



HAL
open science

Des excentriques tournoyants : étude de quelques armes non conventionnelles dans Artus de Bretagne

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. Des excentriques tournoyants : étude de quelques armes non conventionnelles dans Artus de Bretagne. Catalina Girbea. Armes et jeux militaires dans l'imaginaire médiéval, Garnier, p. 149-167 2016. hal-01627667

HAL Id: hal-01627667

<https://hal.science/hal-01627667v1>

Submitted on 2 Nov 2017

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Des excentriques tournoyants : étude de quelques armes non conventionnelles dans *Artus de Bretagne*

Christine Ferlampin-Acher, Université Rennes 2 CELLAM/CETM, Institut Universitaire de France

paru dans *Armes et jeux militaires dans l'imaginaire médiéval*, C. Girbea (dir.), Paris, Garnier, 2016, p. 149-167.

Artus de Bretagne est l'un des derniers romans arthuriens du Moyen Âge. Écrit en prose et délaissant le roi Arthur et sa Table Ronde, il choisit comme héros un autre Arthur, fils du duc de Bretagne Jean, destiné par les fées à épouser Florence, la fille du roi de Sorelois, Emenidus¹. Peut-être composé dans une première version inachevée au tournant des XIII^e et XIV^e siècles, puis continué dans une version légèrement postérieure se terminant en plein milieu d'un tournoi, abruptement², *Artus* propose une image de la chevalerie intéressante, postérieure à la mort de Saint Louis et à l'âge de la féodalité « classique », mais légèrement antérieure aux grands fastes curiaux et à la ritualisation chevaleresque de l'« automne » (ou du « printemps indien »)³ du Moyen Âge. Vraisemblablement écrit dans l'entourage du duc de Bretagne, Jean II, par un clerc⁴, *Artus*, comme l'a montré Jane Taylor, « met en scène une chevalerie violente, parfois brutale ou même meurtrière, une chevalerie motivée par l'exercice guerrier et non pas par le spectacle – et la *recte de charrette* dont se munit le héros ne peut pas ne pas susciter la réflexion ; *mise en abyme*, il intègre à ce roman chevaleresque tardif une vision historique et critique »⁵. La *recte de charrette* sur laquelle Jane Taylor attire l'attention, désignée par le terme *rengé*⁶ dans le manuscrit

¹ *Artus de Bretagne* peut néanmoins être considéré comme un roman arthurien : le héros est nommé Arthur en souvenir du grand roi, il est fait référence à celui-ci, à Lancelot et à Gauvain, et le roman réécrit de nombreux motifs arthuriens (en particulier celui du Lit Périlleux, voir mon article « D'un monde à l'autre: *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », dans *Le monde et l'autre monde*, Denis Hùe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168).

² Les références au texte sont données d'après mon édition, Paris, Champion. Sur la datation et les fins, voir mon introduction à cette édition et « *Artus de Bretagne*: une histoire sans fin », dans *Clore le récit: recherche sur les dénouements romanesques*, PRIS-MA, t. XV, Poitiers, 1999, p. 53-68.

³ J'emprunte ces expressions à Johan Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2002 (1^{ère} éd. 1919) et Arthur B. Ferguson, *The Indian Summer of English Chivalry. Studies in the Decline and Transformation of chivalric Idealism*, Durham North Carolina, Duke University Press, 1960.

⁴ Voir mon introduction à l'édition.

⁵ « *Artus de Bretagne* : célébrer le tournoi d'antan », *La fée et la princesse. Artus de Bretagne et sa réception (du Moyen Âge au XIX^e siècle)*, Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p.

⁶ *Recte* est le terme présent dans l'édition de 1584 (*Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, Nicole Cazauban et Christine Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1996, par exemple p. 42). Sur ce mot *rengé*, voir l'article de Jane Taylor, cit., ainsi que *supra*.

A⁷, est une arme inhabituelle, rustique, qui évoque plus Renouard et son *tinel* que l'épée aux *estranges renges* du Graal ou Excalibur. *Artus* présente plusieurs cas d'armes « non conventionnelles », qu'il s'agisse de l'épée et de l'écu merveilleux donnés au héros par Proserpine la fée, ou de bâtons, haches et massues *a priori* peu chevaleresques. Parallèlement *Artus* décrit plusieurs tournois, fréquentés par le héros éponyme, à Vienne (§41ss), à Corinthe (§319ss) et à la fin du roman à Argences (§465), ou par son compagnon Gouvernau, à l'Île Perdue (§242), sans oublier les tournois qui sont l'objet de récits rétrospectifs, comme celui qui est organisé par le duc de Bigorre à l'occasion du mariage de son neveu (§102). Les tournois cependant ne sont qu'une occasion de manier les armes parmi d'autres, énumérées lorsqu'il est question du père de Jehanette, chevalier de grande valeur : « il ne fu fors la ou il savoit guerres et merlees, aus tournois, aus joustes et aus aventures » (§4). La guerre joue dans *Artus* un rôle particulièrement important : si le roman arthurien a pu se développer pendant les années de paix du règne d'Arthur, notre texte, libéré du chronotope arthurien, peut donner une place importante à la guerre, sans pour autant traiter des luttes précédant l'accession d'Arthur au trône ou des guerres qui conduiront le royaume à sa fin. La diversité des armes, comme la variété des types de combats, peut s'expliquer par le souci de renouveler une matière romanesque⁸ déjà largement exploitée depuis deux siècles ; elle porte aussi un regard critique sur la chevalerie contemporaine⁹, accompagné d'une nostalgie pour la « chevalerie d'antan », comme l'a montré J. Taylor. Cependant ces armes non-conventionnelles, souvent contondantes, le rôle des dialogues, en particulier à l'occasion du tournoi de Vienne, et l'importance de la figure du clerc laissent penser qu'est valorisée une nouvelle chevalerie, qui n'est pas une chevalerie rénovée et *celestiel* comme celle que célèbre *La Queste del Saint Graal*¹⁰, mais une chevalerie profane qui combine les qualités guerrières, la culture du clerc, l'élégance et le savoir-vivre de l'homme de cour, et pour qui, finalement, l'arme ultime est intellectuelle, englobant l'art de la parole et le savoir.

L'épée, souvent reçue lors de l'adoubement, est rarement banale dans les romans (comme dans les chansons de geste) : elle reçoit un nom, féminin, parfois une histoire (quand

⁷ A est le manuscrit BnF fr. 761, l'un des deux témoins conservés du XIV^e siècle et le seul complet, qui sert de base à notre édition.

