

## ARCHAMBAUT OU LE PROTOTYPE DE LA JALOUSIE ANTI-COURTOISE DANS LE ROMAN DE *FLAMENCA*

Luminița DIACONU \*

**E**veiller la jalousie chez la femme qu'on aime et dont on veut se faire aimer constitue un stratagème qu'Ovide conseille vivement aux hommes dans son *Ars amatoria*. C'est aussi un moyen de raviver une vieille passion ou de redoubler chez l'autre la flamme de l'amour: «Ainsi quand le cœur languit dans l'indolente torpeur de la sécurité, il faut employer des aiguillons pénétrants pour réveiller l'amour.» [5:75]

Phénomène complexe propre aux couches nobles, la courtoisie comprise comme un art d'aimer remet en lumière, au XII-e siècle, l'importance de cet éternel *ingrédient* à quelques différences près, ce qui n'annule pas pourtant les références et les emprunts aux autorités antiques tels Cicéron, Sénèque, Horace et surtout Ovide. Conformément à son théoricien, André Le Chapelain, l'amour courtois n'est concevable qu'en dehors du mariage, comme un choix libre s'opposant aux devoirs conjugaux. Le *Traité de l'amour courtois (De Amore)*, rédigé en latin entre 1181 et 1186, met en scène au III-e Livre un chevalier breton qui trouve au palais du roi Arthur la Charte contenant les règles édictées par Amour même, et qui se charge de les faire connaître ensuite à tous les amants. Au sujet de la jalousie, André Le Chapelain se situe bien dans la tradition ovidienne, considérant, d'une part, que l'amour ne saurait en être séparé: «Qui n'est pas jaloux ne peut aimer», et, d'autre part, que «la vraie jalousie fait toujours croître l'amour». [7:182-183]

Dépourvue de tout excès et de durée, la *vraie jalousie* ou plutôt la *bonne jalousie*, à notre avis, est celle qu'éprouvent parfois les amants, et qui aide leur amour à se fixer dans leurs cœurs, voire même à se cristalliser. Ses manifestations peu ou nullement spectaculaires intéressent du coup moins que celles de la *mauvaise jalousie*, véritable péché dont se rend coupable seul le mari en tant que troisième protagoniste du triangle érotique mis en circulation par la poésie lyrique des troubadours et des trouvères, et repris dans bon

nombre de récits courtois.

Dans la présente étude, nous nous proposons de brosser une image plus claire de la jalousie anti-courtoise, d'en analyser les formes de manifestation pour mieux comprendre en quoi elle consiste, tout en rapportant au prototype du jaloux tel qu'il apparaît dans un roman occitan anonyme du XIII-e siècle - *Flamenca* -, le seul qu'on eût d'ailleurs écrit dans le Midi: sire Archambaut.

Mais avant de nous attarder sur ce cas particulièrement représentatif, nous tenons à faire une remarque supplémentaire à cet égard, qui justifie notre choix. Nous avons constaté que, si le «gilos» est évoqué dans la poésie lyrique des XII-e et XIII-e siècles comme obstacle à l'accomplissement de la *fin' amor*, sa présence ne devient concrète que dans les lais et les romans courtois. De plus, ses agissements s'y font jour avec une violence hors du commun.

Au XIII-e siècle, l'allégorie du *Roman de la Rose* réunit déjà les traits essentiels de la *jalousie*: portant le même nom, le personnage qui l'incarne est toujours en proie à la peur de voir Bel Accueil (représentation allégorique des bonnes dispositions de la jeune fille) en mauvaise compagnie. L'obsession d'être trompée et déshonorée se traduit pour Jalousie par la menace de rendre inaccessible celui-ci ainsi que l'objet du désir, la Rose, dont la beauté a ravi l'Amant:

«Certes je te ferai lier

Ou enserrer en une tor,

Que je n'i voi autre retor.

