



HAL
open science

“ Les vieux du Paon : Cassamus et Clarvus dans les Vœux du Paon ”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “ Les vieux du Paon : Cassamus et Clarvus dans les Vœux du Paon ”. C. Gaullier-Bougassas (dir.). Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon : originalité et rayonnement, Klincksieck, p. 75-87, 2011. hal-01864573

HAL Id: hal-01864573

<https://hal.science/hal-01864573>

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.

*Les « vieux » du Paon : Cassamus et Clarvus
dans les Vœux du Paon*

Christine Ferlampin-Acher, Rennes 2, CELAM/CETM

Clarvus et Cassamus sont deux inventions des *Vœux du Paon*: alors que les cycles jouent souvent sur la reprise de personnages, Jacques de Longuyon introduit ce couple inédit que rien, ni dans le *Roman d'Alexandre* ni dans le *Fuerre de Cadres*, n'annonçait. Ces deux vieillards sont essentiels pour comprendre cette suite qui diffère la mort d'Alexandre. Placés sous le signe du paon qui symbolise l'éternité au Moyen Âge, retardant la disparition du Macédonien, ces vieillards s'inscrivent dans la continuité de la quête d'éternité que mène Alexandre. Constitués en couple épique dans une tonalité romanesque, ils posent le problème d'un genre ou d'une matière vieillissante. Cependant le système des personnages évolue tout au long du roman: nous suivrons un parcours linéaire, afin de mettre en évidence comment se constitue le couple Cassamus / Clarvus, et de proposer quelques hypothèses concernant l'échec de la mise en place d'un couple épique véritablement opératoire (1).

Deux figures antagonistes : des vieillards épiques

Afin de renouveler le modèle alexandrin au début du XIV^e siècle, Jacques de Longuyon s'appuie sur un couple de personnages à résonance épique, Cassamus et Clarvus. Ces deux vieillards, nouveaux venus dans le monde alexandrin, constituent le point de départ du conflit qui occupe le récit: c'est parce que Clarvus réclame Édée, une autre invention du roman, que Cassamus, oncle

1. L'édition consultée est *The Buik: of Alexander*, éd. R. L. Graeme Ritchie, Edinburgh, Scottish Text Society, 1921-1929, vol. II, III et IV. Je n'ai pas eu accès à l'édition de C. Casey, Columbia University, New York, 1956.

d'Édée, mais aussi de Bétis et Gadifer, intervient dans le récit. La suite se fait par développement collatéral: on invente un frère à Gadifer, qui sert de noyau au conflit fondateur. Du coup, Alexandre est un tiers, qui sera quelque peu à l'écart.

La matrice semble épique : deux armées, deux lignages, représentés chacun par un chef, s'affrontent. Le modèle épique du vieil empereur incarné par Charlemagne, mais aussi celui du guerrier vieilli qui se fait ermite, servent de base. Cassamus est « li hermitains ». Sorte de Guillaume qui serait sorti de son « moniage » pour reprendre les armes, il porte, comme son rival, la barbe fleurie de l'empereur, tandis que Clarvus, aveuglé par sa passion, a le discernement aussi brouillé que le vieux Charlemagne « rasoté » de *Gui de Bourgogne* ou *Huon de Bordeaux* (2). Dans un texte écrit en laisses comme les *Vœux du Paon*, on ne saurait *a priori* s'étonner de retrouver des modèles épiques. Constitués en couple par leurs noms qui riment, Cassamus et Clarvus, désignés de façon récurrente par « viex » ou « viellart », ont le physique avantageux des héros épiques. Clarvus « grans fu et lonc et drois, / Bien resamble vassal » (v. 603-604). Cassamus, vu par Éménidus, « moult est grans et corsus » (v. 210) ; il porte un bourdon, qui d'une part rappelle son statut récent d'ermite, et d'autre part est une variation autour de l'épée. La première mention qui en est faite allonge le vers de façon mimétique: « Cassamus du Lairis se prist a apuier / Sour son bourdon de fresne, d'espine ou de pommier » (v. 144-145). Par la suite, ce substitut de l'épée virile sera l'emblème du personnage, sur le modèle du « tinel » de Rainouard (« Cassamus du Larris o son ferré bourdon », v. 181 ; v. 206). De même les deux personnages s'appuient sur les valeurs épiques, en particulier celles du lignage: Cassamus rappelle à Fésone leur origine troyenne (v. 470 sq.), tandis que Clarvus remémore le lignage de Gadifer (v. 653 sq.).

