



HAL
open science

Epreuves, pièges et plaies dans Artus de Bretagne: le sourire du clerc et la violence du chevalier

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine 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, 36, CUERMA, p. 201-218, 1994. <hal-01863932>

HAL Id: hal-01863932

<https://hal.science/hal-01863932v1>

Submitted on 30 Aug 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.



HAL Authorization

Épreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier

Christine Ferlampin-Acher
Université de Reims

Artus de Bretagne est un roman en prose du début du XIV^{ème} siècle, inédit, que l'on peut lire par exemple dans les 143 folios du manuscrit fr. 761 de la Bibliothèque Nationale de Paris qui en donne l'une des versions les plus anciennes (1). Proserpine la fée a promis sa filleule Florence, fille du roi Emenidus, à Artus, fils du duc de Bretagne. Le récit raconte comment le héros conquiert la jeune fille en venant à bout des enchantements de la Porte Noire, en se faisant couronner par l'automate, double parfait de Florence et de Proserpine, et en vainquant à la fois les membres du lignage félon de Bigorre et l'empereur d'Inde, prétendant indélicat à la main de la princesse. Si C. E. Pickford considère que ce texte, caractéristique du goût des lecteurs à la fin du Moyen Age, privilégie la "matière" au "sens" en juxtaposant des aventures (2), il me semble que l'unité narrative et l'originalité de ce texte sont indéniables et qu'il ne s'agit pas là d'une œuvre mineure. Même si de nombreux épisodes calquent des topoï romanesques éprouvés (comme l'aventure du Lit Périlleux) (3), une cohérence particulière est donnée par le regard porté sur la chevalerie et la violence physique opposées à la clergie.

I. Violence et merveille

Les épreuves merveilleuses sont les plus violentes dans la mesure où la disproportion entre les forces du héros et celles de ses opposants est extrême. Elles sont au nombre de quatre et structurent le roman. La première et la dernière sont des mises à l'épreuve du héros par Proserpine: il s'agit d'abord de tester la vaillance du chevalier et de surtout

distinguer en lui l'élus des fées, puis de mettre à l'essai sa constance amoureuse. Artus doit venir à bout des enchantements de la Porte Noire et plus tard aller chercher un onguent salvateur à Hurtebise en résistant à la séduction des fées. Dans l'intervalle s'insèrent deux épreuves merveilleuses mettant en scène des forces maléfiques, monstre de la Brosse ou enchanteur de la Tour Ténébreuse, opprimant des innocents, jeune fille ou moines.

Dans les deux épreuves mises en scène par la fée bienveillante, la violence prend trois formes d'intensité croissante. A un premier degré, elle repose sur la

multiplication et la succession des obstacles et des adversaires: Artus, pour entrer dans le château de la Porte Noire, doit vaincre douze cavaliers, puis douze hommes à pied, avant que des arbalétriers innombrables ne l'assailent (f. 34 v). Chargé d'aller quérir un onguent dans une épreuve orchestrée sans qu'il le sache par Proserpine, il doit passer une première enceinte (un chevalier l'attaque alors à deux reprises, puis cinq autres se présentent), franchir un fossé où des arbalétriers l'attaquent, avant de subir les assauts de la foule. La confrontation du héros isolé et d'une véritable armée est particulièrement violente. Les conditions de combat sont dans ces épisodes inhabituelles et très défavorables à Artus: sur un pont, avec le risque permanent de tomber à l'eau pour atteindre la Porte Noire, dans une nef sous les tours ennemies pour gagner Hurtebise.

Un degré supérieur est atteint dans la violence lorsque le chevalier se trouve confronté à un ennemi surnaturel. Lors de l'épreuve de la Porte Noire, un chevalier est comparé à un géant avant d'être complètement assimilé à la figure monstrueuse (f. 35v). Artus doit aussi combattre deux lions, avant d'affronter deux automates en cuivre armés de fléaux. Lors de l'épreuve de Hurtebise, un grand écuyer, parlant sans retenue, fait irruption à la cour, accuse injustement le héros, et l'entraîne à sa suite (f. 66); sur le chemin, trois *dames blanches* tentent de le séduire (f. 79): le rapt merveilleux - par le messager impérieux ou par les fées- est une forme de violence.

Enfin l'épreuve atteint un paroxysme lorsqu'elle devient cosmique et apocalyptique. A l'intérieur de la Porte Noire se trouve une chambre splendide due à l'art de Proserpine: la lune, le soleil et les étoiles y sont figurés, ainsi que l'histoire universelle. Ce microcosme qui résume l'univers et les siècles est un paradis où sont amoncelées les matières somptueuses, où coulent à profusion la suavité des parfums et la lumière. Soudain, une voix horrible annonce la fin, la terre tremble, les fenêtres et les portes s'ouvrent et se ferment, l'obscurité s'étend; sur le sol, une rivière gronde. L'univers entier semble s'écrouler (f.36v-ss). Au cours de l'épreuve de la Santé, Artus est assailli par un vent et une tempête extrêmes; dans la chambre, les ouvertures claquent dans un fracas de fin du monde (f. 81 -ss).

Dans ces épisodes, la force physique se révèle impuissante. A défaut, la ruse peut sauver le héros. A la Porte Noire, Artus, nouveau David, a remarqué un défaut dans la cuirasse en peau de serpent du géant: il parvient à y plonger son épée et à tuer le monstre (f. 37). Dans les situations les plus extrêmes, la seule issue est la passivité.