Trop est de toi honte esloignie

Et si ne s'est pas bien poignie

De toi garder et tenir cort.» [2: 214]

Les chaînes, l'idée de dresser une tour et un mur, de barrer le chemin, de même que les réactions violentes et soudaines de Jalousie trahissent une forte volonté de s'opposer à l'amour et de garder intacte la Rose tellement convoitée. Honte, Peur et Danger se lui soumettent de bon cœur [4:214-218], même si le «gros de l'affaire» est mis en pratique par Jalousie en chair et

\* Assistante, Faculté de Langues et Littératures Étrangères, Université de Bucarest

en os afin qu'elle s'assure le contrôle absolu de la situation. En effet, c'est elle qui fait venir tous les maçons et les terrassiers du pays en vue d'entourer par un mur protecteur les rosiers du Verger de Déduit. En outre, elle ne manque pas de prêter une extrême attention aux détails de construction: le mur en pierres taillées érigé au-dessus de fossés creusés; les fondations posées sur roche dure et non pas sur un sol écroulant; les fortifications; les herses; la tour enchâssée au milieu de l'enclos, dans laquelle sera enfermée la Rose, tout cela est mesuré avec précision pour être sûr, solide, sans faille. Si l'on y ajoute la garnison que renfermera le château, on aura l'image d'une prison de haute sécurité, et on pourra conclure que Jalousie est non seulement redoutable mais également difficile à vaincre. [3: 226-230]

Écrit dans le troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, le roman *Flamenca*, dont le titre coïncide avec le nom de l'héroïne, met en lumière la jalousie parvenue à son apogée sous les traits du mari : sire Archambaut.

Puisque tous les deux appartiennent à la noblesse, leurs noces offrent aux invités de haut rang du nombre desquels le roi et sa femme ne pouvaient pas s'absenter, l'occasion de festoyer et de s'adonner aux jeux aristocratiques en vogue. Le tournoi en est un fort prisé, mais sa fonction de divertissement échoue au moment où le roi décide d'attacher à sa lance une manche que lui donne la jeune mariée et à laquelle la reine prête à tort le statut de signe d'entente amoureuse. C'est toujours elle qui, ensuite, inculque la jalousie dans l'âme d'Archambaut, bien qu'il essaye de s'y refuser et de rester courtois:

«Jes li reina non s'oblida,  
anz fon dolenta e marrida  
e dis: ''N Archambaut, bels amix,  
non fai le reis mout ques enix  
quan, vesen mi, porta seinal  
de drudaria?.....''» (v. 855-860)  
«Dona, per cel ques hom adora,  
non cug que.us fassa deissonor  
le reis si.s fen joios d'amor,  
quar miels ne fai so que.ill atain.» (v. 868-871)  
«No i movas, domna, gelosia,  
que ja per ren non o seria. » (v. 879-880)

Les tentatives du mari de croire à la fidélité de Flamenca n'ont pas de succès parce que les gestes tendres se renouvellent: après l'office divin auquel participe toute l'assemblée, le roi met la main au sein de la jeune femme, le vingtième jour des cérémonies, avant leur séparation, il l'étreint et l'embrasse devant son mari, pensant faire à celui-ci un grand honneur. [8: 72 et 74]

L'amour excessif transformé en esclavage était bien connu à la fin du XII<sup>e</sup> siècle par André Le

Chapelain, qui voulait mettre en garde dans le III<sup>e</sup> Livre de son *Traité*, considérant que pour un pareil amant « le moindre soupçon bouleverse son esprit et l'atteint au plus profond du cœur. En proie à cette jalousie (...) il craint, chez sa bien-aimée, toute conversation ou toute promenade avec un autre ou tout autre retard habituel.» [1: 187].

C'est exactement ce qui arrive à Archambaut, mais, à part sa capacité d'hypersémantiser le réel, toute communication verbale ou non verbale, la jalousie dont il se laisse dominer devient progressivement une maladie touchant de près à la folie. Elle débute par des accès de désespoir (v. 995-1000), se mue vite tantôt en colère (v. 1013), en lamentations et malédictions (v. 1021-1034), en gestes de dépit telles les mains tordues (v. 1004), tantôt en agitation physique (v. 1035-1039), en regards fixes ou en désir d'éviter la présence des autres (v. 1050-1051).

