



HAL
open science

Contredire dans le "Chevalier à l'épée"

Corinne Pierreville

► **To cite this version:**

| Corinne Pierreville. Contredire dans le "Chevalier à l'épée". 2024. hal-04212734

HAL Id: hal-04212734

<https://hal.science/hal-04212734v1>

Submitted on 31 Jul 2024

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.

Corinne Pierreville
 Professeur de langue et littérature du Moyen Âge
 Université Jean Moulin – Lyon 3
 CIHAM- UMR 5648
 Membre de l'Institut Universitaire de France

Article paru en japonais dans *Bwletin Cymdeithas Astudiaethau Cymreig Siapan*
 (Bulletin de la Société japonaise d'études galloises)
 Vol. 16, juillet 2024, pp. 2-21

Traduit en japonais par Kôji et Yumiko Watanabe

Contredire dans le Chevalier à l'épée

Le *Chevalier à l'épée* déroute souvent ses lecteurs par son manque d'unité¹, car il semble insérer un épisode tiré d'un fabliau au milieu d'un conte arthurien². Un motif assure toutefois la cohérence de l'ensemble, à un niveau micro et macro-structurel : le *contredit*. Dans un article intitulé « Feminine 'Contre diction' of the Masculine in *Le Chevalier à l'épée* »³, Laurence de Looze en a proposé une lecture psychanalytique inspirée des théories lacaniennes. La première partie du roman ferait jouer à Gauvain un rôle œdipien, en l'amenant à usurper la place du Père, et dans la seconde, son épouse rejeterait la structure de pouvoir qui fait d'elle une monnaie d'échange entre les hommes. Ainsi le poète s'opposerait-il à l'idéologie essentiellement masculine des romans de Chrétien de Troyes. Cette analyse stimulante ne nous paraît pas épuiser l'ensemble des pistes soulevées par la présence du *contredit* dans l'œuvre et nous aimerions en proposer de nouvelles, non pour les substituer aux précédentes, mais pour les compléter. Nous pensons en effet que la prépondérance conférée à la *contradiction* relève d'une posture ironique adoptée par l'auteur à l'égard du personnage de Gauvain comme de la

¹ Ses derniers éditeurs, R.C. Johnston and D.D.R. Owen, voient en lui *a composite romance [wich] cannot be taken as derived from any single coherent tale*. Voir *Two Old French Gawain Romances*, Part I : *Le Chevalier à l'épée and La Mule sans frein*, Edimbourg-Londres, 1972, p. 2. Le roman sera cité à partir de cette édition.

² Le caractère antinomique de l'aventure est d'ailleurs mis en lumière par les adjectifs qu'utilise Gauvain afin de la qualifier quand il en fait le récit à la cour, *bele et perillouse/ et apres laide et amuiose* (v. 1201-1202).

³ L. De Looze, « Feminine 'contre diction' of the Masculine in *Le chevalier à l'épée* », *Masculin/Féminin dans le roman arthurien médiéval*, éd. Fr. Wolfzettel, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 183-195.

littérature de son temps, qu'il s'amuse⁴ à *contredire* dans une démarche de *conte redire*⁵ et de *redire contre* : il réutilise des motifs traditionnels pour les détourner et mettre en question la représentation idéalisée de la société médiévale relayée par un certain type de récits.

Dès l'*incipit*, l'auteur inscrit son activité dans la lignée des œuvres de Chrétien de Troyes⁶ et feint de vouloir les compléter en faisant de Gauvain le héros à part entière du récit. Tel Calogrenant, Yvain⁷ ou bien d'autres avant et après lui, le neveu d'Arthur s'éloigne de la cour et pénètre dans la forêt en quête d'aventures. Celles qu'il cherche restent toutefois purement sensuelles, comme le suggère la description minutieuse de ses atours taillés dans de somptueuses étoffes, le lin, la soie, la fourrure. L'auditoire découvre incidemment, au fil de la narration⁸, qu'il est monté sur un destrier et qu'il porte des armes, éperons, lance, écu, épée. La pièce manquante de son armement est l'armure dont l'absence préfigure ses défaillances guerrières. On pourrait nous objecter qu'au début du roman dont il est le héros éponyme, Erec se rend, lui aussi, dans la forêt sans ses armes⁹, mais dès qu'il rejoint la cité d'Enide, il s'en procure et remporte l'épreuve de l'épervier, prouvant sa suprématie guerrière. Aucun exploit de ce type n'attend Gauvain, bien au contraire.

Égaré dans la forêt, il rencontre un chevalier qui l'invite au matin dans son château, mais tandis qu'il l'a précédé pour préparer son arrivée, de jeunes bergers lui dévoilent la funeste coutume du lieu. Le seigneur met à mort tout chevalier assez audacieux pour le contredire, à raison ou à tort :

« Sire, par cest païs dist l'on
C'ome qu'il contredit de rien,
Que que ce soit o mal o bien,
En son ostel lo fet ocire. » v. 184-187

⁴ Sur ce point, nous nous opposons à L. De Looze qui voit dans le récit *a drama of « contradictions »* (dans « Feminine... », *op. cit.*, p. 184). Il nous semble que le rire l'emporte.

