

TROUBADOUR SAINT—TROUBADOUR INCONNU ? (ENCORE SUR LE *JUBILUS*)

IMRE GÁBOR MAJOROSSY

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Egyetem utca 1.
H-2087 Piliscsaba
Hungary
majorossy@btk.ppke.hu

The following study continues the long-lasting debate on the authentic interpretation of the famous poem *Dulcis Iesu memoria*. As part of a major work, the paper shows the literary character of the deeply religious poem, still very popular these days, underlining its troubadour features. As the English origin of the poem has been revealed by André Wilmart, philological problems are not treated here; however, the mainstream tradition is accepted in a particular way: Saint Bernard did not write but did inspire the poem. It was the specific cultural and literary environment that exerted an obvious influence on the author, on the *troubadour saint* and *inconnu* as well.

Après l'ouvrage indispensable d'Étienne Gilson¹, après la grande quantité d'œuvres sur la spiritualité bernardienne qui forment une véritable bibliothèque spécialisée, et après les résultats de la philologie concernant les poèmes amoureux, attribués par la tradition et par l'usage à Bernard, on n'ose guère s'approcher de ce sujet. Du point de vue de tout l'ouvrage à paraître², le présent chapitre ne peut être qu'une petite et très modeste étude supplémentaire dans laquelle on propose d'employer la méthode suivie jusqu'ici. En effet, dans la majorité des chapitres on recherche les traits de la mystique dans quelques pièces de la poésie amoureuse. Maintenant la situation est renversée : on recherche des éléments amoureux dans l'un des poèmes mystiques de Saint Bernard de Clairvaux. Du point de vue de la chronologie, on recule d'un

¹ É. Gilson : *La théologie mystique de Saint Bernard*, Paris : Vrin, 1934.

² I. G. Majorossy : *La mystique chez les troubadours*, 2005, à paraître.

pas—parce que l'abbé cistercien était plutôt le contemporain de la première génération des troubadours, par exemple de Marcabru—mais la forme du poème n'empêche pas la datation avant la fin du douzième siècle³.

L'emploi du mot «mystique» varie un peu au cours de l'histoire littéraire et de la spiritualité, selon la profondeur et les caractéristiques des expériences, et selon l'attitude des auteurs. Dans le cas de l'abbé, on peut sans doute parler de mystique, au sens à la fois strict et complexe du terme. D'une part, chez Bernard on retrouve les preuves de la dilection exceptionnelle envers Jésus et la Vierge Marie. D'autre part, une série d'écrits témoignent de ses expériences extraordinaires, de sa confiance profonde : les ouvrages parlent de ses rencontres personnelles avec Dieu⁴.

À propos de Bernard, il semble nécessaire d'évoquer à nouveau ce qu'on a développé sur sa position exceptionnelle dans l'histoire littéraire française. Le fait même qu'il soit traité là peut paraître bizarre d'autant plus que les ouvrages présentés furent écrits en latin. De plus, Bernard appartenait d'une part au Nord, d'autre part à la culture latine ecclésiastique. Néanmoins, il participa⁵ à l'héritage culturel commun qui—malgré les liens littéraires et de communication beaucoup plus faibles que de nos jours—pénétrait tout l'Occident chrétien. C'est à cet héritage que la poésie troubadouresque et tout le système de la *fin'amor* participaient aussi. Voilà pourquoi c'était justement l'exemple de Bernard de Clairvaux par lequel on a montré l'union un peu oubliée des littératures française et occitane, des littératures séculière et religieuse.

L'aspect de l'analyse est encore plus différent des précédents, car—contrairement aux analyses fréquentes—on présentera plutôt l'articulation et la réponse humaine à l'amour divin. Au lieu de la présenta-

³ «[...] aucun manuscrit ne nous autorise à remonter plus avant que le terme du XII^e siècle [...]»—dit André Wilmart, *Le Jubilus dit de Saint Bernard*, Roma, 1944 : 51.

⁴ Il suffirait de mentionner : *De diligendo Deo* (PL 182,971 sqq.) et les *Sermones in Cantica canticorum* (PL 183,785 sqq.).

⁵ Dans le recueil d'études qui ouvre la série de l'édition complète des ouvrages de Saint Bernard, Michael Casey dit : «Outre l'enseignement chrétien traditionnel sur le primat de l'amour, on peut citer la spiritualité affective chère à l'augustinisme, une certaine fascination pour le *Cantique des Cantiques*, une dévotion très répandue à Marie-Madeleine 'qui aima beaucoup', la popularité de la poésie courtoise dans les langues nouvelles en formation et en latin, un intellectualisme grandissant qui rendait possible un intérêt pour Ovide et pour les conceptions classiques de l'amitié. Les novices adultes affluant à Cîteaux n'échappaient pas à ces influences. Bernard non plus» (M. Casey : 'Le spirituel : les grands thèmes bernardins', in : *Bernard de Clairvaux—histoire, mentalités, spiritualité* (*Sources Chrétiennes* 380), Paris : Cerf, 1992 : 618–619).

tion de la spiritualisation de l'amour envers une *domna* — ou peut-être envers *Ma Donna*, envers la Vierge Marie —, c'est le procédé au cours duquel l'affection envers Jésus se manifeste sous une forme incontestablement amoureuse qui se trouve au centre du chapitre. Dans le cas de Bernard, il s'agit toujours d'une interprétation et d'une articulation artistiques plus générales de l'amour⁶. De ce point de vue, l'authenticité du texte importe peu.