⁸ D'où l'importance des réminiscences épiques dans *Artus* : voir mon article « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture », *Le souffle épique. Mélanges Bernard Guidot*, Muriel Ott, Orléans, Paradigme, 2010, p. 407-414.

⁹ Ce que signale, en ouverture du roman, le triste destin du père de Jehanette.

elle a été fabriquée par Galand ou des fées) et contribue à l'établissement de l'identité du héros, avec qui elle forme un couple fusionnel. Cependant, même lorsqu'elle est magique (quand elle permet par exemple, fichée dans un «perron», d'identifier Arthur ou que ses *renges* ne peuvent être dénouées que par l'élu), l'épée n'est en général pas une arme d'invulnérabilité : « à vaincre sans péril, on triomphe sans gloire ». *Artus* dote pourtant son héros d'une épée, Clarence, et d'un écu « blanc », qui, conformément aux dons féeriques, lui assurent la victoire : que faire d'un héros ainsi équipé ? D'autre part, Gouvernau, comme *Artus*, saisissent parfois des armes inattendues, comme des haches, des massues, des « renges » de charrette : à l'opposé de l'épée fée, qui est une idéalisation de l'épée chevaleresque, ces armes paraissent dévalorisantes et posent des problèmes d'écart, à la fois sur les plans générique (que devient le roman quand le héros joue à *Renouard*?) et idéologique. Cette double polarisation des armes non-conventionnelles, valorisantes comme les armes merveilleuses, ou dévalorisantes comme les haches et massues, a pour conséquence une démultiplication des armes qui déconstruit le lien fusionnel entre l'épée et son chevalier : dans quelle mesure celle-ci a-t-elle des incidences sur le récit ?

L'adoubement d'*Artus* est rapidement raconté au début du récit. Ce n'est qu'un prérequis pour partir en aventures, comme le suggère le discours du jeune homme, au moment où est prise la décision qu'il sera fait chevalier en même temps que son cousin Hector : « Adont dist Artus a Hector son cousin qu'il fust chevaliers avecques lui : si iroient aus joustes et aus torneis entr'eus II ensamble » (§13). L'adoubement permet surtout de pointer l'encombrement du monde féodal, les pères ayant du mal à laisser la place aux fils : le père d'Hector refuse de donner quoi que ce soit à son fils et l'estime trop pauvre pour être chevalier (§13). La cérémonie n'est que le prélude au mariage d'*Artus* et Péronne, et elle n'est pas développée : « Lors fist li dus Artus chevalier et Hector, et Artus fist Gouvernau chevalier, et bien V autres. Si espousa Artus Peronne » (§15). Rien n'est dit d'une épée qu'*Artus* aurait reçue à cette occasion et les premiers combats qui ont lieu après le départ en aventures d'*Artus*, *Gouvernau* et *Hector*, ne mentionnent pas d'armes particulières : plus encore, les coups donnés, s'ils confirment la vaillance des personnages, postulée dès le début du roman, semblent sans conséquence, *Ansel* ayant le bras coupé (§21), ce qui ne l'empêche pas, dans la suite, de combattre vaillamment, sans que son handicap soit jamais mentionné.

Ce n'est qu'avec l'épée et l'écu « fees » destinés par la fée *Proserpine* à *Artus* au moment de la naissance de *Florence* que les armes du héros jouent un rôle important dans le

¹⁰ Sur cette chevalerie *celestiel* voir Catalina Girbea, *La couronne ou l'auréole : royauté terrestre et chevalerie celestielle dans la légende arthurienne (XIIe-XIIIe siècles)*, Brepols, Turnhout, 2007, p. 61ss.

texte, dans le récit rétrospectif qui leur est consacré. Le don des fées a lieu près du « pavillon » de Proserpine, où se trouvent « li biaux escus et l'espee faee » (§30). Proserpine voue le « pavillon et l'espee fee et l'escu blanc » (§31) à Florence : « li miexdres chevaliers » épousera la princesse et obtiendra ces armes, que lui seul pourra porter, le nom de l'épée et celui de la femme rimant (Florence/Clarence). Les pouvoirs de ces armes, en particulier de l'épée, nommée Clarence (§31), ne sont pas explicitées, mais le lecteur reconnaît le motif familier du don des fées à la naissance¹¹ et il identifie le renvoi à la matière arthurienne, puisque « Clarence » est le cri de guerre du roi Arthur¹². La blancheur de l'écu est à la fois un indice féerique et une couleur plaine signalant la jeunesse d'un héros qui n'a pas encore réalisé d'exploits¹³. C'est au §106 qu'après avoir accompli une série d'aventures (dont le tournoi de Vienne qu'il remporte et les épreuves qualifiantes du Château de la Porte Noire) qu'Artus se saisit, dans le « pavillon » de la fée, de l'arme qui lui est destinée :

Lors entrerent ou paveillon. Si virent une perche, ou il pendoit un escu et un'espee. Et tantost Artus s'adrecha, si prist l'escu aussi legierement comme il feist le sien, et puis mist main a l'espee et la traist del fuerre. Si fu si clere qu'ele geta merueilleusement grant clarté, et por ce avoit ele non Clarence, ne onques mais n'avoit esté traite du fuerre hors ne veue d'omme. Si s'en aidoit aussi legierement comme il feist de la sieue. Et quant li maistres le vit, si en ot moult grant joie et li dist : « Ore, sire, or voi [f. 41vb] je bien que vous estes celui a qui ele est destinee, et je le vois moult bien. Des ore ai je fiance que Diex vous faice grant honneur et haute (§106).

Comme dans le cas d'Arthur et de l'épée du « perron », l'épreuve de l'épée est élective¹⁴. Cependant *a priori* saisir un écu et tirer une épée d'un fourreau n'ont rien d'extraordinaire, le texte ne nous montrant personne en train d'échouer auparavant (alors que lors de l'épreuve de l'automate décernant un « chapel » de fleurs au futur époux de Florence, tous essaient, en vain, avant qu'Artus remporte l'épreuve). Si dans le cas de l'épée dans le « perron » on imagine bien qu'il est difficile de saisir une épée soudée dans la pierre, rien ne précise en quoi prendre dans le « pavillon » cette épée et cet écu est une épreuve de force. C'est simplement parce qu'en amont nous avons appris que ces armes étaient merveilleuses et

¹¹ Voir Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine*, Paris, Champion, 1984, p. 27-33.

