HAL
open science

De la geste au geste: jeux de main et caresses dans Artus de Bretagne

Christine Ferlampin-Acher

To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. De la geste au geste: jeux de main et caresses dans Artus de Bretagne. Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes = Journal of Medieval and Humanistic Studies, 2016, [Experiment in fiction framing and reframing romance at the end of the middle ages, and beyond J. Taylor (dir.)], 30, p. 297-313. hal-01846050

HAL Id: hal-01846050

https://hal.science/hal-01846050v1

Submitted on 20 Jul 2018

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.

De la *geste* au geste: jeux de main et caresses dans *Artus de Bretagne*

Artus de Bretagne est un roman en prose qui, aux confins du monde arthurien, à la croisée des imaginaires alexandrin et breton, raconte les aventures d'Artus, fils du duc de Bretagne et protégé de la fée Proserpine[1]. Vraisemblablement composé à la fin du XIIIe ou au début du XIVe siècle, ce roman, original, donne une vision contrastée de la chevalerie, entre idéal viril et raffinement courtois. Si les coups pleuvent, frappés par des armes attendues comme les épées, voire les haches, on use aussi de la force brute quand on empoigne l'adversaire ou qu'on manie le *levier* ou la *renge* de charrette[2], tandis que le roman se montre aussi attentif aux rites de cour, aux vêtements et aux préséances. Entre imaginaire féerique et miroir, à la fois fidèle et idéalisant, de la chevalerie contemporaine, *Artus* combine reprise de motifs arthuriens[3] et de topoi attendus, et, plus surprenant pour le lecteur des grandes proses arthuriennes du XIIIe siècle comme le *Lancelot* ou le *Tristan*, des notations qui provoquent des effets de réel, parmi lesquels des jurons[4] ou des gestes. Nourri par un puissant imaginaire épique, signe de l'interférence des matières qu'a mise en évidence Richard Trachsler[5], le geste est guerrier, féodal, tout autant que courtois, comme en attestent les nombreuses occurrences de *ferir* (par exemple « et feroit par bras, par testes, et par espaulles et par frons, et froissoit quanques il ataignoit » §44, 6-8) et de *saluer* (« si mist pié a terre puis les salua »§ 48,82). Cependant d'autres gestes étonnent par leur récurrence et leur originalité, dans les scènes de retrouvailles ou de rencontres, quand on se prend par la main, ou quand le geste crée l'intimité ou se fait caresse. Ce souci du geste rappelle ce que Erich Auerbach disait du « réalisme » chez Antoine de la Sale et de son goût pour « le détail intime, domestique et quotidien »[6], qu'il rattachait au « réalisme de la culture franco-bourguignonne du XVe siècle »[7], et à une vision du monde médiévale vidée de son sens, pessimiste, caractéristique d'une chevalerie automnale, dont la description doit beaucoup à J. Huizinga. Or *Artus* est nettement plus ancien que *Jehan de Saintré* ou les *Cent Nouvelles Nouvelles* ; il a vraisemblablement été composé dans un autre milieu, à la cour ducale de Bretagne et il propose une vision du monde cohérente, autour d'une mythologie héroïque solaire et heureuse, et d'une émulation entre le chevalier et le clerc, qui n'est pas pensée sur le mode de la décadence. La mention dans ce roman de gestes intimes, personnels, vivants, n'est pas, comme dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* ou *Jehan de Saintré* la marque d'un monde chevaleresque finissant inadéquat, s'embourgeoisant. Dans *Artus* une belle unanimité, incarnée par Aimeri le Bourgeois, se dessine, et le geste familier n'est pas la marque d'une noblesse dégradée par la réalité. Promotion du romanesque dans la vie, « enromancement » de celle-ci, non sur le mode de la nostalgie mais de l'imprégnation fusionnelle, ces

---

[1] L'étude porte sur la version donnée par le manuscrit BnF fr 761. Les références sont données d'après mon édition, à paraître (Paris, Champion, 2015).

[2] Voir J. Taylor, « *Artus de Bretagne* : célébrer le tournoi d'antan », à paraître dans *La fée et la princesse : Artus de Bretagne et sa réception*, éd. C. Ferlampin-Acher, à paraître aux Presses Universitaires de Rennes, et C. Ferlampin-Acher, « Des excentriques tournoyants : étude de quelques armes non conventionnelles dans *Artus de Bretagne* », *Armes et jeux militaires dans l'imaginaire médiéval*, éd. C. Girbea, Turnhout, Brepols.

[3] Voir par exemple C. Ferlampin-Acher, « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons», *Le monde et l'autre monde*, éd. D. Hüe et C. Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168.

[4] Voir C. Ferlampin-Acher, « Noms d'oiseaux et jurons de charretier dans *Artus de Bretagne* : quelques remarques sur les insultes dans un roman arthurien tardif », à paraître dans *Aimer, haïr, menacer, flatter… en moyen français. Analyses linguistiques et littéraires*, actes du Ve colloque de l'AIEMF, Helsinki, 2014.

[5] Voir C. Ferlampin-Acher, « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et récriture », *Le souffle épique. Mélanges Bernard Guidot*, éd. M. Ott, Orléans, Paradigme, 2010, p. 407-414 ; R. Trachsler, *Disjointures-Conjointures ; Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2000.

[6] *Mimésis ; la représentation de la réalité dans la littérature médiévale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 255 (« Madame du Chastel »).

