



HAL
open science

Amour et Chevalerie

Patricia Victorin

► **To cite this version:**

Patricia Victorin. Amour et Chevalerie. La matière arthurienne tardive en Europe 1270-1530, Presses Universitaires de Rennes, 2020. hal-03640115

HAL Id: hal-03640115

<https://hal.science/hal-03640115>

Submitted on 13 Apr 2022

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.

Amour et Chevalerie

*Pur amistié et pur amies
Funt chevaliers chevaleries*

(Wace, *Le Roman de Brut*, éd. I. Arnold, Paris, 1938-40, v.10771-72)

Dans cette floraison de romans arthuriens tardifs et de romans chevaleresques¹, écrits entre 1270 et 1550 et inspirés d'une tradition commune, qui ont cessé de lorgner du côté du roman en vers tel que Chrétien de Troyes l'a modélisé, pour se tourner vers les vastes sommes en prose, il est difficile de dégager une, voire des tendances, dans le traitement d'un des éléments fondateurs du genre, l'alliance et la *conjointure* entre amour et chevalerie. Néanmoins, tous ces romans, qu'ils se situent en amont ou en aval par rapport à Arthur et la quête du Graal, ont un point commun : une parfaite connaissance de la casuistique et de la rhétorique amoureuses et chacun s'emploie à réfléchir la devise traditionnelle d'armes et d'amour² selon son *atemprance*³, jouant ainsi d'une palette de couleurs chaudes ou plus tempérées, dans une entreprise oscillant entre bricolage⁴ et restauration, dépoussiérage et décapage.

« Genre éminemment social⁵ », le roman arthurien, puis chevaleresque, ne cesse de tendre un miroir aux « mutations culturelles et idéologiques d'un public dont il s'efforce d'intégrer et de traiter les préoccupations immédiates⁶ ». La devise « d'armes et d'amour » a toujours cours à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance⁷, comme en témoigne, par exemple, le titre du *Premier Livre de Amadis de Gaule, qui traicte de maintes adventures d'Armes et d'Amours*⁸. Cette devise ne doit pas être réduite à un « résidu culturel », « un cliché » ou « la survivance d'une tradition littéraire », rappelle Michel Stanesco ; « une multitude de voix s'expriment à travers la devise « des armes et de l'amour », depuis la doctrine courtoise du

¹ Parmi ces romans chevaleresques tardifs, il conviendrait de distinguer plus nettement les remakes renaissants et les inédits. Voir Jean-Philippe BEAULIEU, « Présentation : le roman chevaleresque tardif : permanence, contamination, dissolution », *Etudes françaises*, vol. 32, n°1, 1996, p. 3-5.

² Sur le devenir de cette devise, voir Michel STANESCO, « D'armes et d'amour : la fortune d'une devise médiévale », dans *Travaux de littérature* 1989, 2, p. 37-54.

³ Mot cher à Froissart dans son *Mélyador*. Voir Jean Froissart, *Mélyador*, roman en vers de la fin du XIV^e siècle. Édition critique par Nathalie BRAGANTINI-MAILLARD, Genève, Droz (Textes littéraires français, 616), 2012, 2 t.

⁴ « Le bricoleur est celui qui utilise "les moyens du bord", c'est-à-dire les instruments qu'il trouve à sa disposition autour de lui, qui sont déjà là, qui n'étaient pas spécialement conçus en vue de l'opération à laquelle on les fait servir et à laquelle on essaie par tâtonnements de les adapter, n'hésitant pas à en changer chaque fois que cela paraît nécessaire, à en essayer plusieurs à la fois, même si leur origine et leur forme sont hétérogènes, etc. », Claude LEVI-STRAUSS, *La Pensée sauvage* (1962), Paris, Plon, Pocket, coll. Agora, 1990 (p. 418 pour la citation).

Voir aussi ce qu'écrit Michel ZINK, « La littérature est un bricolage parce qu'elle est un art de la surface, mais pour une autre raison encore : pour dire de grandes choses, ou des choses essentielles, elle utilise, récupère, réorganise des brouilles et des détails, de petites choses, de petits mots, des regards étroits ou myopes, de petites vies », dans « Bricoler à bonne distance », *La Lettre du Collège de France*, Hors-série 2, 2008, Claude Lévi-Strauss, centième anniversaire, p. 26-28.

⁵ Voir Emmanuel BURY et Francine MORA (Dir.), *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p.13.

⁶ *Ibid.*

⁷ Sur la question du changement de goût dans les années 1540 qui voit *Amadis* éclipser les romans arthuriens tardifs, on lira avec profit Jane H. M. TAYLOR, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France*, Cambridge, D.S. Brewer, 2014, p. 147-182.

⁸ Voir les avants-textes à la traduction d'Herberay des Essarts : Qui voudra veoir maintes lances briser./ Harnois froisser, escuz tailler et fendre /Qui voudra veoir l'amant amour priser, /Et par amour les combatz entreprendre, /Viegn Amadis visiter et entendre / Que les Essars par diligent ouvraige / A retourné en son premier langaige... (« Michel le Clerc seigneur de Maison, Aux lecteurs »), cité par Mireille HUCHON, « Traduction, translation, exaltation et transmutation dans les *Amadis*, *Camenae* n°3 novembre 2007, p.4-5. Herberay des Essarts publie son adaptation de l'*Amadis* espagnol en 8 volumes de 1540 à 1548.