Si à certains moments le jaloux est conscient d'avoir changé à cause des soupçons de la reine (v. 1103-1109), cela n'a pourtant pas le pouvoir d'arrêter sa déchéance.

Le seuil extrême de la jalousie-folie est la perte totale de la maîtrise de soi, qui l'amène à orienter son agressivité de moins en moins refoulée contre les autres et notamment contre sa propre personne. Faute de raisons qui lui permettent d'appliquer des corrections physiques à Flamenca, il lui adresse des répliques brèves et pénibles, offensantes. Quant à lui, toute censure disparaît, laissant lieu à des cruautés impensables : il se maltraite, comme pour se châtier d'avoir choisi une femme tellement séduisante et désirable, et pour compenser l'impossibilité de punir celle-ci. (v. 1115-1119)

En même temps, aucune solution ne lui semble rassurante en vue de défendre son honneur : ni la tour dans laquelle il emprisonne sa femme, bien que, à part deux servantes, il soit le seul à y avoir accès, ni le refus de participer aux fêtes et activités spécifiques à ceux de son rang, ni la cloison qu'il fait mettre en place dans l'église afin que personne ne puisse lui parler. D'autre part, il trouve partout des preuves accusant Flamenca : sa chevelure claire et brillante, par exemple, lui semble être une « crinière » (v. 1122-1134) attrayante pour les regards des hommes et, à la fois, un signe évident d'appétit sexuel. [9: 73].

La conduite anti-courtoise à son plus haut degré d'intensité peut être qualifiée de véritable régression à la condition animale, à la sauvagerie. C'est une sauvagerie qui s'empare des apparences dans un premier temps : le jaloux se gratte la tête, se frotte les flancs, s'étire et bâille (v.1259- 1264), ou bien il est pris par un va-et-

vient incessant:

«soyen vai dins, soen defora;  
deforas art, dedins ancora:

ben es gelos qui aci bela.» (v. 1037-1039)

Ensuite, il parvient à ne plus s'intéresser à l'hygiène personnelle au point de perdre toute apparence humaine, aspect souligné surtout par sa barbe - symbole de virilité -, dont les poils en désordre ressemblent à une «gerbe d'avoine mal faite» (v. 1325-1327). Cependant, Archambaut relève non seulement du règne végétal, mais aussi et surtout du règne animal, bref de la nature non apprivoisée, puisque l'auteur anonyme fait référence à plusieurs animaux: le singe (v. 1043: «Lo Pater Noster diz soen/ del simi que res non l'enten.»); le chien (v. 1067-1068: «Adoncas fai un joc cani, /que las dens mostra et non ri» et v. 1331: «el estraga si coma cans»), l'ours et le léopard (v. 1430: «a guisa d'ors e de laupart»), le chiot (v. 1504-1506: «poissas s'en vai si coma goz / c'om geta de cort jangolan, / que.s vai per los osses trian.»).

Les comparants désignant le jaloux ne sont pas choisis au hasard. Au contraire, au Moyen Âge ils avaient des connotations particulières mises en circulation par des traités portant le nom de *Bestiaires*, qui inventoriaient leurs propriétés réelles et notamment les propriétés légendaires, les symboles moraux ou religieux qu'on leur attribuait. À part la principale source d'inspiration, le *Physiologus*, le plus ancien traité de ce type, composé en grec au II-e siècle après Jésus Christ, à Alexandrie, les auteurs de sommes encyclopédiques des XII-e et XIII-e siècles faisaient appel aux autorités antiques (Pline, Solin) et aux *Etymologies* d'Isidore de Séville. [10: 171]

Le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, composé avant 1206, reprend les données du *Physiologus*, attribuant au singe le statut de représentant du Diable, hypocrite et fourbe dans son cœur. (*Bestiaires du Moyen Âge*, p. 44) Il en est de même pour Guillaume Le Clerc de Normandie qui écrit vers 1210 un *Bestiaire divin*: «le singe est laid et difforme»; «il a des rapports avec le Diable et lui ressemble», ce qui le rend «trop mauvais et trop repoussant». [7: 102]

