



HAL
open science

Les oppositions de l'esprit chevaleresque et de l'esprit lyrique dans le roman de Jaufré

Laurent Alibert

► To cite this version:

Laurent Alibert. Les oppositions de l'esprit chevaleresque et de l'esprit lyrique dans le roman de Jaufré. La mimesis et son refus dans la littérature occitane et autres essais, L'harmattan, 2021, Critiques littéraires, 978-2-343-24084-8. <hal-04996397>

HAL Id: hal-04996397

<https://hal.science/hal-04996397v1>

Submitted on 19 Mar 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Laurent Alibert

Les oppositions de l'esprit chevaleresque et de l'esprit lyrique dans le roman de *Jaufré*

(Version auteur de l'article paru dans *La mimesis et son refus dans la littérature occitane et autres essais*, L'Harmattan, 2021, p. 255-283)

1. Avant Montbrun : Le lépreux et la belle pucelle

Dans le roman arthurien en langue d'oc de *Jaufré*, avant de rencontrer Brunissen, un épisode montre que le héros fait preuve d'une certaine cécité à l'égard de la beauté féminine. Sans être tout à fait comparable au personnage de Guigemar chez Marie de France, la rencontre avec la pucelle qu'il délivre du lépreux le laisse assez indifférent. Si l'on doit mettre cela sur le compte de sa jeunesse et de son inexpérience, on peut constater une chose : il n'a pas la rudesse de Perceval¹ se jetant sur la première pucelle venue, et sa naïveté se manifeste de manière plus nuancée, par une indifférence polie à l'égard de la pucelle.

Le combat contre le premier fils de la vieille montre la délivrance d'une autre pucelle mais la narration n'associe pas la prouesse à la jeune fille. Il semble aussi que Jaufré ne prête aucune attention à la beauté de la jeune fille pourtant sans égale (« *Una piusela, qe nun cre / Qe el mun n'aja belasor.*² » v. 2300-1), que la narration présente d'ailleurs dans un tableau d'abord grotesque - avec un contraste puissant induit par la laideur du lépreux qui l'embrasse (v. 2298-9) - puis profondément érotique :

<p>« <i>Car pus ac fresca la color Qe rosa, cant es ades nada, E fu sa gonela esquintada Tro aval desos la tetina Qe ac pus blanca qe farina.</i> » (v. 2302-6)</p>	<p>Elle avait le teint plus frais qu'une rose qui vient de naître, et sa tunique était déchirée jusqu'au-dessous des seins qu'elle avait plus blanc que fleur de farine.</p>
---	--

Cette scène de viol met le jeune homme en face d'une « sexualité déviante »³, situation à laquelle remédie Jaufré en sauvant la jeune femme. Suit donc une description du combat contre le lépreux dans lequel la pucelle jouera un certain rôle pour la survie de Jaufré en priant pour lui (v. 2388-400). L'attention qu'elle porte à Jaufré assommé en délaçant son heaume et en lui lavant le visage pourrait tout à fait faire basculer le récit vers une scène amoureuse, mais au contraire Jaufré se réveille en la prenant pour le lépreux, essaye de la frapper, et fuit instinctivement. La pucelle le rassure alors en lui adressant des paroles douces et lui demande de revenir à son état en des termes plus qu'élogieux : « *Francs cavaliers, jenta persona / [...] membre-t de ta cavalaria, / Dun sobre totz as seinoria*⁴ » (v. 2483-86). Le fait que les deux personnages soient enfermés dans la pièce et que Jaufré se batte pour chercher à sortir et retrouver l'enfant montre une droiture morale sur laquelle la narration n'insiste pas mais qui ne peut échapper au lecteur : un autre jeune homme, enfermé avec la plus belle des pucelles dévêtue jusqu'aux hanches aurait pu agir autrement. Tout se passe comme si ce passage était une épreuve morale autant que chevaleresque sans que la narration ne le précise et sans que Jaufré ne s'en rende véritablement compte.

Un peu plus tard, après avoir sauvé l'enfant (ainsi qu'une huitaine d'autres) et brisé l'enchantement qui les tenait enfermés ici, Jaufré se retrouve « *jasen tot las* ». La si belle pucelle qu'il a sauvée s'enquiert d'abord de sa

¹ Mais il n'a pas non plus les conseils d'une mère à suivre...

² « une pucelle comme je crois qu'il n'y en a point de plus belle au monde ».

³ Cf. A. Berthelot, *L'enchantement du récit*, in *Lecco*, p. 3 : « En elles-mêmes les séquences de l'élimination du géant et du lépreux, tous deux caractérisés par une sexualité déviante qui en fait, avant tout, des violeurs en puissance, sont déjà marquées par une surcharge d'éléments bizarres, tendant au surnaturel. »

⁴ « Noble chevalier, charmant seigneur [...] rappelez-vous vos vertus chevaleresques qui vous donnent prééminence sur tous »

santé avec une joie visible (« *Francs cavaliers, e cun estas ? / Dis la piusela tot risen*⁵ » v. 2822-3). Puis, tandis que Jaufré manifeste l'envie de se reposer (v. 2827), celle-ci - qui semble de toute évidence chercher à se reposer avec lui - montre une reconnaissance passionnée, voire fougueuse : « *E ela-l va sempre baisar / La boca e-ls oïls e la cara*.⁶ » (v. 2828-9). C'est à ce moment dont aurait profité n'importe quel chevalier de *pastorela*, que notre héros se désintéresse totalement de la jeune fille en s'adressant à la mère de l'enfant sauvé pour lui confier cette dernière⁷ ! Il a certes Taulat en tête, mais la belle demoiselle n'aura pas su accrocher son cœur : l'amour, Jaufré ne le découvrira qu'à Montbrun.

2. A Montbrun : Jaufré et Brunissen - l'esprit chevaleresque contre l'esprit lyrique ?

Etude de la rencontre

La rencontre entre Jaufré et Brunissen (v.3567 et sq.) se présente comme dans de nombreux textes narratifs courtois sous la forme d'une attirance réciproque et immédiate à travers le regard⁸. Le narrateur choisit de décrire d'abord Jaufré avant de peindre la réaction de Brunissen. Dès le second vers de la description - « *E fu grans e ben faisonatz* » - le lecteur se doute très largement que Brunissen va l'aimer. L'impression que fait Jaufré sur la jeune femme avant même d'avoir parlé peut se remarquer par le silence de celle-ci. Arrivant courroucée, elle prend cependant le temps de dévisager Jaufré⁹ et d'apprécier la fière allure du personnage déjà soulignée par le narrateur aux vers 3567-71.

On assiste ensuite à un dialogue entre les deux personnages où la colère de Brunissen décuple à mesure que Jaufré fait preuve de courtoisie. Après avoir nié des reproches trop généraux et abstraits pour être compris¹⁰, il retourne la situation dans une réplique tout à fait dans l'esprit courtois de Gauvain et se pose en protecteur de la Dame¹¹, ce qui a le don - bien compréhensible - d'irriter la jeune femme, laquelle rappelle qu'il a tout de même pénétré « *e mun verger* » et blessé à mort un de ses chevaliers.

Pour un jeune homme en pleine initiation chevaleresque, Jaufré fait alors preuve - et c'est ce qui le caractérise jusque-là dans la majorité de ses épreuves - d'une sérénité et d'une absence de doute assez remarquable : « *Domna, vers es, mais el n'ac tort*¹² ». L'explicitation vient ensuite mais la formulation de cette phrase, assez brutale en un sens, montre qu'il n'hésite pas à s'affirmer, et ce, même face à une *Domna*, lorsqu'il se considère dans son droit. Cette assurance augmente encore la colère de Brunissen qui lui promet la mort ou l'infirmité (v.3600-07), mais on peut supposer que le charme de Jaufré agit plus encore sur elle car la suite décrit comment le jeune homme perçoit Brunissen en mettant à la suite la crise de rage de la jeune femme (v. 3608-10) et sa beauté (v. 3611-15) comme s'il y avait une relation de cause à effet. Ce qui est le plus étonnant dans ce passage est de noter qu'une Dame « *irada* » et « *e pres mot fort a esgarar* » peut être affublée en même temps d'une bouche et d'yeux « *clars e amors e risens* ».

C'est peut-être cette position ambiguë de Brunissen qui achève de charmer Jaufré : « *Aisi fo leu enmoratz* ». L'adverbe *leu* montre qu'il s'agit d'un coup de foudre, d'un amour *sul còp*.

On peut interpréter de deux façons la réaction de Jaufré à l'éclosion de cet amour : « *E ades a meins de*

⁵ « Noble chevalier, comment allez-vous ? » lui dit la pucelle en souriant. »

⁶ « et vite la jeune fille lui baise la bouche, les yeux et le visage »

⁷ « *Aras doncs* », *dis el*, « *per ta fe, / Ten vai ab aqela piusela, / Qe tant es avinens e bela, / E mena-ls enfans e-l mezel, / E no fines tro al castel / De carduil, al bon rei Artus* » (v. 2834-9). Ce passage montre que Jaufré perçoit parfaitement l'extrême beauté de la jeune fille mais y reste insensible.

⁸ La majorité des *Lais* de Marie entre également dans ce cadre.

⁹ « *En pes, e a-l mut fort garat* » v.3573

¹⁰ « *E vos aqel qe tant d'enuig / E tan de mal m'a fait amuig ?* » v.3575-6

¹¹ « *Domna, nun jes. / Anc no fui qe mal vos fezes / Enuig no-us fis ni farai ja, / Ans vos dic qe si om lo-us fa, / Qe-us defendrai a mun poder.* » (v. 3577-81) On trouve par exemple ce genre d'attitude face à une demoiselle véhémement dans la longue aventure où Gauvain chevauche sur un roussin aux côtés de la jeune fille railleuse « *Qui felon cuer avoit el vautre* » (*Conte du Graal*, v. 7270) tout en gardant une courtoisie à toute épreuve.

¹² « Dame, cela est vrai. Mais le tort est de son côté »

*temensa / De las menassas q'el l'au dir, / E un plus la ve afortir / Ades l'a melor voluntat*¹³ » (v.3619-21). Soit il se doute que Brunissen est également charmée et il n'a plus aussi peur, soit il se moque de son sort à cause de l'amour pour lequel il est désormais prêt à mourir. Il semble ne pas s'agir du sens figuré que prend le motif chez les troubadours, mais bien du sens propre, dans la mesure où l'intention n'est pas affichée verbalement, mais simplement *suggérée* par les pensées du chevalier. La première possibilité semble moins probable car le narrateur n'a pas encore laissé entrevoir les pensées de Brunissen.

Après l'ordre de pendaison, Jaufré s'abandonne à Brunissen dans un monologue chevaleresque¹⁴ (v.3628-40) qui, sans être une déclaration d'amour véritable s'en rapproche et mêle à la fois sincérité et rhétorique du *trobar*. Le motif de la *mort per amor* se retrouve avec celui de se vouer au plaisir de la *Domna* (« *Vos meseisa prenet venjensa, / Qu'escut ni espasa ni lansa / Non penrai per vos contendre / Ni per vostre plaser defendre*¹⁵ » v. 3637-40). Une part de cette sincérité sera cependant au moins partiellement contredite par la fuite de Jaufré un peu plus loin.

L'effet est immédiat sur la jeune femme : c'est bien l'art du langage (« *can l'au parlar / tan jent* ») allié à la sincérité (« *tan fort rasunar* »¹⁶) qui achèvent de la faire tomber en amour (« *Amors l'a al cor nafrada / De sun dart* », v. 3644-5). D'ailleurs, l'idée de la colère qui se calme (« *ira refrenada* ») suffit pour croire rétrospectivement à la vérité de sa colère.

Autre topos de la lyrique occitane, le rôle des médisants¹⁷ qui empêchent ici Brunissen d'accéder à la sincérité de la parole de Jaufré (« *Non ausa sun cor descubrir* »). Car si la jeune femme, sous le coup de l'amour, est déjà au fond d'elle prête à pardonner à Jaufré¹⁸, il est clair que sa « *paur del mal parlar* » n'est pas vaine vu le contexte : on doit imaginer Jaufré et Brunissen dialoguant entourés des chevaliers de cette dernière. Un changement de point de vue aussi radical ferait inévitablement jaser.