Cependant, revenons maintenant au poème choisi. Dans le cas d'un ouvrage sans doute bien lointain de notre époque et de notre mentalité aussi, de nouveau, il semble utile et efficace de le laisser nous influencer. De cette façon, l'atmosphère et le caractère se révèlent à nous, et l'on aura l'occasion de revivre l'effet artistique qui a assuré la survie du poème pendant huit cents ans.

Dans le cas de certains poèmes troubadouresques, on se trouvait dans une situation beaucoup plus difficile. Dans le *Jubilus*, il y a une série de mots et d'expressions dont l'arrière-plan sémantique nous oriente vers la compréhension de l'amour⁷. Par l'emploi de ce mot on a tout de suite anticipé la caractéristique la plus importante de ce poème. Bien entendu, le but principal visé n'est pas de démontrer qu'il s'agit d'un ouvrage mystique, mais bien qu'il s'agit d'une œuvre très proche de la poésie des troubadours. Par conséquent, on ne voudrait pas signaler les allusions bibliques et patristiques⁸, extrêmement abondantes d'ailleurs. Au contraire, ce qui nous intéresse, ce sont les traits qui rendent tout le poème similaire aux poèmes troubadouresques, notamment à ceux qui montrent une sorte d'approche mystique.

Au cours des analyses d'ouvrages poétiques, on a suivi une méthode tout à fait simple : celle de laisser les poèmes nous influencer. On a bien vu que l'effet artistique valable depuis des siècles se cache dans la richesse des mots dans la plupart des cas. En disant «richesse», on em-

⁶ Comme Erich Köhler le formule : «Bernhard von Clairvaux schmolz die irdische Liebe in glühende mystische Gottesliebe um» (E. Köhler: *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin : Rütten & Loening, 1962 : 181).

⁷ En présentant l'influence spirituelle de Saint Bernard, Pietro de Leo dit : «Il s'agit là d'un itinéraire vers Dieu où — selon l'orientation ascétique bernardine — le *frui* surpasse de loin l'*intellegere* (même si cela ne se réduit pas à l'observation d'un fidéisme inerte ni à renoncer à comprendre) ; l'idée qui en découle, inculquée à tout fidèle, est cette *sapida scientia* que l'hymne traduit dans le vers : *expertus novit tenere / quid sit Iesum diligere*» (P. de Leo : 'La postérité spirituelle', in : *Bernard de Clairvaux — histoire, mentalités, spiritualité* (*Sources Chrétiennes* 380), Paris : Cerf, 1992 : 663).

⁸ Tout cela se trouve parfaitement détaillé dans l'édition de A. Wilmart : *Le Jubilus* . . . , *op.cit.* : 146–155, dans les notes. Là, le rapport étroit entre l'approche du poème et le sens allégorique du *Cantique des cantiques* est aussi prouvé.

plioie aussi un mot métaphorique, car ceci sous-entend justement tout ce qui se trouve dans le champ sémantique d'un mot. C'est justement ce champ sémantique riche qui permet d'employer les métaphores, les symboles et autres images poétiques⁹.

Quant à la «richesse» donc, Bernard est particulièrement professionnel : bien que son vocabulaire de base contienne des mots simples, ces mots cachent toujours tout un trésor par leur arrière-plan. Malgré l'origine philologique, la présence de l'influence bernardienne et la relecture du *Jubilus* nous aideront à comprendre les poèmes troubadouresques aussi.

Pour illustrer cette phrase peut-être un peu surprenante, il suffit de commencer la relecture. Dans les deux premières strophes on retrouve cinq mots appartenant au domaine de la saveur. L'accent est mis sur la douceur :

Dulcis Iesu memoria,
 Dans uera cordi gaudia,
 Sed super mel et omnia,
 Eius dulcis praesentia.

