Lallier-Moreau, nous montre qu'il est, avant toute célébration amoureuse, l'illustration de l'importance de la voix. Il s'agit bien d'un des mythes structurants de l'imaginaire culturel arabe : l'importance sociologique de la parole dans la résolution des conflits au sein des tribus bédouines préislamiques... ; le rôle du poète — héros et héraut de son clan, dépositaire de la mémoire mais aussi guerrier à travers les mots — que l'on observe tout au long de l'histoire de la poésie arabe tant classique que moderne ... ; le rôle salvateur de la parole dans les *Contes des Mille et Une nuits*, où Schéhérazade, par l'art de sa narration qui diffère au lendemain l'épilogue de chacun des récits qu'elle fait au roi, parvient à conjurer la folie sanguinaire de ce dernier et à libérer toutes les femmes de ce royaume du danger de mort où elles sont... mais aussi cette immanence d'Allah dans sa parole révélée, le Coran et la langue coranique, l'arabe classique, étant hypostase de Dieu lui-même... : les exemples convergent pour indiquer une caractéristique culturelle arabe fondamentale où langue, poésie, révélation et absolu s'interpénètrent et se confondent.

Une des sources de l'amour courtois est l'amour virginal que l'on trouve dans les traits culturels distinctifs des Banû-Odhra. Il fut codifié par Ibn Dâwûd, un irakien né en 868, mort en 909, dans son *Kitâb al-Zahra*, « Le livre de la fleur ». Cet ouvrage, qui parvint en Espagne après la fondation des califats abbassides à Bagdad au IX^e siècle et la fuite des derniers Ommeyyades de Damas vers Cordoue et Séville, inspira l'important traité amoureux d'Ibn Hazm (994-1064), le *Tarwq al-Hamama* ou « Collier de la Colombe ». Son traité de l'amour tant physique que platonique représente selon Henri Corbin, « le chef d'œuvre et la somme de la théorie platonicienne de l'amour en langue arabe ».

Dès l'origine, nous observerons que l'amour courtois — c'est de cette racine que naîtra sans doute l'influence ultérieure, à travers les poètes arabo-andalous, qui s'en font les transmetteurs, de cette notion qui traversera toute l'œuvre des troubadours occitans — mais aussi les exploits guerriers ainsi que la pensée philosophique de l'existence se conjuguent chez ces poètes préislamiques, qui sont des nomades, des combattants, des chefs politiques, marqués par les valeurs de leur culture, résumée à travers la notion de « vertu », au sens de la *virtus* antique, le sens de la mesure et

du beau, du courage et du bien, mais aussi celle d'un rapport très particulier à la beauté, au cosmos, à la vie et à la mort... et à l'importance de la parole.

LE LEGS ARABO-ANDALOU

Al-Andalus, l'Espagne arabe, fut un modèle de multi culturalité et représente un des sommets culturels indépassables du Moyen Age, à travers lequel parvinrent en Occident nombre de connaissances scientifiques ou philosophiques grecques, mésopotamiennes, persanes, arabes, tant dans les domaines de la médecine, des mathématiques, de l'astronomie que dans ceux de la géographie, de l'histoire ou de la philosophie. Au cours des siècles, le pouvoir s'accompagna de phénomènes de féodalisme. Au cours de l'histoire d'al-Andalus, il y eut en effet trois époques d'anarchie où les différents royaumes, les taïfas, luttaient entre eux : de l'effondrement du califat de Cordoue en 1031 à la Reconquista en 1266, en passant par les Almoravides et les Almohades, des alliances ou des conflits se nouaient entre cours et seigneurs de part et d'autre des Pyrénées, tandis que des échanges de prisonniers ou d'esclaves avaient lieu à l'issue de ces conflits, et que les jongleurs, chanteurs, poètes circulaient d'une cour à l'autre. Ce phénomène, auquel s'ajoute celui des échanges résultant des croisades, montre bien, historiquement, que seigneurs mozarabes ou arabes d'Espagne et seigneurs du Languedoc entretenaient de nombreuses relations et que ces relations ont permis la circulation de la culture. Il est certain que les chansons ou complaintes ou cantilènes populaires mozarabes, dont la thématique amoureuse et la sensibilité féminine sont un trait distinctif sont parvenues dans les cours d'Aquitaine et du Languedoc. René Nelli précise à propos de l'examen comparatif des *cansos* provençales et du *zajal* andalou que « le *zejal* — poème à forme fixe — a été répandu en Andalousie par le célèbre Ibn Guzman (1093-1159) mais, d'après Menendez Pidal, il aurait été inventé beaucoup plus tôt par Muccadam ben Muafa el Capri (840-920). (...). Il est incontestable que le schéma métrique du *zejal* (strophes de quatre vers dont le dernier a une rime différente de celle des trois premiers, de sorte que la quatrième rime est répétée dans chaque strophe jusqu'à la fin) ressemble beaucoup à celui du poème de même type qui figure chez Guillaume IX. (...) ». Le même spécialiste ajoute