XII^e siècle jusqu'à la tonalité nostalgique de l'humanisme chevaleresque⁹ », poursuit-il. Il s'agira de voir sous quelles formes elle continue de s'incarner dans les romans tardifs et à quelles fins. Les auteurs de ces romans, souvent demeurés anonymes, sont aussi conscients de l'usure du précepte selon lequel le chevalier se doit de faire montre de cœur (jusqu'à l'excès, la folie et le déshonneur) pour conquérir et conserver l'amour de sa dame. La métaphore empruntée à la lyrique courtoise qui fait du chevalier amant le vassal tout entier dévoué à sa dame suzeraine se voit resémantisée et le *topos* tautologique selon lequel « la plus belle revient au plus vaillant, qui est le plus vaillant parce qu'il aime la plus belle¹⁰ » ne cesse d'être interrogé depuis *Erec et Enide* avant de se vider de tout contenu dans le roman tardif, à l'instar du *Conte du Papegau*¹¹, par exemple.

L'auteur anonyme de ce bref récit en prose (fin XIV^e – début XV^e siècle ?) nous conte le seul récit absent de l'œuvre de Chrétien de Troyes – récit fantasmé ou vécu par procuration par Arthur – à savoir les aventures du roi Arthur en personne, devenu le temps du conte, le Chevalier au Papegau. Dans ce *digest* de l'œuvre de Chrétien, l'aventure chevaleresque a rompu les amarres avec l'amour. Elle vaut pour elle-même dans une totale gratuité, construisant les enfances d'un héros civilisateur. Et voici sa première aventure : chaque année, un chevalier nommé Lion sans Merci présente un papegau, prix de beauté, sans que personne n'ose le lui contester. Le motif du lion (tout droit sorti des accessoires d'*Yvain*) et celui de l'oiseau (venu d'*Erec*), prix du concours de beauté viennent ici se télescoper et ce, d'autant plus que, dans le *Conte du Papegau*, ce n'est plus la dame qui reçoit l'oiseau pour prix de sa beauté mais le champion qui le conserve pour son bon plaisir et y gagne un nom, le Chevalier au Papegau. Preuve, s'il en est besoin, que le divorce entre amour et prouesse est consommé. Mais ce n'est là qu'un début : il est un exemple plus cru, voire cruel, de motif "culte" recyclé et détourné : le tournoi au Pire dans le *Papegau*. Ce passage revisite dans le sens du burlesque un épisode clef de la carrière romanesque de Lancelot. À la faveur d'un don en blanc, voici le Chevalier au Papegau (*alias* Arthur) contraint de rejouer la céléberrime scène du tournoi de Noauz, endossant ainsi le rôle tenu autrefois si magistralement par Lancelot sur la demande de la reine chez Chrétien, comme dans un jeu de rôles. La Dame aux Cheveux Blonds – une fée qui se prend pour Guenièvre avec les attributs d'Yseult – lui impose de combattre au tournoi comme « le plus mauvais chevalier d'armes qui soit en tout le monde ». Contre toute attente, l'utilisation perverse qu'elle fait ici de cette belle preuve d'amour se retourne bien vite contre elle. Se conformant parfaitement à ce rôle, le Chevalier au Papegau se venge en l'insultant, en la rouant de coups, au lieu de jouir de son corps qu'elle s'apprêtait à lui offrir. Cette dernière y voit d'ailleurs la preuve de sa grande noblesse d'âme ! L'auteur ne se prive pas de jouer avec sa matière non sans introduire des paradoxes : le rôle de Lancelot (l'amant) est maintenant incarné par Arthur sans qu'il soit toutefois l'époux de cette fausse Guenièvre de pacotille. Ce transfert se double d'une inversion puisqu'au lieu de glorifier les pouvoirs sans limite de l'amour, l'auteur souligne l'inanité de l'épreuve. Qu'en conclure ? Assiste-t-on à une effraction du burlesque dans un matériau d'origine courtoise ou à la condamnation pure et simple des outrances du code courtois ? À l'évidence ici amour et bravoure ne font plus bon ménage. On peut certes rejouer des grandes scènes de la littérature, se divertir « sous le masque de Lancelot¹² » pour ce qui est de la prouesse (ou de la folie) à l'instar des nobles à la cour de Bourgogne et d'ailleurs, à condition toutefois de se départir de

⁹ M. STANESCO, art. cit., p. 53

¹⁰ Voir Michelle SZKILNIK, « La casuistique amoureuse dans le Livre V du *Perceforest* », dans *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.), Rennes, PUR, 2012, p.155 pour la citation.

¹¹ *Le Conte du Papegau*, édition bilingue Hélène CHARPENTIER et Patricia VICTORIN, Paris, Champion Classiques, 2004.

¹² Voir Michel STANESCO, « Sous le masque de Lancelot. Du comportement romanesque au Moyen Âge », *Poétique* n°61, 1985, p. 23-33.

l'amour. L'*enromancement*¹³ du monde va curieusement de pair avec un désenchantement de l'amour en cette fin du Moyen Âge. Les assises du roman arthurien seraient-elles en train de vaciller ?

Déjà un roman comme *Claris et Laris*¹⁴ avait ouvert la voie : on y observait les signes d'un nouveau rapport à la *doxa* courtoise. Aucune des demoiselles n'attendait plus de son prétendant qu'il s'exposât inutilement au danger par amour pour elle. Tous s'accordaient à critiquer ce comportement extravagant, le conteur mais aussi les personnages tant féminins que masculins. Cette tendance va aller s'accroissant jusqu'à la *disjointure*, la voie de chevalerie et celle de l'amour se développant de manière parallèle sans nul espoir de se croiser dans certains romans.