S'ils partagent un physique et des valeurs épiques, les deux vieillards s'opposent: Cassamus est un sage, qui conseille à Alexandre d'aller prier au temple de Mars, et à un Bétis fanfaron de ne pas trop parler (v. 428) ; c'est un preux, qui entreprend de venger son frère et de défendre ses neveux (v. 388 sq.). Ancien ermite qui retrouve le goût des armes en entendant parler virilement son neveu (v. 434), il est à la fois sage et courageux; ses sentiments pour Édée, rappelés par Bétis lui-même (v. 695 sq.), sont

2. Voir M. de Combarieu, « Les vieux fous épiques », *Viellisse et Vieillissement au Moyen Âge, Senefiance*, 19, 1987, p. 369-390.

partagés et s'opposent à la passion sans retour qu'éprouve Clarvus pour Fésone (v. 712). D'un côté, la sagesse, de l'autre la folie. Il est dès lors logique que les deux personnages s'affrontent (v. 917) : après s'être regardés puis agressés verbalement, ils se battent.

Un conflit de générations

Le passé d'ermite de Cassamus, passé dont en général on ne revient pas, surprend: au-delà de la fonction narrative (cette absence au monde de la chevalerie permet de justifier l'intervention tardive de ce personnage âgé, absent dans les premiers récits alexandrins), Cassamus apparaît d'emblée comme fonctionnant à l'envers, aimant dans sa vieillesse, et redevenant chevalier après avoir été ermite, inversant par exemple les trajectoires modèles de Renaut et Guillaume. Ce regain de jeunesse (v. 434) fait rire son neveu, qui lui conseille de laisser la jeunesse se battre (v. 449) et taxe son attitude de « folie » (v. 447). L'opposition entre les deux vieillards est à partir de là estompée et dépassée par une opposition entre jeunesse et vieillesse qui déplace les enjeux.

Le récit prend un soin particulier à inscrire ses personnages, même secondaires, dans une classe d'âge : l'Indien qui conseille Clarvus est « chenu » (v. 553), contrairement à Fésone qui « n'est mie chenu » (v. 919). Cette expression est une litote emphatique qui définit la jeunesse exclusivement par opposition à la vieillesse, et non comme une vertu autonome : le clivage générationnel en sort renforcé, même si Cassamus tente désespérément de le sous-estimer : « Pour ce, se je sui viex et j'ai .c. ans passés, / Si ai ge cuer et forche et bonnes volentés » (v. 518-519) (3). Le monde s'organise en deux générations : celle des pères, celle des fils : si « Gadifer li jones » (v. 1274) caracole en tête de vers, « Cassamus le viés » suit péniblement en fin de séquence. D'un côté « Gadifers et Betis, qui sont de jone age » (v. 1384), de l'autre les vieillards.

Certains indices laissent pourtant supposer la possibilité de gommer l'opposition: ils ne sont qu'illusoires ou provisoires. Bétis est entre deux âges (« Jouenes en son aage et viellars en ses dis », v. 781), tandis que dans l'autre camp, le roi de Pincerni est à la fois jeune et chauve (v. 1005),

3. Pour Isidore de Séville, la vieillesse commence à 70 ans, après l'âge mûr. Cette négation dans la bouche de Cassamus est illusoire: elle intervient au moment même où il dénonce le grand âge de Clarvus, trop vieux pour prétendre selon lui à l'amour de la jeune Fésone.

exactement comme Porrus, au vers 5577. De même, le texte postule la reproduction des vertus de génération en génération, et gomme ainsi les effets de l'âge: Bétis ressemble à son père, Gadifer (v. 787). Il n'empêche: à partir du moment où l'amour naît entre Édée et Cassiel, les jeunes amants (v. 1354), l'opposition générationnelle s'impose.