qu'il n'existe par ailleurs aucun poème latin réalisant une combinaison métrique de forme complexe et fixe, commune au zajal andalou, à quelques poèmes des premiers troubadours et à bon nombre de ballades romanes et précise que « l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, dont le rôle a été si considérable dans l'élaboration des techniques poétiques troubadouresques, n'a point ignoré la civilisation arabe, et si elle s'intéressait surtout, comme il est naturel, aux chants liturgiques latins, elle a pu connaître aussi, par ses esclaves musulmans dont certains étaient lettrés, la musique, les instruments de musique et la poésie des Arabes d'Espagne ». Quant au muwashaha, poème toujours chanté et accompagné par des instruments de musique, il est constitué d'une série de strophes de quatre vers, dont la quatrième rime diffère des trois précédentes, en arabe littéraire ou dialectal, et dont les deux vers finaux, comme dans un Envoi, résument l'argument du poème en langue romane de l'époque. Il s'agit donc d'un poème de type diglossique. On retrouvera dans les ballades courtoises la forme du zajal, poème avec refrain, et dans d'autres formes poétiques provençales, la forme du muwashaha, avec souvent, dans les poèmes occitans les deux vers argumentés placés au début du poème plutôt qu'à la fin comme dans la forme arabo-andalouse.

La naissance du lyrisme courtois ne se peut comprendre sans que l'on examine le caractère sophistiqué de ce type de poésie. Une sophistication formelle et thématique qui l'éloigne de toutes les formes de poésie populaire antérieures. « Le point de vue fondamentalement masculin sur l'amour qui est celui de la courtoisie, la soumission de l'amant à sa *dame* l'excluent presque à eux seuls. Dans la plupart des civilisations, et en tous cas autour du bassin méditerranéen, le lyrisme amoureux le plus ancien est en effet attribué aux femmes et jette sur l'amour un regard féminin », écrit Michel Zink. D'autres lectures indiquent que le lyrisme courtois aurait été la conséquence de la transposition en langue vulgaire de la poésie de cour néolatine (sous l'influence de l'école de Chartres, notamment). Pourtant, cette poésie de cour et d'éloge médio-latine était lue, et non pas chantée, au contraire de celle des goliards, ou clercs vaguants (on entendra avec intérêt ces poèmes chantés à travers l'œuvre musicale des « Carmina Burana », du compositeur Carl Orff). Ces clercs vaguants, ou errants, font partie, comme l'a

montré dans un essai récent Didier Foucault, du courant libertin de la culture occidentale (qui, du XI^e siècle jusqu'au XIX^e siècle sera constamment en lutte avec le pouvoir dominant, c'est-à-dire celui de l'Église). Ils seront les précurseurs des Villon, Rutebeuf, Saint-Amant... et des poètes libertins du XVII^e siècle, parmi lesquels figure aussi, du moins dans ses « Contes », notre bon La Fontaine... L'influence de la poésie épicurienne ou ovidienne, sur le caractère grivois de certaines *cansos*, notamment chez Guilhem de Poitiers, est plausible. Mais l'influence la plus déterminante, il faut la chercher du côté de l'Espagne arabo-andalouse.