Il en résulte une contradiction amoureuse chez Brunissen (v. 3652-3), sentiment très souvent exprimé dans la lyrique¹⁹, où on la voit exprimer l'opposé de sa pensée (v. 3657-9).

On notera que le sénéchal de Brunissen n'est pas stigmatisé²⁰ comme Keu en calomniateur de service et intervient même en faveur de Jaufré, ce qui est une aubaine pour Brunissen qui ne demandait que cela, mais ne le montrera pas.

La déclaration à peine dissimulée de Jaufré des vers 3695-3701, qui est aussi une façon de mettre en valeur son rang chevaleresque, reprend de manière un peu mécanique l'image qu'il avait utilisée dans le premier monologue. On observe une gradation dans la façon dont il présente sa force, ce qui sous-entend bien-

¹³ « Et alors, il craint beaucoup moins les menaces qu'il l'entend proférer. Et plus il la voit s'obstiner à le vouloir pendre, plus il a de penchant pour elle. »

¹⁴ Si l'on veut dissocier l'amour chevaleresque et courtois comme le fait René Nelli, c'est typiquement dans ce genre d'image (v.3630-33) que le roman se détache de la lyrique d'« amour courtois » : la vantardise guerrière associée au service de la Dame étant davantage une tradition narrative.

¹⁵ « tirez-en vengeance vous-même. Je ne prendrai ni écu, ni épée, ni lance pour vous contester ce droit, ni pour vous empêcher de faire selon votre plaisir »

¹⁶ Nelli traduit justement : « avec tant de conviction » ; les sens « exposer », « prendre la parole » et « défendre » que donne Emil Levy du verbe *razonar* conviennent ici, mais l'adverbe *fort* ajoute un caractère de sincérité dans le contexte. Cela rappelle la vertu de la sincérité en amour revendiquée par Bernart de Ventadorn : « *Non es meravelha s'ieu chan / Mielhs de nulh autre chantador / Que plus mi tra-l cors ves amor / E mielhs sui faitz a son coman* » (*Troubadours*, t. 2, p. 64).

¹⁷ Le thème est évidemment double : les troubadours vitupèrent les médisants contre la dame et contre eux mêmes : « *Q'eu fora be fis amaire, / Si no fossa janglos truan.* » *Les poésies de Bernart Marti* éditées par Ernest Hoepffner, p. 30 (poésie IX), Champion, Paris, 1929

« Leur susceptibilité et leur sens de l'honneur [> aux troubadours] les conduisent à redouter plus que tout et à fustiger les *lauzengiers*, les méchants envieux qui les dénigrent auprès de leur dame et les dénoncent à son mari. » (G. Brunier-Lobrichon et C. Duhamel-Amado, p. 109.

¹⁸ Ce que pardonnerait volontiers Brunissen c'est le « *mal talent* » de Jaufré, non traduit par Nelli et Lavaud, et qui peut renvoyer au désir, à la faim au sens charnel ou sentimental. Levy propose « désir, envie ; sentiment, intention ; inclination, amour ; caprice » (p. 356).

¹⁹ Le troubadour bénit et maudit parfois sa Dame dans une même chanson. Peu l'ont aussi bien exprimé que Bernart Marti dans la seconde *cobla* de la *cançon* « Amar dei » : « *Dunc dompnei / Color en pintura, Mas be vei / En plan ma rancuna. Cui sa don' enguana, Tan no.s pagua ni s'irais / Que, ja l'en sovenha / D'est' amor terrena, Sovent chant e plora* ». *Ibid*, p. 1 (poésie I)

²⁰ Il sera néanmoins traité avec une extrême virulence par Brunissen à plusieurs moments du texte : après la fuite de Jaufré, puis lorsqu'il revient à Montbrun en disant que Jaufré arrivera rapidement.

sûr une gradation de son amour naissant : à la première menace de Brunissen, Jaufré avait répondu « *M'auriatz conquist pus corens / Qe c. cavalier tuit armat* »²¹, puis réitérant l'image, il dit ici « *Tant avetz e mi de poder / Qe mils mi podetz retenir / Qe no farion d'autres.m.* »²² (v. 3697-9).

Il ajoute d'ailleurs, comme pour préciser qu'il ne s'agit pas d'une simple rhétorique chevaleresque érodée, « *no o tengatz en vil* » - que l'on pourrait traduire par « ne prenez pas cela pour un vain mot »²³. Jaufré veut bien sûr dire par là qu'il lui suffit de le décider pour vaincre tous les chevaliers de Brunissen, mais cette insistance sur son abandon à la volonté de la Dame est une technique de séduction dans laquelle Jaufré semble être confiant à raison, car si à la suite de son premier monologue, le narrateur nous décrivait la blessure d'amour qui prenait soudain Brunissen, après la reprise du motif, la jeune femme finit par trahir ses sentiments : « *E Brunissens a sospirat / E fes l'un regart amoros* » (v. 3703-4) ce qui ne passe certainement pas inaperçu, en particulier aux yeux de Jaufré²⁴, lui-même troublé par cette réaction de Brunissen (v.3706-7).

Le vers « *Tan avetz e mi en poder* » est plus courtois que chevaleresque car il évoque la notion chère à la lyrique d'une prise de pouvoir de la Dame sur l'intériorité, l'identité du troubadour²⁵.

Etude de la nuit de Brunissen

L'amour qui naît en Jaufré ne peut cependant lutter contre son besoin de sommeil et il s'effondre dès qu'on lui offre un lit. Dira-t-on pour autant qu'il a l'amour plus serein, moins en adéquation avec les *topoi* de l'amour courtois du fait que son sommeil n'est pas troublé par les insatisfactions du désir amoureux ? C'est aller un peu loin, sans doute²⁶. Mais cela met malgré tout en exergue l'opposition entre la nuit paisible du chevalier et celle, tourmentée de Brunissen.

Qu'elle ne puisse dormir se rattache à un topos romanesque bien connu, mais le très long monologue (3739-815), favorisé en cela par le contexte solitaire de la chambre et de la nuit, montre nombre de subtilités qui rapprochent par certains côtés ce passage des interrogations d'une *cançon* purement « courtoise » tout en maintenant également un réseau d'images profondément chevaleresque lorsqu'il s'agit de parler de Jaufré.

L'auteur de *Jaufré* reprend selon toute vraisemblance, le motif de l'insomnie des amoureux, en particulier lors du second passage de Jaufré à Montbrun, à *Cligès*, où Chrétien de Troyes met en parallèle les sentiments de Soredamor et Alexandre d'une façon semblable²⁷. Cependant, par-delà la référence structurelle à Cligès les interrogations qui assaillent Brunissen et se confrontent en elle rappellent surtout, par la grande subtilité de leur développement, les hésitations amoureuses qui émaillent nombres de *cançons*.

Ensuite, l'image de l'échange des cœurs (« *Que mun cor m'a del ventre traig / E a-m laïns lo seu giquit* »²⁸ ; v. 3742-3) est certes un topos archaïque qui vient de bien plus loin que la *cançon* occitane, il n'empêche qu'elle se retrouve dans la lyrique d'oc²⁹ et qu'on ne saurait voir ici un motif à rattacher à l'amour chevaleresque sous prétexte qu'il est archaïque puisque Brunissen l'utilise non comme la métaphore d'un serment de réciprocité, mais bien plutôt comme un fait qui lui a été imposé, et dont l'acte revient à Jaufré. Celui-ci l'a en effet charmé, comme nous avons essayé de le montrer plus haut, en utilisant une rhétorique chevaleresque. Ce monologue nocturne, positionne plutôt la voix de Brunissen comme celle d'une *trobairitz*³⁰ à la parole éminemment « courtoise » : il y a bien cette scission intérieure propre à l'insatisfaction

²¹ Le ms. A donne simplement « x. » ce qui développe encore davantage la gradation.

²² « Vous avez sur moi tant de pouvoir / qu'il vous est plus facile / qu'à mille autres de me retenir, »

²³ Nelli et Lavaud traduisent par « ne méprisez pas ce détail ».

²⁴ Notons la malice du narrateur qui tient à rappeler au détour d'un vers que la fatigue de Jaufré, si soulignée dans le passage précédent (au point que Jaufré ne demande rien d'autre que de pouvoir dormir avant de mourir !) s'efface devant l'amour, lequel lui permet de maintenir un regard aigu sur la réaction de Brunissen : « *Qe non era tan somilos* » (v. 3704).

²⁵ Ainsi, Bernart de Ventadorn écrit dans la chanson de la *Lauzeta* : « *Anc non agui de me poder / Ni no fui meus de l'or'en sai / Que-m laisset en sos olls veser* » (*Troubadours*, t. 2, p. 74).

²⁶ N. Kaltenbach, dans son interprétation jungienne du texte y voit un refus inconscient de l'amour de la part de Jaufré. Si l'on peut soutenir ce point de vue comme une symbolique recherchée par l'auteur, du côté strictement diégétique, Jaufré ne cherche aucunement à éviter Brunissen : sa terrible fatigue est parfaitement justifiable et commence bien avant qu'il la rencontre dans des conditions où l'amour n'a aucune chance d'aboutir. Aussi vaut-il mieux dormir...

²⁷ On rappellera que Brunissen cite les personnages de Cligès et Fénice parmi les couples légendaires.

²⁸ « Il a pris mon cœur dans ma poitrine et y a mis le sien à sa place ».

²⁹ L'image subsiste dans la lyrique même si l'amour n'est pas réciproque. Pour rester sur la *Lauzeta* : « *Tot m'a mo cor e tot m'a me* ».

³⁰ Comme Brunissen, toutes les *trobairitz*, sont de haut rang.

lyrique³¹ : les vers 3741-46, où elle choisit d'aimer Jaufré, s'opposent aux vers 3747-61 qui eux-mêmes s'opposent au long développement suivant (v. 3762-810) où elle revient à son opinion de départ en argumentant. Enfin, les vers 3811-15 montrent un retour éphémère à sa volonté de se garder d'aimer Jaufré (« *Ben soi fola, pauc ai de sen*³² [...] »).

A l'intérieur du monologue, on peut considérer la longue comparaison entre le riche et le preux (dont le but original est de permettre à Brunissen d'accepter d'aimer Jaufré quelle que soit son origine) comme une sorte de poème enchâssé suivi d'une moralité (v. 3796-99). La multiplication des anaphores donne un caractère oral de véritable chanson, non véritablement de litanie, mais de glorification où l'anaphore à la fonction musicale d'une « basse pédale » c'est-à-dire de maintenir une tension, de retenir un temps l'harmonie avant de la laisser repartir, plus éclatante. On connaît de nombreux exemples de cette technique poétique au Moyen Âge : ainsi dans la *Chanson de Roland* d'Oxford, le *planctus* de Charlemagne sur la mort de Roland fonctionne avec cette tension retenue et cette glorification du neveu par la multiplication des anaphores. Ici, de la même façon, la glorification du preux met en valeur la conclusion qui la suit : « *Doncs malaventura, la feïra / Tota domna qe don s'amor / A nul malvatz per sa ricor / Car no a fa mais per aver* » (v. 3796-99)³³.

On pourrait s'attendre à ce que cette conclusion soit le point final du monologue, mais non ! L'ultime changement d'avis de Brunissen, qui s'avérera éphémère, fonctionne aussi comme un indicateur de la tension, et même de la scission intérieure qui la traverse. Cette schizophrénie typique de l'amour est encore mise en valeur par un autre procédé : à divers moments du monologue (v. 3756-7 et v.3814-15), Brunissen en vient à se tutoyer elle-même pour mieux clarifier le chaos de ses sentiments.

On notera qu'elle utilise un champ lexical parfaitement « chevaleresque » pour désigner la mainmise de Jaufré sur son cœur : en plus de le considérer comme l'initiateur de l'échange des cœurs, elle évoque une guerre en elle qu'elle impute à Jaufré : « *Qe tal tornei lai m'a bastit / E tal guera e tal tensun* »³⁴ (v. 3744-5).