Nil canitur suauius,
 Auditur nil iucundius,
 Nil cogitatur dulcius
 Quam Iesus Dei filius.¹⁰

On se souvient de l'importance de l'image du *frug* chez Peire Cardenal. Bien que les deux textes soient plus ou moins de la même époque, on ne recherchera pas l'influence éventuelle, mais on montrera plutôt la similarité de l'approche et de la relation personnelle. Dans le cas de Peire Cardenal, le *frug* était lié à l'*arbre de saber*, et ce *frug* était le Christ lui-même :

⁹ À ce propos, il est utile de citer un extrait d'un sermon authentique de Bernard : « Bonus es, Domine, animae quaerenti te. Si quaerenti, quanto magis inuenienti? Si tam dulcis est memoria, qualis erit praesentia? Si mel et lac dulce est sub lingua, quid erit super linguam? » (Bernardus : *Sermones de diversis*, IV, 1, PL 183,551). Ce texte est en rapport étroit avec le monde poétique du poème. Une autre citation prouve bien la richesse aussi : « Felices proinde qui satiantur ex adipe frumenti, nec opus habent sugere mel de petra, oleumque de saxo durissimo ; qui videlicet invisibilia Dei non visibilibus rimando perquirunt, sed in ipsis ad liquidum intellecta conspiciunt » (Bernardus, *Sermones de diversis*, IX, 1, PL 183,565). On peut fort bien voir l'invention qui peut être nommée sans doute poétique. Sur une base incontestablement biblique, l'abbé de Clairvaux était capable de remplir tous les mots-clé d'un contenu qui invite toujours à méditer.

¹⁰ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 146–147.

Lo dous frug cuelh qui la cros pren
 E sec Crist vas on que tenha,
 Que Critz es lo frugz de saber. (XXX, 36–38)¹¹

Dans le *Jubilus*, il s'agit de la même chose, parce que Jésus fournit toute la douceur que l'on peut imaginer. En effet, les mots du domaine de la douceur forment toute une allégorie : on les retrouvera tout au long du poème. La situation est tout à fait pareille dans le cas du fruit aussi :

Fructus uitae perpetuus.¹²

Iam celi regno fruere.¹³

Ut nos donet celestibus
 Cum ipso frui sedibus.¹⁴

Tout ce qui est donc lié au fruit est en rapport avec la perfection spirituelle et surtout avec la rencontre entre Dieu (dans ce cas-là : Jésus) et l'homme. C'est ce que l'on appelle «mystique», et c'est ce dont témoigne le poème de Peire Cardenal aussi.

Un peu plus tard, on reviendra sur la sixième strophe où se trouvent les premières images qui nous frappent le plus, même de nos jours. Mais avant, jetons un coup d'oeil sur la dixième où l'on retrouve une réminiscence¹⁵ de Folquet de Marselha :

La nuech vai e-l jorns ve
 ab clar cel e sere

¹¹ *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*, éd. R. Lavaud, Toulouse : Privat, 1957 : 180.

¹² A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 151.

¹³ *Ibid.* : 154.

¹⁴ *Ibid.* : 155.

¹⁵ À propos de ce mot et pour sa compréhension correcte il faut citer Rüdiger Schnell : «Nicht nur mit der politischen Geschichte, sondern auch mit der sozialen Entwicklung wurde die literarische Entwicklung in unzulässiger Weise gekoppelt : einer hochmittelalterlichen höfisch-ritterlichen Dichtung wurde eine spätmittelalterlich-bürgerliche gegenübergestellt. Auch für diese, die tatsächlichen Verhältnisse verfälschende Reduktion trägt die Geschichtswissenschaft die Verantwortung, sogar in zweifacher Hinsicht : erstens hat sie lange Zeit die vielfältigen Vermischungen und Überlagerungen der sozialen Schichten des Mittelalters auf den strikten Gegensatz von 'Rittertum' (Feudalschicht) und Stadtbürgertum vereinfacht und so die Literaturhistoriker zu der Annahme verführt, daß die von der höfisch-ritterlichen Gesellschaft getragene Dichtung einer von dem im Spätmittelalter emporgekommenen Bürgertum hervorgebrachten Literatur konträr gegenüberstehe ; zweitens haben die Kulturhistoriker und Sozialökonomien ein Bild vom mittelalterlichen Bürger vermittelt, das deutlich vom Denken der Aufklärung und des bürgerlichen Liberalismus geprägt war und allenfalls dem Bürger der Neuzeit gerecht wurde» (R. Schnell : *Zum Verhältnis von hoch- und spätmittelalterlicher Literatur*, Berlin : Schmidt, 1978 : 18).

e l'alba no·s rete
ans ve belh'e complia. (XXVI, 12-15/27-30/42-45/57-60/68-71)¹⁶

Dans cette image on continue à voir une allusion à l'histoire d'Emmaüs, c'est pourquoi on y relie la ligne suivante du *Jubilus* :

Mane nobiscum, domine,¹⁷

Dans les deux cas il nous semble que c'est sur l'omniprésence, l'omnipotence et la providence divines que l'accent est mis. Au delà du message poétique, la similarité au niveau des pensées est beaucoup plus intéressante pour nous. Dans un moment régulier, tout à fait normal et répétitif de la vie, mais qui est sans doute archétypique en même temps, les deux poètes invoquent Dieu avec des formes différentes, mais en s'inspirant du même trésor.