À travers Ibn Hazm, auteur du « *Collier de la Colombe* » en 1020, lui-même continuateur, comme on l'a vu, de la pensée et de la sensibilité de Ibn Dawûd, auteur du « *Livre de la Fleur* » un siècle auparavant, la conception de l'amour *odhrite*, ou virginal, qui n'est pas sans analogie avec ce que deviendra l'*amour courtois*, est le thème dominant de cette poésie. D'un point de vue thématique, précisément, on trouve déjà dans ces poèmes hispano-arabes des belles capricieuses et tyranniques, des amants qui souffrent de désir et d'amour jusqu'à en mourir, des confidents et des messagers, des gardiens menaçants : le *gardador* provençal est l'équivalent du *raqib* hispano-arabe, que l'on retrouve aussi chez Ovide et Plaute sous la forme du *vigil custos* ou de *l'odiosus custos puellae* ; on constate une atmosphère de discrétion et de secret mais aussi la célébration du printemps, ou encore l'usage d'un anneau comme gage d'amour et d'alliance, la théorie du cœur séparable et de l'échange des cœurs, bref des caractéristiques qui seront totalement celles des poèmes courtois. Outre le *gardador*, d'autres figures récurrentes employées par les troubadours se trouvaient déjà utilisées par les hispano-arabes à partir du X^e siècle : les envieux, ou *enojos*, le mari jaloux ou *gilos* s'appelaient *hasid* (envieux), *nammam* (diffamateurs), *'adil* (le censeur moralisateur) dans les poèmes arabo-andalous. On en trouve trace à la strophe 32 d'un *zadjal* d'Ibn Kuzman : *Rappelle-toi, mon ami sage, / Ce que veut dire le censeur. / Tout son discours n'est que verbiage. / Le jaloux, le dénonciateur / Sont ceux qui mettent, dans leur rage, / La discorde sur pied.* L'amour courtois est sans discussion possible l'exact équivalent, signale un des deux grands spécialistes de la poésie et

de la culture occitanes (avec René Nelli) E. Lévi-Provençal, de ce que les Arabes d'Espagne appelaient *hubb al-muruwa*, codifié dans le traité de 'Ibn Hazm.

La soumission à l'être aimé, typique de l'amour courtois, répond à la notion arabe de *ta'a*, qui est analysée finement par Ibn Hazm. Cette attitude selon laquelle *Qui amat obedit* est valorisée dans les poèmes de Guilhem de Poitiers, où le poète, pour désigner l'amoureux, emploie le mot *obediens* et appelle *obediens* son comportement vis-à-vis de l'objet de son amour. On notera aussi dans les poèmes des troubadours que l'amant, lorsqu'il s'adresse à sa *domna*, ne l'appelle pas au féminin, mais parle d'elle au masculin : il l'appelle monseigneur, ou mon maître, soit, en provençal *midons* et non pas *madonna*. Ceci se trouvait déjà pratiqué par les Arabes d'Espagne, qui dans leurs *zadjals* et leurs *muwashahas* utilisaient en effet le masculin *saiyidi* (monsieur) ou *marwala* (maître) et non pas le féminin *saiyidati* ou *marwati*... pour s'adresser à l'objet de leur amour. Autre point de convergence : le service amoureux n'étant pas toujours récompensé, l'amant se consumait dans un sentiment ambivalent de délectation et de morosité, de bonheur et de tourment amoureux que les troubadours appelaient la *joya* et que l'on retrouve dans la poésie populaire arabe d'Espagne sous le terme *tarab*... Ce sentiment de souffrance amoureuse caractéristique des poèmes des troubadours comme des poètes mozarabes et andalous, trouvera à la Renaissance, chez une Louise Labé ou une Christine de Pisan, des accents prolongés... Pour comprendre cette théorie amoureuse qui découle du principe du cœur séparable et des divisions ternaires de l'amour, nous devons relire Ibn al Rumi, par exemple, qui exprimait l'idée que l'acte sexuel devait être le gage, et non pas la condition préalable nécessaire d'une communion spirituelle totale. Dans l'Espagne arabo-andalouse, cette même aspiration à la fusion des cœurs, et non pas à la possession par l'étreinte, ce désir d'androgynat spirituel aboutit à la fin du X^e siècle à la notion d'*union* (Al Waçl en arabe), définie comme joie suprême, un état contemplatif, un haut degré, un bonheur ineffable... L'idée de division ternaire de l'amour a sans conteste été empruntée par les Arabes à Aristote et aux astrologues grecs et orientaux : l'amour-communion, ou amour-lien, constituait le degré suprême et résultait d'une union antérieure à l'apparition des amants en ce monde...