*Ysaïe le Triste*¹⁵, roman peu ou prou contemporain du *Conte du Papegau*, nous offre un exemple abouti de cette séparation consommée et assumée de la chevalerie et de l'amour. Le fils du couple mythique, Tristan et Yseult, dont le nom entrelace les noms du père et de la mère, doit affronter la case de la folie devenue un véritable passage obligé dans toute carrière chevaleresque. Ce motif, véritable lieu commun, est un lieu à haut risque pour l'écrivain tard venu ; il s'inscrit dans une longue tradition littéraire qui commence avec *Le Chevalier au Lion* et va jusqu'à l'*Orlando furioso* de l'Arioste, avant de devenir le mode d'existence au monde de Don Quichotte. Les plus grands, comme Lancelot ou Tristan, ont sombré dans la folie, croyant à tort avoir perdu l'amour de leur dame. Ysaïe devient fou parce qu'il a perdu le « sens », tout simplement, explication pour le moins tautologique. En fait, sa folie vient de ce qu'il a perdu sa tête pensante en la personne du nain Tronc, son mentor. Si la cause de la folie est moins riche de tragique et de potentiel romanesque, l'auteur a néanmoins conservé tous les ingrédients nécessaires : la solitude, l'oubli du temps, le jeûne, l'abandon des vêtements, de l'armure, la guérison grâce à un onguent¹⁶... On retrouve bien l'essentiel des schèmes constitutifs du motif, mais évidés de leur contenu, de même que la femme a été purement et simplement évincée. En outre, l'auteur d'*Ysaïe* s'est inspiré de la folie de Lancelot dans *Les Merveilles de Rigomer*, un « Lancelot aux fourneaux¹⁷ », aussi sot qu'une bête de somme ou qu'un chameau, précise le texte, devenu gros et gras, et qui ne manie le langage qu'avec difficulté. Maître Jehan le Fol (Ysaïe fou) est couché dans la cuisine d'un château, ivre mort, et rêve de la chasse aux hérons (symbole de couardise), en ronflant bruyamment. Furieux, le maître queux le réveille en mettant le feu à sa barbe. Et Ysaïe plonge le maître queux et les marmitons dans la chaudière bouillante ! Et pourtant il est un épisode où Ysaïe en proie à la folie semble avoir un sursaut d'intelligence, alors qu'il regarde des chevaliers se mesurer au mannequin de la quintaine. Il les prend pour des fous qui croient combattre un véritable chevalier : « Qu'il sont sot ! C'est une estacque ; je l'y vy treshui mettre » (§308), s'exclame-t-il. La chevalerie, comme l'amour, reçoit à son tour l'estocade. La voie qui nous mène à l'*hidalgo* Don Quichotte qui considère comme fous ceux qui voient dans ce qu'il prend pour

¹³ On reprend ici la formule de Michel PASTOUREAU. Voir son article, « L'enromancement du nom. Enquête sur la diffusion des noms de héros arthuriens à la fin du Moyen Âge », dans Jean-Charles PAYEN et Michel PASTOUREAU, éd., *Les romans de la Table Ronde, la Normandie et au delà*, Condé-sur-Noireau, 1987, p. 73-84.

¹⁴ *Claris et Laris*, édité par Corinne PIERREVILLE, Paris, Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 157), 2008.

¹⁵ *Ysaïe le Triste*, roman arthurien du Moyen Âge tardif, texte présenté et annoté par Andé GIACCHETTI, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen (n° 142), 1989. Voir P. VICTORIN, *Ysaïe le Triste, Une Esthétique de la Confluence : Tours, Tombeaux, Vergers et Fontaines*, Paris, Champion, 2002.

¹⁶ L'auteur en a même rajouté avec le motif de la reconnaissance et de la fidélité de l'animal, le cheval d'Ysaïe — en nouvel Husdent — qui essaie de rompre ses liens pour retrouver son maître (§ 305).

¹⁷ Richard TRACHSLER, « Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans les *Merveilles de Rigomer* ? », *Vox Romanica*, 52, 1993, p. 180-93.

un château une vulgaire auberge, ou dans la noble pucelle, une simple souillon, est désormais tracée. Néanmoins et contrairement au *Don Quichotte*, la prouesse s'est déjà désolidarisée de l'amour. Ysaïe le Triste est bien un héros civilisateur, le bras armé de la Justice, mais l'amour a déserté son errance chevaleresque pour s'enclorre tout entier dans le roman spéculaire de Marthe, l'amante oubliée.

C'est bien à une entreprise de « décapage¹⁸ » que se livrent les romanciers de la fin du Moyen Âge dans leur manière de traiter conjointement (ou pas) l'amour et la chevalerie. Décapage qui explore diverses voies : éliminer les scories amoncelées avec le temps, c'est donc revenir à un amont, une origine, une *ante-doxa* mais ce peut être aussi une *anti-doxa*¹⁹. Qu'on l'interroge sous forme de débats parodiques, ou qu'on la mette en scène à grand renfort de théâtralité, la devise d'armes et d'amour ne cesse de donner à parler, à écrire, à voir dans les romans arthuriens tardifs.

Ainsi cette « anomalie²⁰ » romanesque qu'est à bien des égards le *Mélyador* de Froissart peut-il être appréhendé comme une « anthologie des situations courtoises que peut déclencher la déclaration amoureuse²¹ », selon Florence Bouchet, même si elle conclut en disant que « les armes restent plus éloquentes que toute autre forme de déclaration, qu'elle passe par la parole, l'écrit ou la peinture. Dans un siècle touché par une crise des signes, l'action est plus probante ». Quoique... Tout se passe comme si Froissart avait voulu explorer tous les possibles de la naissance de l'amour et des déclarations d'amour, allant de la parole indirecte, médiatisée qu'elle est par le support de l'écriture (la lettre et le rondu de Camel, à l'ouverture du roman), en passant par le déguisement du corps et de l'*estat* (*Mélyador*) ou le déguisement de l'*estat* sans déguisement du corps (*Agamanor*), au centre du roman, jusqu'à la parole nue de *Sagremor* (à la fin du roman), et ce, dans un autre champ littéraire que celui des dits. Ce faisant, il s'interroge aussi sur les prémisses de l'amour : amour de regard, immédiateté de l'amour ou amour de renommée, médiatisé par ce que l'on entend dire de l'être aimé ou à aimer. Quel est l'amour véritable ? Est-ce celui qui naît de ce que l'on entend dire de l'autre (et de sa bravoure) ou du regard posé sur l'autre ? Cette question sur la nature et les pouvoirs de l'amour fait l'objet de débats par différents personnages qui tentent d'éclairer successivement cette interrogation, à la manière des débats de casuistique amoureuse de la poésie lyrique. Froissart s'emploie à soumettre au lecteur toutes les pièces du débat, sans toutefois trancher véritablement²². Au fond, l'intérêt du roman ne réside pas tant