Revenons donc enfin aux détails de ce poème fameux, qui posent des questions difficiles à élucider. Le motif de chercher et retrouver Jésus apparaît déjà dans la troisième strophe, mais les premières images vraiment frappantes se trouvent dans la sixième :

Iesum queram in lectulo,
Cluso cordis cubiculo ;
Priuatim et in populo
Queram amore sedulo.¹⁸

Que peut-on en dire ? Y a-t-il vraiment un point commun avec la poésie des troubadours ?

D'abord, il faut relever le sens complexe de la strophe. D'une part, elle cache deux allusions bibliques, notamment au *Cantique des cantiques*¹⁹ et à l'Évangile de Saint Matthieu²⁰, d'autre part, elle fait partie d'un contexte qui révèle l'ambition de l'âme de retrouver celui qui l'aime. Si l'on se penche sur l'entourage de la strophe, on retrouve dans la quatrième :

Excedit omne gaudium
Et omne desiderium.²¹

¹⁶ *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa, 1999 : 444-447.

¹⁷ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 149, cf. : «Et coëgerunt illum, dicentes : mane nobiscum, quoniam advesperascit, et inclinata est iam dies. Et intravit cum illis.» Lc 24,29.

¹⁸ *Ibid.* : 148.

¹⁹ Cf. : «In lectulo meo per noctes quaesivi, quem diligit anima mea. Quaesivi illum et non inveni» (Cant 3,1).

²⁰ Cf. : «Tu autem, cum orabis, intra in cubiculum tuum, et cluso ostio tuo, ora Patrem tuum in abscondito» (Mt 6,6a).

²¹ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 147-148.

puis, dans la cinquième :

Expertus nouit tenere,
Quid sit Iesum diligere.²²

et après, dans la septième :

Cordis clamore querulo,
Mente queram, non oculo.²³

Dans ces trois extraits et dans la sixième strophe on voit toute une série d'expressions amoureuses. Même d'après ces lignes, le caractère poétique se manifeste : tout le vocabulaire et toutes les allusions ne servent qu'à préparer ce qui se trouve dans la septième strophe : *mente queram, non oculo*. Cette différenciation exclut la possibilité d'une interprétation vulgaire, et élève le sens à un plus haut niveau. De ce type d'image on retrouve encore :

Iesu prouolar pedibus,
Strictis herens amplexibus.²⁴

Tunc amplexus, tunc oscula
Quae uincunt mellis pocula ;²⁵

Iam quod quesui uideo,
Quod concupui teneo ;²⁶

et aussi :

Tu mentis delectatio,
Amoris consummatio²⁷

Ces extraits nous mettent sans nul doute dans l'embarras. En effet, ils s'adressent à Jésus sur un ton auquel on n'est plus habitué, et l'on se demande quelles sont les caractéristiques fondamentales de ce rapport avec l'adressé. Le ton exceptionnel se manifeste par des mots empruntés au vocabulaire amoureux, néanmoins, ils sont plus riches, plus majestueux.

Les mots-clé du poème sont donc sans aucun doute *Iesus* qui est *dulcis*. Ils sont entourés tout au long de l'ouvrage d'un nombre élevé d'adjectifs et d'images poétiques complexes dont la plupart trouvent

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.* : 152.

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Ibid.* : 154.

leur origine soit dans la Bible, soit dans les œuvres de Saint Bernard. Plusieurs lignes rendraient tout le poème vraiment blasphématoire, si on ne connaissait pas la longue et riche tradition de la mystique d'époux et d'épouse. Bien que la récapitulation de l'histoire de l'interprétation mystique ne soit pas le sujet du travail, un peu plus bas, à propos de quelques extraits d'homélie de Bernard, on montrera les points les plus importants de cette sorte d'interprétation.

Il y a cependant une solution, et c'est à ce point, après avoir lu les extraits et reconnu leurs allusions que l'on peut sans nul doute rapprocher le poème de l'auteur inconnu de la poésie des troubadours. Quel est donc le point commun ? C'est justement la soumission de toute la personnalité, le dévouement total, ainsi que l'emploi du vocabulaire des deux sphères différentes. Car le fait que les expressions de la douceur et du fruit soient présentes tout au long du poème montre bien le talent et la technique poétiques. Quant aux sphères, il s'agit de la même chose que ce que l'on a vu à propos de Jaufré Rudel, de Raimbaut d'Aurenga et de Rigaut de Barbezieux, cependant, dans ce cas-là, la situation est inversée, parce que le poème s'inscrit dans le registre religieux et tire des expressions poétiques du domaine de la poésie séculière. Dans le cas des troubadours, c'était le registre séculier qui dominait, mais pour rendre témoignage de l'amour vraiment profond et vraiment consacré au personnage de la domna, ils empruntaient souvent des expressions et des images du registre religieux. À l'aide du poème attribué à Saint Bernard, on voit bien le rapport étroit entre ces deux domaines littéraires à l'époque.