Le grand auteur soufi arabo-andalou Ibn Arabî, né à Murcie en 1165, distinguait trois sortes d'amour (ou trois modes d'être) : l'amour divin, c'est-à-dire l'amour du créateur pour la créature, et, en même temps, l'amour de cette créature pour son créateur, qui « n'est alors plus rien d'autre que le désir du Dieu révélé dans la créature, aspirant à revenir à soi-même après avoir aspiré, comme Dieu caché, à être connu dans la créature » ; l'amour spirituel, « dont le siège est en la créature toujours à la quête de l'être dont elle découvre en elle l'image, ou dont elle se découvre comme étant l'image » ; « c'est », dit Ibn Arabî, « dans la créature, l'amour qui n'a d'autre souci, but et volonté, que de satisfaire à l'aimé, et à ce que celui-ci veut faire de et par son fidèle » ; enfin, l'amour naturel, celui qui veut posséder et qui recherche la satisfaction de ses propres désirs, sans se soucier de l'agrément de l'aimé. La théorie de l'amour spirituel exprimée par Ibn Arabî est aussi détectable en magie, où l'amour-union s'exprime là aussi par le mythe de l'échange ou de la fusion des cœurs. On trouve trace de cette conception chez tous les grands poètes de l'époque mais aussi dans les chansons de femme et dans les *jarchas*, chansons poétiques plus populaires. René Nelli en conclut que « si répandus qu'aient été les mythes du cœur dans la plupart des sociétés archaïques, il faut bien reconnaître que c'est en Espagne qu'ils avaient pris la forme la plus complète et la plus significative. Et comme dans la poésie provençale les métaphores du cœur échangé et du cœur séparable sont absolument identiques, dans toutes leurs variétés, à celles que les Arabes connaissaient déjà depuis le X^e siècle, il est naturel d'attribuer à ces derniers, sinon l'invention de l'archétype, du moins celle des images symboliques qui l'expriment dans les deux littératures ».

EN GUISE DE CONCLUSION

Pour conclure, nous verrons enfin que le code de l'amour courtois repose sur un certain nombre de valeurs qui avaient déjà cours sous les califats abbassides. L'amour courtois et la courtoisie ne constituent pas une doctrine autonome, définitive, non évolutive, bien au contraire. Leur théoricien, André Le Chapelain, auteur du *Tractatus de Amore* en 1184, attaché à la cour de Marguerite de Champagne, la célèbre inspiratrice de Chrétien de Troyes, codifie, mais de façon