Elle s'annonce discrètement dans une laisse en « -age », qui fait peut-être résonner l'obsession de l'âge, et qui met en regard « Gadifers et Betis, qui sont de jone aage » (v. 1384) et Cassamus, qui les appelle « enfant » (v. 1393, 1399) et se conduit en « onme sage » (v. 1388). Elle s'affirme ensuite quand au duel opposant Clarvus et Cassamus se substitue la rencontre entre Cassiel le jeune et Cassamus le vieux, dont la proximité onomastique annonce la rivalité amoureuse à venir: leur premier affrontement physique, sur le champ de bataille, les nomme tous deux à la césure (v. 1417 ; v. 1421). Au duel épique entre Clarvus et Cassamus que promettait l'antagonisme épique matriciel, se substituent alors deux rivalités amoureuses fondées sur deux générations: Cassiel le jeune est le rival de Cassamus (v. 1417 sq.)⁴ ; Porrus épousera Fésone, réclamée par son père, Clarvus. À la place de l'hostilité entre les deux vieillards s'impose l'opposition, dessinée par Cassamus lui-même (v. 1485-1486) et reprise en des termes proches par Fésone (v. 1504), entre « jones » et « biaux » d'une part, et « viex », « viellart » d'autre part (v. 1608).

Le passage d'une opposition à l'autre et la réorganisation du système des personnages qui en découlent n'étaient pas faciles à mettre en place. L'auteur utilise des jeux ou des manifestations curiales pour motiver des retournements, des évolutions, qu'il ne maîtriserait guère autrement: il ne faut pas moins que le lieu dos, artificiel, de la chambre de Vénus, le jeu du « roi qui ne ment » (v. 1519 sq.), la partie d'échecs ainsi que les vœux (5) pour opérer le glissement d'un système à l'autre. La violence qui est faite à la logique et les contorsions du récit (en particulier au niveau des motivations de Cassamus et Édée), sont introduites et comme gommées par des pratiques socialement contraintes. Dans cette partie intermédiaire, l'opposition a donc glissé de Cassamus/Clarvus, sur le mode épique, à Cassiel/Clarvus, le premier prisonnier heureux, le second adversaire

4. Leur rivalité amoureuse est préfigurée par leur affrontement sur le champ de bataille (v. 1417 sq.), là où l'on attendait plutôt un combat entre Clarvus et Cassamus.
5. Voir F. Guichard-Tesson, « Jeu de l'amour et jeu du langage », *Le Moyen Français*, 38, 1996, p. 21-44.

malheureux (v. 1893-1894). Ce glissement permet d'introduire le critère discriminant de la jeunesse; la proximité onomastique des noms, tout comme la courtoisie de Cassamus, facilitent la substitution étonnante entre Cassamus et Cassiel dans le cœur d'Édée.

Ce changement met à mal le principe organisateur du lignage et de l'hostilité épique : Porrus prend la place de son père Clarvus ; quant à Cassamus et Cassiel, ils devraient se haïr, car ils appartiennent à des lignages ennemis, mais Cassamus cède le pas élégamment. Les vendettas sont désamorçées: il ne sera plus question de venger la mort de Gadifer dont est responsable Éménidus (v. 2291 sq.). Cassamus agit là en « preudon » qui fait l'unanimité (v. 2292, v. 2313) et qui organise les mariages (entre Gadifer et Lidoire, entre Cassiel et Édée). Jouant auprès d'Édée le rôle de nourrice, de conseiller, d'entremetteur courtois, il est celui qui réunit, qui apaise, qui concilie. Il n'est plus épique. Une deuxième scène dans la chambre de Vénus opère de même la substitution entre Clarvus le vieux et Porrus le jeune, dont tombe amoureuse Fésone.

L'opposition entre les deux vieillards parvient cependant à se reconstruire : à un Cassamus qui s'efface avec courtoisie et qui s'invente une place de meneur de jeu pour une jeunesse avide de divertissements, s'oppose un Clarvus qui refuse de céder du terrain devant la nouvelle génération, qui est mû par la haine et détesté de tous. Il est hostile à son fils Porrus (v. 2019) et n'est pas aimé de ses hommes (v. 1168). Les valeurs épiques du lignage et de la solidarité guerrière lui font défaut. Du coup et presque paradoxalement l'opposition épique entre les deux parvient à se reconstituer : d'une part Cassamus, au service de son lignage, exalte à la mode épique les troupes au combat dans un discours scandé par l'anaphore de « demain » (v. 2911 sq.) et combat à la tête de son armée; de l'autre, Clarvus est en conflit avec ses hommes et ses fils ; d'une part Cassamus se bat et fait prisonniers Porrus et Cassiel, de l'autre Clarvus laisse Porrus se lancer dans la bataille et reste au camp.