⁵ Cette piste d'interprétation du verbe *contredire* est signalée par L. De Looze dans « Feminine 'contre diction'... », p. 184 note 7.

⁶ Dans les notes de leur édition, R.C. Johnston et D.D.R. Owen ont signalé les liens entre le *Chevalier à l'épée* et les œuvres du poète champenois (voir p. 91-101) et nous avons proposé une interprétation de ces échos textuels dans un article déjà ancien, auquel nous nous permettons de renvoyer, « Réminiscences de Chrétien de Troyes dans *Le Chevalier à l'épée* », *L'Œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française. Réminiscences, résurgences et réécritures*, éd. par Cl. Lachet, publication du CEDIC, volume 13, 1997, p. 19-32. Pour les échos avec le reste de la littérature arthurienne, voir E. Cooke Armstrong, *Le Chevalier à l'épée. An Old French Poem*, Baltimore, John Murphy Company, 1900, p. 59-69.

⁷ Voir *Chrétien de Troyes. Le Chevalier au lion*, éd. C. Pierreville, Paris, Champion, 2016, v. 175 sq. et v. 758 sq.

⁸ Les éperons sont mentionnés dès le vers 38, mais ils sont en or, précision qui leur donne une fonction essentiellement ornementale. La lance et l'écu sont cités au vers 103, le destrier au vers 126 et l'épée, enfin, au vers 128.

⁹ *Chrétien de Troyes. Erec et Enide*, éd. B. Milland-Bove et V. Obry, Paris, Champion, 2022, v. 103-104.

L'emploi de ce verbe au vers 185 implique à la fois de « s'opposer en parole ou en action à celui qui parle », mais aussi plus largement de « refuser quelque chose à quelqu'un »¹⁰. La syllepse de sens interdit toute velléité de désaccord, de divergence de point de vue ou de résistance. Un avertissement similaire est formulé plus tard par la fille du domaine :

« Que que ce soit o mal o bien,
Mar lou contrediroiz de rien,
Que morz seriez a itant. » v. 339-341

Contredire, c'est risquer sa vie. Le seigneur de la citadelle a pris prétexte d'un code de la société aristocratique, la déférence qu'un chevalier errant doit à l'hôte qui l'héberge au cours de sa quête¹¹, et il l'a perverti en empire absolu qu'il s'arroge sur ses invités. Tous ceux qui ont précédé Gauvain ont été tués dès qu'ils ont refusé de suivre ses ordres et il semble exercer la même emprise sur sa fille¹².

Si Gauvain minimise l'avertissement prodigué par les bergers en l'assimilant *au dit d'un enfant*¹³, il ne cherche jamais à utiliser sa force pour abolir cette mauvaise coutume, contrairement à maints héros confrontés à des situations équivalentes¹⁴. L'auteur reprend donc ce motif littéraire afin de rendre sensible l'écart entre les sublimes chevaliers des romans de son époque et le Gauvain de son récit. Ce dernier veille en effet à approuver scrupuleusement les prescriptions de son hôte¹⁵. Son prestige en est diminué¹⁶. L'auditoire ne peut s'empêcher de se

¹⁰ Voir *Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW)* de Walther von Wartburg, vol. 2, p.118.

¹¹ Voir E. Esposito « Les formes d'hospitalité dans le roman courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », *Romania*, 1982, p. 197-234 et *Représentations médiévales de l'hospitalité*, éd. D. Boutet et Cl. Roussel, *Littérales* n°27, 2000.

¹² La jeune femme est associée à Gauvain dans le pluriel des vers 464-5, après l'injonction concernant la nuit à passer dans le même lit : *Amedui l'en ont mercié/ Et font sanblant que mout lor plese*. Cependant, comme le remarque très justement Emmanuèle Baumgartner, « on peut se demander jusqu'où va l[a] complicité [du père et de sa fille], quel couple forment vraiment cet étrange hôte [...] et cette femme [...] » dans *La Légende arthurienne. Le Graal et la table ronde*, Paris, Bouquins, Robert Laffont, 1989, p. 512.

¹³ Voir le vers 198 et sur ce sujet C. Denoyelle, « Les bergers : des ermites carnavalesques. Étude pragmatique du discours des bergers dans quelques textes narratifs courtois des XII^e et XIII^e siècles », *Cahiers de recherches médiévales*, 10, 2003, p. 143-154.

¹⁴ On pense par exemple à Erec mettant fin à la *Joie de la cour* (*Erec et Enide...*, *op. cit.*, v. 5551 sq.), ou à Yvain abolissant la coutume de *Pesme Aventure* (*Le Chevalier au lion*, *op. cit.*, v. 5101 sq.). De fait, la mise en garde proférée par les bergers évoque des vers similaires présents dans ces deux romans (*Erec et Enide*, *op. cit.*, v. 5666-5671 et *Chevalier au lion*, v. 5109-5111).

¹⁵ Ce motif de l'hôte impérieux apparaît dans *Gauvain et Hunbaut*, *Sire Gawayne and the Carle of Carelyle*, mais aussi dans plusieurs contes populaires. Voir E. Cooke Armstrong, *Le Chevalier à l'épée...*, *op. cit.*, p. 67-69.