¹⁸ On reprend ici un terme utilisé par Francis GINGRAS, « Décaper les vieux romans : voisinages corrosifs dans un manuscrit du XIII^e siècle (Chantilly, Condé, 472), *Études françaises*, vol. 42, n°1, 2006, p.13-38. Sébastien Douchet et Valérie Naudet évoquent la pratique du « dépoussiérage » (p.94) à propos d'*Artus de Bretagne*. Voir leur article, « *Artus de Bretagne* : un roman de la jeunesse et de la désinvolture » (p.83-105), dans *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e siècle-XIX^e siècle)*, textes réunis par Christine FERLAMPIN-ACHER, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2015.

¹⁹ Voir Patricia VICTORIN, « Le paradoxe nostalgique ou Chrétien de Troyes revu et corrigé dans le *Conte du Papegau* », *Texte et contre-texte pour la période pré-moderne*, (dir. Nelly LABERE), Bordeaux, Ausonius éditions, 2013, p. 77-84.

²⁰ Voir Daisy DELOGU, « Armes, amours, écriture. Figure de l'écrivain dans le *Méliador* de Froissart », *Médiévales*, 2001, vol.20, n°41, p. 133-148.

²¹ Florence BOUCHET, « Les "signes" de l'amour : stratégies sémiotiques de la déclaration amoureuse dans le *Méliador* de Froissart », dans *Bien dire et bien apprendre, La déclaration amoureuse au Moyen Âge*, 15, 1997, p. 167-178.

²² P. VICTORIN, « Ordenance et desghysance dans le *Mélyador* de Froissart », *Revue des langues romanes*, tome CXIV, année 2010, n°2, *Le déguisement dans la littérature française du Moyen Âge*, (dir. Jean DUFOURNET et Claude LACHET), p. 327-366.

dans la primauté des tournois²³ qui rythment le récit que dans les entractes, faisant de *Mélyador*, une « narration sentimentale²⁴ » pour reprendre la formule de Michel Zink, imageant une nouvelle sensibilité poétique. Lieu d'expérimentation, laboratoire pour les dits à-venir et espace où recueillir le déjà-écrit, hors-champ des *Chroniques*, lieu de récréation d'expériences personnelles ou de réécriture de fragments fictionnels ou mythologiques, *Mélyador* est un roman qui crée ses propres couleurs, sa nouvelle armoirie aux couleurs de l'amour et du *sentement*. On pourrait, à cet égard, voir dans le musée héraldique, renfermant les blasons des chevaliers vaincus par Camel, que Florée fait visiter à Mélyador²⁵, une invitation pour le lecteur à visiter une œuvre qui a créé son héraldique sans se modeler sur l'univers arthurien. *Mélyador* n'est pas un roman archaïque ou nostalgique, ou pire encore un roman arthurien raté, mais plutôt le représentant d'une Nouvelle Vague romanesque assortie d'un lyrisme renouvelé alliant « une esthétique de l'intimité soumise à une idéologie de l'embellissement précieux²⁶», entre « roman ancien » et « poème moderne²⁷ ». De ce point de vue, il ouvre sans nul doute la voie aux romans sentimentaux renaissants. Mais sans doute le cas *Mélyador* est-il trop singulier et marginal par rapport au corpus des romans arthuriens tardifs, à l'image du chevalier amoureux et somnambule Camel de Camois qui ouvre le roman. Il n'en demeure pas moins qu'il s'inscrit bien dans cette vague du débat sur armes et amours qui va croissant dans le roman arthurien tardif et va de pair avec une réflexivité plus grande. Déjà en son temps, le *Tristan en prose* avait inauguré ces débats à mi-chemin entre la *disputatio* et le jeu-parti pour interroger le lien voué à se distendre entre amour et prouesse chevaleresque, mettant en péril les assises mêmes du roman arthurien²⁸. Tout se passe comme si le combat chevaleresque pour sa dame se déplaçait dans le champ de la parole²⁹ et les conversations auxquelles les dames se voient conviées vont bon train où l'on examine sous toutes ses coutures le lien qui relie amour et prouesse chevaleresque : les plus amoureux sont-ils les plus forts ? Que se passe-t-il si la dame préfère un chevalier moins fort ou pire un amant qui n'est pas chevalier ?... *Guiyon le Courtois*, qui raconte les aventures des pères des héros du *Tristan en prose*, s'introduit dans la brèche ouverte par Dinadan, et ses personnages, chevaliers et demoiselles, en un bien insolite jeu de société, s'amuse des déboires des chevaliers pour élire au sein de leur communauté courtoise le plus honteux d'entre eux. Certes, ces scènes de « bivouacs chevaleresques » où l'on s'adonne à ces débats ne sont que des épisodes épars, disséminés dans la vaste trame narrative, comme autant de délassements des rudes travaux chevaleresques, mais elles tendent à devenir un lieu attendu des protagonistes et surtout des lecteurs dont témoigne encore *Perceforest*, « cette vaste fresque qui se présente comme une préhistoire du cycle du *Lancelot-Graal* et dont l'un des enjeux est

²³ Voir P. F. DEMBOWSKI, *Jean Froissart and his Meliador. Context, Craft and Sense*, Lexington, French Forum, 1983.