L'effacement amoureux de Cassamus devant Cassiel est conduit par l'auteur non sans habileté. Jacques de Longuyon en effet semble avoir inventé le lien entre Édée et Cassamus pour servir de pendant épique au couple formé par Clarvus et Fésone : cependant la nécessité d'opposer les deux figures et la condamnation sans équivoque des amours du vieux Clarvus imposaient que le lien entre Édée et Cassamus soit déconstruit. L'auteur conduit cette déconstruction en douceur, montrant d'abord une Édée inconsciente des sentiments qu'elle éprouve pour le jeune homme et assurant le vieillard de sa fidélité, et un Cassamus conscient, dans sa sagesse

de « pseudome », de son trop grand âge (v. 1485-1486). Au contraire Clarvus persévère dans ses revendications amoureuses, avec cette obstination néfaste qui caractérise souvent les vieillards épiques. Le récit fait succéder la scène de la chambre de Vénus où s'annonce courtoisement le renversement en faveur de Cassiel, et la scène où Clarvus, dans son camp, imagine avec haine Cassiel prisonnier et jouant avec les demoiselles, malgré Marcien qui lui rappelle les lois du lignage (v. 1932). Symétriquement les tendres sentiments qui unissent Porrus et Fésone pourraient passer pour une trahison des valeurs épiques : il n'en est rien, car peu avant Clarvus a exprimé sa haine pour son fils et s'est imposé le premier comme traître aux valeurs épiques, et d'autre part, Porrus, qui dans la chambre de Vénus rappelle la puissance de son père et son glorieux lignage (v. 3679 sq.), apparaît comme le chantre convaincu des valeurs épiques. Le moment crucial dans l'inversion est celui où Porrus mentionne le grand âge de son père: « de vellece archoie » (v. 3680). L'image est originale et disqualifie d'emblée le vieillard dans le jeu amoureux mené par Cupidon, le jeune archer (cf. « archoie ») de Vénus.

L'opposition épique matricielle entre les deux vieillards chefs de lignage se double donc d'un conflit de générations, qui, contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, ne l'annule pas, mais la reconstruit: Cassamus, au service du lignage, laissant la place à la jeunesse avec élégance et perspicacité, Clarvus, oubliant les lois du sang, refusant de céder le terrain. Cependant même si l'opposition matricielle en sort renouvelée, on voit que c'est paradoxalement au prix d'un détournement des valeurs et des schémas épiques: d'une part la chambre de Vénus est un lieu courtois, où le jeu et ses contraintes permettent de forcer les histoires et de modifier le système des personnages; d'autre part Clarvus est en porte-à-faux complet avec les valeurs épiques.

On en est alors à la moitié du roman (v. 3812 sq.). À ce moment-là, une forte articulation narrative, sur un air de « reverdie », après un bref résumé, relance le récit avec la scène des vœux du paon: la logique guerrière qui oppose le camp de Cassamus et d'Alexandre à celui de Clarvus se double des exploits individuels suscités par les vœux. L'opposition entre Clarvus et Cassamus aurait pu sortir renforcée: au contraire elle est définitivement déconstruite tandis que le conflit de générations qui semblait réorganiser le monde perd de son acuité.

L'effacement des vieillards

Avec cette mise à plat de l'opposition Clarvus / Cassamus, le récit court le danger de la paix. La haine de Clarvus pour Alexandre, revivifiée, permet alors de relancer l'action, sans pour autant redonner vigueur à l'hostilité initiale entre les deux vieillards. Alexandre, depuis le début, jouait un rôle mineur: l'insertion cyclique nécessitait cependant de lui attribuer une place. C'est ce qui se passe après l'épisode de Lyone, lorsque la haine de Clarvus pour Alexandre devient le moteur de l'action. Dans cette partie le défaut majeur de Clarvus est l'avarice. Ce trait de caractère est absent dans la première partie du roman et n'est développé qu'après les vœux, afin de nourrir l'opposition nouvelle sur laquelle cette partie se construit, entre Alexandre et Clarvus, entre le Macédonien, qui incarne traditionnellement la largesse, et le vieil avare. Clarvus n'est certes pas uniformément avare: le texte dramatise ce défaut, montrant son héros en proie à des rechutes, faisant donc de ce vice l'un des éléments problématiques du récit et renforçant ainsi l'opposition avec Alexandre. Dans l'épisode de Lyone, Clarvus parvient à se montrer généreux et Clarvus, se prétendant guéri de son avarice, promet des dons à ses hommes (v. 5099-5100), mais il rechute peu après, pour ne plus jamais faire preuve de « largesse » (v. 5212 sq.).