¹⁶ Voir N.J. Lacy, « Chivalry in *Le Chevalier à l'épée* and *La Mule sans frein* », *Vox Romanica*, 45, 1986, p. 150-156. La dégradation du personnage de Gauvain après Chrétien de Troyes a été parfaitement analysée par Keith Busby dans *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980 et « Post-Chrétien Verse Romance : the Manuscript Context », *Cahiers de recherches médiévales*, 14, 2007, p. 11-24. Voir aussi L. Morin, « Étude du personnage de Gauvain dans six récits médiévaux », *Le Moyen Âge*, 100:3-4, 1994, p. 333-351 et F. Wolfzettel, « Arthurian adventure or quixotic "struggle for life"? A reading of some Gauvain romances in the first half of the thirteenth century », *Gawain : A Casebook*, éd. R.H. Thompson et K. Busby, New York et London, Routledge, 2006, p. 125-138.

demander s'il agit par prudence et sagesse, ou par faiblesse et lâcheté, en homme prêt à toutes les concessions pour éviter les conflits. Les situations dans lesquelles il choisit de ne pas marquer son désaccord invitent d'ailleurs à retenir la seconde interprétation et contribuent à saper son prestige. Quand il est accueilli avec les honneurs, que le Gringalet est mis à l'écurie avec une large botte de foin et qu'il est lui-même mené dans une salle magnifique où brûle un bon feu,

De tot le mercia Gauvain,
Que de rien no voust contredire. v. 238-239

De prime abord, le lecteur discerne mal pourquoi il aurait souhaité protester contre cet accueil chaleureux. En insistant sur sa docilité, le récit nous dit surtout qu'il n'a nulle intention de venger la mort des chevaliers venus avant lui. La réception fastueuse qu'on lui réserve flatterait-elle son orgueil ? Lorsque le maître des lieux va chercher sa fille, la plus belle femme qu'on ait jamais vue, et exige d'elle qu'elle accomplisse tout ce que le neveu d'Arthur désire,

Gauvains bonement l'en mercie,
Qui contredire no viaut pas. v. 292-293

Par refus du conflit, il accepte que la demoiselle lui tienne compagnie à la suite d'un impératif catégorique posé par son père :

« Je voil qu'el no desvoille mie. » v. 284

On aurait pu s'attendre pourtant à ce qu'il préférât voir les actions de la jeune femme résulter d'un choix, non d'une contrainte, car la rencontre galante avec la fille d'un hôte est un *topos* qui invite à le comparer à d'autres personnages de papier, plus prévenants et déférents que lui à cette occasion¹⁷. Le Gauvain du *Chevalier à l'épée* n'hésite pas, pour sa part, à imposer sa présence à la jeune fille et ne paraît guère se soucier qu'elle soit forcée de l'accepter.

Les injonctions du chevalier semblent ainsi se montrer conformes à ses désirs profonds et à sa propension légendaire à séduire toute créature croisant sa route. D'ailleurs, s'il a quitté la cour, ce n'est pas pour chercher les exploits et illustrer sa bravoure mais, paré comme un *dandy*, pour *s'aler desduire et desporter*, comme s'il préférait les aventures, les amourettes sentimentales, à l'Aventure, la quête chevaleresque¹⁸. Le refus de l'idéalisation s'étend aussi à la coutume de ce château *merveilleux* dans lequel les ordres du maître des lieux coïncident prosaïquement avec les penchants de Gauvain à la vanité, à une galanterie moins courtoise qu'il

¹⁷ On songe par exemple à Calogrenant et Yvain à l'ouverture du *Chevalier au lion*, *op. cit.*, v. 224 sq. et 780 sq. Le motif connaît une variante dans l'épisode de Gauvain à Escavalon où le héros est mis en présence de la sœur de son hôte. Voir *Le Conte du Graal*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, tome I, 1959, v. 5658 sq.

¹⁸ La citation est tirée du vers 35.

ne voudrait le croire, voire à la *recreantise*¹⁹ : la présence d'un *serjant*, à qui il a été ordonné de s'emparer de lui s'il voulait partir, suffit à lui faire passer la journée au logis, en dépit de l'absence du seigneur (v. 379). La beauté de la demoiselle joue à coup sûr un rôle déterminant dans cette décision. Gauvain paraît dès lors prêt à tous les compromis pour satisfaire ses désirs et éviter les combats qui auraient pu lui permettre de s'illustrer.

Son hôte exige ensuite qu'il dorme dans son propre lit avec sa fille, contrainte d'exposer sa nudité à la lumière crue de douze chandeliers.