De plus, le rôle de Raimbaut d'Aurenga est remarquable à cause d'un autre élément. C'est à son propos que l'on a déjà mentionné l'influence probable du *Cantique des cantiques*, car son talent poétique permettait sans aucun doute d'employer des images et des associations plus hardies.

Cependant, on est encore au début du poème. La strophe XI récapitule les notions les plus importantes :

Amor²⁸ Iesu dulcissimus

Et uere suauissimus,²⁹

parce que *et amor*, et *dulcis* s'y trouvent. L'auteur osa donc employer des termes qui sont plutôt prononcés dans un autre contexte. Tout ce que

²⁸ Il faut maintenant expliquer la différence entre les mots latins désignant l'amour. Le premier problème est la «vie» très longue de la langue latine, de l'âge classique jusqu'à la période du latin ecclésiastique du Moyen Âge. Le deuxième a déjà été mentionné dans le chapitre II. Car Bernard faisait partie de ceux qui avait appris le latin dans l'école, par conséquent, son langage était très similaire à celui des auteurs classiques. Jean Leclercq en dit : «[...] Bernard a deux styles, selon qu'il rédige lui-même ou que l'on met par écrit, après qu'il a parlé ce qu'il a dit. Dans ce second cas, il s'agit d'un style oral, familier, plus ou moins spontané : il a souvent du charme, du pittoresque, voire de la bonhomie, ce qui n'exclut pas la profondeur de la doctrine» (J. Leclercq : 'L'écrivain', in : *Bernard de Clairvaux—histoire, mentalités, spiritualité*, (Sources Chrétiennes 380), Paris : Cerf, 1992 : 547). Le troisième problème se cache derrière la distance temporelle entre l'âge classique et celui de Bernard. Lui aussi, bien sûr, était influencé par le latin ecclésiastique qui introduisit la différence entre *amor*, *charitas* et *dilectio*. Étant donné que le premier était bien chargé de l'héritage de la poésie païenne classique, d'après les premières traductions du Nouveau Testament, c'était le deuxième mot (d'origine grecque (*c(h)aritas*)) qui se répandit. (La validité des parenthèses dépend de la façon selon laquelle on dérive le mot de *carus*, ou de *χαρις*). Par rapport à ces deux, *dilectio* voulait dire, à l'origine, quelque chose d'un peu différent, qui est proche de la révérence et de l'attitude générale. Chez Tertullien, à propos des noms des époques du monde, on lit une sorte de vocabulaire, où le mot convenable pour *ἀγάπη* est *caritas*. Tertullien : *Adversus Valentinianos*, XXX., PL 2,529. Chez Augustin, on retrouve l'explication de la différence : «duo enim nomina habet apud Latinos, quae graece ἀγάπη dicitur ; quod Dominus donaverit dicam» (Augustinus : *Sermones de diversis*, CCCXLIX, I. 1., PL 39,1529). «Omnis dilectio, sive quae carnalis dicitur, quae non dilectio, sed magis amor dici solet [...] : tamen omnis dilectio, [...], utique benevolentiam quamdam habet erga eos qui diliguntur. Non enim sic debemus diligere homines, aut sic possumus diligere, vel amare» (Augustinus : *In Epistolam Joannis ad Parthos tractatus X*, VIII. 5., PL 35,2038). Chez lui aussi, la citation favorite des libertins de tous les âges... : «Dilige, et quod vis, fac : [...]» D'ailleurs, justement l'emploi du mot dilige rend impossible la justification de toutes sortes de libertinage... Augustinus : *In Epistolam Joannis ad Parthos tractatus X*, VII. 8., PL 35,2033. Là, Augustin emploie le mot *dilectio* comme synonyme clair de *charitas*, même pour les citations bibliques (surtout : 1 Jn). La citation figure ailleurs aussi sous une forme un peu différente : «dilige, et quidquid vis, fac» (Augustinus, *Sermones*, V., PL 46,983). Cependant, c'est aussi Augustin qui montre l'usage mêlé des mots. L'un des titres de son ouvrage (Augustinus : *De civitate Dei*, XIV. 7, PL 41, 410) : «Amorem et dilectionem indifferentem et in bono et in malo apud sacras Litteras inveniri.» Ailleurs : «Ipsa vero dilectio sive charitas (nam unius rei est utrumque nomen), [...]» (Augustinus : *De Trinitate*, I. XVIII. 32., PL 42,1058). Isidore de Séville dit ce qui suit : «Charitas Graece, Latine dilectio interpretatur, [...]» (Isidorus : *Etymologiae* VIII. II. 6., PL 82,296). Saint Thomas d'Aquin affirme : «[...] omnis dilectio vel caritas est amor, sed non e converso» (Thomas Aquinas : *Summa Theologica* I. II. 26. 3. (continuatio partis primae et prima pars secundae, seu *Summa moralis universalis*), Paris : L. Vivès, 1882).