¹² Sur l'écu et sur le nom de Clarence, voir mon article « Le blason du Petit Artus de Bretagne : héraldique et réception arthurienne à la fin du Moyen Âge », *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale*, Catalina Girbea et Laurent Hablot, Brepols.

¹³ voir Gerard Joseph Brault, « The Use of plains Arms in Arthurian Literature and the Origin of the Arms of Brittany », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthuriennne*, 18/1966, p. 117-123.

¹⁴ Voir Alexandre Micha, « L'épreuve de l'épée dans la littérature française du Moyen Age », *Romania*, 70/1948, p. 37-50.

destinées à Artus que l'épreuve se laisse reconnaître. Rien ne vient dramatiser l'aventure, et aucun chevalier n'est foudroyé pour avoir osé saisir ces objets, qui ne sont pas le Siège Périlleux. Cette ellipse signale bien la place finalement secondaire de ces armes et l'on ne nous racontera pas leur histoire, leur fabrication. Seul compte que l'épée est destinée à Artus, qu'elle lui va bien et qu'elle est lumineuse (d'où son nom) : elle coïncide parfaitement avec celui qui se révélera le restaurateur de la lumière¹⁵.

Avant cet épisode, on voit Artus manier de nombreuses armes inattendues, l'épée qu'il porte comme tout chevalier ne retenant guère l'attention. En attendant l'arme *faee* le héros ne peut se contenter d'une arme banale : il saisit donc des armes surprenantes, *a priori* peu chevaleresques, qui tiennent du *tinel* de Renouard. Lors du tournoi de Vienne, Artus saisit une « renge de charete » :

Et Artus s'est ferus en la plus grant presse et fiert a destre et a senestre de si grans cops et de si pesans que nulz ne l'atendoit qu'il ne voidast l'arçon. Si vit Artus I vallet qui portoit une renge de charete. Si li esracha si roidement de la main qu'il l'envoia tout plat enmi le pre. Si encommencierent a rire les dames moult volentiers. Si estuia Artus [f. 21a] s'espee, qu'il doutoit qu'il n'en feist mal aus chevaliers. Et quant il tint la renge, si se fiert en la presse et feroit si grans cox et si pesans qu'il metoit par terre quanques il ataignoit, et il estoit de tele maniere que sa force li croissoit tous jors quant il avoit le plus a faire. Il embaroit heaumes et fendoit escus, et abatoit chevaus et chevaliers et quanques il ataignoit (§43).

L'auteur commence par mentionner des coups vigoureux, comme attendu, sans mentionner d'arme, ce qui laisse penser qu'Artus utilise son épée, puis il substitue à celle-ci, sans motiver ce changement, une « renge de charete », qui libère en lui la force brute et qui, suscitant le rire des dames, fait du tournoi une scène burlesque et de son récit une possible parodie. Si Artus se rapproche alors de Renouard¹⁶, ses forces croissent en même temps que le combat s'étire. Le lecteur compétent reconnaîtra en lui un double de Gauvain, dont l'énergie croît avec le soleil : si ce rapprochement peut paraître incertain à première lecture, il est confirmé par la suite du roman qui développe la dimension solaire d'Artus et fait de lui un héros restaurateur de la lumière¹⁷. Le rapprochement avec Gauvain est ici à peine suggéré et

¹⁵ Sur Artus, restaurateur de la lumière, voir l'introduction à mon édition.

¹⁶ Sur le « tinel » de Renouard, voir André Moisan, « Du *tinel* à l'épée, ou le lent apprentissage du métier des armes chez Rainouart au Tinel », *Senefiance*, 41/1998, p. 429-441 et Jeanne Wathelet-Willem, « Quelle est l'origine du tinel de Rainouart », *Boletín de la real academia de buenas letras de Barcelona*, 31/1966, p. 354-364.

¹⁷ Voir mon article cit., « D'un monde à l'autre: *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature ». Plus loin, *si estoit tele sa maniere que quant plus avoit a faire, et plus li venoit cuer et hardement et force* (§88) : le topos de la

s'interprète rétrospectivement. Ce micro-épisode commence par reprendre le motif, topique, du chevalier qui frappe une pluie de coups, puis mentionne, sans le motiver, un changement d'armes, surprenant, qui suggèrent un rapprochement avec Renouard, puis il justifie ce changement d'armes, le tournoi étant une pratique ludique et Artus maniant trop bien l'épée, avant de reprendre le topos de la pluie de coups, introduisant cette fois le modèle de Gauvain. Comme l'incognito, qui relance la mécanique concurrentielle mise en danger par la réputation du héros qui risque de freiner les « challengers », l'arme non-conventionnelle évite que l'excellence d'Artus, présupposée, grippe le récit : Artus est le meilleur des chevaliers, mais le combat armé d'une *renge* ne faisant pas partie des activités chevaleresques, rien ne dit qu'il s'y distinguera. Le topos du chevalier invincible à l'épée est tellement ancré qu'il paraît presque déloyal de combattre avec cette arme et qu'il faut équiper Artus d'armes plus rustiques et inattendues pour prouver son excellence : c'est paradoxalement, non avec son épée, mais avec la *renge* (de charrette) que le héros rejoint les modèles que sont Gauvain, le parangon de chevalerie, voire Lancelot, le chevalier de la ... Charrette. C'est en détournant l'excellence chevaleresque dans une scène burlesque que l'auteur confirme le statut exceptionnel de son héros.

Le deuxième jour du tournoi de Vienne nous montre Artus utilisant à nouveau des armes non conventionnelles : ses mains, quand il *embrach[e] a II mains* Renaut de Pierrelee (ne serait-il pas alors un nouveau Fierabras ?), une massue, quand jouant à Renouard, il prend celle que tient un écuyer (§48) :

Si commencierent les dames a rire, et il en ahert I autre a II mains par les espaulles, si qu'il le geta contre terre. Lors prist sa maçue a l'arçon de sa sele et fiert en tache de ça et de la (§48).