A l'opposé, cette guerre qui se fait en elle est sous le signe de la *tensun*, non simplement dans les sens courants de « querelle » ou « dispute » que donne Emil Levy pour ce genre de situation, mais aussi dans le sens strictement poétique du genre de la *tenson*, c'est-à-dire d'une chanson partagée entre deux troubadours qui s'opposent sur un sujet choisi par le premier d'entre eux. Ici, les deux *trobairitz* sont les deux voix qui se partagent la conscience de Brunissen, et il n'est pas difficile de comprendre que celle qui conclut le monologue perdra...

Pensées de Jaufré (v. 3867 et sq.)

Les cris mystérieux qui réveillent Jaufré ont fait couler beaucoup d'ancre. Qu'on y voie un renversement des questions non posées par Perceval au château du Graal (R. Nelli) ou encore une parodie de prière musulmane (B. Ely) n'a aucune incidence sur notre présent travail ; en conséquence, nous ne nous appesantirons pas dessus³⁵.

Ces cris donc, réveillent Jaufré qui pose la fameuse question interdite entraînant une grande mêlée où chacun des cent chevaliers de Brunissen postés là frappe de son arme Jaufré qui s'en sort miraculeusement³⁶, protégé par les draps et son haubert. Comme tous le croient mort, Jaufré sous la couverture commence à réfléchir sur les sentiments contrastés que lui inspire Montbrun, qui abrite aussi bien « *la faison / E la beutat de Brunissen* » que les « *malas jens* » qui l'entourent. Commence alors une réflexion qui fait écho à la *tensun* de Brunissen sur une tonalité très différente.

La première chose à noter est qu'il évoque Brunissen selon l'idéalisation où se partage imagerie

³¹ Nous ne voulons aucunement dire par là qu'il ne saurait y avoir d'insatisfaction dans les œuvres courtoises romanesques, mais la poésie lyrique la cultive davantage. Le caractère discursif de nos passages, associé à cette insatisfaction suggère cette filiation.

³² « Ah ! Je suis folle, j'ai bien peu de raison ».

³³ « Malheur donc l frappe ! / oute Dame qui, pour la riheesse, donne son amour à un indigne, / car elle n'agit que par avarice. »

³⁴ « C'est un combat, c'est une querelle, une guerre qu'il y mène contre moi »

³⁵ Voir à ce propos notre travail de Master 2, Appendice A, p. 194-8 (dir. G. Gouiran, UPV, 2006).

³⁶ Ce caractère miraculeux de la survie de Jaufré est appuyé par le discours du senechal posteriori : « *Per Deu, trop sap d'encantamen / E d'engans aqest cavaliers / Qe, si fos ferres o acers, / Si l'agram nos tot estendut* » (v. 4108-12)

chrétienne et naturaliste : Dieu sait « *qe l'a donat tans / De bon aibs e de bon saber / Q'en totas causas a poder / Atresi els mals cun els bos* »³⁷ (v. 3780-83). On remarquera d'abord que « *bon saber* » renvoie certainement à l'apparence plaisante³⁸ et non au « savoir-faire » comme le traduit Nelli, car Jaufré n'a encore aucune idée d'un éventuel savoir-faire de Brunissen ; nous sommes donc là davantage dans la description d'une qualité purement physique (les « *aibs* » pouvant sans doute aussi renvoyer à des qualités physiques). En revanche, les vers 3881-3 montrent une puissante idéalisation morale du personnage de Brunissen qui se trouve presque déifiée (« *Q'en totas causas a poder* »). La pensée de Jaufré signifie certainement ici que Brunissen est si supérieure qu'elle dépasse les clivages bons/mauvais (souvent si marqués dans nombre de romans de chevalerie) et « *mals* » renvoyant aux chevaliers et sans doute « *bos* », malgré le pluriel, à lui-même puisque ce jeune homme, comme nous l'avons souligné, ne doute guère.

Jaufré commence donc à construire une Brunissen moralement supérieure à partir de rien, alors même qu'elle vient de le condamner au supplice pour le lendemain et que la grâce qui lui a été accordée de dormir n'a été permise – même si ce n'est que formellement – par l'intervention du sénéchal. Mais immédiatement, Jaufré poursuit par une image beaucoup plus naturaliste : « *Ben se aicel bonaiiros / Qe s'amor poira gasainar / Ni la poira nuda baisar* »³⁹. On a bien ici ce que René Nelli nomme l'amour chevaleresque, bien plus direct que celui de la *cançon* de l'âge d'or, et se rapprochant davantage de l'esprit de chansons dites plus archaïques comme celles du premier des troubadours, le Comte de Poitiers⁴⁰.

Il n'y a pas de tension psychologique chez le jeune Jaufré pour qui l'amour ne saurait être moins pur une fois réalisé. Cependant, il a des valeurs – et celles-ci sont même si claires dans son esprit de tout jeune chevalier que l'ensemble de son monologue (et particulièrement la partie des vers 3887-99) a une tonalité presque didactique. On est très loin de Perceval qui découvrant une tente avec une pucelle seule lui dit « - *Einz vos beiserai, par mon chief, / [...] cui qu'il soit grief / Que ma mere le m'anseigna* »⁴¹ avant de s'exécuter contre le gré de la jeune fille... Jaufré, lui, est au contraire extrêmement prudent et bien au courant de ce qu'implique le code chevaleresque : il doit poursuivre son aventure (v. 3907-12) afin de pouvoir montrer à Brunissen « *[sun] pres [e] [sa] cavalaria* », car le Prix et la Chevalerie eux-mêmes seraient rabaissés s'il délaissait l'aventure pour choisir Brunissen qui dès lors ne voudrait plus de lui. En effet, la chevalerie avant d'être allégeance à une Dame, l'est envers un roi : « *lo rei qe-m fes cavalier* ». Ne pas poursuivre l'aventure, c'est perdre sa chevalerie. C'est donc un monologue au raisonnement simple et clair, construit en miroir avec celui de la maîtresse de Montbrun : alors que les paroles de Brunissen prenaient l'allure d'une *cançon* de trobairitz, avec une architecture formelle concrète et une scission identitaire, ici la conscience de Jaufré ne s'exprime qu'avec une seule voix : celle du devoir chevaleresque qui ne néglige pas l'amour mais, ne saurait, par son caractère pragmatique prendre une véritable allure poétique. Jaufré quittera peut-être non sans le moindre remord (« *anc non cujei tan ornatz / Isir ab aitan de salut ; / Mas mal m'es car no ai saubut / De la bela donna qi es* »⁴² v.4004-7) mais en tout cas sans la moindre hésitation.

Brunissen à nouveau et l'intervention du narrateur

La narration revient alors à la jeune femme qui ne semble pas avoir avancé d'un iota (« *Mas Brunissen no duerm ni pausa / Ans a coserer d'otra causa / De Jaufre, con aja s'amor* »⁴³ ; v. 3963-5), alors que, souvenons-nous, son monologue réflexif était déjà bien plus développé que celui de Jaufré. Le thème de la fuite du héros nous amène à l'intervention du narrateur, toute empreinte de la jouissance du regard omniscient :

³⁷ « Mais Dieu sait qu'il lui a donné tant de bonnes qualités et de savoir-faire qu'elle a pouvoir sur toutes choses, sur les mauvais comme les bons »

³⁸ Emil Levy donne pour *bon saber* : « plaire ; être agréable » (Levy, p.331)

³⁹ « Bienheureux celui qui pourra mériter son amour et la presser nue dans ses bras »

⁴⁰ Sur la même tonalité citons ce passage d'*Ab la dolchor del temps novel* : « *Enquer me lais ieus viure tan / C'aja mas manz soz so mantel* » (Lavaud & Nelli, t. 2, p.36). Ici comme dans *Jaufré*, Dieu est le garant de l'amour charnel.

⁴¹ *Conte du Graal*, v. 693-5

⁴² « Je n'aurais jamais espéré départ si honorable avec si peu de mal. Mais j'ai regret de n'avoir pu apprendre à mieux connaître cette Dame. »

⁴³ « Brunissen ne peut dormir ni se reposer. Elle a souci de tout autre chose, elle pense à la façon dont elle pourra s'attirer l'amour de Jaufre »

<p>« <i>Mas, si el saubes veramen L'amor qe Brunissen li porta No-l pogrūn far passar la porta Tota la jen d'aqel castel; Enans y agra tal mazel Que n'ï agra gran ren de mortz, Que .c. aïans fora pus fortz Si Brunissen li des s'amor.</i> » (v.3978-85)</p>	<p>Ah ! s'il savait, en vérité, l'amour que Brunissen lui porte, les gens du château tous ensemble ne pourraient lui en faire franchir le seuil : il y aurait auparavant un beau massacre et beaucoup de morts, car il serait cent fois plus fort qu'eux si Brunissen lui avait donné son amour.</p>
---	--

Dépassant la simple voix de Jaufré, la rhétorique de l'amour chevaleresque se retrouve dans celle du narrateur lui-même complice, sans doute, de cette conception de l'amour. L'idée de l'amour décuplant les forces pour le combat (« *Que .c. aïans fora pus fortz / Si Brunissen li des s'amor* ») est la quintessence même de l'amour chevaleresque tandis que le motif de la *mort per amor* se retourne ici en une sorte de *chaple per amor* imaginaire, dont le narrateur, de toute évidence se délecte (« *Enans y agra tal mazel* »).

Après la fuite de Jaufré, ce dernier repense à son épisode à Montbrun (4002-16) et il conclut que la « *mala mainada* » changerait sûrement à son égard « *sol q'ela-s tenges ab me* ». On voit bien ici que l'idée de Jaufré est claire : revenir à Montbrun et conquérir Brunissen. Immédiatement le narrateur revient sur Brunissen, pour opposer encore une fois les sautes d'humeurs violentes de la jeune femme à la sérénité de Jaufré. A nouveau, elle est décrite ne pouvant dormir (« *E Brunissen trai gran afan / En sa cambra on es colgada, / Car Amors l'a escalfada / Que no pot dormir ni causar* »⁴⁴ v. 4018-21). Les mouvements de l'âme de Brunissen qu'on a déjà vus sous la forme d'une *tenso*n intérieure se prolongent dans son attitude physique : « *Ni fa mas voler e girar* » (v. 4022).

Lorsque le guetteur appelle à la lamentation collective, Brunissen profite de la situation pour rejoindre la pièce où Jaufré était prisonnier et ne peut que se trahir lorsqu'on lui dit que Jaufré est mort (v.4048-49 et v. 4067), comme nous l'indique le narrateur pendant qu'elle cherche Jaufré parmi les draps (« *Car no pot pus l'amor celar*⁴⁵ », v.4080). La situation devient alors plutôt ironique, car si son émotion la trahit, cela ne l'empêche pas de retourner promptement la situation dès qu'elle voit que Jaufré a réussi à s'enfuir : alors que tout un chacun autour d'elle peut remarquer qu'elle manque de devenir folle, elle accuse ses barons de trahison et peut ainsi demander qu'on lui ramène à tous prix le jeune homme.

Un détail suffit à montrer le caractère orgueilleux de Brunissen : alors qu'on pourrait s'attendre, après l'avoir vu s'avouer son amour pour Jaufré et avoir recherché à le garder auprès d'elle⁴⁶, à ce qu'elle demande qu'il soit pris vivant, elle dit ainsi au sénéchal⁴⁷ « *[...] qe-l mi rendretz / Viu o mort* » (v. 4129-30).