²⁴ Michel ZINK dit à propos des entractes, « tous ces épisodes, dont le prix est dans les nuances du sentiment, dans la saveur douce-amère d'une sorte de marivaudage, dans les égarements du cœur et de l'esprit, font de *Méliador* une collection de dits. » *Froissart et le Temps*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 123.

²⁵ Voir vv. 8545-8650 ; sur cet aspect, voir Florence BOUCHET, « Rhétorique de l'héraldique dans le roman arthurien tardif. Le *Méliador* de Froissart et le *Livre du Cœur d'Amours esprits* de René d'Anjou », *Romania* 116, 1998, p.239-255.

²⁶ F. WOLFZETTEL, «La "modernité" du *Meliador* de Froissart : plaidoyer pour une revalorisation historique du dernier roman arthurien en vers », *Arturus Rex. Acta conventus Lovaniensis 1987*, éd. Gilbert Tournoy, Willy Van Hoecke et Werner Verbeke, Louvain, Leuven University Press, t. 2, 1991, p. 376-387.

²⁷ M. ZINK, titre du chapitre VII de *Froissart et le Temps*, *op. cit.*

²⁸ Voir Corinne DENOYELLE, « Bivouac et casuistique amoureuse : la parodie des débats dans quelques romans arthuriens en prose », La Réserve en ligne.

²⁹ Voir à cet égard les proverbes empruntés au *Perceforest* qui soulignent le lien entre la devise « d'armes et d'amour » et la parole : « En armes et en amours on doit loyalement parler » (564,5), « D'armes et d'amours ne doit on pas flechir de dire verité » (723,5).

d'inventer une origine à la courtoisie et aux valeurs chevaleresques³⁰». Cette somme ou « miroir de chevalerie » destiné aux nobles Bourguignons n'hésite pas à introduire de ces parenthèses carnavalesques où des nains débattent sur l'amour avec des chevaliers sans pour autant nuire le moins du monde aux valeurs courtoises du roman.

Ainsi les débats de casuistique amoureuse, sérieux ou plus carnavalesques, tendent à se multiplier à la fin du Moyen Âge, signe sans doute d'une nécessaire interrogation sur un des piliers du roman de chevalerie : l'alliance indéfectible entre l'amour et la chevalerie. Les temps ont changé et le personnage féminin affirme plus nettement sa position d'arbitre tandis que le débat tend à se muer en question de société dans le roman français renaissant³¹. À propos du roman chevaleresque *Les Angoysses douloureuses d'Hélisenne de Crenne*, Jean-Philippe Beaulieu souligne que « le caractère épisodique et répétitif du récit, qui n'est certes pas étranger à l'ensemble des romans chevaleresques tardifs, renvoie ici à la disjonction de l'amour et des prouesses guerrières, éléments constitutifs de la quête chevaleresque traditionnelle³² ». Il relève aussi que la « vacuité de l'activité chevaleresque³³ » se double d'une « surenchère langagière » : la disjonction entre amour et prouesse se donne à voir dans les débats entre les deux compagnons et la disjonction entre amour et chevalerie, l'un représentant la valeur amoureuse et l'autre, la valeur guerrière. Ce roman témoigne donc bien d'une filiation ou à tout le moins d'une continuité avec les romans arthuriens, même s'il fait s'entrelacer et s'interpénétrer des matières et des traditions diverses. Ce curieux roman sentimental aux allures d'autobiographie mêle les traditions et s'invente bien sur les reliques empruntées à l'antiquité mais aussi à l'univers romanesque médiéval si l'on en croit la judicieuse analyse de Christine de Buzon³⁴ qui voit dans le nom même d'Hélisenne de Crenne, une condensation des noms d'**Hélène**, **Yseult**, **Médee**, **Lucretse**, et **Guen(i)evre**³⁵ et entérine un processus déjà à l'œuvre dans les romans arthuriens tardifs : la disjonction des armes et de l'amour et la prédominance des débats de casuistique amoureuse. Plus tard encore, dans *L'Astrée*, il n'est certes plus question de chevalerie mais l'enquête sur l'amour se poursuit : la fidélité en amour par-delà la mort, l'amour et l'amitié, la jalousie amoureuse, la

³⁰ Christine FERLAMPIN-ACHER, « Le sang dans *Perceforest*. Du *sang real* au sang du Christ », *CRMH*, 21, 2011, p.153-167.

³¹ Sur cet aspect, voir Franck GREINER, « La juridiction des sentiments : tribunaux et cours d'amour dans le roman français de l'âge baroque », dans *Du Roman courtois au Roman baroque*, éd. cit., p. xxx.

³² Jean-Philippe BEAULIEU, « Où est le héros » La vacuité de la quête chevaleresque dans les *Angoysses douloureuses d'Hélisenne de Crenne*», dans D. Alexandre (dir.), *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance*, Saint-Étienne, PUSE, 1998, p.135-145. (p.140 pour la citation).

³³ *Ibid.*, p.145.

³⁴ Christine de BUZON, *Les Angoysses douloureuses d'Helisenne de Crenne (1538): Lectures et "écritures"*, thèse dirigée par Jean Lafond, Université François Rabelais, Centre d'Études de la Renaissance, Tours, 1990, p. 294-296.

³⁵ Il s'agit de l'incipit du roman, alors qu'Hélisenne de Crenne (narratrice, protagoniste) tente de se départir d'amour (cf. Hélisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amour*, éd. J. P. BEAULIEU, Saint-Etienne, Publications de l'Université, 2005.)