Et [Gauvain] si set bien sil contredit,
En son ostel que il l'ocit. v.469-470

Gauvain consent à nouveau à cette situation, alors que son caractère choquant est, cette fois, explicite : en lui offrant sa fille dans le lit qui lui est habituellement réservé, le chevalier semble lui déléguer la réalisation d'une possession que le tabou de l'inceste lui défend de concrétiser. Mais sa perversité va plus loin. Il exhibe la jeune femme pour mieux la refuser car le lit abrite une arme surnaturelle, une épée jaillissant de son fourreau à chaque tentative de rapprochement trop précis. Les lits de la *merveille* sont fréquents dans la littérature arthurienne²⁰. On sait que le Lancelot du *Chevalier de la charrette* affronte nuitamment une lance enflammée que nul ne brandit²¹. En *conte redisant* ce motif, l'auteur s'amuse à le doter d'une dimension scabreuse, bien éloignée des amours idéales des romans arthuriens. Les va-et-vient de l'épée accompagnent les tentatives de coït ébauchées par Gauvain. Le *branc* lui interdit de satisfaire ses pulsions, à la manière d'un monstrueux prolongement du maître des lieux, qui prendrait plaisir à frapper l'homme s'accordant des privautés avec sa fille ou suscitant son propre désir. Dans les deux cas, la virilité du protagoniste, réduit à l'impuissance ou objet de l'inclination homosexuelle refoulée de son hôte, est fortement entachée²².

Par ailleurs, tandis que Gauvain n'a encore jamais tenté de *contredire* les coutumes du château, il décide par deux fois de négliger les mises en garde prodiguées par la demoiselle. Serait-ce enfin un sursaut de courage ? Un discours indirect libre dévoile qu'il n'en est rien. Le motif réel de ses actions n'est autre que la peur du qu'en-dira-t-on :

Ja ceste chose n'iert celee

¹⁹ Gauvain refuse le combat qui lui permettrait de quitter la citadelle parce qu'il est aveuglé par son désir de la demoiselle. Il évoque ainsi Erec qui néglige les tournois et les activités chevaleresques pour rester aux côtés d'Enide et qui sera accusé d'être *recreant* (*Erec et Enide...*, *op. cit.*, v. 2462).

²⁰ Voir E. Cooke Armstrong, *Le Chevalier à l'épée...*, *op. cit.*, p. 59-62. Il propose des arguments convaincants pour défendre l'idée que l'hypotexte de cet épisode ne peut être que le *Chevalier de la charrette* (p. 62).

²¹ Voir le *Chevalier de la charrette*, éd. C. Croizy-Naquet, Paris, Champion, 2006, v.504 sq.

²² Sur ce point précis, nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage, C. Pierreville, *Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge*, Paris, Champion Classiques, 2019, p. 255-258.

Que il ne soit partot seü
 Qu'il avra sol a sol jeü
 Anuitié o une pucele
 Qui tant est avenanz et bele,
 Si que onques rien ne li fist,
 Ne de rien ne li contredist
 Fors la manace d'une espee
 Qui de nelui n'ert adesee. v. 626-634

Au vers 632, Gauvain devient l'objet du verbe *contredire* dont le sujet est un inanimé, *la manace d'une espee*. Le texte joue ainsi de l'opposition entre le protagoniste, incapable de *contredire* son hôte, et l'épée, qui réussit à *contredire* Gauvain, à contrecarrer ses desseins. Le neveu d'Arthur perd son statut de parangon de la chevalerie, non seulement car il est mis en échec par un objet, mais encore car sa rébellion l'a mené à vouloir prendre de force la demoiselle, qui le suppliait de ne rien tenter, et qu'elle tourne court, puisqu'il est obligé d'y renoncer. Le *conte redit* du *topos* du lit de la *merveille* sape irrémédiablement sa dimension héroïque. Rester chastement allongé auprès d'une femme n'aurait dû requérir aucun effort insurmontable de la part d'un homme possédant la *mezzura* et la maîtrise de soi exigée par la *fin amor*. C'est une autre forme de l'*assag* de la lyrique courtoise par lequel la *domna* vérifie la capacité de son amant à maîtriser ses désirs²³. Gauvain n'a pu néanmoins dominer ses ardeurs et il suspend ses tentatives uniquement car l'épée enchantée ne lui permet pas de les concrétiser. L'auteur s'amuse à suggérer que la petite virilité de son personnage doit s'incliner devant le symbole phallique proéminent incarné par ce *branc* surnaturel, et il insiste sur l'impuissance à laquelle il est réduit par la voix du chevalier :

« Mes n'en peüistes a chief trere
 Por lou branc qui lo contredist. »
 Et mes sire Gauvains li dist :
 « Sire, vos dites verité. » v. 726-729

La négation de la locution verbale *trere a chief*, « mener à son terme, mener à bien », prouve l'échec subi par le neveu d'Arthur. Cela n'empêche aucunement le maître des lieux de transformer sa déconfiture en réussite censée prouver qu'il est le meilleur chevalier au monde. L'ironie de l'auteur est patente. Cette victoire à la Pyrrhus discrédite la reconnaissance de la prétendue supériorité chevaleresque de Gauvain. Par ailleurs, aucun des chevaliers l'ayant précédé n'est parvenu à se tenir tranquille dans ce lit : le vernis aristocratique et courtois ne

²³ Voir R. Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, É. Privat, 1963 et *Le roman de Flamenca. Un art d'aimer occitanien du XIII^e siècle*, Toulouse, Institut d'études occitanes, 1966 ; G. Gouiran, « De la nuit d'amour aux charmes divers de la sieste dans la narrative occitane médiévale », *Nuits romanes, Revue des langues romanes*, 110:2, 2006, p. 329-350.

paraît dissimuler que de bas instincts. En fait, la véritable épreuve de la forteresse ne consiste pas à contredire ou ne pas contredire son seigneur, mais à réprimer ses pulsions dans son lit. Un chevalier digne de son rang ne devrait pas rencontrer de difficultés en ce domaine. Le poète semble ainsi s'emparer du motif de l'épreuve qualifiante pour dénoncer son caractère factice et arbitraire. Il masque de surcroît sous les dehors plaisants et légers du récit ses attaques à l'égard de l'institution chevaleresque elle-même.

