

# Table des matières

I	Introduction.....	5
II	Les théologiens médiévaux et les plaisirs de la sexualité.....	15
	Le débat médiéval sur la <i>delectatio morosa</i> .....	25
	Le mouvement premier de la sensualité.....	29
	Le plaisir au cœur de la vie psychique.....	33
	De la <i>mora</i> d'Ovide à la <i>morositas</i> des médiévaux.....	42
	La reprise médiévale de la <i>mora</i> d'Ovide.....	47
III	André le Chapelain et les arts d'aimer médiévaux.....	59
IV	Plaisirs et tourments de l'amour.....	69
	Le dialogue entre les amants ( <i>Flamenca</i> ).....	71
	Du plaisir de l'acte d'amour au discours amoureux.....	83
V	Le discours amoureux.....	93
	La relecture des textes antiques par les auteurs du Moyen Âge.....	93
	Le lai de <i>Pyrame et Thisbé</i> .....	98
	Le lai de <i>Narcisse</i> .....	101
	Le lai de <i>Philomela</i> ou la naissance du roman noir.....	106
	L'échec du discours amoureux ( <i>Le Lai de l'Ombre</i> ).....	112
	De Sextus le Pythagoricien aux amants de Cornouailles.....	118
VI	L'aventure courtoise.....	123
	L'amour courtois, ses lieux et son <i>Deduit</i> .....	125
	Du <i>deduit</i> au <i>locus amœnus</i> .....	129
	Amour courtois ou poésie courtoise?.....	135
	Le désir sexuel condamné dans son excès.....	146
	La place de la femme dans l'érotique courtoise.....	152
	L'aventure et le merveilleux.....	156
VII	Le désir sexuel et la <i>fin' amor</i> .....	159
	Le « fait » sexuel : de Guillaume d'Aquitaine à Lacan.....	161

Le <i>Roman de la Rose</i> et la pédagogie du plaisir amoureux .....	167
VIII Du <i>Dolce sti novo</i> à Dante et Pétrarque .....	177
Dante Alighieri et le sourire de Béatrice .....	177
Pétrarque et son <i>Secret</i> .....	188
<i>Bibliographie</i> .....	195

# I

## Introduction

Le passage entre le monde antique et le monde médiéval fut plus long qu'on ne le croit d'ordinaire. Il porta au sein de celui-ci de nouvelles mentalités et des évolutions du désir et du plaisir, de l'imaginaire et du rêve. Ce passage emprunta notamment la voie de l'amour en tant que passion la plus haute de toutes celles dont les médiévaux dressent le tableau. C'est l'auteur d'une œuvre littéraire antique centrée sur son *Art d'aimer*, le poète Ovide, qui ouvrit ou rouvrit les portes de l'Antiquité occidentale à la quête du plaisir amoureux et qui par là allait connaître une étonnante vie posthume au cœur du Moyen Âge latin ou vulgaire, au temps même de la floraison de l'amour courtois. Ce sont là deux moments où, nonobstant bien des différences, l'image de la femme se trouve exaltée et devenue objet d'attrance et de fascination, en dépit de quelques îlots de misogynie. Ovide fait de son *Ars amatoria* la plus élevée de toutes les disciplines (*artes*) alors à la mode, à savoir celle qui entend initier l'homme à cette sorte d'exercice (*militia*) que sont les jeux de la séduction dans les différents lieux de la ville de Rome. L'*ars* de cet « amour urbain » consiste à apprendre comment conquérir une femme, comment la garder, comment lui plaire et comment la séduire longtemps, ces

conseils étant dispensés incidemment aux femmes elles-mêmes dans leurs rapports avec les hommes.