Si l'opposition entre Clarvus et Cassamus est brièvement remise en avant par Cassamus stigmatisant l'avarice de Clarvus (v. 5361 sq.), de fait le texte oppose désormais, non pas Clarvus et Cassamus, mais Alexandre, généreux et aimé de ses hommes, et Clarvus, détesté et avare (v. 5212 sq.). La rencontre entre Cassamus et Clarvus, qui aurait dû constituer le point culminant du roman, ne correspond finalement qu'à un vœu parmi d'autres, sans relief particulier (v. 6417 sq.). Le duel attendu n'a pas lieu, remplacé par une mêlée. Conformément au vœu qu'il a prononcé, Cassamus aide Clarvus à remonter à cheval (v. 6490 sq.). Ensuite, Clarvus, voulant venger le roi des Pincenart, frappe Cassamus à la tête, mais les conséquences de ce geste restent en suspens, le récit abandonnant les deux vieillards pour s'intéresser à Alexandre et Cassiel. Ce n'est que plus loin que Cassamus le tue, se souvenant du mal qu'il a fait aux siens (v. 7170 sq.). C'est bien l'antagonisme matriciel qui est alors brièvement rappelé, mais les *planctus* qui suivent ne reprennent pas cette perspective et soulignent au contraire l'opposition entre Alexandre et Clarvus.

Le premier *planctus* est en effet précédé du rappel de l'antagonisme entre Clarvus et le roi des Macédoniens (v. 7173) et les déplorations qui suivent, celle du narrateur, de Marcien, puis de Porrus, sont des *planctus*

paradoxaux qui insistent surtout sur l'avarice de Cassamus et le confirment comme « anti-Alexandre ». Porrus, le fils de Clarvus, venge finalement son père et tue Cassamus (v. 7720 sq.) : la mort du vieillard cependant, après le coup fatal, est différée par une mêlée et à aucun moment son dernier soupir n'est mentionné, comme si sa mort était édulcorée. Son *planctus* est morcelé, comme escamoté (le premier *planctus* est constitué par deux vers prononcés par Fésone, v. 8079-80, suivis par quatre vers dits par Gadifer, v. 8128-8131, trois par Éménidus v. 8221-8223). Ce *planctus* émietté n'a pas l'ampleur attendue pour un héros épique. Finalement l'antagonisme est définitivement désamorcé par le fait que Clarvus et Cassamus sont pleurés en même temps, dans le même temple, tandis que leurs bières sont recouvertes des mêmes tissus d'or. Les deux vieillards sont réunis dans la mort et leur antagonisme lignager ne survivra pas.

La scène des vœux a été conduite par le vieux Cassamus : il n'en demeure pas moins qu'elle prélude à l'effacement définitif du couple épique matriciel. Cassamus certes prononce le premier vœu, ce qui laisse imaginer qu'il conserve ses prérogatives narratives, et son vœu - secourir Clarvus sur le champ de bataille si l'occasion s'en présente - met en scène le couple fondateur, non sur le mode de l'hostilité, mais sur le mode de la « merci ». De même le vœu de Lyone conduit celui-ci à jouter contre le fils aîné de Clarvus (v. 4475 sq.) et contribue à déconstruire l'opposition entre les deux vieillards en valorisant Clarvus : celui-ci, qui est appelé « dant Clarvus » (v. 4642) et dont la vieillesse n'est plus mentionnée, commente avec mesure le combat, accepte avec courtoisie que Lyone soit éventé et abreuvé, et contre son avarice habituelle, donne un cheval au jeune homme (v. 4620). Les deux vieillards semblent se rejoindre pour incarner un idéal courtois, tandis que la circulation soutenue des messagers intensifie le dialogue.

Les *Vœux du Paon* seraient donc construits à partir d'une promesse épique qui n'est pas tenue. Pourtant ce déplacement du système des personnages n'est pas le signe d'un échec de l'œuvre: celle-ci eut un succès considérable (6). Le roman, caractérisé par sa souplesse formelle, s'est révélé un moule générique capable d'absorber le glissement du système des personnages à l'œuvre dans le récit.

