Carnets
Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 24 | 2022
La chanson en français à l'intersection du poétique et du politique

La *canso* est-elle de la poésie didactique ? Enquête dans la poésie des troubadours au douzième et treizième siècles

Pierre Levron

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/carnets/14074
DOI : 10.4000/carnets.14074
ISSN : 1646-7698

Éditeur
APEF

Référence électronique
Pierre Levron, « La *canso* est-elle de la poésie didactique ? Enquête dans la poésie des troubadours au douzième et treizième siècles », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 24 | 2022, mis en ligne le 30 novembre 2022, consulté le 04 mai 2023. URL : http://journals.openedition.org/carnets/14074 ; DOI : https://doi.org/10.4000/carnets.14074

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

La *canso* est-elle de la poésie didactique ? Enquête dans la poésie des troubadours au douzième et treizième siècles

Pierre Levron

1 L'historiographie - pensons aux travaux de Martin Aurell (Aurell, 1989, 1994) - et l'histoire littéraire ne font plus de la *canso* le principal genre poétique cultivé par les troubadours (Buschinger, 2017). Elle n'en reste pas moins un genre poétique capital, caractérisé par une double vocation. Elle est tout d'abord lyrique, vouée au chant du sentiment amoureux ; elle est ensuite didactique, et nous entendrons par ce terme la description du ressenti des amants, ainsi que la définition d'une norme érotique courtoise. L'un de ses sujets principaux-si l'on excepte l'amour, catégorie aussi générique que vague si l'on en retient les acceptions les plus imprécises-est la mélancolie. Les médiévaux entendent par ce concept implicite - parce qu'ils ne la désignent ainsi que progressivement - une synthèse de l'*acedia* et de la théorie des humeurs (Levron, 2005), et, pour être plus précis, une synthèse entre l'*acedia* et l'*amor heroicus* des médecins du temps. Cette mélancolie est surtout une crise qu'il faut surmonter, et la composition lyrique est alors aussi bien un outil de description qu'un guide ou la preuve d'une guérison. L'enquête mettra en évidence trois questions : la définition de la mélancolie, de la tristesse à la folie et à la passion héroïque ; la figure de l'aimé ou de l'aimée, cause mais aussi solution de la mélancolie ; l'issue, heureuse ou funeste, rationnelle ou passionnelle, de la souffrance atrabilaire. Elle ne s'appuiera cependant pas sur un outillage psychanalytique utilisé en son temps par Jean-Charles Huchet ou Henri Rey-Flaud (Huchet, 1987, 1990, 1998 ; Rey-Flaud, 1983) dans la mesure où des problèmes de méthode tels que l'absence d'audition du patient entraînent d'importantes déviations d'interprétation. Notre approche consistera en une étude littéraire d'un *corpus* poétique qui se rapproche davantage de la littérature de fiction que de l'audition psychanalytique contemporaine, combinée à l'étude des moyens de clinique psychologique proposées par les médecins médiévaux. La question du

didactisme de la poésie courtoise étudiée par Cristina Álvares et Américo Diogo sera (Álvares et Diogo, 1993) tout d'abord, restreinte à la lyrique d'oc, et sera traitée dans la perspective d'une médiation : la lyrique doit apprendre à résoudre la mélancolie.

I. Définir la mélancolie : une définition lyrique

2 Un préliminaire s'impose : la définition de ce qu'est une *canso* (Wunderli, 1991 : 599-615). Les théoriciens médiévaux de la lyrique d'oc (notamment Raimon Vidal de Besalù) ainsi que les médiévistes littéraires postérieurs désignent par ce vocable un poème chanté en langue d'oc, pourvu d'une mélodie et accompagné par un instrument (la vièle ou le luth par exemple) dont le thème est l'amour. On la distingue de plusieurs autres genres importants de la lyrique occitane du Moyen Âge central par ce contenu : le sirventès, poème « serviteur » est lui aussi pourvu d'une mélodie et d'un accompagnement musical-il devait reprendre souvent ceux d'une *canso* antérieure-mais traitera de questions politiques, ou morales, ou de satire personnelle ou sociale ; la *tenso-ou partimen*-est, quant à elle, un débat entre deux troubadours, ou entre un amant et une dame, alors que la *canso* ne laisse s'exprimer qu'une voix. Les limites ne sont cependant pas absolues entre ces genres, et le *corpus* analysé le prouve d'ailleurs. Pourquoi postuler que cet ensemble de textes a une fonction didactique ? Plusieurs raisons y invitent. L'amour courtois-ou *fin'amor*-dérive certes de modèles antérieurs, et, selon Michèle Gally (Gally, 2005), d'Ovide en particulier-hypothèse très discutée- mais il ne possède pas de « synthèse » théorique médiévale avant le *De Amore* d'André le Chapelain ; il est donc l'objet d'une élaboration progressive, liée étroitement à la capacité politique, à la culture et à la sensibilité poétique des troubadours. Christelle Chaillou-Amadieu a rappelé également que ces derniers se veulent des témoins de l'expérience humaine (Chaillou-Amadieu, 2007 : 12). On peut donc suggérer l'hypothèse d'une pédagogie « en action » : le chant décrit, explique et pose des normes. La mélancolie devient alors un sujet de préoccupation important. Les racines conceptuelles de cet état d'âme le laissent supposer : loin d'être la caractéristique pseudo-aristotélicienne ou ficinienne de l'être de génie (Klibansky, Panofski, Saxl, 1989) il est une infraction à la morale commune. L'érotique courtoise va donc explorer une tension délicate entre deux termes majeurs : si elle postule qu'aimer est légitime, voire nécessaire - l'amour deviendra ce qui distingue les nobles des clercs progressivement voués au célibat ecclésiastique-la passion amoureuse inassouvie peut devenir frustration, d'autant plus que ce modèle accorde une importance essentielle au désir, les amants courtois se pouvant définir comme des êtres recherchant le désir d'aimer, et ressentant, au moins dans les phases initiales de leur affection, l'insatisfaction amoureuse. Quel est le rôle de la lyrique dans un tel modèle amoureux ? Il s'avère très ambivalent. La *canso* est tout d'abord un véhicule ou un vecteur : elle transmet le discours amoureux au public. Elle est aussi un mode de transmission de valeurs et d'émotions. Les troubadours sont très attentifs au *joy*, notion complexe regroupant la joie d'aimer, le bonheur en amour et la joie de composer. L'adéquation idéologique entre la joie et le chant est constante dans le lyrisme courtois, et demeurera forte chez Guillaume de Machaut. Il n'en reste pas moins que la poésie lyrique est propice à l'expression de sentiments tristes ou mélancoliques, comme l'affirme le *Lilium Medicinae* de Bernard de Gordon (Bernard de Gordon, 1491, cité par John Livigston Lowes, 1914 : 491-546) : « Et si audient cantilenas de separatione amoris statim incipiunt flere et tristari. Et si audiant de coniuctione amoris statim incipiunt ridere et cantare » (et si