²⁹ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 149.

l'on a lu au début du poème n'était pas donc une sorte d'exagération. Maintenant on voit qu'il s'agit d'une conviction personnelle de la rectitude de l'emploi du vocabulaire séculier. Depuis l'activité d'Aristote et de Kant, on est conscient du fait que l'on est déterminé et que l'on a des catégories : on ne peut s'exprimer qu'avec les mots qui sont à notre disposition—même si ces mots font partie d'un vocabulaire tout étranger au sujet dont on parle³⁰... Le poème témoigne que l'auteur inconnu a

³⁰ Étienne Gilson nie cette possibilité : «Rappeler, avec saint Bernard, que chez un être né de la concupiscence, l'amour commence par être charnel, ce n'est rien prouver, puisque l'amour courtois est l'expression poétique de la concupiscence, au lieu qu'elle est ce que saint Bernard se propose d'éliminer. C'est donc prouver une filiation par une opposition fondamentale. [...] La chose n'a rien en soi d'impossible et nous pensons même que la doctrine de saint Bernard a été utilisée par des écrivains profanes, mais il s'agit de savoir si elle l'a été par les Troubadours. Pour le prouver, il faudrait établir que la conception courtoise de l'amour est une interprétation sensuelle de la conception mystique de l'amour développé par saint Bernard. [...] elle [une thèse comme cela—IGM] restera un sophisme, et pour une raison très simple : l'amour mystique étant la négation de l'amour charnel, on ne peut emprunter la description de l'un pour décrire l'autre ; [...]» (É. Gilson : *La théologie...*, *op.cit.* : 200–201). Même si cela semble irrévérent, on voudrait contredire le grand savant. Tout d'abord, on rappelle ne pas avoir parlé d'une filiation (Gilson discute d'ailleurs la thèse développée par E. Anitchkof : *Joaachim de Flore et les milieux courtois*, Rome, 1931), mais, plutôt d'une sorte de trésor culturel qui était à la disposition de tout le monde ; d'une sorte de *Zeitgeist* dont les auteurs de l'époque s'inspirèrent. Ensuite, d'une part, on ne dit pas que la *fin'amors* soit une interprétation sensuelle de la conception mystique, d'autre part, É. Gilson ne considère pas le fait qu'il y a une longue tradition dans le judaïsme et dans le christianisme de l'interprétation de l'amour et de toutes sortes de phénomènes mystiques par le vocabulaire de l'amour charnel et du mariage. L'exemple le plus important en est le livre du Cantique des cantiques, mentionné un peu plus haut. Ce livre de la Bible était interprété d'une façon allégorique presque dès sa naissance - bien qu'à l'origine, il fût un poème de noces hébreu. Le mariage et l'amour comme symboles du rapport du Dieu et d'Israël apparaissent chez le prophète Osée : Os 2,18a («Et il adviendra en ce jour-là—oracle du Seigneur—que tu m'appelleras 'mon mari'»), 2,21–22 («Je te fiancerai à moi pour toujours, je te fiancerai à moi par la justice et le droit, l'amour et la tendresse.»). Là, il nous semble utile de citer deux études du recueil des Sources Chrétiennes : «Sa description de l'amour s'appuie sur une base théologique. Partant du texte traditionnel de 1 Jn 4,8, 'Deus caritas est', il affirme que l'amour est l'être même de Dieu : 'Ipse ex ea vivit.' [*De diligendo Deo*, XII, 35., PL 182, 996. La forme correcte de la subordonnée d'ailleurs : ipse ex ea vivat, et refère à la *lex Domini*—IGM]. 'Ipse est unde amat.' (*Sermones in Cantica canticorum*, LIX, 1., PL 183, 1062.) L'amour est donc, en définitive, participation à la vie de Dieu. Il atteint son niveau le plus pur, quand il revient vers sa source. ('Magna res amor, si tamen ad suum recurrat principium, si suae origini redditus, si refusus suo fonti semper ex eo sumat, unde jugiter fluat.' *Sermones in Cantica canticorum*, LXXXIII, 4., PL 183, 1183)» (M. Casey : 'Le spirituel...', *op.cit.* : 620). Et l'autre : «Qui dit mystique dit expérience de Dieu. [...] On dit souvent que l'expérience de Dieu est incommunicable. C'est le contraire qui est vrai. Bernard, comme les autres mystiques, parvient à communiquer ce qu'a signifié la présence de Dieu en lui» (C. Leonardi : 'Bernard de

eu du courage et qu'il s'est montré assez hardi pour avouer son amour envers Jésus :