6. Voir P. Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française au Moyen Âge*, Paris, 1886, t. II, p. 2.

Quelques pistes d'interprétation

Pourquoi cependant cette mise à l'écart du couple matriciel? Dans ce couple épique, les deux personnages sont d'emblée inégaux: dès le début la présentation de Cassamus par le regard d'Alexandre valorise celui-ci et la version néerlandaise de ce récit s'intitule à juste titre *Roman van Cassamus* (7). C'est une première difficulté pour la mise en place d'un couple épique, qui nécessiterait une symétrie plus régulière entre les deux figures. Par ailleurs, Cassamus, sorte de médiateur, d'intermédiaire, de marieur, comparable au roi Adraste du *Roman de Thèbes*, ne pouvait pas plus porter les valeurs épiques que Clarvus, hostile à son lignage par avarice. La superposition d'éléments romanesques à la mode du XIV^e siècle et d'un moule épique se révèle difficile, le flirt et les jeux sociaux prenant le pas sur la vendetta, d'autant que plusieurs représentations de la vieillesse entrent en concurrence : les amours malheureuses des vieillards, leur cupidité, leur luxure (comme dans le *Vair Palefroi*) (8) mais aussi leur sagesse, leur expérience, sont en contradiction, provoquant un manque de lisibilité, peu épique. Ce manque de lisibilité est accentué par le fait que le conflit de générations se superpose à l'opposition entre vieux fou / vieux sage et à l'organisation du monde en deux camps, pour ou contre Alexandre. Il n'est donc pas surprenant que le couple épique matriciel soit finalement écarté, d'autant qu'il ne laissait pas une place suffisante à Alexandre, autour duquel se bâtit le cycle. Le couple Cassamus / Clarvus, étranger à la geste alexandrine, n'a finalement pas été véritablement intégré: la mise en cycle nécessitait un retour en force d'Alexandre, au détriment du couple matriciel.

Pourquoi alors avoir choisi deux héros âgés? La littérature des XIV^e et XV^e siècles se trouve souvent dans l'obligation de reprendre des héros déjà anciens dans la littérature, et d'inventer soit des suites qui se passent après (comme *Artus de Bretagne* qui fait dans le post-arthurianisme), soit avant (comme *Perceforest* qui invente une préhistoire), soit d'intégrer des

7. *Roman van Cassamus*, éd. E. Verwijs, Groningen, 1869.

8. Philippe de Novarre, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, note dans son traité sur les *Quatre Âges de la vie*: « Mout est grant honte au viel de contrefaire le jone, et especiaument de fame panre espousee (...). Viaux luxurieux doit bien estre haïz » (éd. M. de Fréville, Paris, SATF, 1888, t. IV, p. 98-99), voir H. Legros, « Les amours de vieillards et leur cortège de vices », *Vieillesse et vieillissement au Moyen Âge, Senefiance*, 19, 1987, p. 153-165.

interpolations, comme dans notre cas, pour différer la mort du héros. Certes il aurait été possible d'insister sur les enfances d'Alexandre, mais le sujet était épineux, et la récurrence de l'expression « li fils Olympias » dans notre texte pour désigner le Macédonien en est la preuve. Les *Vœux du Paon*, comme la quatrième continuation du *Conte du Graal* de Gerbert, optent pour l'interpolation, qui implique une double contrainte, en amont et en aval, d'où la nécessité, si l'on intègre comme ici des héros nouveaux, de légitimer leur absence dans le reste du cycle. Avec des héros âgés se pose le problème d'expliquer que des récits supposés se passer avant les ignorent: le passé d'ermite de Cassamus est une tentative intéressante dans ce sens. D'autre part, les deux vieillards, par leur âge, ne peuvent être que des héros provisoires, transitoires, bien à leur place dans une interpolation qui ne doit pas laisser de trace dans l'avenir,