Cette distance critique se renforce dans la deuxième partie du conte, lorsque Gauvain quitte le château en compagnie de la demoiselle, devenue son épouse, afin de la présenter à la cour²⁴. Une première fois, leur voyage est interrompu car elle dit avoir oublié ses lévriers blancs qu'il part aussitôt chercher. Puis, tandis que le couple est entré dans la forêt, un chevalier en armes survient et s'empare sans mot dire de la dame²⁵ qui ne lui oppose aucune résistance. Le motif du *contredit* se prolonge alors sous la forme du *jeu parti*²⁶. Cette expression possède plusieurs sens dans l'ancienne langue. *Partir un jeu*, c'est donner à choisir, mettre dans la nécessité de se prononcer entre deux choses²⁷. Le *jeu parti* a donc désigné un genre littéraire, dans lequel deux voix se répondent pour débattre sur un sujet donné²⁸, et de manière plus générale, un débat contradictoire dont les termes sont ici fort bien résumés par le ravisseur :

« Vos dites qu'ele est vostre drue
Por ce qu'ele est o vos venue,
Et je redi que ele est moie. » v. 957-959

Gauvain affirme que la dame est sienne car elle l'accompagnait. L'inconnu soutient qu'elle est à lui puisqu'elle l'a suivi volontiers. Afin de résoudre ce conflit, il propose de la laisser choisir, et contre toutes les attentes du protagoniste, confiant dans son charme et ses mérites, elle lui préfère son ravisseur :

Mes la pucele, qui bien sot
Comment Gauvains se puet aidier,

²⁴ On songe, là encore, à Erec accompagnant Enide à la cour après sa victoire pour remporter l'épervier, bien que les jeunes gens ne soient alors pas mariés (*Erec et Enide*, op. cit., v. 1459 sq.).

²⁵ Il nous semble, là aussi, que le *Chevalier à l'épée* reprend discrètement des scènes similaires qui se produisent quand Erec a quitté la cour, accompagné d'Enide, pour partir en aventure, et qu'il affronte un ou des chevaliers dans la forêt v. 2791 sq. Gauvain s'oppose à Erec qui s'illustre toujours brillamment au combat, et Enide s'oppose à l'épouse de Gauvain car elle s'inquiète toujours sincèrement pour Erec et lui témoigne une fidélité inaltérable.

²⁶ Voir M. Faure, « Le *Chevalier à l'épée* et son étrange jeu-parti », *Et c'est la fin pour quoy nous sommes ensemble. Hommage Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, II, p.563-570.

²⁷ Le motif est préparé dès le vers 919 quand l'auteur remarque que : *cil qui bien estoit armez/ Et forz et granz et sorquidez/ Si ot vers lui [=Gauvain] mal jeu parti*. On traduirait ce dernier vers par « le jeu aurait été mal distribué pour Gauvain ».

²⁸ Voir A. Långfors, avec le concours d'A. Jeanroy et L. Brandin, *Recueil général des jeux-partis français*, Paris, Champion, SATF, 1926 ; M. Delbouille, « À propos des jeux-partis lorrains du chansonnier Douce 308 (I) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 12:1-2, 1933, p. 132-140 et M. Saim, « La parole médiévale en dialogue : les jeux-partis », *Littératures (McGill)*, 6, 1991, p. 127-138.

Revialt savoir do chevalier
 Comment il est preu et vaillant. v. 984-987

L'intervention auctoriale qui suit immédiatement ces vers ne laisse planer aucun doute : la vaillance dont il est question concerne les prouesses *en l'ostel*²⁹. Gauvain a voulu *contredire* l'inconnu, il a voulu s'opposer au rapt qui se déroulait sous ses yeux, mais en consentant à ce *jeu parti*, il fait preuve d'une assurance confinant à la vanité puisqu'il paraît beaucoup plus convaincu de sa puissance sexuelle que son épouse, pourtant bien placée pour la connaître. La virilité du neveu d'Arthur paraît, dès lors, sérieusement minorée, même si le récit semble se doter d'une tonalité antiféministe et affirme que *lo mellor chevalier* n'empêchera jamais une femme d'être infidèle (v. 991-2). Pris à ce jeu qui s'est retourné contre lui, Gauvain en est réduit à céder son épouse *sans contredit* :

Et li chevaliers li a dit :
 « Sire, fet il, sanz contredit
 Doit la damoisele estre moie.
 - Ja Dieus, fet Gauvains, ne me voie
 Quant je contredit i metrai
 Ne quant je ja m'en combatrai
 De chose qui de moi n'a cure. » v. 1009-1015

Sa blessure d'amour-propre l'amène à considérer la dame comme une *chose* à laquelle il refuse de s'intéresser davantage. La volte-face de Gauvain permet de mesurer la superficialité de son attachement pour cette demoiselle et l'on finit par se demander si elle n'était pas surtout pour lui un faire-valoir à exhiber à la cour.