L'emprisonnement de Jaufré dans Montbrun puis son évasion, peuvent donc être vus comme une nouvelle étape de son initiation : l'aspect amoureux de la *cavalaria* consiste certes dans le fait de servir une Dame, mais non pas dans celui d'être son esclave. En cela la lyrique courtoise s'écarte souvent du chevaleresque car la relation masochiste de plusieurs troubadours de l'âge classique⁴⁸ se rapproche de l'asservissement plus que du service. L'ordre donné par Brunissen de le ramener « *se-l m'avion en ifern / .C. milia diables portat / Vos lo-m*

⁴⁴ « Et Brunissen éprouve grand émoi dans la chambre où elle est couchée. Amour la brûle tout entière et elle ne peut dormir ni se reposer. »

⁴⁵ « elle ne peut plus dissimuler sa passion. »

⁴⁶ « Co-l pusca retener ab se » (v. 4024)

⁴⁷ Il semble que le sénéchal et les chevaliers de Montbrun soient eux aussi plus ou moins clairement des candidats au titre d'ami de Brunissen : il est question d'amitié au début (elle s'adresse à tous, v. 3682-83) et à la fin de l'épisode (simplement au sénéchal, v. 4138-39). On notera le parallélisme entre la situation de Jaufré avant d'arriver à Montbrun et celle, à venir, du sénéchal : « *E-l senescal deu tot .j. an / Lo cavalier anar cercan / Que no-s deu en loc estancar / Mais una nuit per sun afar* » (v. 4147-50). Il doit également ramener Jaufré à Montbrun comme celui-ci doit ramener Taulat à Cardeuil. Mais il faut rester prudent, car le terme d'*amic* n'a pas forcément une telle connotation.

⁴⁸ Cercamon écrit par exemple : « *De leis m'ès bel si m'escarnis / O-m gaba dereir'o denan* ». (Cf *Troubadours*, t.2, p. 40).

rendretz mal vostre grat»⁴⁹ (v.4088-90) ajoute à la peinture déjà ébauchée par la première rencontre d'une jeune femme autoritaire⁵⁰ et possessive. Reprenant son aventure, Jaufré a fait le bon choix, celui de privilégier son serment au roi Arthur afin de retrouver Brunissen dans une position autrement plus confortable⁵¹.

3. Après Montbrun

Après avoir quitté Montbrun, Jaufré rencontre un bouvier qui lui explique qu'il doit avoir de quoi nourrir et héberger trente des chevaliers de la dame qu'il sert. Jaufré lui demande quelle est cette dame et lorsqu'il apprend qu'il s'agit de Brunissen il tombe dans la prostration topique du chevalier médiéval *pensif*. « *E Jaufré estet un petit / En se meseus, cant ac ausit / Lo boer enaisi parlar* »⁵² (v. 4277-9) et encore « *Es estet que no sonet mot* » (v. 4282). Un sentiment de culpabilité – pas vraiment justifié vu le contexte de sa fuite – le prend soudain et il n'aura, nous dit le narrateur, pas de joie véritable avant de revenir à Montbrun⁵³.

Ce rapide passage montre le caractère central, dans la diégèse, de l'amour de Jaufré et Brunissen. Malgré le long passage où l'amour n'est pas évoqué et semble être oublié ou ramené à un rang anecdotique, l'idée de revenir à Montbrun ne quitte pas Jaufré bien qu'elle soit fort peu exprimée dans le texte.

Héroïsme et amour : une relation brisée ?

Après la fuite de Montbrun qui éloigne Jaufré de Brunissen, le sort amène Jaufré chez Augier d'Essart, un ami de son défunt père qui l'accueille et l'héberge. Au lendemain et alors que son hôte lui demande de rester, Jaufré insiste sur le caractère pressant de sa quête. Juste avant de partir, il s'adresse à la fille d'Augier : « *Amiga bela, / Deus mi lais encaras venir / En loc on vos pusca servir ! / Que mut volenters o faria* »⁵⁴ (v. 4640-3).

Déjà un peu plus tôt, il avait proposé son service à la jeune fille dont le narrateur décrivait comme « *una pucella / Avinentz e fresca e bella* ». Celle-ci se montre très attentive à l'égard de Jaufré en lui apportant un manteau, puis un oreiller et en conversant assise à ses côtés. Lorsqu'un garçon vint pour lui donner de l'eau afin de se laver les mains, la jeune fille « *es anada / Ves el, que -l servi al lavar* ». Autant de zèle est-il bien nécessaire pour aider un jeune homme qui doit bien savoir se laver les mains ? Jaufré ne doit pas rester insensible à l'intérêt que lui porte la jeune femme puisqu'il lui propose ses services dans ces termes :

<p>« <i>Donzella, non voill soanar : Vostre servi, que se-l mieus Vos era ops, si m'ajut Deus Ieu-l vos farai volontiers ; Serai vostre cavalliers En tot loc on mestier vos fos Que no-i atendria somos</i> » (v. 4496-502)</p>	<p>Damoiselle, je ne veux refuser vos bons soins. Si les miens vous étaient quelque jour utiles – ainsi Dieu m'assiste ! – je vous les offrirais de bon cœur. Je serais votre chevalier partout où vous en auriez besoin, sans attendre de convocation.</p>
--	---

⁴⁹ « même si cent mille diables me l'ont emporté aux enfers, vous me le rendrez malgré vous »

⁵⁰ Voir à ce propos le sort qu'elle réserve au sénéchal pour avoir laissé partir Jaufré (v.4119-4121)

⁵¹ Rappelons que l'amour des héros de chevalerie se rapproche plus de celui des grands féodaux que de celui des troubadours, d'un rang inférieur à la Dame. Il est évident que Jaufré ne cherche aucunement à être le « souffre-douleur » de Brunissen, à laquelle, souvenons-nous en, il veut montrer son identité véritable, son Prix et sa Chevalerie (v. 3899-906), ces termes étant utilisés ici dans un sens évoquant peut-être davantage sa situation sociale (chevalier de la table ronde) et son lignage (fils de Dozon) que sa courtoisie. Il y a un fossé entre cette conception des rapports à la Dame et celle qui ressort de la *razo* de Raimon de Miraval condamnant les femmes qui se tournent vers des personnages importants : « *Que la tenion per morta tota dona que fassa son drut d'aut baro* » (*Troubadours*, t. 2, p. 343).

⁵² « Jaufré demeura enfoncé dans ses pensées un instant, après que le bouvier eut ainsi parlé » (traduction personnelle)

⁵³ « *E ja tro qe sia tornatz, No aura fort gran alegria* » (v. 4286-7). Nous reviendrons plus en détail sur ce moment du texte dans la dernière partie de notre étude.

⁵⁴ « Belle amie, lui a-t-il dit, Dieu me permette de venir encore en tel lieu où je puisse vous servir ! Je le ferai de bon cœur. »

Y a-t-il une forme d'attirance dans cette insistante volonté d'aider ou s'agit-il d'une simple politesse ? Quelque chose d'intermédiaire, serions-nous tenté de dire. Le sort et la volonté de l'auteur du roman feront que Jaufré aura effectivement à devenir le chevalier de cette jeune fille. Dans le passage que Brunel a considéré comme le chapitre XII et intitulé « Le Géant », Jaufré sauve la jeune fille⁵⁵ (qu'il n'a pas encore reconnue) avant tout par *piatat*. Encore une fois le narrateur insiste sur la beauté de la jeune fille en y ajoutant une touche pathétique : « *E-l seu oil clar jen faisonat / Sun un pauc gros tant ac plorat* » (v. 5681-2). Lors du combat – où Jaufré blessé d'un terrible coup du géant sur la tête est décrit à la manière d'Olivier mourant⁵⁶ – c'est une prière de la jeune fille qui sauve Jaufré de la mort (v. 5747-56). Il ne s'agit pas d'une prière quelconque, mais de ce qu'il est convenu de nommer une *prière du plus grand péril*⁵⁷ qui fait écho à la prière de la pucelle lors du combat contre le premier lépreux (v. 2388-400). L'héroïsme, la bravoure de Jaufré sont fortement esthétisés dans ce passage : à l'image d'une production hollywoodienne de cinéma d'aventure, la narration maintient un grand suspense dans l'action, laissant le géant qui agonise s'approcher de Jaufré inconscient pour le frapper... avant de s'écrouler au dernier moment (v. 5757-62). Après avoir tué le géant, il la reconnaît pour la fille d'Augier et après la stupéfaction (v. 5780-1), il s'exclame alors « *Santa Maria sia grasida [...] car m'a fait venir / En loc on vos pogues servir!* »⁵⁸.

Plus loin, alors qu'il ramène la jeune fille chez son père, la beauté de celle-ci est encore soulignée par l'instance narrative. C'est aussi le seul passage où la prouesse de Jaufré est clairement associée à une jeune fille⁵⁹ : « *E Jaufré a puis demandat / C'on l'aduga tot ensellat / Un palafren a la puisela, / A la fila d'Augier la bela, / Que-l jaian ne menava presa / A cui la tole per sa proesa* »⁶⁰ (v. 6265-70). On ne saurait pourtant relier ce passage à l'amour chevaleresque puisque le narrateur se tourne aussitôt vers les pensées de Jaufré qui sont alors entièrement dédiées à Brunissen (v. 6278-83). En un sens, la fille d'Augier, avant elle la pucelle qu'il sauva du premier lépreux, et plus tard la fée de Gibel apparaissent comme une triade d'épreuves chevaleresques ne parvenant pas à détourner Jaufré de la Dame qu'il s'est choisie.

Le jeune chevalier, qui par ailleurs partage les valeurs courtoises du neveu d'Arthur, s'avère bien l'anti-Gauvain sur ce point. La fidélité à la Dame – car on peut supposer que la fille d'Augier ne le laisse pas indifférent – ressort comme un des traits majeurs de la valeur chevaleresque de Jaufré.

4. Le retour à Montbrun : une inversion des rôles

Juste avant de retourner à Montbrun après avoir vaincu Taulat, Jaufré est hébergé par Augier auquel il a ramené sa fille, prisonnière d'un géant. Jaufré est fêté avec largesse. Alors que son père essaye en vain de convaincre le chevalier de rester, la jeune fille au sens bien plus aiguisé en matière de sentiments a bien compris – non sans une certaine amertume – ce qui retenait Jaufré de demeurer plus longtemps en leur compagnie : « *Ben mostrera tot mon poder, / Mas ben sai qu'aitant mi perdria / Que ja per ren non remanria. / A outra part son cor li tira* »⁶¹ (v. 6868-70).

Sur le chemin de Montbrun, devisant des qualités de Brunissen, Augier dit à Jaufré, (sans doute avec une certaine complicité) l'unique défaut de celle-ci : « *non vol amar* » (v. 6914). Selon lui, elle n'y a jusqu'ici prêté

⁵⁵ Celle-ci portée sous le bras du *jaian* en appelle à la Sainte Vierge quand Jaufré lui vient en aide.

⁵⁶ Les vers 5734-41 de Jaufré reprennent les motifs du coup sur le casque, de l'aveuglement par la blessure et du sang qui coule à flots. Le coup du lépreux sur Jaufré rappelle encore Olivier frappant Roland *sur le casque* (sans le vouloir ?) à la laisse 149 de la *Chanson de Roland* (« *S'il fiert amunt sur l'elme a or gemet : Tut li derenchet d'ici qu'al nasel* » V ; 1995-6), mais l'aveuglement et le saignement sont ceux d'Olivier blessé à mort (« *Tant ad seinet (ki) li oil li sunt trublet* » v. 1991) On ajoutera que dans le combat, dont les parallèles sont nombreux avec celui-ci, contre le premier géant lépreux, Jaufré est assommé, se réveille puis frappe en direction de la jeune femme qu'il prend pour le lépreux. Il y a donc comme une dispersion de la célèbre séquence rolandienne dans ces deux moments de *Jaufré*.

⁵⁷ On pourra utilement comparer cette prière à la laisse 176 de la *Chanson de Roland*.

⁵⁸ « Sainte Marie soit remerciée, qui m'a fait venir en un lieu où je pouvais vous servir ».

⁵⁹ Le combat contre le premier fils de la vieille montre aussi la délivrance d'une autre pucelle mais la narration n'associe pas la prouesse à la jeune fille. Il semble aussi que Jaufré ne prête aucune attention à la beauté de la jeune fille, pourtant sans égale : « *Una puisela, qe nun cre / Qe el mun n'aja belasor* ».