A nouveau, la force virile et l'arme non conventionnelle et *a priori* peu valorisante permettent d'éviter l'épée et de donner au tournoi la légèreté ludique qui lui convient. Artus manie aussi à cette occasion la lance (§51), moins valorisée que l'épée : de tout le tournoi, il n'utilisera pas d'épée.

surenchère héroïque n'impose *a priori* pas d'activer le modèle de Gauvain. Mais le réseau sémantique construit autour de la lumière, du soleil et des ténèbres, invite à étoffer ces notations succinctes en convoquant le modèle de Gauvain, dont la *Première Continuation de Perceval* signale par exemple que ses forces augmentent à midi (trad. et présentation par Colette-Anne Van Coolput-Storms, éd. W. Roach, Paris, Le Livre de Poche, 1993, v. 902-911, v. 5075-5085). Voir Philippe Walter, *Gauvain le chevalier solaire*, Paris, Imago, 2013.

A la Porte Noire, les adversaires, valorisés négativement, utilisent des haches ou des arbalètes¹⁸ (§90 et §91) et si Artus a bien une épée, très vite il saisit la hache du géant (« adont entoise la grant hache ») et s'en sert. Contre les automates armés de fléaux, « si tint l'espee ou poing et sot bien que l'espee n'i feroit riens. Si couru a une bare d'un huis. Si la prist et courut de loing. Si hurta si le mahommet qu'il geta l'un et l'autre par terre » (§97).

A nouveau, l'épée est remplacée par une arme non conventionnelle, dans une scène qui paradoxalement ressemble à un jeu de quintaine, ce qui donne à l'exploit une coloration ludique, alors même que l'épreuve est dangereuse. Les armes passent d'une main à l'autre, d'un géant à un chevalier. Désacralisé, le lien entre le héros et son arme permet de varier le récit et de brouiller les repères avec humour.

Gouvernau, le compagnon d'Artus, qui dans le grand jeu de doubles qui organise le récit¹⁹ se substitue au héros pour épouser son premier amour, saisit lui aussi une « renga de charrete a II mains » (§290) lors du tournoi de Corinthe qui fait pendant à celui de Vienne, et il utilise « I grant levier a II mains » lors du tournoi de l'Ille Perdue (§320), tandis que l'écuyer Baudouin use de ses poings et d'une arbalète (§269). Nombreuses sont donc les scènes où les hommes, qu'il s'agisse d'Artus, le héros, de ses compagnons, ou de son écuyer, utilisent d'autres armes que l'épée. Ces armes non-conventionnelles peuvent être des armes que l'éthique chevaleresque dévalorise, comme les poings, l'arbalète, la hache, la massue ou la lance²⁰, ou des armes plus inattendues, *bare* de porte (§97), *levier*²¹ ou *renga* de charrette.

Cette *renga* de charrette, d'ailleurs, n'est pas sans poser de problème. Qu'est-ce ? L'édition de 1584 parle de *recte*, et emploie un terme que ne mentionne pas le dictionnaire de Huguet, mais qui rappelle le substantif féminin « recte » qui, selon le dictionnaire de Godefroy et celui du Moyen Français, désigne un filet. Il n'est pas inconcevable d'imaginer que le héros s'arme d'un filet destiné à couvrir les charrettes et à empêcher le chargement de tomber : l'édition l'imagine en rétiaire. Cependant les manuscrits donnent des leçons différentes : « renga » (A, C), « renche », « ranche » (P2, B, P3), « rollon » (L), « reillon » (Vo, Vr), « roullon » (Ar), « roe » (P1)²². On devine que ces mots résultent de la lecture problématique d'un mot, qui pourrait être « renche ». « Renche », noté masculin par le

¹⁸ Sur l'arbalète, dévalorisée au Moyen Âge, voir Valérie Serdon, *Armes du Diable. Arcs et arbalètes au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

¹⁹ Voir mon introduction à l'édition.

²⁰ « Si bailla on une lance a Artus asséz forte et grosse, mais ele ne li plut point ançois en demanda une plus grosse et plus roide. Si li en aporta on une tele que uns autres chevaliers en fust tous encombréz du porter » (§300).

²¹ C'est un *grant levier de fer* rapporté d'une carrière que saisit Artus à deux mains pour forcer une porte (§269).

dictionnaire de Moyen Français et celui de Godefroy, peut, comme en témoignent trois des exemples de Godefroy, tirés d'archives des XIV^e et XV^e siècles, être féminin et désigner l' « étai qui supporte généralement la ridelle d'une charrette », ce que confirme le *FEW*²³, qui ajoute des sens voisins : « montant d'un chariot », « piquets qui aux quatre coins d'un chariot retiennent la charge de foin »... Pièce de bois d'une charrette, la « renche » est une variante du *tinel* et du *levier*. Il n'est pas invraisemblable que l'édition de 1584 ait lu « recte » pour « renche » : « renche » ne figure pas dans le dictionnaire de Huguet et s'il s'est maintenu, ce n'est, comme le signale le dictionnaire de Richelet, que comme terme de métier (que l'éditeur du XVI^e siècle ignorait peut-être), avec la définition suivante : « Terme de charron. Morceau de bois qui entre dans le lissoir, qui est à côté des ridelles, qui les appuie et sert à les tenir en état ». La forme « rengo » que l'on trouve dans les deux plus anciens manuscrits (A, C) n'est attestée ni dans le dictionnaire de Godefroy, ni dans le *DMF* ou le *FEW*. Cependant elle se rapproche de la forme « rongé » que le *DMF* relève en Belgique au XVI^e siècle et elle pourrait s'expliquer par la coloration dialectale picarde d'*Artus*²⁴. Charles Théodore Gossen note la tendance en picard à la confusion entre les finales sonores et sourdes (attestée par exemple par les rimes *forche/gorge* ou l'alternance *lance, lanche, lange, langhe*)²⁵ : « rengo » serait une forme de « renche ». Le terme n'a pas été compris semble-t-il par certains manuscrits, qui, lisant l'initiale, ont à partir du contexte noté « rollon », « roullon », « reillon » et même « roe » : « rollon », d'après le *DMF*, désigne une « traverse ronde », « barreau d'échelle », « reillon » désignant, en moyen français selon le *DMF* et en ancien français selon le dictionnaire de Godefroy un trait d'arbalète, moins satisfaisant en association avec « charete », mais plus attendu dans l'univers guerrier de la fin du Moyen Âge. Quoi qu'il en soit, le mot « renche », rare, appartient à l'univers des charretiers, qui inspire par ailleurs un certain nombre d'injures dans le texte²⁶, et il a connu plusieurs interprétations : l'étai est devenu roue, traverse ronde ou trait d'arbalète, sans cesser d'être non conventionnel.