tardive, et dans une interprétation que certains trouvent contestable, ce qui fut un *bouillonnement* tout au long du XI^e siècle. Les valeurs courtoises nous dépeignent, à travers les œuvres poétiques qui en sont le véhicule et le témoin, des qualités telles que la noblesse du cœur, le désintéressement, la libéralité, la bonne éducation sous toutes ses formes, une bonne connaissance des usages, une aisance et une distinction à se conduire en société, le courage et l'habileté dans l'exercice physique et l'art de la guerre, une grande agilité d'esprit, utile pour les plaisirs de la conversation et l'art de la poésie. Bref un ensemble de traits de comportement et d'exercice que les Abbassides avaient déjà mis en usage à Bagdad aux IX^e et X^e siècles, sous l'appellation d'*adab*. On retrouvera ces caractères, en tout ou partie, dans le concept de « l'honnête homme », cher à la Renaissance, puis chez les libertins des XVII^e et XVIII^e siècles, ou encore dans la théorie du dandysme au XIX^e siècle, bref à chaque surgissement ou confrontation civilisationnels. Chez l'adepte du *fin amor* et de la courtoisie, « le goût du luxe » s'accompagne d'une « familiarité détachée à son égard, l'horreur et le mépris de tout ce qui ressemble à la cupidité, à l'avarice, à l'esprit de lucre. Qui n'est pas courtois est *vilain*, mot qui désigne le paysan, mais qui prend très tôt une signification morale », écrit Michel Zink. Le même romaniste précise que « l'originalité de la courtoisie est de faire à la femme et à l'amour une place essentielle. C'est une originalité au regard des positions de l'Eglise comme au regard des mœurs du temps. L'amant courtois fait de celle qu'il aime sa *dame*, sa *domna* (*domina*), c'est-à-dire sa suzeraine au sens féodal».

Le sentiment de l'amant est censé s'amplifier, son désir grandir et rester pourtant en partie inassouvi. Il s'adresse souvent à une femme inaccessible, lointaine ou d'un niveau social différent de celui du chevalier. Elle peut feindre l'indifférence. L'amour courtois survalorise la notion du *désir*. Si l'amour tend vers son assouvissement, en même temps, l'amant redoute cette issue qui consacrerait la fin du désir. Il existe donc dans cette vision des rapports humains un complexe sentiment propre à l'amour, déjà exprimé de manière exemplaire par le corpus préislamique de Majnûn : le conflit est insoluble entre le désir et le désir du désir, entre l'amour dans la réalité et l'amour de l'amour. La parole poétique ne peut se dire qu'à partir de la nuit et de l'absence de l'aimée, dont le prénom même désigne

la nuit : Layla. Ce mélange de souffrance et de désir, de douleur et d'exaltation, bref ce tourment à la fois plaisant et pénible, les troubadours l'appelaient *joï* (à ne pas confondre avec la joie). Jaufré Rudel en parle en ces termes : *D'aquest amor suy cossiros/Vellan e pueys somphnan dormen/Quar lai ay joy meravelhos* (Cet amour me tourmente / Quand je veille et quand, endormi, je songe / C'est alors que mon *joï* est extrême).

D'un point de vue social, l'image du Moyen Âge, ces « temps obscurs » d'avant la Renaissance, a longtemps été pour nos contemporains celle d'un monde brutal et sauvage, exclusivement religieux et guerrier, et donc profondément misogyne. Comme toutes les caricatures, celle-ci n'est pas totalement fautive. Sans doute, la société médiévale a-t-elle été une société essentiellement masculine. Sous l'influence de la religion (ou y trouvant comme une légitimation), qui voit en elle un être excessif et dépendant en raison de sa faiblesse physique et morale, elle réserve à la femme une position inférieure et véhicule d'elle une image volontiers négative. Il n'en reste pas moins qu'une étude plus approfondie des textes et des indices archéologiques tempère cette vision univoque et révèle que la femme, surtout, il est vrai, dans les classes élevées, joua entre le VIII^e et le XV^e siècle un rôle social et culturel non négligeable, contribuant notablement à la « civilisation des mœurs ». L'amour courtois représente un idéal à atteindre. Si la réalité sociale, l'existence des classes, l'usage courant et les mœurs du temps ont été ou sont encore éloignés de cet idéal, il n'empêche que l'action civilisatrice, de tous temps, a besoin d'un horizon culturel, d'une ligne d'horizon exemplaire pour que la société se transforme progressivement. Sans cet idéal, toute civilisation régresse ou est impossible. Les valeurs de l'amour courtois auront permis cette action structurante et civilisatrice au cœur du monde occidental à un moment clé de son Histoire et démontrent que l'influence du monde arabe sur celle-ci n'a pas été anodine.

Copyright © 2011 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Éric Brogniet, *L'influence des poètes arabes préislamiques sur la naissance de l'amour courtois chez les troubadours de langue d'oc* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2011. Disponible sur : <www.arllfb.be>