Mi Iesu, quando uenies,
Quando me letum facies,
Me de te quando saties ?³¹

Par rapport à la poésie des troubadours, il faut dans ce cas-là omettre de l'analyse toutes les formes de sexualité. Dans ce poème il ne s'agit d'aucune sorte d'amour charnel. Les moyens poétiques sont vraiment des moyens qui servent à bien exprimer l'amour. En effet, c'est la tradition de la rencontre de Dieu et de l'âme humaine et celle de l'adhésion de cette dernière au premier qui influença l'auteur à l'extrême, et dont

Clairvaux entre mystique et cléricisation', in : *Bernard de Clairvaux—histoire, mentalités, spiritualité* (*Sources Chrétiennes* 380), Paris : Cerf, 1992 : 708). Il s'agit donc justement de l'incapacité d'éviter l'emploi du langage humain, parce que c'est le système de communication unique qui est à notre disposition. Cependant, Étienne Gilson continue : « Il ne faut pas se laisser séduire par la facilité d'un parallélisme extérieur décevant. [...] Il est donc chimérique de chercher une influence de l'amour mystique sur l'amour courtois, au delà de quelques emprunts de vocabulaire ; de ce qui définit l'un, rien n'a passé dans ce qui définit l'autre, parce que, de l'un à l'autre, aucun passage n'était possible. Les analogies que l'on peut se plaire à relever entre les expressions, doivent donc toujours être lues en transparent sur cette opposition fondamentale [mentionnée un peu plus haut—IGM] ; [...] » (É. Gilson : *La théologie...*, *op.cit.* : 212). À propos de tout cela, on a deux impressions : la première est que le grand savant ne considérait vraiment la mystique que comme un courant littéraire ou artistique. On ne veut pas, bien entendu, mêler la spiritualité et l'histoire littéraire, mais et dans le cas des troubadours présentés et dans le cas de l'auteur inconnu ou de Saint Bernard, il est clair qu'il s'agit de quelque chose de beaucoup plus que d'une sorte d'approche spéciale. L'autre impression réfère aux analyses précédentes : on suppose avoir relevé la présence probable de la mystique à partir des caractéristiques extérieures, n'ayant pas d'autres signes à première vue... ; cependant, dans chacun des cas on a montré les points, les pensées et les notions communs ou, du moins, pareils entre la poésie séculière des troubadours et le courant mystique du christianisme. Moshè Lazar récapitule l'opinion de Gilson, et met l'accent sur l'opposition entre la *fin'amors* et la *caritas* : « La fin'amors ne peut être considérée comme un produit des théories mystiques du XII^e siècle » (M. Lazar : *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII^e siècle*, Paris : Klincksieck, 1964 : 84). Il ne définit pas la mystique, et il comprend quelque chose de beaucoup plus restreint : « Tous les critiques qui ont soutenu la thèse de l'idéologie platonique de la fin'amors, du caractère mystique et chrétien de cet amour, paraissent ne trouver de meilleure preuve à leur démonstration que la poésie de Jaufré Rudel, le chantre de l'amor de lonh » (*Ibid.* : 85). Plus haut, on en a parlé beaucoup. Ensuite il parle en principe de l'influence et de l'inspiration : « ... la fin'amors n'est un amour spirituel et divin, inspiré par l'enseignement des auteurs mystiques de cette époque » (*Ibid.* : 102). Par contre, on ne parle ni de l'influence dans ce sens, ni de l'inspiration, mais de l'articulation littéraire de deux expériences profondément humaines.

³¹ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 151.

il s'inspira beaucoup. L'interprétation allégorique et mystique du *Cantique des cantiques*, c'est-à-dire celle qui explique tous les personnages et tous les événements du livre biblique d'une façon spéciale — notamment comme les étapes de la rencontre de l'âme humaine avec Dieu — était déjà bien connue. Ce courant était renforcé par l'activité théologique et rhétorique de Bernard de Clairvaux.

Pour terminer ce chapitre, voyons encore quelques extraits, même si ce ne sont pas forcément des textes poétiques, et même si la doctrine théologique mystique de Bernard exigerait tout un travail à part. En effet là, on retrouvera aussi une attitude toute pareille à celle des troubadours. Cette approche est d'une part caractérisée par le rapport personnel vif, d'autre part par la soumission totale à la personne aimée :

Attende enim quomodo non simpliciter, Dilecte ; sed, dilecte mi, inquit, ut proprium designaret. Magna visio prorsus, de qua ista in id fiduciae et auctoritatis excrevit, ut omnium Dominum, dominum nesciat, sed dilectum.³²

D'après ces lignes, on reconnaît fort bien la base et la racine de toutes les relations mystiques et la caractéristique fondamentale du rapport intime entre Dieu et l'homme. L'auteur avait le sens de placer le message personnel derrière le texte inspiré : il ne suffit pas à l'âme amoureuse d'être seigneur, mais elle a besoin de quelqu'un de bien-aimé.