Artus à la Porte Noire après s'être battu contre le géant et les lions, se contente d'esquiver la lance de feu et finit par se serrer contre une *ymage* pour éviter d'être emporté dans la rotation de la pièce (f. 37). De même, il reste immobile au fond de la nef qui, sans marin, le mène au château de Hurtebise.

Les épreuves dépeintes ne sont pas originales: elles reprennent des motifs romanesques éprouvés comme le Lit Périlleux, le combat contre le lion; la quête de l'Onguent qui rend la Santé est une réécriture lâche de la quête du Graal. Artus doit suivre les traces de Perceval et se placer au rang des meilleurs. Sa mission est de rétablir la lumière (dans la chambre, dans le verger). L'aventure est initiation. Artus cependant ignore l'enjeu de ces épreuves. Il ne sait pas que les aventures de la Porte Noire permettront à Proserpine de reconnaître en lui l' élu promis à Florence. Lors de l'aventure du château de Hurtebise, il croit que l'épreuve consiste à ne pas avoir peur des manifestations apocalyptiques, mais il se leurre: la fée lui a tendu un guet-apens amoureux et tente de le séduire.

La violence surnaturelle a donc pour fonction de reconnaître un élu et la vaillance d'Artus n'est pour rien dans sa réussite. L'aventure n'est pas formatrice. Artus est né héros et ne le devient pas. C'est pourquoi la structure du récit ne repose pas sur une succession croissante d'épreuves valorisantes. L'épisode de la Porte Noire se situe à la fin du premier tiers du roman: il est supposé être à la fois de la plus extrême violence car il est lié à l'élection du héros, et inaugural puisqu'il ouvre la série des aventures merveilleuses en Inde. D'ailleurs, après cette épreuve, Artus a reçu du clerc Estene (Etienne) un onguent grâce auquel il ne perdra plus jamais son sang sauf sous les coups du monstre de la Brosse. L'issue est connue, le héros invulnérable: la violence ne peut pas être le moteur de l'aventure. Cette absence de linéarité pourrait être interprétée comme le signe de la faillite d'un texte mal construit. Elle me semble en fait indiquer plutôt que la lutte contre la violence menée par le chevalier ne motive pas le texte et que cet axe de lecture ne peut conduire qu'à une impasse. C'est pourquoi les deux autres épreuves merveilleuses, suscitées par des créatures maléfiques, ne sont que des variations sans enjeu véritable.

Le monstre anthropophage et le dispositif magique mis en place par un enchanteur pour plonger le pays dans l'obscurité sont des obstacles sans commune mesure avec les forces du héros. Le monstre est décrit à grand renfort de superlatifs: c'est *la plus horrible chose a veoir et la plus laide qui onques fust veue* (f. 42). Ensuite, sans ordre,

des détails s'ajoutent pour former un monstre de surenchère (4) vivant dans une fosse obscure où ses formes invraisemblables se laissent à peine deviner. Le combat contre ce monstre chthonien est une descente dans l'opacité des entrailles de la terre. Il en va de même pour l'épreuve de la Tour Ténébreuse (f. 57v-ss). Artus doit lutter contre l'obscurité dans laquelle un enchanteur a plongé tout un pays. Il est confronté à un *engin* particulièrement complexe composé d'une cuve d'airain dans laquelle se trouve un *mahomet* diffusant un vent violent qui fait tourner des meules à vive allure. Après avoir renversé douze hommes qui gardent un pont étroit surplombant une immense fosse, Artus atteint la cuve, renverse le *mahomet*: le vent cesse. Il descend ensuite au fond de la tour voisine, reçoit des coups multiples, et éteint avec l'eau d'une fontaine le feu *d'errement* qui brûle dans la fosse et diffuse à l'extérieur par quatre bouches les nuées qui obscurcissent tout le pays. La lumière renaît.

Ces deux épreuves ne sont pas fondamentalement différentes de celles que Proserpine a mises en place. Le monstre est un développement hypertrophique des lions féroces. A la Tour Ténébreuse, comme à la Brosse et à la Porte Noire, Artus doit affronter une animalité débridée: il est assailli par des mouches noires et grosses comme des noix qui sucent le sang de son cheval. Après l'anthropophagie, le vampirisme. L'aventure de la Tour reprend des éléments de l'épisode de la Porte Noire: lutte contre les ténèbres, mouvement rotatif anormal, entrée par un pont au-dessus d'une fosse, automates d'airain. Finalement, la violence absolue est limitée. Posant dès le début l'épreuve de la Porte Noire comme paroxysme, l'auteur ne peut, par la suite, qu'apporter des variations superficielles. Le sang qui coule (5) et les commentaires affligés des spectateurs plus que les coups révèlent au lecteur l'extrême péril. Baudouin pleure et prononce le planctus d'Artus (f. 37). Chacun, voyant le chevalier conduit au monstre, se lamente (f. 44v). Brisebarre, envoyé à la rescousse, éprouve de la pitié (f. 45v). Lors de l'épreuve de la Tour Ténébreuse, une dame et des charpentiers prédisent la mort du héros et se lamentent; le vilain qui le guide annonce les dangers qui menacent (f. 55v-ss). Assimilant paroxysme et surenchère, l'auteur n'associe pas mystère et merveille: au contraire, il multiplie les détails, disséquant le monstre, démontant le mécanisme de la tour et l'enchaînement des épreuves de la Porte Noire. La violence merveilleuse repose sur l'anxiété suscitée par le complexe, le trop plein, qu'il s'agisse du fourmillement de la vermine (6) ou de la multiplicité des engrenages. Elle n'est pas de l'ordre de l'humain puisqu'il faut le secours des

puissances surnaturelles, des armes *faees* et des onguents magiques pour en venir à bout. A quatre reprises, l'extrême est atteint, le roman ne peut que ressasser le pire.