A côté de ces armes peu chevaleresques, Artus bénéficie aussi, à partir du moment où il reçoit Clarence, d'une aide magique, d'autant plus que le clerc Estienne lui a servi une potion magique, qui le rend invulnérable, sur laquelle le texte reviendra à plusieurs reprises :

²² Les sigles sont ceux de mon édition.

²³ Vol. 16, p. 253-254, l'étymon étant le germanique **hrunka*.

²⁴ Voir mon étude de la langue dans l'introduction à l'édition.

²⁵ *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1970, p. 93.

²⁶ Voir ma communication prononcée lors du Ve Colloque de l'AIEMF (Helsinki, 9-11 juin 2014), « Ribaut, garce, bourguignons et autres termes choisis dans *Artus de Bretagne*, l'insulte et ses variantes ».

Lors prist Artus le hanap et but le breverage, et si tost comme il fu espandu par ses vaines, si fu Artus plus sainz et plus haitiéz qu'il n'avoit onques esté, et li sambla que sa force li fu doublee et sa vertu, et vraiment si fu ele par le grant [f. 39a] sens de maistre Estene et par l'art d'astronomie, ne puis celle heure ne fu nulz qui de lui peust traire sanc, tant fust en grant estour ne en chaude meslee, fors tant seulement li monstres du mont perilloz, si comme il se combati, si com vous orrez, a moult grant meschief et a moult grant perill (§98²⁷).

Une potion, une épée et un écu magiques: la surenchère est patente et les combats risquent d'être vidés de tout suspens. Lorsqu'Artus utilise l'épée féérique, la lutte tourne court : tous fuient quant il met la « main a Clarence s'espee » et frappe sa première victime (§110).

Trois solutions sont mises en œuvre pour éviter cette impasse narrative. D'une part, à plusieurs reprises, l'auteur, pour redonner un peu de « piquant », fait porter à son héros, en plus de son épée merveilleuse, une autre épée, banale. C'est le cas lors du tournoi de Corinthe, où Artus renonce à son arme merveilleuse:

Puis pris une espee que Florence lui ot envoie, qu'il ne volt pas porter Clarence s'espee que il ne mehaingast les chevaliers (§319), ce qu'il regrette (et se repentoit trop qu'il n'avoit aportee Clarence sa bonne espee, si que nulz ne l'osast approchier, quar il doubtoient tant ses cops que chascun le fuioit (§322).

Artus devient ainsi un Chevalier à deux Epées²⁸, mais l'auteur prend soin de le débarrasser rapidement de cette deuxième épée, offerte au comte de l'Ile Perdue à la fin de l'épisode (§326). De même, lors du combat contre le monstre de Malegrape, Artus porte à la fois son épée féérique et une autre, donnée par la demoiselle du château, qui la tient de son père, qui n'a rien de magique : « si la prist Artus et la ceint avecques la sieue » (§114). Il commence par utiliser l'épée « normale » puis a recours à Clarence, ce qui dramatise l'épisode :

Si le vaut enbracier dé II bras, mais Artus mist l'escu blanc au devant, et cilz y fiert les ongles des II mainz, qu'il cuida trespercier l'escu et le hauberc et Artus jusques au foie. Mais il ne pot l'escu en riens empirier, quar tele estoit la façon de l'escu que nule riens ne le pooit em-[f. 45c]-pirier. Et

²⁷ Voir aussi: *des lors que li maistres li donna les poisons li crut sa force de moitié, si que nulz n'avoit duree a lui* (§20).

²⁸ Voir *Le Chevalier aux deux épées*, texte présenté et traduit par Damien de Carné, Paris, Classiques Garnier, 2012, *Le chevalier as deus espees*, ed. et trad. Paul Vincent Rockwell, Woodbridge, Brewer, 2006. Artus, comme le héros du roman en vers, a dû se saisir d'une épée procurée par une femme, et il se retrouve à porter deux épées à un moment de son histoire. L'intertexte du *Chevalier aux deux épées* n'est pas à exclure.

quant li moustres vit qu'il n'avoit de riens l'escu faussé, si ahert Artus aus dens, qu'il avoit grans plus de plaine palme, et estoient plus trenchans que aciers, par le hiaume en haut. Si l'avisa Artus par la bouche qu'il ot ouverte, si traist l'espee que la damoisele li ot donnee. Si li bouta dedens la bouche, et quant li moustres la senti, si lance l'escu et serre l'espee aus denz. Si la froa et rompi aussi comme se ce fust glace. Et quant Artus le vit, si sot bien que se Clarence la Fae ne l'i aidoit, qu'il estoit perdu. Lors mist il pié a terre et sacha l'espee faee a plain poing, et li moustres saut avant, qui l'ahert a une main parmi le hiaume et a l'autre parmi l'escu, et li bouta les ongles parmi le hiaume ainssi legierement comme s'il ne li coustast riens. Si le sacha a lui parmi l'escu si qu'a poi qu'il ne le sacha a terre, mes Artus hauche l'espee. Si fiert le moustre parmi la teste, qu'il ot grosse et large, si roidement qu'ele y entra bien plaine palme. Et quant li moustres se senti ferus, si salli contremont et marteloit des dens trop asprement et rouilloit des iex qu'il avoit plus rouges que char-[f. 45va]-bons embraséz, et estraignoit les dens. Si menoit trop fort fin. (§115).

Une autre solution permettant d'éviter l'impasse narrative que constitue l'épée magique est d'en détourner l'utilisation : c'est le cas lors du tournoi final, quand Artus se sert de son épée comme d'un *tinel*, afin d'éviter de faire couler le sang de ses compagnons de tournoi :

Il encontra par aventure le conte de l'Ille Perdue. Si ne le vaut pas blechier ne metre a mort, quar il l'amoit. Si le feri si fort du pommel de l'espee sus le hiaume en haut qu'il li embarra et l'estonna (§391).

Enfin, il arrive aussi que l'épée merveilleuse soit banalisée, par exemple lors du combat contre Fromont, à qui Artus coupe la tête : « et le fiert de Clarence sa bonne espee entre le col et le haterel, si qu'il li fist voler la teste enmi la place » (§127).