[7] *Ibid.*, p. 264 et p. 266.

gestes montrent comment le roman polit la vie : si les exploits d'Artus ne peuvent être réalisés par tout un chacun, n'importe qui peut se comporter comme lui, courir les bras tendus quand il retrouve un proche, prendre un ami par la main, caresser les cheveux d'une dame. Les demoiselles n'ont pas besoin d'être fille de roi pour se donner des coups de coude en riant sous cape ou retrousser leurs jupes pour accueillir un nouveau venu. Le roman, miroir bon enfant, contribuerait dès la fin du XIIIe siècle, à polir ses lecteurs, sans attendre l'influence italienne du XVe siècle[8]

Retrouvailles, séparations, salutations

Nombreuses sont les scènes de retrouvailles où les personnages courent à la rencontre les uns des autres : « si vit maistre Estene, si li vint les bras tendus » (§132,37). Les séparations sont l'occasion de mouvements comparables : lorsqu'Artus quitte son amie Jehanette, « lors si prist Artus congié a son seigneur et a sa dame de mere […] puis vint à Jehanette pour congié prendre. Et si tost comme ele le vit, si li courut les bras tendu » (§23,61-64). Le geste est le même que l'on se retrouve ou que l'on se sépare. Dans des scènes publiques, « courir les bras tendus » permet, à partir d'un groupe, d'isoler des duos, à l'intimité relative. Le baiser, le geste de se prendre par le cou peuvent suivre (entre Estienne et son père qui se retrouvent §169,31 ; entre Florence et Artus « si li couru les bras tendus et l'acola moult doucement et le baisa devant tous et dist… » §453,5-6). Le geste rapproche les corps et prélude à la parole[9]. Celle-ci peut être différée quand les larmes coulent (§225,5). Elle peut manquer quand l'intimité créée est débordée par une manifestation collective: c'est le cas lorsqu'Artus retrouve la dame de Rouseillon (« … la dame de Rousseillon, [qui] li couru sus, les bras tendus. Et qu'en diroie je ? Toute la chevalerie fu renvoisie » §422,3-4). Comme le signale « devant tous » (§453,5-6), ce geste crée une tension entre l'intimité et le caractère public de la scène : il s'agit de laisser l'intime s'exprimer tout en le socialisant. Fréquentes dans *Artus*[10], ces notations le sont aussi dans les proses du XIIIe siècle. Dans le tome V du *Tristan en prose*[11] les 4 occurrences de *braz tendus*, rapportées au 503000 signes du texte, sont comparables aux 9 occurrences des 809000 caractères d'*Artus*.

En revanche dans *Artus* le geste de se prendre par le cou, en particulier lors des retrouvailles et des séparations, est noté très souvent (64 emplois d'*acoler*), ce qui n'est pas le cas dans le volume de *Tristan* pris en considération (4 occurrences seulement d'*acoler*). La systématisation de ce geste laisse penser qu'il n'est plus le signe d'une émotion particulièrement intense, mais qu'il tend, tout en conservant son potentiel expressif, à devenir un geste de familiarité courante. Sa banalisation est alors compensée par d'autres gestes quand il s'agit de marquer une intimité ou une émotion plus grandes : il entre en séquence avec *embrasser, baiser*. *Embrasser* ne renvoie pas toujours à un geste amical : il peut marquer le combat physique, quand on saisit son écu ou qu'on empoigne l'ennemi (16 emplois). Seuls 4 cas renvoient à un geste affectueux, dans des contextes où est soulignée l'intensité –violente- de l'émotion: « si court a l'abbé et li abbés a lui. Si s'entrembrachierent[12] a moult grans pleurs. Si dist li abbés… » (§133,101-102)[13]. *Acoler* serait donc moins intense qu'*embrasser*, le premier signifiant plutôt prendre dans ses bras, et le second serrer dans ses bras. Dans le volume du *Tristan en prose* considéré à titre de comparaison, *enbrachier* est seulement employé dans le cas d'une lutte (§75,13) et pour décrire l'ultime étreinte des amants dans la mort (/167,23). Banalisé dans *Artus* il conserve cependant une notable intensité. *Baisier* est de même banalisé par rapport au *Tristan* : lors d'une fête où

[8] J. Blanchard dans son introduction à *Jehan de Saintré* (Paris, Lettres Gothiques, 1995, p. 20) note que l'influence italienne a pu jouer pour ce texte dans le développement de l'intérêt pour les gestes et les représentations naturelles.
[9] Le bras tendu du monstre de Malegrape qui veut saisir Artus (§115,34) est autre.
[10] Voir §24,64, §455,90… On relève 9 occurrences de *bras tendus* lors de retrouvailles ou de séparations.
[11] Ed. C. Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2007. Faute de pouvoir mener une étude exhaustive, ce volume nous servira d'échantillon de comparaison.
[12] Le préfixe *entr-* contribue à renforcer l'intensité affective du geste.
[13] Voir aussi §133,101-102, §373,18, §415,5, §461,86.

l'on chante, danse, chasse, « la parloit ceste a cestui, et cist baisoit ceste » (§280,16), même si le premier baiser entre les héros est dramatisé : « lors l'acola et la baisa la premiere fois qu'il l'eust onques baisie » (§416,6). Le texte présente 12 mentions de *baiser* (auxquelles on peut rajouter deux baisers aux reliques §28,18 et §208,13), entre enfants et parents, entre amants, qui sont nettement plus nombreuses que les quatre mentions du corpus tristanien considéré. Si *embrasser* signale rarement dans *Artus* l'intensité émotionnelle dans la relation, *baiser* reste, quoique relativement fréquent, un geste fortement marqué émotivement.