Au contraire, les épisodes où Artus est appelé à rétablir le droit bafoué par une violence humaine et inique, sont plus nombreux et plus variés.

II. La violence et le droit

Artus de Bretagne n'étant que vaguement rattaché au monde arthurien (7), le héros n'est jamais amené à se mesurer aux preux de la tradition et à se situer à l'intérieur de la hiérarchie où se distinguent Perceval et Galaad. Dans ce récit, la violence humaine -généralement masculine- n'a que deux causes: le désir démesuré et discourtois d'un homme pour une femme ou ses biens, et la solidarité lignagère. Les ennemis contre lesquels se bat Artus sont *des felons*. Les orphelines sont fréquemment victimes de la violence des hommes (8). L'Empereur d'Inde veut épouser Florence, privée de mère, contre sa volonté et malgré les fées. Marguerite d'Argençon, dont le père a été tué, est assiégée par le Duc de Bigorre. Même Hector, le valeureux compagnon d'Artus, cherche à séduire la femme de son hôte et se bat contre le sage Gouvernau qui veut le retenir. Il faudra qu'Artus, quelques folios plus loin, marie Hector le fougueux à l'héritière du Brueil: le mariage apaisera le jeune impétueux (9).

L'autre cause de violence est la solidarité lignagère. La parentèle du Duc de Bigorre est constituée de félons dont Ysambart, le neveu, n'est pas le moindre: c'est lui qui a tué le père de Marguerite d'Argençon et qui a plongé les moines blancs du pays dans l'affliction. Artus tue le cousin d'Y sambart qui l'a attaqué, puis le cousin du cousin. Fromont le Trésorier et Roger l'Escot, cousin du duc, poursuivent Artus de leur haine. Plus que la vengeance commune de l'honneur familial, noble motif, c'est la perversion héréditaire d'un sang maléfique qui semble expliquer le goût de ce lignage pour la violence (10).

Deux types d'épisodes sont à distinguer. D'une part, des *larrons* isolés et anonymes commettent des exactions dans un climat d'insécurité profonde: Artus en vient sans peine à bout. Tantôt douze larrons blessent un homme, tuent son écuyer et son clerc, coupent les tresses de sa femme et enlèvent sa fille (f. 16), tantôt, ils sont trente à ravager le pays que personne n'ose plus traverser (f. 16v). Le valet du Plessis, hôte d'Artus, est assailli par quinze chevaliers sans foi ni loi (f. 54v). Ces hommes abusent de leur force: ils assiègent des femmes isolées, fomentent des embuscades, omettent

de défier l'ennemi, assaillent à mille un chevalier isolé (11). Artus, confronté à une telle violence, se bat le plus souvent sans utiliser ses armes *faees*, en toute loyauté. Un souffle épique parcourt ces descriptions peu variées: comparaisons, énumérations des coups qui pleuvent, des armes que l'on fausse, des parties du corps mis en pièces, multiplication des propositions consécutives exprimant l'efficacité, plongent le lecteur dans l'univers des chansons de geste. L'épée d'Artus restaure le droit. Jamais le sang n'est mentionné même s'il y a mort d'homme: le sang est, nous l'avons vu, le signe d'une violence merveilleuse et paroxystique.

D'autre part, des *felons* comme le duc de Bigorre ou l'Empereur d'Inde, clairement identifiés, sont à l'origine de pièges et de sièges beaucoup plus dangereux. Le texte gagne en cohérence lorsque les violences du premier type disparaissent: les solidarités lignagères exaspèrent alors les haines, et les vengeances s'enchaînent. Ainsi Artus rencontre une troupe de chevaliers qui l'attaquent, il tue sans le savoir le cousin d'Ysambart, parent du duc de Bigorre dont la haine ne peut que croître.

Cependant, les épisodes où Artus est confronté à la violence humaine la plus brutale tendent souvent à rejoindre les épreuves merveilleuses. Quand Artus et ses hommes sont retenus dans une tour par une foule haineuse et que leur situation est particulièrement critique, ils sont attachés si fort que *li sans lor saillait parmi les ongles* (f. 48v). Planctus et manifestations de deuil se succèdent (f. 49). La multitude hostile est une force obscure et inquiétante qui apparaissait déjà à Hurtebise en terre *de faerie*: l'épisode glisse vers le merveilleux (12). De même, les machinations ingénieuses et les pièges subtils mis en place par les ennemis d'Artus ne sont pas sans rappeler les *engins* des épreuves merveilleuses. Roger l'Escot, parent du duc de Bigorre, met au point un dispositif pour tuer Artus qu'il héberge: le plancher est ôté sous un lit qui n'est plus tenu que par de petits bâtons. Quand Artus se couchera, il tombera dans une fosse, où on le tuera, avant de lui jeter trois ou quatre chaudières d'eau bouillante (f. 56v). Le détail des petits bâtons, la précision de l'évocation et l'acharnement à tuer deux fois la victime, soulignent le côté fantasmatique de cet épisode. Le motif de la chute dans la tour est d'ailleurs le signe d'une violence exacerbée, tant dans l'épisode de la Tour Ténébreuse (au fond de laquelle Artus descend), que dans la scène de la commune (les prisonniers s'échappent en ôtant le plancher) (13). L'auteur suggère donc un lien entre la violence humaine dans ses pires manifestations et le surnaturel. Cela n'a rien d'étonnant puisque la violence est par définition un abus, un dérèglement, un au-delà.