[les malades d'*amor heroicus*] entendent des chants sur la séparation des amants, sur-le-champ commencent-ils à pleurer et à s'attrister. Et s'ils entendent des chants sur la réunion des amants, incontinent commencent-ils à rire et à chanter) (Bernard de Gordon, *op.cit.* : 500). Le discours médical fait de la poésie chantée un objet ambigu. Bernard de Gordon ne définit pas les chants qu'il évoque, bien qu'il soit très vraisemblable qu'un médecin actif entre la fin du treizième siècle et le début du siècle suivant ait à l'esprit les genres poétiques les plus vivaces de l'époque, dont la *canso*. Certains troubadours sont d'ailleurs actifs à cette époque-là[1]. Le raisonnement oppose deux types de chants d'amour : ceux qui attristent et ceux qui réjouissent. Il suppose une communion émotionnelle entre le patient et les amants. Placé au tout début de l'exposé des *signa*-des symptômes-de l'*amor heroicus*, pathologie du désir amoureux pouvant conduire jusqu'à la mort de l'amant (Bernard de Gordon, 1491-1914 : 501). Ce phénomène est donc la première manifestation intellectuelle et psychologique de la maladie. L'opposition entre un chant générateur de mélancolie et la musique instrumentale que le médecin-s'appuyant sur Avicenne-préconise pour soigner l'amour héroïque. Amour héroïque ? Bernard de Gordon explique que cette maladie touche les héros et les nobles, et qu'elle consiste en un fantasme mélancolique. Giorgio Agamben a décrit son importance dans la construction des fantasmes dans la civilisation occidentale (G. Agamben, 1994 ; M. F Wack, 1990). Cela suppose que la lyrique devienne une matrice de souffrance mélancolique[2]. Le discours médical n'est pas le reflet exact d'une poésie dont les contenus sont beaucoup plus nuancés. Jaufré Rudel se rapproche de la description gordonienne de l'*amor heroicus* :

> « Colp de joi me fer, que m'ausi,
> Et ponha d'amor que.m sostra
> la carn, don lo cors magrira,
> Et anc mais tan greu no.m feri,
> Ni per nuill colp tan no langui,
> Quar no cove ni no s'esca, a, a » (Un coup de joie me frappe, qui me tue / et me pique violemment d'amour, qui m'arrache/ la chair, dont le corps maigrira/et jamais si violent ne me frappa, /et jamais je ne languis à cause d'aucun coup, /ce qui n'est ni convenable ni adéquat) (Jaufré Rudel, 1975 : I, 167-169, III, v. 13-18).

3 Le troubadour évoque l'amaigrissement du corps et les langueurs, qui existent dans la description de Bernard de Gordon (Bernard de Gordon, 1491-1914 : 500), mais il n'y a pas de correspondance littérale entre les deux propos. Deux grandes raisons le justifient. Le discours lyrique, tout d'abord. Le *joy*-que l'on peut interpréter comme une « jouissance du désir » pourrait correspondre en partie à la corruption de la fonction estimative décrite par le médecin (*Ibid.* : 499), même si l'idéalisation de l'aimée, à laquelle Bernard de Gordon accorde une grande importance *(Idem, loc. cit.*), n'apparaît pas dans la *canso.* Il correspond avec plus de précision aux pensées qui apparaissent dans les symptômes (*Idem* : 50), bien que les soupirs ne se fassent pas entendre (*Idem : loc. cit.*). Ces pensées pourraient aussi se réaliser dans le rêve de la *cobla* IV déjoué au réveil (Jaufre Rudel, 1975 : v.19-24), la tension entre le désir-la présence rêvée près de l'aimée-et l'absence réelle définissant alors la mélancolie. Le troubadour tenant compte du désordre intime s'oppose par ailleurs aux personnes d'autorité craintes par l'amant chargées par le médecin de l'admonester (Bernard de Gordon, 1491-1914 : 501). Par-delà le progressif affranchissement des modèles poétiques de la mélancolie de la théorie médicale, le psychisme propre à l'individu se substitue à une construction culturelle faisant passer les connaissances du médecin dans le domaine de la poésie. La lyrique courtoise a une double vocation : elle doit décrire la passion amoureuse, et donc parler

de ses symptômes et des étapes qu'elle traverse, mais elle doit aussi la rationaliser. Dénoncer les conceptions erronées de l'amour fait partie des tâches d'un troubadour, comme le montre le *sirventès* de Peire Cardenal *Aquista gens, cant son en lor gaiéza*... (Peire Cardenal 1957, I : v.1 à 8).