Les retrouvailles sont aussi marquées par des gestes impliquant le *chaperon*. Pièce vestimentaire absente de notre échantillon tristanien, le chaperon est à la mode dans *Artus*. Mentionné 25 fois, cette pièce, qui au XIIIe siècle devient indépendante du reste du reste du vêtement, est portée par tous, hommes et femmes[14]. Autant *Artus* est attentif à varier les tissus et les vêtements, autant les notations concernant le chaperon sont monotones: on salue en l'ôtant (§146,122)[15]. Deux scènes introduisent une variante, les personnages rivalisant de politesse et le geste retrouvant son intensité sémantique et émotionnelle:

> Lors se mist au chemin, et si tost comme le maistre le vit, qui ot vestue une cote de tiretaine violete et I corset de samit vert fourré d'ermine, il s'avança de venir a Artus. Si osta le chapiau de bonnet et salua Artus, et tantost Artus saut, qui le chaperon ot osté, et courut au chapelet de bonnet por remetre le en la teste au maistre, et li dist : « Ha, gentiex honz, vous m'avéz fait honte a tous jours mais, et grant vilenie, comme si haute personne comme vous estes m'a fait tele reverence comme de desnuer son chief ! Sire, c'est trop mal fait, sauve vostre grace, et a si petit chevalier comme je sui ! » Lors rist le maistre et le prist par la main. (§98, 46-59)[16].

Le chaperon est donc en général *avalé* (§3,37, §7,7 etc…). Jamais n'est mentionné le geste de remettre le chaperon, par exemple pour se protéger du froid. Le chaperon est commun à tous et ne marque pas une distinction particulière : le *vilain* discourtois qui accompagne Artus a le « chaperon avalé » (§184,9). Bourgeois (§213,8) et vilains, chevaliers et dames, tout le monde porte le « chaperon avalé ». Rares sont les cas où on le conserve : ce geste marque un souci terrible, comme dans le cas des bourgeois d'Argençon, « mus et taisans et enchaperonnéz » (§184,20), ou d'Estienne qui feint le souci, adoptant la posture attendue de la mélancolie, « embronchié en son chaperon, sa main a sa maissele » (§337, 16)[17].

Si saluer en ôtant son *chaperon* est banal, enlever celui-ci à quelqu'un est une injure, comme le signale N. Gonthier[18]. Dans *Artus* une variante est donnée lorsque le duc de Bigorre arrache le *chapel* que l'*ymage* vient de déposer sur la tête d'Artus, l'élisant comme futur époux de Florence :

> Si sailli avant droit a Artus et li osta le chapel de la teste et le mist en la sieuve […]. Et quant Gouvernaus vit que li dus de Bigorre ot osté le chapel de la teste son seigneur et mis en la sieue, si li fremi tous li sans. Si saut avant au duc et l'ahert si roidement par le chapel atout les cheveus qu'il en enporta touz plains ses poins. Si bailla le chapel a maistre Estene, et li maistres le lança a Flourence et ele le reçut et mist en sa teste. Si n'i ot puis celui qui touchier y osast (§342, 26-37).

Ôter le *chapel* est aussi discourtois qu'arracher les cheveux (ou couper les tresses §39,17). La scène, animée, qui fait passer le *chapel* de tête en tête, comme dans un jeu, séduit par son originalité et sa vivacité.

Les gestes marquant les retrouvailles et les séparations oscillent entre politesse codifiée et spontanéité : Jehanette, empressée de revoir Artus, arrive *toute escourcie* (§434,9). Si la parole joue un rôle important dans le texte[19], le geste, impliquant le corps, dans sa relation à la psyché et à la société,

---

[14] Voir C. Enlart, *Manuel d'archéologie française,* t. III, *Le costume*, Paris, Picard, 1916, p. 51, p. 153-154, et J. Quicherat, *Histoire du costume*, Paris, 1875, p. 227.

[15] Quand ce n'est pas le chaperon, c'est le *chapel* que l'on ôte pour saluer courtoisement : « li abbéz osta son chapel » (§133,60).

[16] On retrouve un assaut de politesse comparable au moment du lavage des mains à table (§100,15-19).

[17] L'écart, c'est aussi, pour une femme, d'avoir les chevaux libres, sans chaperon, ce qui est érotique (§237,5).

[18] *Sanglant Coupau, orde ribaude. Les injures au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 21.

[19] Voir C. Ferlampin-Acher, « Le maître et la marguerite : les dialogues dans *Artus de Bretagne* (XIVe-XVIe siècles) », *Le dialogue à la Renaissance,* éd. Ph. Guérin et E. Buron, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

contribue aussi à la construction des personnages et à leur individualisation, tout en créant l'illusion d'une familiarité entre le lecteur et ces êtres de papier. Le toussotement des demoiselles, qui veulent s'assurer que les gardes les ont bien reconnues (§236,2) ou de Florence qui veut réveiller son père en douceur (§405,5), n'a pas d'équivalent dans le *Tristan en prose.*

La multiplication des gestes dans *Artus* est à rapprocher du fait que le corps y a un poids et une présence particuliers, que signale aussi le fait que les personnages s'appuient souvent, ce qui donne au corps une pesanteur suggestive. Autant ce verbe *apuier* est rare dans notre échantillon tristanien (une unique occurrence, quand Tristan *pensif* s'appuie sur son arçon de selle §145,21), autant *Artus* mentionne fréquemment que les personnages sont appuyés, aux fenêtres, aux créneaux (§40,210, §82,14, §115,6, §459, 560, §462,285), « sor I escrin » (§14,25), voire sur « une verge d'argent suroree d'or » (§26,8) ou près d'un mur (§126,58).

La main et les belles manières

Cette présence du corps est notable pour ce qui est des mouvements de la main. Les gestes impliquant le pied sont rares : il n'est pas question de faire du pied comme dans *Jehan de Saintré* ; le geste du roi qui donne un coup de pied à sa fille est exceptionnel, des plus discourtois[20]. En revanche le geste de prendre ou tenir la main est très souvent évoqué, beaucoup plus que dans le volume du *Tristan en prose* considéré[21]. La main, quand elle ne frappe pas brutalement, permet des gestes, qui, comme les accolades, déterminent, au sein de l'espace collectif, un lieu intime.