⁶⁰ « Jaufré ordonne alors qu'on amène un palefroi tout sellé pour la pucelle, la belle fille d'Augier que le géant avait enlevée et qu'il lui a arrachée par grande prouesse. »

⁶¹ « j'aurais fait montre de mon crédit, mais je sais que je l'y aurais perdu, et que, pour rien au monde, le chevalier ne resterait. Son cœur est ailleurs. »

aucun intérêt⁶². Jaufré abonde bien sûr dans son sens pour dire qu'une Dame ne peut revendiquer pleinement son statut, malgré toutes ses qualités, que par et à travers l'amour, à tel point qu'il considère la *beutatz* sans amour comme « *granz peccatz* ».

La deuxième rencontre

Lorsque Augier rencontre le sénéchal de Montbrun, on voit que ce dernier est encore traumatisé par la possibilité que Brunissen renie son amitié – ainsi que par des punitions peu enviables – s'il revient sans Jaufré (v. 6936-41). Apprenant que Jaufré est là, le soulagement du sénéchal est tel qu'il l'invite en son nom et « *per amistat* » s'il n'accepte pas de venir à Montbrun pour Brunissen (v.6955-9). La réaction de Jaufré est double : la plus spontanée est un soupir qu'on peut associer au sentiment amoureux (« *E Jaufre a fort sospirat* ») et la seconde est une prise de distance – à cause de l'accueil qui lui avait été fait – dont la rhétorique presque sacrilège vise à marquer l'ampleur de son désagrément en prétendant avoir plus souffert à Montbrun que le Christ sur la Croix (6962-70). C'est alors que le sénéchal lui répond en expliquant la raison des cris⁶³. La rhétorique courtoise à teinte sacrilège se retrouve dans son discours quand il dit de Brunissen « *si-us pot veser / Ni far servisi ni plazer, / Que si Nostre Seinoir vesia*.⁶⁴ » (6993-6). Jaufré accepte et avec une pointe d'ironie moqueuse⁶⁵ se méfie encore – peut-être simplement de manière formelle, mais ce n'est pas si sûr – du caractère excessivement possessif de Brunissen qu'il tient pourtant absolument à revoir : « *Volontierz, / Si-m vuel de Brunesen garar, / Que de ren no-m puasca forsar / Ni retenir outra mon grat / Ni a mala voluntat*⁶⁶ » (v. 7000-4). C'est le narrateur qui lui prête, derrière cette moquerie, un amour chevaleresque de type héroïque qui ne sera pas développé si clairement dans le roman : « *el fonz de mar o de enferr / S'en entraria tot coren / Sol que lai saupes Brunesen*⁶⁷ » (v. 7022-24). L'ironie narrative, peut-être volontaire, est que Jaufré se retrouvera effectivement dans un monde inférieur, non pour sauver Brunissen mais contre son gré, pour une fée qui l'éloignera d'elle et du mariage prévu.

L'humour apparent de Jaufré contraste encore une fois avec l'extrême tension nerveuse de Brunissen qui, voyant son sénéchal revenir seul annoncer l'approche du chevalier, se montre agressive et incrédule devant celui-ci (« *Non faitz a creire plus que goz* », v. 7084). Une fois la nouvelle avérée, Brunissen fait préparer une escorte impressionnante qui chevauche en direction de Jaufré.

Dans l'autre sens, Jaufré, qui paraît pessimiste quant aux chances de conquérir Brunissen, en arrive à cette conclusion : « *Doncs non poira ela soffrir : / Que-m veja per s'amor morir, / Que mortz sui o tota l'aurai / Mais merce n'aura, si Dieu plai* » (v.7179-82). Le traitement du topos de la *mort per amor* est ici particulièrement intéressant car il n'est pas sans ambiguïté. Nelli analysant la différence de traitement de ce topos dans l'amour chevaleresque et dans la lyrique courtoise, écrit d'abord sur l'amour chevaleresque :

« Le rapport établi entre l'amour et l'héroïsme trouvait son expression limite dans la Mort-par-amour. Rechercher les dangers « pour l'amour d'une dame, c'est-à-dire faire étalage pour lui plaire, de courage et de témérité, revenait, en effet, pratiquement à vouloir mourir pour elle. Rien ne caractérise mieux l'érotique chevaleresque que cette curieuse idéalisation de la mort [...] » (Les troubadours, t. 2, p. 348).

⁶² Même en omettant le cas de Jaufré, ceci est très légèrement contredit par les propos nocturnes de Brunissen elle-même : « *Car anc mais no vi cavalier / Qe tant en sun cor li plagues / Ni per qe tant la destreises / Amors, can per aqel fasia* » (v. 3968-71). Ces vers montrent clairement que Brunissen n'a pas été insensible aux hommes avant Jaufré mais que celui-ci les surpasse tous par le degré de l'amour qu'il fait naître en elle.

⁶³ Ce passage est tout de même difficile à comprendre dans une interprétation unique – c'est-à-dire à l'exclusion de toute autre qui la compléterait – des cris comme prières musulmanes telle que la développe Ely (qui escamote largement la prise en compte de cette explication du sénéchal).

⁶⁴ « Et s'il lui est permis de vous voir, de vous servir et de vous être agréable, elle en aura plus de contentement que si elle voyait Notre Seigneur Jésus-Christ »

⁶⁵ « *Tot aisso dis tut per esquern* » précise le narrateur au vers 7021. Pour *esquern* ou *escarn*, Levy donne « moquerie, raillerie, dérision, mauvaise plaisanterie ».

⁶⁶ « Bien volontiers, s'il veut me garder de Brunissen, faire qu'elle puisse me contraindre en quoi que ce soit, ni me retenir contre mon gré ou contre ma volonté »

⁶⁷ « car il se précipiterait en courant au fond de la mer ou de l'enfer, s'il savait seulement que Brunissen y fût. »

Se concentrant ensuite sur la lyrique occitane, il souligne le déplacement du motif de l'effectif vers le métaphorique et de la mort recherchée vers la mort imposée par la situation :

« *La Mort-par-amour n'a jamais eu dans les poèmes qu'une signification métaphorique, du reste assez ambiguë. Tantôt c'est l'excès d'amour qui est censé faire mourir l'amant [...]. Tantôt ce qui amène au contraire la mort de l'amant, c'est tout simplement l'insatisfaction sur le plan terrestre [...].* » (Ibid, p. 350).

Sous ces critères, la façon dont est exprimé le topos dans la plainte de Jaufré tient davantage de l'esthétique courtoise que chevaleresque⁶⁸ : la pensée de la mort n'est pas formulée comme une mort de bravoure mais comme une mort de désespoir. De plus, échafaudant un raisonnement qui prend en compte sa propre mort pour l'amour de Brunissen, Jaufré finit par en conclure que celle-ci ne pourra le supporter et que donc il n'aura pas besoin de mourir ; en ce sens, il éloigne de la réalité sa mort éventuelle, la métaphorisant déjà un peu. Diverses *cançons* font écho à ce type de raisonnement. La rencontre, ici, est soigneusement mise en scène, et donc préparée comme un moment majeur du roman dans une attente entretenue par les allers et retours de la narration entre Jaufré et Brunissen⁶⁹ matérialisés dans l'histoire par les trajets du sénéchal de l'un à l'autre.

La rencontre en elle-même décrit Brunissen prenant les devants : elle le salue la première (v. 7193-4) puis lui offre une fleur (v. 7199). Tout le séjour de Jaufré à Montbrun se fera d'ailleurs sous le signe d'une timidité du héros progressivement vaincue par les avances de Brunissen. Elle qui paraissait la plus perturbée des deux lors du premier passage de Jaufré à Montbrun sera donc la plus entreprenante, comme si Jaufré se montrait plus à l'aise et plus sûr de lui pour s'échapper de Montbrun que pour y faire sa place. La schizophrénie de la première rencontre a disparu, et c'est une jeune femme bien plus calculatrice que Jaufré qui s'avance vers lui. Alors qu'elle s'inquiète de la réaction de Jaufré à cause du premier accueil qui fut le sien, elle se rassure par le pouvoir trompeur des mots : « *Ab blandir et ab jent parlar, / C'aissi pot om tot cor domptar / E si Dieu plat, ieu domtarai / Aquest, tanz plazers li dirai*⁷⁰ » (v. 7163-66). La confiance dont elle fait preuve montre un caractère combatif certain. C'est ici plus elle que Jaufré qui fait preuve de chevalerie, ce qui rejoint les propos de N. Kaltenbach : « *She is able to change suddenly from threats to seduction, using whatever means necessary to obtain her goal* »⁷¹. Cependant nous ne pouvons la suivre dans son interprétation lorsqu'elle écrit qu'aucun des deux personnages n'est au courant de l'amour de l'autre⁷². Chacun ayant donné suffisamment d'indices pour laisser entrevoir ses sentiments dès la première rencontre, il semble davantage que le doute qui les tourmente souligne leur jeunesse : la perception bien consciente de l'amour de l'autre a parfaitement pu être refoulée, niée par la nervosité de l'une comme par la timidité de l'autre. En tant que roman d'initiation, *Jaufré* est peut-être d'avantage un apprentissage de l'amour que de la chevalerie pure, où Jaufré n'a guère eu à *apprendre*, au regard de l'aisance, du sang froid, et de la chance avec lequel il s'est sorti de ses aventures.

Le discours narratif sur Amour

Après l'explication entre Jaufré et le sénéchal sur le nombre des assaillants de Jaufré lors de sa première venue à Montbrun, Brunissen réitère le soupir et le regard amoureux qu'elle avait eu pour lui lors de la première rencontre⁷³. Les mouvements par et vers les cœurs – le regard de Brunissen allant jusqu'au cœur de Jaufré ; le sang du cœur de celle-ci montant à son visage – prépare un long développement du narrateur sur la théorie de la blessure d'amour (v. 7265-7322) où les héros sont ponctuellement mis de côté en particulier à

⁶⁸ Qu'on réfléchisse rétrospectivement aux aventures de Jaufré et on se rendra compte qu'il n'a jamais cherché le danger *pour* Brunissen, mais simplement parce que c'était un des devoirs qui lui incombait. Chevalier courageux sans aucun doute, Jaufré est aussi un chevalier de la mesure, acceptant l'aventure comme élément central de son « métier » plus que ne la recherchant.

⁶⁹ Jaufré (v. 6924-7040) ; Brunissen (v. 7041-7166) ; Jaufré (v. 7167-7192).

⁷⁰ « Avec des mots flatteurs et aimables, on peut ainsi dompter tous les cœurs, et s'il plaît à dieu, je dompterai celui-ci, tant je lui dirai de choses agréables »

⁷¹ Nikki L. Kaltenbach, *Jaufré: A Jungian Analysis*, Peter Lang Publishing, NY, 1998, p. 74.

⁷² « *Neither Jaufré nor Brunissen is aware that the other is in love, creating a distance between them which they hope to narrow.* », *ibid.*, p. 74.

⁷³ Voir les vers 3702-3 et 7259-60.

partir du vers 7285⁷⁴. Il s'agit du seul passage du roman où Amour commence à se détacher très légèrement de l'*abstractum agens* pour effleurer la naissance d'une allégorie⁷⁵.

Le dard d'Amour est bien sûr invisible (v.7267) imparable (v. 7268) et puissant (v. 7269). Plus intéressant est l'aspect physiologique total de la blessure (« *no-i mesolla ni os, / Vena ni nervi que no-l senta*⁷⁶ ») qui montre que l'amour englobe non seulement l'âme, mais aussi tout le corps et qu'aucune part de la vie de l'amoureux ne peut donc être en dehors de la sphère d'action de l'amour⁷⁷. L'image oxymorique et masochiste de la blessure douce qui suit alors rapproche ce passage de la réflexion lyrique sur le statut de l'amour⁷⁸ : « *Durament et jent et sūiau* ».