Dans ces épisodes, la victoire sur la violence n'est pas due à la force physique du héros. La ruse et l'habileté magique d'Estene seules sont efficaces dans bien des cas. Pour s'échapper de la tour, les prisonniers font un trou dans le plancher, descendent avec une chaîne et pénètrent dans les cuisines. Contre le duc d'Orgueil qui assiège une orpheline, Artus et ses compagnons usent de la ruse et se font passer pour des mercenaires (f. 25v). Ailleurs, Estene par magie a eu connaissance de la situation d'Artus et se fait transporter par son art auprès de son ami. Il déclenche alors une tempête, soulève une fumée pour rendre couards les assiégeants et suscite une illusion d'optique faisant croire à l'arrivée de renforts (f. 51 v). Artus et ses hommes sont sauvés, la violence est détournée. A la fin du roman, de même, le siège de la Porte Noire semble ne jamais devoir finir. Le maître multiplie les enchantements et parvient à réconcilier Emenidus et sa fille: il souffle et déclenche une fumée qui disperse les ennemis (f. 113); une autre nuée endort l'armée du roi (f. 115v). Lorsque Florence le prie de la sauver grâce à sa *clergie* (f. 136), Estene, ayant noyé le pays dans l'ombre, s'élance sur un cheval merveilleux, noir, avec des yeux rouges comme feu, n'ayant jamais mangé d'avoine et ne portant pas de fers. Ce nouveau Bayard mord les ennemis, et impétueux, ne cesse de les frapper avec ses pieds (f. 136). C'est donc surtout grâce à la magie d'Etienne que la violence humaine la plus brutale est détournée, et, comme la violence merveilleuse, elle ne semble pas être du ressort des forces humaines.

Cependant, une différence importante existe entre les deux types d'épisodes (violence merveilleuse, violence humaine) dans la mesure où la violence merveilleuse est traitée avec sérieux, les seuls commentaires prononcés étant des déplorations, tandis que les épisodes humains sont souvent comiques. Si dans les épisodes merveilleux l'utilisation de motifs anciens repose surtout sur des textes romanesques (et en particulier le *Conte du Graal*) et a pour fonction d'élever le personnage au rang des grands héros de la tradition romanesque comme Perceval, dans les passages marqués par la violence humaine, l'auteur se souvient plutôt de motifs épiques amusants ou d'épisodes romanesques ambigus, comme celui du Chevalier Vermeil dans *Le Conte du Graal*.

Comme dans les chansons de geste en effet, des comparaisons et des métaphores nombreuses décrivent les coups avec humour. Relevons par exemple "découper les ennemis comme la faux le pré" (f. 49), et l'usage des verbes *descepler* (f. 83 v, f. 50) (14) et *charpenter* (15) au sens de "frapper". Le thème burlesque de la cuisine joyeuse,

fréquent dans les textes épiques, est introduit (16): Y sambart veut écorcher ses ennemis et les saler au soleil (f. 50); lorsque les prisonniers sentent les effluves des cuisines situées près de leur geôle, Baudouin souhaite être *queux* (p. 50v); Artus, entendant les mortiers, se propose d'aller aider aux fourneaux et de mettre du sel dans la *poree* (f. 50). Les rôles du chevalier et du cuisinier sont rapprochés: si d'après Baudouin Artus ferait un bon vendeur de tripes, n'est-ce pas que la tâche du guerrier est de couvrir le sol de la *boelle* des ennemis comme il le fait dans les chansons de geste? L'humour vient de l'intrusion dans un récit héroïque (où il ne devrait être question que d'os -durs- et de sang -fluide-) de la réalité populaire des boyaux mous (de consistance intermédiaire entre le liquide et le solide). Ailleurs, le *vilain* jette un ennemi dans une fosse en disant "Roger, ronge ce morceau" (f. 56v), puis il noie un cuisinier dans de l'eau bouillante en s'exclamant qu'il a cuit sans sel, qu'il est dur, et qu'il faut le mettre sur le gril (f. 56v).

Le motif de la moustache rasée (17), fréquent dans les romans comme dans les épopées, est repris (Brisebarre coupe au milieu des rires de l'assistance les moustaches du roi Jonas). Sont aussi empruntés à la chanson de geste:

- les coups horribles (18) le vilain frappe Roger si fort que celui-ci en tire la langue, Jonas prend Brisebarre par le menton si violemment qu'il lui fait claquer les dents,
- les vengeances hyperboliques (comme celle du félon qui veut saler Artus et ses hommes) (19),

- le déguisement en païen (20): tantôt les personnages se noircissent le visage (f. 125v), tantôt ils prennent l'apparence de messagers, ce qui donne l'occasion à Hector de demander avec humour à Artus s'il a sa boîte (f. 26). Un vilain qui devient chambellan, un chevalier messager, un clerc, Estene admiré comme jongleur car son cheval est un habile danseur (f. 136v): les épisodes violents sont l'occasion de scènes de désordre burlesques au cours desquelles les rangs sociaux sont bouleversés.