Tenir par la main est un geste de monstration, à destination de la cour. A l'occasion d'une cour « grans et pleniere, […] si vit Flourence Artus, que li roys tenoit par la main. Si en fu toute la court plus bele » (§295,7). *Tenir par la main* expose l'intimité (réelle ou souhaitée) au regard des autres : le seigneur de la Lande « tenoit la dame de Rouseillon par la main » pour la présenter à Artus (§50,15). À l'inverse prendre par la main soustrait la relation à la publicité pour la rendre plus intime. Il en va ainsi du geste du seigneur de Beaujeu, qui « prist a la danse la main de cele dame », qui est interprété par le maréchal comme un geste de séduction (§40,260). Prendre par la main crée un repli sur l'intimité, dans un geste qui est plus fort qu'*acoler* : au §194, le roy « acoloit les uns aprés les autres » (l. 31), mais il prend Artus « par la main » (l. 33). Ce geste peut aussi servir à confier quelqu'un à un tiers : « lors prist li roys Phelippe par la main et dist a Artus : « Artus, amis, je met mon neveu Phelippe en vostre main » (§196,1-3)[22], par exemple lors d'une cérémonie de fiançailles (§351,15). Souvent il introduit un dialogue au discours direct (« Si le prist li roys par la main et li dist… » §349,7) et prélude à l'isolement des deux personnages en question:

Si la prist par la main et s'assistrent a une part entr'eus II seulement (§7,15)

Lors le prit la bele Proserpine par la main […]. Si s'assistrent entr'eus II sus le lit, et tantost la chambre vuida (§261,1-5)

Lors prist li roys d'Orcanie Artus par la main et le fist seoir entre lui et Flourence (§299,1-2)

Lors prist Gouvernaus la dame par la main et dist : « Madame, je voloie I petit parler a vous. » Si s'acouterent a une des fenestres du palais. (§232,26-27).

Si le geste de prendre par la main crée une intimité qui libère la parole et en arrive, banal, à servir de déclencheur au dialogue, dans certains cas, il ne débouche sur aucune parole, ce qui constitue un écart qui marque l'intensité dramatique et émotive de la scène : lorsque Florence refuse de tenir la main d'un promis qu'elle déteste (« Lors la prist par la main por baillier a l'empereor. Et quant ele vit ce, si trait sa main a li, que l'empereres n'i touchast » §165,5-8), quand elle est accablée de chagrin (« si le

[20] Le roi frappe Florence : il « hauce le pié et le fiert emmi la poitrine. Si le geta toute enverse » (§396,20).

[21] On relève dans *Artus* 38 occurrences de *prendre* (26 cas), *tenir* (11 cas), *enmener* (1 cas) *par la main* (55% des cas mettent en relation deux hommes, 40% un homme et une femme et 5% deux femmes). Le volume échantillon du *Tristan en prose* ne présente que 3 cas. Pour une longueur (décompte des caractères) 1,61 fois plus longue que celle du *Tristan*, on a 12,66 fois plus d'occurrences.

[22] Même chose §197,3, §461, 128-129, §304,20. Celui que l'on tient par la main est regardé par tous (§412, 18-24).

[Florence] prist par la main et le fist seoir deléz lui, et quant ele pot parler » §171,11-12), ou que la joie l'étreint (§433,19). Mis à part ces cas particuliers, les jeux de mains ponctuent le dialogue. En l'absence d'incise qui précise l'interlocuteur et l'intonation, le geste dit avec économie à qui l'on parle et signale que le discours est apaisé, bienveillant, tout en contribuant à le scénariser :

« Si dist Artus : Sire empereres, esgardéz quel jouel ! » Si tint Artus Florence par la main : « Doit on estre jolis pour tel enfant dous et tendre qui est une droite rousee ! » (§451,51-54)

Lors la prist son pere par la main et l'assit emprés lui et li dist : … (§460,80).

Relativement fréquent[23], le geste de toucher l'épaule de la main, entre parents, entre proches amis, mais aussi entre Philippe et Artus qui ne se connaissent pas particulièrement bien, marque la proximité et annule la solennité qu'une scène pourrait avoir. Estienne se transporte par magie « tant qu'il mist sa main sus l'espaule Artus, et Artus se retorne, si vit maistre Estiene, si li vint les bras tendus » (§132,36-37) ; Florence et Estienne échangent des confidences spirituelles : « lors sousrit Flourence et feri le maistre sus l'espaule de sa main et dist… » (§176,4-5) ; « lors s'aproça de lui et sozrist et li mist la main sus l'espaule et li demanda et dist… » (§124,1-2) ; Philippe retient Estienne « de [son]hostel : si s'apuia sus l'espaule Artus et dist… » (§195,4) ; Florence est émue : « si s'apuia la royne de ses II mainz sus les espaulles l'archevesque » (§227,43-44) ; Emenidus « tenoit sa main sur l'espaule Flourence » (§318,10). Plus rare, la tape sur la tête donne à une scène courtoise une tonalité familière :

Si regardoient Flourence ces damoiseles jouer et rire a ces nouviaus chevaliers, ferir et taper de leur mainz blanches sus les chiéz clers et blons, et ces enseignes d'amors donner les uns as autres (§280, 19).