Les armes non-conventionnelles sont donc nombreuses dans *Artus* et contribue d'une part à la cohérence du texte par leur retour régulier, et au charme de ce récit, particulièrement plaisant, dans la mesure où elles introduisent variété et font sourire le lecteur dans des épisodes volontiers burlesques ou/et parodiques. Quelle valeur faut-il cependant leur donner ? Que devient l'image du chevalier lorsqu'il ne porte pas une épée normale, mais une *renge* de charretier ou une épée féerique qui en fait un élu, n'ayant rien à prouver ?

Ces armes non-conventionnelles ne sont jamais l'Épée aux Estanges Renges, et s'il est question de *renge*, le terme ne renvoie jamais au baudrier de l'épée de la *Queste del Saint*

*Graal*²⁹ mais au monde des charretiers. Si le roman construit une nouvelle chevalerie, c'est dans un univers sans Graal, déserté par les ermites et où l'on va peu à la messe³⁰. Ces armes contribuent à la problématisation de la virilité, qui court dans toute l'œuvre, et à la promotion d'un idéal original, où le clerc trouve sa place.

Jane Taylor commence son article « *Artus de Bretagne* : célébrer le tournoi d'antan »³¹ en soulignant l'aspect « peu courtois » de la *renche* de charrette qu'utilisent Arthur et Gouvernau. Les tournois, en cette fin de Moyen Âge, sont devenus des jeux et ne sont plus les vigoureux exercices guerriers qu'ils étaient à l'origine. Dans *Artus* en revanche les tournois sont brutaux, on y trouve la mort. Les motivations ne sont pas ludiques ; l'appât du gain et la haine s'y expriment : « cette violence, ces inimitiés, ces morts, font penser moins au tournoi de la fin du Moyen Âge qu'au tournoi tel qu'il se pratiquait par exemple à l'époque d'un Guillaume le Maréchal ». L'auteur d'*Artus* exprime à travers ces armes sa nostalgie pour une chevalerie ancienne et ses pratiques viriles ; le geste d'Artus, maniant son levier, est la « mise en abyme » du « décalage entre une chevalerie guerrière et une chevalerie qu'on pourrait « dire » de cour, et qui dans la réalité de [l']époque se fait de plus en plus ludique »³².

On ne peut que souscrire à cette lecture. Cependant il est possible que la version représentée par les témoins les plus anciens, A et C, soit constituée d'un texte des années 1299-1302, qui s'arrêterait avant le siège de la Blanche Tour, suivi d'une continuation, laissée inachevée, au milieu d'un tournoi, dans la première moitié du XIV^e siècle. Dans ce cas, la vision que le texte donne des tournois n'est pas à proprement parler nostalgique : elle entérinerait plutôt une évolution en cours qui ne se serait pas encore entièrement généralisée. La chevalerie virile portant levier ne serait pas tant une utopie nostalgique, qu'une vision conservatrice, encore partagée par beaucoup.

Par ailleurs, il semble bien que ses armes participent au questionnement de la virilité chevaleresque qui s'entend assez souvent dans le texte. Le maréchal de Mirepoix, jaloux de l'accueil que les dames font à Artus après qu'il s'est vaillamment comporté au tournoi de Vienne, l'accuse sans ambiguïté d'être une sorte de gigolo :

« Certes cilz chevaliers n'a pooir d'estre povres quant dames l'ont en main. Eles le vestent de mantiaus. Il ne li faut que une pelote pour jouer aus damoiseles ! » Et quant Artus l'oÿ, si respondi :

²⁹ *La Queste del saint Graal*, éd. Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1923, p. 202ss.

³⁰ Voir mon article « Le Graal dans les romans arthuriens de la fin du Moyen Âge : *Artus de Bretagne* et *Perceforest* », dans *Mémoires arthuriennes*, Danielle Quérueil, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, 2012, p. 123-142.

³¹ Art. cit., p.

³² *Ibid.*, p.

« Sire, se les dames me prennent en main, je les en merci. C'est de leur cortoisie. Je les en aime miex. Si les vueil servir et estre leur chevaliers a toutes ensamble quar, si m'aïst Dieux, tant vaut li homs comme il sert dames ! » Et li mareschaus, qui fu enfléz, respondi : « Il pert bien que vous valéz poi, quant vous prenez le remanant de leur robes. – Sire, ce qu'els me font me souffit et me vient a gré. Si croi qu'il n'i a riens du vostre, et se riens en y avoit, si l'en ostissiez s'il ne voz plaisoit que je l'eusse. (§50).

La dame de Roussillon met en cause les chevaliers « qui se cotissent contre la cheminee » (§48), Poincete raille les chevaliers du pays, « qui ont paour de ces mouches » (§236). Un message de l'empereur d'Inde, voyant avec déplaisir Artus remettre en place les « cornes » du « cuevrechief » de Florence, l'injurie de même :

« Sire chevalier, moult a en vous bonne damoisele, vous savéz bien dames atoner. Il a en vous moult bon varlet a metre en chambre. Vous sariéz bien pelices renverser. – Ore, sire, dist Artus, vous poéz dire vostre volenté, que il me plaist, et nonporquant je aroie moult grant joie se je pooie faire chose qui li pleust. – Sire, ce dist li chevaliers, je croi que vostre pere fu prestres. Vous savéz moult bien preechier. Certes, onques pour bien si prez ne vous entresistes. – Amis, dist Artus, si en parléz se vous y penséz a mal, et en faites ce que Dieux vous en conseilera. – Certes, sire, ce dist li chevaliers, je croi que vous [f. 92vb] l'avriéz tost fortraite a vostre voisin. » (§ 299).

Artus développe l'image idéale d'un chevalier de cour, sachant faire la conversation aux dames, soucieux de sa tenue (*Artus* accorde une place notable aux descriptions de vêtements), parlant bien. L'articulation entre le chevalier au « levier » et le chevalier qui joue à la « pelote » avec les dames ne va pas de soi et certains butors n'hésitent pas à mettre en cause la virilité du dernier. Gouvernau ne semble pas concilier ces valeurs hétérogènes, contrairement à *Artus*. Les armes non-conventionnelles ne célèbrent pas une chevalerie passée et virile : le chevalier idéal doit combiner à la fois la force physique et le savoir-vivre mondain et passer de l'un à l'autre. Le *furor* du guerrier maniant la massue n'est pas considéré sans inquiétude, même lorsqu'il s'agit d'*Artus* :

et feroit a destre et a senestre de si grant ire qu'il confondoit quanques il ataignoit, et l'avoit courrous si tresporté qu'il ne savoit s'il estoit a pié ou a cheval, ou s'il estoit sanz sele ou a sele. Si escumoit par la bouche et feroit comme esragiéz, siques tuit cil qui le veoient disoient qu'il estoit hors du sens. Si s'enfuioient tuit devant lui et li faisoient voie quelque part qu'il aloit (§48).