Enfin, Alexandre, au moment où se passe l'histoire, commence à vieillir. Le retour de l'adjectif « flori » à son sujet dans notre texte en est la preuve. Comme le redit Clarvus, la mort d'Alexandre a été prédite (v. 3793-3794) : ce rappel nous renvoie à la difficulté pour Alexandre de concevoir sa mort. La vieillesse de Clarvus et Cassamus s'inscrit dans la continuité d'une épopée alexandrine traversée par les quatre vieillards de la fontaine de Jouvence, dont n'a finalement pas profité le héros. Il y a dans les récits consacrés à Alexandre une obsession pour le vieillissement et l'horizon de la mort (9). Alexandre, dans les *Vœux du Paon*, est d'abord à l'écart: il finit par prendre la place de Cassamus comme adversaire de Clarvus, et cette substitution le pousse du côté des vieillards, promis à la mort, sans pour autant qu'il soit nécessaire d'évoquer à son sujet une vieillesse peu héroïque. La vieillesse de Clarvus et Cassamus est une façon d'aborder par procuration la vieillesse du Macédonien et sa mort. On remarque par ailleurs qu'on prolonge le récit alexandrin en mettant Alexandre de côté, tout comme on dilate le temps arthurien en faisant d'Arthur un roi fainéant, alors même que la tradition prévoit sa fin tragique.

Le rappel de la prophétie concernant la mort d'Alexandre se trouve juste avant la forte articulation narrative qui, après une « reverdie », relance l'action par la scène des vœux, comme si la ritualisation cérémonielle de cette scène, dans laquelle les vœux ont pour fonction de contraindre l'avenir, était susceptible de maîtriser le temps, faisant renaître un printemps retardant

9. Voir C. Gaullier- Bougassas, *Les Romains d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998, p. 493 sq.

la mort à venir. De fait, choisir ces deux vieillards permet d'aborder, obliquement, à la fois la mort et l'immortalité rêvée par Alexandre, même si Alexandre est encore selon Marcien « de jone jovent » (v. 5129). Si, comme cela a été souvent constaté, le développement consacré aux Neuf Preux, promis à un bel avenir, mentionne la mort d'Alexandre alors même qu'il est encore vivant, ce n'est peut-être pas qu'une inadvertance ou la reprise passive d'un *topos* (10) : la fin du héros se trouve ainsi inscrite au cœur même de sa vie et au centre de la problématique de l'œuvre, qui d'ailleurs commence au vers 37 sur « A sa mort va li berz » et se termine aux vers 8679 et suivants par l'annonce de l'empoisonnement du Macédonien.

Le rêve d'immortalité de celui-ci est inscrit en filigrane dans le récit. D'abord, Cassamus retrouve une nouvelle jeunesse, lui qui sort de son ermitage pour reprendre les armes, tout comme Clarvus, qui veut épouser une jeunesse. Ces tentatives sont vouées à l'échec. La cérémonie des vœux renvoie elle aussi à une certaine quête d'immortalité : elle implique une action contraignante de la parole sur le temps ; Fésone commente en disant : « Or ert renouvelee / Proesce de viellart qui seroit oubliee » (v. 4253-4) et Cassamus évoque à la fois l'honneur des héritiers et les récits à venir des exploits accomplis (v. 4233-4234), mettant sur le même plan la postérité lignagère et la renommée mémorielle et littéraire. Les vœux sont lancés dans une atmosphère de « reverdie », près d'un laurier verdoyant (v. 3858) au feuillage persistant, et ils sont prononcés sur un paon. Certes le paon est associé traditionnellement à la séduction (les filles de l'eau de la branche III du *Roman d'Alexandre* ont les cheveux qui brillent « comme pene de paon » (11), mais aussi à la prudence, comme l'explique par exemple Richard de Fournival, parce que cet oiseau a des yeux sur la queue (12). Mais plus important ici à mon avis: le paon est symbole d'immortalité. Saint Augustin, dans la *Cité de Dieu*, signale que la chair du paon est imputrescible et cet oiseau symbolise l'âme qui se revigore dans le Christ: pour les premiers chrétiens, le paon est symbole de résurrection. Dans *La Vierge au Chevalier Rolin* de Van Eyck, l'ange qui couronne la Vierge a des ailes en plume de paon: le paon, aux XIV^e et XV^e siècles, n'est pas encore symbole

10. Voir M. Szkilnik, « Courtoisie et violence: Alexandre dans le cycle du paon », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, éd. L. Harf-Lancner, Cl. Kappler et F. Suard, Nanterre, *Littérales*, 1999, p. 321-339.
11. Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, éd. E. C. Armstrong et alii, trad. L. Harf-Lancner, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1994, v. 2907.
12. Voir *Bestiaires du Moyen Âge*, trad. G. Bianciotto, Paris, Stock Plus, 1980, p. 147.