> « Aquista gens, cant son en lor gaiéza,
> Parlon d'amor e no sabon que s'és ;
> Quar fin'amor moi de gran lialéza
> E de franc cor gentil e ben aprés,
> E il cuion de luxuría
> E de tort qe bon'amors sía ;
> Mas en darier o poiríam vezér
> Que lor amor viren en mal voler » (Ces gens-là, quand ils sont dans leur gaieté/, parlent d'amour et ne savent pas ce que c'est/; parce qu' amour accomplie vient de grande loyauté/ et d'un coeur franc, noble et bien appris. /; Et eux, ils croient à propos de la luxure et du tort que ce soit bonne amour ! /Mais à la fin nous le pourrons voir, /que leur amour tourne au méchant vouloir !).

4 L'amour courtois est l'objet d'un enseignement moral : les passions néfastes utiles aux seuls amants sont le contraire de la manifestation de grandes qualités morales. Peire Cardenal-qui est encore dans sa période courtoise- inverse totalement ici le principe médical d'une maladie provoquée par une passion désordonnée, ou, plutôt, il lui substitue un antagonisme entre un amour courtois relevant d'une perfection morale découlant d'un apprentissage-idée qui lui est alors chère, et qu'il métaphorisera sous la forme d'un itinéraire dans la *cobla Domna que va ves Valénsa (Ibid. : v.*28-29) ... et une passion provoquée par un vice en train de devenir un péché capital : la luxure (Casagrande,Vecchio, 2009 : 127-151). Une seconde opposition se dessine entre un amour courtois sincère-et dont il suppose qu'il est une communion sentimentale-et un faux amour qui est en fait un simulacre d'intention méchante. Le risque mélancolique ne se situe donc pas tant dans l'évolution de l'affect-qui devient pathologique s'il est obsessionnel-que dans une intentionnalité perverse qui peut être confondue avec de l'amour. Quelle est la valeur pédagogique de ces textes ? Si l'on appelle pédagogie l'apport de connaissances validées, il est assez faible, dans la mesure où l'appropriation des modèles médicaux empruntés à l'amour héroïque et à la démence suppose leur transformation complète, voire leur retournement : les dispositions morales-conscientes-se substituent à des mécanismes psychiques ou biologiques inconscients. Si l'on assigne à ce terme une valeur descriptive, le résultat est beaucoup plus satisfaisant : la passion amoureuse fait l'objet d'un discours qui la définit, qui la délimite, qui la rend sensible. Elle est donc identifiable, d'autant plus qu'elle peut entrer en relation avec d'autres discours littéraires sur l'amour[3]. L'apprentissage littéraire de ce dernier est peut-être plus caractéristique du chevalier lettré décrit par Martin Aurell que d'une réalité effective plus délicate à estimer (Aurell, 2011), mais il n'en est pas moins vrai que la poésie peut être considérée comme un vecteur didactique important pour la *fin'amor.* Outre la définition de la mélancolie amoureuse, l'enseignement porte aussi sur la personnalité de l'aimé.

II. Aimer sans mélancolie, ou qui aimer ?

5 Le *corpus* permet un premier constat : la définition de la mélancolie s'affranchit des modèles médicaux, et se dirige-dès les premiers troubadours du reste-vers deux directions : des amours irrationnelles ou des amours non partagées. L'amour courtois