Médiateur entre l'intime et le public, la main peut être élégante quand elle porte un gant : on mentionne les gants qu'Estienne tient à la main dans un portrait qui fait de lui une gravure mode (nonobstant l'anachronisme, §178,21, §425,8). Loin du gant –unique- symbole de pouvoir, que l'on a par exemple dans le *Roman de Tristan* et qu'*Artus* ne méconnaît pas (§455,217), la paire de gants attire l'attention sur la main et ses gestes.

Le geste impliquant la main médiatise donc souvent l'intime et le social et particularise les topoi (de la rencontre, des retrouvailles, du dialogue courtois) en les individualisant dans un personnage qui gagne en corporéité et risque moins la désincarnation du type.

L'intimité : scènes et gestes

D'autres gestes contribuent à créer l'intime, comme celui de parler à l'oreille. L'oreille n'est pas souvent évoquée dans les romans : le texte échantillon du *Tristan* ne la mentionne jamais, contrairement à *Artus* : tandis qu'Artus « acoloit le maistre moult souvent, si li conseilla en s'oreille » (§185,30) ; Estienne « li [Artus] dist en l'oreille » (§334,5) ; le maître « dist a conseil en l'oreille » à Marguerite (§388,18) ; « Florence prist le mestre par l'oreille et li dist » (§38,7). *A conseil* signale souvent l'intimité soustraite au groupe.

Deux espaces accueillent ces gestes : le lit et la fenêtre. Le lit est fréquemment mentionné : « si s'assistrent sus I lit […]. Si li conseilla en s'oreille […]. Si rioit Artus et acoloit le maistre » (§185,27-30) ; Proserpine et Artus « s'assistrent entr'eus II sus le lit, et tantost la chambre vuida » (§261,4-6). La scène où Florence fait semblant d'être malade est une mise en scène, dont sont complices Estienne et la reine d'Orcanie. La demoiselle, qui fait semblant d'être malade, est sur son lit, dans sa tente, et l'empereur, entre autres, vient la voir. Espace social où convergent les visites de courtoisie, le lit dans la tente est aussi le lieu d'une complicité entre Estienne, la reine et Florence (§337). Il permet à la reine de parler *d'une part*, au maître de se cacher sous son chaperon, et à Florence et la reine de marquer discrètement leur complicité : « si faisoit [Estienne] samblant d'estre trop courreciéz, si que Flourence et la royne en souzrioient tout couvertement et boutoient l'une l'autre » (§337,17-20). La proximité des

[23] On relève 6 occurrences. L'épaule est mentionnée nettement plus souvent dans deux autres contextes : les blessures et le *chaperon avalé* (« et descendi li cops sus la destre espaule »§21,32 ; chaperon « sus [les] espaules » §3,37).

corps, sur le lit, qui se touchent et se *boutent*, se passe de mots, dans une scène muette. Le geste du père, qui n'est pas dans la confidence et qui est prévu pour être victime de la mise en scène – « si li geta sa main sus sa teste » §338,8- tente d'établir une intimité avec la fille, mais le verbe *geta* et l'absence d'adverbe qui adoucirait le mouvement annulent toute idée d'affection.

La fenêtre est aussi un cadre privilégié pour les gestes intimes. Elle permet de relire le topos épique de la vue des créneaux (« Or avint que a I mardi matin se fu levéz Artus et ot oÿ messe et se fu acoutéz a une des fenestres du palais pour veoir la covine au duc » §67,1), topos que le texte ne méconnaît pas (§65,24), et de le combiner à la fenêtre comme sas entre l'intérieur et l'extérieur, dans des expériences plus individuelles, telles qu'on les trouve par exemple dans le *Tristan en prose* :

> Laienz mangerent li chevalier en tel maniere q'il ne se desarmerent, et mengerent en .I. mult beau palais et mult grant, dom les fenestres estoient desus la voie. La ou il menjoient leenz entr'elx en telle maniere come je vos di, a grant joie et a grant solaz, monseignor Tristan si regarde et voit tout le grant chemin chevauchier le bon Chevalier a l'Escu Vermeill (*Tristan en prose*, t.V, §22,75ss).

Cependant dans *Artus*, tout autant que la fenêtre ouverte ou fermée, entre l'intérieur et l'extérieur, tout autant que l'espace dégagé dans la continuité d'un mur, plan, ce qui compte c'est l'espace délimité par la fenêtre et les murs et les bancs qui lui sont perpendiculaires, qui crée une sorte de niche (d'alcôve), aux murs de laquelle on peut s'appuyer pour parler, sans nécessairement regarder dehors, en se faisant face, à deux ou en petit groupe, répartis des deux côtés de la fenêtre, ou côte à côte, comme dans le récit rétrospectif que fait le seigneur de la Lande d'une de ses rencontres avec la dame de Roussillon, qu'il aime :

> Si trouvai ma dame apuiee a une des fenestres de la sale ou ele laçoit ses mances. Si m'apuiai prez de lui […]. Adonc se traist ele prez de moi et m'acola et me moustra trop grant douceur (§40,210).

Substitut de la chambre, moins privée, entre l'espace public du dehors et celui de la salle, la fenêtre est dans *Artus* un espace que le roman investit volontiers, et toujours en mentionnant le fait d'être appuyé : « maistre Estienne et monseigneur Marqués […] estoient apuiéz a unes des fenestres du palais, si parloient de monseigneur Artus […]. Si estoient moult a malaise » (§132,1-5). Dans le *Tristan* un unique cas est comparable : « Ainssint parlent entr'elz de cele chose, et monseignor Tristan prent Dynas par la main et le maine a une fenestre et li dit… » (§64,21-23). Entre les diverses mentions d'*Artus*[24] et cet exemple isolé de *Tristan* une différence majeure apparaît : la discussion a dans *Tristan* commencé avant que l'on se soit retiré à la fenêtre alors que dans *Artus* le geste de s'appuyer à la fenêtre semble déclencher le dialogue. La scène dans laquelle Estienne rejoint Artus, en se déplaçant par magie, est à ce titre intéressante : c'est alors qu'Estienne et Marqués sont « apuiéz a unes des fenestres du palais » et parlent d'Artus que la décision est prise (§132,1-3) et c'est au « chevalier qui s'estoient apuiéz aus fenestres du palais » que le clerc apparaît (§132,27) :

> Et li maistres fu en la tour derriere. Si nos barons ne s'en donnoient garde, tant qu'il mist sa main sus l'espaule Artus, et Artus se retorne, si vit maistre Estene, si li vint les bras tendus (§132,34-37).