Le narrateur pose notamment une problématique : lorsque deux personnes tombent amoureuses l'une de l'autre - et c'est le cas de Jaufré et Brunissen -, « *E co-l pot ferir ni nafrar, / Pos puis lo coven a sanar ?* » (v. 7277-8). La réponse, selon laquelle la fragilisation réciproque par l'amour provoque une entraide (v. 7280-2), montre que les deux amants voient les blessures de l'autre, qu'ils en sont conscients. Jaufré comme Brunissen sont dans cette situation depuis le début. D'abord, ils nient cette connaissance de l'état de l'autre, puis dans leur apprentissage de l'amour ils l'assument. Comme nous allons le voir, c'est en fait Brunissen qui permettra à Jaufré de franchir cette étape, la seule avec le combat contre le chevalier noir qu'il ne put franchir de lui-même.

Seconde nuit à Montbrun : les troubles de Jaufré

Le narrateur expédie rapidement une journée qui semble avoir été infructueuse dans la communication entre les amoureux. On y apprend quand même que les « *faitz e ditz* » de Jaufré fascinent Brunissen, ce qui suppose une certaine récupération du motif de la relation entre amour et chevaleresque.

La rapidité du traitement de cette journée donne surtout la possibilité au narrateur de développer les pensées solitaires de Jaufré et Brunissen ainsi qu'il l'avait fait dans le premier passage de Jaufré à Montbrun avec lequel ce passage entre en résonance, par l'évidente symétrie des deux moments. Dès avant la nuit, Brunissen veut clairement signifier son attachement au jeune homme en lui disant sa peur – peut-être sur le ton de l'humour, la narration qui ne précise rien, nous laisse dans l'ambiguïté – de le voir s'enfuir à nouveau. La réponse de Jaufré montre elle aussi une symétrie : par les sept années imaginaires où il se propose de rester à Montbrun, il s'oppose aux sept années de lamentations vécues par Brunissen, en apportant le bonheur, c'est du moins ce que sous-entend le texte⁷⁹.

Jaufré, qui cette fois-ci ne dort pas malgré le meilleur lit du monde, se trouve dans la situation de Brunissen lors de la première visite : il découvre la perte de confiance et l'échafaudage de discours chimériques et contradictoires. En effet, ses doutes suffisent à faire voir combien il continue de nier tous les signes que lui donne Brunissen. Tout d'abord l'éphémère confiance dont il fait preuve dans son premier monologue solitaire (v. 7389-7425) le montre enfin assumer totalement l'idéologie de l'amour chevaleresque en liant prouesse et ardeur guerrière à la Dame : « *Que tutz es en vostra bailia / Mun cor, mun saber e mon sen, / Ma proesa, mon*

⁷⁴ Dans la mesure où ce passage à caractère didactique traite d'un amour non réciproque et est véritablement une excroissance du texte, nous ne l'analyserons pas ici en détails. Notons simplement que parmi les moyens nécessaires pour frapper d'amour l'être aimé il convient d'après le narrateur que « *fassa, cor poira, proesas* » (v. 7294), ce qui légitime la conception chevaleresque de l'amour. C'est peut-être parce qu'au fond de lui Jaufré sait depuis le début l'amour de Brunissen, qu'il n'a pas senti la nécessité de faire des exploits en son nom.

⁷⁵ « C.S. Lewis a montré comment cette entité a été transmise à la littérature médiévale par l'épithalame romaine tardive. Le lyrisme emploie régulièrement le nom au féminin comme *abstractum agens* : Amour y est une force toute puissante dont on se plaint et à qui on se soumet, mais reste encore sans visage. » (A. Strubel, *La Rose, Renart et le Graal*, p. 104, Slatkine, 1989)

⁷⁶ « Il n'y a ni moelle, ni os, veine ni nerf qui ne le sente »

⁷⁷ Entre les deux passages à Montbrun, rien ou presque ne nous décrit le rôle de l'amour dans ses aventures : même si l'unique but de Jaufré est de revenir à Montbrun dès qu'il aura vaincu Taulat, l'obsession amoureuse disparaît avec l'éloignement de Montbrun qui semble agir comme une protection ponctuelle contre la blessure d'amour.

⁷⁸ La lyrique n'est pratiquement concernée que par la blessure d'amour tandis que le roman et la prose en général, comme le rappelle Jean-Charles Huchet dans *Le roman occitan médiéval*, décrit Amour depuis sa naissance jusqu'à sa réalisation. Ce moment du texte comporte donc nécessairement plus de lien avec les *cançons* que les passages postérieurs, comme le mariage où la dimension de l'insatisfaction n'est pas présente.

⁷⁹ N. Kaltenbach note à juste titre en parlant des sept années de tristesse vécues par Brunissen qu'elles appelaient, dès leur annonce, une fin prochaine : « [...] but the one thing which is certain is that there will be an end soon. A span of seven years in medieval literature means that a change is about to occur. Seven years designates a full cycle, indicating that it is time for the practice to come to an end. » (Ibid, p.39)

*ardimen, / Mun delieg e ma voluntat*⁸⁰ » (v. 7396-9). Cependant, le roman, peut-être moins chevaleresque qu'il ne semble, n'accorde pas à cette conception une faveur particulière car la prouesse au nom de Brunissen n'a jamais été concrète dans le roman jusqu'ici et ne sera pas plus effective dans les derniers exploits, lesquels (bien que produits d'une situation non voulue) seront réalisés pour la fée de Gibel. En amour, Jaufré n'a pas, nous l'avons dit, l'aisance chevaleresque qui le porte par ailleurs : ainsi, les passages suivants de son monologue expriment une mésestimation de sa Valeur (v. 7426-7440), puis une timidité excessive et masochiste (v. 7448-56)⁸¹. Le doute le reprend avec l'évocation de la fleur et du « *bel semblant* » que lui adresse Brunissen, d'abord interprété comme un signe favorable (v. 7458-64) puis insignifiant (v. 7465-79). Jaufré se mésestime à nouveau, avant de choisir de la servir malgré tout, supporté par l'idée selon laquelle « *Amor [...] nu vol ergoil ni ricor* »⁸² ; idée déjà exprimée par Brunissen lors de la première nuit.

Les pensées de Brunissen

Alors que la première nuit mettait en opposition les raisonnements amoureux de Brunissen et Jaufré, la seconde se présente comme une mise en parallèle : « *E Brunesen z planz atressi* » (v. 7490) au moins dans la forme. Le motif de la *mort per amor*, qui assez logiquement est surtout masculin, se développe chez la jeune femme (v. 7500) tout comme chez Jaufré, et celle-ci doute tout autant que lui comme le montre l'opposition entre les différents pans de son monologue : elle se rebelle contre l'attitude d'Amour à son égard et l'accepte alternativement. Cependant, son monologue se distingue de celui de Jaufré par divers points. Il est tout d'abord bien plus long⁸³ (cent soixante quinze vers contre une centaine) et surtout il montre l'émergence d'un positionnement clair et réfléchi, exprimé avec force au final : « *Perqu'ieu, si puesc veser lo dia / Atrasag l'irai mun cor dir, / Que que m'en deja avenir*⁸⁴ » (v. 7668-70). Enfin, il n'est pas inutile de remarquer que la *mort per amor*, même envisagée, est au final dévalorisée et combattue par Brunissen : « *Ben sui folla si-m lais murir* » se dit-elle alors que la *mezina* à son mal est si proche. Le masochisme exacerbé des *cançons* trouve son contraire ici, dans la dévalorisation de l'insatisfaction. C'est donc bien Brunissen qui se trouve du côté de l'amour chevaleresque, tandis que Jaufré entretient sa souffrance par une timidité plus courtoise.

Ainsi, les rôles sont inversés vis-à-vis de la première nuit où Jaufré avait fait le choix de mener à bien l'aventure due au roi avant de revenir à Montbrun tandis que Brunissen restait prisonnière de son indécision. Devant la nécessité de déclarer son amour, c'est la jeune femme qui deviendra symboliquement le chevalier et Jaufré la Dame. La déclaration imaginée du monologue montre une certaine forme de bovarysme médiéval chez Brunissen qui imagine sa déclaration flamboyante à l'aune des grandes histoires amoureuses de son temps (celles de Floire et Blanchefleur, Tristan et Yseult, Fénice et Cligès) comme de l'antiquité (Biblis et Caunos ; Didon et Enée). En plus de nous donner de précieux indices sur la culture de l'auteur et sa connaissance de la culture d'oïl, ce passage est particulièrement significatif. Dans les deux premiers exemples, Brunissen se compare aux amants masculins⁸⁵, Floire et Tristan, ce qui alimente l'impression de voir les rôles chevaleresques s'intervertir : « *Que far m'ò fai forsa d'Amor / Que fes Floris a Blancaflor* ». L'ouverture de la déclaration est elle-même éminemment anti-courtoise : on imagine mal – dans la littérature en tout cas – une Dame faire preuve d'une telle clarté dans l'expression de son amour : « *Seiner Jaufre, aissi-us o dic : / De vos*

⁸⁰ « Tout est en votre puissance : mon cœur, mon savoir, ma raison, ma valeur, mon ardeur, ma joie et mon vouloir »

⁸¹ Les mêmes motifs se retrouvent dans la poésie lyrique : ainsi dès Cercamon, on retrouve la timidité malade (« *Quan suy ab lieys si m'esbahis / Qu'ieu no-ill sai dire mon talan* ») ou le doute total dans la perception des sentiments de la Dame (« *Quar de s'amor no suy devis ; Non sai si ja l'aurai ni quan* »). Cependant le masochisme n'est pas aussi évident chez Jaufré que pour Cercamon (Cf *Troubadours*, t.2, p. 38 et 40). Notons que Jaufré est parfaitement conscient de cette timidité qu'il imputera à Brunissen plus loin : « *Mais la valensa / Qu'en lui es mi dona temensa* » (v. 7767-8). Levy traduit *temensa* par « crainte », mais ce type de crainte d'ordre amoureux est évidemment à associer, comme le fait Nelli dans sa traduction, à la timidité.

⁸² « *ergoil* » renvoie ici non vraisemblablement à l'orgueil mais sans doute aux sens de « somptuosité » et de « luxe » que donne également E. Levy (p. 270)

⁸³ L'inflation verbale des monologues est un fait d'ensemble par rapport à la première nuit (où celui de Brunissen atteignait les soixante dix-sept vers et celui de Jaufré trente-deux).

⁸⁴ « c'est pourquoi, si je puis voir le jour paraître, j'irai aussitôt lui déclarer mon cœur quoi qu'il doive m'en advenir »

⁸⁵ Et tandis qu'elle pose entre les amants masculins et elle une sorte d'égalité, deux des trois exemples féminins sont comparés négativement à Brunissen : « *Anc Biblis que amet son fraire [...] Non fon d'amor plus forsennada [...] Ni Dido qu'el cor se feri* » (v. 7613 ; v. 7615 et v. 7617).

*fas sennor et amic / De m'amor, de ma drudaria / Vos don tota seinoria.*⁸⁶ » (v. 7595-98). L'inversion est ici encore effective. C'est la Dame qui se met dans la position du serviteur d'Amour : la triple insistance sur la seigneurie de Jaufré contre une seule occurrence du terme *amic* en témoigne ainsi que l'expression orale de la *drudaria*, également plutôt réservée à l'homme. Brunissen se rendant compte de l'irréalisme de son projet⁸⁷ et du *dessonor* qu'il entraînerait se met à douter de nouveau, avant de pencher définitivement du côté de l'action. Elle qui ne voulait pas « *C'om diga qu'ieu home enqueira*⁸⁸ » (v. 7634) l'accepte finalement par l'argument topique selon lequel la *follia* plus que le *sein* montre la révérence à la déesse *Amor*⁸⁹. La semi-divinisation de l'amour qui se remarque dans ce renversement d'un vice en vertu était déjà visible un peu plus tôt dans l'ordre des prières de Brunissen pour atténuer ses souffrances : « *E prega Amor e puis Deu / Que d'aquel mal consel li don*⁹⁰ » (v. 7492-3). Cette place privilégiée de l'amour, dissocié de Dieu, est étrange dans la plume d'un écrivain chrétien dans la mesure où la Bible, et particulièrement le Nouveau Testament, enseigne avant tout que Dieu est Amour⁹¹ – dans le sens d'*Agapé*⁹², certes, mais aussi d'*Eros*, il unit en lui l'amour de la *Première lettre aux Corinthiens* et celui du *Cantique des cantiques*. Cette dissociation de Dieu et d'Amour dans le discours au Moyen Âge est cependant fréquente et tient à l'image mythologique de l'amour avec ses attributs païens (arc, flèche), même lorsque, comme c'est le cas ici, Amour est une entité féminine abstraite qui ne désigne pas Cupidon. Cela montre aussi qu'est bien présent dans le roman le substrat païen⁹³ actif dans la conception amoureuse occitane médiévale.