La violence inquiète³³, celle du chevalier doit être canalisée sans être étouffée. La chevalerie est constituée en idéal complexe et exigeant. À côté d'une chevalerie courtoise encore très physique, en cours de péremption, comme celle qu'incarne Gouvernau, celle d'Artus est plus raffinée, plus curiale, inscrite dans des pratiques de cour nettement plus codifiées qu'elles ne l'étaient au XIIe siècle. Mais cette opposition ne suffit pas à décrire la variété des représentations de la chevalerie dans *Artus*. En effet un troisième modèle vient dépasser les deux premiers.

Artus met en effet en récit le traditionnel débat du clerc et du chevalier³⁴ et Estienne et Artus incarnent deux idéaux voisins, et néanmoins différenciés et hiérarchisés. Estienne est noble, fils de roi, il est clerc et il est fait chevalier. Comme l'explique Marguerite, « clerc deviennent bien chevalier et chevalier deviennent clerc a molt grant paine » (§234). À la fin du roman, Estienne épouse une riche héritière et devient roi après son père (§461). Artus lui n'acquiert pas la *clergie*. C'est un chevalier laïc, de cour. Estienne allie, comme Alphonse le Sage en Espagne deux décennies avant la composition du roman, les qualités de *clergie* et de chevalerie. À lui revient dans *A* et *C* (c'est-à-dire dans *V II*) le dernier mot, puisque c'est lui qui met fin par magie au tournoi où Artus s'est engagé *incognito*. L'adoubement d'Estienne est nettement plus développé que celui d'Artus, qui, au début du roman, va de soi et n'intéresse pas le narrateur, car il n'est qu'une formalité. Au contraire, la veille de la bataille ultime contre l'empereur d'Inde, invoquant sa noblesse, que le texte réaffirme régulièrement, Estienne a émis le vœu d'être fait chevalier :

« Vraiment, dist maistre Estene, je sui filz de roy, si que par reson je doi amer armes, et pour l'amor du besoing que je voi, je vueil estre chevalier. S'irai avec vous, Hector, a ce bienveignant faire, que sans moi ne vueil je mie que vous y aléz. » (§379).

L'archevêque se moque alors de lui, en faisant allusion à l'intimité du clerc avec les femmes et en particulier Florence, dont il est le confident et en affirmant vigoureusement l'incompatibilité de la *clergie* et de la chevalerie :

³³ Voir mon article cit. «Epreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne*: le sourire du clerc et la violence du chevalier», dans *La violence au Moyen Age, Senefiance*, t. 36, Aix-en-Provence, 1994, p. 201-218.

³⁴ Voir mon article et l'introduction à l'édition. Estienne, clerc chevalier, est le pendant, original, du « chevalier lettré », sur lequel M. Aurell attire l'attention (*Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Fayard, 2011). *Artus*, postérieur à la période étudiée par M. Aurell, ne fait pas du héros éponyme un chevalier lettré : au contraire, inversant la figure, il met en scène un personnage original, le lettré chevalier, heureux en amour, qui désamorce la tradition faisant d'Aristote une pitoyable victime des femmes.

Et quant li archevesques oī que maistre Estene disoit qu'il voloit estre chevalier, si commença trop fort a rire et dist : « Par Diex, maistre, il fait meilleur d'asséz es chambres aus dames qu'estre la hors [f. 110vb] en ces prez contre les lances, et a paines trueve l'en clerc bon chevalier ne hardi peletier » (§379).

Ces propos sont tenus, non par un chevalier soucieux de conserver ses prérogatives, mais par un religieux, un clerc donc. Estienne répond d'une parole vigoureuse qui rappelle le *gab* épique et signale son aptitude à la chevalerie (« Comment, sire, dites vous que je sui peletiers ? Par la foi que je vous doi, je vous amenrai ceens en une jornee II roys ! » §307), et finalement, le lendemain, lorsqu'il renouvelle sa demande d'être fait chevalier, malgré les rires, Florence accepte après que Marguerite, son amie, a donné son accord. Marguerite remet à Estienne son équipement, l'évêque chante la messe, Artus présente à l'autel l'épée qu'il ceint ensuite au clerc.

Artus comme Estienne transgressent les modèles chevaleresques et s'attirent les quolibets d'envieux qui mettent en doute leur virilité : Artus dépasse le modèle de chevalerie courtoise du XIIe siècle, virile et au service des dames, dans la mesure où la vie de cour a évolué, qu'elle s'est codifiée et s'est faite plus ludique, légère, spirituelle : servir les dames, ce n'est plus seulement aller par monts et par vaux et mettre sa vie et son honneur en danger pour elles, c'est aussi être à la mode, jouer à la pelote, plaisanter, en restant à la cour. Le chevalier courtois s'est fait chevalier de cour. Estienne quant à lui transgresse les modèles parce qu'il est clerc. Le modèle représenté par Artus s'impose plus facilement que celui d'Estienne, dont l'adoubement est retardé, problématique, solennisé et valorisé. Une sorte de hiérarchie semble se dessiner, de Gouvernau à Artus, d'Artus à Estienne. Le nouveau modèle de chevalier incarné par Estienne pose problème, étant donné que les clercs ne doivent pas faire couler le sang. De fait, on ne le voit pas se battre : il conduit des troupes, il use de magie pour chasser l'adversaire, il fait fuir l'ennemi avec son cheval extraordinaire, il est rusé, mais on ne le voit pas brandir d'épée et trancher des têtes. Etant donné la place accordée à Estienne, fait chevalier, et le paradoxe sur laquelle elle repose, on peut se demander si les armes non-conventionnelles que sont les leviers, les « renges », ne seraient pas, non seulement des armes dont le maniement réclame une force physique brute, mais surtout des armes contondantes, les seules autorisées au clerc. Ainsi la virilité d'Artus et Gouvernau, armés de *renges*, ne serait pas tant l'expression d'une nostalgie pour les chevaliers d'autrefois et leur

musculature, que la célébration d'un nouvel idéal, où le chevalier adopterait les qualités du clerc et se battrait moins comme Renouart que comme frère Jean³⁵.