d'orgueil (13). Certes notre paon est tué, mais il est promis à l'éternité sous forme de pièce d'orfèvrerie, grâce au vœu d'Édée (v. 4079-80). La scène des vœux, placée sous le signe du paon, renvoie donc à une quête d'immortalité, par la renommée promise aux héros, mais aussi par l'impression de maîtrise du temps que donnent le rite et la contrainte langagière exercée par le vœu. Le jeu d'échecs, placé dans un « doublier » en plumes de phénix, toujours renaissant (v. 2696), associe de même le jeu et la maîtrise du temps, tout comme les batailles figurant sur le mur du palais et représentant des scènes « de Thebes et de Romme et de Troie la viés » (v. 5439). Les deux vieillards ne sont donc pas que des figures secondaires épiques: ils prennent tout leur sens quand on met en évidence l'importance thématique de l'immortalité dans l'ensemble de l'œuvre et qu'on la rapproche du projet d'écriture.

L'auteur en effet a choisi une matière ancienne, la matière alexandrine, et l'a associée à un motif clairement épique et donc senti lui aussi comme très ancien, les deux vieillards antagonistes : la geste alexandrine apparaissait peut-être encore plus vieille à être combinée à ce motif des vieux « barons ». Ce choix renforçait à la fois la haute antiquité de la matière alexandrine et sa légitimité. On notera que les prétentions des vieillards à de jeunes épouses ne donnent guère lieu dans ce texte à des scènes de type « charivari » ou à des développements grivois (même si Cassamus compare son échec auprès d'Édée à la chasse à la grue), alors que la fin du Moyen Âge résiste difficilement à ce type d'association, comme le montrent par exemple certains traitements picturaux du mariage de la Vierge avec le vieux Joseph, qui en dépit de la sainteté du sujet, tournent au charivari (14). La discrétion des allusions grivoises et burlesques laisse penser que l'image de la vieillesse qui prévaut ici est positive. C'est celle qu'incarne Cassamus, qui par la cérémonie des vœux, le jeu d'échecs, ou le rite amoureux courtois, retrouve une seconde jeunesse : de même les récits anciens, qu'il s'agisse d'œuvres sur Alexandre ou de chansons de geste, pouvaient espérer revivre.

La poétique du Moyen Âge finissant, qui reprend d'antiques récits et leur redonne une nouvelle jeunesse, trouve donc à s'incarner dans ces deux figures, d'autant que ce récit met en scène « l'enromancement » de la vie

13. Voir G. Ferguson, *Signs and symbols in Christian Art*, New York, 1961, p. 23.

14. Voir J.-Cl. Schmitt, « Les images de la dérision », *La Dérision au Moyen Âge*, éd. E. Crouzet-Pavan et J. Verer, Paris, PUPS, 2007, p. 273-274.

qui caractérise cet automne du Moyen Âge (15). À Clarvus, qui s'en tient à la prédation sexuelle pure, à la possession physique, aux *res*, s'oppose un Cassamus qui a compris qu'un transfert est possible et nécessaire vers le récit, le jeu social et codifié, vers les *voces*. À Clarvus qui veut revivre en personne, dans sa chair, dans la réalité, ce qui de fait appartient pour lui au passé, s'oppose un Cassamus qui a compris les vertus substitutives des rites et des cérémonies, des jeux et des récits.

Loin d'être des personnages secondaires, ces deux vieillards illustrent pour l'un le rêve impossible et vain d'un renouvellement des temps chevaleresques, faisant violence au cours de l'histoire, et pour l'autre, l'issue nostalgique quoique festive, que propose « l'enromancement » de la vie, à travers des rites, des jeux, des récits. On comprend alors pourquoi Philippe le Bon a en 1454, alors qu'il avait, non pas cent ans comme Clarvus, mais soixante ans, instauré les Vœux du Faisan, jouant à être Cassamus, et remplaçant le paon par un faisan (peut-être inspiré par le nom de Fésone) (16). On comprend aussi le succès littéraire de ce récit, promis à une belle postérité, en particulier dans *Perceforest*.

FIN

15. Voir M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988 et J. Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, 1^{ère} éd. 1919, 1^{ère} trad. en français en 1932 sous le titre *Le Déclin du Moyen Age*, rééd, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1975.

16. Philippe le Bon se fit copier les *Vœux du Paon* vers 1390-1400 (*La Librairie des ducs de Bourgogne* », dir. B. Bousmane, T. van Hemelrick, C. van Hoorenbeeck, vol. 3, Turnhout, Brepols, 2006, p. 234 sq.).