En ce qui concerne le deuxième élément de l'attitude troubadouresque, c'est-à-dire la soumission totale, l'un des exemples des plus clairs est le cas des baisers, où l'auteur établit une échelle du baiser du pied jusqu'au baiser de la bouche.

Illorum ergo desiderium flagrans et pia exspectationis affectum spirat mihi vox ista : Osculetur me osculo oris sui (Cant 1,1). Senserat nimirum in spiritu, quisquis tunc spiritualis esse poterat, quanta foret gratia diffusa in labiis illis. (Ps 44,3)³³

Par ce petit extrait on reconnaît les sentiments forts, la soumission personnelle et totale à Dieu. C'est comme si l'explication du texte, l'exhortation sur la base de tel ou tel extrait ne servait qu'à l'expression de l'amour pour Dieu, ce qui était le cas pour le *Jubilus* aussi.

Tout au long de ces homélies, on arrive enfin au baiser de la bouche, comme expression symbolique suprême de l'amour, comme représentation la plus complexe et la plus convenable de la soumission et du dévouement personnel. Contrairement aux présuppositions, à l'époque,

³² Bernardus : *Sermones in Cantica canticorum*, XLV, 6., PL 183,1001–1002.

³³ Bernardus : *Sermones in Cantica canticorum*, II, 1., PL 183,789.

cette sorte d'articulation du sujet ne semblait pas tellement scandaleuse : le public était capable de séparer l'idée absolue de l'amour de l'érotisme concret du texte. Une opposition toute pareille se trouve aussi dans le domaine de la poésie troubadouresque : la différence entre les idées et la réalité invita Marcabru à défendre le système de la *fin'amor* contre la *fals'amor*³⁴. Bien entendu, le premier mit plutôt au premier plan l'idée abstraite de l'amour, l'autre représenta plutôt la pratique tout à fait concrète de l'érotisme, de la *drudaria*, du moins, de l'amour chevaleresque. On a mentionné que Bernard connaissait fort bien le monde, car il n'entra qu'à l'âge de vingt-deux ans au monastère de Cîteaux. Il était aussi l'enfant de son époque, avec toute la tradition et la culture, mais il était capable d'employer toutes ses connaissances — dans ce cas-là : littéraires — pour atteindre un but spécial, c'est-à-dire pour la représentation de l'amour de Dieu et pour la formulation de la réponse humaine qui est aussi l'amour.

Sil'on considère la date de la naissance proposée par A. Wilmart³⁵, et celle de la canonisation de Bernard (1174), on peut imaginer que l'époque était vraiment envahie par l'influence spirituelle de l'abbé de Clairvaux. Heureusement, cette époque était en même temps celle de la réforme monastique et celle de l'essor de la poésie troubadouresque³⁶. Dans ce moment historique exceptionnel, l'interférence des idées-clé entre différents domaines de la littérature semble absolument probable. Tout le vocabulaire subtil des troubadours et la tradition fleurissante de l'interprétation pleine d'invention des textes sacrés les plus énigmatiques se rencontrent et permettent d'articuler l'amour d'une façon jusqu'ici impensable.

Dans le cas de tous les textes présentés, il nous semble clair qu'au fond, il s'agit du même sujet, de l'amour pour quelqu'un et, par conséquent, de son exaltation et de sa louange. Bien que les deux types d'amour semblent différents, l'expression *deux types* nous trompe. Car il n'y a finalement qu'un seul amour, celui où l'on s'oublie, et ne veut qu'aimer l'autre. Du point de vue de cet amour, le personnage concret avec son caractère, avec ses conditions personnelles, y compris même son sexe, ne compte pas. L'essentiel est justement la profondeur de son humilité

³⁴ Un exemple plein de fierté : « Tant quant Marcabrus ac vida / us non ac ab lui amor / d'aicella gen deschauzida / que son malvaz donador, / mesclador d'avol doctrina / [...] » (XXXVI, 31–35), *Marcabru: A Critical Edition*, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, D. S. Brewer, Cambridge : Cambridge University Press, 2000 : 458.

³⁵ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 51, voir la note 2.

³⁶ « Chronologiquement parlant, les deux mouvements sont à peu près contemporains » (É. Gilson : *La théologie...*, *op.cit.* : 193).

devant quelqu'un, l'entrée au service de quelqu'un et le dévouement. Par ces mouvements, tous ceux qui étaient assez doués à *trobar*, pour écrire des poèmes, pouvaient exprimer l'amour profond.