étant un échange sentimental et intellectuel entre les amants, il apparaît logique que la question de la nature de l'être aimé s'y pose, tout d'abord, et qu'ensuite elle revête une importance certaine. Les troubadours ne l'abordent pas tous de la même manière : un courant poétique idéalise l'aimé-souvent la dame-voire en fait une abstraction stéréotypée. Guillaume IX parle d'une dame « plus [...] blanca qu'evori (plus blanche que l'ivoire)» (Guillaume IX, 1975, III, v.13) tandis que Bertran de Born imagine une dame empruntée (Bertran de Born, 1975 : 677-701), composite, une « domna seusseubuda » (dame artificielle) (Bertran de Born, *op.cit,* II : v.19) dotée d'une « frescha color natural » (fraîche couleur naturelle) (*Idem :* III : v. 21) et d'un « douz esgartz amoros » (doux regard amoureux) (*Idem, loc. cit*, v 23) - empruntée à Belhs Cebelis (Belle-Zibeline). Elle possède en outre-en provenance de « midons N'Aelis (ma dame Aélis) » (*Idem* : III, v. 27) - un « adrech parlar gaban » (une adroite manière de parler en plaisantant) (*Idem* : III, v. 26)-, « la gola e.ls mas andos » (sa gorge ainsi que ses deux mains) (*Idem* : IV, v. 33) de la vicomtesse de Chales (*Idem* : IV, v. 33), et les « pels N'Anhes » (les cheveux de Dame Agnès) (*Idem* : IV, v. 37) . Les « faissos» (les bonnes manières) (*Idem* : V, v. 42) et les « gens liazos» (l' élégance vestimentaire) (*Idem* : V, v. 43) ainsi que l'intégrité morale de dame Audiart sont également mises à contribution (*Idem* : V, v. 44) , ainsi que les « belas dens » (ses belles dents) (*Idem* : VI, v. 52) et « l'acolhir e.l gen respos (l'accueil et les belles répliques) » (*Idem* : VI, v. 53) de Na Faidida et « la gaieza e son bel gran (sa gaieté et sa belle grandeur)» (*Idem* : VI, v. 57) et le « benestan » (belle stature) (*Idem* : VI, v. 58) de Bels Miralhs (Beau-Miroir). L'amant idéal se prête parfois à un exercice semblable, comme le montre la *canso Belhs Guazanhs, s'a vos plazia*...d'Elias de Barjols (Elias de Barjols, 1975 : 1196-1198). La jeune fille-ou la jeune femme-désignée par ce *senhal* (Beau-Gain) mérite un « amics cabalos » (un ami parfait) (Elias de Barjols, *op.cit,* II : v.10) qui empruntera sa « coindia » (son élégance) à « N'Aymars» (au seigneur Aymar) , *Idem,* III : v.17) sa « genzosi' » (sa noblesse) (*Idem* : v. 19) au seigneur Trencaléon, « la senhoria » (sa manière de se comporter comme un seigneur) (*Idem* : v. 20) à « En Randos » , les « belhs respos »(ses belles répliques) au Dauphin, « son guabar »(ses joyeux propos) à Pierre de Mauléon (Idem : vs. 21 ; 23), « e volrai d'En Brian/Cavallairi'e.l sen d'En Bertran » (et je voudrai de Sire Brian/Sa chevalerie ; et l'intelligence je veux de Sire Bertrand) (*Idem*, III : v. 23-24). « Bels Castellas » (Beau-Châtelain) (*Idem,* IV : v. 25) fournira sa « cortezia » (courtoisie), Raimon de Miraval « sas chansos » (ses chansons) (*Idem,* III : v. 29), Pons de Capduelh « sa gaieza » (sa gaieté) » (*Idem,* III : v. 31) et Bertran de la Tor « sa drecheza » (sa rectitude) » (*Idem,* III : v. 32). Ces deux textes ont un point commun : les personnages qu'ils décrivent présentent des traits genrés, mais également des traits qui lient l'aimé ou l'aimée idéaux : les bonnes manières, le parler agréable, la joie de vivre, la beauté physique et la rectitude morale. Ces personnages se substituent à des êtres réels, qui n'existent pas encore pour une jeune fille qui ne désire pas aimer, ou qui ne sont plus disponibles, comme pour Bertran de Born privé de l'amour de sa dame (Bertran de Born, 1975 : v. 1-10). On peut les considérer comme des figures de compensation au service d'une clinique de la mélancolie amoureuse ou d'une pédagogie indolore de l'amour :

> « Aital l'auretz, ses fadia,
> Guai et amoros,
> Belh e ben fait e joyos
> e ple de cavalleiria ;
> Et es ben dreytz e razos

Que vos l'amatz e ilh vos,
Qu'assatz seretz ambeduy d'un semblan,
Sol no crezatz fals lauzengiers truan » (Tel vous l'aurez, sans fatigue:/gai et aimant/ beau et bien fait et joyeux/et rempli de vertus chevaleresques. /Et il est bien droit et raison/que vous l'aimiez et [que] lui vous [aime], /parce que vous serez vraiment très semblables/pourvu que vous ne fassiez pas confiance aux médisants !) (Elias de Barjols, 1975 : v. 33-40).

6 La tension entre l'idéal et la réalité se manifeste à la fin de la *canso* d'Elias de Barjols : la construction de l'amant artificiel-par synthèse additive de caractéristiques estimées par les tenants de l'amour courtois, méthode employée également par Bertran de Born-est un moment euphorique, lors duquel le troubadour ne rencontre pas d'obstacle. La présence des médisants, des détracteurs au derniers vers rompt la logique désirée du succès amoureux en faisant deux hypothèses : les médisants trouvent à redire au couple ; celui-ci les écoute. Le troubadour, partisan de la joie amoureuse, évoque donc des voix en sourdine, des voix menaçantes, susceptible de ruiner le bonheur des deux jeunes gens. L'être composite courtois est un objet de poétique expérimentale, au sens où il est construit selon un procédé et selon un exemple, Elias de Barjols s'inspirant sans doute de Bertran de Born. Mais le but d'une telle construction est double : compenser une absence génératrice de mélancolie mais aussi explorer les limites de l'amour, aussi bien comme un jeu social auquel *Belhs-Guazanhs* et son amant virtuel risquent d'être confrontés que comme une passion : le désir de Bertran de Born pour « Bels Senher » (Beau-Seigneur) marque l'échec de l'expérience (Bertran de Born, 1975 : v.63-68), et ne répond pas à l'avilissement de l'érotique concrète. La dame de synthèse est une diversion qui ne résout pas un désir impérieux, un artifice mélancolique chargé finalement de témoigner de l'inversion de l'amour en passion atrabilaire (un être idéal n'inflige pas de rebuffades à un aimé ou à une aimée) et qui, à part sa valeur didactique, n'apparaît fournir qu'une consolation temporaire. Un autre risque de péril mélancolique apparaît : celui d'aimer un être au tempérament atrabilaire. L'enseignement encyclopédique-et le *Dialogue de Placides et Timéo* en particulier-attire l'attention sur ce point (*Placides et Timéo*, 1980 : 432, 211). Le choix de Bertran de Preissac d'aimer une « veilla » est ainsi critiquable avec des arguments humoraux (Bertran de Preissac et Jausbert de Puicibot, 1991 : 325-338) :