La déclaration de Jaufré et la réponse de Brunissen

Ce n'est donc pas Brunissen, qui – comme dans son rêve – déclarera sa flamme à Jaufré, mais bien le contraire, selon un schéma évidemment plus traditionnel. Cela dit, c'est Brunissen qui pousse Jaufré à la déclaration en introduisant le sujet de l'amour (v. 7748) et en le mettant parfaitement en confiance pour se dévoiler (v. 7774-7790 ; v. 7801-3 ; v. 7811-17). Le timide Jaufré peut alors commencer sa déclaration, et le terme *oimais*⁹⁴ (désormais) introduit le changement de tonalité attendu, préfiguré par le soupir des vers 7804-5. Sur une trentaine de vers, le jeune chevalier s'exprime avec passion. L'idéalisation de la Dame, accentuée par l'anaphore « *Vos est cela...* », se retrouve dans l'image de juge à laquelle elle est associée. Juge de l'existence (« *Vos est ma mortz, vos est ma vida* » v. 7827 ; « *Mi podes far morir o viure* » v. 7830) ; juge moral (« *que-m pot far volpil o ardir*⁹⁵ » v. 7845) ; dispensatrice d'intelligence (« *si-s vol, o pec o exernit*⁹⁶ » v. 7846). L'accumulation de ces pouvoirs confère à Brunissen une dimension quasi divine – car seul le Christ est un tel

⁸⁶ « Seigneur Jaufré, je vous le déclare ici : je fais de vous mon seigneur et mon ami : Sur mon désir d'amour, sur mon attachement d'amante, je vous donne toute seigneurie. »

⁸⁷ Une telle masculinisation du rôle de Brunissen ne peut bien sûr être que fantasmatique et la déclaration d'amour sera atténuée dans la rencontre réelle en une sorte d'interrogatoire de Jaufré amené par la bénédiction de « *vostra mia, lai on es!* » (v. 7748), l'obligeant à révéler peu à peu ses sentiments. En ce sens, Brunissen fait preuve d'un bovarysme raisonnable, ne confondant pas complètement la courtoisie livresque et la société « réelle ».

⁸⁸ « qu'on dise de moi que j'ai fait des avances à un homme » (traduction personnelle)

⁸⁹ « *Car qui en amor a gran sein Nun ama jes tan finamen / Con cel que ben sap far follia.* » (v. 7665-7)

⁹⁰ « Elle prie Amour – et puis Dieu – de lui donner leur assistance contre ce mal »

⁹¹ Il suffit de lire pour cela Bernard de Clairvaux qui, malgré sa promotion de la croisade, insiste principalement dans ses écrits purement théologiques sur l'amour divin, notamment dans le *Sermon sur le Cantiques des Cantiques*, II, 3, « Soyez attentifs : la bouche qui offre le baiser sera le Verbe qui donne le baiser et la chair par qui il est donné » et XX, 6 : « Je pense donc que le Dieu invisible a eu une raison particulière de vouloir être vu et vivre avec les hommes en homme dans la chair : il voulait évidemment, chez des êtres charnels qui ne pouvaient aimer sinon charnellement, ramener d'abord toutes les affections à l'amour salutaire de sa chair et les conduire ainsi graduellement à l'amour spirituel » (*Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, p. 264, éd. d'A. Michel, Gallimard, folio classique, Paris, 1997)

⁹² Notamment bien sûr dans *I Jean* [4 :8]. Rappelons d'ailleurs la grande popularité de l'évangéliste à cette époque.

⁹³ On le notera également aux vers 7660-7 où la prière adressée à Dieu commence par la perception du déshonneur qu'elle finit par ne plus considérer comme tel, non par l'aide de Dieu, mais par les lois d'amour. Enfin, c'est à la toute fin du roman, après la nuit de noces que se trouve le dernier élément montrant la prééminence d'Amour sur Dieu : la messe du lendemain des noces fut si réussie que « *nun cre l'agesson fait tal / Neus si fos Pascha o Nadal* ». La relation entre l'église et l'amour n'est pas loin de rejoindre ici l'atmosphère développée dans *Flamenca*, à la grande différence que Jaufré et Brunissen constitue un couple marié et donc légitime.

⁹⁴ « *Domna, oimais vos eu cre ben* » (v. 7818).

⁹⁵ « qui peut me rendre lâche comme un renard ou plein de courage »

⁹⁶ « à son gré me changer en homme avisé ou en sot »

juge – qu'elle fait mine de refuser (v. 7858-9) mais dont elle se délecte néanmoins (v. 7847).

La défiance la plus intéressante (même si elle n'a de réalité que formelle) de Brunissen à l'égard de la déclaration de Jaufré concerne la flatterie. C'est un topos qu'on a déjà évoqué dans la première rencontre et que l'on retrouve beaucoup dans la lyrique, mais qui est en même temps une critique de la fausse courtoisie engendrée par l'attitude courtoise non sincère, autant dire pseudo-courtoise et qui vivait de la fortune de la culture de *fin'amor*. Le caractère hyperbolique du vocabulaire passionnel de la *cançon* engendre nécessairement une hypocrisie dont Jaufré ne remet pas en cause l'existence : « *Fals fenhedors, outracujatz / Confundun Amur en aman*⁹⁷ » (v. 7888-9). La critique des trompeurs aux profits des amants véritables à laquelle se donne Jaufré fait écho à l'attitude des poètes. C'est cette attitude courtoise du jeune homme qui achèvera de convaincre Brunissen de parler librement, de clamer à son tour : « *voil que-m prengatz a moler* » (v. 7906) et de demander la cour d'Arthur⁹⁸ pour lieu du mariage. Brunissen finit en évoquant l'image féodale particulièrement chevaleresque⁹⁹ de ses pensées nocturnes : « *Donx vos fas eu senner de me*¹⁰⁰ » (v. 7950).

Pour conclure : Jaufré et Brunissen au miroir de Montbrun, l'inversion des statuts

Ainsi qu'il a été souligné, l'opposition entre un Jaufré chevalier et une Brunissen Dame courtoise lors de la première rencontre à Montbrun s'inverse dans la seconde visite du jeune homme. Celui-ci se met à douter devant l'amour quand Brunissen se fait plus amante romanesque que Dame de la lyrique. Les propos de Nelli sur la comparaison entre les deux esthétiques de l'amour occitan médiéval sont instructifs à cet égard :

« Comme on le voit, l'égalité n'a donc jamais été pleinement réalisée entre amants et maîtresses, mais pour mal assurée qu'elle fût, elle était cependant beaucoup plus effective que dans l'amour courtois, qui ne pouvait s'en accommoder ni en théorie ni en fait.

C'est pour cette raison que le comportement du troubadour ne ressemblait pas, sinon, de l'extérieur, à celui de l'amant chevaleresque. La témérité, la hardiesse, une façon « cavalière » d'enlever la place, caractérisaient plutôt le chevalier amoureux ; la patience, l'humilité, la « mesure », plutôt le soupirant courtois. Nous voulons bien que, sur ce point, l'esprit courtois et l'esprit chevaleresque se soient influencés réciproquement au cours des deux grands siècles de l'Amour provençal : les preux se montrent parfois timides, dans les romans ; les troubadours parfois très entreprenants et « fols » dans leur chansons. Les dames elle-mêmes ne se faisaient pas toujours faute de préférer à la *Mezura* et à l'*umiliat* la *folor* et la *leujéria* : au dire de certains troubadours, un peu de hardiesse n'était pas pour leur déplaire. Mais, à bien examiner les choses, on doit reconnaître que la *Mezura* appartient plus essentiellement à la courtoisie et la *leujéria* (ou *folor*), à l'érotique chevaleresque : la première correspond à la sensibilité épurée des poètes, la seconde aux vertus viriles des guerriers. »

(Nelli, *L'amour et l'héroïsme chevaleresque*, in *Les Troubadours*, t. 2, p. 344-5.)

Le roman de *Jaufré* est à n'en pas douter dans cette frange de romans partiellement pénétré de l'esprit courtois où « les preux se montrent timides ». Il mêle patience courtoise et hardiesse chevaleresque, mais se trouve être bien plus « mesuré » que bon nombre de chevaliers. Jaufré en poète courtois ? Non, certes. Il s'agit bien d'un chevalier, mâtiné cependant de traits propres au soupirant courtois. Ce qui n'empêche pas Brunissen de choisir, comme on l'a vu la *folia* plutôt que le *sen*¹⁰¹ et de s'avérer finalement et contre toute attente plus proche de l'idéologie chevaleresque de l'amour. Ce renversement apparent des rôles montre surtout que la première rencontre n'avait pas suffi à dévoiler l'intégralité de la psychologie des deux personnages, et donc que l'auteur de *Jaufré* s'attache à décrire des personnages bien moins archétypaux et bien plus nuancés qu'ils pouvaient sembler au premier abord.

4. Le monde du dessous:

⁹⁷ « Les hypocrites menteurs, les outrecuidants font périr Amour avec leur façon d'aimer »

⁹⁸ Le léger bovarysme avant la lettre de Brunissen, déjà souligné, reprend vie avec cette longue évocation idéalisée de la cour arthurienne (v. 7918-34)

⁹⁹ Dans la poésie lyrique courtoise, l'image féodale est retournée et c'est bien sûr la Dame qui tient le rôle du seigneur. On peut donc considérer que la déclaration de Jaufré implique la fin de la posture courtoise et le rétablissement d'un ordre féodal plus traditionnel.

¹⁰⁰ « Je vous fais donc seigneur de ma personne »

¹⁰¹ Cf. vers 7665-7.

Les noces repoussées par le devoir chevaleresque

Il est un passage tout à fait explicite pour montrer que Jaufré sait se raisonner et passer au-delà de la douleur d'amour lorsqu'il n'a pas d'autres choix. Il s'agit du moment de ses protestations après son enlèvement par la fée de Gibel :

*« Jeu combatrai per vostre dreig,
Mais vos non offèzes a dreig,
Car enaissi sa m'aves mes,
Que Brunesesens sai ben que n'es
Morta, o ela-s n'aucira » (v. 8802-7)*

Ici, le devoir chevaleresque¹⁰² s'oppose à l'amour en obligeant de reporter les noces à plus tard. Et Jaufré accepte ce devoir. Cependant, là où le Gauvain du *Conte du Graal* et de la *Continuation-Gauvain* aurait donné son accord immédiatement quant à la nécessité d'aider une demoiselle en détresse, Jaufré, lui, ne se fait pas le protecteur de la fée de Gibel de gaieté de cœur : « *Jeu sui acela que tan gen / Vos vinc querre socors ploran / Del gran trebaill e dell afan / Que m'a fait Fellon d'Alburua*¹⁰³ » (v. 8760-3) lui rappelle la demoiselle qui l'a amené dans le monde souterrain. Jaufré semble ne pas se souvenir ou ne pas vouloir se souvenir de cet épisode. Il avait, en effet, laissé la jeune femme qui lui demandait secours en la renvoyant simplement à la confiance en Dieu (v. 8139-42) et à l'attente : « *Can lo mieu affar aurai fag* » (v. 8119). Affaire qui n'est autre que le mariage avec Brunissen, puisque Jaufré vient de vaincre Taulat et de libérer Melian. Alors que de nombreux romans médiévaux présentent la chevalerie en relation étroite et nécessaire avec l'amour (qu'on songe aux tournois, image archétypale des combats par amour), ici, le devoir chevaleresque va à l'encontre de la volonté d'épanouissement amoureux de Jaufré qui se refuse à aider la jeune fille parce qu'il veut se marier au plus tôt.