Quant à Jean Corbechon, son *Liber de proprietatibus rerum* (*Livre des propriétés des choses*, composé vers 1240) insiste sur l'appartenance du chien et de l'ours à l'espèce des bêtes voraces, vu leurs dents serrées. [7: 254] En réalité, cet aspect se retrouve au

VI-e siècle chez Isidore de Séville à quelques différences près: dans le même paradigme des bêtes rentrent les léopards et les singes, munis, comme les chiens, de griffes et de gueules féroces. [6: 87]

Par conséquent, leur dénominateur commun est l'agressivité, la cruauté, et la dévoration n'est que l'une de leurs formes de manifestation. Sans nier la symbolique ambivalente du chien [2: 326-333] – bénéfique, lorsqu'il agit en défenseur de l'homme, en gardien fidèle ou en compagnon de chasse; maléfique, lorsqu'il devient un dévoreur impur de cadavres, symbole de la glotonnerie et de l'appétit sensuel, ambivalence qui caractérise d'ailleurs beaucoup d'animaux, nous pensons que l'association d'Archambaut au chien souligne une perversion de la fonction bénéfique faute de mesure, d'équilibre. Son désir de garder sa femme, de défendre leur fidélité tourne en obsession.

La même connotation sexuelle se fait jour dans le cas du singe qui, au Moyen Âge, représentait aussi les instincts primaires, la luxure. [2: 256-260].

Tout élément du portrait du jaloux s'avère, à une lecture profonde, riche de sens, suggérant le passage vers l'inhumain et finalement une substitution de l'homme par la bête aux moments où Archambaut ne réagit plus en être raisonnable ou possède Flamenca avec frénésie, cédant aux instincts sauvages.

Ayant la valeur d'un *exemplum*, l'histoire d'Archambaut renforce l'idée que la jalousie anti-courtoise se rattache sans aucun doute, de par la démesure et le désordre psychophysiologique qu'elle suppose, au Mal, au Diable. C'est un péché à part entière d'autant plus grave qu'il peut en engendrer d'autres, mais, en même temps, il n'est pas insurmontable. La dernière partie du roman, qui nous est parvenu inachevé, s'applique justement à démontrer la capacité qu'a l'homme de recouvrer sa condition d'être civilisé. Pourtant, si le mari jaloux redevient courtois par amour pour sa femme, cela constitue également un signal voué à avertir sur la fragilité de la frontière entre nature et culture, et sur les latences redoutables que renferme l'homme à tout instant.

**NOTE**

- a) Pour toutes les citations, nous renvoyons à l'édition du roman *Flamenca* réalisée en 1988 par Jean-Charles Huchet, que nous avons mentionnée dans le cadre des références.

**RÉFÉRENCES**

1. André Le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, texte établi traduit et présenté par Claude Buridant, Paris, éd. Klincksieck, 1974
2. Jean-Paul Clébert, *Bestiar fabulos. Dictionar de simboluri animaliere*, (trad. roum.), București, Artemis et Cavallioti, 1995
3. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, édition, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 1992
4. Ovide, *L'Art d'aimer*, suivi de *Les Remèdes à l'amour* et de *Les Produits de beauté pour le visage de la femme*, textes établis et traduits par Henri Bornecque, Paris, Gallimard, 1974
5. Isidore de Séville, *Etymologiae*, t. VII, Paris, éd. Les Belles Lettres, 1986
6. *Bestiaires du Moyen Age*, mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock, 1980
7. *Flamenca*, texte établi, traduit et présenté par Jean-Charles Huchet, Paris, U.G.E., 1988
8. *Dictionar de simboluri*, (trad. roum.), t. I et II, București, Artemis, 1996
9. Philippe Ariès et Georges Duby, *Istoria vietii private*, (trad. roum.), t. IV, București, Meridiane, 1995
10. *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992