Ovide (Publius Ovidius Naso), né à Sulmone dans les Abruzzes en 43 av. J.-C. et mort en exil dans le Pont-Euxin en 17 apr. J.-C., atteignit son heure de gloire dans la culture latine du <sup>xii</sup>e siècle, où, aussi célèbre que Virgile, il était lu par les clercs, les lettrés et les moines familiers de la prose et de la poésie du temps d'Auguste. Tous ceux-là l'admiraient tant qu'ils firent de cet auteur du paganisme un chrétien et même un saint. Ses œuvres portaient pourtant sur le désir et le plaisir sexuels, sur ce que les théologiens appelaient concupiscence charnelle et libido. L'un de ses tout premiers livres avait pour titre *Amores*. Marqué alors par la poésie élégiaque, notamment celle de Tibulle à la récente disparition duquel il rend hommage dans son livre III, Ovide consacre cet ouvrage de jeunesse à des pièces érotiques qui évoquent une certaine Corinne, sa rencontre avec celle-ci, les phases de leur liaison jusqu'à leur rupture, leurs bonheurs partagés, les trahisons et les jalousies dans lesquelles ils se défiaient l'un l'autre. Cependant, on se demande s'il ne s'agirait pas là, non de l'amante unique de l'auteur, mais plutôt, sous la figure de celle-ci, de toutes ses amoureuses d'alors. Un peu plus tard, Ovide écrivit son célèbre *Art d'aimer* (*Ars amatoria*), puis un autre ouvrage intitulé *Remedia amoris* qui prenait une sorte de contre-pied du premier. Ce sont là deux poèmes qui allaient être transposés à la fin du <sup>xiii</sup>e siècle dans un *De amore* rédigé en latin par un clerc, André le Chapelain, de la cour de Philippe Auguste ou de celle de Marie de Champagne et qui, présenté comme la charte de l'amour courtois, allait être condamné en 1277 par Tempier l'évêque de Paris.

L'*Ars amatoria* d'Ovide est une sorte de traité didactique de la conquête d'une jeune proie féminine et de la vie amoureuse dans la Rome de l'époque. L'auteur y indique dans quels quartiers urbains les hommes peuvent rencontrer les plus belles femmes, comment ils leur plairont, quels artifices leur permettront de les garder. Parmi ces techniques de séduction, figurent parfois des consignes comme celle qui, mentionnée de manière discrète, fait du clitoris le siège de la *libido*: « Il ne faut pas, déclare l'auteur; hâter le terme de la volupté, mais y arriver insensiblement après des retards [*moræ*] qui la diffèrent. » Le mot *libido* prend ici une signification qu'il faudrait comparer à celle qu'il a chez Cicéron et saint Augustin, puis dans la psychanalyse. Comme mythographe, Ovide est aussi l'auteur des quinze livres de ses *Métamorphoses*, ouvrage qu'un auteur anonyme tardif traduira en ancien français, ce qui prouve qu'il ait bénéficié d'une vogue immense au Moyen Âge. Par là, il introduisit dans la culture latine la figure même de Narcisse, sans doute sous l'influence d'auteurs alexandrins.

Pour son *Art d'aimer* qui se détache sur une œuvre importante comprenant en particulier les *Amores*, les *Remedia amoris*, les *Métamorphoses* et de nombreuses lettres et poésies élégiaques, Ovide se trouve suspect d'immoralité aux yeux de l'empereur Auguste qui le condamne à l'exil où il mourra solitaire. C'est avec cette figure teintée de mélancolie que le poète va connaître la gloire au Moyen Âge. La légende y fit alors de lui un auteur qui était lu, expliqué et moralisé, jouissant d'une audience dotée même de certains pouvoirs magiques puisqu'on lui reconnaissait parfois des remèdes pour se guérir de l'amour.