L'effet de surprise n'est pas rapporté à la magie, dont a usé le maître ; personne ne se *merveille* et ne s'interroge sur la façon dont Estienne a « transplané » : en revanche, la concentration dans l'espace de la fenêtre d'une succession de gestes, de l'appui, qui suggère l'intimité et le repli du groupe, à la main sur l'épaule et aux bras tendus, qui au contraire, évoquent la rencontre, permet de dire la surprise, qui prend le relais de la *merveille*, en s'adressant au corps sollicité plus qu'à l'intelligence défiée. Est ainsi créée une familiarité certaine avec le lecteur, qui n'a vraisemblablement jamais été confronté à un cas de « transplanage », mais a certainement déjà sursauté quand un ami l'a surpris en lui tapant sur l'épaule. Parallèlement à des éléments qui renvoient à la démesure de l'épique et du merveilleux, que la tradition imposent, *Artus* modère ses héros : le jeune breton manie un verbe qui évite l'excès[25], Estienne n'est pas un hercule (« et estoit de l'estature entre le grant et le petit » §98,39), tout comme

[24] Par exemple §82,14, §115,7-8, §132,2-3.
[25] Voir Ferlampin, « Noms d'oiseaux et jurons de charretier… ».

Jehan de Saintré[26]. Le geste contribue à cette construction d'un héros à la mesure du lecteur, et d'une intimité entre personnages mais aussi entre le lecteur et les personnages.

Caresses

Les nombreuses caresses évoquées par *Artus* sont le signe le plus marquant de cette irruption de l'intime par le biais du geste dans le monde du roman.

A l'Ile Perdue, Gouvernaus commence par prendre la dame de l'Ile Perdue par la main et la conduit à une fenêtre (§ 232,25-28), puis au moment où on emmène la dame dans sa chambre et où elle risque de lui échapper, il a un geste inhabituel, qui reste sans suite immédiate, suspendu, mais qui en fait contribue à signaler ce que cette intimité a de scandaleux (puisque Gouvernau tente de séduire une femme mariée) : « si l'acola Gouvernaus par derriere » (§233,5). Le soir, Gouvernau entre dans le verger qui donne sur la chambre de la dame et s'y endort. Celle-ci « se seoit sus I tapis de soie » dans sa chambre, avec ses dames, jusqu'à ce qu'elle les renvoie toutes, sauf Poincete et Englentine, qui lui sont proches (§235,52-53). Poincette va alors dans le jardin, couvre Gouvernau d'un manteau et d'un « cuevrechief sus sa teste » (§236,9-11) et le ramène à la comtesse, qui résiste d'abord à la séduction. La scène prend peu à peu une coloration érotique : la comtesse est « en chief sanz coiffe et sans chaperon » ; quant à Gouvernau, « si li aplanioit Poncete les cheveus quar il estoient I petit souslevé du vent » (§237,4-6). Poincete prend Gouvernau par la main et […] le fist seoir deléz sa dame (§238, 2-3). L'intimité est faite : « et Gouvernaus l'acola » (§238,8). Les deux demoiselles quittent la chambre (§238,17) : « si se commença Gouvernaus a aprivoisier[27] de la contesse petit et petit […]. Lors racola la dame » (§238,29) ; « si furent ensamble ensi tous jours parlant dusques bien prez du jor » (§238,30). Comme dans une aube, les guetteurs « corn[oi]ent » au matin (§240). Rien ne laisse penser que la dame ait trompé son mari, mais la scène est des plus ambiguës, d'autant que la dame donne à Gouvernau au matin de l'argent pour racheter le cheval qu'il a donné au portier pour entrer dans le château et que son écuyer émet, sur l'origine de cet argent, des hypothèses fort prosaïques (Gouvernau aurait pillé une abbaye). Entre aube et fabliau, entre idéalisation et dévalorisation, l'épisode, multipliant les gestes, invente une nouvelle modalité, moyenne, intime et familière.

De la même façon, les nombreuses tentatives de séduction d'Artus par la fée (ou par l'une de ses compagnes) afin de mettre sa constance à l'épreuve, mentionnent des caresses :

> Lors li mist sa main sus sa teste et li aplanioit (§250,1) ; lors le prist la bele Proserpine par la main senestre moult doucement […] si s'assistrent entr'eus II sus le lit et tantost la chambre vuida […], lors l'acola d'un de ses bras et de l'autre li aplanioit les chevaus et li dist […] (§261,4-15)
>
> Et se sist sor le lit Artus, et li commença le chief a aplanier trop doucement (§264,12-15).