Raison dominoit encores en moy, car une bonne pensée m'en amenoit une aultre, et commencay à considerer et recogiter plusieurs hystoires, tant antiques que modernes, faisans mention des malheurs aduenuz par auoir enfrainct et corrompu chasteté, en excédant les metes de raison, et me vint souuenir de la Grecque HELENE, qui fut cause de la totale destruction de Troye. Puis comparat en ma memoire, le rauissement de MEDEE, laquelle pour remuneration et recompense d'auoir preservé de mort son amy Iason, il l'expulsa de son pays, parquoy lui fut necessaire de mendier, et requérir les suffrages et secours d'autrui (...). Apres il me souuint de EVRIAL et la belle LUCRESSE (...). Plusieurs aultres se representoient en mes tristes pensées, comme LANCELOT du LAC, et la royne GENEVRE (...). Et en ce mesme temps, TRISTAN de Cornouaille et la Royne YSEVL souffrirent tresgriefues fatigues, par ce que leurs damnables amours estoient venues à la notice du roy Marc.

nature de la passion sont autant de thèmes débattus qui s'enracinent au moins pour partie dans les débats sur amour et chevalerie des romans arthuriens tardifs. Ce faisant, la dimension courtoise tend à le céder à la préciosité avant de voir triompher la galanterie³⁶ au XVII^e siècle.

Certes les vœux³⁷ et tournois, nouveaux lieux de la prouesse chevaleresque du roman arthurien tardif, pourraient laisser croire que demeure cette conjonction entre amour et bravoure. Il convient d'y regarder de plus près.

On prendra ici pour exemple ce qui se joue dans l'épisode des Vœux du Butor³⁸ dans *Ysaïe le Triste*, épisode qui renoue avec le *Cycle du Paon*, qui avait fait d'Alexandre une figure de plus en plus courtoise. Les vœux du Butor synthétisent tout le *Cycle du Paon* en rassemblant les vœux prononcés sur l'oiseau rôti (comme dans les *Vœux du Paon*), le *restor* de l'oiseau (les demoiselles s'engagent à orfévrer l'oiseau) et l'accomplissement des vœux avec l'insertion des pièces lyriques comme dans le *Parfait du Paon*.

Marc, le fils d'Ysaïe et de Marthe, et ses compagnons sont assiégés dans la Tour des Esquarres par les païens, en compagnie de trois belles sarrasines. C'est à l'initiative de la belle Alior, qui rappelle la tradition des vœux, que chaque chevalier voue et s'engage à accomplir un haut fait d'armes. L'auteur a inséré des rondeaux dans la trame des vœux en alexandrins. Les personnages s'adonnent alors à un véritable concours poétique dont le thème pourrait se synthétiser dans la devise d'armes et d'amour. Néanmoins sous l'apparent accord des voix des chevaliers et des sarrasines, voix qui s'entrelacent, se fait jour un discours contrapuntique ou discordant dont je ne relèverai ici que les traits les plus saillants. Que dire de ces trois preux qui refusent de prononcer le premier vœu ? Il s'en est fallu de peu que le butor ne fût rapporté en cuisine... C'est finalement Orimonde qui désigne d'autorité Marc pour mettre un terme aux atermoiements de nos chevaliers, lesquels doutent de la capacité des jeunes sarrasines à honorer leur engagement. Les voilà qualifiés de « quoquenplus » par la jeune sarrasine agacée. Faut-il comprendre un coq plumé, donné en pâture à l'oiseau de chasse ou le coq orgueilleux dans sa basse cour³⁹ ? Quelle que soit l'interprétation retenue, on voit que le conteur a introduit de subtiles discordances à l'instar du choix de l'oiseau, un butor, oiseau connoté négativement, qui vit dans un sol boueux. Le « restor » tourne ici clairement à la citation ironique, et démonétise l'amour romanesque et la célébration héroïque. Dans d'autres romans tardifs, ce « rite de cour auquel sacrifiaient sans doute seigneurs et dames du XV^e siècle, cliché littéraire que les auteurs introduisent pour donner paradoxalement une touche réaliste aux descriptions de fêtes, la cérémonie des vœux sur un oiseau apparaît comme un divertissement sans conséquence notable ni dans la réalité ni dans les textes littéraires », écrit Michelle Szkilnik⁴⁰ à propos de *Clériadus et Méliadice*, *Ponthus et Sidoine* ou encore *Jehan de Saintré*. Ces chants d'amour et de prouesse que déclament à l'envi les valeureux chevaliers pour le plaisir de l'ouïe et de la vue, fonctionnent en outre comme un miroir inversé du roman que Marthe compose dans sa Tour d'Ivoire, discours

³⁶ Alain VIALA, *La France galante : essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

³⁷ Voir Christine FERLAMPIN-ACHER, « *Perceforest* : de l'entremets et de l'entrelardement au pastiche, ou l'art de cuisiner les textes », *Études françaises*, Volume 46, numéro 3, 2010, p. 79-97.

³⁸ Voir P. VICTORIN, « Les Vœux du Butor dans *Ysaïe le Triste* : à la confluence du romanesque et de l'épique », dans *Le romanesque dans l'épique*, (dir. D. BOUTET), *Littérales* n°31, 2002, pp. 179-197.

³⁹ L'expression « coc en pelu » signifie « faire l'avantageux ». C'est l'image du coq se lissant les plumes pour se faire beau. Mais la formule pourrait aussi renvoyer au « coq sous la pluie », autrement dit la « poule mouillée »....

⁴⁰ M. SZKILNIK, « À quel paon se vouer ? La cérémonie des vœux sur un oiseau dans trois romans tardifs », *Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon : originalité et rayonnement*, (dir. Catherine GAULLIER-BOUGASSAS), Klincksieck, p. 291-305.

d'amour qui demeure clos sur lui-même. De manière significative, on constate d'ailleurs que les imprimés du XVI^e siècle conservent leur faveur aux Vœux du Butor alors que le roman poético-spéculaire de Marthe a disparu.