« Bertran, en vida destrecha
Avez estat lonjamen !
Mas eu mantandrei joven
E vostra rasos er brecha,
Car domna veilla ni secha
Non a prez mest nostra gen ;
E disez tal fallimen
Dont devez morir ab flecha » (Bertran, en vie à l'écart/vous êtes longtemps resté ! / Mais moi, je défendrai la jeunesse/et votre argument sera brisé, /Car une dame vieille et sèche/n'a pas d'estime chez nos gens. /Et vous dites une énormité telle/ Que vous en devez mourir à coups de flèches) (Bertran de Preissac et Jausbert de Puicibot, *op.cit,* II : v. 9-16).

7 La discussion commence par une prise de position initiale : Bertran de Preissac défend les dames âgées, en argumentant à plusieurs reprises que l'on profite immédiatement de leur amour (*Ibidem,* I : v. 7-8, III : v. 21-24, V : v. 38-40, IX : v. 65-67.) ; Jausbert de Poicibot se fait l'avocat de la jeunesse, en soutenant la conformité au modèle courtois (*Idem,* IV : v. 27-28). La sécheresse est un emprunt à la définition du tempérament mélancolique, froid et sec ; si elle est citée directement, la froideur l'est de manière

périphrastique, par des sarcasmes comparant une vieille femme à une scie (*Idem,* VI, v. 47-48). Relever ici une allusion à l'impuissance atrabilaire affirmée par le *Dialogue de Placides et Timéo* (*op.cit*), ou à une vache ou à un roussin (*Idem,* VIII : v. 57-64).

8 Ce débat a deux enjeux : la valeur relative de la jeunesse et de la vieillesse tout d'abord, prises dans une volonté de ne pas utiliser d'*adunata* poétiques comme ceux de Rigaut de Berbezilh mais d'envisager des conceptions plus concrètes de l'amour (Rigaut de Berbezilh, 1975, v. 45-55) ; la nature, ensuite, de l'aimée. L'érotique courtoise ne reconnaît pas l'amour des vieilles femmes, qui sont souvent considérées comme l'exact opposé des dames courtoises. Ce choix est considéré par Jausbert comme une hérésie qui appelle une condamnation à mort, dans la mesure où une telle aimée, de tempérament mélancolique, favorisera cette complexion chez son amant. Une amante pathogène-il faut relever que l'amour héroïque est écarté au profit d'un excès potentiel de bile noire-met en évidence un problème fondamental : la possibilité d'une résolution de la mélancolie amoureuse.

III. Sortir de la mélancolie ? Solutions et questionnements

9 Quels sont les résultats dont nous disposons ? L'être aimé est une instance particulièrement problématique pour la *fin'amor.* Le péril atrabilaire qu'il représente dépend de sa complexion : un être au tempérament mélancolique-au sens humoral-présente le risque de déséquilibrer celui de l'être aimé. L'idée repose sur deux fondements : la théorie des humeurs hippocratique puis galénique, qui postule que la maladie découle d'un déséquilibre humoral dans l'organisme du patient, et surtout le principe courtois de sympathie et d'assimilation : les amants se ressemblent, ou se mettent à se ressembler entre eux. Un être qui n'a pas cette complexion risque, par son refus, de provoquer une mélancolie pathologique chez un amant. Le mouvement d'écart entre les modèles médicaux et les conceptions poétiques observé au cours de la première partie évolue vers des discours parallèles : les troubadours utilisent des conceptions d'origine savante, mais vulgarisées. Suzanne-Thiolier-Méjean a attiré l'attention sur les apprentissages et sur la culture dont ils bénéficiaient (Thiolier-Méjean, 2008 : 13-72). La question de la résolution de la mélancolie est ainsi littéraire aussi bien que médicale ou morale. Elle repose sur un principe essentiel : les passions mélancoliques sont des crises graves qu'il faut résoudre. Le *corpus* met en évidence trois possibilités : l'échec, la réussite, ou la prévention des passions atrabilaires. La première d'entre elles est présentée par une pièce anonyme intitulée *l'Altrier cuidai aver druda*...qui raconte la déconvenue d'un amant (*L'Altrier cuidai aber Druda*...2021). Un amant obtient, par l'entremise d'une vieille femme, un rendez-vous amoureux ; - il lui fait des dons ; la vieille femme se présente dans toute sa laideur au rendez-vous, ce qui incite l'amant à prendre la fuite :

> «Et quant l'ai aperc[eb]ude
> Es me vos irat !
> Ab itan vir a la fuda ;
> No.<m> sui arrestat.
> Tan m'es el cor creguda
> Rancune e gramor,
> Que continence ai perduda
> D'amar per amor,

Que pensav' a la canuda
Que non ab calor,
E volie estre batuda
Subra sun tabor ! » (Et quand je l'ai aperçue, /me voilà en colère ! / Alors je me suis tourné vers la fuite/je ne me suis pas arrêté ! Tant m'en sont grandis en mon cœur/ Rancune et abattement, /Que l'envie j'ai perdue/D'aimer d'amour, /Car je pensais à la chenue/Qui n'avait pas (plus) de chaleur, /Et qui voulait être battue/Sur son tambour !) (*L'Altrier cuidai aber Druda, op.cit,* I-II : v.27-38).