L'accueil que le Moyen Âge réserve à Ovide s'exprime d'abord à travers les traductions que Chrétien

de Troyes établit de celui-ci et par les thèmes qu'il puise dans les *Métamorphoses*, tels que le lai ou récit bref intitulé *Philomena*. En témoignent les premiers vers de son *Cligès*: « Celui qui traita d'Érec et Énide, / et l'Art d'aimer en français, / fit la Morsure de l'épaule [l'histoire de Pélops] / traita du roi Marc et d'Ysé la Blonde / et de la métamorphose du rossignol / de la huppe et de l'hirondelle / se remet à un nouveau conte [...] ». À cette influence ovidienne s'ajoutent, pour Chrétien, trois autres corpus, le premier qui contient la traduction en français par ce dernier de l'*Ars amatoria* d'Ovide et dont le texte a été perdu, le deuxième qui comprend *De amore* rédigé à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle par André le Chapelain et qui se présente comme un manifeste de l'amour courtois, le troisième qui, sous le nom de *Roman de la Rose*, est un véritable chef-d'œuvre composé d'une première partie par Guillaume de Lorris et continué d'une seconde partie quarante ans plus tard par Jean de Meun. C'est ainsi que le discours érotique médiéval allait prendre pour modèle littéraire et pour esthétique l'œuvre d'Ovide soumise alors à un travail d'adaptation et de translation sous de multiples formes, notamment à travers l'évocation du rossignol comme emblème du sentiment amoureux.

Les romans de Chrétien de Troyes affrontent les impasses du désir et de l'amour que l'auteur s'attache à dissocier l'un de l'autre. Ils font du désir masculin une perversion de l'amour par laquelle l'homme qui, comme dans *Philomena*, méprise la femme, la viole sauvagement et lui coupe la langue pour la réduire au silence. Face à l'homme, la femme apparaît, même dans son appétit de vengeance, comme une créature accomplie ouverte au dialogue. Le tragique récit que Chrétien a tiré d'Ovide semble s'orienter alors vers la lyrique courtoise, mais en réalité il ne fait qu'ac-

compagner la naissance de celle-ci. Il est notable, en effet, que l'œuvre en langue française du romancier champenois porte presque entièrement sur l'amour conjugal et ses péripéties. Mais elle échappe à proprement parler à l'idéal courtois, comme c'est le cas dans le fait que, pour ce dernier, le destin du couple est l'adultère, tandis que, par exemple dans *Érec et Énide* ou dans le *Cligès*, il vise le mariage comme institution idéale.

La courtoisie, dont les commencements remonteraient à la vie et à la poésie de Guilhem IX duc d'Aquitaine et septième comte de Poitiers (1071-1126), se présente comme un renouveau de l'art d'aimer symbolisé par le chant que chaque oiseau émet en son latin. Comme on le souligne alors, la séduction est un art, l'art d'aimer, qui, comme tout autre projet, comporte des règles auxquelles le séducteur doit se plier. L'une de ces règles consiste dans l'art de savoir à la fois attendre et se faire attendre, en vertu d'un mot qu'on rencontre fréquemment dans le vocabulaire d'Ovide, le terme *mora* qui a toute une histoire. « La *mora* est l'aiguillon de l'amour », répète souvent le poète. Il en est question aussi chez les troubadours quand ils cultivent, à propos de l'amour, le thème des plaisirs préliminaires et qui est pour eux essentiel. Ces plaisirs peuvent comporter des baisers, des caresses et autres privautés, à condition qu'on ne franchisse pas la barrière de la jouissance ultime. Les amoureux se donnent, en effet, pour objectif majeur une œuvre poétique qui consiste dans la célébration fantasmatique de la beauté féminine et de tous ses appas.

Cette œuvre est jugée si importante que certains médiévistes d'aujourd'hui en viennent à définir l'aventure courtoise non pas comme une relation véritable entre un poète et sa dame réelle, mais plutôt

comme une fiction ou une création purement littéraires. Toujours est-il que cette aventure se traduit par une exacerbation du plaisir inhérent au désir. Et c'est avec l'avènement de cette idée du « plaisir de désirer » que le Moyen Âge va innover dans l'histoire occidentale des conceptions de l'amour. En effet, pour les Anciens, pour Platon et la tradition classique, le désir (*épithumia*) est essentiellement absence de plaisir, la volupté n'intervenant que dans la possession de l'objet d'amour. Cette possession se révélera elle-même décevante, comme dans le cas des Danaïdes qui sont condamnées à remplir éternellement leurs jarres percées, si bien qu'on en revient au stade du désir comme étant marqué par le manque.