Lorsque l'emprunt concerne plutôt un élément romanesque, il est caractérisé par une certaine dévalorisation. L'épisode du hanap qu'un *larron* prend à l'hôtesse d'Artus, qui peut d'ailleurs faire aussi penser à *Garin le Loherain*²¹ (mais de façon moins convaincante), est une réécriture de l'aventure du Chevalier Vermeil dans le *Conte du Graal* (22). Un *larron*, grand et fort, armé d'un bâton comme le personnage de Chrétien de Troyes, fait irruption dans la salle, frappe la dame, prend devant Artus un hanap d'argent plein de vin qu'il lui renverse dessus, bouscule Baudouin, avant de défier le héros et de s'en aller avec le vase. De même chez Chrétien, le Chevalier

Vermeil s'empare d'une coupe d'or après avoir renversé le vin qu'elle contenait sur la reine, frappé la demoiselle qui n'avait pas ri depuis six ans et bousculé le fou. Si dans le texte du XII^{ème} siècle, les figures du sot et de la demoiselle ainsi que les difficultés du jeune homme à revêtir l'armure de sa victime prêtaient déjà à sourire, la réécriture insiste sur le comique. La transposition est en effet en partie burlesque: le hanap n'est que d'argent, l'inquiétant Chevalier Vermeil n'est qu'un *larron*, et surtout plus que l'action valeureuse, ce sont les commentaires de Jacquet, de Baudouin et de la dame que l'on retient ainsi que les très nombreux proverbes qui y apparaissent. Les prophéties du sot ne sont plus que des dictons populaires. Enfin, lorsque la dame propose à Baudouin en trophée le hanap où se trouve le point du félon²³, celui-ci refuse, disant qu'ainsi chargé il lui faudrait un chevalier pour porter son harnais. L'exagération évidente et le motif du monde à l'envers - lui, écuyer, serait servi par un chevalier - amplifient le comique des maladresses du *nice*.

Le jeu sur l'intertextualité repose donc sur un va-et-vient permanent entre l'épopée et le roman, et la confrontation entre ces deux mondes, source de comique, désamorce en partie la violence. Ainsi, comme dans les chansons de geste, les ennemis d'Artus comparent sans cesse celui-ci et ses hommes à des diables, mais l'image est réactivée par l'admiration béate de Marguerite devant les Français qu'elle compare à des anges *ampanez* (f. 128): l'écho que trouve ici l'erreur innocente du Perceval de Chrétien voyant pour la première fois des chevaliers (24) répond dans un sourire au jugement des païens, traditionnel dans le monde épique. Si la violence humaine exercée contre le droit est, comme la violence merveilleuse, détournée par la magie, elle a de plus la caractéristique de pouvoir être désamorcée par le rire. Les deux éléments ne sont d'ailleurs pas étrangers: Estene pratique volontiers la magie de divertissement en proposant des spectacles inattendus. Ce n'est pas la vaillance du chevalier qui met un terme à la violence. Même à l'occasion des tournois, qui ont en partie pour fonction de canaliser la violence et dans lesquels l'inégalité entre les combattants semble limitée, la violence est éliminée non par les armes du chevalier mais par les pirouettes souriantes et magiques du clerc Estene.

III. Les tournois: la violence canalisée ?

A première lecture, les tournois de notre roman ressemblent bien aux assemblées décrites dans la vie de Guillaume le Maréchal et quelques détails sont empreints d'un

"réalisme" particulier (25): les écuyers *rollant* les hauberts pour qu'ils brillent avant le combat (f. 87), les rançons que l'on paie, la messe du matin, la soupe au vin, les heaumes qu'on lace, les hérauts qui crient, les écuyers qui, les bras chargés d'armes, parcourent le champ de bataille ... Les *vespres* sont suivies par les joutes et les mêlées; aux affrontements à cheval et à la lance succèdent sous le regard des dames des assauts à l'épée et à pied.

Comme dans la réalité, les tournois sont violents et ne parviennent guère à canaliser la violence. Les héros perdent leur sang froid, Artus qui avait renoncé à prendre son épée *faee* (pour conserver à la lutte son égalité) frappe *comme pour tuer et metre a mort* et regrette son auxiliaire magique (f. 98). Armé d'une massue comme Raynouart (f. 23) ou bien encore d'une *renge* de charrette ou d'un *levier* (f. 97v), le combattant perd toute mesure. Artus *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 au a cheval ou s'il estoit sanz sele ou a sele, si escumoit par la bouche et feroit comme esragie: si ques) tuit cil qui le veoient disoient qu'il estoit hors du sens, si s'en fuioient tuit devant lui et li faisaient voie* (f. 21). Le *furor* du guerrier amplifie la violence. Le tournoi finit par perdre sa raison d'être: plus personne n'ose se mesurer à Artus. Le combat n'est jamais mené à terme: il prend toujours fin prématurément, faute de combattants ou parce qu'un incident l'interrompt. De nombreux dysfonctionnements apparaissent: les dames sont supposées avoir un rôle fondamental dans le déroulement du tournoi puisque l'émulation est le moteur de la vaillance, et pourtant Florence fait tout pour empêcher le deuxième jour du tournoi de la Sainte-Croix. De même le roi Emenidus se fait longuement prier avant d'accorder une seconde journée de combat; Estene le clerc, grâce à ses enchantements, met fin prématurément au dernier tournoi: il déclenche une fumée qui empêche les combattants de se voir (f. 143v).