10 Le troubadour maintient le principe d'une nature froide et inapte à la connaissance charnelle, soutenu également par Gausbert de Poicibot. Il l'enrichit par un aspect effrayant (*Ibidem,* I : v. 19-26), tandis qu'il retourne totalement la question du don : l'amant n'est pas le récipiendaire, mais le donateur. Le don courtois est d'ailleurs inversé en salaire (*Idem,* I : v. 10-13). Traduite par la perte de l'envie d'aimer – la théorie médicale ne fait pas des atrabilaires des amants (Matfre Ermengaud : 1989, I : v. 7779-7786) – et par la rancœur, la mélancolie substitue à la construction fantasmatique de l'aimée idéale la vision d'une vieille femme aux désirs ridicules, sujette à des maladies (*L'Altrier cuidai aber druda...op.cit*, II : v. 39-52), et ne méritant que des nourritures grossières (*Ibidem,* II : v. 53-60), propres à exercer la vengeance de l'amant. La scène est d'autant plus violente pour ce dernier que Bernard de Gordon préconise de faire appel-en dernier ressort-à une vieille femme effrayante pour guérir un patient d'*amor heroicus* gravement atteint : « Quaeratur igitur vetula turpissima in aspectu cum magnis dentibus et barba : et cum turpi et vili habitu » (Que l'on aille donc chercher une vieille d'aspect très laid avec de grandes dents et de la barbe, ainsi que des habits laids et vulgaires) (John Livigston Lowes, *art. cit* : 501). La vieille femme de la *canso* est beaucoup plus précisément décrite que celle du *Lilium Medicinae*, et la pauvreté s'ajoute à sa laideur mais le principe est analogue : le personnage crée un choc émotionnel. Le médecin parle peu du choc visuel, qu'il suppose néanmoins en opposant un être concret hideux et vulgaire à un être fantasmé magnifique, mais accorde une grande importance à un discours calomniateur et grossier appuyé sur un linge menstruel, l'accent étant mis sur le choc auditif (John Livigston Lowes, *art. cit* : 501). Le troubadour-excellent exemple de mise en parallèle des deux disciplines-inverse le discours médical de deux façons : il fait de la vieille femme une séductrice, maniant bien le registre amoureux (*L'altrier cuidai aber druda...op.cit,* I : v. 6) et ne la fait pas parler au cours de la scène de la rencontre. Surtout, il évacue la tension entre des admonestations sévères que le médecin ne décrit pas et l'intervention de la *vetula* qu'il relate avec précision et le cadre thérapeutique : la vieille femme malhonnête se substitue à celle qui soigne (*Ibid., loc. cit,* I : v. 14). Le retournement affectif est donc réel et hors de l'horizon d'attente initial de l'amant, tandis que le médecin n'est pas certain de la réussite de sa clinique (John Livigston Lowes, 1491-1914 : 501). La dernière solution, proposée par Peire Cardenal, est de s'éloigner de l'amour (Peire Cardenal, 1957) :

« E qui venc son coratge
De las desloials voluntatz
Don ieis lo faitz desmezuratz
E li autre outratge
D'aquel venser est plus onratz
Qe si vensía cent ciutatz » (Et qui l'emporte sur son envie/Des déloyales volontés/ Dont viennent [les actes] sans mesure/Et les autres [choses] sans honnêteté, /De cette victoire il est plus honoré/Que s'il vainquait cent cités) (*Ar me puesc eu lauzar d'amór, op.cit,* IV : v. 37-40).

11 Le postulat moral (l'honneur obtenu par une victoire sur soi-même) est le résultat d'un affranchissement : le troubadour se libère du vocabulaire érotique – devenu stéréotypé (*Ibidem*, I : 1-9) – puis des comportements aberrants favorisés par la passion amoureuse (*Idem,* II : v. 11-20). L'aimée et l'amour disparaissent à la suite d'un travail éthique qui confronte une culture – y compris littéraire-à la volonté particulière. Peire Cardenal exploite ici une caractéristique importante de la mélancolie au Moyen Âge central : elle est une crise de la volonté lors de laquelle son patient cesse de vouloir ou a un vouloir néfaste ; Peire Cardenal parle d'un « voler volatge » (une volonté volage), inconstant et dangereux (*Idem,* VI : v. 51-53). La clinique littéraire va donc consister à reconstruire un vouloir positif, dont le but sera de se libérer du péril atrabilaire. Cette démarche vise à la construction ou à la reconstruction de l'éthique personnelle. Quelles conclusions peuvent apparaître ? Une distinction existe tout d'abord entre la prévention de la mélancolie et sa résolution. La première tient autant dans la promesse de l'accomplissement amoureux que dans la rationalisation de l'érotique, tandis que la seconde réside dans un affranchissement aussi bien de l'image idéale de l'aimée que de la notion même d'amour. La seconde est la construction parallèle des discours médicaux et littéraires : les premiers inspirent les seconds, mais les logiques demeurent différentes, parce que des débats s'instaurent entre les modèles cliniques et la poésie : la vieille femme de l'*Altrier cuidai aber druda*... est une cause de mélancolie quand celle de la *Practica* doit la guérir. La pédagogie littéraire, si elle existe, consiste à mettre en évidence ces tensions.