Dès lors on comprend pourquoi l'arme non-conventionnelle la plus souvent mise en scène est la parole : la répartie subtile, qui répond à l'insulte, est fréquente. Manié aussi bien par les dames que par les hommes, le verbe incisif donne lieu à des échanges savoureux, par exemple lors du tournoi de Vienne. Un exemple parmi d'autre peut être retenu :

Lors rist la dame de Rouseillon et dist a la suer au mareschaus : « Dame, or mesuréz qui l'a ! Je croi que monseigneur vostre frere l'a perdu. Il fust bons en chambres, il ne dist mot. Il n'a garde des mousches. Veéz comme il jamboie ! » Lors distrent les dames en riant : « L'orgueil de cestui est tost abatu. Et Diex gart tel home qui si haus cops set donner ! – Se Diex me gart, dist cele de Rouseillon, cilz varlés est a repos. Il n'a talent de monter. Or se tiegne bien a païé, qu'il a ce qu'il queroit. » (§51).

Que la parole prenne le pas sur les armes dans les tournois n'est certes pas nouveau : c'était déjà le cas chez Chrétien de Troyes, en particulier dans l'épisode du tournoi de Tintagel dans le *Conte du Graal*³⁶. Dans *Artus* cependant la place occupée par le clerc Estienne, la valorisation de sa parole quand il séduit Marguerite par un exposé savant, là où le chevalier traditionnellement plaît aux dames par les armes³⁷, confère aux paroles piquantes qui doublent et sous-tirent les combats chevaleresques une valeur plus idéologique que poétique : le clerc plus que le poète s'en trouve valorisé. Dans *Artus* la parole est l'arme ultime³⁸, d'où l'importance de la féerie, qui décide de l'Histoire (la fée étant, *fata*, celle qui prononce des paroles), et de la magie, qui opère par des livres et des paroles (c'est la magie d'Estienne qui a le dernier mot dans la version II). L'écu et l'épée d'Artus lui sont donnés par une fée, qui les lui a destinés par sa parole : l'arme chevaleresque est placée sous la dépendance du verbe. On comprend pourquoi l'auteur n'a retenu du tournoi de Noauz du *Chevalier de la Charrette* de Chrétien que le personnage du héraut criant « Or est venus qui aunera » (§184ss) : dans *Artus* c'est le *vilain* qui entre à Argences, où le héros va défendre

³⁵ L'obsession d'éviter que le sang coule est notable (*ne fu nulz qui de lui peust traire sanc* §98). Ce refus de faire couler le sang conduit à valoriser des formes de combat à mains nues, caractérisant plutôt les pratiques des « vilains » et surprenante dans un contexte chevaleresque : c'est peut-être pour cela qu'un certain nombre de combats ont une tonalité burlesque, le souci d'éviter le sang conduisant à adopter des modes de combats qui par ailleurs déclassent ceux qui les pratiquent.

³⁶ «Les tournois dans les romans de Chrétien de Troyes: l'art de l'esquive» *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Actes du colloque de Troyes (27-29 mars 1992), publiés sous la direction de Danielle Quéruel, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, 1995, p. 161-190.

³⁷ Voir mon article cit. «Epreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne*: le sourire du clerc et la violence du chevalier».

³⁸ Que la parole soit une arme est confirmée par l'étymologie (*para boleïn*), qui en fait une arme de jet, les mots *baliste* et *parole* étant apparentés.

Marguerite, qui pousse ce cri à répétition. De même que le chevalier est revigoré par des armes grossières, de même le héraut de Chrétien est devenu un *vilain* plus rugueux. Tout comme le destin d'Artus et Florence est placé sous la dépendance des paroles de la fée, celui de Marguerite est annoncé par le cri du *vilain*. La réécriture qui est proposée de Chrétien par le biais de la reprise de « Or est venus qui aunera » est parodique et burlesque dans la mesure où le héraut est dégradé, mais elle sert surtout à placer l'épisode sous le signe de la parole : Artus gagne, non parce qu'il est armé, mais parce que sa victoire est annoncée doublement, par le cri du *vilain* et par l'intertexte arthurien.

Les *leviers* et les *renges de charrette* permettent certes de renouveler des combats chevaleresques que deux siècles de littérature pourraient avoir usés. Cependant il n'est pas du tout certain que les lecteurs de la fin du Moyen Âge aient été lassés par le récit d'interminables batailles, car on en trouve dans de nombreuses œuvres à succès des XIVe et XVe siècles. Ces armes contribuent surtout à renouveler l'idéal chevaleresque en célébrant avec nostalgie une chevalerie ancienne et authentique, à une époque de transition où la chevalerie tend à devenir un rite, voire un jeu. Cependant elles permettent aussi de mettre en place un nouveau modèle, où la *clergie* et la chevalerie se complètent, dans un idéal qui réserve la violence aux extrémités de la guerre défensive (comme celle qui est menée contre le roi d'Inde) et sinon préfère des armes contondantes, cléricales. *Artus* est un roman de chevalerie paradoxal. Il a été écrit par un clerc, qui, contrairement à l'auteur de *La Queste del Saint Graal*, ne prône pas une chevalerie *celestiel*, mais au contraire, des valeurs profanes. Si Artus est un chevalier né, dont l'adoubement n'intéresse guère, Estienne conquiert son statut, son adoubement ne va pas de soi et c'est peut-être lui qui incarne cette chevalerie rénovée, qui sort des sentiers battus des vertus héréditaires, et qui promeut l'intellectuel en littérature. La parole, incarnée par la féerie, par le *vilain* et son cri, par le clerc, ses exposés et sa magie, par les boutades des uns et des autres, est *in fine* l'arme la mieux partagée et la plus efficace. Dans *Artus* la promotion du *vilain* qui devient proche d'Artus et celle du clerc signalent le dérèglement des trois ordres féodaux : *Artus*, tout en respectant le cadre du roman de chevalerie et en choisissant pour héros un chevalier, met en scène la captation de l'idéal chevaleresque par la *clergie* : peut-être que la chevalerie, passéiste, n'a pour l'auteur, dès la fin du XIIIe siècle, d'autre avenir que littéraire.