En fait, au lieu de canaliser la violence, le tournoi la nourrit: les défaites exaltent les rancœurs. Permettant dans un espace étroit la concentration d'hommes ordinairement dispersés sur un vaste territoire, les assemblées provoquent des discordes, et jamais autant d'injures ne sont échangées qu'à l'occasion de ces divertissements. Écoutons le Maréchal de Mirepoix, le *cuier enflé* de jalousie, railler Artus que fêtent les dames (f. 40): "*Il ne li faut que une pelote pour jouer aus damoiseles*", et quand les dames offrent au preux des vêtements, l'attaque se fait plus

directe: *"Il pert bien que vous valez poi quant vous prenez le remanant de leur robes"*. Lorsqu'Artus au cours d'un tournoi remet délicatement en place la *corne* du *cuevrechief* de Florence, un messenger du prétendant officiel de celle-ci le raille: *"Sire chevalier, moult a en vous bonne damoisele. Vos savez bien dames atorner. Il a en vous moult bon varlet a metre en chambre. Vos sariez bien pelices renverser"*, ce à quoi Artus répond: *"Je croi que vostre pere fu prestres. Vous savez moult bien preechier"* (f. 92). Emenidus constate d'ailleurs les dangers du tournoi: *"moult de haines en porroient issir"* (f. 94), et propose de réduire le nombre des combattants à deux mille. Cependant, jamais le tournoi ne se limitera à une manifestation ludique. Même la quintaine organisée à la fin du roman pour le mariage des héros ne restera pas un pur divertissement: elle suscite jalousies et haines nationales, les hommes d'Emenidus constatant: *"Ces François mainnent moult grant orgueil en ce pays (...) nous sommes en nostre pays, et il nous voelent defouller. Honnis soit cil qui le souffrira"*.

Ce parti pris explique que le modèle affiché par notre roman pour les descriptions de tournois soit à nouveau *Le Conte du Graal*: dans ce roman en effet Chrétien détourne sans cesse le motif du tournoi (26). Sans que nous puissions ici entrer dans une comparaison détaillée, il est évident que l'auteur d'*Artus de Bretagne* emprunte au *Conte du Graal* lorsqu'il peint la dame de Roussillon et la sœur du Maréchal de Mirepoix rivalisant d'adresse rhétorique dans une joute verbale rappelant celle qui oppose la Pucele aux Petites Manches et sa sœur, et lorsque le vilain qui accompagne Artus à Argences crie: *"Or est venuz qui aunera"*. Comme chez Chrétien de Troyes, l'action est détournée du champ de bataille vers les tribunes où les dames mènent de cruels assauts oratoires. Les discours jouent sur l'antiphrase. Des modalisations *je croy, je cuït, ce m'est avis*, soit en propositions principales, soit en incises plus mesquines et perfides, soulignent les phrases assassines: tandis qu'Artus et les siens accomplissent des prouesses au détriment du Maréchal, une dame susurre à la sœur de celui-ci: *"Cil chevalier sont moult preu, ce m'est avis. Pour Dieu, faites les asseurer de vostre frere, si ferez aumosne"*. Un jugement, en apparence honnête, ne se cachant pas d'être subjectif, est suivi d'une demande faussement charitable (*Dieu, asseurer, aumosne*) qui est une antiphrase suggérant que le frère a le dessus et prêtant à la sœur des intentions inverses des siennes. Le même procédé est repris plus loin: *"Dame, vous avez bien fait, je croi, qui avez prié pour vostre frere de ces*

chevaliers. Votre frere ne leur fait nul mal". Des paroles qu'elle n'a évidemment jamais prononcées sont prêtées à la sœur du Maréchal: "Dame, votre frere n'est mie si mal comme vous disiez. Veez ces chevaliers estranges devant lui, et si ne lor fait riens. Je croi qu'il dort. Veez qu'il se tient quois" (f. 21 v). Une fausse innocence fonde la parole assassine: "Je cuit que votre chevalier ara encore anuit mestier de coute mole, faites le gesir es chambres quant mon frere lui aura broié son chaudel, quar certes il n'acointa onques si dur phisicien" (f. 24). Après la chute à terre du frère, la Dame de Rousillon commente: "Votre frere n'est pas outragés, il n'a pris de terre que son lonc, je croi qu'il dort, esgardez comme il se tient cois"; elle ajoutera après que le vaincu, blessé, a cessé de bouger: "Monseigneur vostre frere (. ..) fust bons en chambres, il ne dist mot, il n'a garde des mousches, veez comme il jambie" (f. 24).

Enfin, le comique désamorce la violence. Le sang ne coule pas, même si les corps sont en pièces. Les chevaliers sont au plus *tous estourdis* (f. 21 v) ou *tous endormis* Cf. 97v), un chevalier abattu a l'air de dormir (f. 24). Les spectateurs ne cessent de rire. Gouvernaus frappe avec un levier un chevalier; celui-ci *si s'en fui tantost qu'il n'i demourast pour tout Paris et fu tous estormis tant que son cheval le porta devant le roy Emenidus et devant Florence qui mout fort rioit de ceste chose* (f. 97v).

Si les tournois ne parviennent pas à canaliser la violence, c'est qu'il est impossible à l'homme de la supporter sans riposter ou succomber. En fait, seules les créatures merveilleuses le peuvent: lorsqu'Emenidus croit frapper sa fille et la jette à terre, c'est en fait Proserpine la fée qui, ayant pris la place de la demoiselle, subit le coup (f. 114v). Le chevalier pour sa part est impuissant à lutter contre la violence par la force. Seule l'habileté, à la fois maîtrise de la parole et *engin* magique, est capable d'en venir à bout. C'est pourquoi le clerc et la femme, maîtres du discours et du sourire, semblent seuls réussir à détourner la violence, endémique au royaume des chevaliers.

IV. Un idéal bien tempéré

Le personnage d'Estene est donc particulièrement célébré, à un point tel qu'il vole discrètement la vedette à Artus. C'est lui finalement qui aura le dernier mot du roman dans la version courte (la plus ancienne) (27): *si ot (Estene) bien veü la grant painne et le grant travail qu'il (Artus) ot en toute la journee. Si dist en sont cuer: "Hé gentil chevalier (...), vraiment je ne porroie plus souffrir vostre travail". Lors siffla li*

maistres, si fist venir au tornoy une si grant fume que nulz ne vit l'autre. Si furent tuit esbahis dont ce venoit. Et ainsi se departirent cil du pays.