Le geste de caresser les cheveux (souvent mis en désordre par le vent[28]) revient fréquemment, comme lorsqu'Artus sauve une demoiselle : « lors il vit les cheveus a la damoisele mal ordenéz pour les buissons et por le vent, si que li gentilz homs les aplania, et ele avoit la teste trop bele » (§271,21-24). Le coiffage en est une variante, et le *cuevrechief* un accessoire fréquent. Florence, pour amadouer son père « li laça ses mances et puis prist un cuevrechief. Si le geta sus ses espaules et le pigna moult doucement. Si plut moult au roy » (§407,13-15). Le *cuevrechief*, que Poncete pose sur la tête de Gouvernau (§236,11), avec lequel on essuie le visage d'Artus (§260,14-16) ou les larmes (§415,4-5 ; §499,5) donne aussi lieu à une scène originale, où l'on reconnaît la caresse des cheveux et le vent : Artus, assis à côté de Florence, « li adreçoit I des cornes de son cuevrechief que li vens li avoit I petit plus que droit levé contremont » (§299,18-19). Les cornes du couvrechef ne sont pas l'objet des

[26] Éd. cit., p. 164.
[27] Ce verbe, de la famille de « privé », marque bien l'intimité.
[28] §237, 6.

dénonciations que l'on trouve un peu plus tard, vers 1371-1372, dans « D'un evesques qui prescha sur les cointises » du *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry*[29].

De même, c'est par des gestes qu'est suggérée l'intimité lorsque la jeune Marguerite retrouve son oncle :

> si fu Marguerite leens moult longuement et estoit tous jours l'oncle leens avec sa niece, et se jouoit et faisoit grant feste avecques lui et souventes fois le baisoit et acoloit et se gisoit en son giron, et li preudoms l'amoit molt chierement et rioit quant la fille se jouoit et mignotoit a lui (§226, 17-21).

La relation avunculaire, qui se substitue ici à la relation paternelle, Marguerite étant orpheline, pourrait paraître à la limite de l'incestueux à un lecteur moderne, mais il s'agit surtout d'établir un contraste avec le père de Florence, qui, provisoirement, se comporte comme un mauvais père, en voulant marier sa fille de force et en allant jusqu'à la violence.

Ces gestes sont nouveaux en littérature, me semble-t-il. Peut-être leur intégration aux pratiques sociales de la cour est-elle récente et correspond à une évolution des valeurs et des comportements, que d'aucuns, attachés aux anciennes valeurs viriles, trouvent ridicules : le chevalier qui voit Artus s'occuper des *cornes* de Florence se moque de lui : « Moult a en vous bonne damoisele, vous savéz bien dames atorner. Il a en vous moult bon varlet […]. Vous sariéz pelices renverser […] Je crois que vostre pere fu prestres » (§299, 21-27) ? Peut-être doit-on rapprocher cet infléchissement du statut de l'auteur, certainement un clerc dont l'idéal humain, incarné par le clerc Estienne, est marqué par la pondération souriante, hostile à la violence[30] ?

Ces gestes ne se retrouvent aussi systématiquement ni dans les romans plus anciens, ni dans *Jehan de Saintré*, dont pourtant l'attention aux représentations naturelles des corps est souvent considérée comme moderne[31]. Ils renouvellent l'idéal chevaleresque et courtois, ainsi que le rapport du lecteur au personnage. Bien avant *Jehan de Saintré*[32], sans attendre l'influence italienne, *Artus* donne aux gestes familiers, sans emphase amoureuse ou épique, une épaisseur et une récurrence notables.

La réussite *d'Artus* est d'autant plus remarquable que le vocabulaire médiéval n'était pas particulièrement adapté pour dire la caresse que l'on fait à un humain et non à un animal et qui ne soit ni flatterie faussement louangeuse, ni geste puissamment érotique. Le latin *mulcere* ayant disparu en

---

[29] « Et estoit en un sermon ou avoit grant foyson de dames et damoyselles, dont il y en avoit d'attournees a la nouvelle guise qui vouroit, et estoient bien branchues et avoient grans cornes […]. Il dist que les femmes qui estoient ainsy cornues et branchues ressamblent les limas cornus et les licornes, et que elles faisoient les cornes aux hommes cours vestus, qui moinstroient leurs culz et leurs brayes et ce qui leur boce devant, c'est leur vergoigne, et que ainsi se mocquoient et bourdoient l'un de l'autre, c'est le court vestu de la cornue. Et encore dist il plus fort, que elles ressamblent les cerfs branchus qui baissent la teste au menu boys, et aussy quant elles viennent a l'esglise, regardés les moy, si l'en leur donne de l'eaue benoyste, elles baisseront les testes et leurs branches. Je doute, dist l'evesque, que l'ennemy soit assis entre leurs branches et leurs cornes, car il n'a cure de l'eau benoyste […] Et y en a de celles qui ont depuis laissés celles branches et celles cornes et se tiennent plus simplement aujourd'hui » (éd. A. de Montaiglon, Paris, Jannet, 1854, p. 98-99).

[30] Voir C. Ferlampin-Acher, «Epreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne*: le sourire du clerc et la violence du chevalier», *La violence au Moyen Age, Senefiance*, t. 36, Aix-en-Provence, 1994, p. 201-218.

[31] Sur la modernité de *Jehan de Saintré*, dans une autre perspective, voir P. Servet, « Réflexions sur la modernité romanesque de *Saintré* », *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, éd. J. Lecointe *et al.*, Paris, Champion, 2002, p. 71-84 et P. Servet et L. Louison, « *Saintré*, roman réaliste ? », *Revue des Langues Romanes*, t. CV, 2, *Saintré d'Antoine de la Sale, entre tradition et modernité*, éd. J. Dufournet, 2001, p. 71-98.