Le *Perceforest*⁴¹ retourne à un amont de la fiction/ chronique en inventant la courtoisie⁴² naissante sous la tutelle du roi Perceforest, « la fleur de chevalerie et le miroir d'honneur et de courtoisie » (I.I, t.1, § 355). Comme l'a fort bien analysé Christine Ferlampin-Acher à propos de la courtoisie dans *Perceforest* :

Cette courtoisie, associée à l'invention des tournois, n'est pas lyrique, mais narrative, elle ne prône pas une passion qui appelle au dépassement infini, poétique et spirituel, mais une émulation qui aboutit au mariage et à une sociabilisation du désir. C'est une courtoisie chevaleresque, réaliste, prenant en compte les pulsions et inscrite dans les pratiques curiales de la fin du Moyen Âge, qui se lit, et non l'écho de la lyrique idéalisante, topique et désincarnée. [...]

Les excès de la *fin'amour* sont rejetés, par exemple avec Marmona et Passelion, dont l'histoire (qui reprend le motif du *Cœur Mangé*) dénonce ostensiblement la démesure mortifère de la passion. C'est une courtoisie revue à l'aune du débat du *Roman de la Rose* qui se met en place [...]. La courtoisie n'est pas un topos littéraire figé : *Perceforest* s'inscrit dans le débat qui a animé le début du XV^e siècle autour de la femme et des valeurs courtoises : sa courtoisie est un idéal civilisateur, qui entre en conflit avec les pulsions violentes, et qui doit être intégré aux valeurs chevaleresques au service de la procréation, seule garante des lignages, dans une collaboration étroite entre Nature et Culture : la femme n'est pas une belle dame sans merci, elle doit obéir à l'homme qui en retour lui doit honneur ; l'amour est soumis au consentement mutuel.⁴³

Le récit en prose d'*Artus de Bretagne*⁴⁴ « vraisemblablement composé à la fin du XIII^e ou au début du XIV^e siècle [...] donne une vision contrastée de la chevalerie, entre idéal viril et raffinement courtois », écrit Christine Ferlampin-Acher⁴⁵. Elle analyse notamment « l'irruption de l'intime par le biais du geste dans le monde du roman » à travers l'invention d'une scénographie de la caresse. Les « jeux de mains », bien loin d'être jeux de vilains confirment ici l'idéal curial et noble, entre « politesse codifiée et spontanéité ». De fait, l'image de l'amour courtois se nuance de nouvelles couleurs à la croisée de l'intime et du social, souligne encore Christine Ferlampin-Acher, inventant une « nouvelle modalité, moyenne, intime et familière ». Cette intrusion du geste familial dans un univers viril participe peut-être d'une entreprise plus vaste qui s'accompagne d'une promotion du mariage, d'une « apothéose de l'amitié⁴⁶ » et de ce que l'on pourrait qualifier d'*aurea mediocritas*, un

⁴¹ *Le roman de Perceforest. Première partie*, éd. J. Taylor, Genève, Droz, 1979 ; *Perceforest. Quatrième partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, t. 2, 1987 ; *Perceforest. Troisième partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, t. 1, 1988, t. 2, 1991, t. 3, 1993 ; *Perceforest. Deuxième partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, t. 1, 1999, t. 2, 2001 ; *Perceforest. Première partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, t. 2, 2007.

⁴² Voir Christine FERLAMPIN-ACHER, « *Perceforest* et le dialogue des cultures courtoises », dans *Dialogue des cultures courtoises* (dir. E. Egedi-Kovács), Budapest, 2012, p.85-101.

⁴³ *Ibid.*, p. 89-91.

⁴⁴ *Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, présentation par N. CAZAURAN et C. FERLAMPIN-ACHER, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996.

⁴⁵ « De la geste au geste : jeux de main et caresses dans *Artus de Bretagne*. », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 30, 2016, p.297-313. Cette analyse de la gestualité amoureuse, amicale ou familiale mériterait d'être amplifiée à d'autres romans arthuriens dans une perspective comparatiste.

⁴⁶ Voir Corinne DENOYELLE, « Le compagnonnage chevaleresque dans *Artus de Bretagne* », dans *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé*, éd. cit., p.43-56 (p. 44 pour la citation). La remarque vaudrait aussi pour *Clariss et Laris*, voir Corinne PIERREVILLE, *Clariss et Laris, somme romanesque du XIII^e siècle*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge, 37), 2008.

idéal à portée de mains en quelque sorte, idéal qui imprègne nombre de romans arthuriens tardifs parmi lesquels *Claris et Laris* ou *Artus de Bretagne*. Sans doute ces romans ont-ils subi l'influence des « romans de couple⁴⁷ », mettant en scène une narration sentimentale dans laquelle mariage d'amour et intégration sociale vont de pair, dans un nouvel idéal que prônent notamment des romans comme *Ponthus et Sidoine* (ca 1400), *Paris et Vienne* (1432), *Cleriadus et Méliadice* (ca 1435-1445), et *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (1453).