La réaction de la jeune femme était par ailleurs préparée par certains détails fournis au moment de la mention de ses noces avec le héros³⁰. La rumeur publique, que rapporte le récit, présente en effet l'arrivée de Gauvain au château et sa volonté d'en épouser l'héritière en des termes ambigus :

Par lou païs vait la novele
 C'uns chevaliers venuz estoit
 Qui la pucele avoir voloit,
 Sor qui li branz s'ert deus foiz tret,
 Que point de mal ne li ot fet v. 782-786

²⁹ *Chevalier à l'épée*, v. 995. Cet épisode évoque un passage de la *Vengeance Raguidel* dans lequel une dame qui accompagnait Gauvain choisit de le laisser pour un chevalier qu'elle a vu se soulager près d'une haie (v. 4482-4579). Voir E. Cooke Armstrong, *Le Chevalier à l'épée...*, *op. cit.*, p. 63-66.

³⁰ C'est un autre motif stéréotypé de la littérature. On songe par exemple aux noces d'Erec et Enide (*Erec et Enide*, *op. cit.*, v. 1865 sq.) ou d'Yvain avec la dame de Landuc (*Chevalier au lion*, *op. cit.*, v. 2150 sq.). Le vers 827 du *Chevalier à l'épée* constitue d'ailleurs un clin d'œil au vers 2051 d'*Erec et Enide* : *Tot sofri, que qu'il li grevast.*

Le pronom personnel complément *li* au vers 786, *que point de mal ne li ot fet*, pourrait renvoyer à Gauvain à qui le *branc* n'aurait pas causé de blessure. Mais rien n'interdit de comprendre qu'il a pour référent *la pucele* à qui Gauvain n'aurait *point de mal fet*, autrement dit qu'il n'aurait pas possédée. L'équivoque n'est pas levée par la description de la nuit de noces :

La nuit a sa volenté fete,
Onques espee n'i ot trete.
S'il recovra, pas ne m'en poise,
A la damoisele cortoise,
A qui il ne greva noient. v. 823-827

Faut-il croire que la demoiselle ne fut en rien *grevee* car elle était consentante ou car Gauvain se révéla impuissant ? S'il n'y eut *onques espee... trete*, est-ce parce que la *merveille* du château est désormais abolie ou parce que le protagoniste ne parvint pas à *tre[re]* son *espee*, double transparent de son sexe ?

La *conte rediction* crée ainsi avec la littérature du temps des décalages plaisants qui prennent pour cibles Gauvain et sa nouvelle épouse. Par leur blancheur, ses lévriers rappellent les animaux merveilleux dont les lais abondent³¹. Leur maîtresse, qui surpasse toutes les femmes en beauté, qui vit dans une demeure abritant une épée magique et qui suscite le désir d'un héros cherchant en vain à lui faire quitter son monde originel, pourrait évoquer une fée morganienne³². Mais à l'idéalisation des lais, à leur poétisation par le merveilleux, se substitue la trivialité. Les lévriers, exempts de la moindre magie, deviennent l'objet d'une tractation entre deux chevaliers, avant d'être utilisés en guise de comparaison dans la diatribe misogyne prononcée par Gauvain pour dénoncer l'infidélité et la bassesse des femmes. La créature pseudo féérique n'est qu'une dame versatile, luxurieuse, manipulatrice, qui n'hésite pas à commettre une *laidece* (v. 998), une infamie. Ses mensonges finissent par ne plus tromper personne³³.

L'antiféminisme triomphe en apparence lors du deuxième *jeu parti*. Gauvain et l'inconnu s'opposent à propos de la possession des lévriers qu'ils laissent élire leur maître. Les chiens, plus fidèles que les femmes, nous dit le protagoniste, préfèrent Gauvain³⁴. Le conte affiche ainsi une dimension misogyne, qui est toutefois minée par de flagrantes contradictions. De fait,

³¹ On pense ainsi au blanc cerf d'*Erec et Enide*, à la biche blanche du *Lai de Guigemar*, au blanc cheval de la fée du *Lai de Lanval* etc. Voir A. Paupert-Bouchez, « Blanc, rouge, or et vert : les couleurs de la merveille dans les lais », *Les couleurs au Moyen Âge, Senefiance* 24, 1988, p. 301-328.

³² C'est la lecture qu'en fait Emmanuèle Baumgartner dans *La Légende arthurienne...*, *op. cit.*, p. 513. Sur les fées au Moyen Âge, voir H. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

³³ Voir les vers 1161-1164 : la jeune femme tente d'expliquer à Gauvain qu'elle a suivi le chevalier ravisseur car elle s'inquiétait pour son époux si pauvrement armé.

³⁴ Voir E. Baumgartner, « Des femmes et des chiens », *Le Rire au Moyen Âge dans la littérature et les arts*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 43-51.