[32] Le rapprochement avec *Jehan de Saintré* n'est pas impertinent : les descriptions des cortèges ou des tenues, tout comme l'art des dialogues, peuvent être comparés, et l'ambiguïté de l'aventure de Gouvernau et de la dame de l'Ile Perdue n'est pas sans évoquer, ne serait-ce qu'à cause de la place qu'y tiennent les chevaux et l'argent, celle de Jehan et de la Dame des Belles Cousines. Le goût de Jehan pour les « chapel de plumes » peut être rapproché de l'importance qu'ont les *chapel*, de tissus ou de *soussies*, dans les aventures du jeune breton. Pourtant *Jehan* ne décrit guère de gestes affectueux, le texte affichant une insistante prétérition là où l'on attendrait des caresses : « des tresdoulces et amiables chieres que Madame a loisir lui fist, ne fault escripre ne demander, car chascun le doit bien pensser » (p. 308, même chose p. 395-396, p. 404). Les rares gestes (la dame qui fait du pied à l'abbé p. 433, p. 481, p. 483 ou Jehan qui tire les cheveux de sa dame, rageusement, p. 509) sont bien différents des caresses sur le cheveux qu'*Artus* mentionne régulièrement.

ancien français, et plus généralement dans les langues romanes[33], l'ancien français dispose pour dire la caresse de *blandir, flater, chuer, tastonner* attestés dans le dictionnaire de Godefroy et conservés en moyen français d'après le *Dictionnaire de Moyen Français*[34], toutes formes absentes d'*Artus* et connotant fortement soit la flatterie (pour les quatre premiers), soit la sexualité (pour le dernier)[35].

Artus emploie le verbe *aplanoier, aplanier*, à cinq reprises. Cette récurrence ne se laisse prévoir quand on regarde les dictionnaires et les glossaires, pour lesquels c'est un mot plutôt rare. Par ailleurs, *Artus* utilise ce mot dans des contextes peu habituels. *Aplanier* et *aplanoier* dans le dictionnaire de Godefroy renvoient à la caresse faite à un cheval, un ours, ce qui est confirmé par un parcours des emplois dans le *Corpus Électronique Champion*, où du *Roman de Renart* au *Voir Dit*, en passant par *De la Dame qui se venja du Chevalier* et *La Chanson d'Aspremont*, ce sont des animaux que l'on *aplanie*. Dans *De la Dame…*, il est certes question d'humains, mais à travers une métaphore animale : la femme « aplanie son baron […] / Et oste la plume »[36]. La consultation des glossaires des deux versions du *Tristan en prose* éditées sous la direction de Ph. Ménard[37] ne révèle que deux emplois d'*aplanier* au sujet d'un lion (§49,19,§51,5)[38]. Du poil (ou de la plume) aux cheveux, le passage est aisé[39] et semble s'imposer en moyen français, comme en atteste le *DMF*, qui signale aussi le sens général de « caresser ». Cependant à regarder de près les occurrences relevées dans le *DMF*, on constate que la majorité des exemples concerne encore soit des animaux, excepté un cas chez Christine de Pizan, où *aplanioye son chief* est employé en contexte amoureux, soit des emplois figurés, où l'on passe à l'idée d'apaiser, flatter. La valeur « caresser un humain » reste donc marginale. Pris entre les emplois au sens propre, surtout pour les animaux, et les emplois figurés (flatter, apaiser) concernant les humains, *aplanier* désigne rarement la caresse humaine en ancien comme en moyen français. Employant *aplanoier* dans un sens restreint, peu fréquent, *Artus* se dote d'un vocabulaire adéquat avant que *caresser* n'entre, de l'italien, dans le vocabulaire français[40].

Le souci de dire le geste familier, même avec un vocabulaire peu adapté, me semble original dans *Artus*, avant même que se dessine, à travers le souci de dire le corps dans son réalisme quotidien, l'influence italienne suggérée par J. Blanchard dans le cas de *Jehan de Saintré*, et avant que l'italien offre à la langue français le mot « caresse ». Des enquêtes ponctuelles suggèrent que rien de comparable aux gestes de la main et aux scènes intimes qui se répètent dans *Artus* n'apparaît dans les proses antérieures, ni même dans *Jehan de Saintré*, que pourtant l'on considère souvent comme moderne de ce point de vue. Il ne serait donc pas inutile de réévaluer *Artus*, qui loin de n'être qu'un avatar poussif de la production arthurienne du XIIIe siècle, en renouvelle l'écriture et contribue peut-être à l'émergence du roman « moderne », tout autant que *Saintré*, d'autant que sa réception atteste d'un succès durable.

Christine FERLAMPIN-ACHER

---

[33] Tout comme les formes préfixées *permulcere* ou *demulcere*. Il n'y a pas d'entrée *mulcere* dans le *FEW* (*Französisches Etymologisches Wörterbuch*) de W. von Wartburg.
[34] *DMF*, consultable sur le site de l'ATILF.
[35] Le *DMF* cite deux exemples, qui renvoient à des scènes amoureuses nocturnes dans *Berinus* et *Perceforest*.
[36] On trouve aussi « ne esplumer ne aplanir » v. 240.
[37] Genève, Droz, 9 t., 1987-1997, Paris, Champion, 5 t., 1997-2007.
[38] *Le Roman de Tristan en prose*, éd. B. Guidot et J. Subrenat, Genève, Droz, 1995.
[39] Le dictionnaire de Godefroy en donne des exemples, tirés de *Durmart le Galois*, la *Chronique* de Mousket, *Le Chevalier au Cygne*.
[40] De l'italien *carezzare*, chérir. L'idée de « caresse » n'est pas première dans l'étymon, et la spécialisation du terme signale bien qu'il y avait un manque dans la langue française. Le *DMF* donne une occurrence de 1410 tirée de la *Geste des ducs de Bourgogne*. L'ancien français *cherir*, proche, par sa formation de l'italien *carezzare*, n'avait pas pris en charge l'idée de « caresser ».