C'est avec le mouvement courtois que la conception du plaisir sexuel et amoureux va s'élargir en s'inscrivant dans la durée et en assignant au plaisir préliminaire un fantasme spécifique qui anticipe l'action délectable ou qui la ravive par la mémoire quand il s'agit d'une aventure passée. Ainsi ce plaisir sexuel a désormais une carrière qui s'étendra, en marge du plaisir limité, à l'acte sexuel lui-même. L'amour comme imagination désirante se déploie alors dans une durée qui peut être longue et même, chez le troubadour, indéfinie, conformément à ce mot d'Octavio Paz quand il déclare que « l'érotisme est la dimension humaine de la sexualité, tout ce que l'imagination ajoute à la nature ».

Pour que les aventures courtoises puissent mériter vraiment le qualificatif d'érotique, il faudrait y ajouter ce quelque chose que Freud mentionne dans les *Trois Essais sur la théorie sexuelle* quand il oppose au plaisir terminal, ou plaisir de satisfaction de l'activité sexuelle, le plaisir préliminaire<sup>1</sup> Et c'est Lacan

---

1. Gallimard, folio-essais, 1987, p. 148 ss.



qui, au long de plusieurs pages consacrées à l'amour courtois dans le Séminaire VII, *L'Éthique de la psychanalyse*<sup>1</sup>, va exploiter ce thème des plaisirs préliminaires. Il y voit des pensées voluptueuses qui restent centrées sur la femme aimée et qui se prolongent en se gardant de tomber dans le coït plus ou moins orgasmique des fabliaux. Face à la gaudriole de ce genre littéraire, l'aventure courtoise se caractérise par des textes poétiques qui conçoivent l'amour comme se déroulant dans une sorte de temporalité. Celle-ci comprend une phase plus ou moins longue de désir qui s'accompagne d'un véritable plaisir. Lacan a repris ce thème apparu d'abord chez Freud, quand, à propos de l'amour courtois, il parle notamment d'une ascèse et d'une fonction éthique qui donnent lieu à une « valorisation sexuelle des états préliminaires de l'acte de l'amour ». Cette fonction éthique entre en jeu dans l'érotisme même des plaisirs préliminaires: « Le freudisme, nous dit Lacan, n'est en somme qu'une perpétuelle allusion à la fécondité de l'érotisme dans l'éthique [...]. Les techniques dont il s'agit dans l'amour courtois [...] sont des techniques de la retenue, de la suspension, de l'*amor interruptus*. Les étapes que l'amour courtois propose avant ce qui est appelé très mystérieusement le *don de merci* s'articulent à peu près comme ce que Freud articule comme étant de l'ordre des plaisirs préliminaires », le *Vorlust*.

Or, le plaisir de désirer qui caractérise l'amour courtois se trouve illustré, dès la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, par un autre topos qui est venu de la théologie morale et qui s'exprime au sein d'un grand débat tournant autour de ce que celle-ci appelle la *delectatio morosa*. Cette expression, quand on la

---

1. Seuil, Paris, 1986, notamment p. 182 ss.

traduit en français par « délectation morose », représente une sorte de contresens du fait qu'on y donne à l'adjectif la signification courante de morosité, alors que celui-ci relève d'une autre étymologie (latine) qui prend le sens de « s'attarder dans » ou de « vivre dans l'attente de ». Si bien que l'épithète *morosa* se rattache à la fameuse *mora* d'Ovide et que *delectatio morosa* désigne ainsi non le fait de se complaire dans de sombres pensées, mais le plaisir inhérent au désir, la délectation que l'imagination savoure délicieusement en s'attardant dans le désir d'un objet qui demeure absent, inaccessible ou interdit. La manière dont les théologiens médiévaux problématissent cette attitude mentale est relative à la casuistique du péché, précisément dans le moment où le désir d'un objet convoité se prolonge en deçà de l'acquiescement au mal, c'est-à-dire durant ce temps où le désir n'est pas encore péché mais néanmoins déjà plaisir.