Gauvain n'était pas le maître des lévriers. C'est son épouse qui les avait éduqués et les aimait au point de ne pouvoir quitter le château de son père sans eux (v. 867-881). Ils ne connaissaient Gauvain que pour l'avoir vu dans cette demeure (v. 1059-1061). Leur préférence affichée à son égard paraît donc purement fortuite, arbitraire, et leur fidélité incertaine. L'éloge de leur constance par le neveu d'Arthur est contredit par la situation elle-même. Sa diatribe contre les femmes le prive par ailleurs définitivement de sa légendaire courtoisie et de son image de chevalier servant de ces dames.

Le vernis arthurien du *Chevalier à l'épée* est contredit par l'insertion de cette mésaventure triviale, digne d'un fabliau, mais la misogynie traditionnelle de ces contes à rire n'est pas transposée dans le récit sans être soumise, elle aussi, au regard critique de l'auteur. En plaçant un discours misogyne dans la bouche d'un personnage dont il a révélé les erreurs de jugement et les failles, il s'en désolidarise et suggère que dans ce cas précis, les torts, en matière d'infidélité, sont largement partagés. Ses remarques sur la propension des femmes à mépriser les hommes incapables de les satisfaire ne sont d'ailleurs pas dépourvues d'ambiguïté :

Sachiez trestuit petit et grant,
 Qui qu'en rie ne qui qu'en gronde,
 N'a gaires nule feme o monde,
 Se ele estoit drue et moillier
 A tot le mellor chevalier
 Qui soit jusqu'en Inde Major,
 Ja par lui n'avroit tele amor,
 Que s'il n'estoit preuz en l'ostel,
 Qu'el lou prisast un dor de sel. v. 988-996

Ces vers à la portée généralisante peuvent se lire comme une attaque contre l'insatiabilité et la lubricité féminines, mais pour tous ceux qui, dans l'auditoire, n'appartiennent pas à l'aristocratie et font partie des *petits*, des humbles, ils ouvrent des perspectives fort excitantes. Ils peignent en effet les dames prêtes à choisir leurs amants, non sur leur statut social, mais sur leur valeur sexuelle. Les hommes du peuple et les *bourgeois* qui assistaient à la déclamation de ce conte pouvaient y voir la possibilité d'une revanche sur le rôle que leur naissance les forçait à occuper. Dans la concessive *qui qu'en rie ne qui qu'en gronde* pourrait se lire soit la désapprobation morale, soit la secrète satisfaction des destinataires.

Dans tous les cas, la scène finit de ruiner la réputation galante de Gauvain et son prestige chevaleresque. Alors qu'il n'a pas daigné combattre pour conserver son épouse, il prend les armes quand le chevalier félon refuse de lui abandonner les lévriers. Il l'emporte et retourne à la cour narrer son aventure. Le personnage semble retrouver *in fine* son rôle de combattant émérite par sa victoire dans ce duel. Mais à bien y regarder, il n'hésite pas à commettre une

vilenie (v. 1157) en abandonnant son épouse seule dans la forêt, lieu de tous les dangers, et il tue un homme tombé de cheval, assommé par ses coups et donc incapable de crier grâce :

Si l'a contre terre as poinz pris ;
 Grant cop lou fiert parmi lo vis
 Et o chief si que tot l'estone,
 Tote sa force i abandone,
 Car mout lou het por lo meffet
 Et por l'anui qu'il li a fet.
 Mout lou laidist et mout lo grieve ;
 Lou pan do hauberc li solieve,
 Si li a maintenant botee
 Parmi les flans sa bone espee ;
 Lors lou let quant vengiez se fu. v. 1133-1143

Onze vers sont significativement accordés à la description de cette mise à mort. L'auditoire en perçoit nécessairement la violence et les motivations inavouables, la haine et le désir de vengeance pour laver un affront personnel. On est très loin des nobles missions que Gornemant de Goort assigne à la chevalerie dans le *Conte du Graal*³⁵.

Durant tout le *Chevalier à l'épée*, le protagoniste se voit ainsi confronté à la nécessité de savoir *contredire* à bon escient, mais il n'y parvient jamais. Il s'en retourne seul à la cour à l'issue d'un périple frustrant qui ne lui a pas permis d'ouvrir les yeux sur ses fautes, puisqu'il qualifie de *bele et perillouse* l'aventure de l'épée enchantée, alors qu'elle l'a conduit à forcer le consentement d'une jeune fille. Gauvain semble avoir tourné en rond, au propre et au figuré, comme le suggère la *contre diction* du motif de la rêverie profonde. Le Gauvain du *Chevalier à l'épée* ignore tout de la sublimation amoureuse qu'ont éprouvée Lancelot ou Perceval, capables de s'abstraire du monde à la vue de quelques cheveux d'or ou de trois gouttes de sang³⁶. Au début du récit, il s'absorbe dans ses pensées au souvenir d'une mystérieuse aventure qui l'amène à *se desvoi[er]* et *perd[re] son chemin*, sans savoir *ou il fu ni ou aler*³⁷, et il ne retrouve la direction de la cour qu'à la fin du conte, mais l'auteur précise alors de nouveau :

De s'aventure a mout pensé. v. 1193

L'indétermination entourant ses pensées initiales et la répétition du terme *aventure*, au début et à la fin de l'histoire, donnent à la narration une structure cyclique qui semble enfermer le protagoniste dans ses échecs. Gauvain paraît s'être perdu concrètement et symboliquement en oubliant les valeurs et les vertus qui étaient les siennes dans les romans antérieurs. En définitive,

³⁵ *Le Conte du Graal, op. cit.*, v. 1633-1668.