Explicit le roumans d'Artus le Restoré.

Comme Artus Estene est fils de roi. Tous deux sont beaux, mais deux idéaux se dégagent. Artus est *gros*, haut, bien *membru* et *espaulu* (f. 90v), sa taille dépasse celle des autres (f. 118). Estene au contraire est ni grand ni petit (28), il est surtout élégant. Ses tenues sont décrites avec soin: il apparaît à Artus dans une robe de *tiretaine* violette et un *surcot* de satin fourré d'hermine.

Maître des mots - la façon dont il décide Emenidus à faire respecter l'épreuve de l'image est extraordinaire (29)-, il sait aussi au besoin prendre les armes. Reprenant la tradition du débat opposant le clerc et le chevalier (30), Marguerite et Estene évoquent la supériorité du premier après avoir chanté les louanges d'Artus: "*Clergie est moult haute chose et est espritueux et vient de Dieu. Si fait moult a prisier quar ele fait cognoistre le bien et le mal et savoir que Dieux est, qui moult est haute chose et neccessaire, quar en la fin convient il morir. (...) Clerc deviennent bien chevalier et chevalier deviennent clerc a malt grant paine*" (f. 73 v). Plus loin, lorsqu'Estene demandera à être fait chevalier, l'archevêque commencera par rire d'une telle présomption, en arguant qu'il est plus agréable de rester auprès des dames dans les chambres que d'être dehors à se battre, "*et a paines trueve l'en clerc bon chevalier ne hardi peletier*" (f. 110v). Estene se souviendra de cette insulte, mais il sera fait chevalier (f. 112v). Opposé à Artus le guerrier qui met les corps en pièces avec violence, Estene, à la fois clerc guérisseur et chevalier, est l'homme de la médiation et de la suture. Lorsque ses compagnons lui demandent de choisir entre l'amour de la dame et sa loyauté, il s'obstine à revendiquer les deux (f. 119). Il sera l'intercesseur entre Florence et son père. Maître des mots et des choses, il est aussi à mi-chemin entre le réel et la surnature.

Sous son influence, le roman dégage une impression de bonheur paisible. Estene aime l'harmonie. On le voit, dans le frais matin plein de rosée d'un mois d'août, chanter comme une *sireine* avec les oiseaux (f. 188v). Il apprécie la douceur de Marguerite (f. 118v). Quelques gestes affectueux contribuent à donner à Artus de Bretagne un ton original (31). Artus d'un geste délicat redresse la *corne* de la coiffe de son amie (f. 92 v), il *aplanie* les cheveux d'une demoiselle qui vient de se faire agresser (f. 84 v), Proserpine lui caresse la tête (f. 79v et 82v). La tendresse prévaut dans les relations entre Estene et Marguerite.

A la violence guerrière et surnaturelle est opposée la délicatesse du clerc amoureux et souriant. Je suis certaine que l'auteur anonyme se projetait dans cette figure. Ne voit-on pas Estene à la cour faire surgir par enchantement sous les yeux étonnés de l'assistance une fontaine, des buissons de fleurs odorantes et un clerc élégant, avec près de lui une aubépine fleurie et un rossignol au chant pur? Par un jeu de miroirs, l'auteur - un clerc certainement - donne vie à Estene qui fait apparaître à son tour un clerc et un rossignol au ramage séducteur (32)? (f. 120- 120v). *Artus de Bretagne* serait donc un roman de chevalerie écrit par un clerc de la fin du Moyen Age pour qui l'épée reste fascinante mais qui rêve d'un autre modèle humain, raffiné, gai et cultivé, plus apte à conjurer la violence.

Notes :

1 Voir S. V. Spilsbury, "On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne*", *Romania*, t. 94, 1973, p. 505-523. Sur les manuscrits, voir B. Woledge, *Les manuscrits du Petit Artus de Bretagne*, *Romania*, t. 63, 1937, p. 393-397. Un fac-similé de l'édition de 1584, avec une introduction et des notes, est à paraître à Paris, aux Presses de l'Ecole Normale Supérieure, fin 1994 (N. Cazauran, C. Ferlampin Acher).

2 Voir *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age*, Paris, Nizet, 1960, p. 278 et 281 et le *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Age*, Paris, Fayard, 1964, éd. revue par G. Hasenohr et M. Zink, p. 106. Les travaux de S. V. Spilsbury posent le problème de la structure et de l'unité de cette œuvre : "*Artus de Bretagne: Structure and Unity*", *Romania*, t. 97, 1976, p. 63-76.

3 Voir S. V. Spilsbury, "Traditional Material in *Artus de Bretagne*", dans *The Legend of Arthur in the Middle Ages Studies presented to A. H. Diverres*, éd. P. B. Grout, R.A. Lodge, C.E. Pickford et E.K.C Varty, Woodbridge, Suffolk, Boydell and Brower, 1983, p. 138-193. Sur les survivances celtiques, voir R. S. Loomis, *Celtic Myths and Arthurian Romance*, New York, 1927, p. 172-ss.

4 Voir notre article "Le monstre dans les romans des XIIIème et XIVème siècles", dans *Ecriture et modes de pensée au moyen âge (VIIIème-XVème siècles)*, éd. D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1993, p. 69- 87.

5 Dans son combat contre les lions à la Porte Noire, Artus reçoit une blessure sanglante qu'il doit panser lui-même (f. 35).