Jaufré est, comme on l'a déjà souligné, un chevalier de la mesure et de la raison quitte à en paraître parfois – c'est là tout le paradoxe – assez peu chevaleresque. Comparer ses aventures à celles de Gauvain dans le *Conte du Graal* amène un constat significatif : ils sont antithétiques sur ce point. Le neveu d'Arthur s'affaire à répondre aux volontés des demoiselles¹⁰⁴ et finit par se trouver progressivement éloigné de son aventure de départ, si loin d'ailleurs que l'inachèvement de l'œuvre est peut-être moins dû à la mort de Chrétien qu'à l'impasse de Gauvain. A l'opposé, Jaufré est un chevalier parfaitement fixé sur ses objectifs. Même s'éloignant de Taulat par l'accumulation d'aventures, il garde toujours en tête le serment qu'il a prêté à la cour d'Arthur. La découverte de l'amour entre-temps fait que la conquête de Brunissen puis le mariage deviennent pour lui un second objectif tout aussi fondamental que le premier. A Gauvain, l'*instinctivement* courtois, s'oppose un Jaufré qui n'aime pas être détourné de ses buts. Dès lors, comme il lui semble que l'accumulation des aventures risque de l'emporter loin de son projet de mariage, il fait preuve d'une faute chevaleresque. Devant le fait accompli de son arrivée dans le monde souterrain, Jaufré aide certes la fée de Gibel (dont il ne sait pas encore le nom), mais l'étrange contexte dans lequel il entreprend cette aventure ne doit pas nous faire oublier combien l'aspect chevaleresque de celle-ci a été d'abord écorné.

La rencontre entre la fée de Gibel et Brunissen, après l'aventure dans le pays souterrain, donne lieu à une scène de jalousie de Brunissen (v. 9362-66) rapidement étouffée. Jalousie non point aussi injustifiée qu'elle peut le sembler, car la fée de Gibel espérait sans doute plus qu'une simple aide de Jaufré¹⁰⁵.

¹⁰² Devoir qui, notons-le, aurait peut-être pu être remis en cause par l'enlèvement de Jaufré, mais, beau joueur, celui-ci ne contredit pas le raisonnement de la fée de Gibel.

¹⁰³ « Je suis celle qui, si courtoisement, était venue, toute en pleurs, vous demander secours contre Félon d'Auberon » (notre traduction). Comme nous l'argumentons dans *Le Roman de Jaufré et les Narty Kaddžytæ. Modalités du merveilleux et structures indo-européennes* (p. 246), *Fellon d'Albarua* renvoie en fait à un être de l'Autre Monde comparable à l'Oberon de la Chanson de geste de *Huon de Bordeaux* et provenant du vieil haut-allemand « Alberich (*Alb-* « elfe » et *rih-* « roi »)

¹⁰⁴ Fussent-elles des Lolitas de sept ans comme la demoiselle aux longues manches. Chrétien s'avère critique, par ce genre de situations ironiques, vis-à-vis de la surenchère courtoise de Gauvain.

¹⁰⁵ « Comme dans le *Lanzelet* d'Ulrich von Zazhikhoven, l'aventure de la Fée de Gibel, qui ressortit à un schéma matrimonial parfaitement reconnaissable, est rendue complètement inutile par l'achèvement antérieur de la "quête de la fiancée" : la Fée, qui lorsqu'elle hante le monde des humains est aisément confondue avec une quelconque demoiselle déconseillée, possède dans son univers aquatique ou souterrain tous les attributs de la fée-amante – mais en vain, puisque Jaufré s'est déjà engagé dans une relation

5. Les noces

Lors des noces de Jaufré et Brunissen, celle-ci s'assoit comme le veut la tradition à côté du roi, tandis que le jeune chevalier est assis près de la reine. On sait que l'attitude de Taulat est censée avoir « humilié » la reine, mais la situation n'est pas comparable au verre jeté sur la robe par le Chevalier Vermeil dans le *Conte du Graal*. Celle-ci fidèle à sa réputation et à ses antécédents familiaux¹⁰⁶, tout en étant sans doute émoustillée par les exploits du jeune homme, profite de l'occasion de cet « outrage » pour lui faire immédiatement la cour. Le passage rappelle la mainmise étouffante de la reine sur Lanval dans le lai de Marie, mais avec plus de subtilité et bien moins de suffisance dans la proposition :

<p>« <i>Seiner, mut vos rent gran merces Del servisi que m'aves faig, E dic vos ben, per atresaig, C'anc nun receup majer honor; Nanc rei ni emperador Nun poc faire plus ricz presenz Co de Taulatz e des .v. centz Cavalliers c'aissi-m trameses.</i> » (v.9560-7)</p>	<p>Seigneur, je vous dois mille mercis du service que vous m'avez rendu. Je vous le dis en vérité : je ne reçus jamais plus grand honneur. Nul roi, nul empereur ne pouvait me faire plus beau présent que celui que vous m'avez fait de Taulat et des cinq cents chevaliers que vous m'envoyâtes ici.</p>
--	--

Rien que cela ! Lancelot, pourtant cité dans le roman¹⁰⁷ est bien absent dans le cœur de l'insatiable reine à moins que l'on considère que *Guilalmier* ne renvoie pas à Guenièvre, mais rien ne permet de donner à Arthur¹⁰⁸. Dès que Jaufré a exposé ce qu'était Brunissen pour lui¹⁰⁹, la reine abandonne aussitôt ce qui pouvait passer pour des idées de conquêtes et accepte de présider au mariage.

6. Montbrun et le « fach »

Jean-Charles Huchet souligne que le *fach*¹¹⁰ bien qu'évoqué pudiquement ou ponctuellement dans les œuvres en prose (*razos, novas...*)¹¹¹ prend sens dans les romans où des « garde-fous » (le mariage dans *Jaufré*) permettent sa mise en valeur finale. Cela revient en fait à dire que l'amour qu'on nomme chevaleresque est effectivement surtout représenté – en dehors de chansons de la première génération de troubadours et de quelques contre-textes – par des textes narratifs. Pour nombre d'entre eux l'acte sexuel est la finalité, là où la *cançon* chante, ainsi que le dit Köhler, une tension amoureuse articulée autour de l'insatisfaction. *Jaufré*

amoureuse de type courtois avec Brunissen, et, pis encore, l'a épousée en présence de toute la cour du roi Arthur. » Cf. A. Berthelot, L'enchantement du récit : magie et illusion à la cour d'Arthur dans *Jaufré*, in M. Lecco, *Materiali arturiani nelle Letterature di Provenza, Spagna, Italia*, Edizioni dell' Orso Alessandria, p. 3.

¹⁰⁶ Dans les origines celtiques du personnage, il y a l'ombre de la reine Medb, célèbre mangeuse d'homme de la *Razzia des vaches de Cooley* et puissante femme du royaume du Connaught.

¹⁰⁷ v. 102 et 8053

¹⁰⁸ Gérard Gouiran regrette « que Mme E. Baumgartner n'ait pas été plus explicite lorsqu'elle parle de "la forme archaïque de *Gilamer* donnée à l'épouse d'Arthur" ». Cette forme, si elle existe ailleurs, ne peut être une forme archaïque naturelle puisque Guenièvre est une adaptation du gallois *Gwenhwyfar*, nom de la femme d'Arthur dans *Kulwch et Olwen* (in *Les quatre branches du Mabinogi*, Gallimard, éd. P-Y Lambert, coll. L'aube des peuples, p.130). Cf. la note 31 p. 369 de Pierre-Yves Lambert : « Enfin la femme d'Arthur, la fameuse Guenièvre, tire son nom du gallois *Gwenhwyfar*, correspondant à l'irl. *Findabair* (**find-shiabair*, « magicienne blanche »), nom de la fille de la reine Medb. La forme qui apparaît dans Geoffrey de Montmouth *Guenhumara*, repose sur une fausse lecture du v. gallois *Guenhuuar*; J. Vendryes, *Etudes Celtiques*, V (1949), 34. *Gwenhwyfar* est mentionnée encore dans la Vie de Gildas par Caradog, et dans les Triades. » Si elle ne provient clairement pas de *Gwenhwyfar*, il ne semble pas impossible que *Guilalmier* provienne de la forme faussée de l'*Historia Regum Britanniae* citée ici (*Guenhumara*).

¹⁰⁹ v. 9594-603

¹¹⁰ Qu'il serait plus juste de nommer ici « *fait* » selon l'évolution de la palatalisation de *factum* propre à la langue de l'auteur de *Jaufré* (propre, notamment au Languedocien central (Tolousain, Lauragais...)).

¹¹¹ Lire à ce sujet Huchet, p. 132-3.

n'échappe pas à la règle : son architecture, qui place le *fach* à la toute fin du roman après de fastueuses noces à Cardueil, montre l'importance de ce moment.

<p>« <i>Puis Brunesen es se intrada En sa cambra tota privada, E puis es se Jaufre intratz Après, si sun esems colgatz. Ar son Brunesen e Jaufre Amdui ensems, et anc per re Neguns nu-s cujet veritat Poges esser – tan tost colgat Foron – que pogues esser ver Tant n'avia cascun voler.</i> » (v. 10855-64)</p>	<p>Brunissen se retira dans sa chambre privée, et quand Jaufre, peu après, l'y rejoignit, il se couchèrent ensemble. Les voilà maintenant dans le même lit, Brunissen et Jaufre ! Et aucun d'eux ne crut du tout que la chose pût être vérité, - aussitôt furent-ils couchés -, que ce pût être bien vrai, tant chacun en avait encore le désir !</p>
---	---

L'instance narrative montre par deux fois l'importance du moment. Le « Ar » du vers 10859, d'abord, conclut une attente du lectorat après les nombreux impromptus qui avaient reporté le « baptême charnel » de cet amour. Ensuite, l'insistance sur la notion de couple (« *sun esems* » ; « *amdui ensems* ») procède à une mise en valeur de l'enthousiasme incrédule des jeunes mariés (vers 10860-4). Que la consommation charnelle de l'amour soit la finalité de l'aventure et de l'initiation de Jaufré (en tout cas pour celui-ci), cela ne fait plus de doute après les paroles qu'il adresse à Brunissen une fois dans ses bras : « *Amiga, ar sai veramen / Qu'es complit so que desirat / Aurai tant cobesiât, / Que fôs ab vos privadamens*¹¹² » (v. 10866-9). Brunissen renchérit (v. 10871) tout en priant Dieu de bénir ce moment (v. 10872).

Dans *Jaufré*, l'amour chevaleresque est bien présent mais jamais où on le cherche, et s'il est parfois, comme on l'a vu, en opposition avec l'amour courtois, tous deux s'interpénètrent largement. Le traitement de la question amoureuse dans le roman de *Jaufré* subit une évolution mouvementée, semblable à la jeunesse de son héros : d'un jeune homme indifférent à l'amour on passe à un chevalier passionné, puis on assiste, entre les deux passages à Montbrun, à une très nette inversion dans les rapports de force psychologiques du chevalier et de la Dame. D'un Jaufré entreprenant, et d'une Brunissen hésitante - mais qui faisait déjà preuve d'un fort caractère - lors de leur première rencontre, la situation se renverse étrangement quand l'amour dépasse le simple statut de service chevaleresque pour devenir potentiellement réalisable. Dès ce moment, Jaufré prend presque l'apparence d'un soupirant troubadoursque tandis que Brunissen, plus pragmatique, orchestre et prépare la déclaration d'amour du chevalier. Comme l'a montré l'étude des derniers épisodes du roman, la tendance des rapports ne s'inverse pas. Et si l'initiation amoureuse de Jaufré finit par aboutir – ce qu'on mettra encore une fois en parallèle à l'échec de Perceval –, la fragilité du chevalier n'aura été, à la fin du roman, nulle part aussi claire que sur le plan sentimental, ni son apprentissage aussi nuancé.

¹¹² « Amie, maintenant je vois vraiment accompli ce que j'ai tant désiré, tant souhaité : me trouver avec vous dans l'intimité d'une chambre »