³⁶ *Conte du Graal, op. cit.*, v.4180-4193 ; *Chevalier de la charrette, op. cit.*, v.711-724.

³⁷ Voir *Chevalier à l'épée*, v. 58, 59, 64 et 69.

ses actions n'ont débouché sur aucune amélioration tangible de sa situation ou de la situation d'autrui³⁸. Tout suggère l'inanité de sa quête.

Mais si Gauvain échoue à *contredire*, l'auteur, lui, réussit avec brio dans la *contradiction*. En mobilisant des motifs connus, l'ouverture narrative à la cour d'Arthur, le départ du protagoniste en aventure, sa profonde rêverie, l'arrivée dans un château soumis à une *male coutume*, l'hôte impérieux, la rencontre galante avec sa fille, l'épreuve magique et qualifiante, la description des noces, les animaux de couleur blanche, il invite sans cesse son auditoire à rapprocher Gauvain des héros qui l'ont précédé, pour mieux souligner ses failles sur un plan chevaleresque et courtois. Ce faisant, il *contredit* la tradition littéraire arthurienne, il en dénonce les faux-semblants et il la démythifie en s'attaquant à son plus célèbre représentant, le neveu du roi³⁹. Le titre même fourni par la rubrique, *Le chevalier à l'épée*, est gangrené par l'ironie. Pourquoi insister sur le fait qu'un chevalier est doté d'une épée, attribut traditionnel du guerrier médiéval ? De même que Lancelot est le chevalier à la charrette et Yvain le chevalier au lion, faut-il reconnaître Gauvain derrière cette périphrase, alors qu'il répugne tant à se battre dans ce récit ? La mention de l'épée pourrait toutefois s'expliquer si elle n'était pas une arme ordinaire. Doit-on y voir un symbole phallique ? L'auteur se moquerait alors de son personnage en le dotant de cet emblème scabreux au moment où la narration révèle ses difficultés à manier ce type d'épée. Peut-être le chevalier à l'épée n'est-il pas Gauvain, mais le seigneur du château⁴⁰ et son *branc* surnaturel capable, sans que personne ne le brandisse, de transpercer les invités trop téméraires avec sa fille. Gauvain n'aurait, dès lors, même plus l'honneur de figurer dans le titre.

Le Chevalier à l'épée constitue une réécriture ironique et burlesque de la littérature antérieure. Il place Gauvain dans des situations humiliantes où il se montre lâche, impuissant, violent avec les personnes sans défense, incapable du moindre recul critique à l'égard de ses actions ou de ses comportements, plus sensible au paraître qu'à l'être, à ce qu'on dira de lui qu'à ce qu'il réalise vraiment. Le rire grinçant, irrévérencieux et grivois s'attaque à l'une des grandes figures de la Table Ronde et aux romans qui le glorifient. Le récit s'inscrit ainsi dans

³⁸ On peut même se demander si Gauvain ramène véritablement ou non les lévriers à la cour. Emmanuèle Baumgarner (*La Légende arthurienne...*, *op. cit.*, p. 513) opte pour la première interprétation : « les lévriers, seule trace concrète de son aventure ». Mais il nous semble que la mention des chiens apparaît seulement dans le récit que Gauvain fait à la cour (v. 1204-1205 : *Et puis con il se combati/ Por les levriers a grant meschief*) et l'on ignore s'ils sont véritablement revenus avec lui.

³⁹ M. Faure dans « *Le Chevalier à l'épée...* », *op. cit.*, p. 566 parle d'une « parodie, destinée à ébranler par le rire le mythe de la chevalerie et de la courtoisie. »

⁴⁰ C'est l'interprétation de M. Faure, « *Le Chevalier à l'épée...* », *op. cit.*, p. 566.

une veine comique et satirique qui traverse tout le Moyen Âge⁴¹. Il réussit à associer en un ensemble suggestif des motifs profondément différents hérités des contes à rire et des récits arthuriens. Il est ainsi parfaitement représentatif du manuscrit de Berne, Stadtbibliothek, 354, le seul témoin à l'avoir transmis, qui contient à la fois des fabliaux et le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. L'échec de Gauvain signe la réussite incontestable de l'auteur dans l'art du *conte redire*.

Corinne Pierreville
Université Jean Moulin – Lyon 3
CIHAM- UMR 5648

⁴¹ Voir par exemple J.-R. Valette, « Le rire et le corps. Éléments d'esthétique médiévale (xii-xiii siècle) », *Esthétique du rire*, éd. A. Vaillant, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 21-45. Le *Chevalier à l'épée*, contredisant la littérature arthurienne, fait ainsi songer à des œuvres médiévales plus tardives, comme *Renart le contrefait* qui s'emploie à contrefaire le *Roman de Renart*. Voir C. Pierreville, *Le Roman de Renart le Contrefait édité d'après le ms. BnF fr. 1630*, Paris, Champion, 2020.