6 Voir G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1ère éd. 1969, rééd. 1984, p. 76.

7 Le folio initial nous apprend que l'histoire se déroule *après la mort le bon roy Artu*.

8 La demoiselle de la Brosse, appelée Blanchefleur, est elle aussi orpheline, de même que Jehanette, qu'épousera Gouvernau.

9 Cependant, à l'épisode où Gouvernau prend le parti de défendre la femme de l'hôte, répond celui où le Comte de l'Île Perdue interdit à son épouse d'adresser la parole à quiconque: Gouvernau réussit à

passer la nuit avec la dame et vainc le Comte au tournoi. Dans cet épisode, le désir immodéré, source de violence, est celui du mari jaloux.

10 La haine entre les lignages de Bigorre et d'Argençon n'est pas orientée par les règles traditionnelles de la vendetta: l'offense vient toujours des hommes de Bigorre, qu'il s'agisse de la persécution de Marguerite ou du mal causé par l'enchanteur du neveu du Duc de Bigorre hostile à l'abbaye du frère du seigneur d'Argençon (f. 59v).

11 Fromont et quarante chevaliers s'embusquent pour surprendre Artus (f. 47).

12 Il faut établir une distinction entre les troupes de vingt ou de cinquante chevaliers qui attaquent Artus et ces foules indénombrables. Le héros vient sans peine à bout des premières tandis que les secondes ont les contours incertains des monstres ténébreux et tentaculaires.

13 De même dans l'épisode du Lit Périlleux de la Porte Noire, il est question d'une lance de feu qui *tresperça le lit et la chambre jusques en abisme* (f. 37).

14 Cette image prend toute sa saveur lorsque c'est d'Estene, le maître, qu'il est dit qu'il corrige bien ses disciples (f. 125).

15 Voir Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 116. Ici l'image est développée: les cadavres sont comparés à des copeaux.

16 Retenons l'épisode de Garin le Loherain au cours duquel Begues vole au secours de son frère avec un bataillon de cuisiniers (Ed. J. E. Vallerie, New York, 1947, v. 606-ss).

17 Voir Ph. Ménard, *op. cit.*, p. 72 et p. 384-5.

18 *Ibid.*, p. 54-58, 67-70 pour les chansons de geste, et pour les romans p. 165-7.

19 *Ibid.*, p. 75.

20 Dans les romans, les déguisements sont aussi nombreux, mais ils ne sont pas en relation avec la ruse permettant d'infiltrer les rangs païens. Voir Ph. Ménard, *op. cit.*, ; p. 103-ss et p. 342-ss.

21 Bernart de Naissil s'irrite de voir Garin à la table du roi et veut lui arracher la *nef* d'or avec laquelle il sert le vin. Il renverse alors le breuvage, Garin s'empare de la coupe et le frappe (Ed. J. E. Vallerie, New York, 1947, v. 2333-41).

22 *Le Conte du Graal*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1973, v. 857-ss.

23 Chez Chrétien, celui-ci aura simplement le bras cassé.

24 *Le Conte du Graal*, éd. cit., v. 141.

25 Sur les tournois en France, voir dans *Das Ritterliche Turnier im Mittelalter*, éd. J. Fleckenstein, Göttingen, 1985, M. Parisse, "Le tournoi en France, des origines à la fin du XIII^{ème} siècle", p.17S-ss, et P. Contamine, "Les tournois à la fin du Moyen Age", p. 425-ss. Voir aussi M. L. Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 327-ss.

26 Voir notre article "Les tournois dans les romans de Chrétien de Troyes: l'art de l'esquive" à paraître dans les Actes du Colloque "Chrétien de Troyes: amour et chevalerie" organisé par le Centre de Recherches sur la Littérature du Moyen Age et de la Renaissance de l'Université de Reims et la Section Française de la Société Internationale Arthurienne, en mars 1992, à paraître aux Presses Universitaires de

Besançon.

27 C'est celle que l'on a dans le manuscrit fr. 761 de la Bibliothèque Nationale de Paris. D'autres manuscrits (ainsi que l'édition de 1584) poursuivent brièvement jusqu'à la mort du héros, tandis qu'une suite plus longue est donnée dans d'autres versions.

28 *Et avoit en leur compaignie le plus gracieus clerc du monde et estoit del estature entre le grant et le petit et de couleur entre le blanc et le brunet, a .I. visage crasset, et disoit ses paroles si doucement et tous jours en riant, frans et dous de cuer, et trop souverainz clers, et fitz de roy* (f. 38v). Artus le héros n'a jamais les honneurs d'un portrait: il est l'héritier de Perceval et de Gauvain, son physique est stéréotypé, l'auteur n'a pas éprouvé le besoin de le rêver. Au contraire, Estienne, figure originale, est imaginé avec amour.

29 La syntaxe est complexe, les arguments sont énumérés et exposés en style de chancellerie. L'éditeur de 1584 (p. 99v) s'y est d'ailleurs totalement perdu.

30 Voir G. Tavani, *Il dibattito sul chierico e il cavaliere nelle tradizioni mediolatina e volgare*, dans *Romanische Jahrbuch*, t. 15, 1964, p. 51-84 et E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Champion, rééd. 1967, p. 191-ss.

31 Ces gestes sont opposés à la violence guerrière et à l'érotisme souvent brutal des fées de la tradition.

32 Cet intérêt pour le clerc apparaît dès le début du roman: parmi les victimes des *larrons* est mentionné de façon quelque peu inattendue un clerc mort aux côtés de son seigneur (f. 16).