Par une espèce d'extrapolation, on est ensuite passé de cette *delectatio morosa* des confesseurs intéressés par les degrés du péché à ce que Lacan appelle « le plaisir propre au désir » ou « la prise du plaisir dans le fantasme », motifs qui vont marquer la culture courtoise dans son ensemble et y ouvrir une psychologie du plaisir où l'on retrouve le thème ovidien de la *mora*. Cet idéal courtois qui peut se définir comme un besoin d'épurer le désir, une spiritualisation de l'ardeur amoureuse, un ennoblissement de l'objet aimé, une surestimation métaphysique de la femme entre par là dans la société médiévale au milieu de bien d'autres composantes. Parmi celles-ci, on évoquera le péril arabe et spécialement andalou, les Croisades; l'hérésie cathare particulièrement en Languedoc et dans l'Italie du Nord, l'idéal évangélique de pauvreté diffusé par les spirituels, l'intérêt pour la culture antique (Virgile, Ovide, Cicéron) et

patristique avec saint Augustin, un important essor linguistique et littéraire avec les parlers vulgaires et la naissance du roman. Or, en marge de tous ces courants, c'est le thème théologique de la *delectatio morosa* qui fait entrer, à cette époque allant de la fin du XI<sup>e</sup> siècle à celle du XIII<sup>e</sup>, un renouveau lyrique et érotique fondé sur un approfondissement du désir débouchant sur le jouir (*jauzir*) qui lui est propre. Se rapproche aussi de ce thème celui de la « fleur inverse » par lequel Raimbaut d'Orange chante l'inversion de sensations telles que déplaisir-plaisir ou froid-chaleur comme métaphores de l'ardeur amoureuse. C'est ce travail du désir et dans le désir qui occupera l'amant durant la *mora* de plaisir propre à ce désir. La figure emblématique de cet approfondissement du désir sera celle du troubadour durant le temps, la *mora*, où, n'arrivant pas à savoir si celle qu'il ne cesse de chanter l'aime ou va l'aimer, « comme en délice il change son absence ».

Il reste, comme on le verra, que le rapport entre la *morositas* médiévale et la *mora* ovidienne n'est pas seulement d'ordre sémantique mais aussi de nature strictement linguistique. En effet, la première n'est que le substantif si fréquent, chez Ovide, de la seconde avec la signification d'attente, de durée, de *passio* ou de sensualité. Ainsi l'œuvre du poète peut-elle être considérée comme étant la source principale du débat futur entre les théologiens concernant la *delectatio morosa*. L'intérêt que ceux-ci portent à la reprise ovidienne de la notion d'attente (*mora*), de retard, de délai, de temps gagné ou perdu éclaire le champ, psychologique et théologique, de la *morositas* et de ses dérivés. Quand le théologien recourt à la notion de *delectatio morosa*, il y voit l'indice d'une attitude moralement dangereuse, mais aussi celui d'une fine compréhension du plaisir psychique. Parallè-

lement, « le précepteur de l'Amour » qu'est Ovide se fait le chantre de cette loi qui veut que « l'attente aiguillonne toujours l'amour [*mora semper amantes incitat*] » et que, par conséquent, on a tout intérêt à faire longuement attendre la femme à conquérir.

Au demeurant, c'est en ce temps où se forge la naissance de la langue française et sous l'égide de Chrétien de Troyes, ce grand romancier inspiré d'Ovide, que se dérouleront les aventures, discours et poétiques de toute cette merveilleuse histoire médiévale