12 Les troubadours sont-ils des pédagogues ? Les textes examinés reposent sur deux phénomènes : l'existence d'une culture commune comprenant des références littéraires et des notions de médecine, et le fonctionnement parallèle des deux domaines. L'apport de connaissances n'est pas tant le but des troubadours que la monstration de phénomènes psychologiques ou de démarches intellectuelles susceptibles de servir d'exemples aux auditeurs de ces *cansos* ou de ces *sirventès*. Les passions amoureuses et mélancoliques sont donc rendues audibles, conformément à une pratique médiévale qui ne nomme pas directement la mélancolie, mais en décrit les manifestations. C'est ainsi que le terme *melancolia/melanconia*, pourtant attesté en occitan médiéval au cours de la période de production des troubadours n'est jamais employé, eu égard à ses valeurs avant tout médicales[4]. On peut donc répondre à cette question par l'affirmative, si l'on retient l'idée d'une pédagogie montrant les états mélancoliques et les manières d'en guérir. On s'éloigne donc des perspectives médicales décrites par Danielle Jacquart et Claude Thomasset, mais aussi par Mary Frances Wack, mais aussi d'une approche psychanalytique. Fascinante et inquiétante, la mélancolie menace les amants dont la passion est décrite d'après des modèles médicaux...

BIBLIOGRAPHIE

Textes

ANONYME, *Flamenca*, édité par René Nelli et René Lavaud (2000). *Les Troubadours : l'œuvre épique*. Paris : Desclée de Brouwer, pp. 621-962.

ANONYME, *L'Altrier cuidai aber Druda…* éditée par BILLY, Dominique (2015). *Lecturae Tropatorum*, 8, http://www.It.unina.it/Billy-2015.pdf, consulté le 29 septembre 2021.

ANONYME, *Placides et Timéo,* édité par THOMASSET, Claude (1980) Genève : Droz.

CARDENAL Peire, *Aquista gens, cant son en lor gaiéza…*édité par LAVAUD, René (1957). *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)* Toulouse : Librairie Edouard Privat.

CARDENAL, Peire, *Ar me puesc eu lauzar d'amór*, éditée par LAVAUD, René, *Les poésies du troubadour Peire Cardenal,* Toulouse, Privat, 1957, pp. 2-9.

DE BARJOLS, ELIAS, BELHS *Guazanhs, s'a vos plazia…*éditée par DE RÍQUER, Martin (1975). *Los Trovadores*, tome III, pp.1196-1198.

DE BERBEZILH, Rigaut, *Atressi cum Persavaus,* éditée par DE RÍQUER Martin (1975). *Los Trovadores,* Barcelona, Planeta, 1975, tome I, pp. 293-296.

DE BORN, Bertran Domna, *puois de me no.us chal…*éditée par DE RÍQUER, MARTIN (1975). *Los Trovadores,* Barcelone, Planeta, tome II, pp.677-701.

DE GORDON, Bernard, *Practica, sed Lilium Medicinae,* 1491, cité par LIVIGSTON LOWES, John (1914). « The Loveres maladye of *hereos* », *Modern Philology,* 11, pp. 491-546.

DE PREISSAC, Bertran et DE PUICIBOT, Jausbert, *Jausbert, razon ai adrecha.* Édité par MARSHALL, H. (1991). « Les jeunes femmes et les vieilles : une *tenso* (PC88.2=173.5) et un échange de *sirventés* (PC 173.1a+88.1) », *Il migglior fabbro…Mélanges Pierre Bec, langues et littératures occitanes, médiévales et modernes.* Poitiers : Université de Poitiers, C.E.S.C.M, pp.325-338.

ERMENGAUD, Matfre, *Le Breviari d'Amor*, édité par RICKETTS, Peter T. (1989). tome II, London : A.E.I.O.

GUILLAUME IX, *Farai chansoneta nueva…*éditée par DE RÍQUER, Martin (1975). *Los Trovadores,* tome I, pp. 124-127.

MEYER Paul (1903). « Recettes médicales en provençal d'après le MS. R I4-30 de Trinity College », *Romania,* XXXII, pp.268-299.

RUDEL, Jaufré, *No sap chantar qui so non di…*édité par DE RÍQUER Martin (1975). *Los Trovadores*. tome I, pp.167-169.

Etudes

AGAMBEN, Giorgio (1994). *Stanze, parole et fantasme dans la culture occidentale.* Paris : Payot. ÁLVARES, C et DIOGO A. (1993). « Désir contenu et apprentissage courtois. Un dispositif pédagogique et quelques textes ». *Éducation, apprentissages, initiation au Moyen Âge.* Montpellier : Centre de Recherche Interdisciplinaire sur la Société et l'Imaginaire au Moyen Âge, Vol. 1, pp.45–58. ISBN 284269189X | https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/12187

AURELL, Martin (1989). *La Vielle et l'épée, troubadours et politique en Provence au treizième siècle*. Paris : Aubier, « collection historique » .

AURELL, Martin (1994). *Chanson et propagande politique : les troubadours gibelins 1255-1285*. Rome : Ecole Française de Rome.

AURELL, Martin (2011). *Le Chevalier lettré, savoir et conduite de l'aristocratie aux douzièmes et treizième siècle.* Paris : Fayard.

BUSCHINGER, D. *et altrii* (2017). *Ceci n'est pas une chanson d'amour : les multiples visages de la poésie didactique*. Amiens : Presses du Centre d'Etudes Médiévales de Picardie.

CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana (2009). *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge.* Paris : Aubier, Flammarion, « collection historique ».