L'émergence de ce que Christine Ferlampin-Acher nomme une « nouvelle modalité, moyenne, intime et familière » prend également la forme d'une nouvelle triade qui vient se substituer à la devise « d'armes et d'amours » ; le mariage et l'amitié⁴⁸ viennent se glisser entre les deux termes. Le compagnonnage chevaleresque tend à occuper la place dévolue jusque là au couple amoureux et la représentation de l'amour se réduit à une promotion du mariage qui se différencie de la quête nuptiale. On retrouve dans le champ narratif ce que Jacqueline Cerquiglini-Toulet⁴⁹ avait déjà observé à propos de la poésie du Moyen Âge tardif, le passage de la dyade Armes et Amours à une triade qui redistribue les pièces et « modifie l'équilibre d'ensemble ». Est-ce à dire que le roman arthurien sape ses fondations ? Certes pas, mais il rend compte à sa manière de la complexité du monde tel qu'il va, des attentes du lectorat qui tendent à se modifier. Dans le cas de *Claris et Laris*, Corinne Pierreville a montré que l'amitié chevaleresque « se glisse dans le moule des relations amoureuses ». Et elle ajoute :

Si l'on se pâme beaucoup au cours du récit, c'est que ces évanouissements ne se produisent pas seulement quand un amant croit être séparé à jamais de l'objet de son amour. Claris et Laris perdent connaissance sous l'effet de la douleur lorsqu'ils craignent la disparition de leur ami et ils envisagent aussitôt de se laisser mourir, réactualisant le motif stéréotypé du suicide par amour⁵⁰.

Cette promotion de l'amitié chevaleresque, déjà très prégnante dans le roman de *Claris et Laris*, l'est plus encore dans les réécritures renaissantes de romans arthuriens. Ainsi le *Tristan* de Pierre Sala propose une exaltation de l'amitié entre Tristan et Lancelot, amitié « qui relègue au second plan l'amour des deux couples célèbres⁵¹ », souligne Pierre Servet. Et il poursuit ainsi : « Tristan et Lancelot peuvent être ridicules dans leurs activités de chevaliers ou d'amants, jamais dans leur état d'amis. Au fond, la pratique de l'art des conteurs permet à Sala d'épurer son roman de toutes les scories d'une éthique désuète pour, à la place, installer la sienne, fondée sur l'amitié indéfectible des héros. »

⁴⁷ Voir Leah OTIS-COUR, « Mariage d'amour, charité, société dans les « romans de couple » médiévaux », *Le Moyen Âge* 2005/2 (tome CXI), p. 275-291.

⁴⁸ Voir dans le *Perceforest*, les nombreux proverbes et expressions ayant trait à l'amitié : « C'est grant chose de bon amy » (306,8), « Au besoing esprouve l'en son amy » » (336,22), « son amy charnel doit on aidier de corps et d'avoir et de conseil en quelque maniere que ce soit, mais qu'il ait juste cause » (364,3), « qui sent son amy en meschief, il ne doit actendre de le conforter » (416, 10), « Le saige dist que on ne doit pas avoir fiance en tous ceulx qui se dient estre amis, mais en celui qui l'est » (727, 18).

⁴⁹ Voir *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, 1993. Du même auteur, « Penser la littérature médiévale : par-delà le binarisme », *French Studies*, n°64 (1), 2010, p.1-12.

⁵⁰ Voir C. PIERREVILLE, *op. cit.*, p. 162.

⁵¹ Pierre SERVET, « Le *Tristan* de Pierre Sala : entre roman chevaleresque et nouvelle », *Etudes françaises*, vol. 32, n°1, 1996, p. 56-69. (pour les citations p. 69). Voir J. H. M. TAYLOR, « Lancelot, Tristan et Pierre Sala (1457-1529), ou « qu'un ami véritable est une douce chose », *Lancelot-Lanzelet, Hier et Aujourd'hui*, éd. D. BUSCHINGER, Greifswald, Reineke-Verlag, 1995, p.371-379.

Ainsi, les romans arthuriens tardifs témoignent par le traitement qu'ils réservent à l'amour et à la chevalerie de la complexité des possibles qui s'offrent à eux et anticipent par bien des aspects sur les récritures renaissantes. Certains romanciers choisissent de disjoindre la prouesse chevaleresque et l'amour, comme dans *Ysaïe le Triste* qui rompt avec l'imagerie du couple tristanien, ou le *Conte du Papegau* qui s'écarte du modèle de Lancelot, en une entreprise que l'on qualifiera de décapage puisqu'il s'agit au fond de choisir entre amour ou chevalerie. D'autres s'en tiennent à un dépoussiérage, en proposant une voie médiane, celle de la promotion du mariage, en lieu et place de la quête nuptiale, qui va de pair avec une apothéose de l'amitié, où la nouvelle alliance entre amour et chevalerie se joue sur un mode tempéré. Cette double promotion suppose à la fois que vienne se substituer au couple de parfaits amants un couple nouveau formé par les deux chevaliers amis (Claris et Laris) mais aussi une domestication de la *fin'amor* voire un embourgeoisement⁵² de l'amour signifiant qu'il n'est plus utile ni souhaitable de se mettre en danger de manière outrancière voire inepte. Enfin, demeurent ces romans qui se situeraient davantage du côté de la restauration⁵³ : *Perceforest* parce qu'il met en scène l'origine de la courtoisie et de la chevalerie et *Mélyador*, parce que paradoxalement il ouvre la voie au roman sentimental renaissant.

Patricia VICTORIN, UBS, HCTI

⁵² Voir Jane H. M. TAYLOR, *op. cit.*, p. 189, note 26.

⁵³ Luc FRAISSE, « Du roman arthurien aux méthodes de l'histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France* 2/2004 (Vol. 104), p. 259-268. Luc Fraisse met en garde contre certaines tentations : « Dans la lecture d'une époque, on relèvera tout ce qui apparaît *renouvelé*, et le reliquat des continuités sera signalé comme à regret sous le nom de *persistances*. [...] Si par malheur l'idéal chevaleresque survit dans la littérature d'imagination, au-delà de la réalité sociale des chevaliers, ce statut obligatoire de survivance contraindra l'historien à parler de *nostalgie passéiste* ou de *pessimisme historique* — puisque désormais le dynamisme social est ailleurs. » (p. 20)