CHAILLOU-AMADIEU, Christelle (2007). *Faire le mot et le son : une étude sur l'art de trobar entre 1180 et 1240*, thèse dirigée par COLLIN, Olivier, Université de Poitiers.

CHERCHI, Paolo (1994). *L'enciclopedia nel mondo dei trovatori : il Breviari d'amor* di Matfre Ermengau », *L'enciclopedismo medievale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna Longo Editore, 1, pp. 277-291.

DEMAÎTRE, Luke (1980). *Doctor Bernard de Gordon, professor and practitioner.* Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, « studies and texts ».

DUBY, Georges (1992). *Le Chevalier, la femme et le prêtre, le mariage dans la France féodale.* Paris : Hachette, « Hachette littérature générale ».

DUBY, Georges (1987). *Mâle Moyen Âge : de l'amour et autres essais.* Paris : Flammarion.

DULIEU, Louis (1970). *Arnaud de Villeneuve et les doctrines médicales du Moyen Âge*. Barcelona : Congrès internacional d'historia de la medicina catalana, pp. 204-210.

GALLY, Michèle (2005). *L'Intelligence de l'amour d'Ovide à Dante : art d'aimer et poésie au Moyen Âge*. Paris : CNRS éditions, « CNRS. Littérature ».

HUCHET, Jean-Charles (1987). *L'Amour discourtois. La fin'amors chez les premiers troubadours.* Toulouse : Privat.

HUCHET, Jean-Charles (1990). *Littérature médiévale et psychanalyse : pour une clinique littéraire.* Paris : P.U.F.

HUCHET, Jean-Charles (1998). *Essais de clinique littéraire du texte médiéval*. Orléans : Paradigme.

KLIBANSKY, Raymond PANOFSKI, Erwin, SAXL, Fritz (1989). *Saturne et la mélancolie : nature, religion, médecine et art*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires ».

JACQUART, Danielle et THOMASSET, Claude (1985). *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge.* Paris : PUF.

LEVRON, Pierre (2005). *Naissance de la mélancolie dans la littérature des douzièmes et treizièmes siècles*, thèse de doctorat dirigée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet. Université de Paris-Sorbonne (Paris-IV).

REY-FLAUD, Henri (1983). *La Névrose courtoise*. Paris : Navarin.

SANCHEZ, Adeline (2020). *De La Théorie à la pratique médicale : étude de la transmission du Lilium Medicinae de Bernard de Gordon par l'édition des traditions médicales françaises*, thèse dirigée par Joëlle Ducos. Paris : Sorbonne Université.

THIOLIER-MÉJEAN, Suzanne (2008). *L'Archet et le lutrin : enseignement et foi dans la poésie médiévale d'oc.* Paris : L'Harmatttan.

VERRIER, René (1947-1949). *Etudes sur Arnaud de Villeneuve.* Leiden : E.J Brill / Paris : Champion.

WACK, Mary (1990). *Lovesickness in the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

WUNDERLI, Peter (1991). « Réflexions sur le système des genres lyriques en ancien occitan », *Il miglior fabbro... Mélanges Pierre Bec, langues et littératures occitanes, médiévales et modernes*. Poitiers : Université de Poitiers, C.E.S.C.M, pp. 599-615.

NOTES

1. Comme Guiraut Riquier, né vers 1230 et mort à la fin du treizième siècle, ou Matfre Ermengaud (1245 ? 1288 ? -1322). Peire Cardenal serait, quant à lui, mort un peu auparavant (1180-1278).
2. *Ibidem*, 501. Bernard de Gordon fait aussi appel au chant des oiseaux.
3. Voir, par exemple, l'apprentissage de l'amour par Guilhem de Nivers dans *Flamenca* (2000 : v. 1763-1766).
4. *Melancolia/melanconia* se rencontre surtout dans des textes médicaux rédigés au treizième ou au quatorzième siècle. Voir en particulier : Paul Meyer, 1903 : 268-299. Il existe également dans des encyclopédies, dont le *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud, mais aussi dans le roman de *Jaufre*.

RÉSUMÉS

La lyrique troubadouresque vouée à l'expression du sentiment amoureux, est-elle une poésie didactique ? Apprend-elle à aimer, ou à se défier des pièges de l'amour ? L'expérience périlleuse de la mélancolie est l'un de ses thèmes principaux. Cet article étudie trois axes : la définition lyrique de la mélancolie, qui se développe parallèlement aux modèles médicaux ; la complexion de l'amant, qu'elle évite le péril mélancolique, ou qu'elle le rende possible ; la tension entre les idéaux et la réalité se manifeste alors ; les solutions possibles à la mélancolie amoureuse, et les questionnements qu'elles suscitent.

The *canso* of the troubadours is devoted to the expression of love. It is a didactical poetry? Does it learn to love, or to be careful to the traps of love? The dangerous experience of the melancholia is one of its most important subjects. This article will to examine tree points. The first one is the lyric definition of the melancholia, which is built in a parallel to the medical models; the nature of the lover or of the beloved one, which can make the melancholy possible or impossible; the conflict between the ideal and the reality, and, for the last point, the solutions for the love melancholy, and the questions they cause.

INDEX

Mots-clés : canso , troubadours , mélancolie , médecine , pédagogie de l'amour
Keywords : canso , troubadours , melancholy , medicine , didactic of love

AUTEUR

PIERRE LEVRON

C.N.R.S/U.M.R 7302, Poitiers
pierre.levron[at]univ-poitiers.fr